

România literară

În pag. 16—17

„BLUZE ALBASTRE“

Articole de Gheorghe Dinu
și Radu Popescu

ORIZONT

VERITABIL eveniment în viața noastră literară, Conferința națională a scriitorilor, onorată la încheierea ei de prezența conducerii de partid și de stat în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, este menită a-și prelungi pentru multă vreme ecoul în conștiințe — ale opiniei publice în genere, ale creatorilor de literatură în primul rând.

Moment de sinteză pentru o perioadă de aproape 4 ani de la precedentă Conferință, lucrările celei din zilele de 22, 23 și 24 mai au constituit o binevenită confruntare în parametrii dați de programul Congresului al X-lea al Partidului. Cum a apreciat însuși tovarășul Ceaușescu, lucrările recente Conferințe s-au desfășurat în condițiile puternicei efervescente creatoare care a cuprins națiunea noastră socialistă, ale eforturilor eroice pe care le depun clasa muncitoare, țărânlimea, intelectualitatea, întregul popor român pentru realizarea grandiosului program de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. În cadrul acestui program, ca parte integrantă în vastul proces de perfecționare a relațiilor socialiste de producție și a organizării societății, rolul acordat conștiinței umane constituie unul din factorii deveniți preponderenți. În lumina Plenarei din noiembrie 1971, introducerea tot mai fermă în viață a principiilor eticii și echității socialiste a constituit și va trebui să constituie, cu atât mai mult în viitor, obiectivul major al activității scriitoricești.

„Preocupându-ne să asigurăm oamenilor muncii o viață îmbelugată, satisfacerea cât mai deplină a necesităților lor materiale — a spus secretarul general al Partidului în cuvântarea sa de la încheierea Conferinței oamenilor de literă — acționăm totodată pentru a așeza noua societate pe temelia a tot ceea ce a făurit mai de preț mințea omului, geniul său creator, a cuceririlor științelor celei mai avansate; facem totul pentru a deschide larg accesul maselor spre valorile științei și culturii, spre o viață spirituală cât mai bogată“.

Literaturii, deci făuritorilor ei, scriitorilor, le revine un rol din cele mai importante. De aici și imperativele categorice, etica socială — am putea spune — a scrisurii noastre contemporane. Ne amintim cu emoție, în această privință, cât de îndelung aplaudată de toți cei prezenți la Conferință a fost referirea secretarului general al Partidului la acel îndreptar, unanim valabil, al marelui nostru Eminescu: „Credem că nici o literatură puternică, sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decât determinată ea însăși, la rindul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată, adică, pe baza largă a geniului național... Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pământ, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent“. Iar aplauzele au fost cu atât mai intense, cind cel care a citat aceste profunde gânduri a subliniat: „Dacă ar trăi acum Eminescu, cred că această frază ar putea figura în programul partidului nostru“.

Într-o asemenea viziune a integrării artistului, a scriitorului, în dialectica a ceea ce constituie permanența, identitatea, în fond, a poporului din care face parte, a năzuințelor lui validate de istorie — raza de acțiune, aria de inspirație, orizontul de idealuri spre care privește, indicele de înalt umanism, care-l călăuzește, îi apar, în mod firesc, siesi definite și-i dau aripi, avânt, spre o țință bine determinată. Mesajul social al operei literare devine — astfel — de la sine înțeles, implicit, într-o deplină convergență de conținut și de modalitate estetică.

Suprem mobilizator de conștiință, Partidul Comunist, ca expresie a celei mai avansate concepții despre om și societate, prezidează dinăuntru creației artistice la înfăptuirea ei, întrucât idealurile sale sînt organic integrate în conștiința creatorului însuși: a poetului, a prozatorului, a dramaturgului, a eseistului, a criticului și istoricului literar.

Corolar: realitatea zilelor noastre, trăirea intensă a acestei realități în ce are ea mai durabil și mai semnificativ capătă, în acest fel, forța cea mai rodnică a angajării artistice. Angajare care, prin ea însăși, devine un stimulent, un ferment al procesului de creație. În acest context, multiplu semnificativ, a și citat tovarășul Ceaușescu pe un alt mare scriitor român, pe acela care a și arhitecturat în conștiințele noastre viața și opera marelui Eminescu — am numit pe G. Călinescu. Or, tocmai pentru a demonstra că noua viață a societății, a poporului nostru, este prin chiar indicele ei revoluționar de inspirație inepuizabilă, Călinescu se adresa, peste timp, cu aceste cuvinte, confracților săi: „Trăiește pe pământ în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta este singurul chip ca mine să fi al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de astăzi și curiozitatea blazată a citorva esteți“.

...Și cu aceste puncte de referință — făcute nu de noi, ci de secretarul general al Partidului nostru — credem că am spus totul despre ceea ce ar trebui să numim: mesajul Conferinței naționale a scriitorilor, din acest eflorescent — în natură și în spirit — mai 1972.

George Ivașcu



DE ZIUA COPILULUI — Portret de Gh. Anghel

GEORGE CĂLINESCU MELODII

Copil, abia făclia unui crin
În mîini țineam, paharul dus la gură,
Era o urnă rece, o figură
De-arhitectură grea luciosul scrin.

Și patul mîrii pe labe groase
De leu, pendulul vîjîia festiv,
Oglinda ardea și-ntr-un crater cu tiv
De-argint fierbeau istorii fabuloase.

Tavanul se urca prea sus. Pe geamuri
Se zugrăvea molateca furtună
A arborilor și vedeam cum tună
Măreț globul de cer izbit de ramuri.

Lumea suna frumos. Făceam țimbal
Din lingurițe, tăvi, pahare, cești,
Pluteam în melodii cu cozi de pești
Verzi, diafani, prin apa unui bal.

(Din Poesii, 1937)

Din 7
în 7 zile

Pro domo

C.M.M.M.C.

NE ADUCEM aminte, din matematicile elementare, ce înseamnă aceste litere. E vorba de cel mai mic multiplu comun, cel mai mic număr care conține și leagă un șir de numere. N-am intenția să analizez în cele ce urmează această modestă operație matematică. Ea mi se pare interesantă prin analogie cu un anumit tip de idei de circulație care poartă pecetea celui mai răspândit conformism, poate cel mai periculos prin difuziunea sa, deși ne împotrivism mai rar lui. Poate tocmai marea toleranță față de el îl face insinuant și cu adevărat o piedică bunei desfășurări a adevărului.

Există, după părerea mea, două tipuri de conformism: unul denumește tendința de a exprima și îmbrățișa ideile acceptate, în aceeași formulare, dacă se poate, fără nici o nuanțare în funcție de situațiile concrete și fără nici o convingere. Singurul țel adevărat al acestor conformiști este obținerea favorii și favorurilor care pot decurge dintr-o asemenea atitudine. Despre acest conformism oportunist s-a vorbit și răul pe care-l poate produce este foarte clar fiecăruia dintre noi. El reflectă de fapt lipsa oricărei convingeri adevărate și creatoare, un mare dezinteres față de adevăr. Însă adeseori, mult mai des chiar, ne întâlnim cu cealaltă formă de renunțare la exercițiul liber al facultăților noastre mintale. Le putem abandona atunci când acceptăm, la fel fără control și fără participare adevărată, intelectuală, ideile cele mai răspândite în mediul în care trăim, prejudecățile, locurile comune, atitudinile înrădăcinate, reacțiile emotive, mai ales acestea. Există o mare tentație de a fi în pace deplină cu mediul în care trăiești, a accepta înțelegere din ochi, acel limbaj comun care te ferește de conflictele serioase — comoditatea de a fi „un băiat bun”, unul dintre „ai noștri”, sau, cum se spune, „unul ca noi”, prin folosirea monedei curente a gândurilor și ideilor acceptate. Apare o carte despre care se vorbește. N-o citești, dar ești convins că e bună și afirmi, spre plăcerea tuturor interlocutorilor, „a, desigur, autorul X e extraordinar. E altceva!” Sau invers, „lasă-l pe Y, îl cunosc eu, știu noi ce-i cu el”. Am auzit zeci de persoane care se opuneau lui Argezi pentru că se lansase, de la colonelul Cicoș cetire, o prejudecată privind presupusa imoralitate și vulgaritate a limbajului marului poet. Însă aceste idei comune, adeseori simple prejudecăți, bazate pe frica față de ideea precisă, tăioasă, curajoasă și nouă, cu adevărat curajoasă prin implicațiile sale și prin greutățile care le presupune în aplicare și atitudine consecventă, seamănă cu cel mai mic multiplu comun — cu numărul mic, banal și modest, care colectează celelalte numere. Ele nici nu mai sînt, de obicei, idei, ci clișee verbale de largă răspîndire, care prin scoborîre au ajuns goale de conținut și mai ales nu mai au forța de a ne împinge la un act nou sau la un mod de viață cu adevărat nou. Ideile comune, clișeele, sînt cele mai confortabile pentru că ne incită să stăm pe loc, în deplină mulțumire de sine.

De cele mai multe ori, abandonarea lor, nesupunerea la opinia curentă, presupune mai mult curaj decît orice fel de frondă. Să spui cuiva că n-are întotdeauna dreptate, că ideile cele mai răspîndite denotă un fals curaj, că nu duc nicăieri pentru că nu ne bîdicuie spre efortul găsirii adevăratelor soluții, nu e ușor, nu este deloc ușor. De altfel, ideile creatoare de fapte, de cele mai multe ori au fost tocmai contrare prejudecăților comune. Progresul cunoașterii s-a făcut mereu prin chestionarea neîncetată a prejudecății, fie ea afirmare sau respingere lîncedă. Singura conformitate care trebuie acceptată și respectată este aceea care unește spusa cu fapta. A trăi conform ideilor tale, a gândi pe măsura faptelor tale, presupune un efort de consecvență atît de serios, în cît nu se poate să nu fie respectat. Ideile comune se caracterizează printr-un total elivaj față de faptele pe care le consemnează. Am auzit oameni respingînd ideea unui interes general care ne limitează fatal puțința de expresie, ei care n-ar renunța nici două secunde la un interes de-al lor, particular, pe care-l aplică fără șovăire. Și mai ales n-ar renunța la cea mai tentantă poziție, decurgînd din popularitate. Ce mare e tentația de a fi considerat „băiat bun”, prin afirmarea continuă a măruntelor idei ce se pot subsuma aritmeticii lui C.M.M.M.C.!

Alexandru Ivăsiuc

VIZITA oficială de prietenie în țara noastră a tovarășului Fidel Castro, prim secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cuba — desfășurată între 26-30 mai — a prilejuit, așa cum se arată în amplul comunicat final, un amănunțit schimb de vederi, convorbiri fructuoase, ce au avut loc într-o atmosferă tovarășească, de stimă și înțelegere reciprocă. Aceste convorbiri au constituit, cităm comunicatul, „o contribuție valoroasă la întărirea și dezvoltarea continuă a relațiilor frățesti dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist din Cuba, a colaborării multilaterale dintre Republica Socialistă România și Republica Cuba, în interesul celor două popoare, al cauzei unității țărilor socialiste, a tuturor forțelor revoluționare și antiimperialiste din lume”.

În cursul convorbirilor, delegațiile română și cubaneză s-au informat reciproc asupra activității partidelor și guvernelor lor pentru dezvoltarea construcției socialiste în cele două țări, asupra succeselor importante obținute în edificarea noului societăți. Au fost discutate, de asemenea, unele probleme ale situației internaționale actuale, ale mișcării comuniste și muncitorești și de eliberare națională.

În comunicatul dat publicității după încheierea vizitei se arată că cele două părți, română și cubaneză, au subliniat cu satisfacție faptul că mișcarea de eliberare națională a popoarelor din America Latină s-a transformat într-o puternică forță. În plin avînt revoluționar, baza socială a mișcării antiimperialiste se extinde, cuprinzînd noi forțe politice și forțe populare, în timp ce ideile socialismului cîștigă teren în mase tot mai largi. România și Cuba și-au exprimat solidaritatea cu guvernul Unității Populare din Chile, prezidat de Salvador Allende și au învederat interesul și simpatia lor pentru lupta popoarelor de pe continentul sud-american pentru redobîndirea resurselor naturale, pentru libertate, justiție socială și un viitor mai bun.

În cursul schimbului de păreri asupra evoluției situației din Europa, părțile au salutat — precizează comunicatul — îmbunătățirea climatului politic de pe continent, la care țările socialiste europene și-au adus o contribuție deosebită și au evidențiat, în același timp, importanța pe care o are, pentru menținerea păcii în lume, recunoașterea actualilor frontiere ale statelor de pe acest continent. România și Cuba consideră că în prezent există condiții favorabile pentru desfășurarea lucrărilor pregătitoare în cadrul multilateral și convocarea într-un viitor apropiat a conferinței europene pentru securitate și cooperare. În mod consecvent, cele două părți s-au pronunțat și se pronunță pentru dezarmarea generală și completă, sub un strict control internațional și sprijină convocarea unei conferințe mondiale pentru discutarea și analizarea problemelor dezarmării, cu participarea tuturor statelor. De altfel delegațiile română și cubaneză au subliniat necesitatea de ordin etic internațional ca la soluționarea problemelor internaționale vitale să ia parte activă toate statele lumii, indiferent de dimensiunile lor.

Poporul român salută și aprobă din adîncul inimii rezultatele convorbirilor româno-cubaneze, convins fiind că ele vor aduce o contribuție puternică la întărirea bunelor relații dintre partidele și popoarele noastre, spre binele popoarelor române și cubaneze, precum și în interesul cauzei unității țărilor socialiste, a tuturor forțelor antiimperialiste și revoluționare din lume.

COMUNICATUL comun sovieto-american dat publicității la încheierea vizitei oficiale făcute în Uniunea Sovietică, între 22 și 30 mai, de președintele Statelor Unite, arată că președintele Richard Nixon și Leonid Brejnev, Nikolai Podgorni și Alexei Kosighin au avut convorbiri asupra unor probleme fundamentale ale relațiilor sovieto-americane și situației internaționale actuale.

În cursul discuțiilor cu privire la situația internațională, părțile au luat notă de evoluția favorabilă a evenimentelor din Europa. Statele Unite și Uniunea Sovietică, arată comunicatul, sînt gata să aducă contribuții corespunzătoare tendințelor pozitive survenite pe continentul european în direcția unei destinderi reale și dezvoltării relațiilor de cooperare pașnică între statele Europei, pe baza principiilor integrității teritoriale și inviolabilității frontierelor, neamestecului în afacerile interne, suveranității, egalității, independenței și renunțării la folosirea forței și la amenințarea cu folosirea forței. Ele sînt de acord că ar putea să înceapă consultări multilaterale avînd ca obiectiv o conferință de securitate și cooperare în Europa, imediat după semnarea protocolului final cvadripartit al acordului din 3 septembrie 1971. Conferința, apreciază părțile, ar trebui să fie convocată la o dată acceptată de țările interesate, dar fără amînări neîntemeiate.

Cele două părți și-au prezentat pozițiile în problema Orientului Apropiat, reafirmîndu-și sprijinul pentru o soluționare pașnică în conformitate cu rezoluția Consiliului de Securitate din noiembrie 1967.

Fiecare parte și-a expus punctul de vedere cu privire la războiul care continuă în Vietnam și la situația din regiunea Indochinei în ansamblu. Partea americană a reafirmat cunoscuta sa poziție, subliniind totodată necesitatea de a se pune capăt conflictului militar cît mai curînd posibil. Partea sovietică a subliniat solidaritatea sa cu lupta justă a popoarelor Vietnamului, Laosului și Cambodgiei pentru libertate, independența și progresul lor social. Sprijinind ferm propunerile R.D. Vietnam și Republicii Vietnamului de Sud, care constituie o bază realistă și constructivă pentru soluționarea problemei vietnameze, Uniunea Sovietică se pronunță pentru încetarea bombardamentelor asupra R.D. Vietnam, pentru retragerea totală și necondiționată a trupelor S.U.A. și ale aliaților lor din Vietnamul de Sud, astfel încît popoarele Indochinei să aibă posibilitatea de a-și hotărî singure soarta, fără nici un amestec din afară.

Comunicatul subliniază că acordul și înțelegerea la care s-a ajuns la tratativele de la Moscova, precum și conținutul și natura acestor tratative, nu sînt nicidecum îndreptate împotriva unei alte țări.

INTRE 2 și 5 iunie va avea loc la Bruxelles o importantă reuniune, „Adunarea reprezentanților opiniei publice pentru securitate și cooperare internațională”. Printre temele fundamentale înscrise pe ordinea de zi se află organizarea eforturilor opiniei publice în favoarea securității în Europa; problemele cooperării economice, științifice și tehnice în Europa, privite din punctul de vedere al opiniei publice; dezvoltarea cooperării culturale în Europa și lărgirea contactelor sociale și umane.

Cronicar

Confluente

Ion Marinescu Marea: Viață - Poezie



...De mai bine de un deceniu mă întilnesc cu marea în fiecare an. După cum vedeți, e vorba de o iubire statornică ale cărei valori se transformă uneori în poeme. Marea: viață, poezie.

Cu gîndul la apropiata reîntîlnire din acest an, tată, mai jos, patru gînduri inserate pe nisipul de mult spulberat al verilor trecute.

Confuzia culorilor

Nu știu de ce
astăzi
marea a aruncat pe plajă
alge
foarte multe alge
așa că plaja e verde
și m-am simțit deodată
îngrozitor de stînjinit
pentru că
o copilărie întreagă
am colorat plaja
în toate desenele mele
cu galben.

privită de pe malul unui ocean.
Iubesc apa
și totuși
în fiecare noapte — cu cortul meu —
mă culc cu pămîntul
în ritmul pulsației
venelor sale
de apă.

Schitu, august, 1969

Trist poet

Această singurătate
vibrantă ca un gong
e singurătatea
pe care
ți-am îngăduit s-o spulberi
cu mina
cu gura
cu coapsa
și cu gîndul tău
pe care l-am simțit
singur.

Schitu, iulie, 1970

Amiotică

Iubesc apa
cu iubirea mea adevărată și puternică
cu o iubire
pe a cărei diagramă
nu oscilează sinuozitatea munților.
Iubirea mea e simplă și dreaptă
egală cu ea însăși
ca linia orizontului

În slujba Înaltei Doamne

MULTUMESC, pe această cale, iubiților mei confrăți care m-au propus și m-au votat pentru înalta demnitate de președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Emoția mi-a fost foarte mare, deși nu era întâia oară când eram ales președinte. Dar acum, după trecerea multor ani, distincția mi se pare a fi imboldul spre o nouă activitate, lucru la care, vă spun drept, aproape că nu mă mai așteptam, după șaptezeci de ani de muncă literară.

Faptul că mi se conferă o nouă demnitate mă întărește în ideea că mai am ceva de spus, ceva de făcut, dacă nu pentru binele meu, cel puțin pentru înflorirea breslei din care fac parte — și pentru slujba Înaltei Doamne, Limba Românească.

Vine un moment în viață când ți se par inutile orice veleități privitoare la realizarea ta personală și te copleșește sentimentul de a fi folositor altora.

Ca să fac mare lucru pentru scriitori nu mai este în căderea mea, pentru că președintele nostru iubit, Zaharia Stancu, a făcut atît de multe, în grija pentru colegii noștri.

Cînd s-a întemeiat, acum o jumătate de secol, prima societate a scriitorilor, preocupările ei erau mai puțin ample decît astăzi. Ceea ce s-a făcut în cei cîțiva ani de Uniunea Scriitorilor, sub conducerea lui Zaharia Stancu și a comitetelor care l-au secondat, ți se pare uluitor față de idealurile oarecum reduse ale colegilor noștri mai vîrstnici, dintre care, vai, puțini au mai rămas să beneficieze de realizarea unor deziderate ce păreau, pe vremuri, simple utopii.

Pe atunci, preocupările scriitorilor noștri erau de ordin strict literar. Se discutau școlile literare, sămănătorismul lui Vlahuță, Coșbuc și fosta literatură modernă a profesorilor de limbă română, poporanismul proaspăt instituit la Iași, continuînd „Contemporanul” lui Dobrogeanu-Gherea. Supuși unor condiții materiale precare, literatorii români rîvneau, pe lîngă succesul școlilor din care făceau parte, și o viață materială mai bună, mai omenească, emanciparea lor de dependența puternicilor zilei, găsirea cu orice chip a unei modeste slujbe, intrarea într-o redacție de ziar, o sinecură într-o instituție de stat sau minister.

Acum, toate acestea s-au lichidat, fiindcă România Socialistă a realizat pentru intelectuali posibilitatea unor demne condiții de viață și creație. Tot mai numeroase sînt publicațiile pe care le revarsă tipografiile, revistele, volumele de versuri, de proză și de critică. Sînt multe case de odihnă și de

creație, sînt remarcabile înlesnirile materiale de care beneficiază omul de litere.

