

România literară

Pag. 3 : Ana Blandiana ; Ilie Constantin

Pag. 16 : Mihai Beniuc

Pag. 19 : Al. I. Ștefănescu

ADEVĂRUL

ÎN CLIMATUL de confruntări și dezbateri, stimulat de Plenara C.C. al P.C.R. din 5 noiembrie 1971, s-a înscris și ancheta pe care revista noastră a publicat-o în numărul precedent. Așa după cum subliniam într-un scurt preambul, trăim cu toții un moment creator al vieții ideologice și artistice, al întregii culturi a României Socialiste, în care contribuția scriitorilor apare din ce în ce mai fecundă. La anchetă au participat, cu articole ample, temeinice, inspirate de dorința de a-și spune deschis cuvântul, poeți, prozatori, dramaturgi, critici importanți și, dacă revenim asupra răspunsurilor lor, este pentru a marca, o dată mai mult, spiritul de înaltă responsabilitate comunistă pe care aceștea l-au avut, seriozitatea problemelor pe care scriitorii și le pun, dorința lor de a fi alături de toți oamenii muncii în efortul general de consolidare și dezvoltare a societății românești de astăzi.

Revista noastră a înțeles (și înțelege și pe viitor) să se facă ecoul opiniei tuturor scriitorilor, dându-le posibilitatea de a-și exprima punctul de vedere asupra literaturii și asupra problemelor ei în momentul actual al vieții noastre culturale. Scopul nostru este de a permite un larg schimb de opinii, eficient și stimulator, o confruntare plină de răspundere cuvântului scris, capabilă să arate participarea reală, mereu mai vie, a scriitorilor la politica țării, prezența lor specifică în efortul general.

Din răspunsuri s-a desprins, credem, cu limpezime un lucru : și anume că problema numărului unu a culturii (și, într-un plan mai larg, a vieții) noastre socialiste este problema **adevărului**. Adevăr în viață și în artă. Aceasta înseamnă că scriitorii sînt pe deplin conștienți de rolul esențial ce le revine în consolidarea eticii și a echității socialiste, prin îmbogățirea universului uman al operei lor.

ADEVĂR înseamnă, înainte de orice, moralitate : în viața ca și în arta noastră nu trebuie să încapă, astăzi mai mult ca oricînd, jumătatea de măsură, compromisul, concesiile făcute prostului gust sau minciunii. Adevăr integral, rostit cu îndrăzneală pînă la capăt.

ADEVĂR înseamnă, în al doilea rînd, năzuință spre o imagine complexă, profund înțelegătoare a realității. Unilateralitatea se exclude de la sine dintr-o literatură realistă, adevărată, oglindă a tuturor tendințelor majore care animă existența și conștiința contemporanilor noștri din fabrici, de pe ogoare, a muncitorilor din cîmpul intelectual. Așa cum se arată în bogata cuvîntare a secretarului general al partidului de la Conferința națională a președinților de consilii comunale, literatura îndeplinește, pe lîngă o funcție critică, în spirit marxist, constructiv, și o funcție de cunoaștere înțelegătoare a societății. Ea are nevoie de chipul, transfigurat artistic, al eroului care edifică societatea, dăruindu-se conștient operei de înfăptuire a României de mîine.

În al treilea rînd, **ADEVĂR** înseamnă iubire de oameni, de munca lor generoasă și rodnică, de sacrificiul lor continuu în numele socialismului biruitor. Literatura nu se poate mărgini să consemneze doar procesele morale, viața sufletească a omului : ea o privește cu înțelegere și dragoste, afirmă pretutindeni noul, elementul pozitiv, condamnînd rămășițele în urmă ale conștiinței. Fără să fie, prin natura ei, mărunț moralizatoare, didacticistă, literatura comunistă e purtătoarea unui mesaj de adevăr care se cuvine subliniat, ea educă pe cititori, arătîndu-le frumusețea unei realități în plin proces de transformare și de consolidare, frumusețea morală a eroilor ei de fiecare zi, muncitori, țărani, intelectuali.

Ne-am îngăduit să alegem din multe probleme ridicate de răspunsurile la ancheta revistei noastre pe aceea a adevărului, fiindcă ea ni s-a părut de departe cea mai importantă, cristalizînd cel mai bine momentul de matură reflecție asupra destinului poporului român pe care scriitorii îl trăiesc astăzi.

R. I.



Paul Vasilescu : „Nicolae Bălcescu”

ZAHARIA STANCU

Cireșile gurii

Ziua cocoșul cîntă pe gard,
Noaptea parcă ar cînta sus, în cer.
Nici în amurg n-am șoptit, nici în zori
Cireșile gurii să ți le cer.

Crîngul n-ar fi crîng cu-n arbust,
Bolta n-ar fi boltă numai cu-o stea.
N-am cutezat să-ți cer mîinile
Să-șez în ele inima mea.

Unii vor să trăiască veșnic,
Alții numai atît, cît păpădia,
Cea mai frumoasă noapte e-atunci
Cînd cerul umple cu aur cîmpia.

Dragostea mea parcă nici n-a fost
dragoste,

Poate a fost măceș de răzor
Cu flori desfoiate în toamnă tîrzie
Pe care vîntul le suflă ușor.

Bruxelles — decembrie, 1971.

Din 7
în 7 zile

CUN bogat bilanț în toate domeniile de activitate s-a încheiat anul 1971. Într-o sinteză din cele mai dense, dar și mai definitorii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că 1971 va rămâne în istoria patriei ca anul în care am intrat într-o nouă etapă a revoluției noastre economico-sociale — etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. Ritm înalt în producția industrială, cu o puternică diversificare și modernizare; cea mai bogată recoltă de cereale din istoria țării; importante măsuri pentru îmbunătățirea învățământului, științei, culturii. Intensa și multilaterală activitate de perfecționare a relațiilor socialiste de producție, a organizării societății în genere începe a-și arăta roadele: în ultima sesiune a Marii Adunări Naționale s-au votat o serie de legi a căror finalitate este consolidarea instituțională a orinduirii socialiste, adâncirea procesului de democratizare, integrarea cit mai organică, tot mai vie în același timp, a spiritului de inițiativă a maselor, a experienței lor concrete, manifestarea, mereu stimulată, a conștiinței omului nou, implantarea viguroasă a eticii și echității socialiste — iată tot atâtea constatări care transferă anului 1972 nu numai o succesiune din cele mai promițătoare, dar și confirmă în plus temeinicia direcțiilor Congresului al X-lea, promovind acea continuă emulație, manifestată în atâtea plene, consfătuiri și dezbateri la obiect și de autentică eficiență.

Faptul de a fi intrat în 1972 cu un program precis conturat este o chează-șie că într-adevăr — așa cum a subliniat secretarul general al Partidului — avem în față orizonturi largi de activitate, de creație, de noi și mari înfăptuiri pe calea dezvoltării economice, sociale și culturale a României, pe calea îmbunătățirii condițiilor de viață materiale și spirituale ale tuturor celor ce muncesc. Va continua, astfel, dezvoltarea ascendentă, pe toate planurile a orinduirii noastre, se vor perfecționa planificarea și conducerea vieții sociale, se vor afirma tot mai puternic principiile socialismului pe ansamblul întregii societăți, se vor lua noi măsuri pentru satisfacerea cerințelor materiale și spirituale ale maselor.

ÎN CUVINTAREA sa, președintele statului nostru a trecut în revistă și principalele aspecte din viața internațională, evidențiind noile și profunde schimbări ce s-au produs, în sensul constatării că politica imperialistă de forță și dictat, de amestec în treburile interne ale altor popoare a suferit noi eșecuri. 1971 a adus noi confirmări justeții politicii marxist-leniniste promovate de partidul și statul nostru pe arena internațională, a înregistrat o puternică afirmare a României în lupta pentru progres și pace, a adus noi prieteni poporului român pe toate meridianele globului. „Am pornit și pornim neabătut în politica noastră externă — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — de la premisa că cerința actuală vitală, fundamentală, a tuturor popoarelor, condiția esențială de care depinde salvagardarea păcii pe pământ este respectarea neștirbită a independenței și suveranității naționale a tuturor popoarelor, a dreptului lor de a trăi liber, de a-și organiza viața așa cum o doresc, respectarea egalității depline între națiuni și neamestecul în treburile interne, eliminarea totală din relațiile interstatuale a folosirii forței și a amenințării cu forța.”

Făcînd un succint tur de orizont asupra întregii problematice internaționale la începutul unui nou an de eforturi pentru ameliorarea climatului de colaborare și coexistență pașnică, subliniind că mai mult ca oricînd este necesar să se facă totul pentru ca diferențele dintre state să se soluționeze pe cale politică pașnică, pentru a nu se ajunge la ciocniri militare armate, pentru a se evita războiul, Mesajul pentru Noul An al președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România a acordat — cum era întru totul firesc — o atenție deosebită Europei. Ca atare, s-a subliniat faptul că poporul român acordă un loc central în politica sa internațională înfăptuirii securității europene, organizării unei conferințe general-europene, stabilirii unor relații de bună vecinătate și conviețuire pașnică între toate popoarele acestui continent. De aici și atenția permanentă acordată dezvoltării fructuoase între toate țările din Balcani, transformării acestei regiuni într-o zonă a păcii și cooperării pașnice.

Orizontul larg, la scara mondială, a politicii noastre internaționale, a fost marcat odată mai mult prin asigurarea că România, partidul și guvernul nostru sînt ferm hotărîte să desfășoare și în noul an o intensă activitate pentru întărirea unității țărilor socialiste, a mișcării comuniste și muncitorești, a forțelor antiimperialiste, să-și aducă contribuția la cauza colaborării, progresului și păcii în lume.

DESCHIDEREA campaniei electorale pentru alegerile prezidențiale în S.U.A. constituie elementul primordial al presei politice americane. Aceasta consideră că însuși recentul interviu al președintelui Nixon acordat corespondentului C.B.S. marchează tocmai intenția de a se realege la Casa Albă, anul 1972 fiind cu deosebire bogat în ce privește agenda politicii externe, care în a treia decadă a lunii februarie cuprinde vizita la Pekin, apoi în mai, la Moscova. Comentariile anticipate asupra acestor două călătorii ale d-lui Nixon constituie de pe acum o întreagă serie de speculații mai mult sau mai puțin conjuncturale. În același timp, adversarul Republicanilor, Partidul Democrat, are și el în față un întreg complex de probleme, de la desemnarea cea mai potrivită a candidatului (și recente pregătiri pentru confruntările din 7 martie din statul New Hampshire au adus o întreagă listă de pretendenți la candidatura pentru investitura Democratilor, în frunte cu senatorul Edmund Muskie), pînă la clarificarea proporției în care acest partid se va bucura — ca și în alegerile precedente — de sprijinul celor două mari organizații sindicale A.F.L.—C.I.O., apoi, desigur, a unei bune părți din populația de culoare. Element încă insuficient definit ca poziție este și acela — cu o pondere deloc neglijabilă — al celor 25 milioane tineri care vor vota în 1972 pentru prima oară în alegerile prezidențiale. Sondajele de pînă acum arată că 38 la sută dintre acești tineri se declară favorabili „democraților” și 18 la sută „republicanilor”, 42 la sută afirmînd că sînt „independenți”.

DAR „anul electoral” din Statele Unite e departe de a eclipsa atîtea alte — vaste — probleme ale vieții internaționale ce i-au revenit „în zestre” anului 1972, probleme solicitînd noi și noi eforturi din partea tuturor factorilor activi de pace.

Cronicar

2 România literară

Excelsior

SUMARE LINII DE CREION

INCERCA, pe un spațiu restrîns, să spui ceva despre spiritualitatea unui popor e un gest mai mult decît temerar. Nu îndrăznesc să fac acest lucru pentru că nu vreau să greșesc într-unul din domeniile în care orice eroare este sinonimă cu un sacrilegiu. Sumarele mele reflexii se vor doar linii de creion — crochiu aproximativ și aproximant, poate chiar stingaci.

În încercările de a da o explicație profilului spiritual al diferitelor popoare, filozofii au ajuns, nu de puține ori, la formule explicative nu numai contradictorii, dar și fortuite, neștiințifice, aberante și reacționare. Biologismul a eșuat în apele cinice și rudimentare ale rasismului, Mistica și mitologia au dat din umeri, satisfăcute ca orice dogmatism, apelînd și rezemîndu-se pe „mistere”. Ca și cum a spune „nu știu!” ar putea să țină locul vreunei explicații. Freudismul a făcut și el multe ravagii teoretice, dar marele și atotputernicul zeu „libido” s-a destrămat în ceața propriilor lui spații abisale, neputincios să explice un fenomen atît de complex cum este cultura, evoluția și devenirea ei, stadiile istorice, dialectica și particularitățile spirituale ale diferitelor popoare.

Referindu-se la cîteva din postulatele de bază ale teoriei freudiene, chiar și Marcuse, influențat în bună măsură de această concepție, se vede obligat să spună în **Cultură și societate**: „Afirm că ele (postulatele freudiene, n.n.) au îmbătrînit în măsura în care obiectul lor, adică «individul» ca încarnare a eului și supraeului, a îmbătrînit și se află depășit în realitatea socială. Dezvoltarea societății actuale a înlocuit modelul freudian printr-un atom social a cărui structură psihică nu mai posedă calitățile atribuite de Freud obiectului psihanalitic”.

Fizionomia spirituală, trăsăturile morale și culturale ale unui popor nu ținesc grațuit și inexplicabil dintr-un însondabil abis, nu sînt și nu pot fi expresia iraționalității, roadele unei constelații de factori ascunși care s-ar intrupa într-o „matrice stilistică” trans-istorică. Dimpotrivă, așa cum susține atît de convingător Ath. Joja în studiul său **Profilul spiritual al poporului român (Logos și Ethos)**, „matricea”, fizionomia morală a unui popor „...provine din sinteza unor elemente concrete de ordin material, privind însuși modul de producere a bunurilor materiale, de ordin social, juridic, etic, religios, estetic și filozofic. Mediul geografic și întîlnirile cu alte popoare, cu așezările și cultura lor joacă, de asemenea, un rol deosebit de însemnat.” Profilul moral-spiritual al unui popor este sinteză unică provenită din acțiunea pe parcursul istoriei a unei multitudini de factori pe cit de greu descifrabili — pentru decodificarea lor e nevoie de o muncă uriașă colectivă — pe atît de determinabili. M-aș opri asupra unui singur aspect care mi se pare revelant.

Dacă nu mă înșel, lui Maurice Barrès îi aparține afirmația: „Il n'y a rien de plus beau qu'un paysage travaillé par l'histoire”. Cred că nimic nu poate exprima mai bine și mai distinct forța spirituală și morală a unei națiuni decît lucrarea ei istorică neîncetată asupra „peisajului” în care trăiește: peisaj natural, social-uman,

cultural etc. Nimic nu poate mărturisi mai bine energia și orizontul acestei lumi spirituale, profilul ei, decît trăinicia și priceperea cu care un întreg popor își zămislește un stil de viață propriu încorporat în realizările sale, în economia sa, în politica, în arta și cultura sa, în raporturile sale cu alte popoare, în grija și seriozitatea cu care își pregătește viitorul, fără a uita o clipă de trecutul și prezentul său.

Istoria poporului nostru n-a fost de loc lipsită de frămîntări și aspecte dureroase, de momente tragice dar și sublime, de luptă permanentă, eroică pentru libertate și dreptate, pentru afirmarea unei existențe demne, pentru progres social. În acest uriaș cuptor al istoriei s-au forțat marile calități spirituale ale poporului român: realismul, înțelepciunea, măsura, cumpătarea, omenia, umorul, dragostea de libertate și dreptate și atîtea altele. Toate aceste calități sînt depistabile în diverse momente și traiecte istorice. „Cugetarea cronicarilor noștri, Miron Costin, Ureche, Spătarul Măneștii, filozofia și istoriografia lui Dimitrie Cantemir, gîndirea cărturarilor ardeleni Micu, Șincai și Petru Maior, poezia lui Alecsandri, Eminescu, Coșbuc și Arghezi, pictura lui Grigorescu sau Luchian, muzica lui Enescu în **Oedip**, sculptura abstracționistă (dar esențial oltenescă) a lui Brîncuși, cugetarea Bărnăușii, Xenopol, Titu Maiorescu, P. Negulescu, N. Iorga etc., înfățișează caracteristicile unei culturi, ale unui stil apolinic” (V. Ath. Joja, loc. cit.). Adică, în toate, e prezentă o permanentă propensiune pentru măsură, pentru „disciplinarea și inflexiunea patosului violent la exigențele forme și măsurii”.

Dar, revenînd la ideea lui Barrès, nimic nu poate pune mai bine în valoare virtuțile spirituale ale poporului nostru decît istoria lui cea mai recentă, felul în care ea a lucrat asupra peisajului, istorie constituită din grandoarea luptei pentru construirea societății socialiste. Obiectivarea acestei spiritualități poate fi și mai bine reliefată recurgînd, ca la un element de comparație, la una din frumoasele meditații de odinioară ale lui Tudor Vianu. Tînăr, întorcîndu-se în țară după studii făcute în străinătate, Vianu își amintește: „Călătoresc prin țara veche și mă mir ce gol este spațiul social, ce puțin s-a construit în secolele trecute. Nu întîmpin castele și palate, orașe bine zidite, fundații de tot felul, bunuri numeroase adunate de-a lungul secolelor. Sînt unele locuri care par a nu fi avut o istorie. Inventarul național are în cea mai mare parte o vechime de abia cîțiva zeci de ani. Țara a fost prădată vreme de secole...”.

Azi, datorită descătușării prin revoluție a energiei întregului popor, golurile „spațiului social” au fost umplute cu gigantice construcții. Inventarul național a sporit și sporește considerabil. Ce poate defini mai bine potențialitatea spirituală și fizionomia morală a poporului nostru decît această imensă construcție economică, socială și culturală aflată în plină desfășurare?

Nimic nu e mai frumos decît un peisaj lucrat de istorie!

Dumitru Ghișe

Confluente

DIFLUENȚĂ

ȘI să mă explic. Nimic mai legat, mai determinat organic de literatură decît eroii filmului. Artă actorului apare acolo unde actorul reușește să transfigureze în imagini cele așternute pe hîrtie de scriitor, de scenarist. Sarcină de loc ușoară. Și gîndiți-vă și dumneavoastră. Pe de o parte nimic mai abstract decît gîndul, stările, trăirile unui om. Toate acestea cuprinse în scenariu (cel mai adesea în paranteze), la lectură emoționează, promit, ca să zic așa, o peliculă valoroasă. Iar pe de altă parte, cumplita materialitate a mijloacelor de expresie specifice filmului. Drumul parcurs în această spirală, de la ideea abstractă la mijloacele materiale prin care se exprimă pentru a se încheia din nou în mintea și sufletul spectatorului, în ideea inițial preconizată, iată în ultimă esență „arta cineastului”, a actorului de cinema — căci de cinema este vorba aici.

Puterea de a te desprinde de sub tirania cuvîntului scris, de a restitui spectatorului ideile majore cuprinse în scenariu, dublată de o imaginație fecundă, de observație atentă, de punctul de vedere personal al actorului despre adevărul celor ce va face, despre cine va fi..., iată o stare pe cît de necesară pe atît de căutată la un actor.

Acolo și atunci cînd această putere

se degajă plenar și inspirat în filmele noastre, acolo si aiunci actorul, față de literatura matrice, este, cum spuneam, în difluență.

În înțelegerea mea, această difluență este primul gest dialectic prin care actorul se postează în antiteză față de autor, de scenariu. Momentul de negare a cuvîntului scris, în căutarea drumului propriu.

Difluență sînt zilele și nopțile de repetiții și filmare, de alegere din miile de posibilități a celei mai bune, a celei mai adecvate, mai adevărate..., a ultimei. O, cît de greu e să spui *nu*, cînd trebuie să dai în schimbul lui ceva, cel puțin pe măsură. Acesta este, cred, momentul adevărului pentru un actor. Aici trebuie cîntărit, judecat, aplaudat sau contestat.

Ulterior, firesc, apare sinteza. Eroul își trăiește, în dramaturgia filmului, propria sa viață, nedivulgîndu-și dubla paternitate.

Dar acest laborios proces de creație trebuie (și nu se poate altfel) să aibă drept punct de plecare o literatură de cea mai bună calitate, de cea mai înaltă ținută artistică și morală.

Altminteri...

Doamne, rele sînt cărțile rele!

Mircea Albulescu

LECTURI

AM trăit multă vreme cu convingerea că doar marile cărți te pot modela, îți pot da sugestii incitante. Lucrul e, desigur, în afara discuției. Numai că nu avem doar mari lecturi, ci parcurgem, obligați de împrejurări — mai ales dacă practicăm și critica literară — cărți de toată mîna. Sînt apoi acele stări de destindere, cînd impactul cu o capodoperă pare nelalocul lui, cînd o iei razna prin cărți „de plajă“, cărți ușoare, cu efect agreabil. Pentru mine un gen atractiv, și nu numai atît, este S.F.-ul, literatura de anticipație. Îmi place la culme să citesc despre ipotetice catastrofe dintr-un viitor atît de îndepărtat încît se confundă, pe marile curburi ale timpului, cu trecutul; un autor descrie, bunăoară, cum iarba ar muri, zdrobind civilizația, și eu urmăresc cu teroare povestirea, în vreme ce soarele arde, lacul freamătă în depărtare, copacii umbresc ierburile triumfale. Toate „previziunile“ terifiante din volumele de science-fiction îți dau o strașnică încredere în viață, în înțelepciunea omului, în atotputernicia naturii. Dimpotrivă, sălcuiul optimism al altora te pune pe gînduri, te irită prin simplificarea comodă a Vieții.

Prietenii mei îmi cunosc — unii iau și atitudine! — acest bizar viciu, iar mie îmi place să le narez cite un story cosmic, cu insufletire. Unele dintre povestirile genului sînt cu adevărat remarcabile (mai ales în ultimii ani S.F.-ul a abandonat niște traseie vicinale literaturii orientîndu-se, prin cei mai buni autori ai săi, spre meditația reală asupra omului; vreau să spun că latura tehnicistă s-a restrîns, uneori la un simplu pretext, locul central ocupîndu-l, ca și în restul literaturii, viața omenească). Alte „bazonii spațiale“ — cum le zicea, cu ostilitate furibundă, cineva — oferă analogii neașteptate. Nu analogii perfecte, așa ceva nu există și dacă ar exista n-ar avea nici un haz, ci parțiale, aproximative. Una din ele mă urmărește de ani de zile, am încercat s-o propun, cu diverse prilejuri, și altora. În două discuții literare, luînd cuvîntul, am vorbit despre asta, mereu cu senzația că m-am exprimat palid, că „descoperirea“ mea nu i-a sedus pe ascultători. Voi încerca acum, în liniștea albă a colii de hîrtie, să fac mai ademenitoare această analogie S.F.

...Se făcea că... aș începe să narez (și n-aș începe bine, corect e: **se va face că!**), se făcea că trăiam, odată cu eroii dintr-o carte, într-un viitor indeterminat. Pămîntul — The Earth — era mare și tare în Galaxie. Forța planetei consta în înțeleapta ei guvernare. Iar această importantă funcție o îndeplinea, prin anii trei-patru-cinci mii încolo, o mașină înțeleaptă. O gigantică Mașină atotștiutoare, infailibilă. Ea reușise, prin sfaturile ei înțelepte și prin măsuri eficiente, să aducă edelul pe pămînt, iar oamenii nu ieșeau din cuvîntul ei. Autorul o prezintă ca pe suprema autoritate, ca sediu al soluțiilor.

Cît de mare era Mașina? Fiecare trebuie să și-o imagineze singur: cît un oraș, iată o posibilă comparație. Un gigantic palat-oraș, cu sute de mii de încăperi. Și, lucru ce reține atenția, pe nenumăratele porți intră sute de mii de persoane. dornice să stea de vorbă cu Mașina, să o întrebe milioane de lucruri, cu certitudinea că vor primi cel mai bun răspuns. În sutele de mii de odăi tot ațiția inși se așează în fața unui ecran, către

care vorbesc. Uite, așa și-așa, vreau să mă retrag la limitele sistemului solar pe asteroidul cutare, paznic la farul fotonic. Ce zici tu, Mașină, fac bine, o să rezist? Și Mașina, scrutîndu-te pînă la ultima celulă: du-te, îți spune, ești născut pentru asta, sau: nu te duce, psihicul tău nu va putea îndura singurătatea. Altul întreabă: a venit un căpitan de crucișător spațial, are indicativul cutare, ce zici, să-i dau fata de nevastă? Cutare: mă bîntuie următorul proiect... Altul cere o simplă consultație medicală. Ș.a.m.d., ș.a.m.d.

Ceea ce trebuie să ne imaginăm, este că Mașina stă de vorbă, **concomitent**, cu miriadele de indivizi aflați în corpul său (cu alții întreținîndu-se de la distanțe oricît de mari, galactice!). Și aici vreau să avansez analogia anunțată: această Mașină poate fi asemuită cu Poezia. Fiindcă Poezia este aceea care se adresează sutelor de mii de oameni, în același timp, însă **fiecăruia în parte!** La Poezie venim, ea fiind exprimarea zguduitoare și ultimă a umanului, mulțimi fără de număr, interogînd-o, implorînd-o, și ea ne dă răspuns tuturor odată, dar fiecăruia în parte.

Povestea continuă, pasionantă, din furtuna ei de mișcări epice mai reținem una: niște năvălitori iviți din noaptea spațiilor înecate în timp (the Invaders!) plasează lingă trupul gigantic al Mașinii un fleac de instalație, mică și periculoasă ca o canistră cu nitroglicerină. Și atunci, ei își pot face mendrele cu Pămîntul (vremelnic, firește, pentru că protagonistul romanului îi va anihila, hăituindu-i pînă în spațiile albe!), omenirea le e la îndemînă, căci Mașina se blochează. Ce reprezintă, în analogia noastră imperfectă, intervenția extragalactică? Pentru mine ea poate fi imixtiunea exteriorului în forme inumane în această artă a lăuntricului care este Poezia. Acest tip de exterioritate poate tulbura exprimarea înaltă a omului, prezența ei poate să blocheze căile spre sufletul celui alt, spre sufletele omenști.

DUCÎND comparația mai departe, voi spune că Poezia este actul cel mai înalt omenesc, ea înseamnă o umanizare a lumii inconjurătoare. Poezia ține de miracolele Genezei, ea este suflarea care dă viață. **Si parva licet**, ea îngăduie înfăptuirea din nou a nimfei Daphne:

**O Daphne reversibilă vedeam
Reinviind din fiecare ram,
Să zbată pleoape lungi între nervuri,
Să iasă-n muguri umbra caldei guri.**

**Pe unduioase coapse să se-audă
Cum carnea surpă clorofila crudă,
Fuga oprită-n rădăcini de plantă,
Să reinceapă-n glezne, delirantă.**

E, în aceste rînduri, și o încercare de a da sugestii despre poezia mea, despre poezie, în general. Doar înțelegînd astfel gestul liric, drept o umanizare a realității pînă la ultimele consecințe, îmi pot justifica prezența în literatură, o pot vedea pe Daphne mereu în vreme ce:

ea alerga neterminat de vie...

Ilie Constantin



Lie Doina : „Țesătoarele“

(Sala Dalles)

Ana BLANDIANA

Oh, trupul tău

Oh, trupul tău îl văd printre cerneală,
Cerneală-nămolindu-ne și-n somn
Ca o sudoare acră, animală.
Vreau să te-ajung
Și degetele-mi lunecă,
Nu te mai văd,
Abia te-aud,
Spune-mi, mai spune-mi
Că la fel ne-ntunecă
Virtejul în care m-afund.
Te chem,
Dar violent ca dintr-o rană
Cerneala izvorăște între noi.
Mă mai cunoști, mă mai aștepți,
Mă mai îngădui înapoi,
Mă mai primești
Din vinătul noroi?
Mai vii
Peste cîmpii albastre,
Mări pustii,
Înlăcrimat și mut
Ca să îți pot întinde
O gură tremurîndă spre sărut
Cu buze-nvinețite de cuvinte?

Victor SIVETIDIS

Eminescu

Oriunde m-aş duce, oriunde
aş face popas — pe-ntinderi cu nouri,
trecind prin urechea de ac a înaltelor steiuri,
(chiar şi de-a lungul acestor faleze
bintuite de pulberea scoicilor), oriunde
calcă pe urmele mele ecoul : sînt însoţit
de heruvică voci, efemeride plutesc
deasupra apelor ca o zbatere de frunze —
cu foşnetul plopilor
lacul se sparge la mal — şi e zgomot de păsări
şi zgomot de grîu uruind la
poalele văii. Oh, uluit! cum amestec
vocea poetului cu toate acestea.

Țara Rotundă

Noaptea şi ziua m-au istovit.
Umbra mea seamănă cu a unui
bărbat pribegind după apă,
dar mai cu seamă
a unui bărbat pribegind după somn.
Loc dulce visam, aşternut şi lumină visam,
loc de odihnă şi hore de păsări,
lume acoperită de ceruri albastre
şi munţi mai înalţi.
M-am ridicat şi-o zeită, ah, singură, singură,
se trezea, am văzut-o ! din marile ierburi,
de jur-împrejur cită linişte,
cită cerească umbră de linişte.
Apă cerui,
eu, insetatul,
eu, plin de rănile febrei, —
Zee ! am spus — şi obrazul ei alb
l-a atins adierea unei pure palori —
preajma s-a ofilit,
roua s-a stins,
zeiţa s-a aplecat şi mi-a pus
o floare stinsă pe gură. Sînt fericit — am strigat —
voi trăi, primeşte mulţumirile mele !
Tu mulţumeşti pentru o bătaie de inimă ? — spuse
zeiţa mai palid zîmbind ; inima bate
necurmat din puterea ei însăşi,
necurmat din puterea ei însăşi
se naşte pe sine !
Ah — am strigat — căutam o iubire asemenea !
Şi de-o mişcare
a mîinii ei s-a-nfiorat împrejurul cu brazii,
împrejurul cu iarba. Cum să te chem ?
Am strigat pentru ultima oară : Țara Rotundă ! —
răspunde,
Țara cu munţi mai albaştri ca apa,
Țara cu ape mai limpezi ca aerul !
Am văzut starea ei depărtîndu-se,
statura ei depărtîndu-se pînă la zare —
şi-aici am rămas
aici am rămas
pe gură cu floarea cea palidă.

In româneşte de Mircea CIOBANU

Şi acest tei vechi

Şi acest tei vechi
cu trunchiul tatuat de vînt,
nimeni nu ştie să-l mai asculte.

Murmurul lui obosit,
din toate florile,
din toate crengile
nimeni nu ştie să-l mai priceapă.

Lemnul lui sfinţit de păsări
materie primă va fi
pentru privighetorile de lemn
ale artei noastre...

In româneşte de Florenţa ALBU



văzut de
Marcel Iancu

I. M. RAŞCU

DACĂ ar fi să căutăm printre fide-
lii Vieţii noi poeţi care să merite
a fi citaţi pentru ei înşişi, iar nu ex-
clusiv pentru estetica grupării, I. M.
Raşcu ar beneficia, categoric, de privi-
legiul întâiului ales. Binecunoscut mul-
tor generaţii mai vechi de oameni cu
carte, care, pe băncile unor licee din
Bucureşti, Iaşi şi Focşani, au învăţat
de la exigentul profesor a citi aşa cum
se cuvine capodoperele literaturii na-
ţionale, acest nume a început de cî-
va ani încoace să devină familiar şi
celor ce sînt azi elevi ai elevilor foşti-
lor săi elevi. Dascăl exemplar şi poet
prin vocaţie, I. M. Raşcu a produs lu-
crări de uz didactic ce onorează genul,
a scos reviste de care istoria literară
nu poate face abstracţie, a scris poeme
care îi asigură în constelaţia lirismu-
lui de alcătuire modernă o prezenţă de
necontestat. Dacă omul a trecut de ci-
teva zile pe tărîmul nopţii, filele cărţi-
lor sale sînt departe de a vădi simpto-
me de veşejire. Analizele din 32 de o-
pere din literatura română, din *Alte*
opere din literatura română rămîn vir-
tual un util ghid pentru lecturi şcolare,
evocările din *La Lisieux* şi *Setea*
liniştii eterne, amintirile despre Den-
sianu şi Ibrăileanu se parcurg cu in-
teres, pe alocuri cu emoţie, iar poe-
mele din *Sub cupole de vis*, *Oraşele*
dezamăgite, *Nelinişti*, *Renunţările lu-*
minoase, *Poeme*, ca şi acele (în proză)
din *Vibrări*, sînt naşte ţesuturi vii,
mai mult viaţă decît literatură : o viaţă
transfigurată liric, proiectată în zarea
visului.

Visul ! Iată elementul natural, ca-
drul prestabilit al sensibilităţii poetu-
lui. I. M. Raşcu s-a născut la 31 mar-
tie 1890, în Iaşi, „oraşul poetului An-
ghel”, şi, ca pentru autorul *Fantomel-*
or, tărîmul natal avea să devină şi
pentru el un inepuizabil izvor de ima-
ginii. Din *Vibrări* — şi nu numai de a-
colo — se detaşează, ca din *Fantome*,
năluca unui copil hypersensibil, solitar,
deprins a se abandona reveriilor, sor-
bit de mirajul depărtărilor şi ros de
anxietăţi : „Eram izolat, pe o bancă de
lemn, sub cortul părului bătrîn, şi vir-
sta nu-mi îngăduia cunoaşterea tutu-
ror ţinuturilor înconjurătoare [...] Co-
pil nefericit (toţi copiii cu oarecare pu-
tere de închipuire sînt nefericiţi), mă
trudeam mereu să clădesc lumi bine
conturate, pe care apoi să le aşez cu
îngrijire în jurul grădinei noastre cu
garduri precise. Şi lumile acestea se
destrămau zilnic, căci indicii vizuale
concrete nu puteam avea pentru infiri-
parea lor”. Insetat de spaţii feerice,
simţindu-se, în orizontul închis, un
străin, un captiv, copilul nu se insta-
lează, constant, cum făcuse Mitif la
vîrsta lui, în lumea închipuirii, nu vi-
sează mereu la „fata din Dafin”, „la
frumoasa şi bălaia copilă robită de un
farmec”, doar uneori, vrăjit de poveşti
ca *Oberon* şi *Cenuşăreasa*, vede în
gînd „domniţe pale zîmbind din verzi-
le balcoane / Spre lacuri magice
de-ogîndă incununate de păduri” ;
mai adesea, adunînd în conştiinţă cu
un fel de voluptate a durerii priveliş-
tile realităţii prozaice, acceptă ca un
dat de neocodit sentimentul exilului :
„Şi din ce în ce ne simţeam mai nela-
locul nostru, mai izolaţi în mahalaua
ce ne adăpostea vremelnice, mai stîin-
gheri pe dealul care nu ne aparţinea...
Şi o clipă am impresia că sîntem lo-
citorii unei planete depărtate, ce ar
fixa. uimiţi, silueta pămîntului rătăci-
tor în spaţiu.”

Un copil cu o asemenea constituţie
intimă era hărăzit poeziei ca un fiu al
lui Levi sacerdotului. Cunoştinţa cu
poezia va fi făcut-o de timpuriu. Fran-
cezi de pe Oise, statorniciţi în capitala
Moldovei, strămoşii săi după mamă
arătau oaspeţilor (o ştim din *Balada*
străbunilor), pe lingă alte rarităţi, o

„preţioasă bibliotecă”, cu „rafturi gal-
bene, curbate”, pe care „dormeau” e-
diţii vechi din Fénélon, Racine şi Vol-
taire. Biblioteca va fi sporit, fără în-
doială, cu timpul. În ea, probabil, i-a
descoperit I. M. Raşcu pe simbolişti,
descoperire echivalentă cu dobîndirea
unei patrii morale, şi tot ea îi va fi
deşteptat dorul de „paşnica provincie
franceză”, de „Picardie mănoasă”, de
unde „strămoşii bătrîni” porniseră
cîndva spre „zarea ţărilor orientale”.

Precizată încă în unele din ciclurile
volumului de debut (*Sub cupole de vis*,
1913), amplificată în creaţiile următoa-
re, unde simbolismul, la început de
import, se autohtonizează, nota indivi-
dualizantă a poeziei lui I. M. Raşcu e,
aşadar, „visarea”. Adică o stare de vis,
un vis (de anumit fel), permanenti-
zat : „veşnica visare sub bolta instela-
tă”. Tehnica este simplă şi se înrudeş-
te cu aceea din *Priveliştile* lui B. Fun-
doianu, pe care le anticipează. Poemul
începe de obicei ca un reportaj. Privi-
elişti variate se adună în cuprinsul
lui, încet, generînd „atmosferă”. Ver-
sul, de obicei amplu, adesea liber, per-
mite vorbirii să parcurgă succint cele
mai diverse tonalităţi, să alătore me-
lancolia umorului şi fraza înaripată a
pelativului familiar. Sînt intercalate
dialoguri, paranteze explicative, citate
de versuri, referinţe la opere de artă.
Efectul ar fi net prozaic, dacă dincolo
de relatate nu s-ar auzi un sunet deo-
sebit, tulburător, dacă în legănarea lor
monotonă, versurile n-ar sugera ceva
asemănător cu plutirea pe valuri, ceva
ca un somn, ca o vecernie. Acest a-
companiament muzical desface priveliş-
tile din spaţiul empiric, dăruindu-le
o realitate de farmec. Răscolit de „ne-
linişti”, spiritul transcende aspectele
intrate în raza imediatei percepţii :
spaţial şi temporal. Dorul, amintirea
sau imaginaţia substituie peisajului
concret tărîmuri bănuite, clipa prezen-
tă se umple de momente care au fost,
care ar putea sau ar fi putut să fie.
Mai totdeauna, poetul trăieşte în du-
blu plan, şi aceasta (are impresia)
printr-o predeterminare biologică ;
„blajinii săi străbuni” au fost, aseme-
nea strămoşilor poporului român, oa-
meni din ţări diferite, „atît de-opuse
şi-atît de-ndepărtate” ; dintr-o parte,
poetului i-au fost filtrate „cald în su-
flet, dorinţi de zări senine”, din cealal-
tă i s-a „înfipt” în fiinţă „cuţitul
gătorei de-umilul teritoriu”.

Acest „umil teritoriu”, din interio-
rul cărui poetul visează sau la care
visează, iriază în unele din cele mai
izbutite pagini — mirifice Fete albes-
c pinză la margini de rîu, greieri concer-
tează, noaptea, sub geamuri, în foşnet
de nuci şi miros de cucută amară, şi
mai ales fructe „cu graţiile zvelte
şi aspectul feminin” lucesc printre
frunze, anunţînd poezia roadelor a lui
Ion Pillat : Şi-atunci ţişnesc din ale
frunzişului unghe / Gutui ce-atîrnă
crude, greoi ca pline pungi, / Sau pere
— inimi roşii — sau pun miroturi de
mere / Şi prună ce par picuri albastre
şi prelungi.

Poet al frumuseţilor pămîntului —
mai precis al frumuseţilor pămîntului
romănesc şi ale celui din depărtata
Franţa — I. M. Raşcu e un făuritor de
peisaje îmbolnăvite de „nelinişte”, un
poet care injectează descripţiei sple-
enuri laforguene şi suavităţi deprinse
de la Maeterlinck, nevroze şi langori
amintitoare de Albert Samain şi un
aer blajin, franciscan, asemenea celui
din *Sagesse* a lui Verlaine sau din
„georgicele creştine” ale lui Francis
Jammes. Un poet, în sfîrşit, care, mo-
delat de simbolişti, îşi are nota sa par-
ticulară, glasul său propriu şi care, în
consecinţă, există.

Dumitru Micu

Cultura de masă și estetica marxistă

La un simpozion desfășurat nu de mult la Sofia pe tema „culturii de masă occidentale”, am avut prilejul să-mi expun câteva păreri. Ele vizează unele consecințe teoretice și metodologice ale exploziei culturale „de masă” din secolul nostru pentru esteticianul marxist. Constatam, între altele, acuta insuficiență a interogațiilor și aplicațiilor esteticii tradiționale în raport cu această expansiune culturală de valoare certă sau indoielnică; esteticienii sint confrunțați cu o multitudine de probleme noi, nu pină la capăt lămurite; unele dintre ele ar merita măcar enunțate, pentru ca prin momentele de discontinuitate să ne regăsim în cele din urmă continuitatea.

Lărgirea sferei. Estetica s-a limitat de obicei la câteva arte „superioare”, mișcându-se doar rareori incursiuni în zonele „de graniță” dintre spiritualitate și activitatea materială, dintre artă și tehnică. Treptat, cultura s-a îmbogățit însă cu teritorii noi, pe cit de inedite pe cit de eficiente, teritorii accentuat tehnice și implicate totodată în dinamice ansambluri sociale. S-au înmulțit, alături de artele tradiționale și împletite cu ele, o serie de arte anterior nebănuite, „semi-arte” sau „para-arte”, emanații culturale autentice ale contemporaneității sau surrogate ale acestora. Esteticienii s-au văzut astfel obligați să-și lărgescă și ei aria investigațiilor. Ei au început să studieze „estetica industrială” ca pe un efect amplu și obligator al revoluției tehnico-științifice, iar pe măsura înaintării lor au apelat tot mai insistent la sprijinul specialiștilor din industrie sau le-au chiar transferat acestora o parte din drepturile lor aparent intangibile. Ei au acceptat și discuția despre „estetica vieții cotidiene”, a relațiilor interumane, a timpului liber, a sărbătorilor din viața de toate zilele, o discuție pasionantă despre coeficientul estetic propriu existenței umane cîndva „banale”, pe care societatea contemporană, și cu deosebire societatea socialistă, ține s-o elibereze treptat de povara banalității, despre dreptul omului contemporan la „plăcerile spectaculare” din ce în ce mai evidente chiar și în afara manifestărilor teatrale superior-specializate ale acestora. Ei și-au mai îndreptat atenția spre modificările survenite, datorită canalelor „mass-media”, în producerea și în receptarea culturii artistice mai vechi și mai noi. Dacă ar renunța la studiul formelor culturale „de masă” și „pentru masă”, esteticienii s-ar condamna la o poziție periferică „elitară”. Ei nu procedează însă astfel, dovadă dezbaterile cu privire la posibilitățile estetice enorme și realizările artistice uneori încă restrinse ale activităților informaționale și formative prin televiziune, radio, film sau reviste ilustrate, dovadă cele câteva cărți consacrate într-un singur an fenomenului „kitsch”, acestui foarte răspândit produs „subculturii de masă” cu precădere în țările capitaliste, dar de care nici noi nu sîntem de tot ferii.

Criteriile artei. Ele ni s-au părut relativ limpezi pe baza unui cerc limitat și stabil de fenomene culturale. Delimitarea acestor criterii a devenit însă azi mult mai complicată, cel puțin în două planuri: al deosebirii dintre artele anume specializate într-o direcție estetică și diferitele obiecte și manifestări utilitare, a căror influență estetică, uneori accentuată, își păstrează totuși subordonarea față de o funcționalitate practică imediată; și al deosebirii dintre produsele autentice artistice și cele pseudo-artistice, iluzorii artistice. Aleg doar câteva exemple dintre multiplele posibile. Mai este oare creație artistică propriu-zisă sau pină la ce limită mai este creație confecționarea unor obiecte neutre, cu pretenția doar de a „fi” și nu de a „însemna” ceva, influențându-ne adică prin simpla lor prezență (fie chiar transmutată într-un muzeu de „artă contemporană”) și nu prin sensurile și semnificațiile lor intrinseci? Și în general ce coeficient semnificativ lăuntric fi este propriu obiectului „de artă” și ce coeficient poate fi lăsat în seama receptorului, în drept să „completeze” aluzia producătorului? Căci „artistul” s-ar putea limita în cele din urmă doar la un punct, la o linie, la un cuvînt sau

la un suspin, pe care cititorul, spectatorul, ascultătorul să fie chemat să le „desăvîrșească” de la sine; presupusa bogăție a subiectului receptor nu duce însă, pe acest drum, spre sărăcirea obiectului însuși, despre care la un moment dat nu se mai știe dacă își mai păstrează calitatea artistică sau și-a abandonat-o? Ne putem, tot astfel, interoga asupra efectelor reproducerii tehnice față de chiar formele clasice ale artei, ca și asupra înnoirilor rezultate din tehnizarea substanțială a unor forme artistice recante. Căci dacă în primul caz reproducerea urmează acțiunii creator, în cel de al doilea caz ea îi este implicată, de unde rezultă o complicită împletire dintre virtuți și servituți. Am în vedere schimbarea rapidă a unor tehnici materiale noi, care renasc și îmbătrînesc într-un mult mai scurt răstimp decît unele temeuri tehnice ale artelor milenare; acest progres tehnic vertiginos nu duce oare la înlocuirea succesivă, pe segmente mai scurte, a manifestărilor contemporane? Mă gîndesc, de pildă, la cinematografie unde, comparativ cu literatura, „ultimul cuvînt” se poate transforma peste noapte în „material de arhivă”, revăzută de noi cu interes, dar și cu înțelegerea perisabilității sale în privința mijloacelor folosite și în raport cu cele mai recente perfecționări tehnice ale ei.

Valoarea artistică. Ce criterii axiologice se cuvin folosite atît față de expresiile artistice indubitabile, cit și față de formele sub- și pseudo-culturale? Problema este acută în planul aprecierilor mai ales practice, întrucît „cultura de masă” din țările capitaliste dezvoltate, beneficiind de o rețea de comunicație extraordinar de întinsă, a ajuns să încețoseze — prin chiar cantitativa explozie a produselor ei — o seamă de distincții calitative valorizatoare. Se relativizează aprecierile valorice, consumatorul este supus unui adevărat „bombardament” cultural și acultural, în procesul căruia pornirile valorizatoare „firești” se deturneză într-o direcție voit „artificială”. Este de la sine înțeles că diverse interese de clasă burgheze au violentat și anterior aprecierile de valoare; situația s-a agravat însă în ultima vreme tocmai datorită multiplicării mijloacelor de comunicație, iar o anumită cultură cu bună știință „manipulată” (termen frecvent în dezbaterile occidentale pe această temă) a facilitat producerea unei adevărate „conștiințe false de masă”. Am în vedere întregul sistem de publicitate, reclamă, tirajele uriașe ale revistelor ilustrate, dictatul emisiunilor de televiziune pe multiple canale, afluența de „comics” și „bestseller” prin care cercurile dominante obțin supralicitatea unor produse culturale de joasă calitate și eventuală ignorare a unor valori certe. Se conturează aci o contradicție, ajunsă uneori la o mare acuitate, între posibilitatea crescută a democratizării (în urma progresului tehnic și a atracției unor largi mase spre cunoaștere, știință, cultură) și realitatea deturării ei într-o direcție efectiv antidemocratică. Un motiv în plus pentru a înțelege extraordinara responsabilitate în mînuirea mijloacelor de comunicare de masă în socialism, responsabilitate direct proporțională cu creșterea continuă a acestei mase de receptori.

„Cultura de masă” și „cultura elită-ră”. Din punctul de vedere mai sus enunțat, înfruntarea „culturii de masă” burgheze pune estetica marxistă în fața unor probleme mai complicate decît a pus-o așa-zisa „cultură elită-ră”: aceasta din urmă își afișează orgolios aristocratismul, pentru noi inacceptabil, pe cită vreme prima pedalează anume pe „democratism”, dar cu un scop contrar valorilor artistice autentice. Această împărțire convențională s-a învechit de altfel în multe privințe, și extremele ajung să se întîlnească chiar sub ochii noștri. Ceea ce, de pildă, publicistica marxistă de la începutul secolului nu-mea „individualism zoologic”, provenise din surse „elitare”, dar s-a transformat treptat într-un egoism și cinism propagat de către mijloacele comunicării „de masă”. Se poate remarca cum pierderea nuanțelor și nivelarea sărăcieasă a unui personaj de tip egocentric se obține prin supralicitarea „rafinamentului” său aparent; acest personaj

literar și artistic „supraintelectualist” și de o presupusă extremă „subtilitate”, ajunge să-și piardă uneori chiar capacitatea exprimării coerente și logice, el doar oftează, geme, plînge, țîpă...