Din ce în ce mai numeroși sînt cei ce, bătîndu-se înzestrați de muze cu talentul creației literare — se încumetă să ia azi taurul de coarne și să devină scriitori. Ei știu că nu sînt singuri, că statul le stă în ajutor, că nu vor fi lăsați în voia soartei: iată și unul dintre motivele pentru care scriitorii se înmulțesc în țara noastră și-și îndeplinesc sarcinile cu rîvnă și demnitate, în stima concetățenilor.

Zaharia Stancu a numit pe tovarășul Nicolae Ceaușescu „cel mai bun prieten al nostru”. Într-adevăr, șeful statului ne cere — și noi trebuie să făurim, cu toții, — o literatură pentru popor, ieșită din aspirațiile poporului, și, mai ales, în graiul și pe înțelesul poporului, pentru a răspunde, cinstit, din toată inima, calde prietenii ce ni se arată.

Astfel, citînd marele număr de opere literare scrise în buna și frumoasa limbă românească, eu cred că tendințele cîtorva scriitori de a supermoderniza scrisul românesc prin întrebuintarea de neologisme dificile, de idei vagi, de formule exotice, sînt cu totul trecătoare.

Cînd eram în liceu, mi-aduc aminte că se făcea o mare propagandă pentru „limba viitorului”, pe care o vor vorbi toți cetățenii acestui glob terestru. Se preconiza că oamenii se vor înțelege mai bine într-o limbă nouă: Volapük sau Esperanto. Eu preferam limba esperanto și chiar mă apucasem s-o studiez, fiindcă avea multe cuvinte spaniole pe care le înțelegeam, fiindcă semăna cu limba română pe care, venit proaspăt din Albania, o învățam cu pasiune. Am renunțat însă, repede, vrăjit de farmecul limbii românești, în care am scris toată viața — și cred că n-am făcut-o de rîs! De aceea, și în acest spirit, vreau să reamintesc, să fac a retrăi, cîteva versuri închinată de mine Înaltei Doamne, Limba Românească:

Alcătuire de cuvinte românești,
Îți văd prin veacuri înnoita bogăție...
Întinerind pe zi ce-mbătrînești,
O, grai din viitor, mărire ție!

Din auroră, magic te-arătai...
Ai preschimbato bordeiele-n palate.
Te văd cum gloriosul drum ți-l tai
În falduri de sonorități catifelate.

Nu știu, în veac, răsplata ce-am s-o
capăt,
Dar voi sluji, cucernic, pîn-la capăt,
Înalta Doamnă, Limba Românească.

Victor Eftimiu



Rhea Silvia Radu: „Natură statică cu ga-roafe”



Hans Eder: „Natură statică cu cactus”
(Din expoziția retrospectivă deschisă la Ateneu)

Mihail STERIADE Gîndul meu

Să mă-nalț ca meteorul,
să mă-nalț, ori să cobor?
Stelele ne mint în zbor,
spațiul ține strîns piciorul.

Simt lumina cum se zbate
în făgașul meu de trup.
Dă-mi un fulger să mă rup
ca să mă-mpărțesc în toate.

Peste aripe se-alungă
sunete de clopot greu.
Nu mai știu ce drept e-al meu.

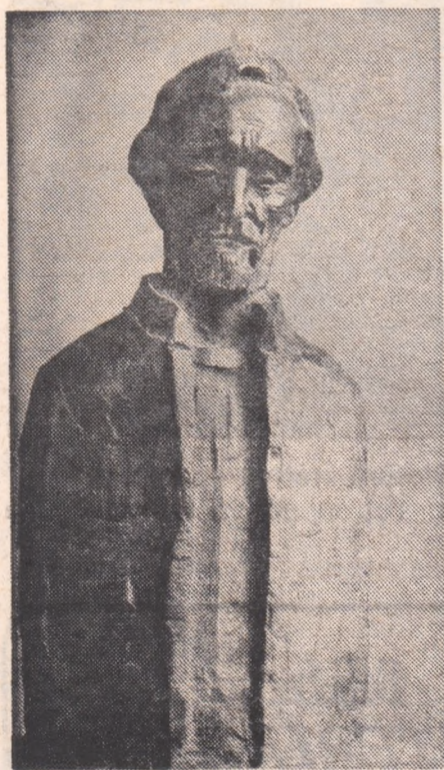
Gîndul, poate-o să m-ajungă,
gîndul care mă alungă,
gîndul meu ce nu-i al meu.

Louvain, mai 1972

Gh. V. - Bacovia

DESTINUL POETULUI

AVIND în vedere soarta literară, nu cea materială a artiștilor, am putea spune că, dacă un Urmuz a trebuit să piară ca să se nască, Bacovia reprezintă tipul autorului dăruit prin moarte cu o a doua viață. O viață, desigur, compensativă, chiar de răsfăț în comparație cu cea consumată aieva. Cît a trăit, poetul n-a fost deloc un ignorat în mediile literare și de cultură în general, e drept. Exaltat sau drămuț, ba și negat de unii, puțini la număr și în prestigiu (cu excepția lui Ion Barbu, care refuza cu tărie, în fața subsemnatului, poezia unui... maladiv), Bacovia n-a avut însă de suportat numai oscilații-

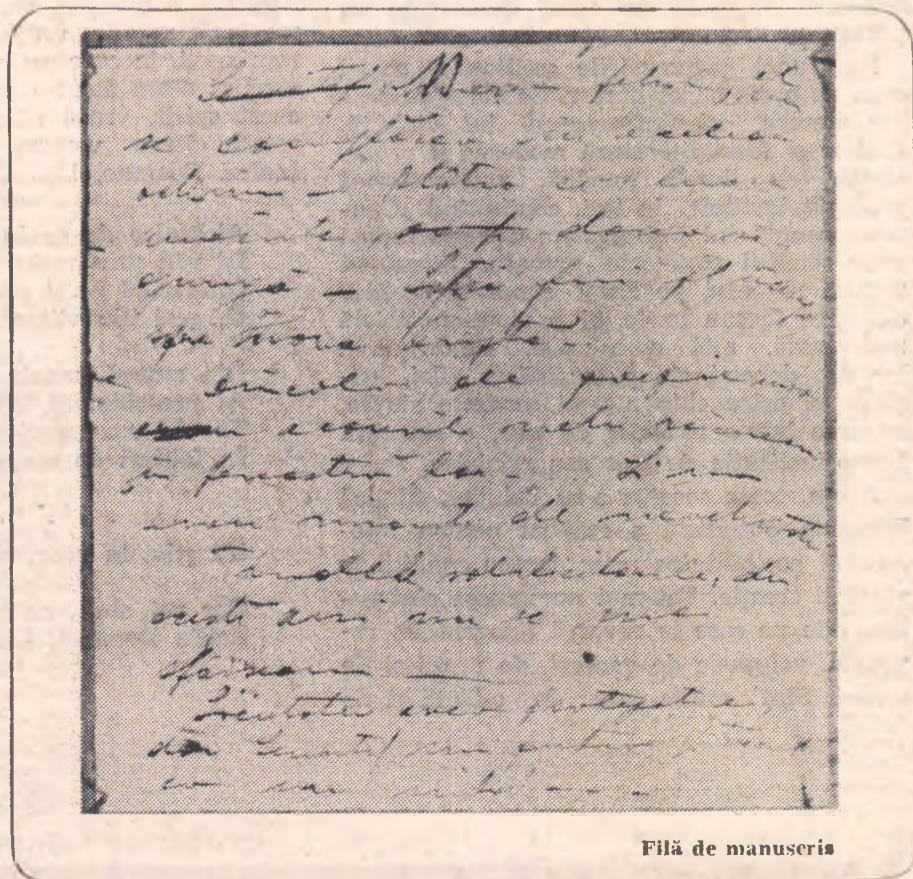


Sculptură de Ion Vlasie

le statutului său artistic, inerent la urma urmei jocului de opinii critice. Mentalitatea dogmatică a epocii, împingîndu-l într-un con de umbră, fie și pentru o vreme relativ scurtă, coincidentă însă cu ultimii lui ani, i-a dublat chinurile fizice cu o suferință de vinovat fără vină. „Reabilitat” din fericire pe cînd mai era în stare a se bucura de actul justițiar, el a început, curînd după stingerea sa ca făptură vie, să promoveze vertiginos ca artist. În ochii generațiilor tinere, dar și pentru destui vîrstnici, Bacovia a ajuns în prezent atît de sus pe cerul valorilor, încît concurează cu Arghezi, Blaga, Barbu, la rangul de poet absolut. (Nu mai vorbim despre feluritele forme ale interesului și admirației publice, începînd cu zelul editorial, exprimat prin abundența tipăriturilor, trecînd prin emulația

comentatorilor și culminînd cu concursurile spontane de poeme omagiale, ce au antrenat pînă și pe copiii ispițiți de muze!) Că umbra poetului a crescut enorm, nu trebuie să alarmeze, nu zic pe maniacii ierarhiilor didactice, de a căror reacție, conservatoare din oficiu, nu are rost să ținem seama, dar niți spiritele judicioase, dornice în mod legitim de aprecieri proporționate. Cum se știe, doar timpul, prin amendarea, mîine, a eventualelor exagerări de azi, deține mult rîvnita cumpănă. Cu alte cuvînte, situația, sau, în vocabularul de clasament cam sportiv, utilizat în mod curent, stabilirea locului lui Bacovia „alături” ori „sub” marile nume rivale, revine unei posterități mai libere în mișcări decît noi, încă prea contemporani cu martirajul insului și cu imaginea, radical modificată față de trecut, a poetului. Și apoi, admițînd că noua optică ar fi provocat într-adevăr supradimensionarea operei comemorativului, asemenea consecință, de altfel oricînd evitabilă printr-un examen lucid, înseamnă prețul meritat pentru ceea ce se numește eroarea semnificativă, mai fecundă, prin observațiile prilejuite, prin ideile cîștigate, decît un adevăr strict măsurat, „bine temperat”. Grație fervei, cu sau fără denaturări, pentru Bacovia, puterea de seducție și atributele constitutive ale moștenirii acestuia au dobîndit un relief deosebit. În perspectiva propusă, un univers artistic lipsit de complexitate, se vedește însă complet, de vreme ce cuprinde raporturile de bază ale eului cu societatea și istoria, cu cosmosul și erosul. Scrutat în același spirit, un limbaj reputat ca neinventiv, sărac, cum și este, își valorifică resursele de magie evocatoare, „neagră” intrucît inspiră în primul rînd neliniște, spaimă, oroare, dar și „albă” în măsura în care se arată aptă pentru farmecul transparențelor, pentru grația bucolică, chiar pentru radiațiile exaltării. În fine, întreaga poezie bacoviană, atît de monordă, reductibilă la o singură stare de spirit, își confirmă demnitatea de creație fundamentală, de operă majoră, cînd o privim, așa cum recomandă investigația actuală, ca experiență într-altfel însă nu mai puțin totală, ca trăire alternantă a existenței: atît la limita de jos, acolo unde bîntuie neantul, cît și la pragul său de sus, acolo unde respiră suflul ființei. Conform acestui caracter existențial, toate motivele componente, inclusiv cel social, sînt contagiate de senzația vieții nemijlocite, radicale (în sensul pătrunderii pînă la rădăcinile vieții). Asemenea aspirației la dragoste ori nostalgiei după fuziunea cu natura, pasiunea civică, fie în forma negativă a miniei împotriva „crimelor burgheze” fie sub latura pozitivă a setei de un „măreț viitor”, de orînduirea „proletară”, apare ca un termen al condiției umane, ca una din ipostazele decisive ale umanității omului. Interpretare ce, departe de a-l deforma, consacră profilul unui poet purtînd cu el speranța de a fi visul plenitudinii chiar în fundul abisului.

M. Petroveanu



Filă de manuscris

„Bacovia și-a creat un stil al pateticului, cu punctul de plecare în Rollinat și în Edgar Poe (...). Cu toate acestea poetul e capabil de reînnoire și e remarcabilă încercarea de folclor în stil ermetic, cu o întîlnire absurdă de mitologii și geografii disparate, într-un cîntec amestecat și himeric”.

G. Călinescu

„După cunoștința noastră, în nici o literatură n-am mai dat peste un poet atît de original în substanța sa poetică și, deși nereușind adesea să articuleze nici versul deplin, (el este) atît de puternic sugestiv (...). Bacovia este un poet unic chiar în cadre mai largi decît acelea ale literaturii noastre”.

Vladimir Streinu

„Bacovia a fost un mare poet garantat de însăși puritatea lui omească. Nu l-a atins nimic din ceea ce poate constitui josphicia vieții cotidiene: îngîmfarea, dușmănia meschină, intriga, disprețul față de semeni ori confrăți, aroganța ori corolarul ei, slugărnicia...”

M.R. Paraschivescu

Monotonia genială

PUȚINI sînt în literatură română poeții cu vocația viziunii depline a universalului, cu ambiția lirismului total, care să transpună în registrul sensibil nevoia de amploare, gustul orizonturilor largi ale generalului și abstractului. Cei mai mulți sînt fascinați de propria lor intimitate, de natura particulară a obsesiilor lor. Dar această restrîngere afectivă determină unitatea remarcabilă a imaginației. Prin fidelitatea față de o dramă interioară neperisabilă, prin refuzul oricărei obiectivități și al oricărui efort de contemplantare exterioară, poezia rămîne circumscrisă unei drame minore, ciștigă, cum spune Bachelard, „la monotonie geniale”.

Istoria liricii românești, cu rare excepții, este istoria unor asemenea poeți de rară autenticitate a cîntecului, de intensă vibrație sentimentală, poeți ai unei unice stări poetice. Mecanismul de creație, în cazul acestor structuri lirice, mi se pare ușor descifrabil, dacă nu ignorăm unele căi de investigație critică modernă, oferite în mare majoritate de dezvoltarea științelor psihologice. El nu este altceva decît tentativa de aproximare prin magia cuvîntului a unei emoții singulare, transformate în obsesie, tentativă de reactualizare a unui unic conflict interior resimțit acut, dramatic. Față de aceste considerente, în general cunoscute, aș vrea să adăug o observație ce mi se pare esențială pentru definirea conceptului de poezie minoră, și anume observația că absolutizarea obsesiei intime (devenită, în limbajul criticii psihanalitice, **complex**) implică **artificiositatea**, construirea unui univers liric artificial, schematic și monoton, singurul capabil să poată transforma eul anecdotic în sinele impersonal propriu poeziei. („Je est un autre”).

Artificialul peisajului liric este, însă, semn al sincerității, deoarece procesul reactualizării „complexului” fundamental determină descoperirea unor elemente metaforice stimulative care prin repetiție, prin uzură capătă autonomie, existență în sine.

Poeții de care vorbim s-au impus datorită forței de invenție a unui limbaj al artificiosității. Voi exemplifica, spre înțelegerea mai exactă a problemei, Macedonski, cu toate aerele sale de poet total, cu toate ambițiile sale nemăsurate de a cuprinde largi domenii ale liricii, rămîne, în esență, un poet minor, în sensul arătat mai sus, pentru care starea poetică originară, a unsă complex artistic, este cea a contactului cu Esteticul, pentru care unitatea creației se datorează obsesiei universului paradisiac estetică constituită, remarcabil exprimat în rondeluri. Așa cum pentru alți poeți momentul declanșator al existenței lor poetice a constat într-o dramă intimă de substanță erotică, socială, într-o revelație a naturii, a morții, a bolii, a iubirii, a fericirii casnice etc., la Macedonski acest moment declanșator a fost contactul cu Poezia, caz într-un fel particular în lirica noastră. De aceea limbajul său artificial aparține domeniului **grațiosului**. Dorind să evoce emoția puternică trăită în fața Frumosului, Macedonski construiește un univers artificial în care se amestecă grădini japoneze, crini, roze, boema pariziană, decorul Amaradei din copilărie, cupe de Murano etc. într-o excepțională unitate de expresie.

Poezia lui Emil Botta, pentru a mai da un exemplu, disimulează drama in-

timă într-un abur declamatoriu, într-un decor artificial ironic. Starea poetică fundamentală a fost generată de un conflict autentic: refuzul poetului de a se încadra unui destin străin condiției intime. Nuanța de teatralitate a versurilor se datorează acestui sentiment al inadecvării. **Domnul Amărăciune** este un spirit cu o acută percepție a ritualului rolului pe care trebuie să-l joace în ciuda firii sale.

Foarte mulți comentatori ai operei lui Bacovia au remarcat universul finit, monoton și de o mare autenticitate emoțională a acestei poezii și, fără a vorbi de artificialitatea limbajului, au remarcat „poza” sau „stilul” ei particular prin care de obicei au înțeles maniera, automatismul expresiei, ordonarea ei în câteva gesturi esențiale, repetate, încadrarea dramei într-un peisaj static, același în atmosfera generală și în detalii. „Bacovia și-a creat un stil al pateticului, o varietate de satanism, cu punctul de plecare în Rollinat și în Edgar Poe”, spune G.Călinescu. Și mai departe adaugă: „A doua poză (în această poezie deloc simplă) este retorica întoarsă, adică sfărîmarea pînă la anarhie a solemnității, simulîndu-se pierderea șirului ideilor, pretenția de filozofie, declarația absurdă, intervenția prozaică. Această **simulație** (s.n.) dă naștere unui fel de ermetism care, în poeziile din urmă, din exces de naivitate, duc la un manierism insuportabil”. Pompiliu Constantinescu insistă asupra unității operei: „volumele de versuri ale d-lui Bacovia formează un singur poem, alcătuit prin aglutinare”. E.Lovinescu pune accentul pe registrul strîmt al metaforismului bacovian: „atmosfera iese din limitarea senzațiilor, a imaginilor, a expresiei poetice și din repetiția lor monotonă”. Mai recent, N. Manolescu scrie: „Bacovia își compune, ca și Macedonski, o mască, își face din suferință un stil, o convenție, care e manierismul decadent. Poetul se joacă pe sine, ca și Minulescu, dar nu spre a se disimula, ci spre a se exprima”.

Poeziile din **Plumb**, **Scantei galbene**, **Cu voi**, **Comedii în fond** și **Stănje burgeze** impresionează prin unitatea și artificiositatea întregului inventar de imagini poetice, ambele traducînd de fapt profunda sinceritate a elanului liric. Ele sînt încercări, cum spuneam, de aproximare a unei unice stări, cea

a abandonării senzoriale în descompunere, în dezagregarea materiei și spiritului, cea a voluptății absolute a putrezirii; sînt încercări de înscenare a conflictului fundamental, conflict de natură foarte intimă, aproape epidemică. Obsesia stării poetice inițiale reduce, pe de o parte, percepția lumii la trăirea unei „solitudinî maniacale”, la analiza unei „maladii unice”, amplificate în „imagini macabre și-n voluptăți istovitoare”. Pe de altă parte, reactualizarea acestei emoții inițiale se produce cu ajutorul unui cod propriu — limbajul metaforic monoton, restrîns ca vocabular și simplu ca sintaxă.

În această operă, savant meșteșugită în simplitatea ei, se întrezărește, mai bine decît oriunde, fidelitatea poetului față de o neliniște favorită, față de un sentiment uman primitiv, față de o realitate organică primară: dorul extincției lincede.

Universul ei metaforic include un anumit tip de intimitate umană. Dacă ar fi să-l studiem după principiul formulat de Gaston Bachelard, pentru care toate reveriile poetice se materializează într-o unică substanță fundamentală, Bacovia ar fi exemplul cel mai bun în demonstrație, **apa** fiind substanța reveriei sale. „De-atîtea nopți aud plouînd, / Aud materia plîngînd...” Ea îndeplinește dorința disoluției totale, este materia disperării, elementul melancolizant, elementul suferinței, al tristeții („c'est que l'eau pleure avec tout le monde” — Lamartine). Ploaia amplifică senzația dezagregării prin extinderea spațiului umed, este simbolul apei agonice: ceața dezvoltă o teroare progresivă, pentru că se asociază cu lumina — este un lichid dens, un **aer lichidat** (amestecul sexualizează elementele, unul îl domină pe celălalt): „E-o noapte udă, grea, te-neci afară, / Prin ceață — obosite, roșii, fără zăre — / Ard, afumate, triste felinare, / Ca într-o crișmă umedă, murdară”. Umiditatea rece, apa viscoasă, transmit o anume oboseală a senzațiilor și o moarte surdă a spiritului. Ploaia, moina, ceața, ninsoarea, lumina neutră a gheții au, ca principală calitate, paloarea. „Sînt solitarul pustiilor piețe / Cu tristețe becuri cu pală lumină — / Cînd sună arama în noaptea deplină, / Sînt solitarul pustiilor piețe... / Sînt solitarul pustiilor piețe / Cu jocuri de umbră ce dau nebunie”; Pălînd în tăcere

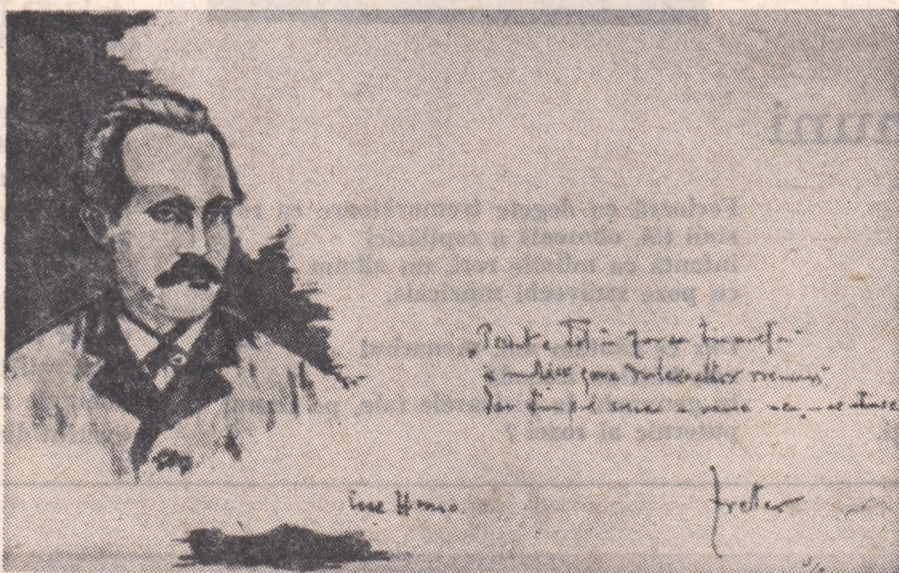


Autoportret

și-n paralizie, — / Sînt solitarul pustiilor piețe...” Ele închid un spațiu abstract în care se așteaptă un eveniment posibil (imprecis, dar posibil), obsedant tocmai prin neclaritate, poate descompunerea finală, extinderea acestei substanțe elementare — apa — asupra întregului univers și asupra ființei umane. „Stau... și moina cade, apă, glod... / Să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod — / Un bec agonizează, există, nu există, — / Un alcoolice trece piața tristă... / Orașul doarme ud în umezela grea, / Prin zidurile astea, poate, doarme ea, — / case de fier în case de zid, / Și porțile grele se-nchid // Un clarvir îngîmă-nceț la un etaj, / Umbră mea stă în noroi ca un trist bagaj — / Stropii sar, / Ninge zoiș, / La un geam, într-un pahar, / O roză galbenă se uită-n jos.”

Construirea peisajului dintr-o materie unică ajută poezia să-și ciștige rivnita interiorizare melopeică. Ipostaza reflexivă nu atinge dintr-o dată claritatea, nivelul cunoașterii cinestezice, tactile, poate naște un fel de obscură conștiință organică. „Poezia lui Bacovia, spune E.Lovinescu, e expresia celei mai elementare stări sufletești; • poezia cinesteziei imobile, încropite, care nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raționalizează... secreție a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede, cinestezie ce nu se diferențiază de natura putredă de toamnă, de ploii și de zăpadă cu care se contopește.”

Artificiul acestei poezii nu se confundă cu artificialul pastişelor, curentelor epigonice, al imitațiilor mai mult sau mai puțin subtile, tocmai pentru că este generat de gestul total al sincerității. El reduce doar viziunea lumii la planurile îngroșate, la dimensiunile amplificate ale unei unice stări obsedante și se definește prin limitarea și monotonia imaginilor poetice menite să reactualizeze obsesia și s-o întărească.



Eminescu văzut de Bacovia

Dana Dumitriu

Mihai Beniuc, poet militant

REIAU INSEMNAȚIILE marginale la substanțialul volum I de **Scrieri**, intitulat **Drumul poeziei**, în care poetul angajat și-a expus convingerile asupra artei poetice în genere și și-a divulgat câteva din secretele sale de atelier. În legătură cu epitetul din fruntea acestui articol, amintesc că Baudelaire a fost poate primul care a relevat frecvența mereu mai mare a terminologiei de proveniență militară în publicistica vremii sale:

„INIMA MEA DEZGOLITA

Despre dragostea, predilecția francezilor pentru metaforele militare. Orice metaforă poartă aici mustați.

Literatură militantă.

A lupta mereu.

A purta sus steagul.

A ține steagul sus și ferm.

A lupta corp la corp.

Unul dintre veterani.

Toate aceste glorioase frazeologii se aplică în genere unor belferi și unor trinitori de bodegă.

INIMA MEA DEZGOLITA

Metafore franceze.

Soldat al presei judiciare (Bertin).

Presa militantă.

De adăugat metaforelor militare:

Poezii luptători.

Literaturii în avangardă.

Cronologic, aceste însemnări au fost ulterioare neizbutitului turneu de conferințe ale poetului în Belgia (mai-iunie 1864), deoarece în finalul acestei note transpiră adinca lui dezamăgire împotriva francofonilor de care s-a răzbunat în versuri, mai ales, cu ale sale țifnoase **Amoenități belgice**. Iată cum își încheie considerațiile:

„Aceste obiceiuri de metafore militare denotă spirite nu militante, ci făcute pentru disciplină, adică pentru conformitate, suflete născute slugi, duhuri belgiene, care nu pot gândi decât în societate”. (după **Mon coeur mis à nu**, ediția Y.-G. Le Dantec, în *Bibliothèque de la Pléiade*, 1966, pag. 1285).

Oricât ar fi de discutabilă această ieșire vindicativă împotriva confrăților săi, belgieni și francezi, ea nu înfierăză militantismul literar autentic, ci contrafacerea lui de către publicității conformiști, comod instalați în ideologia dominantă. Să reținem însă momentul în care proliferază în presa franceză o serie întreagă de epiteze de derivație militară: în jurul anilor 1861-1865, când noua „bătălie” literară se dădea în jurul naturalismului și după ce încetase polemica stîrnită de realism (1855-1860).

La Mihai Beniuc, sensul vieții este acela al luptei și poezia, integrându-se vieții, nu i s-ar putea sustrage. El crede în „forța de nebiruit a cuvîntului”, prin care „poetul slăvește și blesteamă, ridică și doboară în noroi” (pag. 291).

Artistul legiferează:

„Cuvîntul poetic trebuie să fie concis și indiscutabil ca o comandă militară” (pag. 201).

Revenind asupra aceleiași noțiuni,

poetul recurge la o reminiscență clasică, din *Iliada*:

„Cuvîntul poetic nu strică să fie ca săgețile lui Apollo aruncate în acheri, în urma jignirii sufletului pașnic al preotului Chryses, ce vrea să-și răscumpere fiica și viața” (pag. 209).

Armă specifică pamfletarului sau polemistului, „săgețile”, după Beniuc, „nu strică” nici poetului liric care vrea să năruie prin toate mijloacele structura socială nedreaptă.

O altă metaforă, de natură explozivă, caracterizează verbul poetului revoluționar:

„Cuvintele sint obuze fără focos: poetul urmează să li-l pună” (pag. 248).

Dar înainte de toate, ce este metafora, în estetica militantă a lui Beniuc?

„Metafora e scutul pe care ridici din sert și din comun ceea ce merită și trebuie să iasă în evidență, să strălucească”.

Metafora este așadar procedeu poetic făcut să dea strălucire lucrurilor, să le scoată în relief.

Din aceeași serie de metafore în jurul cuvîntului, adică a expresiei poetice, Beniuc își dezvăluie temperamentul de luptător în această categorică profesie de credință, făcută numai aparent impersonal:

Cuvîntului îi stă bine mai ales pe baricadă — luptător cu inima drept grenadă, gata să moară sau să cucerească noi poziții” (pag. 187).

Este vorba aici de poetul revoluționar, cu inima explozivă, care luptă pe baricade, în vederea victoriei finale. Succesele acestui fel de poet sint mereu ilustrate metaforic, în limbajul artei militare:

„Orice succes al tău să fie un cap de pod pe țărnul necunoscutului — altfel nu merită efortul” (pag. 253).

E vrednic de remarcat că această recomandare nu mai urmărește exclusiv dinamizarea structurilor sociale caduce; ea se referă în mod mai general la „Cuceririle” estetice, de ordinea noului.

Cînd spune: „Orice poezie este o victorie a poetului”, Mihai Beniuc înțelege desigur poezia cea bună, în care, cum de altfel îndată adaugă, cu unele caractere în italice: „Cuvîntul său s-a înfăptuit” (pag. 310). De aceea, poezia nu apare la poetul nostru în ipostaza unei femei grațioase și visătoare, ca în iconografia convențională, ci într-o imagine cruntă, transfigurată artistic:

„Poezia este o viziune care stăruie și pe care poetul o stăpînește. așa ca Perseu, în statuia lui Benvenuto Cellini, cu spada în mină, iar în cealaltă cu capul Meduzei” (*ibid.*), în text, greșeală de tipar: meduzei !).

Desigur, cariera oricărui artist e o alternanță de izbuciri și de neizbutiri, traduse de poetul militant prin „biruințe” și „înfrîngeri”. Gama metaforică a luptei, într-o concepție militantă a artei, este foarte întinsă, ca să nu spun infinită.

Povestindu-și cu umor și duiosie în-

ceputurile literare, Beniuc nu se sfieste să întrebuițeze neobișnuita sintagmă „intrarea mea în regimentul mereu improspătat al poeziei” (pag. 26). Așadar generațiile succesive ale liricilor unei țări sint pentru poetul militant serii noi de recruți înregimentați, într-o oaste a cuceririi „Plevnei interne”, cum numea C. A. Rosetti bătălia socială. Nu întâmplător, ar spune poetul comunist, generației sale i-a corespuns acelei nesingeroase Plevne interne Grivița Roșie, care a fost momentul crucial al orientării sale de combatant.

Unitățile militare, manevrate metaforic, au la Beniuc funcții dintre cele mai surprinzătoare:

„Poetul e un om ce vrea să-și impună vederile prezentului și mai ales viitorului, dar nu prin miliție, justiție și armată, ci prin batalioanele sale de versuri” (pag. 17).

Așadar, poetul nu compune versuri, strofe și poezii ca să le alinieze într-o ordine prozodică oarecare, ci își rînduiește unitățile metrice în cadrul lărgit al unei proprii armate, organizată militărește, ofensiv, conform unui plan de stat-major.

Iată cum revine aceeași unitate militară, cînd este vorba de operațiile publicistice anterioare apariției unui volum:

„M-am obișnuit: cînd am predat un volum de versuri spre publicare, am sentimentul că am trimis un batalion la atac, să cucerească niște poziții grele, vreo înălțime, vreo trecătoare”.

Realitatea este foarte gravă, judecînd după cele ce urmează:

„Știu că voi avea de adunat morți de pe cimpul de luptă” (pag. 119).

Acum bătălia se lămurește a fi dată în cadrul redacțional al unei edituri:

„Nu mă refer la versurile slabe cum oricărui autor i se întâmplă să scrie, iar cu un inteligent redactor de carte totdeauna mă înțeleg — consider utilă orice observație judicioasă ce mi se face în legătură cu valoarea artistică a ceea ce scriu. Dar nu de aceasta e vorba, ci de cazurile cînd mi se explică, desigur politicos, că unele versuri ar putea da loc la răstălmăcirii ori ar putea să supere pe cine știe cine. Eu îmi iau frumos „morții” mei și-i îngrop în dosare. Vorba românului, Doamne fereste de mai rău! (*ibid.*)”.

De unde reiese că lupta poetului revoluționar nu încetează niciodată, nici chiar după victorie, și că se pot face neconținut culegerile de proprii „morți”, ani și ani post festum.

Poetul, după Beniuc, „ocupă o poziție intermediară”, în evoluțiile sale, „dar tot analogic”, între păsările migratoare și comandanții de oști, înzestrați fiecare cu „arsenalul său poetic”, cu „trofee”, vii, uneori adunate „dintr-o înfrîngere de către duhul antipoeziei victorios” (pag. 147).

Lupta poetului se dă așadar pe două fronturi: pe acela al poeziei autentice împotriva celei false și pe acela al bătăliei sociale; ambele fronturi în fond urmăresc impunerea noului în dauna vechiului.

Retrospectiv, Mihai Beniuc își ridică astfel bilanțul:

„Aproape tot ceea ce am scris este o autobiografie mascată, un cîmp de luptă năpădit de vegetație, de flori, deasupra căruia cîntă ciocirlii” (pag. 148).

„Cîmpul de luptă”, din fericire, după curățire, cunoaște exuberanța vegetației și jubilara melodioasă a păsărilor.

Iubitorii lui Mihai Beniuc vor avea prilejul, citind întiiul său volum de scrieri, să-i urmărească pașii, din copilăria neastîmpărată dar studiosă, pînă în pragul vîrstei de 65 de ani, care nu pregetă a fi aceea a maturității creatoare, chiar dacă poetul își strunește lira de aproape o jumătate de veac.

Cu puțin înainte, în 1921, elevul care-și comanda întia uniformă de școlar, nebănuindu-și adevărata vocație, răspundea croitorului că vrea să se facă inginer sau doctor. Fatalitatea a vrut altfel: pe croiala materiei, o „stofă militară” (pag. 422), căpătată de la o rudă demobilizată. Din această țesătură a fost urzit poetul militant.

Ideograme

Moși cu oale

„Din lut se fac vase, iar folosirea vaselor depinde de golul din ele. Iată ce înseamnă utilitatea ființei și folosul ne-ființei”

„TAO TŪ KING”

Îmi era sufletul de pămînt și am plecat în Moși să vă cum se vind oalele. Oale și ulcioare de sufletul Moșilor.

— Mai trăiește Moș Coman?
— Coman? Aăică-măre acu te-ai trezit? Oale și ulcioare, Coman să-racul. Miine îl face fie-sa de șase. Luați ulciorul, doamnă?

Oale și ulcioare, Moș Didin. Oale și ulcioare, Moș Dumitru.

— Dumneata le faci, Moșule?

— Dar cine altul?

— Da' de ce-ai făcut strachina asta așa înflorată?

— Espre și dănadins.

— Na-o-na pe iac-ăsa. Ia bilcoacea, ia bilcoacea. Ia bilca, tată. E ulciă, nu-i ulcior.

— Ancoa bilcuța ata.

— A cu toartă sau fără?

— A cu toartă.

— Ia-o.

— Nu asta, că e cioabă.

— Păi nu 'ceai dumneata că o iei?

— Păi 'ceam, da' dacă e cioabă?

— Ia ulciua, ia merchezu, ia cocoșu de Hurezu.

— Umblați încet că s-a băitit grămada. O să le dați de-a bestegala și eu cu cioburile n-am ce face.

— Eu pe maica ta am cunoscut-o cînd era pe lume, iar acum îi ulcior. Luați-o p-asta, că are cămășuală de small.

— Spune, oame, care-i gîndu de țî-i fața ca pămîntul. Ia ulciorul, ia moșoalca.

— Nămol de lume la Tîrgu ăsta, doamne.

— Mărine, cu hăisa-n ceală, nu pui în oală.

— Ia ascultă, nu-mi spune Moși pe groși.

— Bine, Mărine, odihnește-te, oi fi și tu obosit, că miine-s Rusaliile. Să mă anunți și pe miine cînd pot să vin să te întreb de vorbă.

— La Moșii-ăi verzi.

— Toată lumea a pus în pămînt anu' ăsta, numai eu nu. Dacă rumănu meu s-a dus, nu mai am la ce. Floreo, Floreo, cum te-ai întîlnit tu cu huma

— Ia ulceaua, ia ulceaua.

— Plătește banii oala asta?

— Eu zic că plătește.

— Da' nu se bilticție?

— I-auzi întrebare? Se bilticție dacă pui în ea, cum să nu se bilticție. Numai cînd e goală ori cînd e plină de tot nu se bilticție.

— Cum o dai, taică?

— Care o vrei?

— Dă-mi-o pe aia din mijloc.

— Eu le-am brăuțit frumos și dumneata mi le vînturi. Toate-s de-un fel.

— Dacă mie-mi place mijloaca, mijloaca să mi-o dai. Dala-oala și nata-plata.

— Rar-al natimil.

— Nu afurisi, domne, că o dau de Moși.

— Mică, ce faci tu acolo? Vin' la mama. Te-ai muzgurit de tot.

— După ploaia asta toate ierburile sint vesele. Cînd te pui soacra mare, Floreo?

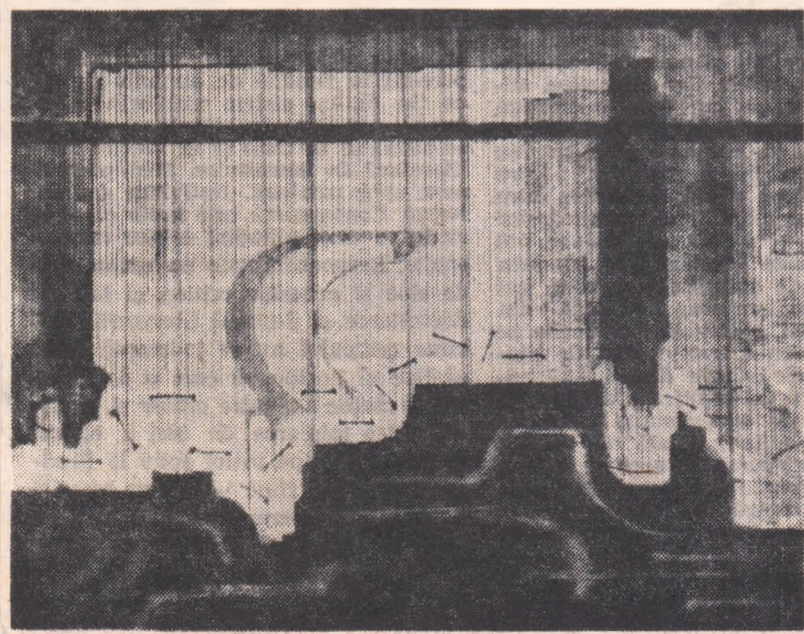
— Ca miine.

— Minte oala aia nițel din drum, taică, să trec și eu pîn lumea asta.

Cezar Baltag



Șerban Cioculescu



Geta Brătescu: „Compoziție” (Sala Apollo)

Între margine și nemărginire

CE NE-AR MAI PUTEA EVOCA, în afara sensului ei parabolic, avut în vedere de poet, tableta Marginea din Ce-al cu mine, vintule?

Dar, mai întâi, să încercăm s-o re-
vestim. Cum copiii și ciinii dau tircoale
impresurii „petecului de curte” în
care sint închiși, el este treptat mărit.
De zece ori, încă de zece ori și încă o
dată pe alt. Copiii și ciinii de pe lângă
casă continuă însă să-și aștească
ochii, printre zăbrele, spre nemărginire,
adulmecând mireasma necunoscutului,
a timpului și a tăcerii de dincolo de
gard: „Toată ziua și o parte din noap-
te, copiii stăteau încălecați pe uluci,
uitându-se în fundul zării și ciinii lă-
trau din ce în ce mai tare la o fantomă,
care putea să fie și marginea lumii și
luna”. Creșterea întinderii de pământ
care îi înconjoară nu le satură foamea
de depărtare. Nici ridicarea în mijlocul
noii curți a unui paradis miniatural și
artificial, cu poame exotice și grote imi-
tate, nici umplerea gardului de ghimpi
și așchii de fier nu-i hotărâse la re-
nunțare. Ba dimpotrivă: gardul e sărit
chiar cu primejdia rănilor și a morții.

O furtună îl dărimă și nemărginirea,
întrezărită odinioară, începe acum din
pragul casei. Nu întinderea conta așa-
dar, ci senzația limitelor ei impuse ne-
mulțumea. Odată ele risipite, ce era
tentativă a zărilor nemăsurate și deșarte,
a limitatului, devine privire scrutătoare
de mărunț și profundimi. Privirea copii-
lor se concentrează pe bobul de nisip
din imediata apropiere, răscolit în in-
velisurile lui spre înlăuntrul ascuns:
„Dar nemăsurând de cercetat întinde-
rea, copiii se întoarseră să caute în-
gustimea și, din toate cite le cădeau la
îndemână, ei și-au ales ce fuse mai mă-
runț, bobul de nisip. În loc să sporeas-
că întinsul, ei începură să strimțeze
măruntul și să scruteze adâncul, în firul
de țărână. Ceea ce gândul meu nici nu
stărnise, ochii lor începuseră să vadă
într-adevăr, deosebind rînduri de lu-
cruți, unele într-altele, înclăștate în lu-
cruți pe care îl purtau cu buricele dege-
telor în lumină. Copiii grămădiră cărți
și caiete, cîntare, lentile, mașini de o-
șchioapă, ape tari, pulberi, chelțuind
porumbul, secara și grîul pe otrăvuri
și sticlării și făcînd micul din ce în ce
mai mic. Și abia răzbiseră prin trei,
patru îngrădiri dinlăuntru învelisurilor
ascunse”.