Patosul moral-filozofic al artei. Contemporaneitatea a accentuat confruntarea și înfruntarea diferitelor orientări etice și filozofice și în planul artelor. Și dacă ar trebui să rețîn câteva trăsături proprii culturii burgheze „de masă” și „elitare” față de care cresc îndatoririle polemice ale concepției noastre despre lume, aș accentua tendința spre relativizarea valorilor, semnele unui hipertrofiat scepticism, cinism, nihilism, tentativele de reactualizare a iraționalismului și a misticii. Unii dintre adversarii noștri ideologici încearcă, în ultimă instanță, fie să „deproblematizeze” cultura, pe linia unui amuzament facil și irresponsabil, fie să o îndrepte spre „probleme” false, de pildă prin cultul instincților primare și agresive, al violenței, al pornirilor patologice. De aci însemnătatea covîrșitoare pe care o dobîndește afirmarea idealului umanist, cu deosebire afirmarea idealului nostru umanist socialist. Căci esența marxismului rămîne profund constructivă: ea nu se reduce la negarea fenomenelor nocive în toate planurile vieții, ea presupune prezența unui patos afirmativ, susținut de noile realități socialiste și de viziunea comunistă asupra lumii.

Libertatea de creație. În legătură cu implicațiile sociale și filozofice ale artei, merită reținute și argumentele suplimentare pe care „cultura de masă” occidentală ni le oferă pentru discreditarea tezei idealiste cu privire la „libertatea absolută de creație”. Paradoxul constă în faptul că această teză a fost supralicitată exact în perioada în care artiștii țărilor capitaliste avansate sub raport tehnic au fost frustrați de o seamă dintre libertățile lor anterioare (sau pină și de iluzia acestor libertăți). Acest proces de frustrare nu putea să nu se fi accentuat prin „manipularea” generalizată a valorilor și pseudovalorilor în capitalismul contemporan. Și este semnificativă recunoașterea, de către tot mai mulți artiști occidentali remarcabili, a statutului lor neliber în diverse raporturi: de comanda culturală a cercurilor dominante, de piața de desfacere a acestor produse, de succesul sau insuccesul lor posibil, de judecățile și prejudecățile abil întreținute prin canalele „mass-media” etc. În ultimul timp, tocmai conștiința lipsei lor de libertate generează la o serie de artiști (prințori o complicată dialectică a solicitărilor și răspunsurilor) anumite acțiuni anarhice, pină la renunțarea lor voită la orice activitate artistică.

Necesitatea dialecticii. Esteticienii sint confrunțați și cu numeroase alte situații contradictorii, pe care merită să le aprofundeze multilateral. Mă voi rezuma din nou doar la punctarea cîtorva cazuri. Primul ar fi chiar raportul, de o foarte complexă dinamică, dintre formele de artă tradiționale (de tip „muzical”, „de cameră”, sau solicitînd o receptare precumpănitor individuală) și cultura de masă propriu-zisă, orientată către colectivități mari, un raport în care laturile se influențează reciproc, dar în care pot apărea și faze de inegală dezvoltare cantitativă și calitativă. Al doilea exemplu, în parte suprapus celui dinții, este mult dezbătută relație dintre „civilizația imaginii” și „civilizația cuvîntului”; se remarcă ponderea crescîndă a vizualității printre formele de comunicare contemporane, însă aceste chiar receptări vizuale în aparență foarte directe au adesea o structură nu mai puțin mediată și convențională decît cartea; iar „imagea” în cauză poate nu doar înlesni contactul cu realitatea, ci se și poate interpune între viață și public, confecționînd pentru acesta din urmă o iluzorie „realitate”.

În cercetările sale, esteticianul marxist se va strădui ca atare să recîștige continuu cea mai dreaptă cu putință măsură dialectică: conservînd toate valorile, el nu va deveni conservator, iar promovînd noutatea autentică în artă, el nu se va supune modelor trecătoare.

Ion Ianoși

Ideograme

Plugul de peniță

PLUGUL meu e de peniță și ară hirtia cu douăzeci și șapte de litere înjugate la silabe cu jugul de putregai fosforescent și restele de virgule. Ară de zile și nopți și lasă brazda de anacolut și taie cărare printre aliterații.

Bună vremea la fereastră, Cuvintule! Bună vremea, real și ireal, bună dimineața, simț al misterului! Lasă-ne să intrăm în casă, substantivule, că afară ninge cu vocale de argint și visitor. Am venit de la moara de sub vînt, unde am măcinat făină făcută din imagini și hieroglife. Am adus și o sită deasă de cernut sorți, și am scuturat revelații, și am tăcut stări de vis, și-am răsturnat modelele imaginilor și ale formelor, și la urmă am rămas cu o mină de țărițe profetică ale cărei hieroglife sint ființe și forme. În curte și bădătură dansatoarea Solomia a frămîniat un aluat romantic ca o muzică de cocă fatală, a bătut în piatră și în covată și a făcut un colăcel eueu,nic, bun de încoronat inima universului.

Aho, aho, copile și frate („mon enfant, ma soeur, songe à la douceur”), căci morfemul e u segment lexical dotat cu semnificații. M-am dus la moara sintagmelor și morarul era negru ca un distih elegiac Avea cămașă necirpită și din buzunare îi ieșeau pentametri bucolici și spondei paralei. A luat în grabă un anapest mișos și l-a îmbrăcat pe dos și, moara măcina, pină-n roata de sulfina trei țărițe, și-o făină. Bună vremea, troheu, și dactil, și strofă elegiambică!

Bună vremea la căpriorul cerului, doamnă Asonanța. Căci ce este, inimă, ce mai aștepti, dacă nici n.nsoarea cu întunericul ei nu poate ascunde pămîntul cu florile? Ce faci, suflete, oare mai stai la îndolală să faci din dorința mea ceea ce erai pe punctul să știi de bună voie? Că mă plo-uă ploile și mă ning ninsorile, și-mi topecă pecetele și nu mă mai plac fetele. Nici la anul și nici la mai mulți.

Bună vremea la fereastră, tribrah și anapest și strofă elegiambică! Am luat cheia cu cerul și am deschis cu ea cerul. Cuvinte fulgerătoare, m-am lăsat pe scoc la vale, cu o me-tonimie subsuoară și o sinecdocă în dinții, ca să nuntesc nuntă mare, cu intuiții primare. La marginea de inimă, sub mîlin, sub călin, printre fagi, printre arțari, trece un cerb frumos și paște flori de stil. Cerbule, troheule, oasele tale frumoase sunete vor grindui. Și singele tău înalt strigăt va zugrăvi. Un limbaj matematic se transformă într-un limbaj metaforic și bună viceversa.

Invizibilul și metafora, caii fantomali ai hirtiei scrise, cu nările coclite și cozile aurite treieră în copite substantive și verbe. Ei ară joia vâile, marțea plepturile și miercurea căpățiile. Stați în loc, cuvintele mele, copiii mei și frați, că m-au plo-uât ploile vocalelor și m-au nins ninsorile dactile și metaforele mi-au arat sufletul cu o brazdă de lacrimi și alta de suris. Trageți plugurile la perete, umbre ale limbajului, și caii la iarbă verde, voi, arcuri sintactice.

Zilele ce-am avut se vor petrece una după alta și va mai trece o vreme și la urmă am să-mi string părul grămadă ca un bulgăre de zăpadă și atunci am să intru într-o pădure unde sint fete nebune, te sărută cu cărbune și trag la plugul sintagmelor și le mină o prozopopee tină-ră și le bate peste gură cu un bici de lină și prefăcătura. Copilul meu, sora mea, stai în loc lingă perdele, și sprijină-ți timpla de geam și ascultă tăcerea cuvintelor mele.

Verbul a pogorit în răcoarea cîmpului. Cînd răsărea soarele începea ziua, iar acel timp se numea mane; cînd apunea soarele se termina ziua, iar acel timp se numea suprema; și erau zile și nopți și No-nel cădeau în intervalul dintre Că-lende și Ide; și dalba jupineasă se scula repede și punea paharul plin pe masă și în pahar era luna cu lumina și în coasta lui era scris un lue-cafăr. De cîntat aș mai cînta, dar mă tem că oi înnopta și copilăria mea e departe.

În fața poetului moartea seceră cîmpul cu un simbol. Înainte trage și cosește, în spate pologește și din polog face snop și d'n snop clăie și din clăie mindră față de arie, iar pe mindra față de arie se lasă un stol de imagini care ciugulesc semne și sunete uscate. Un cîmp de umbre și păsări, un filfrit de aripi invizibile, și cîrduri se ridică furîndu-mi toate cuvintele: seminte și izbinzi, neliniști și înfringeri, stafti și miracole, aglomerări de atoli verbali și fete morgane ale semanticei. De cîntat aș mai cînta, dar mi-e teamă că oi însera și viața mea e departe.

Cezar Baltag

TUDOR GEORGE

CICLUL MÎNUȘILOR UITATE

1. Mînușile uitate

La masa mea,
— imbrățișind o glastră —
Mînușile uitate te invocă, —
Topită, tu, în dimineața-albastră,
Lăsîndu-mi,
— stins, —
ăst talisman de cocă !

Tandrețea lor
calinul gest ți-l pastră, —
Ca-ntr-un mulaj
pompeica epocă !
Dar nu le-ating :
las amintirea Voastră
Ca — de Rodin — un studiu-nscris în rocă !

O, concretize-te-a miinii efemere !
Fadă-mpietrire-a unui gest ce piere !

Le las, așa, mînușile uitate,
Un secol,
două,
trei,
o veșnicie, —
Pin-ce-ntr-aevea,
duhu-ți
intrupat e,
Pulsîndu-le carnații,
sevă vie...

2. Fantazie la o mînușe

De Marsyas mi-am amintit cînd
— iată ! —
Zării, pe-o glastră,
tandra ta mînușe, —
Din șiretlic,
or prea mult zor,
uitată, —
Mimîndu-ți
crinul miinii jucăușe !
Veneră,
învăscută-n val,
te-arată !
Din conca mării,
trupul ți-l deslușe !
Despielițîndu-ți
strălucirea toată, —
Mai pură-n văz,
prelînsă din cătușe !

Te-am revelat
din derme
mai carnală,
Ca miezul tandru-ntr-o banană goală !
Mi-ai răsărit
din teaca ta,
de-acolo,
Ca Marsyas cu-nflăcăratul flaut, —
Gelos pre el,
jupîndu-mi-l Apollo
De trupul lui, —
mai pură să te caut !



3. Talismanul

Florală ta mînușe-aici uitată
O mîngii, fetișist,
pupîndu-ți mîna,
O pun pe fruntea mea îngîndurată,
Obrazul meu mi-l mîngii,
tu, — stăpîna !

Pre chipul meu,
tu, gestul ți-l înceată,
Dă-mi deștiul mic,
să ți-l sărut într-una,
E mîna ta,
de buza-mi sărutată,
E palma ta,
ce-mi pune-n zori
cununa ? !

Or, sînt zmîntit ?
Zmînteala-mi face bine :
Cu talismanul tău,
mă simt cu tine !

Descînt de leac !
Cu falsele desfături
Voiu suporta
dezesperanta punte,
Pînă ce tu-mi vei fi, din nou,
alături, —
Ca gestul tău,
fantomă ta
s-o-mplinte !

4. Mînușa uitată

Mînușa ta-i o floare imortelă —
Gest înghețat din briza miinii tale, —
Matricea suplă, fină,
de dantelă, —
Pecetea
unui crin cu lungi petale...
Iluzie
de pură asfodelă,
Pliată-n dansul
Doamnei-Ireale,

Și-nchipuirii mele-n care, belă,
Te-arăți,
— sub derme —
patimei carnale !

O, diafanitatea ta angelă !
O, demonismul purității tale !

Mînușa ta florală
ce-mi revelă
Substanța,
seva,
pulsul cărnii goale !

Păstrez,
în Ochiul Meu,
— ca pe-o sechelă, —
Intimul vâl
al Trupeșei-Vestale !...

5. Marsupială

Cu-atît mai tandră
delicata-ți mină
Va înflori-n mînușa asta
seacă,
Cu cit,
flambînd petala ei,
și-amină
Lamela-i diafană,
ca-ntr-o teacă !
Stiletul de Crai-Nou,
— călit prin lună, —
Ca-ntr-o mînușe-mi trece-n trup,
din joacă,
Vis etanșeic :
Unul ! — Împreună !
Cum vâlul suplu
degetu-ți îmbracă !

Fă-ți
din urechi,
din nări,
din ochi,
— prășele,
La liliicii tăi, —
să-mi intre-n piele !
Hai !
Spintecă-mi
a inimei culcușe, —
Grifon divin, —
fii fulger-cu-mînușe !
Deplin cuprinzător,
— în filigrană, —
Marsupiul tău ți-aș fi,
— materna rană !

6. Fetiș

Mînușa ta pe dos eu am întors-o,
Celenteratei răvășindu-i țepii,
Dar n-am aflat
fermecătorul „torso“
Al palmei tale-n bluza spelbei sepii !...
O, floarea ta
— culeasă de pe Corso,
Cînd nechezau,
cu tine-n zbor,
sirepii, —
Pierdută-i
pentru tine,
și-ai tăi n-or s-o
Mai flendure, cu foșnetul otrepîi !
Dar eu mi-am prins-o
— fetiș —
la icoană,
Și fruntea mea
or deștiu-abia-mi cutează
La ugerul ei sfînt,
Sfîntă-Cucoană,
S-o miruie p-un nimb, —
pe cite-o rază !
Extazul meu,
prea cuvios
închinu-l
Mînușei tale, —
venerîndu-i Crinul !

ELOGIUL PASIUNILOR

NU fără mult discernămint, dar în felul cel mai hotărât se declară Nicolae Balotă pentru ele, în substanțiala cărțule *Despre pasiuni*, recent apărută în Editura Albatros (colecția „Colocviile adolescenței”). Cine a spus că nimic nu se realizează fără o mare pasiune, fără o totală „dăruire de sine”, nu s-a exprimat numai pe sine, temperamental, ci a rostit un adevăr fundamental și totodată o normă de viață. Da, o „viață trăită plină” cere un punct de sprijin, o creanță și flacăra pasiunii în serviciul acesteia. Nicolae Balotă știe multe, a străbătut prin toate coordonatele culturii și ale civilizației, a știut și să sufere, fără a se lăsa înfrânt și ca atare este un admirabil călăuz al tuturor vîrstelor, nu numai al adolescenței, căreia îi este dedicată colecția respectivă. Ca în ritul lampadoforilor, la serbările panathenee, s-a bucurat în adolescență de prietenia unor dascăli dintre cei mai buni, care l-au învățat să se ferească de „inertă, stereotipia actelor, mecanizarea lor, răceala indiferenței, lipsa de orice preocupare, de orice pasiune”. Unul dintre aceștia, care l-a inițiat în greaca veche, a fost Ștefan Bezdechi, profesorul de limbă și literatură elină de la Universitatea din Cluj. Nicolae Balotă ni-l evocă emoționant. L-am cunoscut și eu, la o comisie de bacalaureat, pe care o prezida, dacă nu mă înșel, în iunie-iulie 1929, la Tirgoviște. Simiesc la chip, de o mare mobilitate spirituală, plin de viață și de umor, președintele nostru își făcuse studiile superioare la Copenhaga, înainte de izbucnirea războiului mondial. Era ceea ce bătrînii noștri numeau „o grădină de bărbat”. Urișenia lui nu-l împiedicase să recolteze mari succese în rândul colegelor lui de universitate din țara în care inițiativa erotică trecuse pe seama sexului nu știu de ce zis „slab”. Povestea cu candoare cum îl avuseseră toate, pînă și cea mai cuminte dintre ele. Știa însă și să se pună la adăpost, în eschive de școală înaltă, cu pilde filosoficești dintre cele mai savuroase, pe care le voi istorisi poate cîndva. Un alt dascăl de mare prestigiu al lui Nicolae Balotă a fost Lucian Blaga, acela al anilor 1950 și următori, evocat în chilioara lui de la etajul al doilea al bibliotecii filialei Academiei din Cluj. Mut ca lebăda, își spunea filosoful spațiului mioritic, care își citea fără deosebit efect prelegerile, dar își fermeca studenții la seminarii și prin contact personal, în neuitate tănuiri între patru pereți sau pe aleele parcurilor, peripatetizînd cu mare artă. Capitolul cu titlul „Elogiul bibliotecilor” ni-l învie pe ocazionalul bibliothecarius (cum își spunea Hölderlin în anii întunecării), între infoliile *Dicționarului istoric și critic* al lui Pierre Bayle și alte cărți rare, atunci puse în ordine spre a fi fișate și catalogate, în vederea deschiderii noii bibliotecii.

Două sînt planurile care rețin pe cititor la lectura miezoasei cărți a lui Nicolae Balotă: inițiul, firește, acela al temei propriu-zise, pe care o dezbate pe toate fețele, fără pedanterie, dar cu multă știință de carte și tot atîta putere de pătrundere, iar al doilea, al propriilor amintiri, de pe toate punctele de perspectivă ale aceleiași generoase tematici. Timbrul subiectiv este acela care cucerește îndeosebi, între toate rîndurile cărții. Scrisul, pentru autorul nostru, este un act necesar. Profesiunea sa de credință e prea frumoasă ca să trimit la ea, pur și simplu, cu însemnarea paginilor și a paragrafelor; o voi reproduce integral:

„Dacă îmi pun uneori, în ore de întoarcere asupra mea însămi, întrebarea «cine ești?», răspunsul, pe care de multă vreme mi-l dau și care va rămîne atîta timp cît voi fi cel ce sînt,

sună: «Înainte de toate, un om al cuvîntului». Pasiunea mea primordială — nu trebuie să avem falsa pudoare de a ne ascunde obiectul celor mai intime fervori — este *Cuvîntul*. A rostii cuvîntul, a-i da ființă, a-l face să dureze consemnîndu-l înseamnă, pentru mine, a trăi; cuvîntul dă preț vieții mele. Căci în afara lui, viața poate să fie sau să nu fie, e cursul plin de meandre al posibilului; prinsă în Cuvintele omului, viața devine necesară, deci plină de răspundere. Cuvîntul aduce rigoarea datoriei. În sfera lui eternă sînt cel care trebuie să fie, sint cel care sînt în adevăr. De cînd mă știu, mă văd plecat peste o foaie de hîrtie, urmărind cuvinte scrise de alții ori de mine. Mă simt logodit, pentru viață, cu verbul românesc — dar cred că orice scriitor român se simte astfel legat prin destîn de limba ce-o vorbim. O adevărată pasiune struc-



turează o întreagă existență. A expune prima idee, afecte, a încerca să comunicăm ceea ce încă nu s-a comunicat, a înainta, a explora slujindu-te de cuvînt și slujind cuvîntul înseamnă a trăi o viață închinată Logosului, Cuvîntului. Ceea ce urmăresc, înainte de toate, în scrisul meu, este o anumită ordine a cuvîntului, a cuvîntului ca expresie superioară a omului. De altfel, cuvintele cu care se încheia *Euphorion*, o carte pe care am scris-o mai de mult — «omul nu este o pasiune inutilă» — vor să mărturisească tocmai această legătură esențial-existențială între cuvînt și condiția umană».

Am transcris cu mare satisfacție această prea frumoasă pagină de mărturie, valabilă, cum spune Nicolae Balotă, pentru orice scriitor, dar mai ales pentru acela care leagă de ideea scrisului aceea de răspundere. Responsabilitatea morală este un act de conștiință, fără de care literatura și mai în genere gîndirea n-ar avea îndreptățire. În cartea sa uneori imens bufonă, Rabalais ne-a lăsat o lecție fundamentală, avertizînd asupra ruinei morale în împerecherea noțiunilor „știință fără conștiință”. O tot astfel de ruină este și literatura fără simțul de răspundere al cuvîntului, care trebuie să fie sămînță bună, roditoare. Combătîndu-l pe Alain, care releva puterea de impresie a timbrului declamator, Nicolae Balotă observă cu dreptate: „Numai patosul unit cu logოსul convinge și reține”. Logosul este tot una nu cu fonemul sonor, ci cu expresia convingerii, a întregii ființe care rostește cuvîntul și, o dată cu el, se des-tăinuie și pe sine. Cu aceeași drep-

tate ni se mai spune: „O operă de artă este rezultatul unei pasiuni crea-toare”. Scriitorul ne mărturisește cum și-a descoperit pasiunea pentru poezie, ca licean, „cu setea timpuriu deș-teptată a lecturii”. Vocația criticului se recunoaște după pasiunea precoce a lecturii, prin acea foame cu care adolescentul devorează cartea, uitînd de lumea dimprejur, uitînd de ora mesei sau a culcării, uitîndu-se pe sine și trăind paginile citite ca pe o a doua existență, mai reală decît cea aievea. Mi-l închipui pe Nicolae Balotă, adolescent firav, dar numai foc și patimă, izolîndu-se de colegii bătaioși, jucăuși și poznași și retrăgîndu-se într-un ungher ascuns, ca să-și asigure singurătatea în doi cu cartea, marea iubită, care nu minte și nu dezamăgește, pentru cel care știe să citească și să dis-cearnă (ceea ce se învață mai greu, după o lungă practică a lecturii!).

„Nașterea pasiunii pentru poezie” a fost strîns legată pentru Nicolae Balotă de „chipul lui Blaga”. În același capitol, „*Cîntarea este existență*”, se pune întrebarea dacă „asistăm azi la o agonie a lirismului” și se atrage luarea aminte, cu bună dreptate, asupra a ceea ce autorul numește atît de frumos și de just „marea secetă a inimii”, cu observația congruentă: „Prea multe cuvinte fără acoperire”. Desigur, cuvîntul trebuie să aibă un conținut, iar în poezie, mai mult ca oriunde, să facă imagine sau măcar să sugere ceva. De aceea surprinde alăturarea, pe contrapagină, după acest salutar avertisment, a jubilantei afirmări, cum că am „întat într-o nouă epocă de aur a lirei românești”. Aș crede că mai curînd: într-o prea lungă experiență a cuvîntului și a „necuvintelor”, adică a feței negative a acestora, a propriei lor conștiințe culpabile, de neputință mărturisită. Nicolae Balotă dezvoltă însă ideea de coexistență a unor „false tentative de a inova în poezie, care sînt, de fapt, manifestări epigonice, încercări avortate”, cu apariția a ceea ce numește „o conștiință mai lucidă, o nouă conștiință lirică”. Așa să fie? Mai lucidă ca aceea a lui Tudor Arghezi, a lui Lucian Blaga și a lui Ion Barbu? Regresînd în timp, aș întreba: mai lucidă ca aceea a lui G. Bacovia, savant muzician cu acoperire aur în Plumb? Și întorcîndu-ne către zorii veacului: mai lucidă ca aceea a lui Octavian Goga, care de la vîrsta de 20 de ani a știut ce a vrut și a găsit tumultului său interior corelatul cel mai clar și mai elocvent al verbului? Și fiindcă a venit vorba de „o nouă conștiință”, aș întreba cît plătește aceasta, dacă nu găsește soluția să dea glas mesajului individual și celui colectiv cu aceeași forță ca înaintașii care nu beneficiau de atîta „conștiință”?

Să sperăm însă că și aici are dreptate Nicolae Balotă, că vede în ziua de azi premisele triumfătoare ale celei de miine. Voi releva în capitolul „Un poet pasionat al spectacolului”, o excelentă introducere în cunoașterea operei lui Radu Stanca, din care ni se pregătește, pare-se, o ediție mult așteptată. Și nu-l voi dojeni că, „ma-tein” ca mulți din generația sa, Nicolae Balotă se suie pe cothurni ca să-l pomenească pe „Marele Mateiu el însuși, despre care știm că trecea ca o umbră solemnă prin Sibiu pe care și el îl îndrăgise” (ultimele opt cuvinte sună ritmic, ca un alexandrin de 14 silabe). Ați ghicit că este vorba de Mateiu I. Caragiale, mare, mare, dar parcă mai mic decît Ion Luca!

N-aș fi de acord cu Nicolae Balotă cînd afirmă: „Sublimul este o categorie, o valoare ce depășește sfera esteticii”. El însuși se dezmințe spunînd mai departe despre poezi: „Ei sînt doar *vocile* Sublimului”. Nu este de ajuns? Toți marii poeți au fost vocile acestei categorii atît estetice, cît și etice și gnoseologice. Tot ce ne transcende tinde într-o măsură către sublim. Macedonski și-a intitulat cea mai bună culegere de versuri: *Excelsior* și a atîns cu ea pragul de sus al talentului său. Mai sus de sublim nu mai e decît golul. Către acesta tinde lira ne-ajutorată, cînd vrea să scoată sunete prea înalte.

Eseist de mare cultură umanistică și modernă și de tot atît de mare talent, Nicolae Balotă ne-a trecut prin toată filiera posibilă a pasiunilor, incitîndu-mi-o uneori și pe aceea a contradicției, care nu este decît o formă a spiritului critic. În măsura în care acesta mă ajută, cred a nu greși anticipînd asupra vocației de memorialist a lui Nicolae Balotă, care vrăjește ca un maestru violoncelist pe struna gravă a amintirilor, de cîte ori se lasă furat de ele, în această carte de lucidă gîndire și expresie, căreia îi rămîn îndatorat cu cîteva ceasuri de adevărată incîntare, ca un alt, hard-sale, Euphorion.

Șerban Cioculescu

Cronica limbii

0 aniversare

S-A împlinit, în 1971, un secol de la înființarea Societății academice „România jună” din Viena, cea mai bine organizată asociație din trecut a studenției române.

„România jună” a luat ființă în 1871, prin fuzionarea a două societăți ale studenților români din capitala Austriei: „Societatea literară și științifică a românilor din Viena”, înființată în 1864 și „România”, înființată în 1868, — unul dintre cei mai activi luptători pentru „unirea necondiționată”, sub un nume nou, a celor două asociații fiind Mihai Eminescu, pe atunci student la Viena.

Importanța acestei societăți, în istoria culturii românești, a fost consemnată, cu fidelitate, la a patruzecea ei aniversare, în 1911, de Ion Grămadă, în lucrarea „România jună din Viena”.

Prmul președinte al societății a fost Ioan Slavici, iar primul bibliotecar, Mihai Eminescu. Ea a avut ca emblemă drapelul românesc, iar ca imn: „Pe-al nostru steag e scris unire” de Andrei Bîrseanu, cu muzica de Ciprian Porumbescu. Din cadrul societății au făcut parte, pînă la primul război mondial, peste 2.000 de tineri români care își făceau studiile la Viena.

În chiar anul înființării, societatea a organizat istorica „Serbare de la Putna”, la împlinirea a 400 de ani de la clădirea de către Ștefan cel Mare a mănăstirii în care se află înmormîntat, stabilindu-se, pentru iniția oară, o legătură efectivă între studenții români de pretutindenii. Ciprian Porumbescu a cîntat din vioară, la serbare, — după expresia sa — „Daciei întreg”. Ideea de unitate a culturii românești a fost subliniată, cu tărie, în apelul pentru organizarea serbării, redactat de Eminescu: „*Națiunea română vrea cultură și cultura ei trebuie să fie una, omogenă la Prut și la Someș, omogenă în sinul Carpaților cărunți și pe malurile Dunării bătrîne*”. Organizarea serbării a fost sprijinită și de un comitet de personalități din țară, în frunte cu V. Alecsandri, T. Maiorescu, I. Negruzzi și V. Pogor, care au „revăzut” cuvîntarea finută de studentul de la Berlin, A. D. Xenopol. La serbare au luat parte, între alte mari personalități, M. Kogălniceanu și V. Alecsandri.

Societatea a organizat, în permanență, conferințe de istorie, literatură, filozofie, științe naturii, lingvistică, al căror număr depășise, pînă la Unirea din 1918, cifra de 500. Ea a avut un rol hotărîtor în răspîndirea ideilor „Junimii”, privind ortografia fonetică a limbii române și „directia nouă” în poezie, artă și cultură, în toate orașele din Transilvania.

La cele două almanahuri publicate de societate, în 1883 și 1889, au colaborat cei mai mari scriitori și oameni de cultură români ai timpului: M. Eminescu („Luceafărul” a apărut, mai întîi, în „Almanahul” din 1883), I. Creangă (care a publicat aici „Moș Ioan Roată și Unirea”), V. Alecsandri (care a publicat, în „Almanahul” din 1888, primul act din drama „Ovidiu”), T. Maiorescu, N. Gane, I. Negruzzi, I. Slavici, A. D. Xenopol, Iosif Vulcan, Duiliu Zamfirescu ș.a.

Datorită stăruințelor societății, s-a înființat, în 1901, pe lângă catedra de lingvistică romanică a Universității din Viena, un lectorat de limba română, ai cărui primi titulari au fost, în 1902–1903, lingvistul bănățean Iosif Popovici, iar între 1903 și 1905, Sextil Pușcariu.

În 1910, cînd Titu Maiorescu a împlinit vîrsta de 70 de ani, societatea i-a dedicat un volum omagial, ca expresie a aderenței ei la „directia nouă” junimistă. Cu acel prilej, a conferențiat despre Maiorescu, la Viena, marele romanist german Wilhelm Meyer-Lübke.

Dar pe lângă aceste merite, „România jună” este legată de numele lui Eminescu din timpul vieții lui de student la Viena. „Mulți din foștii lui coeegi, scria, în 1911, I. Grămadă, își aduc aminte ce impresie fermecătoare făcea frumoasa limbă românească pe care o vorbea el în sesiunile studenției române din Viena” (p. 59).

D. Macrea

Cărțile săptămînii

Gheorghe Tomozei:

„Misterul clepsidrei“

CU ULTIMELE volume, **Suav anapoda** și recentul **Misterul clepsidrei**, poezia lui Gheorghe Tomozei se stilizează. Înlătură, cu alte cuvinte, din cuprinsul ei cam tot ceea ce ținea de atitudine discursive, pentru a se abandona, cu neplină libertate de spirit, jocului și inocenței, grației și subtilității verbale, misterelor domestice și umorului blind-liric. Partea de virtuozitate, de spectacol al limbii din structura autorului a supt ca o sugativă alte impulsuri, topindu-le abil într-o cerneală în care ațipesc molcomii greieri. Poetul trăiește cu sufletul în litere de pisanie, îndelung încondeiate pe hîrtie. Amator de rafinamente și reducții miniaturale, totodată sincer-detașat în poza-i ironică, el își arogă numai meșteșug alchimic: „Frunze, / însingurare — / le pot aprinde pe-un rug / cu flacără clătîitoare / Sint acest meșteșug // Secunda pustie / poate fi preschimbată-n mumie / de-un cutit ce-o deschide / și pîntecu-i umple / cu crisalide / și perle scumpe / și mirt celest. // Evohe! / Sint meșteșugul acest!” Al unui alchimist viețuitor nu în tenebroase și inspirate odăi, unde aburul colaborează cu asceza, ci calm cutureierat de halucinațiile unui rai mărunț, copilăros, în care se îmbină hedonic îndeletnicirile inițiate cu cele laice: „Alteori mă visez lingă un ceainic / acoperit de clopotul tainic / al unui colț de odaie, în munți / bindu-le vinul unor bărbați defuncți / în vreme ce-n preajmă, se despoaie de ei / cu vîrstă-nceată, pale femei, / iluminate de blindele-apusuri / ale cotoarelor de laroussuri. / Alteori mă visez zugrav / tocmai să boiască vreun schit bolnav / plătit cu băutură, toamne de-a rîndul: / sfîntul și sticla, sticla și sfîntul... // De ce te chem în noaptea-n care sunt / înstrăinat de tine, rai mărunț, / netrebnice, copilărite rai, / domestic cu zăpada de mălai?”

Pe Gheorghe Tomozei îl caracterizează, în primul rînd, această visătorie sentimentalizantă, voluptuoasă, ce înmoaie versurile de o fericită îngîndurare. De cîtva timp, el alege, de predilecție, slove minuscule și înțelesuri cît furnicile, refăcînd personal univers și gesturi argheziene. Se dorește simplu zugrav de schituri, colorist tipicar de hrisoave, locuitor de pierdute hanuri năruite sub zăpezi; scrie cu greierii, cu porțelanul, catifeaua, agavele, crinii, fildeşul, dar — cu foile de ceapă ori pătrunjelul... **Misterul clepsidrei** ar fi **Cărticica de seară** a poetului, copilăria lui într-o „cină de taină”. Prefăcătorie simulată? Sensibilitate reală? Și una și alta: voluptăți, în fond, pillatiene sînt ritmate la diapazonul limbajului și al umorului tandru din Argezi. Iată un **Cîntec**: „Sînt ca stampele nipone / semănat cu anemone, / umerii / una sînt cu nuferii. / clipă de clipă / sînt mai bogat c-o tulpină, / garoafa / mi-i cămașa, / hiacintul — argintul, / sub oleandru / sînt tandru, / cu aloe / îmi intri în voie / și-mi mîngîie glava / agava...” sau iată, rescrise, în **Apocalipticul iarmaroc** replici întoarse din **Bilci în Aldebaran**: „Pe minareta Sfînteii Sofii / am dat patru bacovii // Cu o singură bacovie / poți avea raca cu Sfîntul Zenovie. // — Cit ceri pe-aceste carafe? / Două cirloave // Avem safire, saciz, caragiale / și-alte giuvaericeale: // un pillat cu mînerul sculpat / și un nichita cu trei capace. / Face trei cai arăbești? / — Face!”

Poetul caligrafiază în mic, ca și cum ar trebui să-și restrîngă masa **Cinei cea de taină a copiilor** la făpturi care să încapă în jurul ei. „Filozofia” naturistă din **Cărticica de seară** e înlocuită aici de umbra tristeții livrești („Cred că mi-aș putea petrece toată viața / numai scriind despre poeți. / Sint predestinat să le fiu un fel de timid vizituu”), de

dulci blesteme, de poezia relicvelor (**Elgie pentru Rolls-Royce**) și a „mașinărilor romantice”, obiecte prielnice visării, adunate cu pasiune de colecționar. Mai cu seamă însă, de spectacolul mimat-tinguitor al poetului: „Numai eu sînt matcă de fum, / sînt niciunde, nicicum, / n-am un loc numai al meu, niciunul, / sînt mai anonim ca tutunul. // Se răstoarnă / peste mine roți de iarnă, / Cine sint? Spun guri bețive / că-s primarul din Ninive / guri pripite / spun că-s cîrpaci de clepsidre. / Alții spun că-mi văd osemintele / cu carnea, cu tot, cu veșmintele / în umbra călătorului / din diligența de Gura Humorului.” Originalitatea lui constă în această tușă fin balcanică, afectată, adăugată tabloului, în volubilitatea și senzualitatea erotică



contrapunțînd reveria, preschimbînd-o în joc și delectare. Gheorghe Tomozei visează îmbietor oriental lumi desuete. Plăcerea e de a trece totul prin filtrul gustativ și tactil, de a asculta cu urechea și oricîtă manieră am găsi în versurile sale, tehnica simțurilor și stăpînirea ingenioasă a cuvintelor rămîn mereu impecabile: „Am rămas lipit de apele geamului / dughenei armeanului. / Culori și arome tîrzii / îmi vin din copilării. / Mă trimeteau după roșcove / mătușile coșcove, / după un dram / de șofran, / mîna înflorea ca o garoafă pitică / gîtul carafei cu mastică, / domnișoarele / mestecau scorțișoarele / și bolovanii-ncepeau să-i mîngîie, lăliile / cu călcîie de lămîie și tămîie / în așteptarea vreunui arhanghel / cu dinții de zahăr candel. / Mă tulburau, cu licărire pală, / portocalele în pielea goală / cu carne șiroind de sînge sudic. / călcam pe-un continent de zahăr cubic, ori caravane însoțeam, duos, / peste savanele de zahăr tos, / eram, în mahala, un Alexandru / muat în mîrt și coriandru, / ivindu-se c-un paloș visător / sub trompa elefanților lui Por. // Rememorez un vis cu zahăr, nins / peste odaia goală, cu foc stîns...”

A CELAȘI Gheorghe Tomozei inaugurează cu ediția comentată **Nicolae Labiș: Sint spiritul adîncurilor** colecția „Contemporanul nostru” a Editurii Albatros. Selecția, cuprinzînd cincizeci de poeme, dintre care **Lui Marx** apare pentru prima oară integral, e completată de

un frumos studiu critic-evocare, de un tabel cronologic și de un extrem de interesant **Labiș par lui-meme**: texte, în majoritate inedite, aparținînd scrisorilor, carnetelor de însemnări, încercărilor de jurnal etc. Dacă înțelegem, și trebuie să înțelegem, printr-o antologie un act critic, atunci sîntem în fața celui mai valoros dintre ele, închinat lui Labiș, echilibrat, argumentat, ferit de exagerările, în toate sensurile, ce-au început să înconjoare opera și legenda poetului dispărut. Gheorghe Tomozei se dovedește, încă o dată, editorul cel mai autorizat și statornic al lui Labiș și, mai ales, acela în mără să-și definitiveze strădania începută cu anterioarele ediții **Moartea căprioarei**, 1964 și **Albatrosul ucis**, 1966. Sîntem anunțați, astfel, de biografia **Moartea unui poet**, act revelator asupra scurtei existențe a autorului **Sadovenienelor**.

Ediția lui Gheorghe Tomozei oferă în-deosebi un Labiș al anilor 1955 și 1956, un Labiș trecut de etapa evocărilor naiv-autobiografice, a poemelor prea descriptive, a cronicilor ritmate; un Labiș, așadar, tinzînd să se confunde cu „spiritul adîncurilor”, înclinat spre poeme de largă respirație morală, sarcastice, vizionare, tulburate de imprecăție, cum sînt **Dracul șchiop**, **Omul comun**, **Pierderile**, **Clio** ș.a. Selecția sa lasă afară, pe bună dreptate, o serie de poezii impersonale, pentru a se concentra asupra unui Poet inconfundabil, aflat în plină și majoră evoluție. Gustul lui Gheorghe Tomozei operează pretutindeni eficient.

Pe de altă parte, cîteva din mărturisirile poetului sînt extraordinare. Ce orgoliu și luciditate de creator predestinat putem citi în asemenea rînduri: „În poezia mea veți intra ca-ntr-un sat de munte: veți vedea întîi «neobișnuitul». Veți remarca frumusețea sălbatică a locurilor; iarna veți simți în nări miros de lupi și de fum; vara, miros de fin și de rășină — totul îmbibat cu ceva care

aduce a sudoare și a pămînt — pămînt adînc [...]. Dar pe încetul totul va prinde contur și după mai îndelungată conviețuire veți intra în firea adîncă a vieții poeziei mele, ca în adîncul vieții pămîmase a unui sat de munte”. Or, ce impresionantă autoanaliză ne întîmpină aici: „A fost în felul lui un mare dezechilibrat, găsînd echilibrul relativ numai în goana lui vertiginosă [...] către un echilibru.”

O scrisoare din 2 ian. 1952 ne dezvăluie, apoi, un Labiș amar, prevestind parcă hohotul sfîchuiitor din **Dracul șchiop**: „Eu trec printre această lume, cu zîmbetul meu dureros, păstrat de cînd eram copil, de acasă. Eu trec printre această lume, rînjesc cu colții mei cînești care mi-s mai lungi decît la alții, și lumea nu vede că rînjesc și lumea crede că rîd”. În aceeași scrisoare, moartea ființelor fragile, nevinovate, de care e obsedată, în bună parte, opera lui, pare să-și găsească și o altă explicație, cufundată într-o amintire crudă, din copilăria poetului.

Complexitatea lui Labiș nu are decît de cîștigat de pe urma publicării unor astfel de mărturii. Regretul este de a-l ști pe Labiș intim prea mult din amintiri entuziaste și din transmițeri orale. Chiar să nu fi dat Labiș vreodată un interviu, chiar nu există vreun răspuns la o anchetă literară, la una din obișnuitele întrebări care se pun scriitorilor?

Poate tot Gheorghe Tomozei ne va satisfăce curiozitatea.

Dan Cristea

Proza

Szabó Gyula

Adîncuri

ROMANUL lui Szabó Gyula, **Adîncuri**, de un patetism voalat, amintește, prin efortul continuu al eroinei de a-și infrînge destinul potrivit și prin semnificația pe care o capătă în cele din urmă experiența sa singulară, timbrul particular pe care îl au viețile ratate în romanele lui Thomas Hardy. Szabó Gyula face parte din categoria scriitorilor animați de sentimentul compasiunii față de om, arta lor confundîndu-se pînă la un punct, prin pasiunea pentru adevăr, cu un fel de „lecție”, de interpretare a existenței văzută atît prin prisma propriei experiențe de viață, cît și prin cea a personajelor sale.

Adîncuri este expresia unei afectivități rănite și în același timp „romanul” unei adolescente care reușește să-și păstreze candoarea și puritatea sentimentelor în pofida accidentului fatal care i-a umbrît întreaga viață. Primele fragmente ale romanului ne introduc în universul miraculos al copilăriei. Zsuzsika, fetița de șase ani, descoperă uimită „lumea”, spectacolul celor maturi pîrîndu-i nu o dată ciudat și „lipsit de seriozitate”. Cruzimea însă nu poate fi imaginată. Pînă în momentul confruntării cu realitatea, războiul era pentru Zsuzsika un „joc” al oamenilor mari care trimiteau de pe front scrisori scrise cu creion chimic pe coajă de mestecăn, husari cu pînteni și cai împodobiți cu coroane de flori. Imaginile grațioase ale fanteziei sînt umbrite însă de culorile sumbre ale flagelului la care fetița asistă îngrozită, învățînd „ce-i frica”, așa cum după un an de spital, imobilizată în învelișul de ghips, Zsuzsika a fost nevoită (la șapte ani) să „învețe” iarăși să meargă. „Căderea din leagăn” urmată de un șir nesfîrșit de tratamente și intervenții chirurgicale a echivalat cu o alungare din edenul copilăriei. Szabó Gyula urmărește în romanul său două planuri: unul real și altul simbolic, comunicînd între ele prin confesiunea de o tulburătoare sinceritate a eroinei. Adolescență sau femeie matură, Zsuzsika se destăinuie, dintr-o irepresibilă nevoie de comunicare, depănîndu-și amintirile cu o amară ironie, care nu poate însă alunga totdeauna emoția ce-i tulbură șirul gîndurilor. Romanul este țesut din firele de argint ale imaginației, care aruncă punți peste abisul unei singurătăți sfîșietoare. Timbrul romanului capătă un plus de gravitate mai ales atunci cînd romancierul sondează cu delicatețe străfundurile unei subiectivități vulnerabile aflată în permanență în dilema de a opta între real și imaginar. Claustrea eroinei, provocată în parte de mîndrie și demnitate, îl deschide porți nebănuite spre vis. Vocația sa însă, pare a fi, în ciuda înzestrării deosebite — neîmplinirea. La fel ca și Tess D'Urberville, Zsuzsika nu-și poate găsi adevărul soț. Dialogul cu Bela Lakátos, tînărul pe care eroina nu l-a văzut niciodată, este întrerupt în momentul în care cei doi se întîlnesc în sfîrșit. Înfrîparea unei legături între sensibilități atît de deosebite, una captivată de real, cealaltă încercînd cu disperare să-și tempereze imaginația, nu este posibilă. Stabilirea în satul de munte cu ulițe strîmbe, întortocheate, care-i dau senzația sufocantă a unui labirint, căsătoria ratată și nașterea atît de dificilă a copilului, o sleiesc de puteri pe Zsuzsika, iar curajul ei se stinge lent. Eșecul său are în viziunea autorului valoarea unei inițieri în legile vieții, dure, dar de neignorat.

Viola Vancea

Alecu Ivan Ghilia

Appassionata



PERSONAJELE lui A. I. Ghilia, din această nouă carte, sînt prea logoreice, încît vorbirea lor neîntreruptă și precipitată diluează situațiile dramatice, sau tragice, în care ele se află. Cartea e construită din lungi monologuri, întrerupte de versuri sau de zicale și descințele vechi, unele într-adevăr foarte frumoase, din păcate însă adeseori modificate, aduse din condei, în așa fel încît să fie integrate „frazel” autorului. În ciuda atenției cu care se urmărește deci ca vorbirea eroilor să fie cît mai autentică, ea nu este scutită de artificialitate. Căci cu toate aceste zicale, sentimentul că adeseori personajele vorbesc prea ca din carte, apare nu de puține ori în timpul lecturii. Autorul recurge la mai multe voci care povestesc fapte și întâmplări într-adevăr impresionante, momente semnificative din cel de al doilea război mondial, sau scene zguduitoare din timpul unor inundații — dar toți acești eroi, care povestesc toate aceste lucruri prea vorbesc la fel, ca vocile lor să prindă cu adevărat chip, să capete un profil distinct individualizat! Povestesc unul la fel ca celălalt, cu o veselie amară, un fel de a face haz de necaz și toți seamănă între ei... Pe deasupra, autorul pare tot timpul indecis: să opteze pentru o viziune ușor fantastică, apelînd la elemente aparținînd mitologiei populare (de exemplu, povestea cu cerbul a cărui apariție stranie vestește sosirea ploilor), integrîndu-le în realitatea cea mai imediată (cerbul se oprește în fața cooperativei, la cămin, sau se uită pe fereastră la școală), sau una vag picarescă, să zicem, totul derulîndu-se, de pildă, ca în snoavele populare (întîmplările din război) și această indecizie face ca materialul epic să nu se structureze într-o povestire unitară. În tot cazul, o întrebare destul de supărătoare îți vine, vrei tu vrei, în minte: nu cumva acest verbiu ascunde incapacitatea autorului de a crea, din punctul de vedere al literaturii, bineînțeles, situația tragică pe care autorul mizează? Pentru că altfel nu ne putem explica de ce momente pe care acesta le vrea tragice — de exemplu convoiul fantomatic care însoțește trupul unui băiețuș înecat — rămîn doar decorative, spectaculoase, fără să reușească însă să ne emoționeze? Altfel nu ne putem explica de ce această carte, care se cheamă *Appassionata*, care ne vorbește despre lucruri cu adevărat patetice nu reușește de fapt să fie într-adevăr patetică? Cu alte cuvinte, e foarte curios cum în literatură nu poți totuși să te prefaci, cum emoția autentică nu poate fi imitată. Căci în ciuda tonului exaltat, așa cum am spus, Alecu Ivan Ghilia pare totuși, dincolo de artificii la care recurge — bineînțeles ca scriitor — indiferent față de faptele pe care le povestește. Această „răceală” a autorului dă cărții o tonalitate pronunțat livrescă, făcînd-o în același timp artificială.

Sorin Titel



Laurențiu Ulici

Recurs



FANTEZIE și subtilitate, fină capacitate speculativă, remarcabil talent literar — acestea sînt însușirile cele mai evidente ale lui Laurențiu Ulici (n. 1943), unul dintre componenții celei mai dotate promoții din ultimul deceniu a Facultății de litere din București, printre foștii săi colegi aflîndu-se un mare număr de poeți, prozatori, critici și esești, unii îndeajuns de cunoscuți, alții deocamdată nerevelați decît parțial, toți însă lipsiți de sentimentul apartenenței la o generație anume.

Dacă în publicistica lui Laurențiu Ulici, restrînsă de altfel și ținînd spre o pretimpurie specializare („Cronica traducerilor”, în revista *Ateneu*) mai mult prin absența condițiilor de integrală manifestare decît ca efect al unor predispoziții, înclinația spre o cri-

Dan Grigorescu —

Sorin Alexandrescu

Romanul realist in secolul al XIX-lea

PRICIPALA problemă impusă de sintezele critice sub deviza „multum in parvo” o constituie concentrarea extremă, care însă nu trebuie să însemne nici simplificare, nici trunchiere a subiectului. În astfel de situații, autorul optează pentru comentariul riguros, metodic, ori pentru eseu critic, un mod de tratare voit selectiv, urmărind nu descrierea exhaustivă, cît relevarea unor aspecte de obicei necercetate, dar care aduc o altă lumină asupra unor teme pe care, de obicei, le considerăm elucidate.

Cu *Romanul realist în secolul al XIX-lea* — apărută la Editura Enciclopedică, ne aflăm în fața unei situații speciale, cartea constituind o excelentă îmbinare a celor două procedee.

Prima parte, *Romanul realist în secolul al XIX-lea* (autor Dan Grigorescu), recurge la o descriere exactă a climatului literar și social mai ales, care a creat condițiile apariției noului curent. De parte de a reduce înțelesul termenului la simpla reacție contra romantismului, în capitolul *Definiții ale conceptului* autorul demonstrează că realismul a fost generat, ca orice alt curent literar, de o „atmosferă spirituală” a secolului

tică poetică, de pronunțat lirism, ce își trădează neconținut obiectul, era abia vizibilă, eseurile din *Recurs*, volum de debut editorial (Ed. Cartea Românească, 1971) afirmă nu atît un critic, cît, mai ales, un poet. Dar chiar dacă evoluția ulterioară a scriitorului va confirma această opinie, care tinde să devină un loc comun, fiindcă natura aparte a cărții lui Laurențiu Ulici a fost remarcată de aproape toți cei care au comentat-o, tot atît de adevărat este că virtuozitățile stilistice ale autorului au eclipsat în bună măsură sensul real al eseurilor din *Recurs*. La aceasta va fi contribuit, desigur, și excesiva preocupare a lui Laurențiu Ulici de a-și înfrumuseța — într-un fel adeseori păgubitor — paginile. „În această parte AM FOST” și „În această parte SUNT ÎNCA” se întitulează, de pildă, prea de tot și subliniat liric, cele două mari secțiuni ale volumului, de fapt autorul voind a spune lucrul foarte simplu că în prima parte sînt grupate texte mai vechi, iar dincolo — cele mai recente!

Recurs este, și ca intenție și ca realizare, o carte polemică; autorul re-discută, într-un fel personal, *Miorița*, *Meșterul Manole* și *Luceafărul* și aduce, apoi, o serie de noi puncte de vedere asupra unor mari scriitori (Ion Barbu, Lucian Blaga, George Bacovia, Tudor Arghezi, Al. Philippide), dar faptul a trecut aproape neobservat datorită, cum spuneam, fixării atenției comentatorilor la nivelul strict al expresiei critice. Chiar dacă Laurențiu Ulici este cel mai nou, dar nu și ultimul, desigur, susținător al așa-numitei critici creatoare, și încă unul dintre cei mai devotați, fiindcă literatura este transformată, mărturisit, într-un subiect de literatură („a scrie despre literatură ca despre tine” este ultima dintre cele 19 explicații — porunci ale titlului cărții, o reluare, de fapt, a celei dintîi — „a scrie despre literatură iubind-o și urînd-o, cu un cuvînt trăind-o”), o discuție despre critică nu poate rămîne la facila operațiune de scoatere în relief a mijloacelor, oricît de originale și strălucitoare ar fi acestea. Critica este, înainte de orice, act valorificator. Așadar o lucrare a rațiunii și a inteligenței, însă fără a raporta literatura la criteriile exterioare, ci încercînd a descoperi într-o

operă propriile-i principii de existență, determinările interioare, relațiile intime și specifice. În absența capacității de pătrundere în universul unei opere, expresia critică, oricît de elevată, chiar perfectă, rămîne un lux inutil și un amănunt fără însemnătate, adevăratul stil al criticii literare fiind unul așa-zicînd de idei și nu de cuvinte. Un stil de expresie poate fi oricînd imitat, devenind manieră, un stil de gîndire — niciodată. Dar judecata calofilă este cu atît mai întinsă cu cît este mai ușor de confecționat un ambalaj fascinant pentru idei comune și mai greu de asumat riscul unei investigații pe cont propriu. Incapabil să se sustragă în întregime iluziei creatoare, dar și fără a se abandona integral, Laurențiu Ulici oscilează în eseurile sale între aceste extreme de neîmpăcat. Interpretările unor versuri izolate din diferiți autori („Poemul dintr-un vers” — Bacovia, Eminescu, Barbu, Pillat, Macedonski, Vinea) sînt în bună parte niște „poeme critice”, specie hibridă și act de pur narcisism, fiind exercitarea unui, cum zice Călinescu, „talent literar cu temă critică”. Dar nu la fel se poate spune despre pertinenta observațiilor din „Correspondența miturilor” — o încercare de a privi global *Miorița*, *Meșterul Manole* și *Luceafărul*, într-o strînsă interdependență de semnificații ce depășesc însă planul estetic — sau despre ipotezele avansate în legătură cu personalitatea literară a unor mari poeți români din secolul nostru. Chiar dacă discutabile în unele laturi (Laurențiu Ulici vede în *După melci* de Ion Barbu, de exemplu, un pamflet alegoric despre literatura contemporană poetului, ceea ce conduce inevitabil către o îngustare considerabilă a orizonturilor poemului, lipsindu-l de o dimensiune mai profundă), în interpretările din această secțiune înzestrarea literară a autorului se conjugă fericit cu o riguroasă arhitectură de idei. Demonstrația afirmației după care „Bacovia e primul nostru expresionist” (ori noua imagine asupra lui Ion Pillat („Ce căuta Pillat în peisajul botanic și antropomorf al satului erau liniștea și ordinea dintotdeauna a întregii firi cristalizată într-o infinitate de cicluri finite”) sînt susținute într-o sobră desfășurare de argumente.

Mircea Iorgulescu

trecut, atmosferă dominată de pozitivism (care face din literatură un fel de ancilla scientiae) și în al doilea rînd de marile mișcări sociale de la 1848.

Începînd cu *Genurile literaturii realiste*, și mai ales în *Personajul prozei realismului*, abundența documentară lasă locul unei interpretări critice, caracterul tehnic, riguros fiind înlocuit aici de plăcerea de a descoperi spiritul propriu al literaturii secolului trecut.

Autorul realizează în vederea acestei analize un adevărat tur de forță în literaturile germană, franceză, anglo-saxonă și mai ales rusă (unde paginile despre Dostoievski și Tolstoi conțin premisele unui întreg volum de exegeză).

Problemele majore: modalitățile narrațiunii sau construcția personajului sînt reluate în al doilea studiu al cărții, *Realismul critic* (autor Sorin Alexandrescu), mai degrabă Realismul privit critic, fiindcă e vorba de o analiză asupra tehnicilor artistice folosite, adică asupra retoricii sale.

Mai curînd decît unicitatea fiecărei opere „ne va interesa recurența generală a unor procedee, mai curînd decît operele literare ale realismului, literaturitatea realismului”.

Demonstrația extrem de subtilă nu urmărește delimitarea unui grup de caracteristici care să deosebească realismul de celelalte curente literare. Din contră, pe măsură ce e discutat fiecare punct „specific” programului realist: tratatea totală a realității, personajul reprezentant al unui tip general uman, granițele dintre realism și clasicism sau romantism de pildă, se estompează, fiind clar că ne aflăm în fața unor pro-

cedee reluate, deci a unor modalități artistice care nici nu au apărut odată cu realismul, nici nu au dispărut după 1890. Meritul scriitorilor realiști e acela de a le fi preluat și valorificat.

În acest fel viziunea panoramică asupra realității nu e posibilă decît printr-o selecție care să dea iluzia totalității, în acest fel în romanele lui Dostoievski unde realul ajunge să fie pus numai sub semnul îndoielii, inexistența regulii sale generează regula fanatului.

Faptul s-ar explica, spune criticul, tocmai prin dominarea pozitivismului, numai un univers real, considerat cognoscibil în mod științific, poate genera, ca excepție, fantasticul.

Cît despre personaj, acesta e construit dintr-un șir de faze succesive ce alcătuiesc o formă, un tipar, un „pattern” (noțiune împrumutată din terminologia lingvisticii structurale). Ceea ce e propriu eroului de roman realist e o *determinare materială* pe care o suportă și care îi marchează evoluția.

Concluzia cărții: romanul realist tradițional există în condițiile unei sistematice respectări a propriilor sale norme, formulate și explicitate teoretic în numeroase /ocazii.

Cartea lui Dan Grigorescu și Sorin Alexandrescu constituie o remarcabilă analiză, de o claritate ce nu exclude finețea argumentării și nici posibilitatea citirii „pe dedesubt” — cum spunea Arghezi. Dimpotrivă: le implică în gradul cel mai înalt.

Marga Lotreanu

Cartea de teatru

Sidonia Drăgușanu Teatru

DACĂ didacticismul pieselor Sidoniei Drăgușanu, cel puțin la lec-tură, nu devine niciodată supărător, e și pentru că o evidentă sensibilitate feminină cenzurează discursul moraliza-tor, după cum se știe sufocant, în ma-joritatea cazurilor, pentru artă. „Sfatu-rite bune” pe care autoarea le dă în piesele sale, pot deci să fie acceptate fără să irite, exact cum se întâmpla la școală, când singura de la care ac-ceptai să-ți faci morală era diriginta pentru că aceasta, împlinindu-se să fie un om cumsecade, simțai că vor-bele îi vin din inimă. Tot „din inimă” simți că sînt și „sfaturile” Sidoniei Drăgușanu; la ea acele replici care la alt autor ar fi sunat supărător au un in-discutabil firesc. În spatele frazelor mo-ralizatoare nu se face simțită, de cele mai multe ori, acea ariditate pe care o gene-rează didacticismul. Pledind deschis în piesele adunate în acest volum, și pe care din păcate autoarea nu a ajuns să și le vadă, pentru atitudini etice exemplare, Sidonia Drăgușanu se dezvăluie, cititorilor și publicului ei, ca un pedagog per-fect, dînd dovadă în primul rînd de acea calitate pe care întotdeauna un pedagog trebuie să o aibă: forța de convingere. Iată de ce ești aproape în stare să crezi, după ce ai citit piesele sale, că oamenii sînt distinct separați între ei, buni și răi, că cei răi pot la rîndul lor să devină buni, să crezi prin urmare împreună cu autoarea și cu toți pedagogii adevărați din lume în **munca didactică**, în rezultatele fruc-tuoase ale acesteia. Acest „pedagogism” însă nu alterează, așa cum am căutat să spunem la început, calitatea artis-tică a pieselor (fericită excepție) atât datorită sensibilității feminine despre care am amintit, cit și datorită patetis-mului cu care autoarea își susține te-zele, patetism care creează, nu de pu-ține ori, o binevenită tensiune scenică. Acest lucru se face remarcat mai ales în cea de-a doua piesă publicată în volum, **Flicile**, cea mai dramatic con-struită, după părerea noastră. Ceea ce supără totuși în această piesă, ob-servația ar putea fi extinsă și asupra ce-lorlalte, este tendința unor person-a-je, și în special a celor feminine, de a fi excesiv de exemplare și deci a-proape incredibile, în frumusețea lor etică. Iată-o pe Luiza refuzînd categoric ca bărbatul pe care ea îl iubește să „fie adus la București” și să fie în a-cest fel mai aproape de ea, din aceeași intransigență etică despre care vorbeam mai sus, gest lăudabil prin semnifica-țiile ei, dar nu lipsit de o anumită ri-giditate. Oare chiar așa să fie, ne pu-nem noi întrebarea, oare aici nu s-a exagerat puțin? Aceeași observație am avea-o și pentru Stela, soția necredin-ciosului Grig, din **Lupta cu ingerul**, parcă prea „idealizată” de autoare ca să fie și „adevărată”. Sidonia Drăgușanu n-a ocolit în acest caz un anumit demonstrativism care a alterat și opera unor alți scriitori, nu cu mulți ani în urmă.

Mai amintim că Sidonia Drăgușanu este o bună creatoare de atmosferă, mediile pe care ea ni le-a descris, cel artistic din **Seara răspunsurilor** sau cel al intelectualității de astăzi din cele-lalte piese sînt bine intuite. Dar în pri-mul rînd piesele sale, cu o mare au-diență la public, cuceresc prin patetis-mul lor de cele mai multe ori auten-tic, cit și prin ideile generoase pentru care militează.

S. T.



Paul Everac:

„Dialoguri contemporane”

INCA de pe vremea cînd apăreau în *Contemporanul*, în cadrul rubricii denumită camilpetrescian *Teze și antiteze*, eseurile acestea lăsau impresia că se vor organiza cîndva într-o carte. De altfel, cine îl citește cit de cit con-secvent pe Paul Everac își poate da seama că în general publicistica prac-tică de el nu e una aptă a dispărea a doua zi după tipărire, ci că autorul ei bate mult mai departe prin res-pectivă articole. În mare, ținta lui e de a surprinde și clarifica în cotidian și efemer aspecte și împrejurări dura-bile, de a face ca ele să fie receptate în chip adecvat și, în această ipostază, să dureze și să ne facă durabili. Evident, el nu procedează oracular și haotic, nu scrie chiar despre orice, ci-și concen-trează atenția mai ales asupra unor sectoare și probleme contemporane, în legătură cu care ne propune, argumen-tîndu-l, punctul său de vedere.

La fel se petrec lucrurile și în cartea de față. Reexaminată și selectată din presă, articolele și eseurile ce o com-pun au fost distribuite în zece secvențe, definitorii pentru orientarea generală a publicisticii everachiste. Autorul relevă cu suplețe cîteva „mişcări în zodia conștiinței” (I), cercetează „structura morală și dialectică a ei” (II), pune „cultura pe un cîntar cu variabile” (III), se aventurează către „antiteza spi-rituală” (IV), delimitează ce e „cîstig și pagubă în semnificație” (V), se ridică vehement „împotriva nivelării în faptul de viață și de artă” (VI), încearcă a surprinde cum evoluează „literatura în-tre conținut și modalitate” (VII), cir-cumscrie avizat „neliniștile teatrului” (VIII), ascultă „ecouri dintr-o boală a secolului” (excesiva mecanizare a exis-tenței, IX), pentru a încheia cu un în-crezător capitol despre „falsul impas al verbului” (X), căruia epoca noastră îi poate conferi chiar o nouă strălucire, mai ales prin „concentrare, articulare, sinergie”. Sînt chestiuni asupra cărora el își spune convingător și direct opi-nia, totul fiind angrenat într-un flux al argumentației puțin obișnuit, într-o pledoarie pentru limpezime și fermitate care-i infuzează cărții o contaminantă tensiune interioară. Ca și în teatrul său și poate chiar mai mult și în orice caz mai direct decît acolo, Everac mani-festă o capacitate deosebită de *investire* în ceea ce scrie, care merge une-ori pînă acolo încît cititorul simte ne-voia unui pas înapoi, a unei schimbări reconfortante, înlesnită în presă de apa-riția periodică a textelor, iar în carte de eventuala alternare a lecturii cu alte ocupații. Sînt, de altfel, porțiuni în care revărsarea temperamentală e atît de intensă, încît ai impresia că inițial toate cuvintele au fost scrise împreună și că numai ulterior au fost separate, spre a li se percepe înțelesurile.

Patosul ia nu o dată întorsături po-lemice, mai cu seamă cînd autorul di-buie înțelesuri deformate ale realită-ții, conformisme și prejudecăți, tendințe simplificatoare ori veleitarisme igno-rante, convingerea lui fiind că valoa-re „nu e facționară” și că „autenticul nu e o chestiune de formă sau funcțio-nalitate, ci de semnificație”. De aceea, „cui îi plac de toate, nu-i place, în adînc, nimic”, după cum „nu tot ce e conștiincios e conștient, nu tot ce e conștient acuză o înaltă conștiință”, căci „principiile nu sînt tranzacții uti-litariste, ci jaloane ale personalității conștiente”.

Dimensiunea decisivă a acestei cărți e dată de contemporaneitatea ei sub-

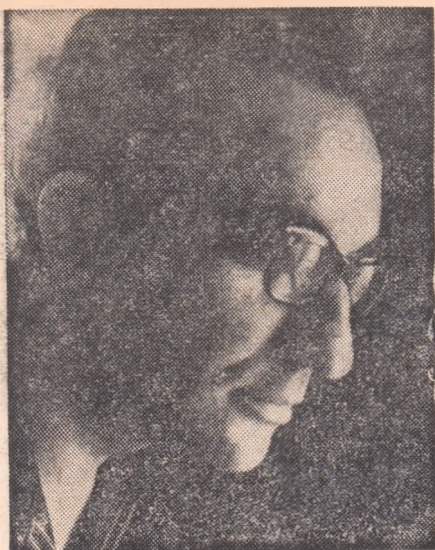
stanțială, de conștiința vie a autorului că scrie pentru a dialoga cu oamenii timpului său, pentru a le înlesni accesul la adevăr și la frumusețea lumii. Din acest punct de vedere, publicistica lui Paul Everac este o prelungire fi-rească a dramaturgiei sale, cu care-și conjugă eforturile în a reliefa zbuciu-mul existenței noastre, vigilența și, uneori, chiar eroismul cu care trebuie să ne apropiem de noi și de semenii noștri, eliminînd tot ce se interpune în calea funcționării normale a relațiilor dintre oameni. Cu toate acestea însă, nu capitolul privitor la teatru e cel mai interesant în carte, ci acelea vizînd raporturile mai generale dintre cultură și societate, dintre arte și celelalte for-me ale conștiinței sociale etc. Acolo autorul e mai degajat, mai „egal în pa-sul mers”, cum zicea într-un rînd Ar-ghezi, propunînd delimitări, atitudini, idei și comportări la care aderi fără di-ficultăți. Este terenul pe care îi uîți ușor călinescianismele citeodată prea

vizibil mimate, înrudirile uneori defici-tare cu Camil Petrescu sau cu alți mari publiciști ai noștri și te încinți de inge-niozitatea argumentărilor, de nuanțele propuse ori de relieful și rotunjimea gîndului, exprimat deseori în agreabile forme aforistice. Sigur, tehnica adop-tată a dialogului cu un preopinent imaginar duce, prin înfrîngerea siste-matică a acestuia, la o anume unifor-mitate a „punerii în pagină”, la o co-borîre a tensiunii în acest punct, dar, cum textele sînt dispuse în suită, sen-zația respectivă trece în plan secundar, interesul centrîndu-se constant pe fe-lul de a gîndi al autorului, pe soluțiile propuse și pe contribuția lui la înțele-gerea climatului nostru cultural și ar-tistic, a specificului și dimensiunilor acestor realități. Astfel, Paul Everac ne face martorii unui duel pe care-l ur-mărim cu interes, stimulîndu-ne nu o dată impulsul de a-l continua.

George Muntean



Valentina Boștină : „Mineri”
(Sala Dalles)



Mircea
Ivănescu

„POESII“

! A prima vedere, nimic esențial schimbat în acest volum față de *Poeme*, afară doar de raporturile dintre fața sentimentală și cea critică a poetului purtând, în această din urmă ipostază, masca lui Mopete. De unde în culegerea anterioară cele două fizionomii își disputau favoarea poetului, în *Poesii* interesul autorului cade pe cea dintâi. Deosebire neglijabilă, practic, rod poate al unei simple repartizări de material și nu al vreunei intenții deliberate. În rest, aceeași sensibilitate „bacoviană”, însoțită de o intelectualitate bogată, își spune cuvântul care, în clipa când s-a rostit pentru întâia oară, a umplut de încântare spiritele blazate de epigonisme blagie sau barbiene, ca și de stridențele pretins moderne. Mircea Ivănescu apare chiar în citeva rînduri mai bacovian decît pînă acum. În periplusul său citadin, elementele de decor ale *Plumbului* se regăsesc aproape tale-quala, iar alura rătăcitorului actual evocă aerul predecesorului prin amestecul ei paradoxal, de perplexitate fără temei ori de incremenire în vidul amețitor, căscat la marginea celui mai anodin peisaj: „Iată, e amiază, ca acum, în care am fost / la capul tramvaiului, și pe străzi de sat am văzut / cerul și ploaia, și toamna fluidă, cu ploaia mărunță. / Nici n-am mai fost după aceea pe strada cu gardul de lemn prăbușit. Mi-e urît. / Nu mai vreau să mă joc astfel, / și lumina asta de plumb...” (*Toamnă la periferie*); sau: „Îmi amintesc într-o dimineață am fost cu tramvaiul / într-o periferie necunoscută — astăzi năpădită de un cenușiu / norol, ca și cerul deasupra — coborîndu-se într-o pinză de apă / înproscîndu-mi minile, fața. Am mers / printre pietrele risipite la marginea gardurilor...” „Erau cismele murdare prin curți — case îngropate / pînă-n ferestre într-un pămînt spart. Nu vedeam / de loc oameni. / Era o stradă pustie. / În circiuma din colț era un fum ca al ploii în pădure, / o pinză de fum ridicîndu-se. / Nu vroiam să mai stau acolo. / Afară era o lumină decolorată. / Mi-erău minile ude — nici nu le-am mai ridicat / să-mi șterg fața” (*Toamna*). Și în spațiul închis al camerei unde pîntonul nostru se întoarce la fel de obstinat ca Bacovia, gesticulația dezarticulată, căderea într-o reverie torturată, traversată de fulgurante pseudorevelații, de fapt apeluri enigmatice, și de convorbiri cu propria umbră, în sfortarea de a prinde amintiri, chipuri uitate sau niciodată zărite, sînt prea familiare frecventatorului lui Bacovia. (Ca și teroarea climaterică. În speță a frigului, simțit însă ca o categorie a existenței).

Dar nu bacovianismul, depășit în majoritatea versurilor prin jocul absei duble conștiințe, de observator și observat, propriu poetului, alimentează convingerea de „deja citit”, ci numeroasele poeme reinterpretînd modele cunoscute nouă din culegerea precedentă, cu variațiuni minime de situație, ton, atitudine. (Ele par mai la locul lor în *Poeme* decît în *Poesii*, — volum apărut de altfel la finele aceluiași an, 1970). Noroc însă că volumul comentat găzduiește piese solicitînd atenția. Prin ce? Prin factură? Nu, căci poezia lui Mircea Ivănescu este, sub acest raport, așa cum o știm: încărcată de contextul cotidian pînă la saturație, pînă la complacerea în datele realului, în reproducerea condiției noastre prozaice. Cu voluptatea unui analist meticolos, „maniac”, se descriu relații existente sau imaginare, dar tot după tiparul percepției imediate, aglomerîndu-se în precizări și nuanțe parazitare, s-ar zice, într-un fel de paranteze sau glose la propriul text. Simplă tactică, urmînd ca luciditatea să

cadă în cursa întinsă de un lirism subteran. În realitate, planurile se interferează. Prozaicul, în loc să se opună radical poeticului, ori numai să-i prepare intervenția, împlinește funcțiuni pozitive. Mai întîi, ținînd locul ritualului poetic, vreau să spun elementului de identitate, de repetiție și invocare, caracteristic esenței lirismului, indiferent de veșmintul său tradițional sau modern. Ba, în „discursul” acesta rămuror, digresiv, aparent deslinat, ca o urzeală cu fire multe, dar rare, se pot discerne laitmotive și chiar „muzică”, o incantație curioasă produsă de respirația lentă, șerpuită a frazei. Ceremonial deghezizat, prozaicul dă naștere — prin însăși acumularea de detalii, de referințe concrete, neobișnuită în poezie (influență a unei mai vechi practici poetice americane?), — unui fabulos sui-generis. Acesta, distinct de efectul de irealitate obținut în ciclurile lui Mopete prin alianța cu umorul absurd, urmuzian, poate recurge deseori la virtuțile poeziei tradiționale, precum sugestia unei lumi transparente, radiînd un farmec fie și neliniștit, ca în *Poeme*, Aci setea de idealitate, timidă, irfuză, dar activă, se circumscrie, ca la Edgar Poe, în jurul unei făpturi feminine de contur prerafaelit, suavă în materialitatea ei domestică, păstrînd din tipul celest o seninătate îndiferentă, o blîndețe rece. Mai curînd Dona... gelida, decît Dona angelicata, ea întreține visul unei dragoste eterice, în stare să deschidă accesul la o lume de armonii posibile. În *Poeme* palpită chiar o tensiune provenită din imposibilitatea atingerii telului prin intercesiunea unei Beatrice lipsită de „grație”, de investitura divină. Poetul, în postură de adorator sfios, incremenit, pierdut în contemplație, își știe zădărnicia năzuinței și, odată cu ea, inutilitatea speranței de a frînge cerul singurătății, al „infernului” nedantesc, prea uman, al vieții contingente. Cu *Poesii*, parcă orice nostalgie după transcendent s-a împrăștiat. Luciditatea este suverană. Conștiința, rămasă față în față cu existența despuată de iluzii, încearcă a-și constitui un echilibru din acceptarea brutalului adevăr. Cum însă sensibilitatea nu se resemnează, încordarea, cît de puțin dramatică, cît de estompată pe care o generează conflictul lăuntric, se reface. Mai ales că realitatea însăși, mobilă, lunecoasă, „vicleană”, se însărcinează să nutrească drama unui eu mistuit sub înfățișarea lui palidă, limitată. Prezentul, departe de a fi o certitudine solidă, pare o himeră captivă a trecutului. Dar nici depozitele de amintiri nu au consistența căutată. Ființele din preajmă (prietenii, cunoștințele vechi și noi, fizionomiile întîlnite ocazional) sînt aci chipuri întîme, aci străine. Obiectele sau semnele vieții sînt cînd realitate palpabilă, cînd măturii înșelătoare, năluciri. Chiar dacă nu mai produc efectul de halucinație intensă, de plutire cu un suris de lunatic blajin, printre formele realului, ca în *Poeme*, versurile de categoria descrisă din *Poesii* („O vizită, dimineața”, „Lupta dintre îngeri și noi sau despre trăznit”, „Frigul și scheletul său”, „Roman gotic” — titluri vag ironice, evocînd același fals epos) promovează starea de spirit proprie unei solitudinii dornice de a cuceri, împotriva obsesiei neantului, sentimentul plenitudinii, măcar prin actul creator, prin sfortarea de a smulge morții urmele trecerii sale pe pămînt. Confesiune bine ascunsă, lirica lui Mircea Ivănescu este, în fond, o elegie a timpului.

Mihail Petroveanu

Vladimir CIOCOV

Cînd ninge cu liniște

Cu sufletul sleit, frînt de oboseala zilei cenușii,
seara tîrziu cînd mă întorc acasă,
adesea îmi place să mă abandonez cu genele-nchise
și ca un om pe-un drum troienit, înghețat
de viscolul aprig al vieții,
treaz să rămîn cu ochii închiși, să mă cufund în vise.

Și-atunci un alt orizont ațintit asupra-mi
și alte priveliști — munții de piatră albă ai fericirii
se-nalță-naintea privirilor mele, lucind feeric, ca amintirile.
Și știu că visez că totul e ireal și totuși
le beau cu privirea să nu mă înșele și văd
cum pe munții aceia
ceva asemeni zăpezii începe să cadă din cer.
Și ninge moale și lin peste virfuri,
peste sufletul meu — o pasăre ascunsă pe ram.
Zăpezile liniștii cad mereu de-mi pare că e în miezul iernii, deși
iarna-i departe.

Și ninge, ninge mereu...
Zăpada-mpăcării, a liniștii, cade parcă aieva.
Fericit mă trezesc deodată, șoptind ca în vis:
Privește ce frumos, ce frumos și plăcut;
Ajunge să-nchizi ochii, ajunge să te dăruie visării!
În sus și în jos privirea mea rătăcește
și simt cum această
zăpadă a visului meu ca o adevărată zăpadă se cerne,
zăpadă cu fulgii calzi ca o ninsoare a zorilor
după gerul uscat, după cumplitul ger ca o fîră.
Sufletul meu se topește și parcă se preschimbă în alb,
deși în odaie sînt singur asemeni celei dintîi rîndunici,
deși incertitudinea mă mai roade ca o rugină.

Acum văd cu ochii închiși
cum zăpada liniștii cade încet
peste sufletu-mi frînt, sleit de ziua cenușie
și-n astfel de ceasuri mă revăd în anii copilăriei,
din nou mă văd cum de mult nu mai sînt —
un astronaut plutind prin visele cerului!
Și-atunci văd mai departe ca toți și decît toți mai adînc,
pătrund în viață cu gîndul, în zări și în lucruri,
căci acum, chinuit și sleit sufletul meu nu se mai simte,
căci peste el zăpada liniștii cade mereu
și ninsoarea îl duce și-l vîntură —
departe, deasupra a tot ce-i vizibil, departe
deasupra a tot ce-i necunoscut și în fine
departe, deasupra
întregii firi reale.

Adormiți-mă valuri

Adormiți-mă, valuri zburdalnice, fluviale-arătări,
valuri fără astîmpăr, alergători strălucind peste ape,
liniștit adormiți-mă aici pe prundiș
ca-n vis
cu alți ochi să privesc
cum asemenea călăreților albi și ușori
veșnic vă grăbiți undeva, cum vă duceți
c-un susur abia și cum treceți
prin cîmpiile zilei, prin munții nopții, lunari.
Și duceți-mă astfel cu voi într-un galop nebunesc
pe neștiute țărături, pînă dincolo de lume,
în alte priveliști, necunoscute încă,
și duceți cu mine fericirile, durerile mele,
cărați pe umerii voștri tot ce s-a-ntîmplat pînă acum
și tot ceea ce nu se va întîmpla pentru mine.
Tot ceea ce sufletul meu iubește, ori disprețuiește mai crunt
ceea ce rațiunea ridică în slăvi sau aruncă pe ruguri.
Adormiți-mă, valuri zburdalnice, fluviale-arătări,
valuri fără astîmpăr, alergători cu conștiință de sine,
duceți-mă cu voi tot mai departe, tot mai departe.
Ca astfel, rupt de-acest mal, prin mrejele viselor să vă pot
urmări

cum tot mai înalte și albe
zburăți spre cer purtate-n vârtejuri de vînturi albastre.

În românește de Anghel DUMBRAVEANU



COLECȚIA „ARCADE“ (II)

DIN literatura secolului al XX-lea, colecția „Arcade“ a publicat în cursul anului 1971 șase volume, urmînd aceleași criterii și în primul rînd valoarea artistică superioară a operelor, selecția antologică, o postfață de un critic și o sumară bibliografie cu scrierile autorului și referințe despre scriitor. Ideal ar fi ca postfața să nu se refere decît la opera cuprinsă în volum, iar bibliografia să conțină doar edițiile anterioare și referiri iarăși numai la opera selectată. În acest fel volumul ar avea o mai mare individualitate și ar putea fi menținut în bibliotecă și de cine îl mai are în alte forme, ca antologie sau operă prezentată de un specialist sau artist (ca de exemplu **Craii de Curtea Veche**, ediția Perpessicius).

Sub titlul **Fefealeaga** se publică un volum de 23 de povestiri de Ion Agîrbiceanu, selectate din volumul **Două iubiri**, apărut în 1968 în Biblioteca pentru toți, și din primele trei volume de **Opere** apărute în 1962. Indicațiile date de autorul antologiei, Mircea Vaida, nu sînt satisfăcătoare. De ce nu s-a specificat după fiecare bucată din ce volum e scoasă sau de ce nu s-a arătat acest lucru la bibliografie? Și de ce s-au luat textele dintr-o ediție postumă ca aceea din 1968, cînd s-ar fi putut apela numai la ediția pregătită de autor în 1962? Abia după investigații proprii observăm că s-au scos piese din volumele **De la țară** (1906), **Două iubiri** (1910), **În întinerie** (1910), **Prăpastia** (1910), **Povestiri** (1912), **O zi însemnată** (1921), **Spaima** (1922), **Dezamăgire** (1924), **Diavolul** (1924), **Melentea** (1925), **Visurile** (1925), și mai sus-amintita ediție de **Opere**, I—III. În postfața Mircea Vaida insistă pe drept cuvînt asupra semnificațiilor etice ale prozelor lui Agîrbiceanu, dar supralicitează atribuind povestitorului „vaste cunoștințe filozofice“ (reflexe din Schopenhauer și Nietzsche!) comparînd **Fefealeaga** cu esul despre mitul sisific al lui Camus și presupunînd că Agîrbiceanu avea nu numai singe de haiduc, adică de revoltat social, dar era chiar de-a binelea înarmat („Nimeni nu poate ști cu siguranță, dar eu bănuiesc că sub mantia neagră, care îi înfășura ca o umbră statura de uriaș, el ascundea cu grijă lama ruginită de așteptare a unui vechi stilet“).

Nici la volumul de nuvele și povestiri din Liviu Rebreanu, intitulat **Proștii**, nu se dau lămuriri mai precise asupra datelor de apariție ale fiecărei piese și asupra volumelor în care autorul le-a inclus (**Răzula**, **Proștii**, **Dințele**, **Nevasta** și **Ocroitorul** în volumul din 1912 **Frămîntări**; **Hora morții** în volumul din 1961 **Golanii**; **Catastrofa** și **Itic Strul dezertor** în volumul **Catastrofa** din 1921; **Cuibul visurilor** în volumul cu același titlu din 1927, iar **Dincolo** în volumul **Amalgam** din 1943). Problema e dacă Rebreanu a fost bine reprezentat în colecție prin acest volum, din care cel puțin trei piese, **Ocroitorul**, **Cuibul visurilor** și **Dincolo** puteau lipsi (aș fi pus în schimb **Golanii** și **Culcușul**). Postfața semnată de George Gană consideră capodopere nuvelele **Nevasta** și **Proștii**, care însă prezintă dezavantajul că au fost reluate și absorbite de autor în romanele **Ion** și **Răscoala**, după cum **Catastrofa** a fost prefăcută în **Pădurea spinzuraților**.

Din Sadoveanu seria „Arcade“ oferă deocamdată **Baltagul** postfațat de Ion Dodu Bălan. Opera e (nu mai rămîne

îndoială) reprezentativă, un excelent roman, ce curios, de numai 180 de pagini, „fragment de epopee“ după prezentator, o exemplară ilustrare a specificului nostru național. Bibliografia, lipsă, ar fi putut trece numărul edițiilor pînă astăzi, eventual traduceri în diverse limbi.

Volumul de **Poezii** din G. Bacovia cuprinde o selecție (a cui?) din ediția cvasicompletă de opere apărută în 1963 în Biblioteca pentru toți cu o prefață de Nicolae Manolescu. Îngrijitorul ediției a rămas același, Ion Nistor, dar postfața o semnează acum Marian Popa. În privința mult controversatei chestiuni a sincerității, în înțeles artistic, a poetului, Marian Popa nu acceptă nici ideea de poză, nici pe aceea de artificiu, descoperind, dimpotrivă, la autorul **Plumbului** o „sinceritate totală“, adică o corespondență deplină între ceea ce poetul spune și cum spune: „Acceptînd acest adevăr, jocul de motive care particularizează opera lui Bacovia nu poate fi privit ca o **ars combinatoria**, ca un efort rațional avînd drept scop distribuirea unui număr de cuvinte, ci ca un act organic, intim: obsesia funcționează în sine, indiferent de factorii schematici pe care și-i supune“. Bibliografia, întocmită de Ion Nistor, e, de data aceasta, potrivită, minus o greșeală de tipar la data primei apariții a volumului **Plumb** care este 1916 și nu 1926.

Observăm că la antologiile din poezi s-a dat totdeauna titlul **Poezii**, ceea ce este bine. Acesta este și cazul antologiei de **Poezii** din Tudor Arghezi întocmită și postfațată de Nicolae Manolescu. S-au selectat versuri numai din primele patru volume de **Scrieri** din ediția definitivă a autorului (fără **Cîntare omului**, 1907 și **Fabule**) și cîteva poeme din volumele **Cadențe** (1964), **Silabe** (1965), **Noaptea** (1967) și **Frunzele tale** (1968). Poemul **Omule** de la ciclul **Stihuri** (vol. III), trebuie trecut la ciclul **Poeme** (vol. II). Ciclul **Ritmuri** trebuie înlocuit cu **Frunze**, iar ciclul **Copilărie** cu **Copilărești** (vol. IV). **Hora lui Esop** face parte din ciclul **Hore** (vol. II), care trebuie indicat ca atare, ca și ciclurile **Cadențe** și **Silabe**. Selecția versurilor a fost făcută pe o anumită perspectivă critică, fundată pe două idei: întîia că Arghezi e un poet nereligios, cu spaima neantului, a singurătății sale în univers; a doua că înțelesurile existențiale din poezia lui Arghezi nu se raportează la datul biografic, ci țin de sensul superior al vieții sale, creația, al cărei specific trebuie căutat nu în viață, ci în artă. Definirea „filozofiei lirice“ a lui Arghezi ca o desacralizare a goalei transcendente și o divinizare a terestrului în care „omul și dobitoacele se înfrățesc“ spre atenuarea sau risipirea sentimentului de singurătate și absurditate a existenței, — este neîndoios originală și interesantă, capabilă să aducă noi lumini în explicarea fenomenului arghezian.

Am lăsat înadins la urmă volumul **Universul poeziei** de G. Călinescu, antologie de texte, postfațat de mine la cererea Editurii Minerva. Într-adevăr se simțea nevoia prezentării selective a unor eseuri, studii și articole ale lui G. Călinescu în legătură cu problemele poeziei sau mai bine zis ale concepției călinesciene despre poezie, cunoscută mai ales din faimosul său **Curs de poezie** cuprins în opusculul din 1939 **Principii de estetică**. La acesta G. Călines-

cu intenționa, după știința mea, să adauge, într-o eventuală nouă ediție a **Principiilor** un **Seminar de poezie** făcut ca atare tot la Facultatea de litere și filozofie din Iași și publicat pe capitole în **Vremea** (1943—1944), **Lumea** (1945), **Națiunea** (1947) și **Jurnalul literar**, serie nouă (1948). Am mai pus din periodice și din manuscris un număr de studii care fie încearcă să elucideze conceputul de poezie, fie definesc o manieră sau un stil poetic, articole precum cel despre franciscanism (**Sufletul sferafic**), petrarchism, marinism și gongorism, barochism întemeiat pe senzații rafinate și reverii poești (prin exemplul lui Lorenzo Magalotti), ermetism (**Magie și alchimie și Mistica culorilor**, cu aplicații la Arturo Onofri și Rimbaud), în fine un eseu asupra tipologiei poezilor români intitulat **Poezia realelor**. Volumul a trezit un interes care a depășit așteptările editurii și ale mele, epuizîndu-se aproape instantaneu.

Întrebarea care se pune este ce va mai publica seria „Arcade“ în afară de cele două volume anunțate, **Vlaicu Vodă** de Al. Davila și **Poezii** de Octavian Goga. Aș propune pentru un viitor nu prea îndepărtat un volum de

selecțiuni din poezia și proza lui Ion Eliade Rădulescu, un volum antologic din Constantin Negruzzi, **Pseudokinetikos** de Al. Odobescu, o selecție din **Serisorile către V. Alecsandri** ale lui Ion Ghica, o antologie din opera lui Titu Maiorescu (eventual din **Însemnări zilnice**), o selecție de nuvele sau romanul **Mara** de Ion Slavici, poezii de Alexandru Macedonski, nuvele sau un roman de Duiliu Zămbrescu, **Apus de soare** de Delavrancea, nuvele și schițe de I. Al. Brătescu-Voinești, poezii de St. O. Iosif, o selecție de articole sau pagini autobiografice din N. Iorga, **Adela** de Ibrăileanu, selecții din **Pedramuri de munte** de C. Hogăș, nuvele de Gala Galaction, poezii de D. Anghel, poezii de Ion Minulescu, **Logodnicul** de Hortensia Papadat-Bengescu, **Danton** de Camil Petrescu, **Ulița copilăriei** de Ionel Teodoreanu, un roman de Gib Mihăescu, **Hronicul măscăriciului Vălătuc** de Al. O. Teodoreanu, **Popl** de Teodor Scorțeanu, **Bizu** de E. Lovinescu, poezii de Lucian Blaga, Ion Pillat, Ion Barbu, Adrian Maniu, Al. Philippide...

Al. Pîru



Vasile Gorduz : „Mihail Sadoveanu“
(Sala Dalles)

Viața literară

Șantier

**Ștefan
Augustin
Doinaș**

a încredințat Editurii Eminescu un volum de eseuri critice intitulat **Poezie și modă poetică**. La aceeași editură urmează să-i apară o antologie cu titlul **Versuri**, cuprinzând o se-



lecție din volumele anterioare.

Editurii Cartea Românească i-a încredințat un nou volum de poezii intitulat: **Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte**.

La Editura Univers a depus un volum selectiv din poeziile lui **Ivan Bunin**. În colecția **Orfeu** a aceluiași editurii are o selecție din poezia lui St. Mallarmé și o culegere din Pierre Emmanuel.

**Ieronim
Serbu**

lucrează la volumul memorialistic **Vitrina** cu scriitori în care vor fi evocate numeroase personalități

ale lumii noastre literare, între care: Eugen Lovinescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, G. Călinescu, Eugen Ionescu, Mircea Eliade etc.

Pregătește totodată un volum de nuvele inedite intitulat **Requiem pentru un tinăr comunist**, dintre care unele au apărut și în revista noastră.

**Grigore
Arbore**

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Riul monoton**. Editurii Meridiane i-a încredințat o monografie **Chagal**. Pentru aceeași editură a terminat studiul introductiv la **Istoria picturii engleze** de prof. Mayoux.

Lucrează la o **Privire critică asupra istoriografiei de artă românească în secolul XX** și la un nou volum de versuri.

Petre Stoica

a depus la Editura Eminescu volumul de versuri **Sufletul obiectelor**. Are la Editura Univers o culegere de versuri de Ivan Goll, căreia îi găsește traducerea și prefața. A încredințat Editurii Albatros, pentru cititorii de limbă germană, o culegere antologică din poezia lui Georg Trakl, intitulată **Pace și tăcere**, cu un studiu introductiv. A depus la Editura Dacia o antologie cu titlul **Manual de poezie modernă**.

Lucrează la o antologie din poezia populară africană.

Uniunea Scriitorilor

● Cu ocazia Anului Nou, la Uniunea Scriitorilor din R.S. România s-au primit telegrame de felicitare din partea conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Albania, Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană, Uniunii Scriitorilor maghiari, Uniunii Scriitorilor slovaci, și a Uniunii Scriitorilor din Coreea.

● Prima ședință a cenacului „Luceafărul”

din anul 1972 a avut loc marți 4 ianuarie, orele 18, la Casa Scriitorilor.

Eugen Jebeleanu a citit din noua sa carte de poezii **Poarta leilor**.

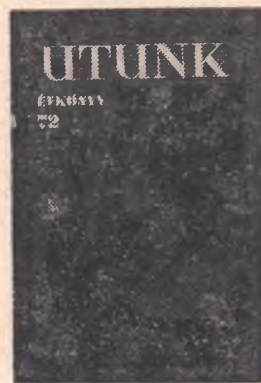
Marin Preda a prezentat un fragment din noul său roman **Marele singuratic**.

În cadrul acestei prime ședințe a cenacului au mai citit tinerii **Dorin Tudoran** (poezii) și **Eugen Seceleanu** (proză).

● Luni 10 ianuarie, ora 13, se deschide librăria „Cartea Românească”, în strada Nuferilor 41.

● A apărut „Almanahul revistei **Utunk**”, pe anul 1972.

Aflat la a cincea ediție, almanahul cuprinde 90 de colaborări, numeroase documente literare inedite și oferă un bogat și variat material ilustrativ și planșe în culori.



Calendar

● 4 IANUARIE: 1785 — s-a născut Jacob Grimm (m. 1863); 1848 — a apărut primul număr din „Organul luminării”; 1894 — s-a născut Ion Dangorozi; 1941 — a murit Henri Bergson (n. 1859); 1960 — a murit Albert Camus (n. 1913); 1965 — a murit T. S. Eliot (n. 1888).

● 5 IANUARIE: 1878 — s-a născut Emil Gârleanu (m. 1921) — s-a născut Friedrich Dürrenmatt; 1924 — a apărut la București, sub conducerea lui Camil Petrescu — „Săptămâna muncii intelectuale și artistice”.

● 6 IANUARIE: 1802 — s-a născut Ion Eliade-Rădulescu (m. 1872); 1878 — s-a născut Carl Sandburg; 1918 — a murit Oreste Georgescu (n. 1891); 1932 — a murit Iacov Negruzzi (n. 1843).

● 7 IANUARIE: 1873 — s-a născut Charles Peguy (m. 1914); 1881 — s-a născut Ion Minulescu (m. 1944); 1897 — s-a născut Ionel Teodorescu (m. 1954); 1907 — a apărut la București „Viața literară și artistică”, sub îngrijirea lui Ilarie Chendi; 1908 — a murit Ronetti-Roman (n. 1853); 1918 — s-a născut Ion Frunzetti.

● 8 IANUARIE: 1878 — a murit N. A. Nekrasov (n.

Anton Pann — **POVEȘTEA VORBII**. Editura Minerva. Ediție îngrijită de I. Fischer, prefată de Șerban Foarță. 432 p., lei 9.

C. Gane — **TRECUTE VIETI DE DOAMNE ȘI DOMNIȚE** (vol. I). Editura Junimea. Ediție îngrijită de Victor Leahu. 342 p., lei 8.75.

Tudor Vianu — **FILOZOFIE ȘI POEZIE** (eseu). Editura Enciclopedică Română (colecția „Multum in pravo”). Studiu introductiv de Mircea Martin. 114 p., lei 4.

● — **ILUMINISMUL** (3 volume). Editura Albatros, (colecția „Lyceum”). Antologie, studiu introductiv și note bibliografice de Romul Munteanu, 1 106 p., lei 18.

Paul Everac — **URME PE ZĂPADĂ** (teatru

scurt). Editura Eminescu. 242 p., lei 5.75.

Corneliu Omescu — **AVENTURILE UNUI CASCADOR** (roman). Editura Cartea Românească. 280 p., lei 7.

Ion Murgeanu — **CONFESIUNEA** (versuri). Editura Cartea Românească. 72 p., lei 5.

V. Tulbure — **PURPURA, AZUR** (versuri). Editura Militară. 82 p., lei 6.

Federico de Roberto — **VICEREGII**. Editura Minerva (colecția B.P.T., 2 volume). Traducere și cuvânt înainte de Ștefan Crădu. 968 p., lei 30.

Carlo Salinari — **MITURILE ȘI CONȘTIINȚA DECADENTISMULUI ITALIAN**. Traducere de Constantin Ioniță. 388 p., lei 12.

1821); 1896 — a murit Paul Verlaine (n. 1844); 1939 — a murit Caton Theodorian (n. 1877).

● 9 IANUARIE: 1865 — a murit Alexandru Depărdăeanu (n. 1834); 1881 — n-a născut Giovanni Papini (m. 1956); 1890 — s-a născut Karel Capek (m. 1938); 1900 — s-a născut Henriette Yvonne Stahl; 1908 — s-a născut Simone de Beauvoir.

● 10 IANUARIE: 1799 — s-a născut Petruche Pășanu (m. 1875); 1846 — a murit Etienne Pivert de Sémancour (n. 1770); 1883 — s-a născut Alesei Tolstoi (m. 1945); 1951 — a murit Sinclair Lewis (laureat al Premiului Nobel, m. 1885); 1957 — a murit Gabriela Mistral (Lucila Godoy y Alcayaga, n. 1889, laureată a Premiului Nobel pentru literatură — 1945).

11 IANUARIE: 1928 — a murit Thomas Hardy (n. 1840).

12 IANUARIE: 1746 — s-a născut J. H. Pestalozzi (m. 1827); 1866 — a murit Aron Pumnul (n. 1818); 1876 — s-a născut Jack London (John Griffith, m. 1916); 1895 — a murit I. Păun-Pincio (n. 1869); 1897 — apare la București primul număr din „Foarte interesantă”, sub îngrijirea lui G. Coșbuc; 1909 — s-a născut Meliusz József.

LIBRĂRIA

● **FIRȘITUL** sau începutul de an implică, pentru toată lumea, o scurtă și deliberată pauză de bilanț și promisiuni. Acum știm câte cărți foarte bune, bune sau de alt fel au apărut, știm, parcă cu și mai multă certitudine, ce cărți foarte bune și bune vor apărea, editurile și scriitorii sărbătorește cu modestie acest moment festiv, cititorii îi inconjoară, de la o distanță respectuoasă, cu priviri admirative și pline de speranță. Fluxul timpului acoperă cu fastuoasele-i foșniri vechiul an literar, refluxul timpului ni-l dezvăluie pe cel nou.

Un singur lucru rămâne același, dincolo de vreme, de anchete și declarații: librăria.

Înstanță intermediară între creatori și cititori, ea ocupă, trebuie, ar trebui să ocupe, un loc important în ansamblul politicii culturale moderne. Aflată, desigur, sub inexorabila tutelă a producției editoriale, librăria își păstrează, totuși, o independență aparte, un drept de organizare și selecție.

Acest tip special de magazin — care, în multe din localurile existente trăiește în deplină armonie cu raioane comerciale dintre cele mai diverse, ce vind pioane sau hirtie de împachetat, discuri sau jucării colorate, acestea din urmă sau o reminiscență, probabil, a vechii și abandonatei teorii a artei ca

joc — acest „magazin” este, de fapt, „vitrina” în care se expune cultura unei țări și a lumii întregi, din perspectiva contemporaneității.

Librăria este, deci, enciclopedie literară vie, abordabilă la modul direct, și conștiință acestei premise, este cred, indispensabilă bunei sale organizări interioare. Așa după cum orice sinteză a unei culturi sau civilizații își impune pătează cu fiecare ediție un fond fix de noțiuni, la fel librăria — și referirile mele sint la librăria noastră — cea de toate zilele — are datorită de a marca mai evident această dinamică, această dialectică a vechiului cu noul, a patrimoniului literar clasic în raport cu cel contemporan. Ca o adevărată bibliotecă, librăria ar trebui să aibă un fond stabil care să cuprindă marile nume ale culturii naționale și universale, alături de care să se afle noile apariții din literatura autohtonă sau traduceri. Pe aceste două linii de forță, librăria ar ieși în întâmpinarea dorințelor și doleanțelor publicului cititor de diferite ocupații și vîrste, a acelui public, tot mai numeros în anii noștri, care năzuiește cu pasiune și maturitate să cunoască tezaurul de cultură al umanității, al propriei sale istorii și națiuni. Zecile de mii de apartamente construite în ultimul timp pe tot cuprinsul țării echivalează, poate, cu tot

atîtea năzuințe de alcătuire a unei biblioteci personale, și cine altcineva decât librăria — implicit editurile — să lase în întâmpinarea unei asemenea năzuinți?