Ce s-a schimbat, în toată căutarea, e
numai perspectiva ei. Înțelesul se vă-
dește același, în amîndouă ipostazele.

Mai pe scurt, Marginea e poema con-
diției umane, a limitelor ei existențial
simbolice: e poema aspirațiilor, nostal-
giei și cutezanței după ireductibil, im-
palpabil și imposibil; este, în fine,
poema neliniștii dinaintea misterelor
întrevăzute.

Dar, oare, nu evocă ea, în același
timp, însuși destinul arghezean? Nu
este Arghezi nemulțumit de „petecul
de curte” acordat, tinjitorul și proscri-
sul într-un loc întuit, ca într-o impres-
muită ogradă? Răspund, firește, la a-
ceastă întrebare, Psalmii („Sint,
Doamne, prețuit ca o grădină, / În
care paște-un mînz”) și întreaga lirică
a neantului. Arghezi e cel rămas „de
dimineață pînă seara” cu ochii prin
zare și prin nimic.

TABLETA intrupează spiritul poe-
tului. Ea poate figura ca o meta-
foră a poeziei sale, în aspectul
ei, cel mai profund, gîndire a lumii în
totalitate. După nemărginirea zărilor,
Arghezi se izbeste de nemărginirea
„bobului de nisip” din fața casei. De
„nemărginirea” bobului de păianjen și
de buburuză, de rouă și de miere. De
aici, poezia vieții și a făpturii. Dacă
privirea lui era luneta unui astrolog, cu-
fundată în țării, ea devine microscopul
unui locuitor de chinovie. Nimeni n-a
scrutat mai tulburător tăcerea vorbi-
toare și realitatea fabuloasă a „firului
de țărână”: „În fiecare lucru tăcut, au-
zul descifrează o șoaptă, ca într-un
clopoțel încremenit pe costumul de bal,
din dulapul clovnului în vacanță. Adie
piatra, cîntă lemnul, șuieră huma de o
dospire interioară. Ți se pare că sint
leneș: ascult. Vintul vorbește ca minia,
aducînd în orchestră vocile pulverizate
în lăuntricul fixelor de viață. Un glas,
nu mai tare decît al scrumului rupt,
mai mic decît o furnică, mișună pe de-
desubt, fără localizare. În beciul mo-
leculei, — închide ochii și auzi! — rod
lanțurile prizonierilor păreții și se ma-
cină o pillitură, mai nepipăită decît
umbră, o umbră de umbră, ecourile
unor ecouri, nuanțele unei nuanțe”.

Lumea se definește, totodată, prin
umbre și glasuri neauzite: „Am pome-
nit de umbră și mi se pare că ea e
ființa văzută a vocii neauzite”. Este,
neîndoielnic, ceea ce G. Călinescu nu-
mea „adîncimea perspectivelor interi-
oare”. Fiecare ființă pare că înoată
în umbra stărilor dintii, că se mișcă pe
o pată de lumină și de întuneric ce co-
respund în cosmos.



TUDOR ARGHEZI. Fotografie inedită realizată la 31 decembrie 1966, cu puțin
timp înainte de moartea poetului, în casa de lângă Piața Dorobanți.
(din colecția Vasile Blendea)

UNDE, ÎNSĂ, se produce această
întrepătrundere a neantului cu
pămîntescul, unde e punctul în
care fuzionează „cele două vase co-
municante”? Să dăm din nou cuvîntul
scriitorului pentru a-și încheia povesti-
rea: „S-a iscat atunci o furtună și a
dărîmat cîntarele. S-a prăbușit bordeiul
peste noi și ne-a strivit. Prin partea lo-
cului, unde am trăit, nu a mai rămas în
viață decît un cerșetor orb, care umblă
din mormînt în mormînt și cere, nu știe
nici el ce, și nu are cine să-i dea. Am
înțeles atunci, frîziu, după ce am mu-
rit cu toții, că viața vecinică e a orbi-
lor. Acum și pururea și în vecii veci-
lor...”.

„Marginea” se rezolvă într-o întoar-
cere a luminilor din afară spre înăun-
tru. Privirea se boltește pe lumile inte-
riore, ca pe o nouă creație a univer-
sului. Orbirea înseamnă înfinita pro-
funzime a închipuirii. Nu „nemărgini-
rea realului o stăpînește poetul, ci pe
aceea a irealului. Aici este el Creator.
De aici izvorăsc, în „osmoză”, neantul

și pămîntescul, poezia nimicului și poe-
zia vieții, a morții și a făpturii. Elogiu
al imaginației și al imaginarului care
se împotrivesc morții. „Lumea — scrie
Arghezi — nu este aceea care se vede:
aceea pe care ți-o închipuiești. Intră în
închipuirea ta adînc și ieși pe țărîmul
celălalt: nu te dezlipi de închipuirea
ta. În tine se găsește lumea întreagă,
oglină pe dinlăuntru. Ca în bobul de
mei zac în tine puterile taurului și far-
mecele tainelor strînse-n miez”.

Peste ordinea dinlăuntru a închipuirii,
care este altceva decît cea reală, e stă-
pin Poetul. Ea este „taina din tainele
sufletului, aceea care face din nou cu
putință plămîntul dintru început a lui
Dumnezeu și scoaterea vieții din nimic”.
Așa cum, în pilda „fetei de demult”,
Șeherezada își scoate covoarele din
lîină și vopsele, iar povestirile, pentru
a-și prelungi viața, „din pămînt, din
flori, din zare și din închipuirii”.

„Marginea” poetului e nemărginită.

Dan Cristea

Opinii

Critică și responsabilitate

POATE AFIRMAȚIA cu care începe
capitolul *Rolul criticii* din
tezele publicate în întîmpinarea
Conferinței naționale a scriitorilor ar
putea fi extinsă în sensul că nu numai
critica, dar și opinia cititorilor constituie
conștiința unei literaturi. Oricum
am privi însă lucrurile, între activitatea
criticii și formarea unei opinii literare
există o strînsă legătură. Dar așa cum
între creație și receptarea ei este un
decalaj denunțat adesea de către exege-
ți, a oarecare discrepanță se dovedește
a fi între critică și creația literară.
Lucrul a fost mai demult sesizat pu-
nînd actul critic în umbră și doar pe
cel creator în lumină. Critica este acu-
zată că nu ține întotdeauna pasul cu di-
versitatea literară. Că are sau nu un ca-
racter creator este mai puțin important
față de o anume fatală rămînere în ur-
mă raportată la progresul pe care doar
literatura îl poate aduce, sau îl aduce
cu adevărat. Artă contemporană nu
numai că și-a extins aria, dar cunoaște
și o adîncire nebănuită. Multiple mo-
dalități de expresie și experimente
necesare, noi structuri lirice și noi
perspective, mijloace necunoscute altă
dată îi asigură o mare varietate față
de care vechile metode critice se do-
vedesc insuficiente și ineficace. Chiar
dacă afirmația criticului de la *Sburătorul*
pare excesivă („criticul reprezintă-

tă o forță reacționară”), conține totuși
un adevăr: marile revoluții artistice
sînt făcute de către creatori și nu de
către critici. Fără literatură nu există
exegeză. Procesul critic se desfășoară
după ce s-a introdus o „cauză”
care este opera literară. Din aceasta
se desprind principiile și dacă esteti-
că amintește anume rînduiești, ace-
ste sînt posterioare „ospătului literar”
încheiat de artist. Activitatea critică
este determinată de cea literară, me-
todele primei fiind direct proporțio-
nale cu formele luxuriante ale celei
din urmă. De aceea, pe bună dreptate,
se subliniază în teze: „critica are me-
ritul de a fi înlăturat o parte bună din
prejudecățile dogmatice care sugru-
mau inventivitatea poetică și, împie-
dicînd-o să se exercite, condamnau
scrisul la schematism și șablonizare.”

Critica a cunoscut cu adevărat în
ultimul timp o mai mare adevărată
mijloacelor ei de cercetare la fenom-
nul literar. Metode unilaterale înac-
ceptabile au fost înlocuite cu o atitu-
dine suplă ce ține doar de receptare
și nu de o instabilitate a criteriilor.
Cercetarea explicativă a fost depășită,
interpretarea strict didactică exclusă.
Înțelegerea a colaborat cu sensibilita-
tea, intuiția directă cu speculația. O
perspectivă dialectică a permis apro-
pierea de opera de artă pe toate căile

pentru a-i sesiza semnificațiile în în-
tregime, surprinzîndu-i mesajul și
subliniind valorile. Critica s-a străduit
în primul rînd să fie un act de jude-
care axiologică, chiar dacă uneori au
intervenit și elemente de altă natură,
viciind actul critic.

Există tendințe aparent contradic-
torii care într-o viziune dialectică își
pot găsi o unitate și un echilibru rela-
tiv, așa cum atîtea forme estetice, atî-
tea stiluri sau metode literare coexistă
cu drepturi egale în peisajul literar
contemporan asemenea unui mozaic
multicolor, variat și expresiv. Între
spiritul analitic și cel normativ, între
cercetarea structurilor și a mijloacelor
de expresie și critica genetică se pot
stabili anumite legături. Un fenomen
literar atît de complex cum este cel
romănesc contemporan reclamă, din
partea criticii, o atitudine și unele pe
măsura lui. Nenumăratele fețe ale lite-
raturii trebuie văzute din variate un-
ghiuri, descifrate pe diferite căi, idealul
estetic specific umanismului socialist
prin prisma atitudinii față de viață a
omului contemporan. În acest sens, afir-
mația lui Pompiliu Constantinescu își
primește adevărata semnificație:
„Critica modernă este ea singură un gen
literar”.

Dacă, așa cum se repetă mereu, criti-
cul este un om care știe să citească,

învățîndu-i în același timp și pe alții,
atunci pentru a citi e nevoie de un
alfabet specific actului critic, îndeplî-
nînd funcția de apropiere, deschidere
și pătrundere în opera literară, dar în
aceeași măsură o invitație făcută citi-
torului să străbată treptele ce-i facili-
tează înțelegerea și lectura. Criticul o-
pereză *determinări* în locul *nedeter-
minărilor* operei, *explicitînd* ceea ce
opera literară conține *implicit*. În felul
acesta va sublinia nu numai valorile
intrinseci operei, dar va contribui la
formarea opiniei literare, finețea gus-
tului estetic al criticului influențînd
gustul publicului.

Fără îndoială, opera de artă este pa-
sibilă de multiple interpretări, după
cum multiple sînt și căile de acces.
Dar pentru un critic nu e posibilă de-
cît o singură interpretare. Criticul o-
pereză în funcție de anumite repere
ce țin de un sistem axiologic. Ace-
sta nu pot fi conjuncturale, chiar dacă
se stabilesc în timp și în funcție de o
literatură în constituire. Nici pe mă-
sura unor prietenii, festivități sau in-
terese. Consecvența este înția caracte-
ristică a unei atitudini critice respon-
sabile. Responsabilitate nu numai față
de sine și criteriile critice, ci față de
dezvoltarea și destinul literaturii. Pri-
virea criticului nu se îndreaptă către
scriitor și poziția pe care o ocupă el,
ci spre cărțile lui, către cititor și, în fi-
nal, către mișcarea de idei a epocii.
Criticul participă astfel activ la făuri-
rea literaturii, fiind un factor esențial
al conștiinței literare, iar literatura un
factor al conștiinței sociale.

Ion Maxim

SPIRITUL RADICAL ÎN LITERATURĂ

APROAPE cincizeci de articole și eseuri, publicate întâi în *Contemporanul* și *România literară* între 1969—1971, formează cuprinsul recentei cărți a lui Alexandru Ivasiuc.* Scriindu-le săptăminal și în funcție, totdeauna, de o anumită conjunctură, autorul a descoperit cu timpul că, despre orice ar fi vorbit, introducea în discuție două sau trei idei principale, mereu aceleași: radicalitatea, contradicția și ancorarea în istorie. „Dacă aceste idei (mărturisește el în *Cuvântul înainte*) s-au dezvoltat scriind eseurile din volumul de față, dacă nu cumva am precedat operația scrisului, surpriza și câștigul pentru mine au fost să găsesc legătura dintre ele, relativitatea lor, a tunci când, în mod deliberat, am părăsit expunerea sistematică și deductivă pentru a mă apleca asupra fenomenului concret. Cartea și-a pierdut unitatea și și-a câștigat flexibilitatea. Ea a devenit chiar eseu, adică încercare și mai ales jurnal de gândire [...]. Iar ceea ce am vrut să spun se poate rezuma astfel: a fi radical înseamnă a merge la rădăcină, iar la rădăcină întâlnești contradicția generatoare de viață” (p. 6).

Structura cărții e oarecum curioasă. Autorul spune: „Public această culegere de articole aproape fără nici o regie...” O regie există, totuși, dovadă cele patru capitole în care se grupează articolele. Primul capitol (*Radicalitate și valoare*) și al treilea (*Marxism și literatură*) sînt cele mai unitare și mai interesante, diferența dintre ele fiind de fapt diferența dintre textele pe care le comentează: literare, în unul, filozofice, în celălalt. Capitolul al doilea (*Literatură și dialectică*) n-are o justificare specială. O parte din articole (*Recitindu-l pe Balzac, Împăcarea în pitoresc* etc...) trebuiau trecute în primul, celelalte, prea ocazionale, lăsate pur și simplu pe dinafară. Ca și șase din cele șapte *Polemici*, care alcătuiesc ultimul capitol (interesant este doar *La un sfârșit de rubrică*). O selecție mai necruțătoare ar fi pus mai bine în valoare lucrurile remarcabile, ar fi concentrat atenția pe esențial, ar fi făcut mai, cum să spun, radical demersul critic.

CARTEA va avea, desigur, ecou, prin inteligența unor diagnostice și prin unghiul din care autorul privește literatura. Nu există multe (ca să nu spun nici unul) comentarii de acest fel. În critica actuală, deși, înainte de război, studiul sociologic și filozofic al literaturii pasiona pînă și pe un E. Lovinescu. Astăzi, criticii sînt mai ales comentatori de cărți și generalizările (fie și ca sinteze istorice) lipsesc. *Radicalitate și valoare* are, înainte de toate, meritul de a propune și de a verifica două sau trei concepte, printr-o analiză, în același timp, riguroasă și captivantă, a fenomenului artistic contemporan. Cartea este rodul unei extraordinare vocații teoretice. Ne putem întreba ce aparține romancierului în aceste articole inteligente și abstracte pînă la ariditate, pe alocuri. Dacă, în romane, descoperim cu ușurință un

teoretician, vom descoperi oare și în scrierile lui teoretice pe romancier?

Radicalitate și valoare este un veritabil „discurs filozofic” într-un limbaj precis, chiar dacă nu pedant, abstract, chiar dacă nu sistematic. În genere, scriitorii n-au un stil de „idei” și critica lor e mai colorată decît a criticilor. Ideile înseși pe care un scriitor le exprimă în afara operei sînt profunde mai ales cînd se confundă cu viziunea despre lume din operele propriu-zise. Ceea ce ne interesează în, să zicem, *Imposibila întoarcere*, este nu o gândire originală, ci confirmarea gândirii din *Moromeții* sau din celelalte romane. Ideologia lui Marin Preda, în publicistica sa, este ideologia unui romancier: evocă experiența unui romancier. Cîteva pagini au și intrat în *Marele singuratic*, fiindcă Marin Preda teoretizează în vederea creației. Totul este, de aceea, concret și direct, în articolele lui, reprezentat epic. Reflecția uzează de personaje și de evenimente, gândirea este „anecdotică”. Ideile din publicistica lui Marin Preda vorbesc totdeauna limbajul romanelor sale. În *Radicalitate și valoare* cauți, însă, zadarnic pe romancier. Experiența rămîne teoretică, nu e valorificată în vederea creației. Autorul nu povestește, nu descrie, nu evocă: explicitează, demonstrează, formulează. Fraza are tensiune ideologică. Din orice se scoate ideea. Alexandru Ivasiuc este un profesionist al ideii: rațiunea eseurilor sale constă în putința de a descoperi și de a formula idei.

Ceea ce este, în sfârșit, notabil în aceste eseuri este marea culoare afectivă. Teoreticianul are spirit polemic, e pătimaș, tranșant sau dur. Textul e impregnat de subiectivitate, prozaic uneori prin insistență, comprimînd într-o politețe aparentă mari violențe. În fiecare idee se ascunde o sabie cu tăiș ascuțit și în fiecare interlocutor, un adversar. Orice demonstrație începe să semene de la un punct cu o bătălie. Puținele articole cu caracter exegetic sînt repede întoarse în polemică, Marx, apărât de vulgarizatorii săi, Hegel, citit în sens contemporan. Autorul are mereu de combătut sau de justificat ceva. Adevăratele lui probleme nu sînt niciodată istorice; totdeauna, actuale. Pe neașteptate, Swift și Mateiu Caragiale, Tolstoi și Rimbaud devin participanți la un dialog despre prezent.

INSĂȘI ideea de radicalitate răspunde unor foarte actuale preocupări. Importanța cărții lui Alexandru Ivasiuc nu constă pur și simplu în pătrunderea analizelor, dar în sensul lor practic și imediat. Ce este radicalitatea și de ce e necesar să vorbim astăzi despre ea? Radicalitatea este o năzuință permanentă a spiritului și, în același timp, sursa valorii — în filozofie, în artă, în activitatea socială. „În termeni marxști, deci, — precizează autorul — radicalitatea este o revoltă împotriva alienării, adică împotriva produsului uman fetișizat, care îmbracă o formă opresivă și ne apare ca un non-sens. Astfel, ajungem de fapt la rădăcinile radicalității înseși, care sînt istorice și sociale, înțelegînd-o drept o revoltă împotriva

ALEXANDRU IVASIUC

PRO DOMO

RADICALITATE SI VALOARE

EDITURA EMINESCU

unei anumite culturi, adică împotriva unei anumite suprastructuri...” (p. 16—17). Radicalitatea înseamnă, așadar, negare, critică, distrugere a unei structuri și inaugurare a alteia (în sensul necesității istorice obiective). Prin spirit radical, omul se întoarce la simplitatea întrebărilor esențiale, protestînd contra complicației fastidioase și a inerției, contra excesului analitic, în filozofie, sau esetic, în artă.

Toate acestea își primesc în cartea lui Alexandru Ivasiuc adevărata motivare interioară în legătură cu două categorii de probleme: problemele artei moderne, ale inovației și academismului; și problemele culturii române. Ideea este că artistul mare fiind radical este și inovator. Se respinge opinia lui Lukács despre decăderea artei moderne, în genere. Arta academizantă este nu expresia unei societăți tinere, în construcție, ci a uneia birocratice, reflex al imobilității. Radicalitatea e necesară, mereu, ca refuz al sterilității și stagnării. Însă (și aici găsim o altă observație importantă) radicalitatea absolută, permanentă, nu e posibilă, fiindcă duce la nihilism. Exemplul lui Swift, în opera căruia Alexandru Ivasiuc analizează tocmai această degradare a spiritului radical în negație absurdă, este elocvent. Lumea „cailor ideale” este mai groaznică decît cea mai conformistă dintre lumi. Dacă întoarcerea la simplitate și la natură este un element esențial de progres, de deconstrucție și de restructurare, ea poate conține și un grav pericol: simplă poate fi și brută, simplă e totdeauna și spiritul gregar. *Ultarea lui Platon Karataev* e un profund și subtil eseu despre acest fel de simplitate, distrugătoare ca și rigiditatea în care proiecta Swift idealul lui de perfecție socială. Eseurile nu examinează, deci, doar necesitatea atitudinii radicale: dar și prefacerea radicalității în contrariul ei.

CE LIPSEȘTE, apoi, literaturii române spre a fi radicală, se întrebă în cîteva rînduri autorul. Răspunsul (privind numai proza) se cuvine transcris, pentru originalitatea diagnosticului:

„În istoria romanului românesc, cel mai apropiat de ochiul rece al marii arte a fost Rebreanu, care a învățat să privească de sus lumea, din punctul în care se încheagă într-o unitate fundamentală. Însă, în cazul lui, ca și în cel al lui Sadoveanu, mare închizător de ciclul cultural, creația românească a fost comentată și tensiunile au fost reduse de o constantă, poate a majorității operelor noastre literare, împăcarea. Lumea nu era fundamental «scoasă din țifni», o economie cosmică prezidează facerile și desfacerile. Filimon, important ca întemeietor, aducea dreptatea direct în reglementarea relațiilor dintre oameni, și Dinu Păturică avea marea și căderea sa ca într-o lecție de morală. La Sadoveanu și Rebreanu jus-

tețea se face mai tainic și răspunde în altă parte. Nimeni n-a ajuns însă la destrămarea criteriilor ca regele Lear, n-a strigat ca Ivan Karamazov că el nu iartă cruzimea chiar cînd e lăudată de corul de îngeri. Neîmpăcatul se împacă puțin mai înainte de punctul ultim, prea grabnic. Tensiunile cădeau înainte de a atinge nivelul singularității de destin al speciei noastre. Răul nu era dus pînă la rădăcinile sale. Cuplul dialectic al înțelegerii și neînțelegerii, al răcelii cu caldă simpatie de identificare ce coexistă în opera marilor romancieri n-a fost realizat cu perseverența finală. Exită mereu un refugiu și acest refugiu amenință tipurile și tiparele fundamentale să alunece, în grade diferite, înspre caz” (p. 113—114).

TEZA ar merita, neîndoindu-ne, un examen mai atent. Deocamdată, mă așez mîrgini să observ că ea este confirmată (aproape programatic!) de *Balagiu* lui Sadoveanu, unde, odată cu dreptatea înfăptuită, Vitoria Lipan revine cu mare precipitare la grijiile ei firești, regăsindu-și liniștea sufletească. Ea reîntre într-un ritm cosmic normal, deîndată ce criteriul moral a fost restabilit. Întreaga literatură a lui Sadoveanu conține această filozofie a împăcării: fără să excludă violența și cruzimea, moartea și distrugerea, ea nu cunoaște accentele de disperare absolută care fac, de exemplu, pe Dostoievski să se îndoiască de rațiunea însăși a existenței umane. La Sadoveanu, condiția umană e tulburată, o clipă, de o catastrofă morală, socială sau istorică; apoi, lucrurile reîntre în normal, ordinea cosmică se refăce și rînilile se închid. La Rebreanu împăcarea provine din „inconștiență”: nici vorbă că soarta lui Ion e aproape tragică, dar eroul însuși nu e conștient de ce i se întîmplă. Ion nu-și trăiește, ca Raskolnikov, destinul, ci este trăit de el. Într-o măsură, afirmația îi privește și pe Apostol Bologa și pe eroul *Ciuleandrei* scu al lui Adam și Eva, și pe Solomia din *Amaloid*. Toate marile personaje ale lui Rebreanu cunosc, prin patimă, un fel de somnambulism moral și, încă, un fel de somn al rațiunii, care-i pune la adăpost de revelația lucidă a propriului destin. Toate se lasă dominate de destinul lor: e, fără-ndoială, loc pentru tragedie și așa, dar pentru una mai puțin profundă decît aceea în care i-ar precipita conștiința deschisă a acestui destin. Personajele romancierului știu rareori ce soartă îi așteaptă: de obicei merg orbește în întîmpinarea ei.

Firește, am dat un singur exemplu de chipul în care se desfac, din multe pagini ale cărții lui Alexandru Ivasiuc, sugestii utile și incitante. *Radicalitate și valoare* este o lectură pasionantă.

Nicolae Manolescu

* Alexandru Ivasiuc, *Radicalitate și valoare*, Ed. Eminescu, 1972.

Proza

Vasile Rebreanu Casa

Editura Minerva, 1972, 353 pag. lei 7,25

● PARE NEÎNDOIELNIC faptul că vocația de romancier a lui Vasile Rebreanu, relevată cu zece ani în urmă, odată cu apariția romanului *Casa*, ar fi fost pe deplin valorificată dacă autorul, consecvent cu el însuși, și-ar fi cultivat în scrierile ulterioare predilecția pentru problematica etică a prozei ardelenne, evitând experimentele de ultimă oră și recordul conflictelor învederate moralizatoare la dezbateră ideatică a prozei occidentale, ilustrată în nuvelistica sa prin abuzul de simboluri și excesul de abstractizare și folclorizare a unor clișee care au făcut la un moment dat „carieră” literară.

Recenta apariție a romanului *Casa* — ediție ne varietur — oferit de Editura Minerva cu prilejul celor zece ani de la încheierea cooperativizării agriculturii, poate înlesni o discuție edificatoare în jurul posibilităților de realizare ale acestui prozator atât de prolific și contradictoriu, cu atât mai mult cu cât romanul se dovedește a fi rezistent nu în latura sa documentar-reportericească, prin care nu depășește nivelul mediu al tratărilor festive și convenționale care au avut în vedere evenimentele politice ale deceniului șase, cât în preluarea și revigorarea unui filon epic fertil al prozei ardelenne interbelice, identificat în creația de început a lui Vasile Rebreanu prin predispoziția pentru conturarea tipurilor voluntare și instinctuale și prin sondarea proceselor sufletești obscure,

În cazul acestui roman, interesul pentru prospectarea tipologică a lumii rurale se împletește uneori cu capacitatea de a transfigura prin simbolul poetic observația realistă; vocația sondării în profunzime a unui segment de umanitate cu complexele ei procese și seisme sociale fiind numai în parte relevată. Reactualizarea unei teme clasice — lupta aprigă pentru pământ — nu capătă în ansamblu o amprentă personală decît în măsura în care autorul înregistrează cu acuratețe înclăștările specifice unei anumite perioade din viața satului contemporan — sfîrșitul romanului amintește chiar prin unele detalii ale morții lui Isaia Iota de Ion al lui Liviu Rebreanu — confl. tul și nervul dramatic menținîndu-se numai pe spații restrînse, atunci cînd romancierul reușește să se sustragă tentației de a substitui analiza psihologică a citorva personaje remarcabile cu descriptivismul plat al unor medii și tipuri umane variate. Romanul este solid construit, în spiritul prozei clasice, figurile periferice situîndu-se într-o simetrie perfectă cu cele centrale, iar atmosfera încărcată de o tensiune stranie în câteva fragmente memorabile (înmormîntarea bătrînului Udilă, revolta colectivităților surprinși pe cîmp de grindină, vizita nocturnă a activistului Ion Dura la „clanul grăncenilor” și altele) reușește să transmită fiorul unei lumini imponderabile sau oroarea și repulsia în fața ferocității și a rapacității familiei Udilă. Ceea ce nemulțumește la acest roman care aspiră în fond la imaginea complexă a unei fresce sociale, este absența capacității de a imprima un sens major aglomerării de evenimente, conflicte, neînțelegeri familiale, drame întîme înregistrate neutru, bogatul material de viață nepunînd astfel să se înscrie într-o viziune proprie, pregnantă, asupra unui moment important al construcției noli societății. În pofida robusteții cu care Vasile Rebreanu reanimă pături și straturi sociale angajate în conflicte ireductibile și a atenției și meticulozității cu care construiește biografii exemplare (un caz este „viața” și „formarea politică” a activistului Ion Dura, personajul luminos al romanului, în jurul căruia gravitează întreaga narațiune) timpul istoric și conflictul dintre om și istorie sînt aproape inexistente. Romanul rezistă, cum am mai afirmat, numai în latura sa epică tradițională, reeditînd vechi probleme țărănești: lupta crîncenă pentru pământ între membrii aceleiași familii, ezitarea între iubire și avere, cărora Vasile Rebreanu le imprimă un timbru particular prin lansarea unor personaje abulice, dar înarmate cu o viclenie instinctuală,

îndîrjite și în același timp lipsite de o perspectivă exactă asupra împrejurărilor neașteptate care le deoacă planurile, „glasul pămîntului” și „glasul iubirii” contopindu-se în acest roman într-un ultim spasm al exasperării telurice.

Viola Vancea

Alexandru Văduva În vara fierbinte

Editura Eminescu 1972, lei 3,50

● ROMANELE lui Alexandru Văduva, sub toate aspectele, se trag din *Groapa* lui Eugen Barbu, pe care o continuă într-un fel, urmărind destinul contemporan al lumii pitorești de periferie, intrată în ritmul metamorfozelor generate de o nouă ordine socială. Eroii ajung să fie niște dezrădăcinați, deși nu părăsesc mediul originar. În *Groapă* s-au construit blocuri, bălțile lacului au devenit lacuri de agrement, dar oamenii se transformă mai greu și vedem perpetuîndu-se, împotriva aparențelor, o serie de mentalități care acordă acestei lumi un profil particular. Mai în toate personajele, muncitori sau intelectuali, crescute pe maidan, răbufnește la un moment dat nostalgia copilăriei și odată cu ea a gropilor din alte vremuri. Istoria propriu-zisă a locurilor o aflăm din biografia lui Carol Iaraga, medic rutinier care, acaparînd de profesiune, are în timpul unei operații revelația nerealizării sale umane. Povestea familiei care se desparte temporar pentru a-și demonstra soliditatea după o serie de experiențe e neconcludentă, după cum neconcludente sînt și ambițiile analitice pentru că autorul nu poate să contureze acea conștiință complexă care să susțină o întregă cazuistică psihologică. Realizarea notabilă a lui Alexandru Văduva — o dovedește și romanele anterioare — rămîne un tip de personaj, mahalagiu întîrziat, benign și pitoresc în comportament și limbaj, care a supraviețuit evenimentelor. Dacă nu se poate nega autorului descoperirile unui univers aproape individual, nu putem să nu reafirmăm inconsistența romanelor care, de îndată ce părăsesc observația imediată, intră în zona unor formule livrești neasimilate. (Un erou, tipologic interesant, Ștefan Calora, aplică, evident, fără să știe, teoriile lui Raskolnikov la nivelul... muștelor, tot el vorbește, ca personajele lui Gide, cu autorul, sesizînd condiția sa romanescă, lucruri involuntar-comice în contextul dat.)

Aureliu Goci

Simina Darie

Ion Bujor Pădureanu

Interogatoriu la iubire

Editura Albatros, 1972, 213 pagini, lei 5

● În *Interogatoriu la iubire*, Ion Bujor Pădureanu evocă anii sumbri ai dictaturii fasciste, atent însă mai puțin la o reconstituire în detalii a acelor vremuri grele, interesat să surprindă în primul rînd atmosfera lor întunecată. El vrea deci să scrie o proză nu atât încărcată cu virtuțile documentului, ci una în care fraza poetică, tonul ușor declamativ să primească mai ales o funcție evocatoare. Romanul își propune să elogieze puterea de rezistență, demnitatea omului, capabil să facă față torturilor atunci cînd el este animat de un ideal nobil, în stare să rămînă în picioare pînă la capăt. Personajul lui Ion Bujor Pădureanu nu se concretizează însă într-un erou propriu-zis, el rămîne mai ales un simbol, exemplu de demnitate și tărie. De altfel, întreaga ca. te. așa cum am spus, își refuză o coborîre în concret, în amănunt, de care proza propriu-zisă nu se poate lipsi, preferînd să lucreze cu simboluri, rămînînd așa-dar un lung poem evocator, uneori impresionant, alături doar declarativ, unitar totuși prin consecvența tonului. Personajele negative ale romanului, o dioșii călăi care îl supun pe erou, comunistul 112, la cazne, au și ei nume simbolice, împrumutate lumii animaliere: Umbra Uliu, sau altele tot atât de caracterologice, Umbra Grasă, Umbra Șef etc... Ele au gheare și pliscuri și aripi sumbre, exact ca animalele; în loc să vorbească, ele croncănesc, iar oroarea pe care o trezesc în sufletele oamenilor este atât de puternică, încît chiar mamele care i-au născut se leapădă de ei cu nețărîmărită scribă. Ei diferă unul de celălalt doar prin nume, pentru că modul lor de a reacționa, sau mai bine zis de a acționa, este întotdeauna același. Diferențele dintre aceste „umbre” sînt, așadar, pur ierarhice, fiind vorba, vrea să ne sugereze autorul, doar de niște simple roțițe ale unui mecanism infam. Dragostea este și ea prezentă în această carte în care ura „umbrelor” întunecă totul, doar că scrisoarea eroinei, plină de dulcigării, nu prea e convingătoare.

În general, cartea lui Ion Bujor Pădureanu este o carte sumbră, lucru firesc dacă ne gîndim la epoca pe care ea încearcă s-o descrie. Ea elogiază însă lupta omului, puterea sa de rezistență și în cele din urmă victoria sa luminoasă.

Poezia

Iulian Vesper Ascultînd nopțile

Editura Cartea Românească, 1972

● MANIERISMUL către care Iulian Vesper vîdea aplecare încă din poemele penultimei cărți se accentuează simptomatice cu acest volum, în aceeași măsură în care se explică. El radiază, se pare, dintr-un program poetic rigid, adus, în chip convențional, la transparență și utilitatea unei formule chimice. Interesant de urmărit modul de proliferare al acestei poezii, pentru că el desemnează, intrucitva exponențial, mo-

dul artizanal de creștere al poeziei noastre contemporane. Poetul nu-și explorează interioritatea — atitudine fundamentală a liricului, nu-și intensifică și nu-și transcrie modulațiile eului. El definește doar stări sufletești generice, proiecții ale unei potențialități impersonale, corespondente, la nivel sintagmatic, conceptelor morale. Poezia cristalizează numai ca o accepție afectivă, intuitivă a acestor concepte. Ea ilustrează mai puțin un mod de a simți și mai mult unul de a interpreta. Poemele se numesc *Umilința, Iubirea, Suis, Nădejdi, Soarta, Virsta, Ispita, Fapta* etc., enunțînd, în titlu, conceptul ce urmează a fi intermediat prin imagine. *Iubirea* este, de pildă, „un a luat de roze, ce numa-n inimi crește, / E nevăzută piine, ce-ncepe-a lumina” sau este „un cer în care apari și nu apari, / În care e-o răsplată și pentru cel învins / E ca o dimineață pe buzele de jar, / Ca o mireasmă-n care numai piini și flori, / Ca un văzduh în care plante noi răsăr, / O arșiță de stepă prin care trec ninsori”. Ce este viața? „O marmură-i viața ca s-o sculptăm frumos”; iar moartea: „Pare un imn al serii, un zbor arzînd în jos / Un zîmbet al tristeții ce-a izbucnit în cînt”. Exemplele s-ar putea insera încă, mai propriu. Poemul intitulat *Fermitate* redă felul în care poetul își concretizează subiectiv, sprijinit pe experiența sa existențială, ideea de fermitate: „Să

nu-ți ascunzi durerea, cînd trăsnetele cad, / Cînd ura-și pierde pasul, minile — măsura, / Cînd lacrimile-s fluvii și nu gîsești un vad, / Cînd își implințea colții din patru părți arsura.” Asemănător este tradusă ideea de luciditate: „Să nu ne amăgim cu geana unui vis, / Armura unei zile s-o facem să scinteie, / S-avem oricînd în față cite-un ocean deschis, / Pe mările-nspumate s-aprindem curcubeie. // Să nu ne înspăimînte un pisc ce încă suie, / Mai limpezi ca lumina să așteptăm în văi / Mireasma unei lacrimi ce arde în cătuie / Să se prefacă-n flăcări, să scape văpăi. // Să nu ne încovoie un viscol ațipit / În cuta unui zîmbet, în risul unei flori, / Ci mulțumiți de trudă, ca după-un cîmp cosit / Să creștem drepti în iarna tăcutelor splendori.” Poemele se nasc, așadar, în chiar procesul de reprezentare a conceptului. Valabilitatea poeziei nu stă însă doar în puterea ei de reprezentare, notă care ar apropia-o excesiv prozei. Iulian Vesper ignoră acest adevăr teoretic, unanim acceptat. Registrul în care își menține, în genere, poezia este unul esențialmente retoric. Poetul moralizează și declamă. Aceste două ipostaze rezumă unica sa relație — programatică — față cu poezia. Versul are ritm impecabil, expresivitate sonică, numai că, nutrindu-se într-o deliberată cerebralitate, trece veșnic în discurs. Lirismul transpare rareori, doar ca o facțiune a spiritului și-a nativității, pre-

cum în această suavă alegorie a devenirii: „E-un ceas al dimineții, al gîndului aprins, / Păstrează o fragezime de scutece, de copaie, — / E timpul-crin, timp-floare, de nici un vînt atîns, / O navă de luceferi ce mări deschise taie. // Amiaza se dezleagă, senală timpul ei. / Subtil ca o mireasmă plutește spre zenit, / E-o cupă a nădejdi, ce fără saț o bei, / Timpul-noroc, ce-ți pare că n-o avea sfîrșit. // Scad lin pîlind spre seară culorile de fum, / Se torc în aur clipe, se subțiază pașii / E timpul-paloș care abia porni la drum / Timpul bărbat, ce vine cu toți înaintașii. // Acum sînt triști drumeții, cuvinte nu rostesc, / Un gust dulceag de clipe le fulguie în gură, / Merg pe-o cărare veche, pămîntul nu-l zăresc, / Ci simt cum din amurguri, doar bulgări grei căzură.” El irigă poemul în măsura în care motivul solicită prevalator afectivitatea poetului. Tristețea prefigurării sfîrșitului, drumul lucid al extincției, dorul de infinit, de marile și „stînsele tăceri” sînt teme care coagulează elegii de o vibrație discretă, consumptivă (*Un zeu, Noapte tîrzie, Ogîndire, O zi, Știință, Părerii, Infringerii, Opriri*). Asemenea piese sînt, însă, de excepție, în raport cu proporțiile sporite ale volumului. O eventuală antologie le-ar putea prelua fără rezerve.

Mihai Dascal

Teatrul lui V. VOICULESCU

DESPRE teatrul lui Vasile Voiculescu a vorbit întâia oară Vladimir Streinu în al său studiu introductiv la cele două volume postume de **Povestiri** din 1966. Unele date noi comunică Mircea Tomuș în prefața la o ediție selectivă de **Teatru** (Cluj, Dacia, 1972), îngrijită de fiul autorului, I. Voiculescu. Poetul a compus în total nouă piese, cea mai veche fiind **Fata ursului**, reprezentată la Teatrul Național din București în stagiunea 1930—1931. I-au urmat acesteia poemul dramatic **La pragul minunii** (1934), jucat la Paris de compania Pitoeff și **Umbra**, reprezentată în 1935—1936 și premiată de Teatrul Național. Un volum, publicat în 1943, sub titlul **Duhul pământului**, adăuga la **Fata ursului** și **Umbra**, o piesă nouă, **Demiurgul**. Actuala ediție republică **Fata ursului** și **Demiurgul**, împreună cu piesele, inedite până acum, **Gimnastică sentimentală** și **Pribeaga**. Au rămas mai departe în manuscris comedia **Trandafir agățător** și două scenarii radiofonice, **Doă furturi** și **Darul domnișoarei Amalia**.

Voiculescu nu era, o putem spune de la început, un dramaturg; cu toate acestea pasiunea lui pentru teatru și tenacitatea de a scrie piese într-o literatură în genere cu puțini dramaturgi nu trebuie neglijată. Ediția de la Cluj, deși incompletă, ne oferă în orice caz prilejul de a investiga o latură puțin cunoscută din activitatea unui scriitor dacă nu profund, oricum prodigios.

O primă observație este aceea că Voiculescu voia să scrie un teatru popular de sorginte folclorică, fundat pe mitologie și eresuri spre a scoate în evidență „duhul pământului”, altfel spus, specificul nostru național. O credință populară spune că în anumite locuri femeile sînt rapite de urși și viețuiesc apoi cu ei, dînd chiar naștere la prunci. Despre un om-urs cu dispoziții vampirice narează novela lui Prosper Merimée cu acțiunea în Lituania, **Lokis** (1868). La Voiculescu mitul servește doar ca pretext pentru o dramă din mediul rural Rămăs vădov de prima soție, primarul Pirjol obține mina unei fete sărace, Vidra, care iubea pe Lisandru. În noaptea nunții, trecînd cu mireasa prin grădină, mirele e doborît cu o lovitură în cap și mireasa, așa crede tot satul, dispare furată de un urs. Faptul e confirmat vag de un copil, fratele Vidrei, în vreme ce mama ei susține că fata a fost ucisă de ginere. Primarul însoțit de jandarmul Poproc, de vînătorul Marin și de ciobani pleacă în căutarea miresei de care dău la un izvor unde lua apă. Vidra e adusă legată în saț ca să nu se reintoarcă la urs a cărui vizuină n-o divulgă. Declară că e nevastă lui și că are și un copil cu el. Deoarece nici cînd i se dă foc acareturilor, Pirjol nu vrea să-i dea drumul, ursul vine el după nevastă. Primarul îl împușcă și un bătrîn, orbul satului, arată ceea ce nimeni nu bănuia, anume că ursul nu era urs, ci Lisandru, ibovnicul Vidrei. La subsuoară, sub pielea de urs în care era îmbrăcat, își purta copilul nealăptat. Orbul rostește un descîntec care e totdeodată un bocet:

„...Viața și patima te schimbaseră în fiară, moartea și alinarea facă-te din nou duh. Lepede-se pîrul sălbăticiunii de pe tine... Piarză-se ghearele fărădelegilor din inimă. Topească-se colții răutăților din suflet. Înainte-te înapoi, duh curat, în loc luminat”.