Cu observația că totul ar fi mai ușor cu puțință dacă s-ar renunța la cîteva prejudecăți.

Una este spaima de grafic. Se obișnuiește, ca la cîteva timp de la intrarea unei cărți în librărie, să se întocmească, uneori și să se publice, graficul vinzării stocului de exemplare: 200 au intrat, 160 s-au vîndut. Intemeiată și concludentă în unele cazuri (și de ce să o ascundem, în acele cazuri cînd ne referim la volume asupra valorii cărora avem mai mult sau mai puțin justificate dubii), o astfel de inițiativă poate, în alte cazuri, să proiecteze false concluzii. Căci dacă, de pildă, din 200 exemplare dintr-o ediție Dimitrie Cantemir s-au vîndut în prima săptămînă, în primele două săptămîni sau luni, doar 114, nu e cazul să intrăm în panică. Noi și noi generații vor avea, peste un an sau trei, nevoie de această carte și ea trebuie să se afle acolo, în rafturile librăriei, ca un reper necesar și obligatoriu. Librăria nu trebuie, cred, să fetișizeze puterea imediată de absorbție a publicului, decît în măsura în care ea îi poate sugera concluzii interesante privind o sociologie a succesului, a procesului de receptare, a gustului. Mai ales în cazul acelor scriitori, critici, istorici, esteticieni, care sint prezente fundamentale în cultura națională și universală, și nu numai în cazul acestora, ei trebuie să aibă răbdare, să lucreze puțin, și pentru viitorime. Un raft de librărie

bogat, o succesiune reprezentativă de titluri sint, prin ele inese, o invitație la lectură, un act de educație și cultură.

Legată de spaima de grafic este și teroarea spațiului. Unde, mi se va replica, unde pot încăpea atîtea cări? Rafturile trebuie eliberate, fluxul editorial contemporan are proporții amețitoare... Sigur că ceva este adevărat. Dar: amenajarea unor noi depozite de cărți, egalarea tirajelor care să reflecte mai exact, mai prompt, mai adevărat, cerințele pieței, egalarea transportului de cărți de la Centrul de difuzare către librăria de cartier, reorganizarea spațiilor existente, acestea și atîtea alte soluții se pot transforma în acțiuni și realizări eficiente, utile. Pentru că, înainte de toate, librăria este, cu un termen cam devalorizat, dar, în acest caz, exact, un focar de cultură, adică ea concentrează rezultatele gândirii umane de peste 2000 de ani și pentru această majoră funcție și pentru această constructivă acțiune pe dimensiunea multilaterală a societății actuale, ea trebuie respectată cum se cuvine. Și ajutată tot cum se cuvine.

Imaginea unei librării „totale”, enciclopedice, cu secție de anticariat, cu „reprezentanțe” ale tuturor editurilor țării, cu fișier de informare științifică nu este o utopie. Cu efort și pasiune, o asemenea librărie ar putea deveni centrul de interes al fiecărui mare oraș, model de intelectualitate și eficiență în munca de educare ideologică.

Antoaneta Tănăsescu

Cartea străină

Jurnalul unui om fericit

CAMUS a intrat în acea eclipsă care, aproape fatal, urmează după moartea unui scriitor. În Franța, conul de umbră al dezafectării acoperă luminile unei creații foarte curînd după trecerea din viață a creatorului. Încă nu se stinseseră ecourile discursurilor oficiale la catafalcul lui Anatole France, căruia republica îi organizase funeralii naționale, și un tinăr grup de proaspăt suprarealiști — Breton, Aragon, Eluard și Soupault — semna, sub titlul *Un cadavru*, cel mai virulent pamflet — ce zic, pamflet, un grupaj de violente injurii! — la adresa onorabilului dispărut. Eclipsa lui France s-a dovedit mai durabilă decît faima sa. Dintre acei „confesseurs de conscience” care se propun periodic opiniei publice franceze, martori și judecatori ai conștiinței, care se bucură de o prezență deosebit de activă în timpul lor, unul, André Gide, în secolul nostru, cunoaște azi, cu toate studiile ce îi sînt consacrate, ultragiile ingratitudinii posterității. Ingratitudine justificată, sau, cel puțin, explicabilă. Marele neliniștitor al conștiințelor, marele tulburător nu mai poate tulbura apele unor suflute asupra cărora suflă alte vînturi ori bîntuie alte furtuni. Riscul profetului, acela de a vedea îndeplinindu-i-se profețiile.

Tot astfel, nu mult după ce un stupid accident de mașină a pus capăt vieții lui Albert Camus, la patruzeci și șapte de ani, după ce primise premiu! Nobel, s-au făcut auzite primele voci care îi puneau la îndoială autoritatea. O autoritate morală, înainte de toate, pe care opera sa literară o dobîndise. Desigur, doliul multora după scriitor era sincer. Am răsfoit frumoase albume ce i-au fost închinare, am studiat cărți — studii, monografii — ce i-au fost destinate. Ce e drept, aproape toate mediocre! A trecut un deceniu de la

moartea lui Camus și imaginea celui care se născuse sub soarele Mediteranei circulă încă. Dar legendele pălesc și chipul unui om atunci cînd nu dobindește o aură mitică are soarta fotografiilor care îngălbenesc în vechi sertare.

MĂRTURISESC, cînd l-am descoperit, la douăzeci de ani (tocmai apăruse *La Peste, L'Étranger* și celelalte le-am citit ceva mai tîrziu), am crezut că aud o voce, o mare voce purtătoare de mesaj. În curînd entuziasmul meu avea să se temereze. Cînd, mult mai tîrziu, aveam să întreprind explorarea unui tînut al unei faune a absurdului, Camus nu putea, firește, să lipsească din această cercetare. Dar mi-am dat prea bine seama că acest tulburător al conștiințelor este — în procesul mare al secolului nostru — un martor mărunt. Alături de un Kafka, „tulburarea” pe care și-a propus-o un Gide ori cea pe care o încearcă un Camus sînt minore. Nu și arta lor, firește.

De aceea, recitînd acum în noua versiune românească pe care ne-o oferă Modest Morariu, versiune de o remarcabilă acuratețe, foarte „camusiană” în transpunerea unei adevărate arte a litotei care face farmecul și eleganța originalului, *Caietele* lui Camus, jurnalul său publicat postum, n-am mai urmărit ceea ce numeam altă dată *vocația absurdului*, vizibilă în paginile acestor carnete. Itinerariul celui care — asemenea luptei biblicului Iacob — s-a luptat precum puțini în secolul nostru cu Absurdul, poate fi, într-adevăr, urmat în toate aceste însemnări. Într-o luminoasă prefață, traducătorul și îngrijitorul edției românești arată și el că „întreaga gîndire camusiană se întemelază pe conceptul de absurd”. Dar recitînd de astă dată



Caietele, alte teme și motive, sau, mai exact, o altă atmosferă m-a sedus.

Aceea a omului sensibil la ispitele firii, a mediteraneanului obsedat de soare, a îndrăgostitului de ape și de pietre încinse și de culori aprinse. „Plimbare prelungită. Colinele, iar în fund, marea. Și soarele gingaș. În toate tufişurile, răsuri albe. Urișe flori siropoase cu petale violete. La întoarcere, prietenia dulce a femeilor. Chipuri grave și surizătoare de femei tinere...”. Îi citise, desigur, pe Gide și se îmbibase de evanghelia naturistă a laudelor firii din *Nourritures terrestres*. Dar fervoarea sa nu era subsecvența unei lecturi. Firea sa, însăși, comunică cu cele ale Firii. „La minăstirea San Francesco din Fiesole, o curticică mărginită de arcade, potopită de flori roșii, de soare și de albine galbene și negre. Într-un ungher, o stropitoare verde. Pretutindeni, zumzăie muștele. Răscoaptă de arșiță, toată grădiniță alene”. Cît de bine a observat Sartre (și Camus de altfel) că cei care îi apropie, îi pun pe amîndoi în aceeași oală existențială, se înșeală profund. Niciodată Sartre, ori vreun alter-ego fictiv al său, n-ar fi putut trăi o asemenea clipă de beatitudine printre lucruri simple, naturale, ca și Camus. Niciodată Camus n-ar fi putut trăi acea tipic sartriană experiență a *nausé-ei* pe care o are un personaj al filozofului scriitor la vederea rădăcinii unui copac, ieșită la suprafață și ființînd în sine. Tot astfel înțelegem prea bine de ce structuraliștii, noua critică, grupul tinerilor de la *Tel-Quel* nu mai vor să știe de Camus. O dată cu „natura” umană aceștia repudiază natura

ca atare. Pentru el, un om care poate să noteze într-o zi din viața sa: „Mi-reasma de dafin care la Fiesole te izbește la orice colț de stradă”, atît și nimic mai mult, un om care consideră că trebuie să noteze aceasta, e un om depășit. Pierdut.

CIUDAT, chiar aceste fraze ale „omului pierdut” m-au încîntat la această lectură a jurnalului său. Absurdul, atît de prezent, ca o preocupare obsesivă în acest jurnal, mi s-a părut — de ce să n-o mărturisesc — fastidios și, chiar, întrucîtva artificial. Nu pun la îndoială sinceritatea lui Camus. Dar gravele sale probleme de conștiință mi se par mult mai puțin grave decît aceste, simple notații care-l fac atît de inactual pentru mulți. Atunci cînd profetul absurdului își încheia *Mitul lui Sisif* prin propunerea pe care ne-o făcea de a-l vedea pe Sisif fericit, el își revela de fapt adevărul său chip. El era un fericit. Cîte exclamații în acest sens în caietele bietului Camus: „Să scriu, iată bucuria mea profundă!”; „Pentru prima oară înțelesul cuvîntului fericire nu mi se pare echivoc...”; „...pasiunea furioasă de-a trăi care dă sens zilelor mele”. Fericirea poate fi și ea o vocație. Cei care n-o au e bine să îmbrace uneori cămașa fericitului — fie și citind cartea unuia care a avut o asemenea vocație. Cred, de aceea, azi, cînd, prea blazați, evităm cărțile lui Camus, că acestea pot pasiona încă, pe adolescenți.

Nicolae Balotă

PE FALEZELE DE MARMURĂ

Editura Univers, 1971

● În traducerea fină, nuanțată, învinșind extraordinare dificultăți (fiindcă Ernst Jünger este un mare stilist), a lui Ion Roman (care semnează și prefata) a apărut de curînd în românește *Pe falezele de marmură* (*An den Marmorklippen*, 1939), unul din cele mai fascinante romane ale secolului XX. Autorul (n. 1895) este prea cunoscut spre a mai insista asupra unor date bibliografice. Romanele, eseurile, jurnalele și notele sale de călătorie îl așează în primul plan al literaturii germane moderne. A traduce *An den Marmorklippen* este o încercare demnă de laudă, fiindcă romanul acesta început în anul războiului mondial și „revăzut în septembrie 1939 sub arme” (după mențiunea lui Jünger însuși) este nu numai capodopera scriitorului, dar una din acele cărți imposibil de analizat, amestec de realism minuțios și de poezie, de alegorie filozofică și de basm pur, care au modificat profund în ultimele decenii conștiința romanului modern. A fost apropiat de *Jocul cu mărgelile de sticlă* al lui Hesse, dar cupierile nu se opresc, firește, aici. Jünger e păstrătorul fidel al

tradiției goetheene care face din scriitor un observator și un filozof al naturii, un spirit deschis spre realitatea tangibilă și misterioasă a lucrurilor; și, în același timp, este un om al secolului său, a cărui biografie nu se poate dispensa de biografia Germaniei acestui secol. *Pe falezele de marmură* nu e o alegorie kafkiană a hitlerismului, nu e nici o simplă poveste cu neputință de datat; e un roman poetic și filozofic, o meditație asupra Istoriei și a Destinului uman.

Este, în fine, o carte remarcabilă sub raportul stilului. Ernst Jünger însuși, vorbind despre ea, spunea: „Fazele trebuie să pătrundă în conștiință ca luptătorii în arenă. Dar asta nu depinde de voința autorului. Cred totuși, că am izbutit în această bucată de fantezie pagini care se pot măsura cu tot ceea ce a realizat vreodată mai bun limba noastră”. Fantezie și exactitate — iată cum se poate defini stilul *Falezelor de marmură*, a căror traducere în românește reprezintă un eveniment literar important.

n. m.

LESEBUCH (I)

(Beispiele junger deutscher Literatur)

Ed. C. Bertelmann, Gütersloh, 1971.

● Excelentă, această „carte de citire”, subintitulată „Exemple din literatura germană tînără”, însumînd aproape

50 de nume de scriitori, născuți între 1929 și 1942 (în plină criză, deci, și în plin război), care au atins vîrsta afirmărilor într-un gen cu „iluminări” incomparabil mai tîrzii decît se ivesc în lirică. Redactarea antologiei, Elisabeth Borchers, o poetă de prestigiu, ne-a oferit, triînd volumele și revistele anului trecut, o adevărată cardiogramă a congenerilor ei. Cartea are un punct de vedere care apropie autorii cu cîteva volume la activ sau numai cu unul ori două, adică scriitorii cu o reputație de mult constituită (Peter Handke, Uwe Johnson, Thomas Bernhard, Peter O. Chotjewitz, Peter Bichsel), de alții ale căror nume circulă mai de curînd în literatură. Toți — ori mai toți — sînt scriitori de atitudine, în sensul că nici unul nu trece prin viață ca spectator din lojă ori de pe strapontină, nici n-o consideră un meci care are nevoie de suporteri. Toți își gîndesc timpul: un timp mai larg decît ultimul an ori deceniu. Se regăsesc în această „carte de citire” crîmpeie și obseșii de război, dezbateri de conștiință ce-au obsedat strălucitul „grup 47”, care își prelungesc nervurile pînă în 1971: problema responsabilității tuturor contemporanilor războiului și atrocităților pe care parțial le-au ignorat, sau împotriva cărora nu s-au ridicat îndeajuns de activ; problema educației tineretului (adică atitudinea față de trecut, ca și față de viitor); discrepanța între impresia de plenitudine pe care o lasă la prima vedere nivelul de trai ridicat al cetățea-

nului și al artistului, și realitatea; ciocniri între păturile diferite (sugestiv dialogul între un tînăr literat pretendent la mina fetei unui ministru, și familia acesteia în *Puterea răgetului leonin* de Herbert Achternbusch); amărăciunile inerente condiției feminine (*Servitoarea Maria B.* de Erika Runge); situația și sentimentele pensionarului bătrîn (*Monolog pentru o voce mai vîrstnică* de Wolfgang Köhner); substratul războiului fără capăt din Vietnam (în *& de Wolf Wondratschek*, un text compus din colaje publicistice, legate de fapt printr-un fir roșu). Modalitățile expresive sînt variate, de la stilul realist, la caligrame, de la grafii asemănătoare cu cele ale poeziei concrete (un sugestiv *Arbore* de Gerhard Rühm), la incursiunile într-o lume de proiecție fantastă a realității. Dincolo de expresia diferită, există un ton comun, caracteristic literaturii postbelice vest germane: luciditatea, ironia, nonconformismul, sarcasmul, amărăciunea fără tentă melancolică, de o nuditate uneori brutală, critica social-politică, într-un cuvînt o atitudine cetățenească și o conștiință a demnității artistului. Aceasta din urmă o subliniază *Sfîrșitul modestiei*, un studiu al lui H. Böll, despre „contribuția la situația scriitorului în R.F.G.”, cu care se încheie programatic această interesantă culegere și alegere care se profilează, în viitor, periodică.

D.



POEZIA este o arenă unde-și pot face tumele esteți, filozofi, critici, psihologi, sociologi și probabil alți iscoditori ai creațiilor spirituale umane. Inseși considerațiile lor pot deveni obiect al investigației.

Există însă două categorii de oameni direct implicați în problematica poeziei, așa zice dinăuntru, pe când ceilalți o privesc dinafară. și aceștia sînt poeții și cititorii lor. Iată problema: ce înseamnă poezia pentru poet, care de fapt este și cititor de poezie, și ce înseamnă pentru cititor, care foarte probabil este un poet latent, cu talent parțial sau total recesiv.

Mi-am pus adeseori această problemă, am întors-o și studiat-o și pe față și pe dos, m-am plasat cînd pe poziția poetului, cînd a cititorului, trecînd în revistă și tot ceea ce mi-a fost accesibil din poezia tuturor timpurilor și locurilor, și ceea ce am putut afla prin scris ori oral de la cititori. Dar mai ales mi-am proiectat atenția asupra propriei mele activități, a modestelor mele realizări literare și a „muncii” de a citi de plăcere. Am pus intenționat cuvîntul muncă în semne de citație, căci nu sînt sigur dacă treaba de a scrie sau de a citi versuri este cu adevărat o muncă, un chin adică.

În primul rînd, însă este necesar a ști ce-i pentru poet poezia, căci numai apoi se pune chestiunea ascultării sau citirii ei. Las la o parte, deocamdată, faptul că poezia este un caz particular al limbii și ca atare face parte din sfera mai largă a comunicării, aceasta însăși, la rîndul ei, fiind un caz particular al și mai largii sfere a cooperării umane. Las, de asemenea, la o parte, deocamdată, faptul că poezia este o reflectare — prin această afirmație implică presupunînd că am afirmat în subsidiar că poezia nu poate fi o reflectare a reflectării.

Dar mă întreb: este poezia o evadare a poetului? Iar dacă da, atunci din ce, din al cui „prizonierat”? Căci, conform apartenenței sale la limbajul comunicării și cooperării (ceea ce rămîne pînă la urmă să fie dovedit, oferînd doar faptul că o ipoteză), ea nu se poate sustrage sferei umanului.

Iată deci substratul poeziei — umanul — cu toate implicațiile lui. Dar — ar putea obiecta cineva — o poezie antiumană nu este posibilă? Ba da, din partea unui anti-uman, a unui **neom**, ceea ce-i greu de închipuit că un poet ar vrea să fie sau să devină, cunoscînd setea lui exprimată sau nu, de a intra în **nemurire**, așadar în conștiința omenirii, ca o valoare pozitivă, nu ca una negativă (lucru adevărat și pentru un poet-tîlhar ca François Villon). Aici ne găsim, prin urmare, în sfera umanului, cu toate contradicțiile sau înțelegerile dintre individ și individ, dintre individ și colectivitate, dintre timpul trăit și timpul visat.

Cu aceasta nu se rezolvă problema **evadării**. Căci poetul, chiar dacă opera lui nu este decît o verigă, ultima, apoi penultima și așa mai departe, dintr-un lanț istoric evolutiv sau un ochi din plasa ce o țese de milenii omenirea, el este într-un neconținut proces de „smulgere” dintr-o „structură” veche, în căutarea uneia noi. Nu este oare aceasta tocmai **evadarea**, și anume din cunoscut și para-cunoscut în necunoscut și doar-bănuț? Evidența acestui adevăr

este axiomatică. Fiecare poet se vrea un inovator, atacînd de pe pozițiile ultimului promontoriu cucerit noianul cognoscibilului și incognoscibilului, dacă și așa ceva există. Dar cînd ataci, nu evadezi, propriu-zis, ci **in-vadezi**. De aceea, poate ar fi mai propriu să se spună că poezia este o invadare, scutînd acest cuvînt, în cazul poetului, de orice virtuți militariste și orice apucături războinice, fără însă a-l scuti (pe poet) de spirit combativ. Invadarea necunoscutului — în speță, a zonei accesibile poeziei — nu-i tot una cu invadarea unei țări străine și încălcarea drepturilor la viață ale unui popor. Necunoscutul nici nu are drepturi speciale la existență; abia prin scoaterea lui la lumină poate cîștiga aceste drepturi.

În acest sens, poetul face **dreptate** și necunoscutului, îmbrăcîndu-l în hainele de sărbătoare ale vorbirii — poezia —, și acelora cărora le stabilește contactul, prin poezie cu necunoscutul din zona de explorare accesibilă forajelor poetice.

Poate că mai ușor de înțeles ar fi acest adevăr recurgînd la două cunoscute dictoane: „Anc” io sono pittore!” al lui Correggio și „Et in Arcadia ego!” al antichității clasice.

Citînd pe înaintașii săi, poetul **in spe** zice „și eu pot așa” iar cel încapătînat și cu talent încearcă pînă, în sfîrșit, poate; unii încearcă pînă nu mai pot, dar tot în deșert. Al doilea dicton ne vorbește de „paradisul pierdut”, de „Arcadia ferice”, pe care, de regulă, poetul o caută nu în trecut, nici în prezent, ci în **viitor**.

SÎNT două etape acestea în evoluția fiecărui poet. O polemică, de altfel nedestructivă, prin imposibilitatea de a **ucide** poezia o dată realizată, cu ceea ce există, dar nu mai pare a corespunde, și prin apriga căutare a ceea ce noi știm că n-a fost niciodată, dar de ce să nu fie odată? — anume fericirea omenească și a omenirii. Trebuie să recunoaștem în ambele etape nonconformismul funciar al poetului. El nu-și reneagă înaintașii, dimpotrivă, îi și admiră, dar nu face ca ei; chiar cînd unora le recunoaște o dumnezeiască superioritate, ține să rămînă el însuși, pentru că undeva poetul își atribuie totuși o superioritate. În privința lumii date, el, parțial sau „total”, de asemenea se pronunță a fi în dezacord, neacceptînd să zică la toate „ura!” și „bravo!”. Deci poetul își ia **libertatea** (cîteodată foarte costisitoare!) de a ieși din rînd și de a raporta **Viitorului** atitudinea sa, aprobările și dezaprobările sale, nedumeririle și convingerile sale — știînd, sau cel puțin sperînd, că semenii săi din rînd sau de rînd îl aprobă sau îl vor aproba **miine**, iar de nu — cu atît mai rău de ei! Poetul e un om ce vrea să-și impună vederile prezentului, și mai ales viitorului, prin batalioanele sale de versuri. Autenticitatea sa se poate vădi prin felul cum înțelege să prefere demnitatea în locul demnităților, să fie demn și

nu obligatoriu demnitar, și prin felul cum rezistă la banc-note, preferînd notele sublimite ce i le suflă, auzite numai de el, „sferele cerești”, propriu-zis conștiința sa incandescentă de vizionar.

Poate că aceasta e imaginea poetului ideal, dar demonstrabilă prin cazuri reale, cum ar fi, bunăoară, la noi, Eminescu.

Cît despre mine, adresîndu-mă prin 1937 „poetilor tineri”, după ce înfățișez pe Eminescu drept ideal de neatîns în poezie, declar dintr-o dată sus și tare:

„Dar Eminescu nu cuprinse tot
În cîntecele lui dumnezeiești,
Durerea românească-i mult mai mare
Și n-o cuprinde toată nici un cîntec”.

Iar la sfîrșitul acestui poem-manifest, după ce îmi exprim părerea despre ceea ce ar trebui să facem:

„Ca vracii să virim în viață
Febra mișcării.
Să plesnească odată gogoșa prezentului
Ca să vedem ieșind din ea
Fluturile vieții noi.
Din zările de sînge și de scrum,
Ca o minune nouă să răsară,
Călare pe Destin,
Omul!”

reiau tema și închei:

„Pe Eminescu noi, poeții tineri,
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge,
Dar pentru noi avem destinul falnic
De a suna din trimbițele Morții
Sfîrșitul Veacului
Și de-a vesti mulțimilor flămînde
O Viață nouă!”

Eram la etatea de 30 de ani și știam ce vreau. Intrasem de-acum adînc în etapa a doua a dezvoltării mele și n-am mai ieșit din ea. Cu zece ani în urmă treceam printre megaliticele **Cuvinte potrivite** ale lui Arghezi și **Jocul secund** al lui Barbu, căutînd să descifrez nebuloasa de lumină, cu aștrii stranii și parcă totuși cunoscut atavici, a lui Lucian Blaga, multilateralul demiurg.

Acum, după zece ani, mă măsuram cu dumnezeirea, poftind-o să se dea la o parte, pentru că:

„Pe unde n-a fost pîn-acum nimic
O lume nouă Eu am să ridic!”

Eu scris cu literă mare. Cred că dacă aș mai începe o dată de la **Cîntece de pierzanie**, la fel aș face.

DE unde pornisem, însă, ca să ajung la atîta încredere în sine și pe ce temei o aveam, cu ce drept, din vreau codex nescris? Căci, scrise, astfel de drepturi nu există.

Pornisem de la coada vacii din sat. Satul de atunci nu mai exista decît ca imagine știrb reconstituită în amintirea mea: case cu ferestre mici împrejmuite de o „jură” vinată și răspunzînd în cite o grădiniță cu bujori, nalbă, lămîiță, busuioc și alte flori rustice; acoperșurile de paie ori de șindri-

lă, poarta de la curte, din lemn încrustat; alături de casă grajdul, din lemn de stejar ca și casa, dar mai mic și cu ușa spre uliță, unde era și groapa pătratată pentru gunoiul vitelor și cailor; porcii și aveau cocina prin fundul curții undeva, iar găinile, găștele, rațele și rareori curcanii hălăduiau prin curte, dormeau în dud sau în vreun măr pădureț — iarna în șopron pe grinzi ori în podul fără podele, dar și el cu grinzi, al cocinii. În uliță, pe marginea șanțului, erau plantați nuci pruni, duzi, meri ori „pănari”, cum le spune la noi salcimilor, iar în fața fiecărei case era o laviță, unde se adunau la „divan” vecinii.

Vara ulițele satului erau pline de scăieți mai înalți ca omul, de urzici, de laptele cînelui și alte buruieni nefolositoare. Ici-colo înflorea, însă, cicoarea, iar de peste gard se apleca „Iorgovanul” (denumirea pentru liliac), se furișă printre pari spre uliță rugul cu roze roșii și răsura sălbatică, patronate parcă de prunii vineți de rod. Pe mijlocul drumului, pulberea era de o palmă, se înălța nori cînd era uscat și se schimba, cînd ploua, într-o mămăligă neagră, în care căruța își înfunda roțile pînă-n butuc, de n-o mai mișcau opintindu-se caii, cu pielea încrețită și înșingărată de bice. Pînă la urmă săreau vecinii cu umerii în ajutorul cailor. Apoi iar se făcea frumos și iar începea să miroasă a șobolan mort, a arici ucis cu furca de fier, a cîne strivit sau a pisică prinsă furînd pui și spinzurată.

Prin mijlocul satului trecea drumul de țară mijorînd preț de vreo 200 kilometri de la Brad la Arad, iar noi, Sebișul, tocmai la mijloc, la revărsarea Deznei în Crișul Alb, amîndouă bogate în pește. Către mieznoapte din virful Pleșcuții se vedeau întunecoși Munții Codru, Cetatea Deznei, Moma spre Moneasa, spre răsărit vederea era tăiată de pădurosul Deal Mare, spre miazăzi se zăreau Munții Zărandului, iar spre apus, cînd era frumos, puteai osebi Ce-



POEZIEI

tatea Siriei; cînd răsărea soarele. În zilele foarte senine, se înălța fumul din coșurile de fabrică de la Arad, tocmai colo către pusta maghiară. Acolo, la liceul din Arad, urma să fiu eu trimis. Dar eram încă înaintea primului război mondial și cine bănuia că eu am să ajung vreodată acolo, eu Mihai a lui Tănăs' a Oanii Bălintului?

În sat, noi eram de două feluri din punct de vedere geografic: din-jos-de-drum și din-sus-de-drum. Din-jos-de-drum erau bogații. Noi eram din-sus-de-drum, mai pe coastă, iar mai sus de noi erau într-o parte țiganii, chiar pe deal, în altă parte „morminții”, adică cimitirul grecoriental și cel calvin, iar în afara gardului, cel evreesc și al po-căiților. Popistași erau lingă stația de cale ferată. Cei mai mulți morți și cele mai neingrijite morminte le aveam noi, grecorientalii, deși biserica noastră era cea mai mare, ca și școala confesională grecoortodoxă română. Eu încă nu ajunsesem la școală. Dar n-am lăsat pe mama și pe unchiul Novac, fratele tatii, pînă nu mi-au cumpărat caiet și plaiwas „ca să scriu”.

Casa noastră era cea mai veche din sat, o fostă olărie. Era construită din birne groase de „goron” cu meșter-grindă gros, ce trecea pe sub grinzele și podelele negre din cămară, tîndă și o-daia din față. În loc de fundament, talpa casei, tot din stejar, zăcea pe niște bolovani de piatră mari și grei. În jurul casei erau hîrburi de la vechea olărie și nu arareori găseam bani vechi de aramă, care nu mai „umblau”, căci erau cam de pe timpul Mariei Terezia, iar noi eram sub Francisc-Iosif I.

În tînda casei era vatră largă cu „băbură” (coș în piramidă cu virful retezat), cu funinginea bine zmăltuită de timp, căldură și ploaie. În fundul vetei era gura cuptorului de pine, care răspunde în odaia din față, un cuptor mare, cu vatră de șezut jur-împrejur, și cu un „corîrleț”, unde dormeam la cald ca pisicile.

Cît a trăit bunica, Baba Salîta, gre-coița, adică negustoreasa de mărunți-

șuri, care umbla pe la toate tirgurile, dormeam cu ea ca să nu mă scape mama din pat, moartă de oboseală. Fratele meu Ștefan dormea cu unchiul Novac, soră-mea, Sida, încă nu se născuse. Și a venit o grindină grozavă și a doborît acoperișul de șindrilă al casei și mamei i-a intrat un piron în talpa piciorului, de a zăcut nu știu cît timp, și tata a trebuit să se bage dator la bancă și nenorocirile se țineau lanț. Dar eu nu le simțeam. Mai făceam cîte-o boro-boată, mai mincam o mamă de bătaie, plîngeam și cu atîta mă alegeam.

Într-o seară, mi-aduc aminte, m-am sculat după ce se culcaseră toți și, dezbrăcat, numai cu cămașa pe mine, am plecat la vecini să-mi dea fasole feartă. Știam eu că aveau fasole feartă. Și pe aceea i-am sculat din somn. Dar nana Carolina nu s-a supărat, mi-a unplut o farfurie și m-a așezat pe jos. Tocmai cînd mincam, însă, vine și tata. „Ce-i cu tine aici?” „Lasă-l, Tănase, că-i prunc. Ce știe el?” Prunc-ne-prunc, tata și-a scos cureaua de la pantaloni și — „marș cu tine!”. Pe drum îl auzeam în spatele meu: „Păși!” și-mi ardea o curea. Așa pînă acasă. Norocul meu că drumul nu era lung. Nu știam ce înseamnă „păși” — mai tîrziu m-am dumirit —, dar tare mi s-a întipărit în minte acest cuvînt.

Bunica, însă, m-a luat la ea în pat, certîndu-l pe tata. Eu am mai sughițat un timp și am adormit.

Apoi, după ce a zăcut multă vreme, purtată pe brațe de mama de la umbră la soare, de la soare la umbră, în curtea din dos, unde era pîrul cel mare, a murit bunica. Mi-aduc aminte de prapuri, de icoane, de marea strînsură de oameni și de lacrimile mele, — nu! nu după bunica, ci de necaz că nu mi-au dat și mie un colac cu un ban de aramă înfipt în el și o batistă, ca la copiii mari, care duceau crucea, rîpidele și icoanele.

N-am înțeles de ce s-a mutat bunica de la noi și nu știam la cine am să fug să mă apere de tata.

DAR a venit apoi o zi ciudată de mare forfotă la noi în casă. Tata pleca în America. Nu mai pridideau cu cămăta la bancă și cu toate datoriile ce le mai făcuseră. Eu îi auzeam vorbind. Alt cuvînt urît ce-l adăugam la vocabularul meu: „datorie”, alături de „păși”!

Cumpăraseră un cufăr negru de carton, pe care tata l-a trimis înapoi, nu știu de ce, de la Brema, cînd a ajuns la apă, la apa cea mare. Au cumpărat pentru tata un costum „domnesc” din țîrg, dar pantalonii erau prea lungi, și a trebuit să mai taie din ei nana Jușca, cusătoreasa. Mi-aduc aminte, era un costum verzui. Verde era și pălăria, numai pantofii erau negri. Parcă nu mai era tata, așa-l schimbaseră îmbrăcămîntea. Eu îl știam vara în izmene largi și în cămașă cu multe crețuri pe piept și cu un guler înflorat cu ață albă, cum se poartă pe la noi, iar iarna, cu cioareci, cojoc și cușmă de oaie. Opincile erau și de iarnă și de vară, cizmele de duminică.

Mama plîngea și-l sfătuia pe tata să aibă grijă de peapăt — un peapăt negru de os — „că pe vapor e fum și-ți trebuie să te pepteni!”, zicea ea. De unde o fi știind ea de vapor? Căci la noi în sat așa ceva nu era. Unchiul Novac i-a spus tatii glumind: „Vezi, mă, să nu-ți raz acolo mustața și să te faci ca un englez”. Glumea, dar și lui îi curgeau lacrimile. Tata avea mustață neagră, nu roșietică-gălbuie ca unchiul Novac. Noi nu plîngeam, eu și fratele meu. Dar soră-mea, care n-avea încă șase luni, plîngea de mama focului, că mama n-avea timp s-o alăpteze. Și s-a dus tata. Era în anul 1912 și a rămas mama cu trei copii, eu de patru ani și jumătate, fratele meu de doi ani și jumătate, iar sora mea, cum am spus, de jumătate de an. În casă mai era glumețul și înțeleptul unchi Novac, care după prima căsătorie nu s-a mai însurat, apoi s-a mutat la noi și mătușa Zina din Doncenî, sora mamei. Ne-au mai rămas și toate datoriile la banca „Albina” din Arad și la unul și altul din sat. Opt ani a stat în America tata, muncitor de noapte la uzinele „Ford” din Detroit, Michigan. De cîteva ori a trimis ceva dolari, apoi în 1914 a izbucnit războiul, „bătaia” îi spunea pe la noi, și a început o viață mai amară. Spre norocul său, tata nu era acasă.



În mijlocul studenților

Bărbații plecau rînd pe rînd în război.

Totuși, aportul pentru front îl aducea și casa noastră. Întîi a plecat Cinoș, un cal de toată frumusețea, apoi al doilea cal, lănci, pe urmă, unchiul Novac, în 1916, căci nu atinsese încă vîrsta cînd omul e lăsat în pace — mai avea doi ani pînă la acea vîrstă, adică pînă la 50 de ani.

Eram de-acuma școlar și am asistat cu toată școala și cu învățătorul Covaci la aruncarea clopotelor din turnul bisericii, ca să se facă din ele tunuri și să plece pe front. Înainte de a le slobozi jos, cătanele ne-au lăsat să le mai tragem o dată. Ne acățam ciorchine de funii cu deznădejde și clopoțele boceau peste sat. Iar clopotul mare, cînd a căzut, a scos un dangăt mare și a tăcut deodată: crăpase.

De-acum numai toaca mai chema la biserică ori plîngea după mort, cu glasul ei de oțel.

Dascălul Patriciu Covaci plecase și el pe front, cu noi se necăjea popa Mișulin, un bătrîn cu barba mare și albă, dar el nu bătea, cum avea obicei dascălul. Pe mine mama m-a dat la școala ungurească particulară a „domnișoarei” Grünfeld, la care învățau copii de toate neamurile — unguri, nemți, slovaci și români — bine-înțelese ungurește. În afară de programă însă, domnișoara ne mai învăța pian și limba germană. Eu eram socotit cel mai bun în toată școala.

Cum ne deosebeam ca religie, lecțiile cu privire la credință le făceam noi, grecorientalii, cu învățători români ce se tot perindau, catolicii cu popa Ior, calvinii cu al Ior, iar mozaicii mergeau la Heder — fiecare confesiune o zi pe săptămînă, căci după ce o dată plecam de la domnișoara, plecați eram în ziua aceea, măcar că lecția dura numai o oră.

Și într-o zi, ieșind de la școală, ne-am pomenit că-i steag negru la primărie, în anul 1916. Am întrebat pe plăieșul Tănăs'a Bocului cine a murit și ne-a spus că „tata țării”. Ne-a lămurit buștean. Mama știa mai bine: murise împăratul. Și tare m-am mirat că a murit și împăratul, nu numai oamenii, acasă și în război. Știam cum îl cheamă, căci popa Mișulin în fiecare duminică se ruga să-l țină Dumnezeu pe împăratul nostru Francis-Iosif Întîiul — „întîiulu”, își tărăgăna popa glasul cîntînd. Apoi a continuat să se roage pentru împăratul Carol IV de Habsburg și pentru împărăteasa Zitta, mai tîrziu, după unire, pentru regele Ferdinand I și regina Maria, pe urmă pentru regele Carol II. El se ruga, împărații mureau

ori erau goniți de pe tron, mureau și regii, dar Carol II Hohenzolern l-a supraviețuit și pe popa, și abia în 1940 a fugit din țară.

DAR au vreo legătură aceste amintiri cu versurile mele? Poate că da, din moment ce-mi vin exact acum cînd vreau să fac mărturisiri cu privire la intrarea mea în codrul fără capăt al poeziei. Altele din straturi vai adînci, pe care voit nu le mai evoc, poate au și o mai puternică legătură. Poate e un vulcan stins, în al cărui crater a crescut, din cenușa rodnică floarea poeziei.

Casă de cărturari țin să spun că n-am fost, deși toți știau scrie, inclusiv bunicul, pe care nu l-am apucat. Știu însă din povestirile unchiului Novac și a surorii sale, mătușa Nuța din Buteni, că bunicul Oanea Bălintului, avea o evanghelie de la Ioan, un sul de pergament, pe care o citea cu ochelarii pe nas, în prima zi de Paști, după Înviere, dimineața acasă, întregului său trib. Cine o fi potrocit sulul acela ce-și avea locul sus, pe meșter-grindă, în odaia din față, nu știu, că nu l-am mai găsit. Ah, și ce l-am căutat ca elev de liceu și ce ne tot întreba „oare cine l-o prăpădit?” și ne mustra mătușa Nuța, care, după ce se măritase cu unchiul Dodu, „mătușoiul” cum i se spunea unchiului care nu-i de același sînge cu tine și „uncioaie”, mătușei aflată în aceeași stare de rubedenie prin alianță, s-a făcut pocăită, adică baptistă. Zădarnic, evanghelia de la Ioan n-a mai apărut. O fi tăiat-o careva să acopere cu ea oalele cu lapte acru sau s-o pună în opinci, supt obiele, că, de!, era piele de oaie probabil. O bucățică de „paradis pierdut”.

Mai era în casă o istorie a lui Alexandru Macedon o culegere de versuri populare tipărite la Ed Ciurcu din Brașov, adusă de mine de la bunicul după mamă. Traian Ciunta din Doncenî, pădurar și vînător, care mi-a făgăduit o vițea și nu mi-a mai dat-o, căci era vînător și „mîncinos”. deci mama nu-l prea respecta, căci părăsise pe bunica și trăia cu una Mărie „Moțoaica” și mi-a lăsat de la ea și mie niște mătuși mai tinere ca mine. Apoi a lăsat și pe Moțoaica și și-a luat una din Neagra, mai tînără ca mama. Pînă la urmă a orbit bunicul, așa că nu mai putea trage nici cu pușca, după ce se întorsese din război, unde fusese cu unchiul Novac: nici nu putea vedea o femeie mai tînără decît aceea pe care o avea — o frumusețe de altfel. Se mutase din Doncenî, satul de naștere al mamei, la Dezna, încît pe valea Deznei

(Continuare în pagina 18)



În anul 1912 și a rămas mama cu trei copii...

Drumul poeziei

(Urmare din pagina 17)

el era, geografic, ruda noastră cea mai îndepărtată. Pe Criș în sus era un fecior al unchiului Novac, la Almaș; peste Criș, la Buteni, rude și rude, după bunica, după mătușa Nuța, iar în Sebiș numai mătușe, unchi și veri de toate gradele între care și o mică Anișoară cu părul galben și cu ochii albaștri, dragostea mea nemărturisită la doisprezece ani — dar era și prea bogată, nu era de nasul meu, căci în neamul de „găzdăcoci” al vas-tului nostru trib noi sărăcisem și con-tinuam să sărăcim scăpătam.

E adevărat că după moșul Ioan al lui Bălintul, pe ai cărui frați, unchiul Mihai și Petru, i-am mai apucat, eram neam de iobași. Dar după baba Salița, soția lui, ne trăgeam dintr-o Ană de Brașov, ceva nobili scăpătați. Ce au mai avut o spiță cu numele de Brașsai și cu Castel la Văsoaia, dincolo de Buteni.

Totuși, noi rămâneam „din-sus-de-drum”, nu chiar sărăntoci, dar săraci, mai ales după ce tata se întorsese din America mai sărac decît plecase — el știa de ce! — și știam că nimeni din cei bogați nu ne ia ca gineri, ca noră, pe soră-mea, nici nu-și dă fata sau fetele după noi. Dragostea pentru Anișoara sau Anica Voliar rămânea un vis fără putință de împlinire.

Dar să ne întoarcem la literatură. Mai era în casă un Vis al Maicii Dom-nului, după care, cu ajutorul unchiului Novac ce-și mai amintea din slovele cirilice, am învățat și eu să citesc cu „litere bisericești”. Știam deci bine un-gurește, slab de tot nemțește, și, soco-tesc, binișor românește. Citisem versu-rile lui Coșbuc, Petofi, Eminescu. Goga, cite am putut prinde Cam asta era ba-gajul meu intelectual în afară de vie-țile sfinților, istoria bisericească, isto-ria Ungariei, istoria românilor, grama-tica (limbii maghiare), aritmetica, ceva poezii și cîntece populare, povești și superstiții. Căci din gramatica engleză adusă de tata din America n-am învâ-țat mare lucru, nici dintr-o groasă car-te adventistă. Știam pe de rost istoriile biblice de la unchiul Novac, care mi le povestea crezînd că așa a fost, dar alt-fel nu credea nici în Dumnezeu nici în dracu. Nici tata care mă învăța că nu-i rai, că iadul e pe pămînt și că raiul tot aici va fi, dar făcut de om prin truda tuturor. Poftim și te descurcă! Mama mergea la biserică numai în prima zi de Paști.

Eu însă știam despre mine, de la vră-jitoarele la care fusese mama, niște lu-cruri înfrîntoare. Nu creșteam, eram palid, cu tot uleiul de știucă ce-l înghi-team pe baza retetelor bătrînului doc-tor Löwi, și mama era neliniștită, că de ce eram așa de „zipiticit”. Vrăjitoa-rele au lămurit-o, mai cu seamă cea cu albeață pe un ochi, de la Cermei, nu departe de Ineu. Asta lucra direct cu „necuratul” închis într-o cutie sub ma-să „Cum vrei să-ți-l arăt, nană Veseli-nă. — ca zmau o ca verme?” Mama s-a gîndit și a spus că-i mai bine să nu se sperie și să-l vadă ca verme. A și

apărut dumnealui în chip de omidă, mai ales că vrăjitoarea pretindea că de „zmau” nu răspunde — cine știe ce-i poate veni în cap.

Apoi, după ce în ajun, așteptînd peste drum la o vecină să-i vie rîndul la vră-jitoare (erau căruțe din zeci de sate!), a povestit, trasă de limbă, ce o doare, s-a înfățișat la roaba necuratului. Și ce a aflat? Să-ți se ridice părul pe cap măciucă, nu alta. Murișe bunica de la Doncenii, la mai puțin de o săptămînă după nașterea mea. O vrăjise Moțoi-ca. Încă, primăvara, înainte de Paști, bunica a văzut ziua la amiază o mină-tură venind pe drum de către Dezna. Erau două luminări aprinse care se mișcau grăbite și singure, una de o parte, alta de altă parte a drumului. S-au apropiat de casa lui Moș Traian, s-au oprit în fața bunicii, s-au aplecat pînă la pămînt, iar s-au ridicat și s-au stîns. Apoi au pierit. De atunci bunica n-a mai fost om. La Paști, în biserică, i-a venit rău tocmai cînd popa ieșea cu sfintele daruri și a apucat-o greața și ce să vezi? I-a ieșit pe gură un șar-pe mare și negru, lumea s-a dat în-grozită în lături, iar șarpele s-a tîrit repede prin biserică drept către popa, care de spaimă a scăpat sfintele da-ruri. Dar șarpele nu s-a legat de po-pă, ci tuști! sub masa din altar. L-au căutat oamenii, dar ba să mai deie de șarpe — parcă l-ar fi înghițit pămîntul.

Bunica a mai dus-o bolnavă pînă în toamnă și s-a prăpădit.

Mama, așa cum era, a plecat pe o vreme cu lapoviță cu mine înfășat în scutece și încotoșmănat într-o pernă. Tata mîna caii de zor pe drumul clei-sos. Am ajuns, fără să bage nimic de seamă. Ce se întîmplase însă? Sub pod la Minezel, un părău ce vara seca, dar acum era umflat și turbure, tocmai se scâlda, pe o vreme ca aceea, Zmăoaica, mama lui Ducă-se pe pustii. La urma urmei, treaba ei, dacă așa poftea. Dar alta-i baiul: eu nu eram încă botezat. Și harș! a pus gheara pe sufletul meu neîmpărtășit cu sfința taină a botezu-lui. De-atunci al ei eram și de aceea nu creșteam și eram galbăn la față ca luminarea de ceară

„Pruncul are s-o mai ducă așa pînă la 20 de ani, zicea vrăjitoarea, cînd zmăoaica vine să-l iele la ea”.

Mama asculta și plîngea. Apoi a în-trebat: „Și nu-i nimica de făcut?”

„Ba este, draga mea cea de bună. Iaca ce: Să-ți un an de zile post ne-gru vinerile și să te legi că de-acuma înainte nu-l mai sudui niciodată, nici barem în gînd și nici nu-l bați”.

Mama a venit amărîtă acasă și mi-a spus tot.

„Post negru, a zis ea, n-ar fi greu să țin o zi pe săptămînă. Dar să nu temai sudui și să nu te mai bat nu pot, că tu ești blestemat și cine poate birui cu ti-ne? Poate dacă tu m-ai ajuta ca să te porți așa să nu mă mîinii de-acuma înainte și să nu ieși din vorbele mele. Dar tare nu-mi vine să cred că asta-l cu putință. Cînd ieși tu și cu frate tău pe uliță, femeile-și strigă copiii în casă și-nuie poarta. Veniți iute înocol, că-s pe uliță bătauși aceia a lu' Veselina!

Apoi vin pe la mine să se plîngă că i-ați spart capul lui Pavel, ba că l-ați lovit cu balegă de cal în ochi pe To-dor — le știți voi toate. Nu, n-am să mă pot răbda să nu te sudui și să nu te mai clopăiesc. Fă-te tu cuminte și poate dă Dumnezeu să scapi din ghea-rele Zmăoaicei.” Eu, m-am speriat, am făgăduit să mă fac detreabă și mă gin-deam că mama avea dreptate. Nu dă-dusem eu, ce-i drept, fără voie, foc la cîlții de sub patul nanei Carolina, de puțin a lipsit să nu ardă toată casa? Apoi, n-am furat mere și pepeni din grădina grofului, de m-a prins Zahariaș armeanul și m-a încuiat în magazia de bucate? Dar sculele, ciocan, clește și ce mai era, de la unchiul Ghiță, fratele mai mare al tatii, nu eu le-am trecut peste gard, ca să-mi instalez „covăcie” acasă? Și cite altele... Mama avea dreptate.

Dar peste două zile am uitat. De data asta o înjurasem pe mama, că iar mă îmblătea cu mătura pentru nu știu ce prostie de a mea. Apoi să fi văzut mă-tură!

DE Zmăoaică nu mă preocupam, deși oarecare respect îi purtam, fiind convins că nu mă lasă să cresc. Chiar sigur nu eram însă. Pentru control, am bătut o scindurică cu cuie într-un stîlp la înălțimea creștetului capului. Repe-de, însă, m-am și speriat, ca nu cumva să opresc tocmai prin acest fapt creștea-re mea, și cum scindura era prinsă în prea multe cuișoare, ca s-o mai pot scoate, am făcut niște creștături deasupra ei ca niște raze făcînd în sus, anu-lînd astfel efectul dăunător al scindurii.