DE LA mediul rural, prezent și în **Umbra**, unde o vrăjitoare vrea să împiedice o căsătorie între un omchi escroc și o nepoată isterică, Voiculescu trece la cel al orașului de provincie în **Gimnastică sentimentală**, farsă pledînd, ca și drama **Fata ursului**, pentru eliberarea relațiilor familiale și sociale din constrîngerile moravurilor și convențiilor învechite. Profesorul de filozofie Ion Ionescu a dobîndit, din cauza totalei sale insignifianțe, porecla Iofca (nume de mîncare) și e ca și anulat de soția sa, Sofia, de căpitanul Ciupitu, zis și Satirgi-basa, socrul său, de soacra Zinca, chiar de un fiu, Vlad, elev de liceu. Din fericire, în casa lui Ionescu sosește un coleg al său, Flanches, în vederea aniversării a 25 de ani de la absolvirea școlii, ajuns actor celebru sub numele de Puiu Moldavian, care-l pune la curent cu sistemul său

de terapeutică a sentimentelor fundat pe teoria emoțiilor din psihologia lui William James. Din amorf și subordonat cum era la început, Ionescu se prefăce, punînd în practică sfaturile lui Moldavian, în personaj activ, plin de inițiativă, curînd de notorietate publică. Ajunge directorul școlii și ministrul (alt coleg binevoitor) îi acordă gradul militar de locotenent-colonel în rezervă. Primejdia începe în momentul cînd Novus (așa semnează acum) trece la exercitarea sentimentului de dragoste. Toate femeile, fata din casă, o vecină, profesoarele, soția prefectului se îndrăgostesc de el sau vor să-l cucerească, vecina înscenîndu-i chiar o surprindere în flagrant delict de adulter. Novus e nevoit să se refugieze în București și să pretindă a fi plecat peste ocean cu un vas scufundat pe drum. Aventura se sfîrșește cu reabilitarea profesorului în familie, mai cu seamă în ochii nevestei. Însă comicul lui Voiculescu e prea facil mecanic, bufon, împins uneori pînă la limita trivialității:

COMISARUL: Și pe tine? Cum? Te dezbrăca?

INOCENTA: Nu, pe mine mă îmbrăca, zicea că goală miros.

COMISARUL: Fugi de-aici, pacoste! O comedie mai gravă, aproape o dramă, este piesa **Demiurgul**. Profesorul doctor Mușatin, nobil de neam, cade la ideea fixă a ameliorării și purificării raselor, în care scop și-a transformat un castel în laborator unde practică tot felul de experiențe pe insecte, păsări, șerpi, maimuțe și oameni, cauzînd mari pagube populației din împrejurimi. „Demiurgul”, cum îi spun toți, a instituit prin ajutorul său, Claudius, un regim sever de supraveghere a comportării personalului și vrea să regenereze umanitatea pornind de la o pereche de maimuțe, în rol de Adam și Eva ai unei noi lumi. Planurile demiurgului se văd periclitate, în momentul cînd la castel se întoarce din străinătate fiul său, doctorul Lucian Musatin, adept al unei filozofii opuse, de liberă manifestare a sentimentelor și chiar a instinctelor, împotriva oricărei intervenții în ordinea și legile naturii. Demiurgul, părăsind o vreme laboratorul, Lucian începe o nouă viață la castel și la un chef monstru vrea să aducă la ospăț și pe Adam și Eva, ca să-i deprindă a trăi după metoda sa. Adam vrînd să-l strîngă de gît, Lucian îl împușcă. Incidentul ar fi trebuit să determine pe demiurg a renunța la antrepriza sa, mai ales că și țărani vin să reclame despăgubiri, dar nebunul nici nu se gîndește la acest lucru. Împreună cu Claudius imobilizează pe Lucian și-l supune operației spre a adăuga unui profesor bătrîn Matei ceea ce în jude-



cata sa și a asistentului prisosea fiului. Claudius susține că demiurgul n-a făcut decît „un simplu Voronoff”, iar demontul... că a scos „veninul, hipersexualitatea, frenezia”, că astfel fiul va intra acum „cu cinste în neamul Mușatinilor”, după cum cere „geniul rasei pure”. Așadar, piesa este o satiră virulentă din partea unui medic la adresa teoriilor rasiste, fasciste.

MAI MULT fabuloasă decît istorică este piesa **Pribeaga**. Acțiunea se petrece aproximativ în secolul al XIV-lea, după întemeierea Țării Românești, deoarece eroul, Ion, ajunge ginerele unui împărat (fără nume) al Bizanțului și domn (voevod) al Vlahiei, urmaș al lui Danciu. Intriga pare a simboliza o comparație între strălucirea atînsă de decadentă a Imperiului Bizantin și vigoarea aspră a poporului dintre Dunăre și Carpați. Ion, căpetenie a unor pescari valahi, salvează din mîinile unor corsari pe Irina, fiica împăratului, și travestit în femeie ca Ahile la Skyros (din piesa lui Metastasio) pătrunde la curte. Împăratul îl numește arhistrateg și-i acordă mina Irinei. Prin uneltirile sorie împăratului, Melania, mama lui Leon, strategul învins la Dunăre, Irina dă în ziua nunții o palmă lui Ion, ca să-i arate superioritatea ei în conducerea viitoare a Imperiului. Umilit, Ion dispăre cu însoțitorii săi și Irina, dîndu-și seama de greșeala comisă, pleacă cu doica în căutarea lui. După un an și jumătate de peregrinări prin Valahia, prilej pentru autor de a evoca peisajul arhaic românesc, în cele patru anotimpuri, cu așezările lui patriarhale (o stîna primăvara, la cîmp și la munte vara în vremea unei invazii barbare, la o podgorie toamna, la un schit de maici iarna), mereu scăpată din diverse primejdii (robia barbară, poftele unui boier, o haită de lupi etc.) de un personaj misterios, Irina își recunoaște în cele din urmă soțul într-un argat cocoșat și mut la un han. Luată de jude drept spioană, deoarece declară că e fiica împăratului de la Bizanț, Irina e condamnată la spînzurătoare, dar mult vorbește, își scoate cocoșa și-și eliberează pletele dintr-o bășică, reclamîndu-și soția în clipa cînd tocmai era achemat ca voevod al țării. Împăratul vrea să-l asocieze la domnie, dar Irina acceptă, ca Persefona, să vină la Bizanț numai primăvara pentru o jumătate de an. Leon, eliberat, însoțește pe Ion în țara sa. Piesa are o desfășurare de basm, structura e, ca pretutindeni la Voiculescu, mai curînd epică decît dramatică. Evocarea, nu lipsită pe alocuri, de culoare, nu se ridică niciodată la un mare nivel artistic.

Al. Piru

Cronica limbii

Limbă și literatură

● Am reprodus titlul unei publicații pe care de mai multă vreme o scoate Societatea de științe filologice și care acum a fost transformată substanțial.

În primii săi ani de activitate (din 1949 pînă în 1952), societatea (care pe atunci se numea „de istorie și filologie”) publica revista „Cum vorbim”, destinată unui public larg. Mai pe urmă, adoptînd un profil mai legat de problemele învățămîntului, a apărut „Limbă și literatură”, fără statut de revistă, din 1955 pînă în 1964 cite un volum pe an, apoi, în 1965 și 1966 cite două, iar din 1967 pînă în 1970, cite patru. După aceasta firul s-a întrerupt, fiind reluat acum, de astă dată cu statut de revistă cu apariție trimestrială, ceea ce avem în fața noastră fiind primul număr pe anul în curs.

Dar trecerea la regimul de periodic nu este schimbarea cea mai importantă. Rolul principal al societății este să țină în curent pe profesorii din învățămîntul mediu și elementar cu noutățile din specialitate și, mai important, să-i stimuleze să facă cercetări științifice și să le ofere posibilități de publicare. Așa cum a apărut timp de 16 ani, „Limbă și literatură” s-a bucurat de atenția specialiștilor din țară și din străinătate, fiind adesea prezentă în bibliografia lucrărilor de lingvistică și de literatură. Dar cea mai bună dovadă că nu a corespuns în suficientă măsură scopului pe care l-am definit mai sus este faptul că tirajul a rămas la un nivel destul de scăzut, ceea ce înseamnă că masa profesorilor de limba română nu-i dădea atenție. Si lucrul era în oarecare măsură justificat, prin faptul că au lipsit aproape cu totul studiile de metodică și de nredare și în general nu era oasîndită activitatea didactică. Se prevedea acum, și în parte s-a și realizat, chiar de la primul număr, o dezvoltare a rubricilor de acest fel. Odată cu reorganizarea publicației, s-au luat și măsuri pentru popularizarea ei, iar rezultatele îmbucurătoare se pot constata de pe acum.

Numărul apărut conține rubricile noi ca: Analize de text. Didactica modernă, cursuri de perfecționare, iar la sfîrșit se publică programa cursurilor de perfecționare, cu bibliografia necesară.

Ceea ce ar mai trebui dezvoltat este contribuția cadrelor din învățămîntul mediu și elementar. Părea mea este că se găsesc printre ele destule persoane capabile să redacteze lucrări de valoare, un început de dovadă fiind furnizat de rezultatele pe care unii profesori le-au obținut pînă acum. Desigur, toate subiectele le stau la dispoziție, dar as vrea să atrag atenția asupra unui tip de lucrări care vor rămîne nefăcute dacă nu se ocupă de ele cercetătorii din provincie. Anume, în multe localități se găsesc documente la istoria locală, neexploatare pînă acum: acolo au predat, la licee, oameni de valoare, care au lăsat și unele lucrări, poate nu suficiente folosite astăzi; în orice caz, nu avem la dispoziție informații suficiente asupra autorilor. La locul de origine se mai găsesc oameni care i-au cunoscut și care pot da relații despre ei. Astfel, pentru a mă referi la un singur oras, amintesc că la Galați au predat Dimitrie Dan, autorul unor studii de istorie a limbii române, și Frățilă, care a publicat o lucrare cu privire la evoluția unor prepoziții românești. Ar trebui să se elaboreze măcar cîteva note cu privire la viața și activitatea lor, care ar interesa în orice caz istoria lingvisticii românești. Nu mai vorbesc de faptul că în orice sat s-ar putea face studii de onomastică: numele de persoane și de locuri românești s-ar putea studia mult mai temeinic dacă am avea adunate date din diversele părți ale țării.

Al. Graur

Viața literară

Șantier

Romulus Vulpescu

a predat Editurii Albatros o nouă traducere a poemelor lui François Villon, textul bilingv fiind ilustrat cu 300 de gravuri de epocă.

La Editura Univers va preda o versiune amplă a cunoscutului lucrări Tristan și Isolda, realizată după textele originare.

A terminat o editie de peste 250 de Epigrame ale lui Cincinat Pavelescu (varianțe inedite) ce va apărea în Editura Muzeului literaturii române.

Barbu Solacolu

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească memorialul cu titlul Evocări, Confesii, Portrete.

A depus la Editura Eminescu poemul în opt tablouri în versuri intitulat Demosthen, evocare a înfruntării dramatice dintre Alexandru cel Mare și Demosthen.

Paul Cornel Chitic

a predat la Editura Cartea Românească și la Editura Eminescu două volume de teatru, cuprinzând majoritatea pieselor scrise până acum.

Pregătește, pentru Editura Eminescu, un volum de publicistică teatrală (cronici de teatru, spectacole), iar pentru Editura Meridiane volumul intitulat Scenografia lui Liviu Ciulei.

Constantin Stoiciu

va preda Editurii Cartea Românească romanul Parsarela.

Pentru Editura Albatros, pregătește un alt roman, intitulat Atita zăpadă.

Serban Nedelcu

a depus la Editura Eminescu romanul Judecata, iar la Editura Cartea Ro-



mânească un alt roman intitulat Cavalerii dreptății.

Lucrează la un nou roman cu titlul O crimă la Paris.

Anghel Dumbrăveanu

a încredințat Editurii Albatros o antologie, Din lirica iugoslavă în care sint prezentați numeroși poeți sârbi și croați. Traducerile sint realizate în colaborare cu Slavca Almașean. La Editura Cartea Românească are traducerea unei selecții de poezii din Vladimir Ciocov, intitulată Cîntec neîntrerupt. Lucrează la un volum nou de versuri cu titlul provizoriu Păsările și nopțile pămîntului.

Kocsis István

a terminat și a predat la Teatrul din orașul Sf. Gheorghe piesa de teatru intitulată Van Gogh, pe care o va încredința și Editurii Albatros.

Lucrează pentru Editura Kriterion și revista „Utunk” la o monodramă în 3 acte cu titlul Bethlen Kata.

UNIUNEA SCRITORILOR

PLENARA CONSILIULUI

În zilele de 30 și 31 mai a.c., la București, au avut loc ședința Biroului Uniunii Scriitorilor și plenara Consiliului Uniunii, care au aprobat componența comisiilor permanente de lucru ale Uniunii, ca și planul de activități în împlinirea Conferinței naționale a P.C.R. și a aniversării Republicii. Dezbaterile au prilejuit un fertil schimb de opinii, oferind numeroase sugestii și propuneri pentru îmbogățirea planului de acțiuni. Potrivit sarcinilor trasate de Birou și Consiliu, conducerii operative a Uniunii Scriitorilor, vor fi organizate cicluri de întâlniri cu cititorii, festivaluri de poezie, concursuri literare, simpozioane. Revistele editate de Uniunea Scriitorilor vor acorda spațiu larg manifestărilor dedicate Conferinței naționale a partidului și sărbătoririi a 25 de ani de la proclamarea Republicii. Astfel, întreaga obște scriitoricească se socotește angajată, prin activitatea sa profesională și obștească, pentru cinstitirea acestor două mari evenimente din viața patriei noastre.

În cadrul dezbaterilor, au luat cuvîntul scriitorii: Marin Preda, George Macoveanu, Eugen Ibeleanu, Sütő András, Virgil Teodorescu, Constantin Chiriță, Fănuș Neagu, Méliusz József, Ion Hobana, Radu Boureanu, Ștefan Augustin Doinaș, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Paul Anghel, Ov. S. Crohmălniceanu, Vasile Nicolescu, Dumitru Radu Popescu, Adrian Păunescu, Mircea Radu Iacoban, Dan Deșliu, Anghel Dumbrăveanu, Romul Munteanu, Haralamb Zincă, Ioanichie Olteanu, Nicolae Tăutu, Teodor Balș, Majtenyi Erik, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Al. Andrișoiu, Ben. Corlăciu, Ioan Grigorescu, Romulus Guga, Nicolae Jianu.

La propunerea Biroului, Consiliul a aprobat în unanimitate ca scriitorul Laurențiu Fulga să îndeplinească funcția de prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Lucrările Biroului și ale Consiliului s-au desfășurat sub conducerea acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor.

De curînd, a sosit în țara noastră, în cadrul programului de schimburi culturale dintre Republica Socialistă România și India, scriitorul Amrit Rai.

Georgeta Horodincă, Tatiana Nicolescu și Radu Lupan se află în R. P. Mongolă, pentru a participa la Conferința conducerilor de uniuni de scriitori din țări socialiste ce se desfășoară la Ulan Bator.

La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a sosit în țara noastră traducătorul Valentin Lupescu, din R. D. Cermană.

Ștefan Popescu a plecat în Uniunea Sovietică, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., pentru a participa la cel de al patrulea festival unional de poezie PUȘKIN și la sărbătorirea poetului Djambul.

Recent au plecat în R. P. Ungară Matei Călinescu și Deak Tamas, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor maghiari, pentru a lua parte la „Zilele cărții maghiare”.

La „Accademia di Romania” de la Roma a avut loc o reuniune consacrată literaturii române contemporane, la care au participat numeroși scriitori, critici literari, oameni de cultură și artiști. Cu acest prilej, prof. Giancarlo Vigorelli a vorbit despre „Poezii române în Italia”, subliniind că în prezent iubitorii de literatură din Italia au numeroase posibilități de a citi în limba italiană, a înțelege și aprecia lucrările beltristice românești.

Apoi, scriitorul Dragoș Vrâncănu a făcut o expunere asupra principalelor aspecte ale literaturii române contemporane.

Ziarul „La presse” din Montreal a publicat de curînd, sub semnătura publicistei Madeleine Dubuc, articolul intitulat „Întîlnire cu o scriitoare română”, consacrat prozatoarei Ioana Postelnicu, aflată într-o călătorie de documentare în Canada.

La Casa de cultură din Reșița, cu prilejul prezentării volumului al doilea din Dialog cu secolul și oamenii lui, Toma George Maiorescu s-a întâlnit cu cititorii săi, răspunzînd la numeroase întrebări puse de tineri muncitori, elevi și membri ai Cenaclului Literar „Semenic”.

Revista revistelor

„Argeș”, nr. 5

UN DIALOG cu Marin Preda domină numărul pe mai (5) al revistei „Argeș”. Însoțit de două fotografii ale scriitorului, dintre care una împreună cu tatăl, și de facsimilul primei pagini manuscrise a romanului Marele singuratic, facsimil pe marginea căruia Gheorghe Tomozei înscrie în filigran câteva frumoase gânduri de poet, precum și de un „cuvînt” al lui Florin Mugur, realizatorul interviului („formă degradată a spovedaniei”), textul, dispus pe trei pagini de revistă, comunică cititorului aceea densitate și pondere a cuvîntului specifice numai acelor mari autori care, vorbind, fac să vorbească odată cu ei întreaga lor operă. Cităm (nu la împlinire) câteva fragmente dispartate, invitîndu-l pe cititor să și le lege singur în cadrul unei lecturi integrale: „Momentul în care devenim morali este momentul în care luăm cunoștință de faptul că persoana noastră fizică nu este nemuritoare.”; „Este imposibil de făcut o delimitare între viața imaginară, creată și exprimată într-o carte, și cea trăită de scriitor”; „Cititorul român este un cititor foarte bun, dar are o însușire care nu numai că nu dispare, dar se menține ca o caracteristică a psihologiei lui: caută în artă și altceva decît marile probleme, vrea ca arta să și distreze, să-l învelească puțin, să-l scoată din viața diurnă, să-l transporte într-o lume fascinantă, să-l facă să uite, pentru moment, de soarta pe care o are el pe pămînt. Or, literatura care nu conține o asemenea trăsătură, nu-i prea place cititorului român; [...] aș putea să spun, mai degrabă, și fără să mă hazardez prea mult, că românul se naște cu știința despre ceea ce îl așteaptă în viață. Asta ar putea fi o explicație. Dar un alt observator ar putea spune că sintom, în fond, niște oameni veseli, și că lucrurile grave, neînsoțite de mișcarea aceea care să facă din artă un spectacol, nu ne prea prind, nu ne prea entuziasmează”; „Am citit Craișoară foarte tîrziu: contrar opiniei curente, Craișoară nu este un scriitor accesibil tineretului”; „Dacă gîndul «trebuie să scriu» este însoțit de credința cutremurată că dacă nu scriu nu am rost pe lume, inspirația vine mai curînd [...] Dacă știi ceva, foarte bine, stai și scrie ceea ce știi. Iar dacă nu ai inspirație, pleacă, du-te undeva, călătorește.”

Mai semnalăm, în același număr, o anchetă a revistei, pusă sub semnul Conferinței naționale a scriitorilor și la care răspund, printre alții, Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Radu Tudoran, Dragoș Vrâncănu, Dan Deșliu, Cezar Baltag, Veronica Porumbacu, Georgeta Horodincă, Nicolae Velea, Mircea Ciobanu; poezii de Virgil Teodorescu și Radu Boureanu; un nou fragment din Istoria literaturii române de Ion Negoitescu.

Sînt anunțate de asemenea Premiile literare „Argeș”.

Premiul de onoare: Radu Boureanu; Premiu de poezie: Mihai Moșandrei; Cărare printre ani: Ilie Purcaru; Trei poeme: Premiul de critică: I. Negoitescu; Istoria literaturii române — fragmente. Premiul de proză: Maria Luiza Cristescu; Nu ucideți femeile. Premiul de debut: Elisabeta Novac; Mona Lisa.

V. CR.

RECITAL DE POEZIE

Simbătă, 27 mai, Teatrul Național din Cluj a găzduit un recital de poezie Tudor Argezi, organizat împreună cu revista „Steaua”. Au vorbit despre opera și viața autorului „Cuvintelor potrivite”, Aurel Rău și Barutu Argezi. În fața unui numeros public și într-o viziune modernă a regiei, actorii Silvia Ghelean, Valentina Daiu, Anca Neculce Maximilian, Anton Tauf și alții au dat o interpretare diferențiată și nuanțată liricii marelui poet.

Fotografiile ce ilustrează lucrările Conferinței naționale a scriitorilor apărute în numărul precedent al revistei noastre (în pag. 4-9 și majoritatea portretelor din paginile 10-15) au fost realizate de fotoreporterul VASILE BLENDEA.

SEMNAL

xxx — LITERATURA ȘI ARTA ÎN SOCIETATEA NOASTRĂ SOCIALISTĂ. (Documente ale Partidului Comunist Român). Editura Politică. 206 p., lei 4,50.

Tudor Mușatescu — MICA PUBLICITATE (Serieri, vol. III). Editura Minerva. Postfață de Dumitru Solomon. 304 p., lei 8,50.

Marcel Gafton — NON POSSUMUS (poem). Editura Cartea Românească. 72 p., lei 13.

Petru Vaida — DIMITRIE CANTEMIR ȘI UMANISMUL. Editura Minerva (Seria „Universitas”). 312 p., lei 9.

xxx — DRUMURI (Antologie a navelor de inspirație rurală). Edi-

tura Minerva. Cuvînt înainte de Zaharia Stancu. 504 p., lei 13.

Petru Ursache — „SEZĂTORILE” ÎN CONIEX-TUL FOLCLORISTIC. Editura Minerva (Seria „Universitas”). Cu o introducere a autorului. 336 p., lei 11,50.

Honoré de Balzac — MOȘ GORIOT (Ediția a II-a). Editura Meridiane. (Colecția B.P.T.). Traducere de Cezar Petrescu; prefață de Constantin Ciopraga. 444 p., lei 5.

André Malraux — SPERANȚA. Editura Minerva (Colecția B.P.T.). Traducere, prefață și tabel cronologic de Ion Mihăileanu. 672 p., lei 10.

Calendar

23 mai • 1842 — a murit JOSÉ DE ESPRONCEDA Y DELGADO (n. 1808) • 1871 — s-a născut GARBET IBRAILEANU (m. 1936) • 1902 — s-a născut VLADIMIR STREINU (m. 1970) • 1906 — a murit HENRIK IBSEN (n. 1828).

24 mai • 1632 — s-a născut BARUCH SPINOZA (m. 1677) • 1743 — s-a născut JEAN PAUL MARAT (m. 1793) • 1899 — s-a născut HENRI MICHAUX • 1905 — s-a născut M. A. SOLOHOV • 1944 — a murit NICOLAIE PETRAȘCU (n. 1859).

25 mai • 1842 — s-a născut ELIZA ORZESZKOWA (m. 1910) • 1898 — s-a născut CONSTANTIN BALMUȘ (m. 1957) • 1945 — a murit DEMIAN BEDNII (E. A. PRIDVOROV, n. 1883).

26 mai • 1822 — s-a născut EDMOND DE GONCOURT (m. 1896).

27 mai • 1867 — s-a născut ENOCH ARNOLD BENNETT (m. 1931).

28 mai • 1864 — a murit SIMION BĂRNUTIU (n. 1803) • 1896 — a murit GEORGE BARONZI (n. 1828) • 1916 — a murit I. I. FRANCO (n. 1856) • 1963 — a murit ION AGÂRBIȘTEANU (n. 1882).

29 mai • 1866 — s-a născut ACOP ACOPIAN (m. 1937) • 1945 — a murit MIHAIL SEBASTIAN (n. 1907) • 1958 — a murit JUAN RAMÓN JIMENEZ (n. 1881).

30 mai • 1593 — a murit CHRISTOPHER MARLOWE (n. 1564) • 1744 — a murit ALEXANDER POPE (n. 1688) • 1778 — a murit VOLTAIRE (n. 1694) • 1919 — a murit BARBU NEMTEANU (n. 1889) • 1955 — a murit NIGER GAIUS (n. 1921) • 1960 — a murit B. L. PASTERNAK (n. 1890).

31 mai • 1817 — s-a născut GEORG HERWEGH (m. 1875) • 1819 — s-a născut WALT WHITMAN (m. 1892) • 1887 — s-a născut SAINT-JOHN PERSE • 1942 — a murit B. VANCURA (n. 1891).

OAMENI, ANI, VIAȚĂ (Vol. VI)

Ed. Univers, 1972

● „STRIVITĂ de calidoscopica abundență a evenimentelor, memoria mea s-a vlăguit înainte de vreme...” scria Ilya Ehrenburg în 1921, în scurta sa introducere la romanul **Julio Jurenito**. După aproape o jumătate de secol, el își încheia ciclul memorialistic **Oameni, ani, viață** (a cărei traducere românească aparține Tatianei Nicolescu), la care scrisese cinci ani și care ar putea apărea pentru mulți nu numai ca o strălucită înfirmare a celor mai înaintate citate, ca un triumf la memorie (bineînțeles afective!) în opera unui scriitor, ci și ca un fel de ultimă „șansă” — atât de ușor tărită în plătitudine de alți autori — care lui Ehrenburg îi „invie” spectaculos opera „de-o viață” (printr-un gen de retrospectivă mai lucidă în fața ficțiunilor decât în fața faptelor). E posibil ca lectorului să i se releve astfel (într-o formă simplă și de suprafață) tirania flexibilitate prin care actul de creație concretizează sau voalază în aceeași măsură produsele fanteziei ori evenimentele reale.

De fapt n-ar trebui să ne uimim că prolificul autor (numai între anii 1922—1931 a scris nouăsprezece cărți) care exista într-un personaj real „niciodată satisfăcut de contemplare” a considerat **Oameni, ani, viață** drept o subiectivă carte „despre căutările, rătăcirile și biruințele unui singur om”. Lucrurile stau într-adevăr așa, în măsura în care o personalitate de un rar dinamism intelectual este supravegheată, aproape ca într-un experiment științific, de către una din propriile-i ipostaze (întotdeauna simplificăm!): scriitorul. Acesta din urmă însă, subiectiv sau nu, pe parcursul a sute de pagini captivante, încearcă mult mai mult decât atât. Obsedat de ideea că tot ceea ce relatează aparține unei „epoci neobișnuite”, scriitorul caută numai exemple semnificative; astfel încât marile reușite ale cărții sînt rodul neînhibatei capacități a lui Ehrenburg de a înfățișa personaje foarte vii și, indiferent pentru ce domeniu anume, reprezentative. Ca la o grandioasă gală, cititorul va recunoaște marile personalități și, în același timp, se va îndoi pentru o clipă de autenticitatea unor atât de fidele existențe.

Parcurind ultimul volum (VI) al ciclului, oricine va aprecia înainte de toate pasiunea cu care Ehrenburg s-a dăruit istoriei într-o „epocă neobișnuită”. Neobișnuită fie și dacă ne gândim numai la faptul că nici nu se sfârșise bine cel de-al doilea război mondial și pacea se afla din nou în pericol! Astfel că, nemărturisit, volumul amintit pornește, mai mult decât cele anterioare, de la dorința de a înțelege faptele și personajele unei perioade (războiul rece!) în care aproape nimeni nu mai avea timp să se înțeleagă pe sine însuși. S-ar putea susține că o anume nesigurantă în fața evenimentelor din anii aceia (1945—1953) îl fac pe Ehrenburg să „rateze” o carte-document, dar — fericită compensație — credința lui neștirbită în frumusețea spirituală, ca și rafinatul simț al valorilor, îi dau posibilitatea să contureze și în acest volum admirabile portrete de artiști, savanți sau militanți pentru pace, care știau parcă dintotdeauna că aparțin și „istoriei trăite” (Einstein, Eluard, Joliot-Curie, Fajdeev, Mattisse, Neruda, Nazim Hikmet, Yves Farge). Iată un exemplu revelator, mai ales, pentru cititorul român: „În timpul acestei călătorii l-am cunoscut pe Mihail Sadoveanu... Avea un cap mare, de leu bătrîn, dar o inimă foarte bună. Un om care greu putea să ajungă un îndirjit. Era cu zece ani mai în vîrstă decât mine și ca formație spirituală aparținea secolului trecut. În sufletul acestui om era o imbinare rară de trăsături autentice populare și rafinement artistic... Oamenii care nu înțelegeau arta și nici n-o iubeau se intimidau în fața blajinului Sadoveanu — căci își aduceau deodată aminte că e un clasic. Sadoveanu însă nu era o firmă, ci o fire de artist autentic care putea iubi în artă și ceea ce părea a fi străin spiritului său”.

Neașteptat intrucitivă, finalul volumului (și al cărții) trădează teama lui Ehrenburg, acest neodihnit autor-personaj, de a nu fi proiectat prea din apropiere, deformându-le deci, imagini care, oricum, s-au aflat chiar sub ochii noștri. Și atunci, cu orgoliul scriitorului complex, Ehrenburg încearcă și reușește să ne captiveze și prin câteva pagini de pură factură eseistică, despre mutațiile din conștiință și despre destinul culturii în lumea contemporană.

Nicolae Balotă

m. b.

Cartea străină

ARAGON ROMANCIERUL

DACĂ UNII îl preferă pe romancierul Aragon poetului, cel mai mult — și rar poet avînd o atît de largă popularitate în Franța zilelor noastre — își declară predilecția lor pentru poetul **Ochilor Elsei**. Din anii suprarealismului, Aragon a adus în valizele sale multiple descoperiri, unele variate, o artă poetică. Emendate, îmbogățite, ele îl vor sluji o viață întreagă. Încă pe vremea **Tăranului din Paris** el declarase: „Către poezie tinde omul”. Omul Aragon a năzuit, într-adevăr, cu toată umanitatea sa, către o poezie totală. Totală prin universalitatea temelor: de la poezia cetățeanului, a luptătorului rezistenței, la poezia îndrăgostitului de unica femeie, de la elogiul patriei mutilate la lauda umanității triumfătoare.

Nu, nu sînt doi Aragon, suprarealistul și revoluționarul. Nu sînt mai mulți stihiuitorul, romancierul, eseistul, polemistul. Aragon e unul singur, omul unei iubiri, al unicului devotament, poet total și militant al cauzei comuniste.

Uimitoare e, într-adevăr, în creația acestui talent polimorf, în viața acestui pătimaș al libertăților, aspirația tenace spre unitate. Cîte ispite ale tuturor slănelor libertinajului în duh și în simțire a trebuit să înfrunte și să înfrîngă acest luptător! Dezmiertatul mediului burghez în care s-a născut, pupiul școlilor catolice, de timpuriu privilegiatul muzeelor ar fi fost o victimă sigură a celor mai anarhice tendințe ale veacului, dacă n-ar fi existat într-însul setea unei generoase ordini umane.

„Nu sînt dintre cei care trîșează cu universul”, spunea el odată. Cu toate aparențele unui joc în care se trîșează, creația din prima perioadă a poetului n-a fost un asemenea joc. Și aceasta, în primul rînd, pentru că Aragon lua în serios universul, universalul. Bineînțeles, pentru tînărul întors în 1919 la Paris, după ce luase parte la ocuparea Alsaciei, Saarului și Renaniei, după ce odată, într-un cer „cenușiu, plin de nori”, a crezut că recunoaște „ceva din Rajner Maria Rilke”, universul poeziei era universal însuși. Înțînirea cu Breton și Soupault care-i arăta primele texte compuse prin „scriere automată”, fragmente de **Cimpuri magnetice**, este hotărîtoare. Aragon e suprarealist **avant la lettre**. Ia parte la toată fermentația literară în care suprarealismul se degajă din dadaism. În 1921 acest proces se încheie. Aragon, care ca și André Breton, Paul Eluard — se împrietenește cu dadaistii veniți la Paris — Tristan Tzara, Arp, Max Ernst — ia parte la una din ultimele manifestări dadaiste, citind unei asistențe nedumerit scandalizate, într-o dîmnie cu ploaie, pe un teren viran de lângă biserica Saint Julien-le-Pauvre articole din **Petit Larousse illustré**. Dada murea, suprarealismul îi lua victorios locul. **Da** în **Foc de bucurie** (1920) Aragon exclamă: „Jos lumea, eu o zidesc mai frumoasă”, el nu era consecvent în anarhismul absolut dadaist și dorința de a construi, de a zidi lumea exprima voința sa de a nu trisa cu universul și de a-și lua propria sa misiune foarte în serios. Desigur, reprezentant al generației sale, tînăr printre tinerii avînd sentimentul falimentului unei lumi după un război care, în numele idealului, semănase Europa cu cadavre, Aragon atacă cu impetuoasă înstituiții moravuri, caste, epoca, toată, de corupție. **Anicet sau panorama** (1921), **Aventurile lui Telemah** (1922), **Libertinajul** (1924) sînt (îndeosebi ultima scrisă pe urmele lui Lautréamont) lucrările unui răzvrătit, ale unui exasperat. Tînărul nu cunoaște îndurare („Băgați-vă bine în cap, nu vreau să-i am pe cei ce se hlițesc de partea mea”. **Parcă-l auzi ne tînărul Esenin din Moscova tavernei**): „Ce te hlițești cu limba de-un cot / Ori vrei să-ți dau una-n bot?”). Dar suprarealismul lui Aragon nu e doar acela al unui insurgent. **Un val de vise** (1924), manifest suprarealist, poemele din **Mîșcarea perpetuă** (1925) și, îndeosebi, prozele din **Tăranul din Paris** (1926), cu fantasmica „lumină modernă a insolitului”, revelează un poet prea subtil care, juvenil,



Louis Aragon fotografiat lângă o pinză de Matisse

se grăbește să le declare celor „hlițiți”: „Fiți convinși, hlițiților, că duc o viață poetică”.

O viață poetică. Poetul, angajat doar în poezia sa, se simte angajat în întregime într-un vast univers. Nici un cuvînt la acest „libertin” al spiritului nu e ușuratic, libertin. „Nici un gest, nici o clipire care să nu mă angajeze pînă în străfunduri, care să nu facă viața mea să dureze” (**Libertinajul**). Tînărul poet încearcă toate strunele, ia toate tonurile. În **Tratatul despre stil** (1928) ce insolentă! Cît umor în **Marea veselie** (1929)! Dar în timp ce suprarealistii (cu Aragon printre ei), se agită în fel și chip, iar Breton publică **Manifestul suprarealist**, **Revista suprarealistă**, în timp ce se organizează **Biroul de cercetări suprarealiste** din strada Grenelle nr. 15, și se experimentează somnul hipnotic, „gîndirea vorbită”, se explorează inconștientul, totul spre „a schimba viața” — după vechiul dezerat al lui Rimbaud, Aragon descoperă și citește cu ardoare texte din Marx, Engels și Lenin, dar și din Hegel, Schelling și vechi cugetători utopiști.

DE CE am amîntit toate acestea? Pentru că atunci cînd, mai trîziu, în 1943—44, poetul care trecuse prin zbuciumul, dezamăgirile, speranțele și luptele celui de-al doilea război va voi să continue procesul intentat mai demult societății franceze, el se va întoarce asupra acelor ani ai tineretelor sale — ani de exuberantă răzvrătire — pentru a scrie romanul său **Aurélien**. Procesul începușe încă în acei ani. Dada, apoi suprarealismul, apoi activitatea politică au fost etape într-o operă susținută, de demolare și reconstrucție. Aragon, romancier, se angajase în anii '30, prin ciclul românesc **Le monde réel**, în constituirea unui dosar al burgheziei (îndeosebi al înaltei burghezii) franceze. Pe rînd au apărut în această serie: **Les Cloches de Bâle**, **Les Beaux Quartiers**, **Les Voyageurs de l'imperiale** și, în sfîrșit, **Aurélien**.

Roman placentar la propria existență a poetului? Atunci cînd a apărut **Aurélien** (în 1944), critica și publicul au fost de acord a-l considera un roman cu cheie. Eroul, al cărui nume dă titlul cărții, era identificat cu Aragon el însuși. Eroare, răspundea acesta. Și (poate pentru a deruta cercetările, trimițîndu-i pe curioși la o adresă unde se afla un mort), romancierul va afirma că Aurélien ar fi un alter-ego fictiv al lui Drieu la Rochelle. Supoziții și afirmații la fel de exacte și de inexacte. În tînărul Aurélien, reîntors de sub arme, după terminarea primului război mondial, îi recunoști atît pe Aragon, cît și pe Drieu. De altfel, proveneau din același mediu, aveau aproape aceeași vîrstă, trecuseră prin experiențe similare — în timpul războiului, apoi după — și cuprinsese aceeași ard a e iconoclastă în anotimpul furtunos al Avangardei. Mai apoi drumurile lor s-au deparțit la ex-

trem. Dar a căuta cheile unui roman este o treabă care le revine portarilor criticii.

De altfel, tot Aragon declara (în **Entretiens avec Francis Crémieux** — 1964) că în Aurélien trebuie recunoscut fostul combatant din 1914—18 al unei anumite generații care se întoarce după încheierea focului, într-o lume, alta decât cea pe care o lăsase, și care trebuie să-și facă față, să înceapă o existență nouă. Derută a unei tinereti à tout asservie, într-o societate agitată încă de spasme și convulsii. În satyricon-ul lui Aragon, Aurélien Leurtillois este (la început, cel puțin) un inocent. De aceea i se acordă grația unei dragoste pe care nementîniind-o o va pierde. Romanul său e acela al unei iubiri ratate. De ce acest eșec? Aragon spune (în aceleași „Entretiens” cu Francis Crémieux) că subiectul romanului său este acela al „imposibilității cuplului”. Imposibilitate care afectează cuplul, după el, atît timp cît partenerii nu și-au acordat, între ei și față de societate, gîndirea, simțirea, actele.

„Je demeurai longtemps errant dans Césarée...” — acest vers din **Bérenice**, al lui Racine, îl obsedează — ca un semn premonitoriu — pe Aurélien, înainte de a o cunoaște pe Bérenice Morel. Într-adevăr, și acesta — asemenea altor versuri ale lui Racine — se insinuează undeva în acele întinșii vagi care, ca niște cutii de rezonanță amplifică în noi unde de inaudibilă sonoritate ale inimii. Versurile lui Racine le auzi ca un bas cîntînuu citînd romanul lui Aragon.

În jurul cuplului, „înaltă” sau mai joasa societate de după război: financieri, afaceriști, dadaști, actrița Roze Melrose, pictorul Zamora e tutti quanti. Societatea are o forță de absorbție, de soluție, teribilă. Cei doi tineri care în puținele săptămîni ale iubirii lor pierd parcă ceva din greul pămîntului se vor întoarce după ruptură, bărbatul la convențiile și conformismul burghez al maturității sale, femeia, la sotel oarecare din provincie. Disperare, dezolare („Dans l'Orient desert quel né fut mon ennui”), apoi, morn, plictis și cădere. Cartea are și un epilog. În iunie 1940, căpitanul Leurtillois retrăgîndu-se cu armata franceză hăituită de blindatele germane o reîntîlnește pe Bérenice. Dar nu mai au un limbaj comun.

Aragon care, în esul său **Romanul teribil**, afirmase că ficțiunea romanescă „nu caută să convingă ca un discurs, ci să arate viața așa cum e și să convingă mai sigur, tocmai prin aceasta...” nu pledează în **Aurélien**, și poate tocmai astfel cartea aceasta devine apologia unei imposibile iubiri.

Un mare roman de dragoste, într-un secol în care asemenea romane n-au fost prea multe, pe care-l putem citi acum într-o românească vie, colorată, grație excelentului traducător Em. Serghie.

D. Popovici:

„Studii literare“

DIN Studiile literare ale lui D. Popovici, proiectate într-o serie de cinci volume, a apărut la Ed. Dacia cel dintâi, **Literatura română în epoca „luminilor“**, cuprinzând textul până acum nepublicat al versiunii cunoscută doar în limba franceză (**La littérature roumaine à l'époque des „Lumières“**, Sibiu, 1945). Așezarea frontală și cea a volumelor ce se vor tipări ține să se pună în acord, cum ne informează Ioana Em. Petrescu în **Notă asupra ediției**, cu intenția autorului de a redacta o **Istorie a literaturii române moderne**, care a rămas însă elaborată fragmentar sau bruionar sub forma unor note de curs. Edificiul prevăzut n-ar mai putea fi reconstituit, dar avem scrierile care au ispitit gândul îndrăznețului arhitect, scrieri cu o existență detașată, unele de o importanță deosebită, cum este și cea inclusă în volumul întâi.