Mi-aduceam aminte de Zmăoaică ori de cite ori eram trimis cu vreo treabă la Doncenii. Lasă că și drumul pînă a-colo era neîmbietor. Cum ieșeam din Se-bișul propriu-zis, înainte de a intra în cîrîngul Strîmura treceai peste cheile Deznei; la stînga. Pleșcuța cu bolovani negri și cu o „baie”, cariera de piatră a satului, abruptă și plină de ecouri, dacă strigai; jos, lingă drum, curgea zgomotoasă printre bolovani uriași de granit negru valea; peste vale se ri-dica întunecos Dealul Mare cu o altă baie; apoi, înainte de a intra în Pră-jești, altă baie. Și e cunoscut că băile au vîlvă și că în ele hălăduiesc dracii. Mai ales că băile astea erau părăsite. Nu departe după Prăjești, drumul era tăiat de Minezel. Acolo era locul bleste-mat. Mă apropiam cu inima cît pure-cele și numai ochi; spuneam blîbiit o rugăciune, făceam de trei ori semnul crucii, apoi suflîndu-mi izmenele zbu-ram ca vîntul peste pod și nu mă o-pream decît cînd nu mai puteam răsuf-la. Mă uitam îndărăt, vedeam că nu-i pe urmele mele mama Necuratului, mă odihneam, mă linișteam și-mi vedeam de drum. La întoarcere, aceeași pove-te. Ca un făcut, drumul era întotdeau-na pustiu. Nu tu om nu tu cărîntă. Căci de ar fi ieșit singur vreun dobi-toc în drum, aș fi jurat că-i bată-l toaca.

Și nu mai eram chiar așa copil mic. Aveam aproape doisprezece ani. Mergeam cu unchiul Novac la plug la plîvit, la strîns fin, iar în nopțile de va-ră dormeam la cai, în cîmp deschis. Dar de povestea cu drăcoica nu vor-beam nimănui, rici de teama ce-o simțeam gonind peste podul Mineze-lui, sub care eram aproape sigur că mă așteaptă nașa mea. Mă uitam cu invidie la ceilalți copii de vîrsta mea, toți mai înalți, mai rumeni ca mine, că,

de! ei fuseseră botezați înainte de a fi putut pune stăpînire pe ei duhul cel rău. E adevărat că eu eram mai puter-nic, ori mai bătaus, mă cățaram ca o pisică în cei mai înalți arbori, săream din pod, înotam ca o vidră și mai ales eram primul la învățătură, încît dască-lul Covaci, întors din război, și popa Mihulin nu-i mai slăbeau pe ai mei și o țineau una și bună să mă dea la li-ceu ori barem la „preparandie” la Arad.

Venise, cum am spus, și tata din A-merica și toți pe capul meu: trebuie să te faci domn! Eu aș fi preferat să rămîn plugar, și dacă nu și nu! apoi să mă fac lăcătuș ori mecanic. Dar nu-mai unchiul Novac era de partea mea, susținut uneori de străunchiul Ilie Sta-miț din Buteni, fratele babei Salița. Ta-ta, însă, „scrietor” iar mama de colo „popă”! Îmi venea să mă soinzur. Pi-nă la urmă am aflat adevărata prici-nă pentru care trebuia să plec de aca-să, dintr-o vorbă a tatei cu mama la un cules de cucuruz. Vîntul sisîia prin foile porumbului și ei nu m-au simțit că m-am apropiat să-i ascult. „Pruncul asta-i prea slab pentru lucrul pămî-n-tului”, zice tata. „Ce să facem, zice ma-ma, dacă așa a vrut Dumnezeu?” Ta-ta nu știa de povestea cu Zmăoaica, batăr că el minase atuncea caii. Dar cine îndrăznește să-i spună așa drăcove-nii? „Eu cred că pruncul ăsta-i bun numai de domn” zice tata. Mama-i răspunde: „Are cap. Ajunge poate po-pă aici în sat”. „Păc! și tu cu popă. Da’ scrietor la primărie n-o fi bun?” „Mai bun ar fi popă”, ripostează mama. Tata dă dezaprobat din mină. Apoi adaugă: „Nu putem ținea trei prunci la trei holde de pămînt, că nu se aleg cu nimic. Dacă pleacă el și cresc ăștia-lalți, înșurăm pe Ștefan în casă cu o holdă și jumătate și mai aduce nevas-ta tot pe atîta. Dăm pe Sida noră cu o holdă și jumătate că doară se găsește unul de seama ei tot cu atîta”. Eu m-am retras tiptil și din acel ceas m-am lăsat în voia sorții.

ȘI așa s-a făcut că în vacanța Paști-lor din anul 1922 mă găseam sin-gur în podul grajdului vechi al vacilor acoperit cu paie, unde mama ținea ceapa, usturoiul și poamele uscate, iar liliecii iernau acolo prinși cu ghearele de grinzile; singur, culcat pe o cergă și cu un creion în mînă, aplecat peste un caiet, îmi scriam primele versuri:

„În această lume plină de amar Trăia într-o parte un sărman zidar; El cu-a sa soție și cu al său fiu Avea o căsuță zidită-n pustiu”.

Urma apoi moartea tatălui în război, a mamei de inimă rea acasă, și copilul se pomenește orfan și singur pe lume. Deși aveam părinți, deși mama aducea la trei luni o dată ga-dei mele din strada Eminescu, nu mai știu ce număr, făină, cartofi, grăsimi, bani și pentru mine prăjituri, ori, după anotimp, slă-nină afumată cîrnată, sîngerete și alte bunătăți, eu mă simțeam singur pe lume, printre străini.

Desigur, aceste „versuri” n-au decît o valoare documentară personală, dar poate prin intenționalitatea lor denotă o mentalitate: compasiune pentru alții, pentru cei oropsiți, și un sentiment al însingurării.

Fragment din volumul Drumul Poeziei, aflător sub tipar la Editura „Minerva”

Constantin ABĂLUȚĂ

Țipăt

Astăzi e atît de vinări
Că nu mai are loc aici vreo ală zi;
Măcar cît de puțin, măcar o oră-două
De luni; sau o lucire
De simbătă pustie.

Toamnă

P'ovia se bucură peste acoperișe,
e toamnă pe cît mi-amintesc. Poate
e vineri căci iată se-aude
tăcerea bătrînelor care mănîcă de post
și-un ciine umblă ca o arătare
a zilelor pierdute.

O frunză

Priveam cămașa mea violetă pe
spătarul scaunului. Fereastra
Era deschisă. Frunzele teiului intrau în
odată
Aduse de vînt, una cite una; le
număram.
Cea de acum
E mare de tot, uite, plutește un timp pe
deasupra dulapului
Apoi vine și se-așează pe cămașă, în
golul
Gulerului. E ca un cap întunecat ce
tremură
La cea mai mică adiere. Mi-e frică
S-o ating măcar cu privirea.

Treceri

Mă scol din somn; incheieturile mîinilor
Mă dor. Cînd eram mic aveam un penar
Pe care-l umplusem cu pietricele colorate.
La cea mai mică mișcare pe care o fac azi
Carmenii mă privesc într-un fel anume,
Clatină din cap, și parcă spun: vezi...

Gazdele acestei lumi

Dai un telefon, cine te-ntreabă:
E mai multă lumină între copacii
dealului:

Trenul trece la aceeași oră,
E o greșală, tu nu ești tu
Și nu-ți poți șterge urmele cum vrei
Și nu poți rupe măcar o singură floare.
Îți duci miinile prin oraș străine:
Din fotografiile colorate cu anilină,
Gazdele acestei lumi te privesc lung.

Al. I. ȘTEFĂNESCU

PERPETUUM MOBILE



STERICĂ e cel mai frumos bărbat din curte. Cel mai frumos, cel mai bogat, cel mai bun. E cel mai frumos de pe șosea și poate din tot cartierul. Întii și-ntii este înalt, foarte înalt. Are niște umeri, ca-n reclamele de atleți din ziare. Sub fiecare umăr aproape că mai are loc cite un trup mai costeliv. Este ca zeul Saturn, care-și minca copiii : în fiecare subsu-oară încape un copil, un băiat destul de mare. Pieptul lui Sterică este ca un trapez cu baza mare deasupra, trapez foarte alb, plin de mușchi și de păr negru, așezat pe două picioare lungi cu gambe subțiri și șolduri înguste. Așa, cînd îl observi pe stradă, nu poți să-ți dai seama, pentru că are pantalonii „charleston”, foarte largi și haina scurtă, cu umeri înalți, plini de vată, dar el, Mitulică, a avut ocazia să-l vadă în amănunt și de aproape la antrenament. Pentru că Sterică este și boxer. Adică a fost. A fost și-o să mai fie, fiindcă a acceptat să-și facă „reintrarea”. Peste două săptămîni are meci în sala de pe strada Claudiului. Sînt și afișe : „Sterică Groșnescu — Petre Beldie, meci vedetă”. Sterică, adică Nea Sterică (Sterică-i spune numai în sine sau cînd se vorbește în casă despre el !) l-a luat la sală să-i păzească hainele și să-i ție prosopul la duș. Sala din Claudiului nu seamănă cu sala de gimnastică de la liceu. N-are linoleum pe jos, nu-i așa de mare și miroase puternic, nu a gaz ca la școală. ci a sudoare și apă de la spălat. Pe lîngă boxerii ăia, „amatorii”, care țopăie p-acolo, Sterică e ca un uriaș : cu un cap mai înalt. Are „joc de picioare”, trage la sacul cu nisip și la „punching-ball”, o frumusețe ! Are și „alonjă”. Precis c-o să-l mutileze pe Beldea ăla, săracul ! Așa cum l-a nenorocit Dempsey pe Carpentier ! Sterică-i mult mai frumos ca Dempsey. Are păr negru, ondulat, frunte cam mică, e adevărat, dar nu-i cu nasul turtit, din contra, are un nas mare, direct din frunte, mare, drept, dar scurt. E foarte bărbos. Fălciile lui pătrate de bulldog sînt mai tot timpul negre și dinții, mereu afară, sclipesc cu atît mai albi.

Sterică Groșnescu (are un nume de familie curios, nu se potrivește cu frumusețea lui athletică !) e și plin de bani, cel puțin așa se zice prin curte. E totdeauna bine îmbrăcat. Ca funcționar la Vama Poștei cîștigă bine și mereu aduce acasă tot felul de jucării și de obiecte curioase, care te păcălesc : maimuțe de pluș care merg singure și chițăie, un fel de lipie mică de cauciuc, pe care dacă te așezi și este sub tine, trage un schiaun lung, subțire, că te faci roșu de rușine, cutii „cu surpriză” care-ți aruncă apă în ochi, și cite și mai cite. Cînd nu au bani, toți se împrumută de la Sterică. Mia, nevasta lui, care-i foarte tînără, mică și rotundă, abia-i ajunge la piept, zice că e „fraier” de bun ce e. Ea e

mai rea cu toate că-i frumușică, are părul tuns băiețește, dă în el cu pumnii, și atunci Sterică o ia de mijloc și o ridică deasupra capului, ea se zbate ca o disperată, de i se vîd pînă și chi-loții „bleu” de mătase, pe care tot el i-a adus, de la Vama Poștei. E bine să fii așa puternic, nimeni nu-ndrăznește să-ți zică nimic și poți să-i pedepsești pe oamenii răi. De pildă : domnul Mușetescu, măcelarul care locuiește alături în curte și dă mereu faliment cu prăvăliile lui, vine acasă beat și o ia la bătaie pe nevastă-sa, coana Tilica (de la Otilia). Coana Tilica fuge din casă și se ascunde la ei. Măcelarul iese și el în curte, o caută, strigînd și înjurînd : „Ieși afară, curvo, că te duci pe ușa aia... De ce era neîncuiată ? Las-că știu eu !”. La-nceput Mitulică nu-nțelege despre care ușa e vorba, abia mai tîrziu își dă seama că măcelarul se gîndește la ușa dintre familia lui și a lor, pe unde coana Tilica vine citeodată la ei în casă, mai ales iarna, dînd la o parte garderobul, și strigîndu-le lor să tragă zăvorul. Dacă e ceva între coana Tilica și frate-su Victor, asta el nu știe, n-a văzut nimic, dar e adevărat că se „joacă” deseori, și în curte și în casă, se ciupec și se fugăresc unul pe altul, ca niște copii, ba uneori îl aruncă și pe el de la unul la altul, și-atunci mai profită și el, și ca din greșeală o apucă de țite pe coana Tilica, iar ea-i dă peste mîna rîzînd, dar nu-l bagă în seamă, ea are ce are cu Victor.

După ce tot înjură pe-afară, măcelarul dă buzna înăuntru, și nu sînt decît el și cu Valeria, așa că Mușetescu o apucă iar pe coana Tilica de concii și o tîrăște în curte. „Du-te și cheamă-l pe Sterică”, zice Valeria speriată, și el aleargă glonț pînă-n fund, unde locuiește Sterică, și-i zice : „Vino, Nea Sterică, c-o omoară pe coana Tilica !”. Și a ieșit numai în pijama, că era seară. Toți ceilalți au cămăși de noapte lungi, țărănești, numai Sterică are pijama de mătase cu dungi roșii, de la Vama Poștei. Mia nu vrea să-l lase, dar el îi spune „Taci” și vine. Mușetescu a băgat-o pe Tilica în bucătărioară, vizavi de casa lor, și acolo-i face morală și-o burdușește, în timp ce ea abia mai suflă. „Bă, nea Mușetescule, ce faci scandal în curte, că nu pot să dorm !”, zice Sterică, deschizînd ușa bucătăriei. „Fac ce vreau în casa mea, ce te bagi dumneata, ce-i nevasta dumitale ?”, urlă măcelarul și încearcă să închidă ușa. Dar Sterică îl dă la o parte, îl ține numai cu o mîna și zice : „Coană Tilico, vezi că te cheamă Mia, nu-ș ce-are cu dumneata”. Tilica țîșnește ca din pușcă și măcelarul protestează : „Asta-i violare de domiciliu ! Ce cauți în casa mea ? Te dau în judecată !”. „Mă dai dumneata pe mine, nea Mușetescule ?”, se roagă prefăcut Sterică, și ride de i se vîd toți dinții. Și noaptea se duce măcelarul în fund și bate la geam, că să vie coana Tilica acasă,

c-o iartă. Dar pînă nu-i zice el ei „Iartă-mă !”, nu-i dă drumul Sterică. La urmă, a ieșit coana Tilica și Sterică strigă din casă, că-i lungit în pat : „Nea Mușetescule, să nu mă mai trezești a treia oară că fac urît să știi, pe cuvînt”.

CE-I place lui Mitulică la Sterică este tocmai că nu face niciodată urît : nu se-mbată și nu bate pe nimeni. („Cred și eu”, se supără măcelarul, „dacă-i cît o huidumă, sigur că n-are nevoie să ridice mîna !”) Nu numai atît, dar Sterică se și pricepe la toate. Acolo, la Vama Poștei, el este la curent cu tot ce se întîmplă pe glob. „Toate mărfurile din lume trec prin mîna mea”, se laudă el, și așa și este. Nu-i de mirare, deci, că este foarte interesat de **Perpetuum mobile** al lui Tavi. Tavi este un coleg de-al lui Victor de la **Berlitz School**. E, cică, student, are o șapcă de catifea albastră de toată frumusețea, d-ăia cu cozoroc rotund, scurt și cu calotă în formă de beretă. Este inventator și face curte Valeriei. Tavi e și el frumos, dar e mic. Are părul dat peste cap, subțire și lîns, dar lung, că-i ajunge pînă la bărbie dacă și-l măsoară. Cînd vorbește de invențiile lui, se înroșește și-i joacă ochii-n cap. Sterică s-a uitat la el, la-nceput, cam cu gura căscată. „Dacă-mi iese invenția asta, ajung miliardar”, se laudă Tavi. „Păcat că n-am capital !”. „Cam ce ți-ar trebui ?”, întreabă foarte îngîndurat Sterică. „Păi, uite”, răspunde Tavi, și desfășoară pe masă un sul de hîrtie de calc, pe care și-a desenat invenția. E foarte frumos desenată, și pe margini sînt „cotele”, adică dimensiunile, plus o ecuație care rezumă totul. „Principiul este următorul”, explică Tavi și toți îl ascultă cu respect. „Este un vehicul pe patru roți. Roților din față li se dă un prim impuls și ele încep să se învîrtească. Învirtindu-se, ele le antrenează și pe cele din spate. Printr-un sistem de arcuri, ca la patefon, dar dublu, roțile din spate transmit mereu celor din față energia pe care o primesc prin învirtire. Adică, în timp ce roțile din față destind un arc, cele din spate îl string pe celălalt, și-așa mereu, un arc se destinde și altul se strînge, realizînd **perpetuum mobile**, mișcarea veșnică, visul de veacuri al tuturor savanților”. Tavi explică foarte frumos. Victor și mai ales Sterică stau serioși, cu frunțile încruntate, Valeria sora lui Mitulică îl soarbe din ochi pe Tavi, iar el s-a furișat între ei, stă cu coatele pe masă și bărbia în palmă, și-și freacă mereu picioarele goale unul de celălalt, din cauza muștelor care înțepă foarte tare. „Și așa cum se vede din formula asta, se realizează o mișcare uniformă, adică **neaccelerată**, pentru că tot timpul ecuația rămîne valabilă”. „Da domnule, să știi că-i o idee”, zice Sterică, scărpinîndu-se-n cap. „Cel mai mare dușman este fre-

care”, continuă Tavi explicațiile, „trebuie să fie o suprafață perfect plană și, mai ales, rulmenții roților să fie dintre cei mai fini posibili, altfel frecarea consumă impulsul inițial și vehiculul se oprește. Îți dai seama, domnu' Sterică, ce aplicații se pot face în industrie și ce bani se pot cîștiga ?”. „Categoric, o avere !”, conchide Sterică. „Dom'le”, zice el în cele din urmă, „eu aș putea să te finanțez, și dacă iese, îmi dai și mie acolo un procent, să zicem, eu știu...”. „Dom'le, ai zece la sută și brevetul îl facem pe numele amîndorura. Adică nu, îl băgăm și pe Victor, o să fim trei”, aprobă Tavi, încîntat.

Și timp de cîteva săptămîni, Sterică îi dă mereu bani lui Tavi, care face întii șasiul și pe urmă comandă cele două arcuri, care sînt de cinci ori mai puternice decît unul de patefon, și Sterică aduce de la Vama Poștei patru roți de bicicletă **Diamant**, de curse, și pe zi ce trece „vehiculul” se complică, este tot mai frumos, mai ales roțile. Cel mai greu a fost cu rulmenții, pe care Sterică a trebuit să-i comande special din Germania, tot prin Vama Poștei, și cu uleiul special „ultrafin” și „suprafluid”. La un moment dat, Sterică nu prea mai are bani. „Las-că mă-mprumut eu de la un prieten, numai să nu afle Mia, că și-așa îmi bate capul cu prostiile ei”, spune și face un gest de lehamite cu palma lui mare, prin aer. „Victore, ia vedeți ce faceți cu Sterică, Mia zice că-l duceți de nas cu **Perpetuum mobile** ăsta și voi mincați banii la chefuri”, spune Valeria, într-o seară. „Ei, ce dacă am băut și noi o sticlă de vin din banii lui ! Păi dacă reușește, ajungem toți bogați și Mia o să-i pupe picioarele lui Tavi !”, răspunde enervat Victor. Dar Valeria îl bate la cap și pe Tavi, și acesta se duce la Sterică. „Dragă Sterică (acum se tutuiesc din cauza vehiculului), uite ce, eu nu vreau să am discuții... Am auzit că Mia, nu știu ce și nu știu cum... Uite-aici, toate socotelile : uite materialele, uite manopera — munca mea și ce-am făcut la atelier la tata, nici n-am pus la socoteală... Să n-avem vorbe, să nu zici pe urmă c-așa și pe dincolo... Îți convine ? Vrei să facem ? Facem ! Nu ? Mă rog, îmi caut pe altcineva, vîd eu cum mă descurc”. „Taci, mă Tavi mă, se poate ? Dar ce, eu o întreb pe Mia cînd fac o afacere ? Păi ea ce știe ! Eu sînt negustor mă, eu vîd afaceri acolo la Vama Poștei, de milioane ! Ce, eu mă uit în gura ei ?”

SI-ACUM, miine, duminică, e ziua cea mare, vehiculul este aproape pus la punct, are tot ce-i trebuie, se poate face încercarea și dacă reușește l-au făcut praf pe Edison și pe Ford, și toți se pot considera milionari : și Mia cea certă-

(Continuare în pagina 20)

PERPETUUM

(Urmare din pagina 19)

reață, și Valeria care n-are zestre, și Victor, și Tavi care „împuşcă francul“ cum zice Muşetescu, care-i invidios, și nea Sterică omul cu finanțarea, și chiar și el Mitulică o să-și cumpere uniformă și compas, bicicleta lui, mingie de fotbal, și mă rog, mai are el o serie întreagă de planuri: cărți, cinema, etcetera, dar le ține pentru el, ce nevoie să știe toți?

Ce zi frumoasă este azi, duminică: soarele strălucește pe cer, e senin cât vezi cu ochii de jur-împrejur, curtea este curată, frumos măturată, ei toți sînt primeniți au făcut baie aseară, el și-a pus ciorapi, și pantofii ăia roșii, frumoși de la Marsela (il strîng tare, dar nu contează), astăzi e „sărbătoare națională“ a zis Victor Toată dimineața acolo în fund, la Sterică, acesta și cu Tavi, meșteresc la vehicul, sub privirile botoase ale Mieii, care are un capot de mătase plin cu flori și se fiție mereu încoș și-ncolo „la, mai bine fă o cafeluță“, îi comandă Sterică și bine-i face c-o mai ia de-acolo Tavi „centrează“ mereu roțile, și le umple bușele cu ulei „superfluid“, măsoară distanța dintre osii, reglează șasiul, umflă cauciucurile, de mai multe ori, așa ca să fie toate la „aceeași presiune“, șterge bine șasiul, care-i vopsit cu „bronz“, ca să fie mai frumos, desface arcurile, le întinde, le destinde, umple „locașurile“ cu ulei „suprafin“, în sfîrșit, mereu este cîte ceva de corectat, au trecut ceasuri întregi de cînd se lucrează cu febrilitate Toată curtea își face de lucru p-acolo, cîcă se duce la closet, care-i tocmai în fund pe stînga, două celule de ciment, întunecoase, mici că abia ai loc, iar cînd sînt murdare, sau înghețate iarna, mai bine te lipsești! Coana Manda, proprietărea, care locuiește dincolo de Sterică, aproape vizavi de ele, țipă mereu c-are să le pună lacăt la amîndouă (unul, al ei, are!) și n-au decît chiriașii să facă în casă sau să se ducă pe maidan, că ea n-o să stea să curețe după toți nespălații. Azi însă e duminică, și e vară, nu se știe cine a spălat de dimineață, așa că Coana Manda, care-i cit o batoză și proastă ca noaptea, n-are motiv de ceartă.

A fost la biserică și-acuma stă pe un scaun la umbră cu bărbatu-său — alt măcelar! — și se uită plină de scîrbă ascunsă la „inventatori“ Coana Manda este de risul întregii curți, are o burtă de parcă-i mereu însărcinată, e gușată și adormită, cînd îi spui ceva, ea întii și întii deschide ochii și abia după aia răspunde, pe nas, ca dascălul de la Calist. Dar nu numai Coana Manda trece în inspecție, ci toți pe rînd, din întreaga curte, care-i atît de lungă încît chiriașii din față, adică Victor și Valeria, nici nu-i cunosc bine pe cei din fund de tot (cei mai prăpădiți, fiindcă ăia chiar sînt în fața closetelor!). În orice caz, cei mai interesați, în afară de Mândica, erau Lenuța și Virgil. Lenuța este sora mai mare a Mieii, o femeie frumoasă cu ochi verzi și nas scurt, subțire, dar nu rotundă ca Mia, ci uscățivă și rea. Virgil, soțul ei, este chelner, cîștigă foarte bine, dar nu-i prea luat în seamă de Sterică sau de Victor și Tavi, are o meserie bănoasă, dar cam rușinoasă. „Bacșișarul“, îi zice Sterică și din cauza asta Lenuța o invidiază pe Mia și-i vorbește de rău pe toți. De fapt, tot ea este cea care a învățat-o pe Mia să nu-l lase pe Sterică să bage banii în Perpetuum mobile. Domnul Muşetescu, după ce s-a bărbierit mult timp în curte, și-a pus o cămașă albă, și cu părul lui foarte creț și sîrmos, roșcat cu fire albe, însoțit de Mișu pișiciosul, de fi-su, se-nvîrtește și el în jurul vehiculului, răsucind țigări din tutun „a treia“ și

pomenind de vremea cînd a avut el prăvălie mare, otomobil, și cum a dat faliment, cînd la Orăștie, cînd la Lugoj, cînd la Caransebeș, și din fiecare oraș a trebuit să fugă din cauza datoriilor, și-acuma pînă cînd o să-și deschidă iar o măcelărie, este nevoit să fie vinzător la un patron care-i este prieten. Coana Tilica trece și ea mereu p-acolo, cu părul ei de culoarea nisipului, legat cu o fundă subțire, ca fetitele, ceea ce este destul de caraghios. Ba a trecut odată și Vahan, armeanul, negustor de covoare, un bărbat negru, întunecat, care locuiește împreună cu nevesta-sa și sora ei, Leila și Araksi, amîndouă șchioape, amîndouă foarte sărace și prost îmbrăcate, în timp ce armeanul e mereu „ghigherl“, face lux, le bate și le trimite să ceară bani împrumut de la Valeria. Numai Victor lipsește, a plecat cu bicicleta, are meci de fotbal la terenul „Federației“, la Șosea, dar a zis că vine devreme, ceea ce pe la douăsprezece și jumătate s-a și împlătit. așa încît poate să ia și el parte la marea probă.

TOȚI sînt adunați în jurul lui Perpetuum mobile, cu ochii la Tavi, care îi dă ultimele îngrijiri. Vehiculul scipește de mai mare dragul. „Păcat că nu i-ați pus și o șea“, zice cineva, și el și toată lumea rîde, numai Tavi se înroșește și zice furios: „Să nu te prind că te urci pe el, că-ți rup picioarele. Asta-i mașină delicată, imediat se dereglează“ și vrea să-i ardă una după ceafă, dar Mitulică s-a și ferit, a invîrțit-o pe Valeria, „Du-te dracului, mă“, face ea ameteșită. Măgarii ăștia cred cu toții că au dreptul să-l atingă pe el oricînd le vine pe chelie, fiindcă-i cel mai mic, ceea ce e

o dovadă de proastă creștere, pentru că uite, Sterică, niciodată nu l-a atins, nici măcar atunci cînd a luat smeul cel mare „dintr-una“, pe care Sterică-l legase de cișmea și s-a jucat nițel cu el, dar „trăgea“ atît de tare, că l-a scăpat fiindcă-l proiectase în gard, se lovise rău la frunte și la genunchi, și smeul s-a tot dus, mai mult ca sigur dincolo de Balta Albă, și el a început să plîngă, de durere, că se lovise și de necaz că fusese prost și de frică pentru că nu era al lui, și ce-avea să zică Sterică? Cînd s-a dus biziind la Sterică, acesta a ascultat povestea pe care i-a spus-o printre sughituri și pe urmă a ris, și-a arătat toți dinții și l-a mîngîiat pe cap cu mina lui mare și i-a zis: „Lasă, lasă acuma. Nu mai plînge. Dă-l dracului de smeu. Facem noi altul, duminică, aduc eu niște sfoară de „manila“ și-l asigurăm în două locuri, ca să nu mai scape!“ D-aia-l iubea el pe Sterică, omul cel mai bun, mai frumos și mai puternic, și dacă-i zicea Sterică să facă ceva, niciodată nu refuza oricît ar fi fost de greu sau de plicticos, era în stare să spele și closetele, dacă Sterică l-ar fi rugat. Pe cînd pe ceilalți, nu-i asculta decît dacă-i convenea, și dacă nu, o ștergea, fugea pe șosea, și de-acolo pe maidan, și dacă era nevoie nu se oprea decît în fundul Plantației.

„Ei, Sterică, acum poți să-i dai primul șvung“, zice Tavi tremurînd de nerăbdare, întinzînd amîndouă brațele, așa ca nimeni să nu se poată apropia, parcă ar fi un mort la mijloc sau vreun tigrul periculos, „dă-i numai așa un bobîrnac, unul ușor de tot, dă-i primum movens, ți-am spus că trebuie un primum movens!“ Al dracului Tavi, de unde o scosese p-asta, căci era pe latinește! Mitulică n-a învățat încă latinește, abia la a-

nul, în clasa a treia, vine și latina. Se face cu directorul liceului și este foarte grea. Dar Victor, care are patru clase de liceu, plus „comerțul“ seral, a zis că așa este, și-aduce și el aminte, cu toate că într-a patra rămăsese repetent și tata l-a luat de la școală și l-a băgat „practicant“ deși la-nceput îl amenințase că-l trimite ucenic la cizmărie.

Uite-l pe Sterică, cum se apropie de vehicul, merge legănat, pieptul lui cel mare se apleacă ușor, cînd în stînga cînd în dreapta, ca un smeu dintr-una, întinde mina (are niște degete lungi, osoase, albe) și apasă foarte ușor pe dispozitiv, „dispozitivul de declanșare“, cum îi zice Tavi, iar vehiculul, care parcă tremură ca un cal de curse, o ia încetîșor la vale. Spițele argintii, subțiri ca niște ațe, încep să se miște, se invîrtesc din ce în ce mai repede, vehiculul merge, toți se țin după el cu răsufllarea tăiată, pe urmă încep să alerge, se împiedică unii de alții, Mitulică țipă primul „Merge, merge, merge“, țipă ritmat și cîntat, „mêr-gê, mêr-gê, mêrge-mêrge-mêrge“, a luat-o la fugă-n față, Tavi țipă la el: „Dă-te la o parte!“, pe urmă strigă să audă toți din curte: „Dați scaunele la o parte! La o parte! La o parte!“ (Șchioapele, săracele, își pusese cite un scaun, să vadă, ca la panoramă, și s-au ridicat repede ca niște rațe bete, au tras scaunele pe prispă și se uitau de-acolo.)

Toată curtea aleargă după vehicul, care lunecă elegant, ceva mai repede acum, parcă joacă în buiestru, toți rid, urlă de bucurie și trec așa de casa Coanei Manda, și de Virgil chelnerul, și de unul Temistocle, apoi de armence și de casa lor, și se apropie vijelios de poartă, unde ce-o să se-nîmple? Să nu se strivească, pocnîndu-se! Dacă se strică?

Dar Tavi a alergat înaintea tuturor, ca la suta de metri, pentru prima dată părul lui, care stă lîns ca o plăcintă, i-a căzut pe ochi, a ajuns vehiculul la doi metri de poartă și l-a apucat ușor de șasiu, așa cum apuci un cal de hățuri și s-a oprit cu vehiculul cu tot, la zece centimetri de poartă, gîfîind și triumfător. „Mêr-gê, mêr-gê, mêrge-mêrge-mêrge!“, strigă cîntat, în continuare, Mitulică, e o hăr-mălaie nemaipomenită, toți vorbesc, rid, Victor îi dă una peste cap „Mai taci dracului, că ne-asurzești!“, dar lui nu-i pasă, se ferește, abia l-a atins, s-a urcat pe zidul de la prispă și de-acolo cîntă mai departe: „Mêr-gê, mêr-gê, mêrge-mêrge-mêrge!“, și-acuma vrea să-l atingă Valeria, dar el e iute de picior, a sărit jos, și aleargă pe prispă, aplecat, să nu fie văzut, și-apare din nou tocmai pe la armence, pe care era să le dea peste cap și cîntă, cîntă cît poate de tare: „mêr-gê, mêr-gê, mêrge-mêrge-mêrge!“

În sfîrșit, după ce se mai potolește hăr-mălaia, după ce toți s-au pupat, Muşetescu, acru: „Dar la deal merge? Aia e!“ „Cum adică, la deal? Ce vrei dumneata, dom'le?“ se înroșește Tavi. „Păi da“, zice Muşetescu, „mersi, din fund la stradă, e la vale, orice merge, da să vedem la deal!“ „Întii, și-ntii, habar n-ai. Asta-i făcut pentru suprafață perfect plană, înțelegi dumneata? Nu-i făcut să urce la deal“, explică superior Tavi. „Da, da, curtea este nițel înclinată, e o pantă ușoară!“, spune gînditor Sterică. „Mă rog, sigur că e o pantă foarte ușoară, dar ce-are a face? Ia uită-te la curtea asta. Cu ce-i pavată ea? Cu cărămizi, nu? Cărămizi, deci pavaj, care opune rezistență din două puncte de vedere: întii pentru că are suprafața zgrînturoasă și al doilea pentru că e făcut din bucăți, cu șanțuri între ele. Prin urmare panta este anulată de frecare. Putem considera că-i o suprafață plană. Nu-i perfectă, dar e plană. Așa că experiența a reușit. Asta-i principalul“, explică Tavi și devine tot mai roșu, degeaba vrea să-l pupe Valeria, o dă la o parte ca pe



Carmen Pătulea: „Zi de toamnă“
(Sala Dalles)

MOBILE

un țințar. „Da, dar, mersi, la vale cine nu merge“, continuă Mușetescu, sprijinit și de Virgil, chelnerul. „Da? Așa crezi dumneata? Și pe ce faci pariu că-ți dovedesc contrariul? Pe ce? Pe cinci sticle de bere? Vrei? Pe cinci sticle de bere, că alt vehicul n-o să meargă la vale, cum zici dumneata, afară de-al meu? Facem? Facem prinsoare?“ Tavi s-a-nfuriat de tot. Sterică stă rezemat de un perete și se uită tăcut la cei care se ceartă. El nu zice nici da, nici ba, el se uită la vehicul, apoi la curtea cea lungă, iar se uită la cei care se ceartă, și nu zice nimic, stă așa, gânditor, parcă ride, dar nu s-aude nimic. „Uite, îl luăm arbitru, pe Sterică.“

„Bate laba aici, domnule Mușetescu! Și dumneata, domnu' Virgil. Dumneavoastră puneți cite trei sticle de bere și eu pun șase. Banii, în mina lui Sterică! Uite, eu îi pun pe-ai mei!“ Tavi scoate niște bani din buzunar. Numără, numără. Nu-i ajung. „Victore, ia dă-mi tu zece lei, că nu mai am schimbat.“ Victor nu prea se-ndeasă să-i dea, se prefăce că n-aude, dar Tavi nu-l slăbește și Valeria șoptește: „Dă-i mă, nu fi scirbos. Nu vezi că-ți cere?“ Victor bagă mina-n buzunar, în silă. Tavi a pus banii în palma lui Sterică. „Mișule!“ țipă el, „Mișule! Adu, mă, tricicleta aia a ta, ad-o repede-ncoace“. Mișu pișiciosul (mereu îl bate mă-sa că se udă noaptea-n pat!) aduce tricicleta, Tavi o ia de cadru, o ridică ca pe-un drapel, și zice: „Puneți banii! Puneți banii, dac-aveți curaj!“ „Ce? Crezi că nu pariem?“ se infierbintă și Mușetescu. „Tilica, ia vezi în casă, acolo, adu tu niște bani“. „La lasă-mă-n pace“, se opune coana Tilica, „eu nu dau din banii mei“. „Care banii tăi? Care banii tăi? Sint banii casei!“ „Tocmai, banii casei sint banii mei“, țioa coana Tilica. Măcelarul se-nfurie. „Teremtete! Sacrament!“, injură el pe ardeleneste și se-ndreaptă spre coana Tilica, dar ea a și șters-o, s-a ascuns. „Lasă dom'le, că pun eu banii“, zice Virgil, chelnerul, și scoate un

portofel doldora. Se duce la Sterică să-i pună în mina deschisă, peste banii lui Tavi. „Fraiere! Fraiere ești, fraier ai să rămii“, strecoară el, dar Sterică nici nu se uită la el, nu-l înghite. „S-a făcut!“ zice, „dă-i drumul, Tavi!“

Tavi ține tricicleta în aer și pornește spre fundul curții, ca toată liota după el. Când ajunge vizavi de closet se oprește, o lasă jos, pune piciorul pe ea, parcă ar fi un vinat ucis, așteaptă să vie toată lumea, Mișu țipă: „La piciorul de pe ea! Ia uite, taticule, ce-i face?“ „Taci! mă loază“, strigă măcelarul, „fêri d-acolo-n mine-ta!“ Mișu plinge, Tavi s-a așezat acum pe vine lângă tricicleta, se uită în jur. „Uite! Îi dau *primum movens*“ strigă, și împinge tricicleta de șea, din spate, o împinge destul de tare, tricicleta face doi metri și se oprește. „Ei, ați văzut?“, exclamă satisfăcut Tavi. Mușetescu tace, încruntat și gânditor, dar Virgil, care-i totuși mai deștept, zice: „Ei, mersi, cu rabla asta ruginită!...“ „Nu-i rabla! Nu-i ruginită“, țipă Mișu printre plinsete și se repede, încalcă pe tricicleta, se incurcă-n pedale, o calcă pe picior pe coana Tilica, care-i lipește una peste cap, dar el a plecat urlind la vale. „Mersi“, zice Virgil, liniștit și răutăcios, „n-are direcție! Roata din față o ia într-o parte și-atunci sigur că se oprește!“ „Da? Așa crezi dumneata? Află că nu numai din cauza asta Să-ți spun eu cum e, de fapt: are pedalele foarte grele! Ele opresc roțile, înțelegi! Asta-i ade-vărata cauză, dacă vrei să știi!“ Nimeni nu înțelege ce vrea Tavi, și Sterică îl privește întrebător, Tavi zîmbește șmecheros și-i zice lui Victor: „Victore, adu, bă, bicicleta ta, să nu mai zică domnu' Virgil că-i bem berea degeaba. Adu, mă, bicicleta“. „Păi așa da“, se-nvoiește chelnerul, „bicicleta-i altceva, să vedem!“ „Sigur, e altceva“, mormăie și Mușetescu. „Du-te și-adu bicicleta, vezi că-i în magazie, da' să nu te prind că cazi cu ea, că te cotonogesc!“ zice Victor, și Mitulică o turește pină-n față, unde

stau ei, scoate bicicleta lui Victor din magazie, aleargă nițel pe lângă ea, apoi pune piciorul stîng pe pedala stîngă, iar pe dreptul îl introduce pe sub cadru și-l apasă cît poate pe pedala cealaltă, și astfel, sosește în fund, e aplecat în stînga, bicicleta pe dreapta, parcă sint două animale încîrligăte. Tavi i-a ieșit în față și apucă ghidonul, el scoate cu greu piciorul de sub cadru, Victor s-a repezit să-l pocnească (nu-l lasă să meargă așa cu bicicleta, fiindcă „ori o să-și rupă piciorul ori o s-o rablagească“), dar el fuge în spatele lui Sterică: „Nea Sterică, ia uite la Victor!“ Sterică e cu brații în mină, îngîndurat, pune un braț pe umerii lui Mitulică și zice într-o doară: „Lasă-l, mă Victore!“ Victor renunță: „Cazi tu pe mina mea, ți-arăt eu ție!“ „Domnilor“, strigă Tavi, „uite: acum avem bicicleta, vehicul ușor, cu rulmenți! Ar trebui să meargă la vale, să zbirniie, dac-ar fi așa cum pretinde domnu' Virgil. Pof-tim, m-așed în șea și...“ Tavi e gata să cadă. Victor se repede. „Lasă-mă pe mine! Ce vrei să faci?“ „Uita-ți-vă, domnilor“, explică iar Tavi. Victor se urcă-n șea. „El știe să meargă și fără miini dacă vrea, prin urmare, dacă eu îl împing, el trebuie să ajungă pină-n față, nu?“ „Da, si-gur“, răspund într-un glas măcelarul și chelnerul. Victor încalcă bătos, Tavi îl împinge de șea, Victor a pus picioarele pe ghidon — de-al dracului! — bicicleta merge patru-cinci metri și se oprește, Victor face echilibristică, apoi sare alături, bicicleta cade pe-o parte ca o bleandă, dar el o apucă din zbor, mai înainte ca ea să ajungă pămîntul.

„Tavi a cîștigat pariul“, dă Sterică sentința. Virgil și Mușetescu protestează. „Ce vreți?“ spune flegmatic Sterică, „dac-o s-aduceți o căruță, credeți c-o să meargă?“ și se uită urît la ei. „Hai să bem berea“, propune Victor. „Haidem la noi în față“ Mergă iar tot grupul în față, Victor își duce bicicleta singur. „O duc eu“ se oferă Mitulică, dar Victor nu vrea: „Tu,

du-te-n colț după bere, dacă nu vrei să te caftesc. Hai Valeria, scoate masa aia afară! O bem aicea!“ „Dar nu poate așa s-aducă singur șase sticle!“, obiectează Valeria. „Eu? Ba pot! Iau coșnița și le-aduc pe toate“, răspunde Mitulică. „Dă banii, nea Sterică! În doi timpi și trei mișcări sint înapoi!“

Sterică dă banii, el ia coșnița, dă fuga-n colț la nea Niță, cere plin de importanță „șase sticle de bere“. „Da' ai tu bani, mă?“ face circiumarul. „Am, uite“, numără banii, pune coșul cu sticle în spinare ajutat de Nea Niță și cînd intră-n curte, toți sint în jurul mesei, deasupra o grămadă de pahare, la mijloc o farfurie plină cu „uscățele“. Tavi și Victor destupă sticlele, spuma curge pe masă („N-am zis eu că nu trebuie față de masă?“ zice Tilica, Valeriei). „La mulți ani, și să fie cu noroc“, zice măcelarul, toți beau „Na, mă, și ție“, se-ndură Sterică, și-i dă paharul lui Mitulică strigă: „Trăiască *Perpetuum mobile*“, trage o dușcă, dar o scuipă în dos, că-i amară (ce-or fi găsind aștia la bere?), bagă mina-n farfurie, ia vreo cinci uscățele, Valeria-i dă peste mină, dar tot rămîne cu trei, și-ncepe să ronțăie fericit. „Ai să-ți mai vezi tu banii, cînd mi-oi vedea eu ceafa“ murmură chelnerul la urechea lui Sterică. „Bă, tu nu te pricepi Tu... cu bacșișul! În afaceri, mă, trebuie să știi să riști. Cine riscă, cîștigă. Riști o dată, riști de două ori, pină dai lovitură! Așa se fac milionarii, nu ca tine! Hai să trăiești Tavi, să-ți trăiască franțuzoaica!“ Tavi o pupă pe Valeria, toată lumea bea, e gălăgie mare, soarele strălucește deasupra capului, aerul tremură de fierbinte ce-i, Mitulică ronțăie uscățele, iar mai încolo, lîngă poartă, stă *Perpetuum mobile*, vehiculul cel frumos, care, mai mult ca sigur, o să aducă în curînd fericirea pe capul tuturor!

Al. I. Ștefănescu

Din volumul în pregătire
„MAJORATUL INTERZIS“

Petre GOT

Tărîm

Patrie, între zări cea mai castă,
Cine ar îndrăzni
Destinul să-ți tulbure?
Codrii ne sint de argint,
Luna crește din Dunăre.

Tărîm, dintre toate mai pur,
Din crugul tău sfînt
Niciînd nu te-abați —
Iubitele noastre sint aștri pe cer,
Soarele doarme-n Carpați.

Și-n ținutul
celălalt

Un sărut alb, un sărut de flori,
Dincolo ne-așteaptă.
O, cit de vie, cit de vie ești,
Iubita mea moartă.

De lumină, de lumină-ncepi să fii,
De iarbă și azur e al tău mire.
Crin cu glas albastru între vii,
Pe tărîmul celălalt abur subțire.

Dacă vin și eu vom izbuti
Legile să le urnim din fire?
Și-n ținutul celălalt am vrea
Să te slujim, iubire...

Corneliu
BELCIUGĂȚEANU

Din alt ev

Pe-aproape, ascuns, fierăstrăul
În lemnul tăiat muzical.
Ca de foarte mult, rumegușul
Tot cade — afinat dinspre deal.
Ca din alt ev, svelt, frăsinetul
Iar șuieră — argint peste vad.
Cît timp strecurat e-n adaus
Nostalgiei păcuri de brad!

Oceanul sudic

La margine de gînd și de poem,
Prin zvonul mult schimbat, tot mai aud
Cum peste vinătul ocean te chem,
Goarnă de-aLEAN în neplutitul sud.

Cu spuma-i aspră de moliciuni reci,
Tumultul imi ivește — acel April
Unde-n lucirea veleii peste veci
Doar tu-mi rămii îngemănat profil.

Arcul

Năvală-i iar aerul proaspăt
Din jghiabul întiilor veri.
Șoseaua, mai plină. Vinăt
Spori adîncul din cer.

Perechea, alături. Tot creasta
Subțire arcuită prin nor.
Prin noi încordat trece arcul
Spre țelul mai gravului zbor.

Vasile Petre FATI

Culegătorule

Culegătorule, aud numele tău
Ca diamantele închise-n muguri
Și gura mea ți-aduce jale
Și lacrima îți este fruct,
Pildă mare imi este viața,
Pe scut rodește acum sămînta,
Aștept înaltul semn să se ridice
Și vară aproape ca o pradă,
Culegătorule eu am văzut
Cărările cum intră în fîntîni
În cărțile scrise cum se ridică fantome
Și patlagina cum crește pentru noi.

Sărut

această ploaie

Sărut această ploaie ca o umbră
Acum cînd sufletul e veghe
Și eu ca genovezul, singur,
Aprind focul mării și cuvioasa
Își închide cartea înspre răsărit,
Cunună albă îi e furtuna
Pe frunte, ca în diamantul
Unei raze, din oglinda înaltă
Mă privesc tritoni, pintecul
Tău închide ruga mea ca unui
Necunoscut, acum cînd eu din
Cer aștept să-mi ceară viața Bernardette.

Teatru

Snoave și schițe

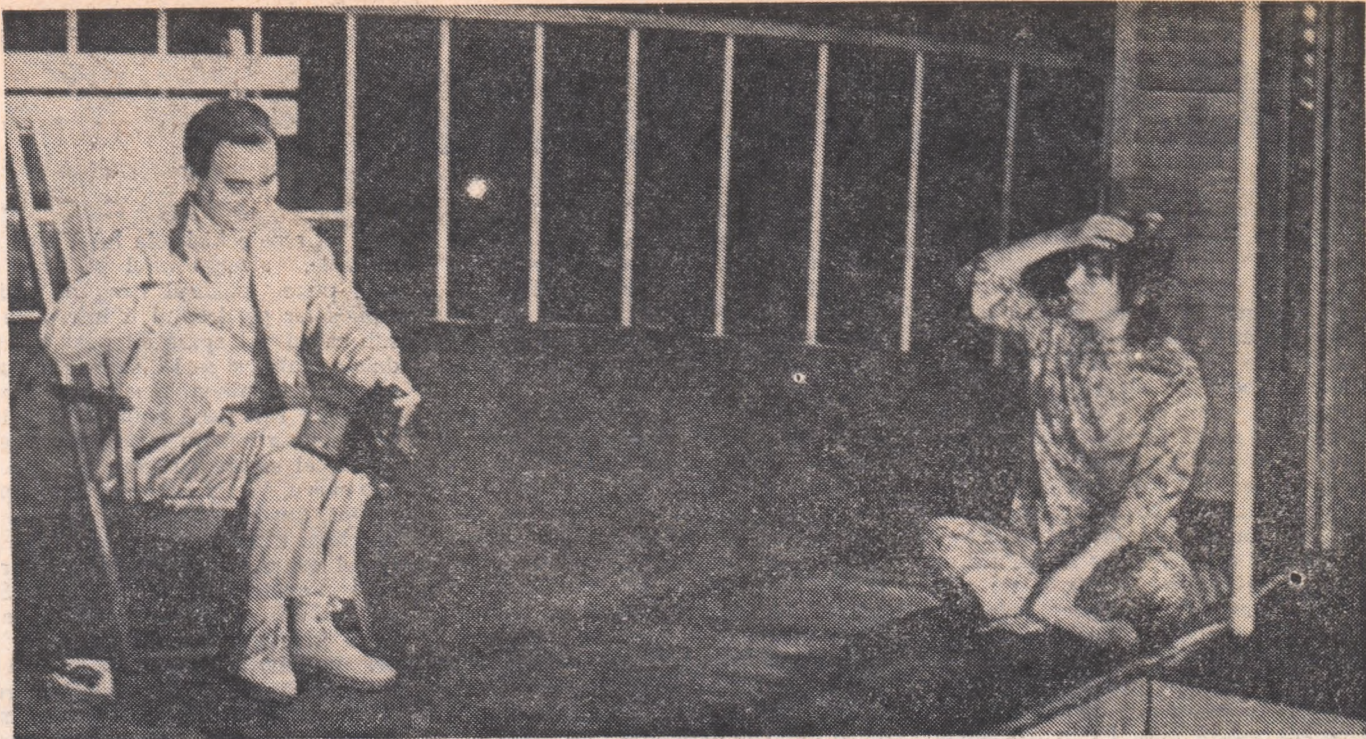
UN excurs de trei zile prin repertoriul Teatrului „Ion Creangă” mă obligă la comentarii despre colajul încercat în *Snoave și măști* de Virgil Puicea și Ion Lucian și *Caragiale, o soacră și... alții* adaptare de Ileana Cîrstea după o piesă într-un act și câteva schițe de I. L. Caragiale.

De fapt colajul presupune o anumită eterogenitate în toate domeniile artistice unde el există, așadar, nu știu dacă este un termen potrivit până la capăt în cazul de față. Oricum, gestul de a alipi șase snoave sau o piesă scurtă și câteva schițe, chiar dacă sînt de același autor, ține întrucîtva de această tehnică. Reușita este o chestiune de armonizare. Pentru că, în cazul spectacolelor citate atît ansamblul snoavelor cit și cel al reprezentației caragialiene, este discontinuu și nu pauzele dese de schimbare a decorului dau această senzație, ci sentimentul de „sfîrșit”, de ultimă cădere a cortinei, după fiecare scenă epuizată. Cel puțin *Caragiale...* îți oferă de câteva ori prilejul să crezi că luminile sălii se vor aprinde definitiv. *Snoave cu măști* e mai unitar, personajul Păcală este totuși o permanență care conduce spectacolul spre finalul convențional, ajutat de regie și scenografie. Înșiruirea unor aventuri ale acestui iubit și cunoscut erou popular permite autorilor defilarea unei galerii de tipuri existente în folclorul nostru vechi. Acesta e de fapt și scopul mărturisit în „prologul” în versuri fără nici o calitate literară pe care întreaga trupă îl susține. Nici povestea propriuzisă nu excelează în calități literare, dar interesul pentru acțiune și vivacitatea actorilor fac să nu se mai distingă sunetele false din replică. Intențiile educative și divertive sînt astfel atinse, și acest spectacol (pentru copii și numai pentru ei) își este propria sa măsură.

Despre regie, numai bine. Ion Cojar „a văzut” potențiala explozivitate a snoavelor, i-a pus pe actori să se miste în ritm vivace să-și care singuri și în văzul lumii decorurile, le-a exploatat la maximum virtuțile interpretative, de timbru și mișcare, odată cu costumația ce a transformat gestul, vocea, totul nuanțat extrem. Ion Lucian, într-o multime de roluri succesive, a oferit un joc de excepție, ajutat de prezența meteorică a talentaților Jeanine Stavarache și Gheorghe Gîmă. Un rînd special pentru atrăgătoarea și imaginativă Luluca Bălălu. Ceilalți actori, în frunte cu Ion Gh. Arcudeanu (Păcală) și Daniela Anencov (Ilenuța, celălalt personaj principal) nu trec de cenusia barieră a mediocrității. Regia tehnică (Laura Riga) a funcționat perfect, iar decorurile, măștile, costumele vii, sînt un plus valoric adăugat reprezentăției de Elena Simirad-Munteanu.

În *Caragiale...* am recunoscut, nu fără nostalgie, modalități regizorale din vremea autorului, conservate cu îndărătnicie decenii de-a rîndul în teatrul românesc. Nu văd pe cine mai interesează, însă, aceste fragmente de „istoria” teatrului! La fel de neinteresanti, cu excepția lui Marius Rolea, actorii. Nu asta este însă problema acestui teatru. Pare-se că se numește „pentru copii și tineret”. Nici una din piesele aflate în repertoriul acestui an nu justifică partea a doua a titlaturii. Dacă, cu indulgență, unele spectacole ar interesa și pe adolescenții pînă la săisprezece ani, să nu uităm că nivelul intelectual al elevilor și studenților este la distanță amețitoare de ceea ce li se oferă. Tinerete nu înseamnă pubertate de gust, și dacă ambițiile actuale ale teatrului au fost, să zicem, realizate, responsabilitățile, datorile sale, nu.

Anton Roman



Ștefan Valeriu (Radu Beligan) acceptă să se îndrăgostească de Corina (Valeria Seciu) — și așa începe „Jocul de-a vacanța”

Teatrul Național

„Jocul de-a vacanța”

EXISTĂ obișnuința de a se fetișiza o operă dramatică în întregul ei, dar între *O scrisoare pierdută* și *O soacră* de același Caragiale există diferențe valorice polare, *Plicul* și *Cadrilul* de Rebreanu par comedii scrise de doi autori și încă de concepții adverse, de la *Jocul de-a vacanța*, prima sa piesă, pînă la *Ultima oră* Mihail Sebastian a parcurs un drum care e, printre altele, și drumul științei de a construi un subiect de teatru. Cea dintîi comedie a autorului e încă neformată, sub raportul compoziției și ideea contra icerii realului tern printr-un ideal poetic a travestirii onirice a cotidianului, a salvării din prizonte-ratul existenței telurice prin aventuri ale gândirii nu e fundamentată nici epic — căci întîmplarea e mică și diversă — nici dramatic, conflictul erotic resorbindu-se într-un deznodămînt de tristețe molcomită. Lirismul pastelat, umorul cu sclipiri ironice, solidaritatea de o clipă a unui grup uman într-o evaziune de anume noblețe spirituală dau un oarecare farmec lucrării și atrag, desigur, actorii, disponibili întotdeauna pentru un joc cu măști ale iluziei.

Poate de aceea comedia s-a reprezentat mult de către profesioniști și foarte mult de către amatori, și Teatrul Național, care a montat în premiere absolute (și în reluări) *Steaua fără nume* și *Ultima oră* avea dreptate să le adauge și această a treia premieră, într-o versiune a sa, cu ambiție de efigie. Dacă spectacolul n-a obținut-o, e din vina regizorului Mihai Berechet. El a făcut o distribuție excelentă, dar în parte a preluat viziunea canonizată, adică ușor edulcorată, asupra piesei, iar pe de altă parte a pus surdine atît umorului, cît și poeziei.

Cu capacitatea sa creatoare de mare actor, Radu Beligan a convertit, surprinzător, într-o trăsătură nouă, a personajului, cusurul viziunii regizorale, găsind un mobil inedit al tristeții funciare și a indiferentismului lui Ștefan Valeriu. Acesta pare acum a se auto-iluziona nu atît pentru el, cît pentru ceilalți — dintr-o înțelegere a dramelor lor mărunte. El pare a accepta să

se îndrăgostească de Corina (Valeria Seciu, — grațioasă, elegantă, dezinvoltă cu conștiința rolului), pentru a-și lua în serios, pînă la capăt, funcția de conducător al jocului, se reconciliază chiar și cu fanatul Maior sau mediocrul Bogoiu și respinge doar avansurile trecutei doamne Vintilă (construită de Simona Bondoc cu mai mult și mai subțire umor decît era în tradiție), fiindcă femeia lua-se termenul de aventură în înțelesul lui cel mai banal pămîntesc, amenințînd deci a destrăma jocul.

Unui debutant, care se numește chiar Visu (Gheorghe) i-a fost dăruit rolul băiatului Jeff, întărindu-se credința că actuala conducere a Teatrului Național va continua să îmbogățească echipa cu talente tinere.

Studioul I. A. T. C.

„Act venețian”

O REPREZENTAȚIE curioasă cu *Act venețian* de Camil Petrescu, propune Institutul de artă teatrală și cinematografică la Studioul său numit de unii „Cassandra”, după firma cinematografului care funcționa acum douăzeci de ani în acel local, — la fel cum a păstrat multă vreme numele unui fost restaurant magazinul de încălțăminte pentru bărbați și femei „Potcoava”, din același cartier.

Reprezentăția e curioasă nu numai pentru că e foarte urită și slutește o

bijuterie dramaturgică, una din cele mai frumoase și mai armonios gîndite și scrise piese din literatura noastră modernă, ci și pentru că se bizuie pe o trupă de o alcătuire inexplicabilă. Rolul lui Pietro Gralla, conte și proveditor al flotei la Veneția, e susținut de Vasile Gheorghiu (altmîneri actor do-tat și prețuit) de la Teatrul Mic; Cavalerul Mariani e jucat de Ștefan Velniciuc, actor — se pare — al Teatrului „Bulandra” și proaspăt membru al corpului didactic al Institutului; în rolul Nicola se precipită și răcnește din cînd în cînd cineva despre care ni se spune că e „de la Radio-televiziune” fără a se preciza ce funcție anume îndeplinește acolo (Mihai Cibu); iar servitoarea signorei Gralla, Fania, e jucată chiar de regizoare. Așadar, în fapt, în spectacol se află o singură studentă-actriță, care prin aparență firavă, imobilitate obstinată și defecte supărător de vizibile ale dicției și mimicii era tot atît de nepotrivită pentru rolul Alta, cit ar fi fost, de exemplu, pentru Coana Chirița. (Ar trebui statuat măcar în obiceiurile vieții teatrale, că unde nu există o actriță excepțională și excepțional adecvată pentru personajul Alta, piesa să nu fie pusă în scenă.)

În această nefericită compunere tipologică (în care te reține doar un moment, un dialog lucid între Gralla și Mariani, gîndiți de actorii respectivi ca inamici, deoarece reprezintă două moduri contrarii de a considera mediul social dat) tulburătoarea dezbatere asupra ideilor platonice de prietenie, dragoste, plăcere, precum și ideea despre rațiunile istorice ale responsabilităților cetățenești și ale divorțului luciferic al genului de o anumită lume degenerată sînt pulverizate. Actul ultim devine o recitare țepănă și uscată, cu actorii puși în linie, care pe autor l-ar fi îmbolnăvit.

Examenul regizoarei Mușata Mucenic (anul IV) cu acest *Act venețian*, astfel nelucrat, nu prefigurează în nici un fel cariera pentru care o pregătește școala.

Valentin Silvestru



DINTRE multe proiecte pe care le port cu mine de ani de zile, unul pare a se apropia de realizare. Voi monta *Ploșnița*. Această piesă scrisă acum 40 de ani și pe care o consider una din cele mai importante satire (Maiakovski respingind aici cu umor și cu oroare trecutul, fără a-și închipui că frumosul se va instala de azi pe mine și cunoscînd prea bine dialectica binelui și răului) mi-ar da ocazia — cine știe? — să înfațișez spectatorului un text în măsură să vorbească și azi cu aceeași pregnanță tuturor vîrștelor și gusturilor.

De asemeni pregătesc pentru televiziune în premieră pe Jarda, *Ple-donnie* pentru un răzvrătit de E. Roblès.

Aș dori din toată inima să reiau *Pisica* în noaptea Anului Nou de Dumitru Radu Popescu. Ați remarcat că ultimele mele premiere au fost trei piese românești: *Cine ești tu?*, *Coana Chirița* și *Pisica* în noaptea Anului Nou și mă întrebăți, poate, dacă e o coincidență... Vă răspund că atunci cînd un fapt se repetă de trei ori la rînd, el nu mai e un accident, ci o opțiune. Aș fi vrut să continui pe această linie. Din păcate, culmile literaturii noastre dramatice se află înscrise în alte repertorii: *O scrisoare pierdută* la Teatrul „Bulandra”, iar Danton la radio.

Dintre autorii dramaturgiei universale mă atrag Shakespeare (*Richard al III-lea* sau *Neahtătorul din Veneția*), Cehov (*Trei surori*) și din nou Brecht (*Galileo Galilei*).

Dincolo de tradiționalele gînduri de fericire și sănătate, urez spectatorilor și cititorilor revistei să găsească în paginile „României literare” și în spectacolele noastre hrana mănoasă a împlinirii lor spirituale și să nu aștepte omorul decepției de a ne surprinde neconsecvenți între promisiuni și faptă.

Horea Popescu

MAURICE CHEVALIER

A VEA 83 DE ANI, era perfect sănătos și spunea că are planuri pentru 30 de ani înainte. În anul următor murea, și odată cu el murea cel mai tipic erou parizian, cel mai popular, cel mai iubit. Franța, Parisul a avut mulți șansonieri, dar Chevalier aducea ceva original, ceva pe care nici unul din dascălii săi nu-l avusese. Carlos, Mulhery, Claudius, Dranem, Mayol, Fragson, la nici unul din aceștia nu găsim savurosul amestec de ștrengărie și melancolie care făcea far-

litere și filozofie, avea o cultură imensă și reușise să-l facă și pe scumpul său prieten, Maurice, să aprecieze aceste plăceri. Îl pune să citească autori foarte variați, ceea ce îi dădu lui Chevalier ideea (o idee tipică de actor) să-i scrie dascălului său scrisori redactate, rind pe rind, în stilul propriu al tuturor diverșilor romancieri sau dramaturgi citați. Totuși, și în ciuda vocației sale de actor pentru piese serioase, el rămânea fidel idealului de șansonier. Chiar și după extraordinara



Cu Marlene Dietrich, la studiourile Paramount din Hollywood

mecul lui „Momo”. De altfel, farmecul său era, în cea mai mare parte, ascuns. Doi oameni descoperiseră aceste calități secrete: Lubitsch și René Clair. Ei au avut norocul și privilegiul să descopere pe actorul Chevalier. Cele trei filme muzicale ale lui Lubitsch (drept parteneră, Jeanette Mac Donald) au pus capăt rolurilor de umplutură și au arătat pe Chevalier în adevărata lui lumină, aceea de mare actor. **Văduva veselă**, ultimul său film Lubitsch, e din 1934: în anul următor apare în **Domnul de la Folies Bergères**, în rolul unui domn distins, cu timple cărunte și cu probleme grave. Era uimitor ce plin de distincție putea să fie acest Gavroche al mahalalelor Mémilmontant. Dacă nu a devenit un mare actor de dramă a fost mai ales din pricina lui, așa zice chiar din vina lui. Oameni eminenți, pricepuți în arta spectacolului, ca Edouard Bourdet (directorul Comediei Franceze), Sacha Guitry, Henri Bernstein, Alfred Savoir îl sfătuiau, îl rugau insistent să facă teatru. Dar ideea lui, obsesia lui, steaua lui era de a înveseli pe oameni cu cîntecul. Nu-i făcea să ridă, ci-i înveselea în sensul că-i umplea de plăcere, de voie bună, bucurie și chef. **Y'a d'la joie** se numea unul din cîntecele lui care avea să facă turul lumii, la fel cu celebrele **Valentine**, **Paris je t'aime**, **Ma pomme** (adică „Mutra mea”, „Moaca mea”). Dacă se simțea așa de bine cu Mistinguett și dacă amorul lor a durat așa de mult, a fost și pentru că amîndoi erau niște ași ai argoului și le plăcea să fraternizeze în vorbirea pungășilor de pe „fortif”-uri (vechile fortificații ale Parisului, aflate la periferia orașului). De altfel, aceeași Mistinguett, care frecventa cercurile sus-puse, făcuse din el un perfect om de lume. Un alt coleg avea să facă din el un om cultivat. Căci Chevalier, care de la vîrsta de 12 ani, ca acrobat și clown, trebuise să-și cîștige existența, nu prea dăduse pe la școală. Cine s-a ocupat de educația lui intelectuală a fost Charles Boyer. Acesta, licențiat în

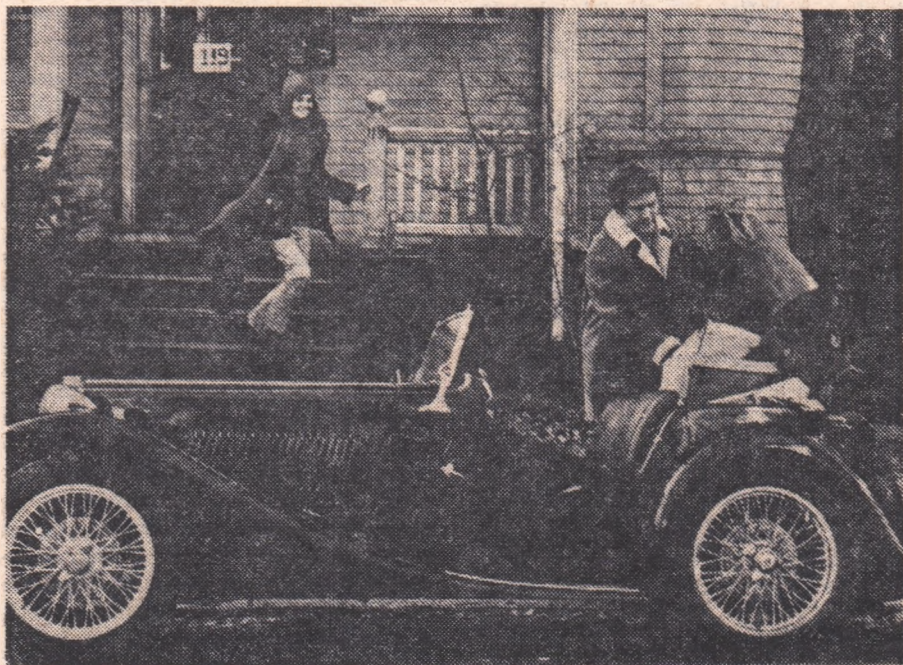
sa creație din filmul **Tăcerea e de aur** a lui René Clair (1947). E foarte nostim cum își argumenta el crezul. Participarea la un spectacol, chiar ca personaj principal, îl agasa, fiindcă, zicea el, avea oroare de înghesuială. Să se știe imbulzit de alte zece personaje în aceeași poveste, îi dispăcea din cale afară. De aceea, după întoarcerea din America, își propune să apară mai ales în recitaluri individuale, în care numai el să povestească, și să glumească, și să cînte. Astfel, asemenea Marlenei Dietrich, a cutreierat el globul cu aceste spectacole de-unu-singur. Deși, din cînd în cînd, în vîrstă de peste 70 de ani mai juca și în diferite filme, ca **Gigi** (1958), **Can-Can** (1959), **Nădragii negri** (1960), **Moșa, popa și**



Dumnezeu (1961). Alături de Gary Cooper și Audrey Hepburn, el va avea să dea o remarcabilă creație actricească în filmul **Ariane**. Dar summum-ul artei îl atinge în **Le silence est d'or** de René Clair, unde e vorba de două morți morale: moartea cinematografului mut și asfințirea carierei unui Don Juan.

Puțini artiști au avut o popularitate, o legerdă și o mitologie ca a lui. Totuși, acest om moare la 84 de ani făcând să fi dat partea cea mai bună din comoara lui artistică. Cînd a plecat din America, marele boss hollywoodian Thalberg îi spunea așa: „Plecă, Maurice, fiindcă așa ai vrut tu. Fie! **All right**. Dar s-ar putea ca, mai tîrziu, un Maurice cărunt, maturizat, să se înapoieze la chemarea noastră, întorcîndu-se pe poarta mare, pe aceeași poartă pe care te-ai hotărât azi să ieși. Pînă atunci, **good luck, Maurice, and God bless you!**” Prof.ția avea să se îplinească. La 60 de ani, în **Silence est d'or**, Chevalier debutează în cariera de actor de dramă, printr-o creație neuitată. După asta, se reîntoarce, fidel, la idealul său de cîntăreț și de artist boulevardier. Dar din cînd în cînd, tot își mai aduce aminte de plătoul studioului și de vocația sa de mare actor. În șase volume, și-a scris memoriile: **Ma route et mes chansons**, povestite cu finețe, bun gust și cu inimitabilul său surîs. Încă în viață, a fundat un dispensar pentru artiști, și a luat asupra lui toată cheltuiala fundației Dranem pentru ajutorul artiștilor de cafe-concert.

D. I. Suchianu



Secvență din „Love Story”

Cinema

„Love Story”

CARTEA „Love Story” este foarte slabă. Filmul este mai bun decît cartea. S-a renunțat în parte la dialogurile stupide și false, cu toate că mostre ca:

— De ce mă ceri de nevastă?

— Așa.

— Da, asta este un răspuns, — au mai rămas.

Dar succesul filmului nu trebuie numit în motive estetice. Filmul nu este un regal de scriere, de concepție sau de imagine. Din punctul acesta de vedere filmul este obișnuit. Dacă filmul are succes — și filmul are mare succes — succesul se explică din motive sentimentale: succesul depinde de psihologia publicului.

Am întrebant un om de încredere dacă filmul e bun? „Am plîns”, mi-a răspuns. Pe urmă am văzut și eu filmul și n-am plîns demult atît de total și atît de liniștit. Plînge toată lumea. Se plînge la toate spectacolele. Se plînge din inimă și cu devotament.

Fiindcă o poveste de dragoste este o temă de predilecție pentru public și este totodată un test. Nu știu dacă sociologii trag concluzii și de pe urma artei a șaptea, dar de-o durată destul de bună de vreme reacția publicului la tema „iubire” este constantă, etanșă și-n „bloc”. O recunoaștem, n-o recunoaștem, nu se dă greș absolut niciodată cînd e vorba de „Ea” și de „El”. O poveste de dragoste ne face întotdeauna atenți. O poveste de dragoste cheamă întotdeauna altă poveste de dragoste. Una care s-a pierdut, care este sau la care visăm. El și Ea se cunosc. El și Ea se îndrăgostesc. El și Ea se iubesc. El și Ea tentează recordul fidelității eterne. El și Ea tentează idealul familiei eterne cu casă, copii. El și Ea fixează cuplul marital etern. El și Ea fixează despre ce se vorbește și se nutrește și se visează în masă pînă la adînci bătrîneți.

Iată fericirea curată! Tot ce împiedică împlinirea ei este dramatic și catastrofal. Catastrofa în „Love Story” este că moare ea. Nu moare de otrăvă, ce-i drept, ca Julieta, nici de ftizie, ca „Dama cu Camelii”, moare de leucemie, motivul morții este modern și contemporan. Dar încercarea de a trece din viață în moarte fluierînd, puștește, zîmbind, vorbind despre Mozart în brațele iubitului — divulgă o nostalgie platonice. Iată: moartea nu este amenințarea cea groaznică, moartea este desprinderea de marea povară trupească, moartea este întîlnirea eternă a sufletelor îndrăgostite, scăpate de nestatornicul pămînt. Scena nunții, cea mai frumoasă scenă din film, cuprinde ideologia aceasta în versurile unui poet american. Dar exprimată de protagoniștii filmului, ea sună: „În iubire nu trebuie să-ți pară rău niciodată”.

Cred că filmul este lucrat curat. E foarte limpede că important este ce se întîmplă în el. Povestea primează. Ea este ocrotită. Nu se face abuz de regie, nu se speculează în materie de imagine, nici în materie de joc de actori. S-ar putea întîmpla ca faptul acesta să fie o virtute care să merite o judecată de valoare estetică; în ce mă privește, singurele cuvinte care îmi vin în minte sunt „normal” și „firesc”. Ei bine, am plîns din convingere pentru motivele lui și pentru motivele mele, la un film normal și firesc.

Sânziana Pop

Muzică

OFRANDA LUI BACH

INCREDIBIL dar autentic: pentru Ofranda muzicală, capodoperă a celui ce a fost cîndva Johann Sebastian Bach, sorocul să fie cîntată odată și odată integral la București a venit în preajma noului an 1972 (a nu se citi 1772!). Deficitară cum e în prezențe mai contemporane, actuala stațiune are totuși meritul că și-a amintit de valorile autentice din alte vremuri, într-o ordine parcă mai coerentă. Filarmonica își dă și ea obolul cu șase concerte înrămate la genericul **Muzică de epocă**. Din ele, al treilea s-a consumat cu Școala germană, vrînd să o înțeleagă pe aceea din timpul lui Bach.

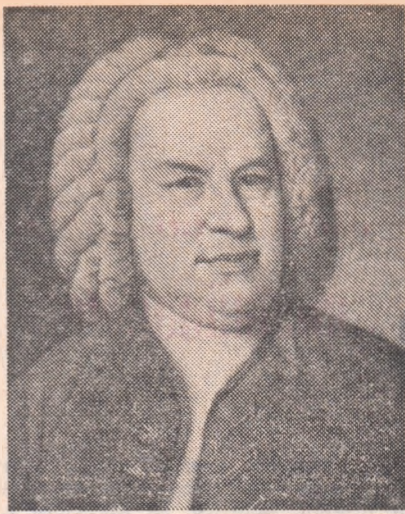
Nimic anormal în faptul că un **Concerto grosso** de foarte uitatul Joseph Meck — atît de uitat încît azi enciclopediile, chiar și cele mari, se fac a nu-l cunoaște — s-a executat în primă audiție, într-o transcripție la orgă și orchestră datorată unui Johann Gottfried Walther, autorul pe la 1700 al unor importante **Pracepta der Musicalischen Composition**. Fericita lui selecție și execuție a reamintit adevărul tautologic că școala de compoziție implică noțiunea de grup oferind de multe ori satisfacția descoperirii cîte unui satelit în care a pulsă totuși și fiorul înălțimilor. O astfel de incitare a aprins imaginația lui Horst Gehann cînd ne-a oferit un adevărat recital de timbre organistice pe pagini putînd figura cu onoare, să spunem, la capitolul Händel.

Dar și Händel a fost prezent cu un concert în primă audiție, ceea ce e încă destul de normal, cită vremea în același gen a scris mai bine de 50 de compoziții iar valoarea lor inegală nu justifică excesiva grabă în a le ști neapărat pe toate. Numărul 2 din seria de **Concerti grossi op. 6** e din acest punct de vedere cam pe la mijloc, fiindcă din scriitura lui convențională mai sare ici și colo cîte o aschie de scripuri. Coardele Filarmonicii conduse de concertmaestrul Avy Abramovici au sunat superb cum le știm, decît prea intens vibrat și excedînd în impulsivitatea atacurilor față de stilul Händel.

Dar că monumente de talia Ofrandei

muzicale intră la noi abia în primă audiție, adică cu regimul muzicii experimentale, e un fapt pe care nu l-aș trece ușor cu vederea, acum la începutul noului an, cînd trebuie puse jaloanele viitoarei stagiuni. Ideea programării la care a aderat Filarmonica trebuie atribuită inimosului Horst Gehann, autorul documentatului caiet de prezentare. **Ofranda**, împreună cu complementul său **Arta fugii** (sau viceversa) sînt o chintesență a științei muzicale europene dezvoltată pe contrapunct, în zona de interferență între muzică și matematică, considerînd că ambele discipline, una pe planul rațiunii, cealaltă în concretul-senzorial, s-au ridicat la locul cel mai înalt în clasaamentul puterii de abstractizare a spiritului omenesc. Bach oferă ciberneticienilor de azi împăcarea unei antinomii: un material puternic redundant (o temă unică pe parcurs de o oră) care transportă totuși o importantă cantitate de informație. Imprevizibilul, informația, e ascuns dincolo de o poartă pe care Bach deliberat a lăsat-o deschisă constînd din momentele unei neori la alegerea interpretului pentru intrarea în dialog a vocilor canonice. Muzicalitatea orchestrei de cameră a Filarmonicii și a colaboratorului ei ocazional Horst Gehann a contribuit la înscrierea acestei premiere în rîndul evenimentelor memorabile.

Curios lucru cu cită rigoare ținem socoteala dacă o lucrare a fost executată în premieră absolută sau locală, dar nu ținem la nici un fel de referință pentru ceea ce s-a oferit publicului nostru în decursul aceleiași generații, să zicem pe o perioadă de 40—50 de ani. Din evidența premierelor raportate la o generație ar reieși mai bine costul real al capricioaselor suprapunerii sau insistențelor reluări de titluri făcute mai mult din neocordonare, rutină și lipsă de informație decît din excesiva iubire față de niște piese care, oricît de onorabile, au ajuns să ne persecute ca niște fatalități ale concertului bucureștean: **Tili Eulenspiegel**, **Rapsodia pe o temă de Paganini**, **Simfonia** și dacă nu, **Variațiunile pen-**



tru plan și orchestră de Franck... Întrebarea ar veni singură: cîte lucrări fundamentale de la noi și de aiurea sînt sacrificate pentru ca să ne învîrtim mereu în jurul aceluiași repertoriu din romantismul întîrziat?

Realitatea cea mai pozitivă din concertele noastre este sensibilitatea publicului la evenimentul autentic. În dezbateră recentă, organizată de Institutul de istoria artei, concluziile specialiștilor au fost unanime în această direcție. Au concurat aici o sumă de factori favorizanți între care: înzecirea numărului de bacalaureați în raport cu anul etalon 1938, faptul că prețul biletului de concert e la îndemîna oricărui salariu, că discul e mai ieftin la noi decît în multe țări cu vechi tradiție de cultură. Publicul nostru, urmînd un curent general al secolului, arată o mare disponibilitate de cunoaștere față de produsele celor mai însemnate focare ale spiritualității umane. Nimic mai simplu decît să se puncteze într-o mare enciclopedie de muzică operele care au însemnat adînc destinele muzicii universale și apoi, cum se cuvine în societatea noastră unde toate se înfăptuiesc cu plan, să se prevadă acoperirea lor în perspectiva unor cincinale la nivelul Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Fiindcă fără a fi auzit vreodată acele mult comentate **Consort Lessons** ale elisabetanului Thomas Morley sau **Cartea de orgă** a lui Nicolas Grigny, știută de Bach pe de rost, Estampidele din **Caietul de cîntece ale regelui Navarei** și **Baladele tîrzii** ale lui Mahaut, fără a fi văzut spectacolul **Wozzeck** de Berg sau al **Grupurilor** lui Stockhausen, în fine, fără a fi urmărit execuția pe viu a unui Raga indian, un Gagaku japonez sau o cîntare bizantină cum se practica la curțile domnitorilor români, știm noi cu adevărat ce e Muzica?

Radu Stan

Muzica și...

MAȘINA

IAȚĂ, s-a împlinit aproape un sfert de veac de cînd, prin experiențele rudimentare și diletante ale unui inginer francez, a pătuns în muzica europeană ideea mașinii ca instrument de lucru și expresie al compozitorului. Cei mai mulți dintre muzicienii de seamă ai timpului n-au luat-o în serios. În cel mai bun caz (cum s-a întîmplat, de pildă, cu Messiaen, autor al unor cu totul nesemnificative „studii” de muzică concretă și electronică) au încercat și ei marea cu degetul și, desigur, spre uimirea și rușinarea lor, au dat imediat de fund, ceea ce i-a făcut să se retragă fără ezitare din rîndurile experimentatorilor cărora invenția mașinii le apărea ca cea mai revoluționară și de perspectivă inovație din cîte cunoscuse muzica europeană în istoria ei de un mileniu. Nici măcar tinerii șefi — cu mentalitate foarte iconoclastă — ai avangărzii nu s-au lăsat cu toții posedați de noul miraj: Boulez, bunăoară, după cîteva experiențe edificatoare, a dezerat și el foarte repede din tabăra „bruiților”. Ei bine, în ciuda modului răsplat și amplu în care a fost subliniată inconsistența artistică a așa-zisei muzici produse cu ajutorul aparatelor electronice, aceasta n-a încetat să ciștige teren și să se constituie într-o forță. A avea posibilitatea de a lucra într-un laborator tînde să devină, pentru compozitor, o necesitate mai acută decît cea pe care, cu un limbaj „învechit”, predecesorii săi o numeau „inspirație”. La ce bun să aștepte această musafiră capricioasă și incertă, cînd calculatoarele îi stau la dispoziție pentru a-i indica înfașibil și în orice clipă cele ce trebuie să spună? Denigrarea inspirației ca noțiune „neștiințifică” fusese începută încă din anii '30 de către răno-atul Stravinski, căruia pînă și conceptul de artist îi părea suspect, locul lui trebuind să fie luat — zicea el — de către ideea de artizan sau făuritor. Mai rapid decît și-ar fi imaginat autorul „Poeticii muzicale”, principiul calculului și organizării rațional-tehnice se impuse generațiilor mai tinere de compozitori cu o irezistibilă și semnificativă putere de fascinație. A se iniția în logica matematică, deveni pentru ei mai important decît a lăsa o idee muzicală să se piargască în tăcerea interioară, iar minuirea aparatului electronic mai prețioasă decît arta gîndirii orchestrale. Mai ales sub aspectul acesteia din urmă ei se arată stranii atrași să fie mai degrabă la nivelul mașinismului contemporan decît la acela al artei orchestrale de la mijlocul secolului trecut, cu care extravagantele de limbaj ale unui Stockhausen sau Xenakis nu suferă — artisticește — nici o comparație. Căci ce reprezintă — uman și muzical vorbind — această producție sonoră elaborată cu ajutorul mașinii sau în spiritul ei? Imaginea unui univers subuman, incompatibil nu numai cu necesitățile unui suflet normal, dar și cu ideea de muzică, în a cărei sferă de expresie nu pot din capul locului să intre stările ce țin de existența fără lumină și fără iubire. Că asemenea producții au o valoare documentară, că ele sînt o cronică „fidelă” a unui anumit marasm contemporan, nu încapă îndoială. Își îndeplinesc însă această funcție nu ca muzică, ci ca antimuzică.

Profesînd — declarativ — mai totdeauna crezuri umaniste, compozitorii, porniți să revoluționeze limbajul, s-au anropiat de mașini, convinși că ele vor fi doar un instrument în mîna lor, pe care-l vor guverna ca pe gatul sau contrabas. Aproximarea lor a avut însă loc nu sub semnul înțelepciunii, ci al entuziasmului infantil pentru jucărie: să ne amuzăm, să epotăm, să supralicităm! Au crezut că vor face din mașini un instrument, și au devenit ei, pe nesimțite, instrumente. Căci compozitorul modern care a înlocuit inspirația, melodia, tonalitatea cu laboratorul, zgomotul și calculul s-a instrăinat de el însuși, transformîndu-se în roțița sau șurubul unui drăcesc mecanism de anvergura planetei: mecanismul al cărui uruit pătrunde din ce în ce mai adînc — în mod nepermis și primejdios — în încăperile sufletului omenesc și, implicit, al artei care trebuie să exprime omul în care are el mai pur-uman și, deci, mai **nemașin**al. Ceea ce a realizat știința și tehnica modernă este într-adevăr grandios. Dar aceste realizări rămîn grandioase numai pe terenul unde au apărut, adică acela al civilizației și tehnicii materiale. Transportate în domeniul sufletului omenesc și al expresiei artistice — unde acționează cu totul altă legi — ele devin de-a dreptul monstruoase. Mașina, în compoziția muzicală, neagă Omul, neagă Spiritul, neagă Muzica.

George Bălan

Jazz-ul și folclorul

UNA dintre problemele muzicii contemporane este confruntarea dintre atitudinile componistice ce tind fie a determina (și fixa prin scris) majoritatea sau totalitatea parametrilor structurali, fie de a stabili doar coordonatele principale și de a lăsa astfel inițiative creatoare și interpreților. **Improvizația** reapare deci în muzica cultă europeană, căreia i-au fost suficiente poate chiar mai puțin de două secole spre a o uita, în timp ce alte forme de cultură — ca de pildă muzica noastră populară sau, într-un alt mod, tradiția bizantină i-au asigurat perpetuarea. Desigur, „reinnodarea” firului întrerupt în muzica așa zisă cultă s-a efectuat, precum firesc era, sub semnul evoluției, iar aleatorismul zilelor noastre, deși reînvie bucuria, de pildă, a unui instrumentist baroc de a improviza pe un „bas cifrat”, se situează totuși în altă zonă expresivă, își afirmă o altă funcționalitate: protest împotriva predestinărilor exagerate, poate non-conformism, dar în special spontaneitate și **afirmarea unei atitudini creatoare ce variază în funcție de „timpul” interior al fiecărui individ și de momentul său creator**. Ultimelor două trăsături — de fapt esențiale — nu le-a fost străină — dimpotrivă — influența muzicii populare ca și a acestei „categorii” aparte: jazz-ul. Jazz-ul a putut apare doar datorită spiritului improvizatoric, de natură populară, dar născîndu-se în climatul tradiției europene a sec. XIX, a debutat printr-o ciudată simbioză cu aceasta. Si doar evoluția în timp i-a permis, odată cu recunoașterea forțelor proprii, și evadarea din aceste tipare, făcîndu-i posibilă, în deceniul nostru, o nouă înfîlțire cu muzica așa zisă cultă, dar pe noi coordonate și mult mai autentică.

Căci, în istoria sa, jazz-ul își revendică originea, spre sfîrșitul sec. XIX, în **ragtime**, muzică pentru pian ce dădea o nouă înfățișare, cu totul specifică, literaturii pianistice a epocii (de la marșuri și polci pînă la un Schubert sau Liszt). El a cunoscut un succes și o difuziune foarte largă datorită dinamismului, vitalității lor, așa cum atestă și cele citeva benzi perforate pentru pian mecanice, ce s-au păstrat. Puțin mai tîrziu, anii 1900 cunosc conturarea a ceea ce vom denumi jazz printr-o transfigurare, de data aceasta nu a unui anume gen muzical (cum a fost muzica de pian în cazul ragtime-ului), ci a unor surse dintre cele mai variate: cîntece populare din diverse țări, muzică franceză de balet sau marșuri militare prusace, cîntece ale tuturor cultelor, strigătele cîntate ale negustorilor ambulanți, dansuri, cîntece de muncă ale negrilor, ca și amintirea ritualurilor Vaudou...

Cele de mai sus nu au rostul de a evoca, în prea puține rînduri, o istorie a jazz-ului, ci, aruncînd o lumină asupra caracterului eteroclit al surselor sale, să ne îndemne a ne pune întrebarea: care este liantul care a reușit să unească acest amalgam într-un gen? Întrebare cu atît mai dificilă, cu cît **diversitatea** se referă nu doar la materialul sonor de bază, ci și la **configurația etnografică**, variată atît prin multitudinea locurilor de baștină, cît și prin „stratificarea” negrilor în „creoli” și „americani” (după cum străbunii lor fuseseră liberi sau — respectiv — de-abia eliberați după războiul de Secesiune, fapt nu lipsit de implicații asupra felului lor de a trăi și a gîndi). Răspunsul trebuie căutat deci într-o **trăsătură esențială**, într-o atitudine estetică organică — și aceasta credem că

ar putea fi astfel formulată: plăcerea acestor oameni nu de a reproduce o melodie, ci de a o re-crea, deci de a **crea** muzica. Chiar și primitivul ragtime, muzică nu improvizată, ci **compusă**, deci cu o conturare fixă ce îi permitea reproducerea ca atare (dovadă difuzarea sa prin planșele mecanice) are, peste textul eventualei partituri, acel adaos pe care nu-l poate formula nici o grafică muzicală: swingul. Mai mult, ragtime-ul devine jazz, propriu-zis, doar în momentul în care se eliberează de repetarea stereotipă și, treptat, nu mai rămîne decît ca o bază — precum mai tîrziu vor fi blues-urile — pentru noi improvizații. Etapa debutează doar cu ornarea unei teme prin „înfloriturile” („embellishment” sau „parafraza”) clarinetului, la sfîrșitul perioadei New Orleans: „În acea vreme, nici măcar nu țiam ce înseamnă improvizație, deși, în schimb, șiam prea bine ceea ce era un „embellishment” — povestește clarinetistul Buster Bailey, parafrazînd astfel oarecum pe **Burghezul genilom!** îi urmează o eliberare din ce în ce mai mare față de „textul” inițial („frază-chorus” în care interpretul, referîndu-se doar la armonia melodiei inițiale, creează melodii noi în număr nelimitat), pînă chiar la înlăturarea totală a acestuia, mai ales în „free jazz”. Cu alte cuvînte, o piesă muzicală existentă nu mai prezintă un „subiect” ce poate fi „interpretat”, ci doar un pretext prin mijlocirea căruia (putînd merge pînă la anularea sa) să apară o formă de exprimare **proprie**, în funcție de sensibilitatea celui care o înfăptuiește și de momentul actului său creator. Și nu este oare aceasta tocmai **atitudinea** pe care am sesizat-o și în timida încercare de a defini, la începutul acestui articol, o anumită **esență** a aleatorismului?

Myriam Marbe

Despre Johann Strauss

...În țara aceea de simbătă 1 ianuarie, orele 15 și 15 — țară de basm pentru copii care nu dormeau, țară de vals pentru oamenii mari dacă nu moțâiau, — în țara aceea, toți oamenii și toate lucrurile erau ascuțite. Totul avea virf. Totul era țuguiat. Chiar așa se și spunea, într-o vorbă de căpetenie: există un virf în toate lucrurile. Din părinți țuguiți la cap se nășteau sistematic copii țuguiți — așa cum prin alte locuri mult mai sferice, din oameni de treabă se nășteau rinoceri de treabă, vorba unui om sănătos la minte.

Intr-o bună zi, spre stupefarea generală, o mamă țuguiată a dat naștere unui copil care avea capul neascuțit — fenomen anormal care n-a putut fi ascuns niciunul. Capul copilului — copil numit, nici mai mult nici mai puțin, Oblio — era categoric rotund și nu avea ce-i face. Ca și în poveștile oamenilor ascuțiți la minte — numite „Cuore”, „Nenorocirile Sofiei”, sau „Andora” — nenorocirile lui Oblio cel sferic au început la școală. Acolo, jocul național și rațional era „triumghiul” — adică se aruncau echere în aer, sus, cit mai sus și trebuiau să fie prînse de copii pe capul țuguiat. Deși era cum era, Oblio — ajutat de prietenul său fidel ca o lectură, cîinele Săgeată — izbutește să-l învingă la acest joc chiar pe fiul conțelului. Care se duce acasă și se pînge bineînțeles tatălui său că a fost întrecut de împurul specimen. Contele se duce mai sus, la regele bătrîn — conducător „cu totul mediocru”, zice povestitorul, dar foarte blind, care nu vrea să aibă probleme și care acceptă ca Oblio să fie judecat de un tribunal special. La tribunal, contele convinge juriul că „avem de-a face cu un ticălos sferic”, „atentator la puritatea modului nostru de viață”, complice cu cîinele său, „complotist involuntar” sau „conspirator criminal”, cum vreți s-o luați... Vinovat că n-are țugui, Oblio e exilat în Pădurea-fără-rost, promițînd mamei îndurerate că-i va scrie de acolo cit mai des, așa cum promite orice copil țuguiat sau nețuguiat. Cu Săgeată alături, Oblio merge, merge, merge și un cor deloc antic îi cîntă și îl îndeamnă să plîngă, să plîngă fără frică, fiindcă lacrimile se varsă în mare, „marea are gust de lacrimi, de aceea o filtrăm...”, peștii înghit lacrimile, balenele mor și ele, „substanțele de bază se descompun” — chiar așa cîntă foarte frumos corul — și descompunîndu-se în apa mării, apa se poluează și se întoarce din nou la stîrea de lacrimă. În Pădurea-fără-rost, Oblio dă mai înții peste Omul-Indicator, o ființă cu trei capete și deci cu trei guri care vorbesc tare și repede și spun tot timpul că nimic nu are rost și totul e nebulie. Pe urmă apare Omul-Stîncă, un uriaș blind, dar mai ales rotund, făcut din pietre, care spune, dimpotrivă, că totul are rost și rosturile astea se relevă dacă ești calm ca o rocă, încrezător în Mama-Natură și convins că apa trece și pietrele rămîn. Oblio va cunoaște în Pădurea-fără-rost ceea ce alți oameni au cunoscut în Pădurea Vineză (duminică, 2 ianuarie, orele 14.45, concertul de valsuri al Filarmonicii din Viena...): dansul, risul și veselie, ecoul, căderea frunzelor, pragmatismul, relativismul, asfințitul, tăgăda, întrebarea, răspunsul și va ajunge la cea mai minunată răscruce, la „de ce”? E o întrebare „atît de groaznică”, încît Omul-Indicator auzînd-o, va dispărea, socotîndu-l pe Oblio drept un om pierdut. Cînd oamenii țuguiți sau nu, ajung la „de ce” și la „ce rost au toate frunzele”, Omul-Indicator nu mai are indicații și moare. Oblio adoarme și, cit e el de mic, visează un cîntec de dragoste cu o iubită-iubită și se întoarce înțelept și, deci, victorios, în țara sa, de 1 ianuarie, orele 16 și 30, unde poporul îl primește cu urale ca pe orice învingător, ca pe un Johann Strauss așa zice eu, regele-l reabilitează, contele e dat în gît fiindcă a cutezat a numi poporul „gloată furioasă”, iar povestitorul și corul — de loc terorizați că ar emite o banalitate — soun foarte frumos ce trebuie să înțelegem noi, părinți, copii, bătrîni, soldați, din ceea ce programul de radio a numit, fără suflut, „film de desene animate”: în viață, totul e ce ai în cap și nu cum e forma capului.

Pronun ca acest film minunat să fie reluat — dacă nu va avea rost mai devreme — măcar în noaptea de 31 decembrie 1972.

Radu Cosașu

Cum s-au născut „medalioanele”



A RTA actorului, care-i dă de-a lungul întregii lui activități satisfacții mai mari, mai vii și mai unanime decît cele de care se pot bucura slujitoriilor celorlalte arte — pictori, sculptori, compozitori — este, din nefericire, sortită să nu lase urme; ea dispăre din memoria admiratorilor curînd după ce închide ochii cel care a profesat-o.

Ce rămîne de pe urma unui actor? Un număr oarecare de cronici dramatice care ades se contrazic între ele, fotografiile în diverse roli și unele amintiri și biografii. Peste cele mai ilustre figuri ale teatrului românesc din copilăria și tinerețea mea s-a așternut vâlul uitării. Rar se mai aude astăzi numele lui Iancu Niculescu, cel mai desăvîrșit interpret al lui Cațavencu — sau al lui Ion Petrescu, inimitabilul Trahanache. Amîndoi au creat aceste roliuri sub bageta măiastră a lui Caragiale-însuși și le-au jucat pînă la moarte. De asemenea, cine își mai amintește astăzi de Cazimir Belcort, singurul Dandanaș din vechea generație care or fi mulțumit pe Caragiale, dacă ar fi apucat să-l vadă? Sau cit de șterse sint chiar amintirile despre actori care ne-au părăsit nu prea de mult: Gh. Storin, Gh. Timică, Ion Manolescu, Puia Iancovescu...

Aceste gînduri mi-au revenit în minte odată cu dispariția fulgerătoare a lui Ștefan Ciubotărașu și plecarea dintre noi a lui Vasiliu-Birlic.

De acord cu conducătorii televiziunii noastre, m-am hotărît să realizez, cu frunțașii de azi ai teatrului românesc, niște scurte emisiuni pe care le-am numit **medalioane** și care să fie un fel de modeste monumente vii, menite să le pună în evidență personalitatea. Desigur că astăzi, spre deosebire de trecut, mulți dintre actorii de frunte rămîn imortalizați în filme. Dar medalioanele făcute pentru micul ecran și pe care televiziunea le va păstra în filmoteca ei de aur, sînt cu totul altceva: ele caută să fie un rezumat, o sinteză a întregii activități a acestor actori, care va putea oricînd să ofere generațiilor viitoare o biografie vie a artiștilor dispăruți.

Vocea lui Constantin Nottara — și a altor mari interpreți din trecut — ne-a rămas imprimată pe discuri, dar atît. Folosînd mijloacele tehnicii de azi, noi putem păstra pentru viitorime nu numai vocile, dar întreaga manifestare scenică a marilor slujitori ai teatrului.

Mergînd pe acest drum, am înscris pe răbojul viitorului pe Costache Antoniu, Marcel Angheliescu, Silvia Dumitrescu-Timică, Elvira Godeanu, Dina Cocea. Sper să realizez, în lunile ce vor urma, medalioane închinete altor fruntași ai scenei, ca de pildă: Gh. Calboreanu, Radu Bel'gan, Al. Giurgaru, Dem. Rădulescu, Toma Caragiu, Forj Etterle, Emil Botto și mulți alții.

Sică Alexandrescu

Un eveniment T.V....

...s-ar fi produs într-o seară, cînd, sub ochii noștri, într-un film abia început, o mină suavă, transparentă, răsfală „Craii de Curtea-Vechă”.

Imaginea ne-a provocat un șoc expulsiabil. Filmul începuse sub egida „Publicitate” și de aceea ne-am dus cu gîndul la evenimentul-posibil. Am nădăjduit, anume, cu bucurie, că Televiziunea română sau România-Film ne vesteau în acest mod „publicitar”, adică printr-un „forșpan”, că undeva, pe un platou de filmare, cineva se hotărîse, în sfîrșit, să cînte se încumetase, în sfîrșit, să caute amurgul de la Curtea-Vechă și să rechem, pentru un ceas sau două, umbra Craiilor.

Șocul acesta a fost urmat de un altul: în timp ce sub ochii noștri o acrită de la „Nottara” încerca, voioasă, felurite veșminte de iarnă și de primăvară, tot intrînd și ieșînd din prăvălii pustii, crainica ne anunța, cu vorbe ce zornăiau plăcut, ca rostogolirea pietricelelor dintr-o apă ce nu duce nicăieri, că „pe strada Gabroveni ne putem satisface cele mai variate

gusturi la magazinele cooperativelor gospodărești.

Desigur, nimeni nu are nimic împotriva desfacerii, în cele mai bune condiții, a mărfurilor de tot felul.

Desigur, nimeni nu are nimic împotriva reclamei.

Dar de ce să invocăm tocmai aici spiritul Marelui Mateiu?

După acest produs t.v. a urmat al-nu-știi-citelea episod din „David Copperfield”. Englezii ne dădeau încă o lecție despre felul cum se propulsează în lume, iarăși și iarăși, fără urmă de oboseală, marea literatură.

Undeva, într-un străt de amintire și glorie românească, una din marile cărți ale Europei așteaptă.

Așteaptă și casele Bucureștilor, încă vii, casele peste care a trecut cîndva amurgul Craiilor.

Poate că acel „Remember” rostit cîndva de Marele Mateiu e și un avertisment.

Silvia Kerim

Micul ecran

SURPRIZĂ

ORICÎT de greu ne-ar veni (și vă rugăm să credeți, dragi telerealizatori, nici nouă nu ne este prea ușor) trebuie să recunoaștem, programul special de revelion a fost la înălțime. Bazați pe experiența anilor trecuți, nu ne-am gîndit măcar o clipă că vom fi puși în fața unei surprize atît de mari.

Ne obișnuisem pînă acum cu programe discutabile, vulnerabile, cu programe alcătuite și din numere reușite, și din numere oarecare, dar și din altele criticabile (ceea ce bineînțeles ne mîhnea pînă la lacrimi, întrucît astfel eram împinși la atitudini severe, intransigente).

Cum însă această noapte albă de hotar este unică pe an, degeaba mai veneau părerile și comentariile noastre prietenești, de abia peste 365 de zile ne întâlneam cu

moșul acela blind, încărcat de promisiuni, și cu emisiunea patronată de domnia sa.

Surpriza acestui an, acestui sfîrșit de an, sau, mă rog, pentru cusurgii, a acestui început de an, a constituit-o tocmai lipsa aproape totală a numerelor neizbutite, a acelor momente care altădată ne mîhneau peste măsură, și în plus ne făceau să ascuțim creioanele vorbind printre dinți.

Fără exagerare, revelionul lui '72 a fost excelent pregătit de televiziune. Un program de tinută, bogat, elegant și vesel, servit de o idee comperaj (trenul veseliei) pe cit de simplă pe atît de utilă desfășurării, fără poticneli și pauze penibile, un program de varietăți (de 8 ore) cu ritm și numere alese, cu început și coadă, cu idei inteligente și fast potrivit ocaziei, cu mișcări frumos concepute, cu multe, foarte multe personaje, mai toate strălucind,

Radio Televiziune

Radio

Sorcova

A FOST un revelion bogat: cîntări și monologuri, cu epigrame noi-nouțe și răvașe mototolite, cu șlagăre, cu „Aho, aho, copii și frați” și cu Dem. Rădulescu. L-am auzit pe Stroe, l-am ascultat pe Tomazian și ne-am amintit de copilărie și de oamenii de zăpadă și de săniile cu zurgălăi — și am privit cu toții pe geamul televizorului pe care nîgea atît de liniștit. Am văzut, deci, zăpadă, am urmărit-o pe „telefonista” Stela Popescu în mare vervă („Dacă-mi dai un Dobrovăț, tu, n-am să te uit toată săptămîna!”) și mai ales am avut de-a face cu sorcove, cu nenumărate sorcove rostite și cîntate. („Mă-nveți pe mine Sorcova?”, întreba cineva cu indignare. Într-adevăr, nu era cazul, Știa.) Iar bețișorul cu flori de hirtie colorată ne-a bătut ușor pe umăr și ne-a amintit că trebuie să trăim. Nu e mare lucru o sorcovă, cunoaștem și lucruri mai grațioase. Să le păstrăm totuși un gînd bun acestor obiecte rudimentare și pline de o ridicolă autoritate care se simt obligate să ne spună cu strășnicie că sîntem obligați, conform unor legi vechi: 1) să trăim; 2) să-mbătrînim și 3) să fim sănătoși. Măcar o mie de ani.

Să ne facem datoria de ascultători și să le mulțumim, pentru cele nouă ore de emisie, tuturor — începînd cu Radu Beligan care a rostit cîntecul sorcovei puțin după miezul nopții și continuînd cu cei peste o sută de autori, regizori, cîntăreți, actori care au rostit cu bună dispoziție un „La mulți ani!” colectiv. De „La mulți ani!” avem nevoie și o să avem întotdeauna nevoie.

Să ne prefacem că n-am auzit notele false, că n-am recunoscut dulcele anecdote ale juneții noastre într-o nouă și sprintenă rostire. Și să nu-i uităm pe copii. Copiii cîntînd în cor *Dunărea albastră* aproape de miezul nopții... (Toate sorcovele, agățate în cure sărace și așteptînd, s-au acoperit brusc de zăpadă.) Copiii roșind „La mulți ani!” a doua zi dimineața (*Sorcova copiilor*, o emisiune emoționantă de Vasile Mănuceanu). Iar autorul acestor însemnări să le mulțumească încă o dată colegilor săi din redacția culturală a Radioului și să le ceară iertare pentru că, uneori, cînd asculta emisiuni proaste și ar fi trebuit să scrie un cuvînt sever, se făcea că nînge. E atît de frumos cînd nînge! Si să le ceară iertare cititorilor săi că în dimineața aceasta își lasă mîntea să plece cu sorcova de argint în lume și să le spună tuturor: „La mulți ani!”.

Florin Mugur

Surprinzătoare, am mai spus-o; surpriză plăcută, pentru că știm cit de dificil este să realizezi un program atît de întins, și care să satisfacă gusturile tuturor.

Au fost, e drept, și unele scăderi (mai bine zis unele scăpări din vedere), cum ar fi mediocra scenetă *Umbrela* (de ce oare a mai fost și reprogramată?) bazată pe un sceu stupid, sau prea lungul *Actorii în arena circului*, cu trucaje evidente, ieftine, supărătoare chiar. Dar ele au fost puține și s-au pierdut printre celelalte secvențe de calitate.

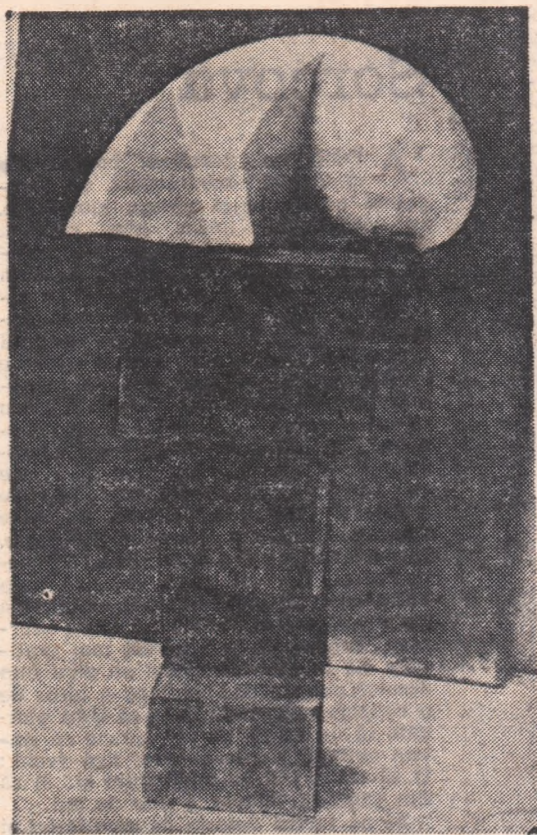
Fără îndoială, eforturile celor ce au realizat această emisiune au fost însemnate și ar trebui, cred, să le mulțumim tuturor. Celor ce-au semnat regia, celor ce au creat decorurile și costumele, sau operatorilor, autori ai unor imagini clare și frumoase, scenaristilor, montorilor etc.

N-ar trebui uitat nimeni din acest colectiv numeros, foarte numeros, și care a funcționat în cea mai lungă noapte a televiziunii ca un ceasornic de precizie.

Radu Dumitru

Brâncuși:

„FÎNTÎNA LUI NARCIS”



„Fântina lui Narcis” din Muzeul Național de Artă Modernă din Paris

Cu prilejul comunicării noastre de la 14 februarie 1971, din sala Dalles, lucrarea mai sus pomenită a fost adusă la cunoștință iubitorilor artei lui Brâncuși odată cu alte 32 de informații iconografice inedite ale operei ignorate a sculptorului, aflătoare dincolo de Atlantic dar și dincoace de el.

„Fântina lui Narcis” se găsește în văzul tuturor, în sala ultimă din cele trei consacrate de Muzeul Național de Artă Modernă din Paris operelor lui Brâncuși, așezată pe un soclu de lemn de o oareșicare importanță. Ea nu poate scăpa atenției nimănui, cu toate că este total anonimă: fără titlu, fără nume, o adevărată cenușăreasă a împărăției lui Brâncuși.

Sfîiță, își așteaptă ceasul de-a fi chemată pe adevăratul ei nume, și totodată pentru a-și dezvălui tîlcul; nu numai străinilor între care se găsește, dar și compatrioților noștri, ea fiindu-ne scumpă, de înrudire și de viață prin rădăcinile ei de factură și de inspirație. Nici unul dintre cercetătorii principali ori ocazionali, cu grele cheltuieli și de atîția ani ajunși dinaintea ei, nu a ostenit măcar de a pomeni dacă au văzut-o. Într-un fel — tot așa cum s-a mai întîmplat, vai! și cu o altă lucrare a lui Brâncuși, din același Muzeu din Paris, de arzătoare însemnătate pentru noi: sfînta „Piatră de hotar” a țării lui și a noastră, așa cum el a gândit-o în orele de restriște ale ei și ale noastre. ...Sunt lacrimae rerum, sau cum, mai îngăduitor el însuși repetă: că și lucrurile, înscrise în ele, au o soartă (v. cotidianul „Inainte” din Craiova din 12.XII.1965: Un inedit iconografic „Piatra de hotar” din M.N.A.M. Paris).

În fața anonimei a zăbovit, totuși, un străin, Sidney Geist, emerit monograf al operei lui Brâncuși, măsurînd-o cu amănunțime în lungimi și în lățimi, analizîndu-i forma și volumul, notînd elementele curbe ori tangențiale, vectoarele și golurile, datînd-o din 1930 (?) și apropiînd-o în tronc I de Nocturnală cîrțiță (tot a lui Brâncuși), pretinzînd că anonimă ar fi fost destinată proiectatului „Templu al iubirii”, citînd întru aceasta evazive rînduri dintr-o corespondență a lui Ezra Pound din 1926; rămînîndu-i însă, biografului, închis și titlul și aluatul de minte dintii ale subiectului, acesta nu excepțional cînd vine vorba de rădăcinile românești ale vreunei opere din ale lui Brâncuși. În schimb, în nășie imprumutată, botează anonimă dîndu-i numele sărac și uscat, în ananghie de tîlcuire și intitulare potrivită, „Formă în gips” (V. Brâncuși by S.G. New York 1908, p. 108).

DIN toate presupunerile pe care le face merituosul profesor sculptor și pictor S. Geist rămîne nimerită doar una: apropierea pe care el o face între așa-numita Formă în gips și Narcis al sipotului de tîlc străin sculptorului nostru, statuia cu pricină în obiectul ei dintii și rămasă unică, nefiînd decît faimoasa Fîntînă pentru amintirea lui Sp. Haret, nu un simplu „matematic univesitar”, ci premergătorul, pe vremi, al luminării și al culturalizării poporului nostru ce se găsea însetoșat de carte și de dreptate, prețuit ca atare de Brâncuși, contemporanul său, dar pe a cărui statuie, comandată dar neonorată de V. G. Morțun în 1913, sculptorul, în pică și pagubă, a dezbotezat-o... dedicînd-o lui Narcis înecatul mitic I...

Sculptorul însă, inițial, în această lucrare îngemănose rădăcinile subiectului, adică setea de lumină a poporului, cu gestul dăruitor al Rodicelor noastre care prin grațiosul întors al trunchiului și în descumpănirea găleților de pe cobîlîță (pe care Brâncuși le-a eliminat) dă în ofrandă însetoșăților, în evocare a bine-intenționatului Sp. Haret, răcorirea care poate fi și de minte prin apa vie a științei de carte.

VERSIUNEA de față a tîlcului dintii al următoarei Fîntina lui Narcis nu a fost incredințată de sculptor doar unei singure urechi, ci tuturor celor ce au avut prilejul să o asculte, descusîndu-l despre îndrăzneța personalizare a subiectului, din piez și cu plecatul capului, ca în adîncă recunoștință.

Fără a invoca în captația adevărului, suplimentara noastră mărturie personală, ne referim la narațiunea scrisă a titlului, înregistrată în Memoriile sale ce sunt consultabile, ale medicului primar al orașului Tg. Jiu: doctorul Hasnaș care, în epoca 1937—1938, s-a găsit în strînsă legătură și de harță cu sculptorul, cu prilejul înălțării Trilogiei: Masa, Poarta și Columna.

Semnificația interioară a acestei statui neputînd fi decît aceea a Recunoștinței, pornită de la toți ce primesc de la purtătorii priceperilor și a înțelegerilor o învățură care este de imprăștiat dezinteresat și în neobosit devotament celor ce sînt însetați de a o primi, intitularea seacă și uscată de Formă în gips nepotrivindu-i-se, sculptura vădit fiind o sămîntă de gînd adecvată intențiilor și făcîndu-l sculptorului, ea nu poate fi decît ceea ce cu vorbe nu se poate reda, consensul aplecării capului ajutînd înțelesul inefabilei Recunoștințe adusă de Brâncuși în luminărilor minții.

V. G. Paleolog

Medalion

ION STENDL

ION STENDL este un nume care se aude, de cîțiva ani, tot mai des în lumea artelor. Cunoscut ca desenator și gravor din participările sale la expozițiile de grafică, Ion Stendl, a semnat, împreună cu soția sa, Theodora Moisesescu-Stendl, frumoase tapiserii, a lucrat pictură de șevalet, și pictură murală, a proiectat, împreună cu alții sau singur uneori, ansambluri picto-sculpturale de o mare forță de sugesție, ca organizare, scenografică aproape, a spațiului, și predă de cîțiva ani pictura mural-decorativă la catedra de pictură monumentală, care e de fapt o secție de artă monumentală (nu numai de pictură), a Facultății de Arte Plastice din Institutul „Nicolae Grigorescu”. Participant de mai bine de un deceniu, la mai toate expozițiile de amploare și de răsădit social, în țară, el are un palmares la fel de bogat ca expozant reprezentativ al țării noastre, cu grafică în special, în străinătate. Seria succeselor remarcabile ale lui Ion Stendl în ultimii ani înscrie, printre momentele în care a reprezentat cu cînte pavilionul românesc pe mările artei mondiale, pe acela al recompensării sale și a colectivului de artiști cu care împreună a gîndit, elaborat și realizat lucrarea de grup „Cele patru elemente”, în octombrie 1969, la cea de a 6-a Bienală a Tinerilor Artiști din Paris unde unul din cele 14 premii ex-aequo cu care era dotată această manifestare prestigioasă a revenit, din 52 de țări participante, prin meritele acestui grup condus de artistul de care vorbim, — țării noastre. Ce era opera premiată cu premiul pentru grup? „Cele patru elemente” au fost concepute de Ion Stendl, cu colaborarea Theodora Moisesescu-Stendl,

a lui Radu Stoica și Radu Dragomirescu, ca un ansamblu de obiecte spațiale, sculpturale în primul rînd, din lemn, dar și picturale prin policromarea lor parțială, patru picto-sculpturi, a căror succesiune avea drept scop să edifice privitorul asupra caracterelor specifice fiecăruia din cele 4 elemente, pămîntul, apa, aerul și focul, stîhlile ce compun lumea, în concepția filosofiei presocraticilor și a mitologiilor străvechi din care acești străbuni ai materialiştilor moderni se trăgeau. Este de remarcă că o gîndire stihială similară denotă mitologia, străveche de asemenea, cu rădăcini imemorabile, implantate în trecutul foarte îndepărtat al etniilor din civilizațiile minoicetice, miceniene ce se vadește a sta la baza legendelor cosmogonice și basmelor cu tîlc filozofic ale literaturii orale a poporului român. Ion Stendl s-a complăcut, în cariera sa, în tîlmăcirea în fel și chip a splendorilor epicoade de epopee trunchiată, ce se recompune din basmele românilor, aducînd, în pictura și în grafica sa nenumărate elemente de interpretare plastică a folclorului literar celui mai impregnat de fantastic, particularitate pe care arta lui o împarte cu arta soției sale, Theodora Moisesescu. Elaborînd împreună imaginile ideoplastice pe care stratul de grafie policromă trebuia să le adauge forme firești sculpturale a operelor lignee, și ele amintînd în chip aluziv, dar foarte insistent ca atmosferă ambiantă, formele uneltelor de lemn ale industriei țărănului român, cei doi artiști ajutați de tinerii graficieni Radu Stoica și Radu Dragomirescu, au izbutit să atragă atenția juriului internațional al Bienelei pariziene, compus din critici de



prim ordin, și să li se impună cu atîta tărie, încît la sfîrșitul scrutinului, România figura printre cele 14 țări premiate. Succesul era cu atît mai remarcabil cu cît el nu venea de pe urma vreunei concesi făcute gustului cosmopolit. Într-o bienală ca aceea de la Paris, unde tentația inovației și experimentului a mers și merge încă pînă la anularea tuturor convențiilor de limbaj, irumpea spiritul de ordine, măsură, armonie și claritate al unei opere spațiale pluriobiectuale și pluridisciplinare, modernă în gîndirea ei plastică, sincronizată cu limbajul epocii, dar deținîndu-și această modernitate de la însăși esența tradiției istorice bimilenare a neîntrecutei noastre arte populare, arta țărănului ținuturilor Carpato-Danubiene. Firescul cu care se îmbina în opera grupului premiat, noul cu vechiul (de fapt străvechiul), profitul apreciabil al lecției pe care arta tînără românească o extrage

din întreaga ambianță spirituală a tradiției naționale, ce-și regăsește, pe calea rădăcinilor ei subterane, drumul spre universalitate, era o noutate edificantă pentru publicul bienalei.

O țară cu un folclor viu, în care formele curente ale obiectelor de artă, aplicată sau nu, sînt estetice prin funcționalitatea lor perfectă, așa cum tind fără succes întotdeauna să fie formele obiectelor îndelung proiectate, prin calcule matematice complexe, ale industriei moderne, o țară în care milioane de consumatori ai artei au acces nemijlocit la lumea de simboluri ce se închide de milenii în ideogramele perfect ornamentale ca aspect, dar nu golite prin circulație de sensul lor inițial mitic, este o țară care poate produce, prin generațiile de artiști conștienți de comoara pe care au moștenit-o, nu numai opere de succes răsănător, european și mondial, ci și opere pilduitoare pentru alții, opere pe care să le poată lua drept model de constituire a unui nou tip de imagine, res-tul lumii.

Ion Stendl a mai reputat, după Paris 1969, succese și la Bienala de grafică modernă din Cracovia, în 1970, unde a obținut o medalie, și apoi la Viena în același an, la Ljubliana în 1971.

Important este drumul pe care acest artist a înțeles să meargă, dintru început. El es'e drumul cel mai caracteristic major al generațiilor formate în anii puterii populare; artiștii tineri, cei mai buni de azi, ai noștri, au un cult pentru arta, cu profunde sensuri umane, filozofice și estetice, pe care-au practicat-o de mii de ani plugarii și ciobanii arcului Carpaților de pe ambele lui versante, cu ape de munte repezite către Dunăre, de o mare unitate de concepție și de un splendid nivel creator.

Ion Frunzetti

Atelier literar

Poșta redacției

Poezie

SPIRIDON MARIA CASSIAN : Nu se văd semnele de ameliorare așteptate ; stăruie același delir nebulos, din care încearcă să se desprindă, vag, neconvingător, citeva „pete de lumină” (**Cristalul, Poem 2** — strofa a doua, **Obicei**). Uneori, plasma tulbure, oricât de generoasă, nu reușește să ascundă în întregime stângăciile și improprietățile expresiei. V-am reprodus un text — cel mai structurat, mai coerent, mai reușit, din câte ne-ați trimis — cu titlu de incurajare. Ne rămâneți, deci, în continuare, dator. Cît privește semnătura, noi am folosit-o exact așa cum ați așternut-o pe manuscris ; dacă a fost o „greșeală”, cum ziceți, ea vă aparține în toată măsura.

ADRIANA RUXANDA FULGA : Sînt niște incipiente semne bune, mai clare în **Nopti cu pisici, Fără cuvinte, Dăruire, Dragoste albastră** (mai puțin artificiiile coloristice), **Ereditate** (mai puțin nesiguranțele și crispările prozaice ale expresiei). De altfel, inexperiența (sperăm !) lasă umbre cam peste tot, uneori în desfășurări de vorbe insistente, retorice, alteori, în aglomerări greoaie, lipsite de nuanță și mlădiere (**Rugă, Descîntec** etc.), sau în alcătuirii uscate, livrești, fără „aripi”. Vom reproduce cîte ceva, sperînd să anticipăm astfel un drum norocos și fecund. Reveniți.

B. D. L. : Lucruri frumoase, de nivel variabil, care confirmă bănuielei mai vechi și care obligă la ambiții și eforturi sporite. Vom mai publica, din cînd în cînd, așteptînd cristalizări din ce în ce mai depline (și cele necesare pentru „fișa” de atelier).

V. MARIUS : Compoziții îngrijite, caligrafice, vădînd o bună asimilare a poeziei clasice, dar rămînînd prea mult și prea docil în umbra ei, neaducînd semnele unei contribuții noi, cît de cît personale.

DACINA : Sînt semne promițătoare în aproape toate paginile trimise. Vom reproduce din ele, după ce ne veți trimite semnătura, o mică prezentare și o fotografie.

GEBAL : Zău că nu e nimic nou ! Hai să ne uităm amîndoi cu atenție (și cu martori !). Iată poemul **O, lumea asta ! :**

O, lumea asta !
De-aș putea s-o adun,
s-o spăl bine cu rouă
și Soarelui
să i-o pun la ureche
drept floare.

O, lumea asta !
De-aș putea s-o adun,
s-o ure într-un pom,
să-i arăt
ce urite sînt armele
și s-o fac
să-nflorească acolo.

Ah, dacă versurile ar avea măcar un pic din istețimea și aciditatea scrisorii ! Dar ele sînt — vai ! — (după cum se vede prea bine) atît de plate și seci, atît de naive și rudimentare, încît formula **nimic nou** se impune (ca de fiecare dată) nu numai prin comoditatea ei (recunoaștem !), nu numai prin descurajarea celui ce se vede silit să repete invariabil, la infinit, observații și argumente fără efect, dar și dintr-o reacție firească de jenă și (poate chiar) discreție. (În orice caz, Bach — cel puțin — n-are nici o vină !).

DRAGOȘ : E ceva (mai cu seamă în **Rugăciune, Marele dac**), dar e încă și prea mult zornăit de vorbe și cadence, cam „după ureche”, în care nu se disting, deocamdată, destul de bine, ofrandele proprii. Reveniți.

D. NECȘANU : Se poate începe de-aici, cu **Oda umbrei, Și poate nici atît, Mi-e somn, Despre păcat** (cu finalul „căzut”), **Somn** etc., cu preocuparea statornică de a înlătura asperitățile, disarmoniile, alunecările în banal și, mai ales, zelul adiacent, printre rînduri, spre artificiu, confecție, epatare. Așteptăm o mică prezentare, semnătura definitivă, adresa, fotografia, etc., ca să vă înscrîm în „fișierul” paginii noastre.

ARIEL ARGEȘEANU : Rotire. Pod, în ciuda unor nebulozități (din „moda zilei”), îngăduie unele speranțe. Să vedem ce va mai fi.

GR. POP : Aceleași desene limpezi și subțiri (uneori, pînă la inconsistență : **Odă, Pădurea**), care cer parcă un plus de pigmentație și tensiune. Vom mai publica, așteptînd decisiva ieșire în larg.

ASPRU NAN : Piese de remarcabil meșteșug prozodic, „strungărie de precizie”, dar tot ce mai trebuie în plus, pentru ca lucrurile să se numească **poezie**, lipsește, din păcate, în chip hotărîtor.

Index

Obişnuință

Pietrele mă-nvinuiesc de muțenie
copacii de furt
câii potcoviți cu fulgere mă
caută-n iarbă
pentru a cita oară
cheile ruginesc în porți
așteptîndu-mă
și cu toate acestea mă iert,
da, mă iert,
murînd în fiecare zi
și născîndu-mă
noaptea...

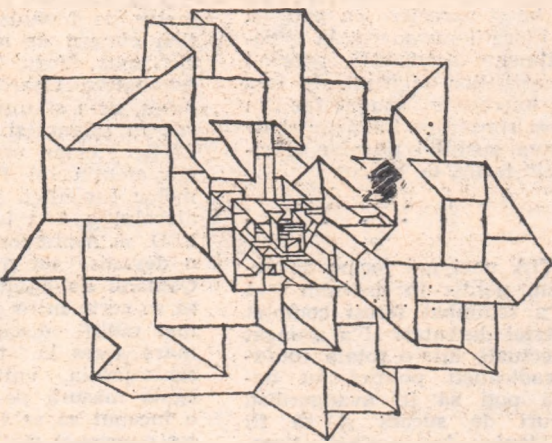
Doru Valeriu VELIMAN

Locul de unde încep izvoarele

Copil cu subțiori înflorite
nedeslușit în tăcerile arborilor
îți este cuvîntul
sunet crispat de cîmpie

aici intrăm fără somn
fără imaginație
respirînd
locul de unde încep izvoarele.

Valeriu BARGĂU



Tata

De la coasă vine tata
și iarba a rămas ucisă pe cîmp...
Tata e prieten bun cu pămîntul
și-n palmele lui
vin greierii și cîntă.
De la coasă vine tata
și iarba a rămas ucisă pe cîmp...
Tată, din palmele tale odată
are să crească iarba...

Grigore POP

Oceanul străzii

Oceanul străzii cum ne fură ochiul
Și crinul tăloii arde pe asfalt.
Rădvanе subterane parcă plimbă
Zei răniți de frigul din înalt.

Aceste zări ca niște largi mansarde
Fără de care nu ne-am regăsi,
Deșartă neastîmpărul plecării
Din cercul dureros strîmțat de zi.

Bătăia templei oric preamărește
Icoanele văzduhului lumesc
Și pleoapa e o aripă de inger
Pe care depărtări se răstignesc.

Valeriu DRUMES

Vacanță iarna

De ce mai percep
doar ca-n vis
trandafirii, ghimpii
trandafirilor ?
De ce privindu-mă
nu văd nici o urmă
ci aud doar ecou
îndepărtat
de roșu și durere ?
De ce singele meu
n-a rămas pe platoul
înalt
unde cîntec de fluier
s-a năltat doînd
printre piscuri,
atunci cînd a nins
alb, pur și rece
din amintirea munților ?...

Lori BADEA

Și deodată pasărea...

Tulbure șoapta cum seara
se va lăsa peste griu
ne va străbate pieptul
supus de tăcerea
cîmpiei

ca-n mijlocul mării vom fi
bănuind în adîncuri
corăbii ca frunzele

ne vom culca
pe o pală de fin ori în iarba
prăfuită de pe marginea
drumului

și, înainte de somn,
deodată
pasărea grea a istoriei
ne va atinge cu aripa
frunțile...

Ca o jumătate de sămință

cu durere, fără durere
se inscrie cercul, se umflă
ca o căcă fierbinte și lîncedă
carnea la legănătoare trestie
unduind pe lacul luminii, dar soarele
cade încet în mare și rămînem singuri ;
nu mai vreau nimic, doi ochi
ne cresc în coapse fierbinți ne caută
fărîma de ploaie, du-te și vino,
du-te și vino, du-te și vino
pînă mai miroase noaptea a singe,
pe stînci pasărea istoriei ne ciugule umbrele
de carne și îmi văd alb umărul
lîngă umărul tău și mă cunosc
și nu mă cunosc
lîngă părul vrăjit al acelei femei,
culcușul unei jumătăți de sămință...

George BUZINOVSKI

Cîntec

Ulcior
cu freamătul umed
în pintec...
Vai, miinile mele
pătate de cîntec !

Nici o sete nu-l vrea
însetată-i pădurea.
Cineva într-o stea
își ascute securea.

Marcel FOTACHE

Tranziție

Pe fotoliul centenar
stă bătrînul miliardar...

Într-un buzunar, anume,
lîngă ceasul cu renume
mișună printre dolari
viermele cu vise mari :

Mi-aș nega plebeea sursă,
fluturе s-ajung la Bursă
și vibrînd în cercuri mici
să lansez duiosul speech
cătре Sir-ii deprimați
și bancherii ruinați :

Nu mai plîngeți, gentlemeni,
peste mărci și peste yen !
Aruncați moneda dură,
vă întoarceți la natură !
(cum zicea un condeier
cu suflăt lepidopter)
Consecvent acestui crez
oul meu vi-l licitez
(Fluturi de noroc și bine !...
Care mai pune sterline ?!...)

N-ascultați la giza reală
— protestează cineva —
nu stim ce-o ieși din sorți :
Molii, Viespi sau Capi de Morți !...

Părăsit, fără un ban,
alungat din club și clan,
fluturile ouă-n van
neștiutul talisman...

Pe fotoliul centenar
zace stîrv de miliardar ;
doar stîngerul buzunar
mai fșnește încă rar...
Lîngă ceasul greu cu lanț,
între cecuri, între sfanți,
omul scurs prin epiderme
cată trup în vis de vierme...

Constantin VOICULESCU

DE LA MCLUHAN

Sub titlul „Cînd un artist dorește să fie, în același timp, serios și respectat și bogat și celebru — suferă de schizofrenie culturală” revista nordamericană „The New York Times Magazine” a publicat un pamflet al criticului literar Robert Brunstein împotriva a ceea ce el consideră — pe bună dreptate — a fi o degradare a culturii în sensul poluării gustului pentru frumos și etic al maselor, cărora această „anticultură” preînde a li se adresa.

Reproducem — aproape integral — articolul publicistului american.

DACĂ se va scrie vreodată istoria culturală a epocii actuale, probabil că perioada postbelică și în special ultimul deceniu vor fi considerate drept momente ale celei mai mari prăbusiri morale și confuzii intelectuale din Statele Unite. Atît de profund tulburătoare este însă această situație, încît însăși publicarea unei asemenea istorii devine oarecum problematică. Acum, cînd funcția tradițională a istoriei ca efort în vederea evaluării obiective a evenimentelor omenesți este supusă și ea presiunilor și cînd cultura însăși a devenit sacul de pradă al carierismului și al oportunistului publicistic, istoria culturală s-ar putea să devină nu peste multă vreme un nou articol comercial — precum filozofia, limbile clasice, dramaturgia și literatura anterioare secolului XX, precum știința teoretică și toate celelalte produse ale spiritului omenesc din strania perioadă care a precedat actuala noastră „vîrstă măreată a eficacității”. Pe de altă parte, cum de obicei se întîmplă ca societățile în dezagregare să-și facă ele însele cronica propriei degenerări, nu este imposibil ca vreun Tacitus modern să urmărească în clipa de față mersul nostru inexorabil spre faliment etic, spiritual și artistic.

Precum istoricul secolului 17, Robert Burton, a stabilit că elisabetanii sufereau de o boală numită „melancolie”, și istoricul nostru modern ar putea ajunge la concluzia că sîntem victimele unei boli numite „schizofrenie culturală” și ne-ar putea stabili un diagnostic care să nu lase prea mari speranțe de vindecare. Pentru că schizofrenia culturală este identificabilă prin caracterul dublat al victimelor sale, un anumit număr de artiști și intelectuali, precum și mulți oameni de știință pe care-i face să dorească a fi simultan seriosi și respectați, bogați, plini de glorie și cu succes de public. Desigur, aceste simptome s-au manifestat întotdeauna în lumea culturală americană, dar, în mare măsură datorită indiferenței îndelungate a țării noastre față de literatura seriosă, război li s-a permis să se dezvolte și să se transforme într-o boală în toată puterea cuvîntului. Pentru majoritatea scriitorilor din trecut, deci, opțiunile erau mult mai simple: fie să rămînă devotați chemării lor unice, cum a fost cazul lui T. S. Eliot, fie să separe activitățile lor creatoare de cele destinate obținerii banilor sau ecranizării cinematografice, ca William Faulkner și F. Scott Fitzgerald, fie să cedeze cu totul, precum Clifford Odets, businessului hollywoodian. Dar s-a petrecut ceva în deceniul al șaselea — ceva simbolizat de căsătoria lui Arthur Miller cu Marilyn Monroe — care a înlăturat granițele, ferme pînă atunci, dintre cultură și comerțul spectacolelor și i-a determinat pe scriitori să dea năvală spre celebritate, fiind zgromotos încurajați de Hollywood, Broadway și televiziune, de agenții de publicitate, de ziare și reviste comerciale de mare tiraj.

N curînd, Hollywood-ul a descoperit că se puteau realiza mari profituri cu filme bazate pe literatura serioasă; editorii au început să plătească avansuri uriașe autorilor, pentru cărți încă nescrise, avansuri care erau repede recuperate prin vînzarea drepturilor de ecranizare și a celor oferite de publicațiile de mare tiraj; celebritățile literare și științifice astfel create erau ridicate în slăvi într-o mulțime de interviuri televizate; revistele „Playboy” și „Esquire” au început să publice schițe și interviuri,

presărate printre paginile cu ilustrații, caricaturi și fotografii de nuduri. „Vogue” și „Harper's Bazaar” au început să strecoare poezii, nuvelete și recenzii printre reclame pentru îmbrăcăminte, cosmetice și giuvaeruri; personalitățile proeminente au început să obțină venituri mai mari de 100 mii dolari, numai din turnee de conferințe. Era un moment în care setea de glorie se îmbina cu foamea de bani și deveniseră factorii decisivi în orientarea multor cariere artistice și științifice.

Ca rezultat, într-o anumită măsură al acestei situații, eforturile generației anterioare de a apăra granițele dintre cultura înaltă și cultura de joasă calitate au fost serios compromise, dacă nu chiar complet anulate. În deceniul al 6-lea a avut loc o viguroasă polemică între cercetătorii vieții sociale și intelectualii micilor reviste, în legătură cu relația dintre scriitorul serios și public. La vremea aceea, sociologii au adoptat o poziție esențialmente egalitaristă, declarînd că cultura este valoroasă în primul rînd ca fenomen statistic și luau în considerare, prin urmare, forme (cărți de amuzament, filme, povești ușoare de dragoste, spectacole de televiziune) care se bucurau de cea mai largă apreciere cu putință, în timp ce literații au aderat la o poziție esențialmente academică, apărînd integritatea artiștilor de frunte în fața presiunilor exercitate asupra lor în scopul de a-și simplifica lucrările și de a se conforma gustului popular și rigorilor „artei” facile, de succes.

• • • • •

APARIȚIA unei noi forme de radicalism politic în deceniul al 7-lea a schimbat totuși complet termenii acestei dezbateri și a aruncat lumea intelectuală într-o totală confuzie. Noii radicaliști politici au demonstrat că poți să fii avangardist, să te bucuri de succes și să fii bogat — toate în același timp. Pe scurt, aceleași argumente avansate anterior de sociologii liberali în numele culturii de masă sînt adoptate acum de revoluționarii autodeclarați în sprijinul „contraculturii”, în timp ce valorile intelectuale din creațiile

către mijloacele de informare, ridicînd comercialismul la un nou nivel de eminență și accentuînd importanța spectatorului la toate formele de spectacol.

În fața acestui asalt — în fața capacității anticulturii de a manipula mijloacele de informare, de a-și intimida criticii, de a-și autoprocama obiectivele revoluționare și de a se îmbogăți; toate în același timp —, e-nergiile intelectualității minoritare păreau să se usuce și să pălească. Unii au tăcut alții au încercat să continue polemica, dar au fost repede înfrinți, alții au schimbat tabăra, trecînd la anticultură și consolidîndu-se cu gîndul că rămîn în rîndurile tînărului radicalism avîntat. „Partisan Review”, o dinioară partizană a lui Kafka, Joyce, Eliot și adevărată platformă a valorilor intelectuale americane, a început să publice articole despre succesul filmelor studențești și clandestine, precum și elogiul ditirambice, semnate de propriii săi redactori, cu privire la forța artistică a cvartetului Beatles.

Concomitent, profesori universitari intimidați de vociferările despre oportunitate și-au părăsit preocupările de literatură, filozofie, istorie și psihiatrie și, sub motiv de înnoire a programelor de învățămînt, au început să țină cursuri de magie, astrologie, muzică rock, Yoga, Zen și meditații contemplative. Charles Reich, profesor de drept, ne-a sfătuit să ne căutăm salvarea în salvări și mătăanii de dragoste. Leslie Fielder, critic literar, își consacra atenția lui Franck Zappa și Mamelor Invenției. Pletele s-au lungit; alcoolul a fost înlocuit cu marijuana, LSD și Amfetamină; îmbrăcămîntea a devenit tot mai bizară și insolită. Oamenii de știință și artă au început să se certe între ei pentru a cîștiga cît mai mulți discipoli și chiar un mai mare acces la televiziune. Și astfel schizofrenia culturală, molipsind în egală măsură pe tineri și pe bătrîni, a început să se întindă ca o plagă pe tot cuprinsul țării.

TREI exemple, începînd cu cea mai izbitoare și poate cea mai simbolică personalitate: Erich Segal.

Profesor asociat la catedra de cul-



Susan Sontag

artiștilor mai dificili (în sensul că operele lor erau de o calitate mai elevată) erau denunțate ca fiind de elită, snoabe și antisociale. (N-a trebuit mult timp, într-adevăr, pentru ca arta și intelectul să treacă ele însele drept forme burgheze ale decadenței occidentale.)

În acest sens, anticultura a fost sprijinită de noul McLuhan-ism (sistem socio-filozofic purtînd numele întemeietorului său, McLuhan) care, în timp ce declara perimate unele forme clasice ca romanul, poemul și piesa de teatru, aducea omagii lașe mijloacelor moderne de informare în masă, folosînd un tip de analiză complet lipsit de criterii morale sau estetice. Analizînd cultura mai degrabă din punctul de vedere al consumatorului decît al artistului și fiind preocupat mai mult de puterea de influențare decît de valoarea reală, McLuhan-ismul a furnizat astfel piatra unghiulară intelectuală pentru exploatarea mijloacelor de informare în masă de către anticultură și pentru exploatarea anticulturii de

tură clasică a Universității din Yale, avînd lucrări științifice care includ traduceri din dramaturgia latină și comentarii asupra autorilor latini. Segal s-a lăsat cuprins de schizofrenie de vreo cîțiva ani, timp în care a scris muzică pop, a colaborat la realizarea de scenarii cinematografice, a scris librete pentru comedii muzicale și, cel mai recent, a manufacturat combinația de roman best-seller și film de succes „Love Story” (Poveste de dragoste). Cariera lui Segal dovedește totuși că un schizofrenic cultural nu este întotdeauna o persoană de invdiat, deoarece — cu toată admirația pe care i-au adus-o din partea studenților și prietenilor eforturile sale anterioare în domeniul artei comerciale — succesul cu „Love Story” i-a provocat o anxietate considerabilă, bine exploatată de mijloacele de publicitate.

Segal, fără nici o îndoială, a contribuit cu generozitate la propria-i nefericire. Să apară, cum a apărut el, cu o frecvență aproape fatală, în dialoguri la televiziune, arătînd de parcă ai

fi făcut în întregime din piele de căprioară; să răspunzi disprețului pentru cartea ta făcînd observația că marea artă a fost întotdeauna respinsă de critică (la un moment dat el ne-a reamintit că nici chiar Euripide n-a fost apreciat în vremea sa), să răspunzi unei invitații de a cînta la pian zdrăgănînd tema muzicală din „Love Story” — asta nu înseamnă numai să abați asupra ta ridicolul, ci, pur și simplu, să flirtezi cu el. În Segal, reporterii de la radio, televiziune și presă ar găsi neghiobul perfect — un actor dispus să se facă de ris la cerere, pentru a obține, în schimb, posibilitatea de a apărea neconținut în fața publicului.

EVIDENTA sete de celebritate a lui Segal (combinată cu limbușia lui) l-a făcut extrem de vulnerabil la valul de deriziune care a început să se îște după fiecare apariție a sa la televiziune. Iar titlurile sale academice au confirmat credința multora că un profesor universitar poate să fie la fel de venal și narcisist ca oricare actor. Dacă Segal ar fi părăsit definitiv postul de profesor universitar și ar fi trecut la Hollywood, necazurile lui ar fi luat sfîrșit; dar schizofrenia lui culturală nu-i permitea să facă o delimitare clară între cariera universitară și comerțul cu spectacole. Cu un amestec de disperare și constrîngere, el a început să dea interviu după interviu, numîndu-l pe fiecare „ultimul său interviu” și sperînd permanent să se justifice, în sfîrșit, față de cei în mintea cărora el devenise universitarul ticnit prin excelență. Unui reporter care l-a întrebă de ce nu renunță la funcția de profesor și nu se îndreaptă către scrierea de scenarii de film, Segal i-a răspuns că adevărata lui activitate serioasă e cea privind limbile clasice. („Toamă încheiam o notă de subsol erudită cînd ați intrat”, îl informează el pe tînăr.) Față de un alt reporter, care îl mustră în legătură cu faptul că scriînd „Love Story” își trădează adevăratul talent, Segal și-a apărut romanul spunînd că este o lucrare serioasă de literatură, un antidot pentru obscenitățile din „Plîngerea lui Portnoy”.

Și plînsul! Potopul de apă curgînd în cascade nu numai din ochii cititorilor, dar chiar și din ai autorului însuși! Numai în secolul al XVIII-lea, pe vremea romanelor și pieselor sentimentale, se mai puteau găsi scriitori și cititori atît de porniți să-și exercite ductele lacrimale. Însă ochii reporterului care îl lua lui Segal interviul rămîneau uscați; și, cu ceva mai mult decît o simplă nuanță de maliție, acești ochi îl împingeau spre tot mai înalte culmi ale confesiunii prostesți. Următoarele extrase fac parte dintr-un interviu din „Vogue”, intitulat „Ultimul, ultimul interviu al lui Erich Segal — poate”:

„Vogue” — Ați plîns cînd v-ați văzut filmul?

Segal — Nu. Am plîns de prea multe ori cînd am scris scenariul și cartea. Cît de des poate să plîngă un om?

„Vogue” — Plîngeați din cauza subiectului povestirii, sau din cauza efortului depus pentru a o scrie?

Segal — Am plîns din cauza subiectului. Credeam în ceea ce scriam. Și multe din aceste sentimente au ajuns pînă la cititori. O mulțime de pseudo-intelectuali din New York, care m-au batjocorit la coteșturi, își pierd ore întregi în psihanalize, pentru a descoperi, împreună cu doctorii lor, de ce au plîns cînd au citit această carte. Am plîns. Recunosc.”

Ce putea fi mai perfect? Prin economia și precizia cu care dezvăluie caracterul, acest schimb de cuvinte ar fi demn de un satiric desăvîrșit. Totuși, deși personalitatea publică a lui Segal este neobișnuit de expusă și nu în mică măsură răspunzătoare ea însăși, o anxietate autentică poate fi sesizată în spatele acestei autoafirmări defensive care sugerează că schizofrenia culturală se dovedește uneori a fi o afecțiune destul de dureroasă.

Ceea ce pare să-l fi surprins în cea mai mare măsură pe Segal este disprețul care a urmat succesului său cu „Love Story”. Prea tînăr pentru a-și aminti războaiele intelectuale din deceniul al 6-lea, el s-a maturizat într-o vreme cînd schizofrenia culturală atîngea cele mai înalte culmi și, prin urmare, a putut să-și urmeze cariera în domeniul comerțului cu spectacole, fără să fie obligat să-și pună de la început întrebări. Contribuția lui la „Submarinul galben” l-a transformat de fapt într-un fel de erou al studenților (ca urmare, el s-a prezentat, frec-

LA LOVE STORY



Erich Segal

vent în mod fals, drept singurul autor al acestui film) și studenții se îmbulzeau la cursurile lui mai puțin pentru a admira darurile sale substanțiale de conferențiar și mai mult pentru a-l privi pe omul care odată colaborase cu formația „Beatles”. Acum, aceiași studenți, care fuseseră admiratorii săi cei mai înflăcărați, au devenit detractorii săi cei mai severi, numindu-l un trădător, un contrarevoluționar, pentru o lucrare pe care Segal, pe bună dreptate, o considera pur și simplu o prelungire a activității sale anterioare din domeniul culturii de succes.

DACĂ Erich Segal este bufonul în regatul schizofreniei culturale, Susan Sontag este prințesa acestui regat. Scriitoare inteligentă, cititoare, omnivoră, critic îndrăzneț, Susan Sontag este, de asemenea, din întâmplare și o femeie extrem de prezentabilă — prin urmare potrivită pentru a fi folosită de către business-manii presei și radioteleviziunii. Și astfel, după ce și-a publicat faimosul articol despre Camp în „Partisan Review”, mijloacele de informație au început să o distribuie în rolul pe care Mary McCarthy îl părăsise de curind: doamna în negru a lumii intelectuale. Schizofrenia Susanei Sontag este însă mult mai complicată decât cea a lui Erich Segal, așa cum și era de așteptat de la o persoană cu sensibilitatea sa. Ca urmare, ea a ajuns la o atitudine și mai duplicitară față de propria ei exploatare, alternând între un gen de autoizolare a la Greta Garbo — deplîngându-și faima și solicitând doar respectul foștilor săi colegi de la „Partisan Review” — și o participare voluntară la elaborarea imaginii personalității sale publicitare.

Deși Susan Sontag nu a scris nici odată romane lacrimogene sau scenarii de film pentru „Beatles”, ea s-a îndepărtat treptat de disciplinele intelectuale în domeniul cărora s-a făcut prima dată cunoscută atenției publice, furișându-se tot mai mult în formele care promit posibilitatea succesului de public. Respingerea în ultima vreme a oricărei viziuni literare și culturale (inclusiv cea realizată de ea însăși) reprezintă o încercare penibilă, menită să justifice îmbrățișarea noii cariere — turnarea de filme în Suedia. Din punct de vedere filozofic, Susan Sontag găsește motivări perfecte hotărîrilor sale în materie de carieră; dar prea adesea aceste motive au aerul unor sofisme justificatoare. Realitatea este că ea însăși și-a permis — numai pe jumătate fără să vrea — să se lase adoptată de lumea publicitară în care se bucură în prezent de același tip de prestigiu răsănorător care este, de obicei, rezervat atleților și actorilor de cinema. Și este căutată pentru același gen de interviuri.

În același număr al revistei „Vogue” în care apare Erich Segal, Susan Sontag este chestionată în legătură cu cariera, cu viața sa personală și cu subiectul preocupărilor sale intelectuale

actuale — mișcarea numită Libertatea Femeilor. Fuziunea dintre Susan Sontag, Libertatea Femeilor și revista „Vogue” este una dintre acele întâlniri astrologice inevitabile care conturează liniile de forță ale sistemului nostru cultural, iluminând coaliția care există astăzi între personalități intelectuale, probleme radicaliste „sic” și piața comercială a modei. Noul interes al Susanei Sontag pentru Libertatea Femeilor s-ar putea să fie perfect sincer; dar, cu riscul lipsei de curtuazie, trebuie să remarc că această problemă a existat dintotdeauna și a fost permanent la dispoziția unei femei inteligente care să poată scrie despre ea — chiar și înainte de a fi devenit o modă. De asemenea, s-ar putea Susan Sontag să creadă într-adevăr că filmele sunt un mijloc mai suplu de exercitare a sensibilității sale decât literatura, dar e de remarcat că ele oferă (deși filmele sale mai au până să ajungă aici) o publicitate mult mai rapidă și mult mai amplă. Și Susan Sontag este evident interesată de succesul său de public. Întrebată în legătură cu relația dintre gustul public și artă, ea a răspuns: „Sint frământată de problema auditoriului. Un artist care se gîndește la succes este blestemat, dar un artist care neglijează să ia în seamă auditoriul său este iresponsabil. Sint din ce în ce mai puțin în stare să justific poziția artistului rezervat care nu-și asumă răspunderea pentru opera sa și care se plasează în întregime în afara tuturor problemelor comunității”.

Invocînd obișnuitele cuvinte răsănoare de genul „comunitate” și „responsabilitate”, Susan Sontag respinge poziția care a stimulat scrierile lui Flaubert, Joyce și Proust, muzica lui Stravinsky și Bartok, pictura lui Van Gogh și Gauguin, poezia lui Rimbaud și Rilke, dramaturgia lui Ibsen, Strindberg și Beckett. Faptul că acești artiști rezervați au suferit profund în însingurarea, obscuritatea și sărăcia lor pentru a realiza cuceriri de care (mai târziu) urmează să beneficieze comunitatea în mod durabil și că persoanele „orientate social”, și „responsabile” pe care ea le preferă astăzi culeg pe loc roadele, cu prețul unei arte de prost gust și efemere — s-ar putea să o tulbure cumva pe Susan Sontag, dar se pare că nu într-atît încît să-i vindece schizofrenia.

IN REGATUL schizofreniei culturale, Norman Mailer este, fără îndoială, regele — cea mai adorată figură a Pantheonului; el completează tabloul și dă stilul. Un om care, virtual, și-a legat inseparabil scrisul de ambițiile personale, complet identificat cu eroul creat de el însuși, al dramei create de el însuși, Mailer este astăzi aproape în întregime absorbit de propria-i personalitate teatrală, pe care și-o expune după voie pe platformele publice, în campanii electorale, în romane și ziaristică, la televiziune și, în sfîrșit (inevitabil), pe celuloizul cinematografic, unde apare ca star al propriilor filme.

Mailer ar putea el singur constitui una dintre cele mai mari firme de publicitate ale Americii, deoarece este în stare să-și producă propria-i celebritate, să scrie despre ea și, simultan, să o vîndă. Mailer este, fără îndoială, interesant; el are instinctul animatorului de improvizație sclipitor. Totuși, e greu să-ți amintești fie și o singură idee a sa care să lumineze realmente sau o singură carte egală ca valoare cu cele mai bune din literatura americană, sau un singur articol de presă — oricît de frumos ar fi scris — care să supraviețuiască evenimentului pe care îl consemnează. Ceea ce posedă din abundență Mailer este stilul, atît ca scriitor cît și ca personalitate, și el a reușit să folosească acest stil ca pe un disc rotitor pentru a hipnotiza aproape întreaga lume — inclusiv mulți intelectuali dotați — și a o face să creadă nu numai că este împărat, dar și că este unul splendid costumat.

Una din calitățile cele mai fermecătoare ale lui Mailer este franchețea; declarîndu-și deschis ambițiile sale napoleoniene, el își dezarmează criticii și le topește raționamentele. Și Mailer nu se arată reticent cînd este vorba de extrema lui competitivitate, de dorința lui de a influența lumea sau de setea lui de faimă. În prima sa carte de proclamării, adecvat intitulată „Reclame pentru mine însumi”, el declară că toată viața, de fapt, a dorit să ajungă președinte; vrînd parcă să arate că n-a vorbit metaforic, a candidat mai tîrziu la postul de primar al New York-ului. Mai mult, Mailer a relatat, ca ziarist, aproape toate evenimentele majore din ultimii zece ani: alegerile din 1962, meciul de box dintre Clay și Liston, demonstrațiile din fața Pentagonului, convențiile politice din 1968 și lansarea pe Lună a rachetei „Apollo” etc. — făcînd întotdeauna din el însuși personajul central și, totuși, evitînd întotdeauna obligatoriul „eu”, ca și cînd ar fi putut să scape de stigma egotismului prin adoptarea unor subiecte la persoana a treia (în diverse lucrări el s-a identificat cu „Unul”, „Aquarius”, „Mailer”, „Reporterul” etc.). Precar suspendat între un clown și un profet, încercînd permanent să îmbine celebritatea cu seriozitatea, Mailer și-a urmat cu tenacitate cariera extraordinară, aplaudat de pe lături de o armată crescîndă de intelectuali, studenți, redactori de reviste și de rafinați care speră să găsească în succesul lui Mailer justificarea propriei lor schizofrenii culturale.

În aceste condiții, hotărîrea lui Mailer de a face filme avîndu-se pe sine ca regizor, producător, scenarist și actor a constituit o consecință inevitabilă a activității lui anterioare. Într-un număr recent din „New American Review”, Mailer s-a oferit să îndeplinească funcția de critic și teoretician al propriei opere, dînd astfel o lovitură sclipitoare de publicitate comercială personală. Articolul său, intitulat „O cale în realizarea de filme”, constituie un discurs cvasi-academic despre cinematografie, conceput de un om care pînă în prezent a realizat numai două filme, ambele destul de nefericite. Cît privește teoria sa, pe care Mailer o numește „o teză asemenea unui Leviathan”, ea constituie o combinație de abstracțiuni pompoase — majoritatea fie banale, fie greșite, fie amîndouă la un loc — privind distincțiile ce trebuie făcute între teatru și film, film și roman, actorie cinematografică și actorie teatrală etc.

Dar această teză este permanent în serviciul autopromovării lui Mailer. Identificîndu-se în acest eseu cu „regizorul” — modul său familiar de auto-identificare la „umila” persoană a treia —, Mailer procedează la descrierea filmului său ca exemplu perfect al noii teorii, comparînd efectele fotografice ale acestuia cu cele din „Citizen Kane”, elogiînd pe actori (printre care și el însuși) pentru că sint „mai reali... mai vii decît în oricare alt film” și ridicîndu-și astfel în slăvi teoria, filmul și propria persoană într-o manieră echivalentă unei adevărate orgii și autoîmbătări:

„El avea o concepție despre film care, mai mult sau mai puțin, îi aparținea și nu simțea dorința să polemizeze în legătură cu ea ori să se instaleze cu modestie într-un catalog de teoreticieni mai vechi sau contemporani; considera în mod firesc și fără mare patimă că „Maidstone” este un film care corespunde mai mult decît oricare altul metodei prin care fusese creat... Dar filmul lui era al lui și el știa aceasta și presupunea că poate să

scrie el însuși despre film suficient de bine pentru a sublinia din timp în timp elementele neobișnuite și misterioase ale lucrării...”.

Dar, în ultimă instanță, calitatea filmului este mai puțin importantă pentru Mailer decît capacitatea acestui film de a funcționa ca un eveniment din desfășurarea dramatică a carierei sale. (Planificase deja ca, dacă ar fi ajuns la concluzia că filmul este un dezastru, ceea ce i se părea foarte improbabil, să-l transforme într-un documentar despre cum se face un film prost). Chiar și acțiunea filmului este construită într-o manieră care reflectă fanteziile lui Mailer despre el însuși; acțiunea are loc imediat după asasinarea unui președinte al S.U.A., moment în care „acest regizor cinematografic (interpretat de Mailer) va fi unul dintre cei 50 de bărbați pe care America, în profunzimea ei stare de dezorientare și demoralizare, s-ar putea gîndi să-i ia în considerație, ca pe niște eventuali președinți”. Escaladarea acestei spirale a ambției inspirate de schizofrenia culturală continuă în momentul în care Mailer regizează filme pornografice, ca și regizorul din „Maidstone”, cu scopul de a deveni suficient de celebru ca să fie luat în considerație, pînă la urmă, pentru funcția de președinte al Statelor Unite.

În acest punct, schizofrenia culturală pare a se transforma în paranoia politică — deși, așa cum a demonstrat-o în repetate rînduri această țară, iluziile de grandoare pot renește să-și piardă calitatea lor iluzorie dacă sint cultivate suficient de tenace de persoane hotărîte. Și schizofrenia culturală — într-o țară care își face guvernatori și senatori din foști actori de cinema — poate constitui un impuls nu numai



Norman Mailer

către bogăție, glorie și succes, ci și către dorința de putere.

CEEA ce se pierde, însă, din pricina schizofreniilor culturale este speranța unui corp serios de gînditori și a unei grupări importante de oameni de artă. America este un notoriu pămînt al risipei, dar cheltuirea energiei creatoare în realizarea de cariere nu va fi cel mai mic dintre păcatele pentru care va trebui să răspundem istoriei.

Cu siguranță, un număr destul de mare dintre romancierii, poeții, scriitorii satirici, savanții și criticii noștri cei mai buni au rezistat cu succes tentațiilor mijloacelor de publicitate și au continuat să ducă la bun sfîrșit chemarea lor serioasă; alții au reușit să aibă succese remarcabile fără a-și fi modificat în mod semnificativ atitudinea față de propria lor activitate. Dar o amplă majoritate a oferit numai pilde bătătoare la ochi. S-ar putea ca sistemul nostru să fi făcut inevitabilă apariția unei astfel de situații și ca rezultatele ei să fie cu neputință de respins altcumva decît prin exilarea în sălbăcie. Cu toate acestea, oricare ar fi motivele, o citadelă vulnerabilă a culturii, din interiorul căreia, odinioară era posibil să se opună rezistență, a căzuț în zilele noastre.

Hélène VACARESCO

Ivire

Cu destrămări de soare septemvrie peste fire...
Castanele cădeau prin iarbă, în neștire;
copacii turburați
de trecerea furiș a vântului prin ramuri,
nemașoptind cu graiul lor preschimbat în flamuri
păreau în vis muiați.

Bolnav de frumusețe dumnezeescul tot. Izvorul
se risipea cu cerul în larguri, și fiorul
și-l dăruia în lunci,
parfumul năruirii atitor trandafiri
greu se lăsa în parcul albastru-n străluciri
de marmoră. Și-atunci

mi-ai apărut ca zeii Eladei, luminos,
cu trupul zvelt sub nimbul visării de prisos
în peisajul pur,
voință neclintită, corp unduos sub zale.
Iubirea era toată în linia gurii tale
și-n brațul cald și dur.

Umbra ta

Pe mormint nu-mi pune piatră netedă sau încrustată
și nici visla ce-n tăișul valului ne-nduplecat,
prinsă-n dorul său de ducă, lovi cerul revărsat,
și lucind în jocul undei, lovi marea infuriată.

O, nu-mi pune floarea-naltă, grea de zumzet sau tăcere,
când în picuri se prelinge aur ruginiu de miere,
nici frunzișul rătăcirii unei iederi sau acantă.

Dar când ceasul își agită torsul fraged de bacantă
coperindu-se de soare, hohotind în vechi parfumuri,
și când cerul mușcă glia, albăstrind în larguri fumuri,
o, când singur chiparosul de mai ține la dulceața
de-a fi sumbru, umbră scumpă căreia i-am dat viața,
groapei mele fără reazăm dă-i o clipă umbra ta.

Sub sălcii, la optsprezece ani

O, cum plingeai sub sălcii, ani fragezi și frumoși
în rochie albastră și albă cu-anemone.
Abia-nflorit liliacul, pe umerii sfioși,
iar zorii-nvredniceau la cîntec alcionii.

Aprins și palid cerul și nuferii pe baltă
trandafir spumă puneau evlaviosi.
Zefiru-și dezlega sandaia ce tresaltă
și voi plingeai iubirii ani fragezi și frumoși.

Mihail STERIADE



Transpunerea în românește a
ceor trei poeme (din vol. *Dans
l'or du soir* al Elenei Văcărescu)
se datorește neobositului amba-
sador al literelor române în
Belgia și Olanda, Mihail STERIADE.

La 30 noiembrie 1971, poetul
M. Steriade (directorul acelu

„Journal des poètes”, în care au
fost publicate atâtea traduceri
din poezia română, ca și al ace-
lei *Anthologie inachevée de la
poésie roumaine*), devenit maître
de confère la Université de Liège,
Faculté de Philosophie et Lettres,
Philosophie romaine.

LE PEUPLE ROUMAIN
synthèse latino-dace sur fond thrace
mise en langue latine.

Leçon inaugurale du
Cours libre de Langue roumaine et lecture
expliquée de textes roumains.

Donné par
MICHEL STERIADE
Licencié de lettres de l'Université de Rouen
Maître de conférences à l'Université de Liège

Mardi 30 novembre 1971, à 17 h
Salle des licences en Philologie romaine (2^e étage)
Place Croix-Rouge

Mise à disposition coordonnée par l'Université de Liège.

Meridiane

Între Michelangelo și Rodin

● Expozițiile retrospec-
tive din citeva capitale
europene, îndeosebi Roma
și Paris — după cum con-
semnează prin pana unuia
din cronicarii săi „Fiera
Letteraria” — scot tot mai
mult în relief personalita-
tea lui Julio Gonzales,
născut la Barcelona și
plecat din viață în 1942:
unul dintre cei mai repre-
zentativi sculptori ai epo-
cii noastre. Modul în care
Gonzales redă patosul
dramatic al existenței,
printr-un titanism sui-ge-
neris care-și căuta respi-
rația și spațiul într-o so-
cietate ce nu-l înțelegea,
ni-l redescoperă într-un
moment în care formalis-
mul plastic parizian e în
plin declin. „Caracterul
monumental — conclud
cronicarul Antonio Del
Guercio — care distinge
fiecare operă a lui Gon-
zales n-are nimic retoric
și-și găsește o legitimă fi-
liație, așezînd personalita-
tea acestui sculptor între
umbra lui Michelangelo și
aceea a lui Rodin.

Poeți și prozatori pe ecran

● În U.R.S.S. va fi ecran-
izat romanul sovietic 12
scaune de Ilf și Petrov.
● Într-un alt film, de
Urusevski, va fi reconsti-
tuită viața lui Serghei
Esenin. Actorul Serghei
Niconenko e desemnat să
interpreteze rolul mare-
lui poet care a iubit-o pe
Isadora Duncan și a cin-
tat-o pe Ana Sneghina.

Ghidul Homer

● Poetul-filolog Gábor
Deveszery, tîlmăcitorul în
maghiară al *Iliadei* și *Odi-
seii*, a tipărit recent *Un
ghid pentru Homer*, con-
tinînd mai multe studii cu
privire la opera homerică,
amănunte de atelier priv-
înd munca sa de traduc-
tor, metode de lucru
personale, observații ce
i-au fost oferite de text în
evoluția traducerii. De-
veszery susține că ar fi
descoperit în textele tîl-
măcite de el legături care
au scăpat pînă acum spe-
cialiștilor din lumea in-
trăgă. În cele mai multe
dintre eseurile sale, co-
mentatorul caută relații
între poezia homerică și
cea universală sau ma-
ghiară, utilizînd argumen-
te științifice și artistice
pentru a convinge și o-
rienta cititorul în mean-
dreele unei lumi peste ale
cărei înțelesuri s-au aș-
ternut milenii.

Fiecare moare singur

● Se împlinește un
sfert de secol de la apa-
riția (în 1947) a acelei pu-
ternice mărturisiri a lui
Hans Fallada care s-a in-
titulat *Fiecare moare sin-
gur*. Ultima sa carte. O
puternică, o emoționantă,
o temerară mărturisire
despre lupta lăuntrică a
mișcării de rezistență du-
se sub Hitler. Autorul
(realul său nume era Ru-
dolf Ditzgen) a examinat

în literatura lui rivalită-
țile sociale și politice i-
vite în Germania după
întiul război mondial; a
vibrat alături de frămîn-
tările celor mulți pentru
care viața de fiecare zi
nu însemnă altceva de-
cît înclăstare, interogație
și panică; și-a îngăduit
să-și descrie pe șomeri și
să ironizeze naștii, care
desigur că nu-i vor rămî-
ne datori cu sentimente
mai bune... Hans Fallada
murea, în vîrstă de 54 de
ani, odată cu publicarea
ultimei sale cărți. Acum
un sfert de secol.

Spontaneitatea, Sartre și Flaubert

● În *Idiotul familiei*,
lucrare uriașă (peste 2000
de pagini numai pînă a-
cum), Sartre pleacă de la
sine atunci cînd consideră
că un om nu este nicio-
dată un individ și că „a-
devărul unei persoane e
plural”. Eruptiva sa de-
monstrație pe Flaubert e
în același timp o nedisci-
plinată expediție în toate
disciplinele, deși autorul
se vrea al unei metode.
Ba încă riguroasă. Nu



Jean-Paul Sartre

puterea de convingere, ci
de radiație și asociațio-
nism va fi aceea care im-
presionează, nenumăratele
arborescente, subsoluri,
golful, aluzii, asedii ale
ideilor. Firește, Sartre e
al altor tentații, apeluri,
permeabilități și seducții;
lucrează pe atîtea planuri
și cu atîtea riscuri inteli-
gente, încît sfîrșește prin
a capta. Și cititorul de-
vine complicele autoru-
lui, chiar dacă involuntar,
secondîndu-l în patosul
chirurgical cu care sfîșie,
elimină, instilează, coase
și iarăși taie. Pentru el
— va mărturisi-o singur
— „se intră într-un mort
ca într-o moară”. Mîntea
operatorului așază totul
după o altă anatomie și
anatomie morală. Desi-
gur, arbitrar. George
Sand l-ar fi citit, bună-
oară, pe Flaubert obiec-
tîndu-i la o... anterioară
obiecție a sa: „Mă invi-
nuți de a nu-mi îngădui
drum liber pașilor, lăsîndu-
mă în voia naturii. Ei
bine, dar disciplina? Vir-
tutea aceasta? Ce facem
cu ea? Eu îl admir pe
Domnul de Buffon, pu-
nîndu-și manșete cînd
scrie. Acest lux e un sim-
bol”. Și Sartre, într-ade-
văr lăsîndu-se în sponta-
na voie a naturii, comen-
tează: „Da. Un simbol ca
și tunsoarea”. Încă o
spontaneitate de la care
Flaubert s-ar fi interzis,
desigur... Pentru că Flau-
bert era riguros cu sine,
iar Sartre e riguros cu
alții.

Panoramă algeriană

● Ultimul număr al re-
vistei canadiene „Libe-
té”, amintită și altădată
în paginile revistei noas-
tre, e dedicat în întregi-
me Algeriei: peisajului,
dezvoltării, turismului,
mentalității, literaturii,
discotecilor și cinemato-
grafiei algeriene. Repor-
tajul panoramei acesteia
il semnează André Pa-
yette și comentariile sale
scurte, fără să aibă altă
pretenție decît aceea de a
fotografia realitatea unei
culturi la începuturile
dezvoltării sale, amintesc
de cîțiva prozatori (din-
tre care Mohammed Dib
și Kateb Yacine, trec
drept cei mai interesați),
discută în interviuri cu
trei romancieri orgolioși
de emanciparea artistică
a țării lor (Nabile Far-
res, Mouloud Mammeri
și Arderrahmane Ma-
douli), transcrie impresii-
le citorva cineaști (Mo-
hammed Boumari, Ah-
med Rachedi, Sid Ali
Mazif și Rabah Laradji),
amintesc că atenția cea
mai mare e deocamdată
pentru lucrările de cerce-
tare și investigații, că
Algeria n-are încă esești,
critici și dramaturgi mari,
că ideile de eliberare, ideile
războiului de independen-
ță și de revoluție, ideile
de angajare, scriitorii
ii acordă atenții și tribu-
turi mîrinimoase, că poe-
zia s-a resemnat să nu
fie capitolul cel mai tare
al acestei literaturi care
din 1956 pînă azi a tipărit
în editura națională
SNED în jur de 200 de
volume (în arabă și fran-
ceză) și armonizînd ob-
servații de ordin cultural
cu aspecte sesizate în sta-
diul civilizației de azi,
califică structura statală
a actualei societăți alge-
riene drept un „socialism
coranic”.

Un mormint de scriitor

● Comisia Academiei de
Științe a Lituaniei a luat
hotărîrea să facă totul
pentru ideala conservare
în viitor a amintirii lui
Kristionas Donelaitis, scri-
tor lituanian foarte pre-
țuit, care a trăit între
1713—1780. După îndelun-
gate și minuțioase cerce-
tări, mormintul său a fost
descoperit sub naosul bi-
sericii din Tolminkemis,
biserica declarată monu-
ment istoric și aflată as-
tăzi în curs de restaurare.

Lamartine și Albania

● „L'Albanie nouvelle”,
nr. 5, publică în facsimil o
scrisoare înedită a lui La-
martine către rapsodul De
Rode, unul dintre înainta-
șii luptei pentru renaștea
națională a poporului
albanez, autor al *Cîntecelor
lui Milosao*. Această
scrisoare e privită ca un
document prețios iluștrînd
simpatia de care s-a bucu-
rat în Europa epocii respec-
tive lupta poporului alba-
nez împotriva jugului
otoman. Lamartine — care
se vede că era la curent
cu evenimentele din a-
ceastă țară și cu eforturile
ei de a-și obține autono-
mia — scrie poetului De
Rode: „Sînt cel dintîi
care-mi înalță glasul pen-
tru libertatea și întregirea
Albaniei”.

Cei patru Miguel

● S-au împlinit 460 de
ani de la nașterea lui Mi-
guel Servetus, cunoscutul
umanist spaniol, apostol
liber cugetător, ucis în
1553, mai întîi „în efegie”
la Viena, apoi ars de viu
la Geneva, în același an,
la instigația lui Calvin
care a și asistat la sacrifi-
ciu. Poetul Antonio Ma-
chado, referindu-se la
profilul moral al lui Ser-
vetus, definește Spania
drept „pămîntul celor pa-
tru Miguel: Servetus,
Cervantes, Molinos și
Unamuno”.

Saint-Exupéry și criticii săi

● În editura pariziană Garnier a apărut, în cursul lunii decembrie a anului trecut, o culegere de texte critice despre opera și personalitatea lui Saint-Exupéry. Antologia, realizată de profesorul universitar Bruno Verrier, a fost editată în colecția CRITICII TIMPULUI NOSTRU, serie în care au mai apărut culegeri asemănătoare despre Proust, Valéry, Malraux, Camus, Gide, Apollinaire, Beckett și Claudel. Incercând să explice persistența mitului St-Ex., Verrier a lătură confidențelor unor prieteni ai scriitorului texte de critică literară propriu-zisă și, în măsura în care se vrea contribuție personală, o succintă introducere. Iată câteva extrase din textele celor 26 de critici:

Léon Werth, prieten al lui St-Ex., spune: „Pilot,

Les critiques de notre temps et

SAINT-EXUPÉRY



poet, fizician, magician al jocului de cărți. Această multiplicitate mai întâi te surprinde... Savantul este ridicol atunci când se joacă ca un copil, iar un scriitor ca un copil, iar un filosof. La Saint-Exupéry totul era unit. Trecea de la speculație la jocul de cărți și invers cu o ușurință de o grație minunată. Citeodată nu distingeam între gravitatea jocurilor și ușurința aeriană a meditațiilor. Știa să se joace cu un animal, cu un copil, cu zaruri, cu un sistem...”

Bertrand d'Astrog: „Acest poet care simțea timpul curgându-i printre degete, care era conștient de fragilitatea construcțiilor umane, nu se gîdea decît la ceea ce dă eternitate...”

Roger Caillols: „Saint-Exupéry înțelege literatura ca un instrument de cultură. Prin ea, explorările și emoțiile omului, înfringerile și izbînzile lui scapă de neantul ce le pîndește. Aceste evenimente dobîndesc un fel de existență personală, strălucitoare și măreață... Transformate prin arta scriitorului, ele fac obiectul unor propoziții de neînlocuit, al unui comentariu prețios, al unei glose teoretice pe marea și nemăsuratul registru unde se află depusă experiența unei culturi...”

Jean Prévost: „Saint-Exupéry descrie minunat distanța pe care o poate pune un avion între om și lume. Mă întreb dacă în raporturile sale cu oamnenii nu uită un orgoliu făcut în mare parte din ignorarea celui alt, un orgoliu care se ignoră pe sine însuși...”

Pierre-Henri Simon: „Tema salvării omului prin muncă și opera sa revine des la Saint-Exupéry... Ceea ce durează mai mult decît individul este marea operă colectivă care unește generațiile în timp: civilizația... omul triumfă asupra morții creînd opere și instituții care vor trăi mai mult decît el, depășește haosul organizînd o ordine și o ceremonie unde viața capătă sens...”

Carlo Francois: „Drumul teoretic parcurs de imagine în gîndirea lui Saint-Exupéry apare deci așa: la origine, imaginea este un produs al inconștientului și ea îi vine poetului „în afara căilor logicii”; din momentul în care imaginea trece în scriitură

ea este supusă unui control rațional al autorului care face să intervină criteriile sale de gust și eficacitate... producția literară a scriitorului-aviator se organizează în jurul unor mari tablouri ale copilăriei convertite în imagini în cartea sa postumă”. (Citadela, n.n.)

Baladele Franței

● Vor fi, în acest 1972 care a și început, o sută de ani de la nașterea lui Paul Fort, supranumit „prînz al poeziei”. Entuziast, animator, întreprind, n-avea încă 20 de ani și nici măcar bani în buzunar, cînd a înființat (la sfîrșitul secolului trecut) acel *Théâtre d'essai*, unde au văzut lumina scenei *Intrusul* și *Oarbele* lui Maeterlinck, *Les Uns et les Autres* a lui Verlaine, piese de Schelley, de Marlowe etc. A înființat revista *Vers et Prose*, prețuită în epocă; aduna săptămînal, în ziua de marti, la Cluserie des Lilas, scriitori și artiști și a publicat vreo 30 de volume de *Balade franceze*, redînd tradiției populare vechiul drept de circulație în cetate și o strălucire nouă, care i-a molipsit la vremea lor și pe Apollinaire, Corbière, Laforgue, Aragon, Desnos.

Correspondență Jünger-Kubin

● „Die Welt”, nr. 276. publică o întreagă pagină de corespondență datată 1921-1945 între scriitorul Ernst Jünger și artistul Alfred Kubin, mort în 1959. Rezistența antinazistă a autorului *Falezelor de marmoră*, care a sfîdit în 1943 cu faimosul volum *Grădini și drumuri* și a refuzat să intre în academia hitleristă, e cu evidentă atestată de aceste scrisori. Totodată conținutul lor relevă rara alianță dintre două suflete pline de germeii unei curajoase vieți creatoare.

Rușinoasele dictionare

● Cu toate că pudoarea și academiile își au relațiile lor tradiționale, aproape inextricabile, din cînd în cînd se mai produc și unele eforturi de acomodare. Așa, de pildă, săptămînilor trecute membrii Academiei Franceze au incuviințat includerea în Dictionarul acestei înalte instituții a următoarelor expresii: *être comme cul et chemise, cul par-dessus tête, se trouver le cul entre deux chaises, faire cul sec*. Mai bine mai tîrziu, decît... „Un bun avocat își alege cauzele” — spune o vorbă franțuzească.

Pseudo-eroii Americii

● Ca o reacție împotriva negustorilor de cultură pentru mase, care operează prin discursuri, cinema și televiziune, publicul american simte tot mai mult nevoia unui soi de cultură din vremuri de demult, concepută anonim și transmisă oral. E vorba de povestirile unor așa-zisi „Münchauseni” americani, cărora le-au fost dedicate nenumărate cărți. Aceste povestiri n-au nimic de-a face cu tradiția folclorică, respectivele personaje fiind niște pseudo-eroi populari, precum uriașul tăietor de lemne Paul Bunyan sau cow-boy-ul superman Pecos Bill. „Münchauseni” americani au început să fie studiați abia de curînd. Astfel, profesorul Jan Harold Brunvand, împreună cu studenții de la universitatea din Idaho, a izbutit să culeagă, timp de 6 luni, 116 variante a 67 povestiri distincte datorate lui Len Henry, exomolu reprezentativ de Münchausen regional, cu rădăcini în trecut și cu o vie legendă în circulație azi.

Meridiane

O scrisoare inedită a lui Pușkin

● O necunoscută — pînă azi — scrisoare a lui Pușkin a fost descoperită la Arhivele Centrale din



A. S. Pușkin

Moscova, în timp ce se clasau actele familiei Gonciarov. Nesemnată, ea se adresează în franțuzește unui frate vitreg al soției poetului, Dmitri Gonciarov. Scrisoarea a fost redactată cu 4 ani înainte de tragica moarte a marelui poet și astăzi, după aproape 140 de ani, ea emoționează: îndosebi prin presentimentele pe care le cuprinde...

Cazul Exupère

● La 76 de ani, Henri de Montherlant (care tipărea acum citeva luni romanul *Un assassin est mon maître*, prima sa carte — dintr-un număr de citeva zeci — însoțită de o prefață) e considerat pe drept cuvînt unul dintre seniorii literaturii franceze contemporane. Viața lui privită ca o succesiune de răni și temerități, de adeziuni și refuzuri, de jubilații și

orgolii, de disponibilități și demistificări a furnizat operei sale un material gras, divers și citeodată imprevizibil. Combatant în prima conflagrație mondială, corespondent de război în timpul celei de a doua, rănit în ambele rînduri, inițiat în tauromahie și practicînd această artă, iarăși rănit grav prin 1925-1926, și trebuind să renunțe la această indeletnicire și pasiune, cutreierînd vreme de zece ani Europa și Africa de Nord, sub impulsul unei întempestive trebuințe de risipă și voluptate, refuzînd să-și depună candidatura pentru Academie, dar devenînd apoi membru al Academiei Franceze, evitînd lumea literară, însă căutat de auditorii și colegii de și din literatură, Jean Cocteau spunea despre el că a intrat în legendă încă din viață. **Un asasin e stăpinul meu**, carte geamănă cu *Celibatarii* (1934), a apărut cu prefața lui Jean Delay, alt academician, care în 60 de pagini explică scrupulos, din punct de vedere medical, „Cazul Exupère”, eroul principal care poartă cu sine stigmatele semneburii.

Apostol și corsar

● Pasiunea pentru teatru, pentru spectacol, pentru jocul scenic, pentru arta interpretării a lui Jean-Louis Barrault a fost și rămîne unanim recunoscută. El este cel ce a definit actorul ca pe un corsar și apostol, ca pe un atlet afectiv. Dar subliniînd că „nu trebuie să-ți practici profesia cu mina

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● SUB semnătura lui Virgil Nemoianu, trimes-trial american *Books Abroad* a publicat mai multe recenzii despre cărți românești. Astfel în numărul din aprilie 1971 se spune, printre altele, despre poetul și eseistul Ștefan Aug. Doinaș: „Primele și cele mai cunoscute poeme ale lui Doinaș rezurgeau adesea la cadre istorice și mitice și foloseau procedee baladești, cu toate că substanța lor era ferm lirică. Acum el încearcă să probeze că e capabil de a avea efecte similare de „baladă lirică” la un alt nivel lingvistic, eliminînd ornamentația metaforică luxuriantă a tineretii și folosînd abstracția intelectuală, și o complicație ironică, sarcastică chiar”. În numărul din iulie al revistei, sub aceeași semnătură se spune despre *Poeme* de Mircea Ivănescu:

cu: „Cred că Mircea Ivănescu este un mare poet al potențialului în sufletul uman. De parcă ar fi prea timid și delicat ca să proclame realitatea obiectivă a unui gest sau a unei scene, el preferă să o presupună pe-ascuns ca o posibilitate sau o probabilitate. Tot ce s-ar put a pierde la soliditate poetică a realității se recîștigă prin aceea că fiecare fapt devine o sumă de variante infinite cu sensurile lor altfel mascate”. Despre *Cîntec șoptit* al lui Zaharia Stancu: „Unele din poeme sînt politice altele parabolice (amintindu-ne uneori de poezia persană). Iar cele mai bune dintre ele vădesc o proaspătă concretețe, care se exprimă în imagini de codri verzi plini cu mici animale luți, iepuri galbeni, lupi tineri și cruzi, sau sîinii trase de cai, alunecînd încet”.

la nas”, că teatrul e „nomad și misionar” pentru că „pleacă în căutarea omului”, Barrault reflecta cîndva și la un stil, sau la o metodă, sau la un timp, sau la o oportunitate a îndrăzneții. Căci nu orice îndrăzneală e orîcînd curaj, perspectivă, garanție a conținutului. Ca să aibă densitate, relief, credit, ca să fie susceptibil de luat în considerație, gestul rușii cu tradiția se cere întreprins pe baza unei anterioare cautiuni, corespunzînd unui rit: „Îți poți permite acte de avangardă, spunea el, numai după ce ți-ai plătit spălătoreasa”. Și adăuga, tot despre teatru, aceste evaluate cuvinte, vizînd însă o altă igienă: „Privînd peste văzut și nevăzut, peste natural și supranatural, peste echilibru și lipsă de măsură, peste carne și spirit, peste lumină și umbră, teatrul e arta cea mai francă și în consecință ea nu poate sluji decît justiția, vreau să spun justiția universală”.

A pune în scenă o piesă

● La sfîrșitul anului trecut s-au împlinit douăzeci de ani de la moartea unuia dintre cei mai mari actori ai scenei franceze — Louis Jouvet. Considerat de critica de specialitate drept unul din maeștrii artei teatrale mondiale Jouvet, actor, regizor, director, profesor, era, pentru cei care lucrau împreună cu el, „omul ideal” care accepta fără ezitare orice sugestie novatoare. De obicei, a pune în scenă o piesă, spunea el, înseamnă să pierzi starea aceea specială, starea de grație în care se afla autorul cînd și-a scris piesa. Pentru mine, să reprezînt o piesă înseamnă să redau spectatoilor acele sentimente extraordinare trăite de către autor cînd își scria piesa. A da o replică în plenitudinea în care a fost scrisă, înseamnă pentru actor să atingă publicul printr-un fantastic factor emoțional.

Carla Tolomeo și Utamaro



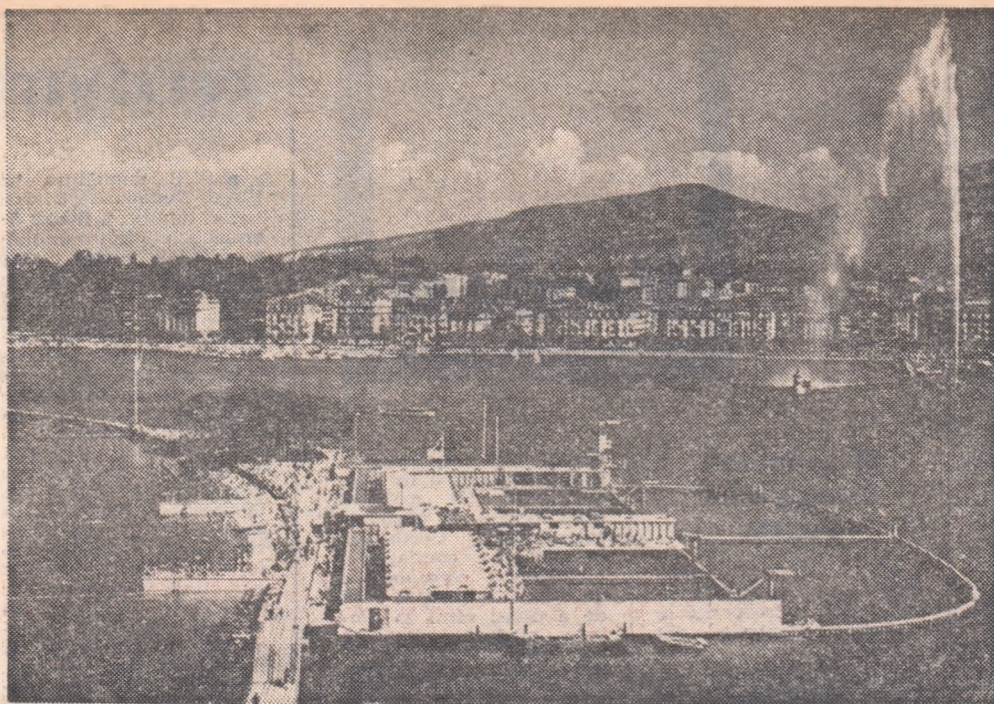
● Recent ne-a vizitat țara *Carla Tolomeo*, piemonteză de origine, una dintre plasticie-nele italiene ale cărei palmares artistic este de o impresionantă bogăție; după un debut, în 1968, salutat de Luigi Carluccio, *Carla Tolomeo* a participat la numeroase expoziții, cum ar fi, în ultima vreme, expoziția internațională de artă contemporană din Lugano (Elveția), expoziția „Omagiul Siciliei” — Milano, la invitația lui Guido Ballo la „Premiul Emilia I” și la „Premiul orașului A-

dria” ca urmare a selecției operate de Garibaldi Marussi etc. Ultima în dată din expozițiile „personale” ale artistei italiene (galeria Lo Spazio din Roma), manifestare intitulată „Femeile din Casa Verde și alte omagii pentru Utamaro”, s-a bucurat de un mare succes de presă.

Analizînd modalitatea în care *Carla Tolomeo* face ecou operei lui Utamaro, Roberto Sanesi remarcă în prefața expoziției de la Roma: „Serena imobilitate a okubi-ului a fost substituită, în opera Carlei Tolomeo, de o ambiguitate alarmantă și prevestitoare”; artistă — scrie Masaharu Yamada în continuarea acestei prezentări — „descoperă lumea lui Utamaro cu aceeași prospețime, cu același șoc pe care le resimțim noi străinii cînd ne aflăm prima dată în fața frescelor lui Michelangelo”.



Personaje din teatrul japonez Kabuki (sec. 18-19)



Comunicarea valorilor

PENTRU omul de cultură român, care lucrează într-un mediu intelectual străin, respectarea a trei principii — foarte simple — mi se pare esențială. Primul: să nu uite niciodată, și în nici o împrejurare că aparține unei culturi specifice, culturii sale; recomandare, de fapt, inutilă căci pentru adevăratul om de cultură, cu personalitate distinctă și matură, acest gând are valoare de axiomă; el constituie un dat natural, istoric și, dacă vreți, fizic; nimeni nu poate sări peste umbra sa. Al doilea: să nu fie „provincial”. Există două feluri de a fi provincial în cultură: complexul de inferioritate și de superioritate, „sperietura” de Occident și de străinătate în genere, și „suficiența” față de Occident și de străinătate în genere; foarte simplu spus: a te pierde cu firea și a întoarce spatele, fără spirit critic și măsură, în ambele sensuri. Al treilea: a avea, ceea ce aș numi, luciditatea istoriei, să nu suferi — mai mult decât este cazul — că o serie de valori și realizări românești nu sînt încă bine cunoscute în străinătate și uneori nu sînt chiar deloc cunoscute. Dintre toate obstacolele (istorice, geografice etc.), limba mi se pare handicapul cel mai serios. Dar din faptul că Occidentul, mult timp, nu cunoștea nimic (sau aproape) din valorile orientale (și invers), nu se poate deduce că aceste valori n-au existat, că nu există. Dacă Racine nu știa, să zicem, absolut nimic de existența lui Buddha și Buddha nu știa nimic de existența lui Homer, nu rezultă de aici că Racine, Buddha și Homer n-au existat, fiecare în cadrul culturii sale, despărțită de celelalte prin compartimentările și accidentele istoriei. Creația este o realitate, difuzarea și comunicarea valorilor cu totul alta. Planurile nu pot fi confundate.

VERIFIC, încă o dată, toate aceste idei elementare frecventând citeva seminarii ale Facultății de Litere. Cel despre baroc al lui Jean Rousset este instructiv și foarte aplicat; primul trimestru are ca obiect arhitectura și plastica barocă: Bernini, Boromini etc., analizați pe albume și planșe selecționate. Pentru a-i spori eficiența, Jean Rousset „rupe” seminarul în două grupe: preferă auditoriul restrîns, atent, colocvial. Știe că și în România au apărut, în ultimul timp, citeva studii despre baroc și convenim ca, într-o viitoare ședință, să prezint volumul *Clasicism, baroc, romantism*, „cette curiosité exotique”, definiție fără umbră de ironie. Am simțit imediat curiozitatea și chiar impaciența specialistului, suprasaturat de izvoare franco-italo-germane. Fără îndoială, raza de acțiune a unor astfel de lucrări este mică, dar de bună calitate.

Bronislav Baczkó, profesor supleant, invitat de la Clermond-Ferand, propune un curs și seminar despre *ideea de progres*, temă apropiată de preocupările mele geneveze. Ne aflăm la faza „definițiilor” clasice: studenții sînt orientați spre consultarea principalelor enciclopedii, vechi și moderne, deschise la articolul respectiv, analizat în structura sa expozitivă, respectiv a tehnicii „discursului” despre progres. Analiza, chiar dacă lentă, progresaază...

CU Roland Barthes lucrurile se complică. Înțeleg foarte bine că un curs introductiv nu este o carte și că materialele încă discutate de prelegeri se pot suda foarte bine într-un eminent eseu. Urmăresc ambele seminarii: atît cel de *semnologie*, cît și de *analiză structurală de text*, unde „metoda”, după citeva ședințe, mi-a devenit foarte limpede: paradox și anti-metodă pînă la extrema limită. Obiectul analizei este *La vérité sur le cas de M. Valdemar* de Poe, în versiunea Baudelaire. Regula jocului? Textul este fragmentat (voit arbitrar, operațional) în 170 de „lexies”, fiecare „lexie” descifrată în toate „codurile” și „semnificațiile” sale. Practic vorbind, fiecare participant trebuie să propună toate conotațiile pe care le întrevade, de colectat apoi în cele 5—6—7 „coduri de lectură” reperate pînă acum (lista rămîne deschisă).

În ce scop? „Faire   clater le texte”, lectură nu structurală, ci violent destrucutoră. Observația mea (strecurată... timid) că există *totuși* un număr de semnificații „privilegiate”, unele mai „pertinente” decît altele, deci o ierarhie conotativă, raportabilă și la configurația textului ca *unitate*, nu este... acceptată și pe bună dreptate (din perspectiva Barthes). Acesta urmărește o analiză plană, pur formală. Numai că o analiză pur formală nu... există, nu poate fi dusă consecvent pînă la capăt *numai* în acest plan, sau că, în orice caz, critica literară nu se poate reduce *numai* la atît. Într-o pauză i-am spus, jumătate în glumă, jumătate în serios: „Domnule Barthes, eu vreau să construiesc un model (al *ideii de modern*) și dv. vreți să distrugeți *toate* modelele. Chiar pe... *toate*?” Răspunsul mi-a venit pe același ton: „Ca să distrugem modelele trebuie mai   nt  i să le construim”. Ceea ce este foarte adevărat... În asociații, disociații, paranteze spontane, Roland Barthes este — efectiv — *el*. Încep să înțeleg că lucrarea care-l reprezintă cel mai bine, cel mai specific este *Mythologies*. Opinie strict personală, deloc obligatorie.

SENSIBILIZAT   ntruc  va din aceste motive (și din altele) la toate ecourile despre cultura și țara noastră găsesc și motive de reală satisfacție. Parcurg nu mai puțin de trei serii de texte ale prietenului nostru din Lugano Fernando Zappa, care ne-a vizitat în luna august, oaspete și al Uniunii Scriitorilor, la Mamaia: primul ciclu este publicat în săptăm  nalul ticinez *Cooperazione*, respectiv: *La scuola nella Romania di oggi* (nr. 41, 7 ott. 1971), *Il prodigio industriale nella Romania di oggi* (nr. 42, 14 ott. 1971), *Romania agricola* (nr. 43, 21 ott. 1971), *Incontro con gli scrittori* (nr. 44, 28 ott. 1971). *Bucarest, cuore della Romania* (nr. 46, 11 nov. 1971). articole dublate de seria *I monasteri della Moldavia*, din „Azione” (21 și 28 ott. și 4 nov. 1971) și de alte trei emisiuni la *Radio Svizzera Italiana* (9 ott., 23 ott., 20 nov. 1971). Autorul pregătește o carte despre România, păstrează vii impresii despre scriitorii și scriitoarele noastre (dl. Zappa este un simpatic meridional cu spiritul mobil și cordial) și schițează un pregnant portret al acad. Zaharia Stancu, despre care mă întrebă atent, și care i-a impus în mod vizibil. Tonul acestor articole este alert și agreabil. Ochiul său este plin de simpatie.

Nu ne-am jucat încă, nici pe departe, *toate* „cărțile” literare și intelectuale de care dispunem.

EVENTIMENTE literare geneveze?   nchis aproape tot timpul în bibliotecă sau în casă nu le pot urmări pe toate, dar la decernarea premiului literar de *la ville de G  n  ve* (19 noiembrie) am asistat,   nt  lnindu-mă în timp  tor cu Jean Vuilleumier, critic la *Tribune de G  n  ve* și membru al juriului, care a inclus și pe Marcel Raymond. Laureata de anul acesta (5 000 fr.) este Ninon Beaufils-Lavanchy, pentru romanul *Du Soleil qui me disait bien* (ed. „L'Age d'Homme”). Cereemonia este puțin altfel decât la noi: aspect predominant monden, cu lungi lecturi din romanul premiat, pe o estradă, cu lumina stinsă, doar la o mică *veilleuse*. L  ng   mine un domn în v  rst   a  pise discret... Atmosferă intimă.

Singura pasiune reală r  m  ne biblioteca, unde predeaz   Daniel Anet, o adevărată „instituiție”. Este un domn la apus de v  rst   și de carieră, literat și afabil, cu un etern trandafir roz la butonieră. Este „decorația” sa, mi se spune, de trei decenii. Am p  sit în citeva biblioteci, dar o mai des  v  rșit   competență enciclopedică și mai ales bonomie n-am   nt  lnit.   și amintesc de toți românii care l-au frecventat, printre ultimii „monsieur Voicu”, doctor de la Geneva, azi director în M.A.E.   i transmite salutarile sale și mă întrebă dacă și-a făcut „une situation”... „Bien s  r”...

Adrian Marino

Mă cheamă munții

CENTURI cu paftale de jad pe trunchiul arborilor, pastă Chlorodont în tutungerii (tig  ri nu se găsesc deloc!) și un cuv  nt de bine pentru un mare prieten al meu care-a băut de la 4 și jum  -



tate p  n  n 5 ianuarie (altădată a b  u de la 10 dimineața p  n  n 11 decembrie) și visează acum fructe de pădure, aroma v  ntului trec  nd prin crengile scuturate de sandaia c  ntecelor și împăcarea cu toți delfinii din Marea Neagră—   n august, anul trecut, într-o noapte cu ploaie caldă i-a invitat să facă împreună revelionul și rusaliiile, și i-a uitat pe fundul apelor, între butoaie cu bere de Uganda, care bere — cum o fi? — c  c   se face din banane.

Da, mie, c  nd vin sărbătorile, ce puțin citeva zile nu-mi mai vine mințea la cap. O ia razna-n sus pe acoar   perie și pe urmă trag din greu să dau jos din corcoduș. Ca   ngr  ș  mini folosesc în timpul ăsta lampa care arde cu flacără de scandal, cu așchii de c  rj   de metropolit și cu m  ner de sabie de voievod (  ntr-un butoi  ș de vin). Și mă umplu de licurici (dușmanii spun: de doamne-ajută) p  n   la urechi și nu mă mai spăl apoi de pe cate nici cu șase s  pt  mini de iaurt și nu mai ajung în veci să fac carieră.

Fiecare an are o coastă de aur și două de argint.   n noaptea de revelion spre ele mi-am aruncat săgeata, trez  nd-o mai   nt   prin s  ngele buzelor. Am simțit-o c  zind în marginea bălții (stă   nfipț   în laba unei rațe de negură), fiindcă numai cei ce poartă pe frunte cucuie de ananas pot să prindă clipa de opal în care se construiesc izb  nzile. Dar nu-mi pasă, eu nu cer altceva de la soartă dec  t niștelenn de sanie, c  țiva pumni de zăpadă, iar mai încolo un petec de primăvară și un vișin peste care să răsar soarele.

Iarna asta, versiune palidă a iernilor cu irozii, sau afumătoare de prun în comparație cu iernile domniței Ralu (dac-ar fi existat aievea), mă v  ruiește pe suflet cu plictiscale și cu lehamite. Și măcar dacă bidineaua ar fi dintr-un virf de brad!

Mi-e dor de-o zi de basm   magine,   nima-mi strigă că trebuie să-mi iau picioarele la spinare.

Vreau o zi în care s-aud pling  n prin ninsoare viori desuete.

Și să văd un schit cobor  nd pe schiuri, rezemat în doi călugări.

Și munții b  tindu-se cu potirnic de rășină.

Cabanieri, puneți țuca la fier. Ardeți zahăr pe plită și presărați scorț  șoar  .

Miine voi fi acolo. Sau poate chiar în noaptea asta.

Simt că dacă mai rămân o zi    București sînt capabil să mă prezenta la federația de fotbal ca să-l   mbr  țiez pe Angelo Niculescu și să-i propun să re  șez  m pe noi temeuri asciația văduvelor lui Rudolf Valentine.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