În **Introducerea** scrisă pentru istoria literară de care aminteam, autorul schițase un punct de vedere asupra dezvoltării culturii române. Din cele mai vechi timpuri, aceasta avea să se zbată în căutarea propriului ei destin, realizând etapele cunoașterii de sine prin negația influențelor înrobitoare (slavonă, turcă, greacă), sprijinindu-se mai cu seamă, în realitățile rurale românești, pe funcțiile unor forme de viață spirituală consacrată. Momentele ulterioare ar coincide cu o afirmare literară decisivă, prin tot atâtea „eliberări și înălțări spirituale“, până în timpul din urmă (dominat de scriitorii mari, ca Sadoveanu, Rebreanu, Blaga, Arghezi). Pe întregul parcurs, conceput în chip hegelian, autorul distinge cu acuitate fermității externi și interni, de civilizație universală și locală care intră în atingere pentru a facilita făurirea unei culturi și literaturi originale. Dar ea nu cucerește propriu-zis „sinteza“ antinomiilor, ci ceva mult mai important (cu toate că, am adăuga, nu în afara lor) — o finalitate fără termen ultim, cu grija numai de a se încorpora minunat în perpetua ei alcătuire. Observația esențială ar fi aceasta: „Literatura română nu a cunoscut — și nu cunoaște — cuvânt de ordine sau calm; ea este în permanență în căutarea insulei fericite în care să se poată fixa și unde să poată rodi [...] Departe de a vedea o scădere în această goană frenetică spre orizonturi noi, noi sîntem convinși că ea exprimă una dintre cele mai alese însușiri ale neamului“. Pare îndeajuns de limpede că D. Popovici acordă literaturii noastre o destinație nu numai prezumată, dar constituită efectiv prin feroarea de a-și dobîndi un chip fundamental, străbătînd mereu „spre orizonturi noi“. Tentativa de a scrie o asemenea istorie n-a ajuns, spuneam, la un edificiu finit, dar se confirmă temeinic în operele rămase. Să o înregistrăm printr-o comparație (prezentă de altfel și în **Notele Ioanei Em. Petrescu**): de pildă, G. Călinescu venea să surprindă dezvoltarea spirituală a literaturii noastre, din orice timp și loc, printr-un eminent examen estetic,

iar de curînd G. Ivașcu orientează istoria literaturii române spre o „idee-forță“ care este cea națională. D. Popovici urmărește însă mecanismul antrenării valorilor într-o viziune mult apropiată de cea pe care o exprimase Mario Roques (în prefața la P. V. Hanes, **Histoire de la littérature roumaine**, Paris, 1934), aplicînd pentru evoluția literaturii noastre o formulă ca „la liberation et l'ascension spirituelle et artistique“ și deosebind-o într-o serie de conștiințe succesive „de plus en plus larges et précises...“. Dar în coincidența de formulă nu trebuie să vedem și o sursă unică. Cu mult mai înainte, Sextil Pușcariu, în **Istoria literaturii române** (Sibiu, 1920), vorbea despre caracterul influențelor ce s-au manifestat, de-a lungul timpului, în perimetrul spiritual autohton. Acestea i-ar fi precipitat cursul, precum al unui rîu, și chiar i-ar fi dat „matcei lui formațiuni diferite“, dar nici într-un caz n-au putut să-i oprească înaintarea fecundă pe o cale ce „urmează din sine“. Este de presupus că o asemenea părere rămînea să-și găsească un ecou prelungit în școala istorico-literară clujeană și că D. Popovici era pregătit să o verifice cu o inteligență ascuțită, un rafinat simț critic și o largă informație în domeniul literaturilor comparate.

În epoca „luminilor“, literatura română străbate unul și, după D. Popovici, întîiul din momentele afirmării sale ascensionale. Deși este animată de un puternic suflu de emancipare, ea se consolidează, ca peste tot locul în Europa, mai mult în valori „extrapoetice“, deci militante. Observația ne apare cu atît mai adecvată cu cît „urmînd direcțiile unui criticism fundamental, epoca pune în discuție concepții și instituții învechite. Pentru perioada românească D. Popovici reține anii 1779—1829, dar apreciază că barierele cronologice pot fi depășite în reflexe premergătoare și posteroare. Spiritul filozofic ce o alimentează este, firește, cel al Enciclopediei franceze și al scriitorilor raționaliști din secolul al XVIII-lea, în linia generală a curentului european (cunoscut sub numele de „Les Lumières“, „Iluminismo“, „Enlightenment“, „Aufklärung“) dar efectul e diferit, la noi ca și aiurea.

„Renașterea ardeleană“, de pildă, se înfăptuiește în atmosfera politicii moderate reformiste din imperiul lui Iosif al II-lea. Aici, cum tocmai probează autorul, cu o discernere care timbrează fericit însăși vibrația sa interioară, crezul în rațiune al cărturarilor români capătă, din primul moment, înfățișarea energetică a unor revendicări politice, sociale și naționale. Atunci cînd prin „cuirasa“ învățăturii lor istorice și filozofice se apropie de umanismul antichității latine, ei nu fac decît să „activeze“ un ideal ce servește cauza poporului lor. Astfel încît „latinismul este reflexul local al filozofiei raționaliste...“. Problema „relatinizării“ spiritelor nu putea fi privită doar ca o consecință a unirii cu biserica Romei. Crezul tran-



silvănean viza actualul, era determinat de comandamentele momentului. Samuel Micu știa să profite cel dintîi de zestrea ideologică comună secolului al XVIII-lea, împărțînd ideile celui mai combativ dintre filozofii „luminării“ germane, Cristian Wolff (transpus în lucrările unui discipol ca Baumeister) și ele aveau o eficiență principială, fie și transfigurată în scrierile sale religioase, spre a nu mai vorbi de celelalte. Micu era, cum lasă să se înțeleagă autorul, teoreticianul mișcării. Gh. Șincai venea să o slujească, cu un „temperament entuziast, dirz“, consacrinđ întreaga viață mării sale opere închinată istoriei poporului român. Petru Maior intrunea în grad înalt calitățile unui îndrumător practic: „spirit critic, ironic, adeseori batjocoritor fără milă, avea la îndemînă resursele variate ale unei inteligențe foarte fine și grație lor se strecura elegant prin toate greutatele ce i se ridicau în cale“. Luminiindu-i pe ai săi, în problema romanității poporului român, el era scriitorul de o abilitate exemplară, chemat să facă față defăimărilor, prin tactica și temeinicia argumentării, într-o operă de o logică strînsă ce trebuia să păstreze însă un viguros ton polemic. Petru Maior „da directiva definitivă sentimentelor și idealurilor“ crezului transilvănean. Apostolatul său capătă aureola magnificenței și D. Popovici apreciază că ne aflăm în fața unui exemplu comparabil doar cu cel al lui Titu Maiorescu. O încheiere potrivită, de altfel, pentru toți cărturarii din „Renașterea ardeleană“ este următoarea: „...Scriitorii zilei trebuiau să valorifice drepturile poporului lor în ținuturile pe care le ocupa, și drepturile acestea se argumentau în filologie și istorie“. Latinismul lor nu se afla deloc „în căutarea unui popor ipotetic“ și preocupările filologice nu aungeau să moară de moarte savantă, cum avea să se întîmple mai tîrziu.

În Muntenia și Moldova era mult mai bine cunoscută Europa lui Voltaire și a celorlalți scriitori francezi din secolul al XVIII-lea. Ideile noi pătrund însă și printr-o filieră pe care o întrețin grecii fanarioți și, crede autorul, chiar a grecilor risipiți pretutindeni, deoarece „cartea decisivă a împărăției turcești“ ei o vor juca în Țările Române. Concepțiile liberale ale Occidentului sînt aici provizoriu legate de sfera culturală a Bizanțului. Un exemplu „fluctuant“ este cel al lui Ienăchiță Văcărescu, „care scrie istorie universală după moda veche, dar care admiră pe Metastasio și pe Voltaire“, care e „turcofil“, dar se încredințează de rosturile principelui luminat și civilizator, care imaginează anume soluții „în spațiu elin“, dar admiră „strînsa înrîndire a limbii române cu celelalte limbi romanice“ și chiar lasă urmașilor cunoscutul testament „cultural“. Radicalismul „luminilor“ prinde viață mai degrabă prin opera unor educatori și moralizatori ca Veniamin Costache, întemeietorul școlilor românești de la Iași și Gheorghe Lazăr al celor de la București. Societatea literară ce se înființează curînd — avîndu-l printre membrii ei pe Heliade Rădulescu — desăvîrșește un program cultural și politic. Conștiința „luministă“ își află o expresie definită prin Dinicu Golescu, cel ce dorește ca toți compatrioții săi să fie „fiii luminii“ și înțelege, promovînd o concepție animată de sentimente demofile, să organizeze educația lor după modelul instituțiilor văzute în Occident.

O întrebare care tocmai are darul de a ne introduce în atmosfera proprie eseului este următoarea: în ce fel sînt moderni scriitorii români ai „luminării“? Unele din observațiile autorului rămîn în mod accidental și vom vedea că aparent derutant. Așa de pildă, Ienăchiță Văcărescu nu e un om nou

„sub nici un raport“ și nici chiar Dinicu Golescu, deoarece întrevădem „ceva compozit în totalitatea portretului său“. În schimb, un scriitor necunoscut ca moldoveanul Ionică Tăutu, autor de discursuri politice și ideolog în spiritul Revoluției franceze, se află mult mai aproape de puritatea formulei „luministe“; pare un privilegiat. Trebuie însă să-i acordăm lui D. Popovici șansa de a conduce în eseu său o investigație cu contur special. Astfel, orice scriere care intră în raza preocupării sale și este de folos. Scriitorii propuși sînt, ca atare, însemnați sau „minusculi“ și o controversă în problema alegerii lor nu-și are rostul, deoarece în fiecare din ei autorul caută o înfățișare de luminător, de „Aufklärer“. Aceasta este operația tactică a departajării. Potrivit ei, vedem că un scriitor însemnat ca Ion Budai-Deleanu, care după opinia exprimată ar realiza cea mai importantă operă literară de pînă la Eminescu, rămîne să fie validat prin implicații de filozofie raționalistă. Căutarea materialului predilect îngăduie colațiunea documentului mărunt cu cel însemnat, propriu-zis literar, încît interesul de atîtea ori exagerat, în școala istoricilor literari clujeni, pentru documentul cultural, este aici depășit de spiritul orientat al autorului. Întregul material de care el dispune ocupă, desigur, un larg front documentar în istoria literaturii, ceea ce pentru autorul nostru înseamnă, în primul rînd, un front spiritual al tuturor celor care — uneori mai mult ca ideologi decît ca scriitori — militează pentru progresul și civilizația poporului lor.

Scriitorii epocii sînt moderni, unii fie și în perspectiva conceptului estetic stilistic. Un asemenea concept este fără îndoială, reversibil, și atunci cînd vrem să aflăm sunerile moderne ale „scripturilor române“ putem coborî mult în urmă, de pildă, în vremea mitropolitului Dosoftei, la care vom găsi forme imagistice și muzicale „noi“, da și un arhaism perfect actual. În epoca „luminilor“ scriitorii așa-zicînd moderni nu se devaluează, ci mai degrabă se așează într-un climat de tranziție atît de dinamic încît ne explicăm de cînd voința lor de a contribui la făurirea limbii literare rămîne să fie însoțită citeodată, de acele, cum le numim „pedantisme“ lingvistice. Nici epoca de altfel, nu aparține numai „luminilor“, ci, totodată, unei literaturi precum mantică și unei sensibilități în care se filtrează aerul influențelor neogrecești. Dacă însă D. Popovici îi numește moderni pe scriitorii „luminării“, nu pentru că ar dori să utilizeze un concept estetic, ci un înțeles imediat mai explicit: moderni intrucît toți acești, chiar dacă nu sînt apostoli ireductibili ca transilvănenii, rămîn purtătorii ideilor noi, de progres „luminist“, care tot mai ne dau sentimentul viu al trecutului. Cine are o cit de mică îndoială cu privire la înțelegerea termenului poate profita îndelung de studiul pe care autorul îl consacră lui Conachi, acest fiind partizan convins al progresului dar și, în lirica erotică, un fel de „peligam sentimental“, în gustul galant Orientalului. Nu e vorba deloc de a i firma un poet rafinat, cît de a deosebi două suflute așezate în același om.

Sub unghiul de vedere al departajării ce-l preocupă, D. Popovici scrie numai o operă grea de informație spirituală sau se constituie pe deplin atmosfera documentului, pe care însă depășește, situîndu-se la înălțimi. n-ar trebui, în cele din urmă, să mire faptul că eseul său cuprinde, totodată, și o schiță de filozofie a culturii promise, de altfel, în **Introducerea** istoriei proiectate: de a privi emanciparea spirituală a culturii române în contextul sud-estului european.

Domițian Cesereanu

- 25 octombrie 1902 — s-a născut în comuna Dăneasa, județul Olt, Dumitru Popovici, fiu de învățător ● 1923 — obține bacalaureatul ● 1923—1927 — urmează cursurile Facultății de litere și filozofie din București, avîndu-i profesori pe Ov. Densusianu, D. Caracostea, N. Cartoian, I. Bianu și N. Bănescu. Datorită meritelor sale, între anii 1924—1926, a funcționat ca asistent onorific la seminarul de literatură modernă condus de D. Caracostea. ● 1926—1930 — este profesor suplinitor, apoi titular, la Școala de Litere, iar după aceea la Școala comercială de băieți din Iași. ● 1927 — trece examenul de licență cu studiul de literatură comparată — Poezia lui Cezar Bolliac, publicat apoi în „Viața românească“ (1929). ● 1930—1934 — la cererea prof. Mario Roques, funcționează ca lector de limba română la Sorbona și la Școala de Limbi orientale din Paris, unde a inițiat un curs de introducere în istoria literaturii române moderne și o istorie a istoriografiei literare române. ● 1935 — apare **Ideologia literară** a lui I. Heliade Rădulescu ● 1935 — publică **Santa Cetate**. Intre utopie și poezie (teză de doctorat susținută la Universitatea din București, notată cu calificativul „summa cum laudae“). ● 1936 — ocupă, prin concurs, postul de profesor la Catedra de istorie a literaturii române moderne a Facultății de litere și filozofie din Cluj (noembrie 1936 — profesor agregat; 1940 — profesor titular). ● 1938 — apare în „Dacoromania“ (IX, 1936—1938, pp. 15—55) studiul **Evoluția concepției literare a lui G. Bogdan-Duică**. ● 1938 — publică studiul de sinteză — **La littérature roumaine de Transilvanie au dix-neuvième siècle**, în care demonstrează contribuția Școlii ardelene la evoluția generală a culturii românești și aportul prozatorilor ardeleni la definirea unui stil epic național. ● 1939—1940 — ține la Facultatea de litere din Cluj cursul **Literatura română modernă**; Tendințe de integrare în ritmul cultural occidental. ● 1939 — editează primul volum din **Opere de I. Heliade Rădulescu**, precedat de un **Portret intelectual al scriitorului**. ● 1940—1944 și 1948 — editează revista „**Studii literare**“ în care a publicat și lucrarea **Primele manifestări de teorie literară în cultura română**. ● 1941—1942 — ține cursul despre curentul Daciei literare. ● 1942—1943 și 1943—1944 — predă cursurile Vasile Alecsandri ● 1944 — elaborează studiul **Etape în dezvoltarea literaturii române (contribuție la periodizarea literaturii noastre)**. ● 1944 — publică **Cercetări de literatură română (Sibiu)** ● 1945 — publică opera sa capitală — **La littérature roumaine à l'époque des Lumières** ● 1947 — ține la Universitatea din Cluj cursul **Eminescu în critica și istoria literară română**. ● 1948 — publică în „**Studii literare**“ (IV) **Doctrina literară a „Țiganiadei“** lui I. Budai-Deleanu. ● 1948 — la aceeași Universitate, predă cursul **Poezia lui Mihail Eminescu** (apărut în volum în 1963). ● 1948 — 12 aprilie, conferință la Cluj despre Eminescu (conferința apare postum în „**Studia Universitatis Babeș-Bolyai**“ — 1964). ● 6 decembrie 1952 — moare D. Popovici. ● 1969 — apare în Editura Tineretului volumul **Romantismul românesc**. ● 1972 — apare, la Editura Dacia (Cluj), volumul **Studii literare (II)**.

...Atunci cînd Emil Gârleanu n-avea palton



CIUDATE și tulburătoare sînt mîndrele și mendrele memoriei! Țin în mîna o scrisoare a lui Emil Gârleanu, clasicul nostru Emil Gârleanu — inedită pînă acum — pe care o adresează în anul 1910 lui Mihail Dragomirescu. Și deodată din jungla amintirilor — nu știu prin ce miracol și prin ce tainice porunci asociative — una se însuflețește și se așază în virful penitei proaspătă, despotică, edificatoare, ca să fie caligrafiată.

Era, parcă, în 1933 sau, poate, 1934. Un redactor de la „Times”, vechiul, tradiționalistul și sobrul ziar londonez, află că undeva, într-un cartier mărginaș al Londrei, trăiește aproape nonagenară, confruntată de lipsuri și de mizerie, ultima fiică a lui Charles Dickens, văduvă, singură, pe numele ei prin căsătorie Katherine Peruggini.

Drepturile de autor ale lui Dickens încetaseră să mai curgă din 1920 cînd

se împlinise legiuitul soroc al unei jumătăți de secol de la moartea lui, iar opera căzuse în domeniul public. Gazetarul britanic, impresionat de cele văzute, le relatează cu patos reținut și lirism delicat. El propune, în concluzie, deschiderea unei liste de subscripție pe care o inaugurează personalul tipografic, administrativ și redacțional al „Times”-ului. Recurge, adică, la soluția obolului public. Reacția a fost pur și simplu uluitoare. În cîteva zile numai, de la muncitorii portuari din estuarul Tamisei pînă la corporațiile meșteșugărești și de la membrii Camerei lorzilor pînă la aceia ai familiei regale, toți și-au dat contribuția, după măsură și posibilități — ca într-un unanim referendum al Binelui și al Frumosului — totalizînd suma de aproape un sfert de milion de livre sterline.

Cifra reprezenta o avere, frizînd și atunci, ca și acum, fabulosul; și lista a fost închisă înainte de a se împlini o săptămîină de la lansarea ei, deoarece

dania colectivă depășea toate trebuințele și toate fanteziile.

Mărturisesc — fără nici o reticiență — că întîmplarea aceea — cu toată tinerețea mea care era deșuheată, contestatoare și iconoclasată, ca orice tinerețe, — m-a copleșit; cum și astăzi evocînd-o, încerc o emoție. Fiindcă în această superbă replică de solidaritate națională cu legile omeniei, ca într-o foaie de temperatură morală, citeam cum înțelege un popor să prețuiască valorile lui artistice.

N-am mai gîndit, multă vreme, la episodul acesta. Îl uitasem. Așa credeam cel puțin. Dar iată că el îmi revine, parcurgînd șirurile lui Emil Gârleanu, ca o stihie și ca o nouă impulare pentru ceea ce a fost și nu va mai trebui să fie niciodată.

Reproduc aici pateticul text al epistolei cu sublinierile trimițătorului și în ortografia vremii:

Acesta este conținutul scrisorii, destul de elocvent ca să mai aibă nevoie de vreun comentariu. Cred, totuși, că unele lămuriri sînt necesare.

Rîndurile lui Emil Gârleanu — după cum s-a observat — poartă data de 10 noiembrie 1910. Am pe masa mea de lucru volumul din colecția „Biblioteca Teatrului Național” cu piesa *Regele Lear*, tipărit în 1911 de vechea editură „Minerva”.

Lucrarea lui Shakespeare a fost tălmăcită în limba noastră de Mărgărita Miller-Verghî, decedată la vîrsta de 90 de ani, în 1954, complet oarbă, — o frumoasă inteligență și sensibilitate scriitoricească. Pe pagina de gardă a opului care cuprinde *Regele Lear*, în coperta lui portocalie desenată de Șirato, se face ca de obicei mențiunea: „Jucată pentru întîia oară pe scena Teatrului Național din București în ziua de 9 noiembrie 1910”.

Așadar, Gârleanu asistasese la premiera spectacolului cu o zi înainte de a face disperatul apel la oficiile lui Mihail Dragomirescu.

Costin Petrescu ar putea fi luat, cu ușurință de cei care n-au auzit de el drept bancher. Nu. Era pictor. Pictor academic, cu un anume talent, incontestabil, cu multe și puternice legături în protipendada bucureșteană și cu o știință de a-și administra excelent meseria. Frecvența boema artistică a Capitalei și ajuta — destul de parcimonios — pe aceia în nevoi, cu toate că financiarmente era mai înlesnit decît toți.

Lui i se datorește prima cortină — care nu mai există — a Teatrului Național din București și tot el este autorul frescei din sala de concerte a Ateneului Român.

Edgar și Tom pomeniți în scrisoare, — s-a înțeles de fiecare — sînt personaje din tragedia shakespeariană, iar cafenea „Imperial”, pe care personal n-am mai apucat-o, se afla pe fosta stradă Ion Cămpineanu, actualmente 13 Decembrie.

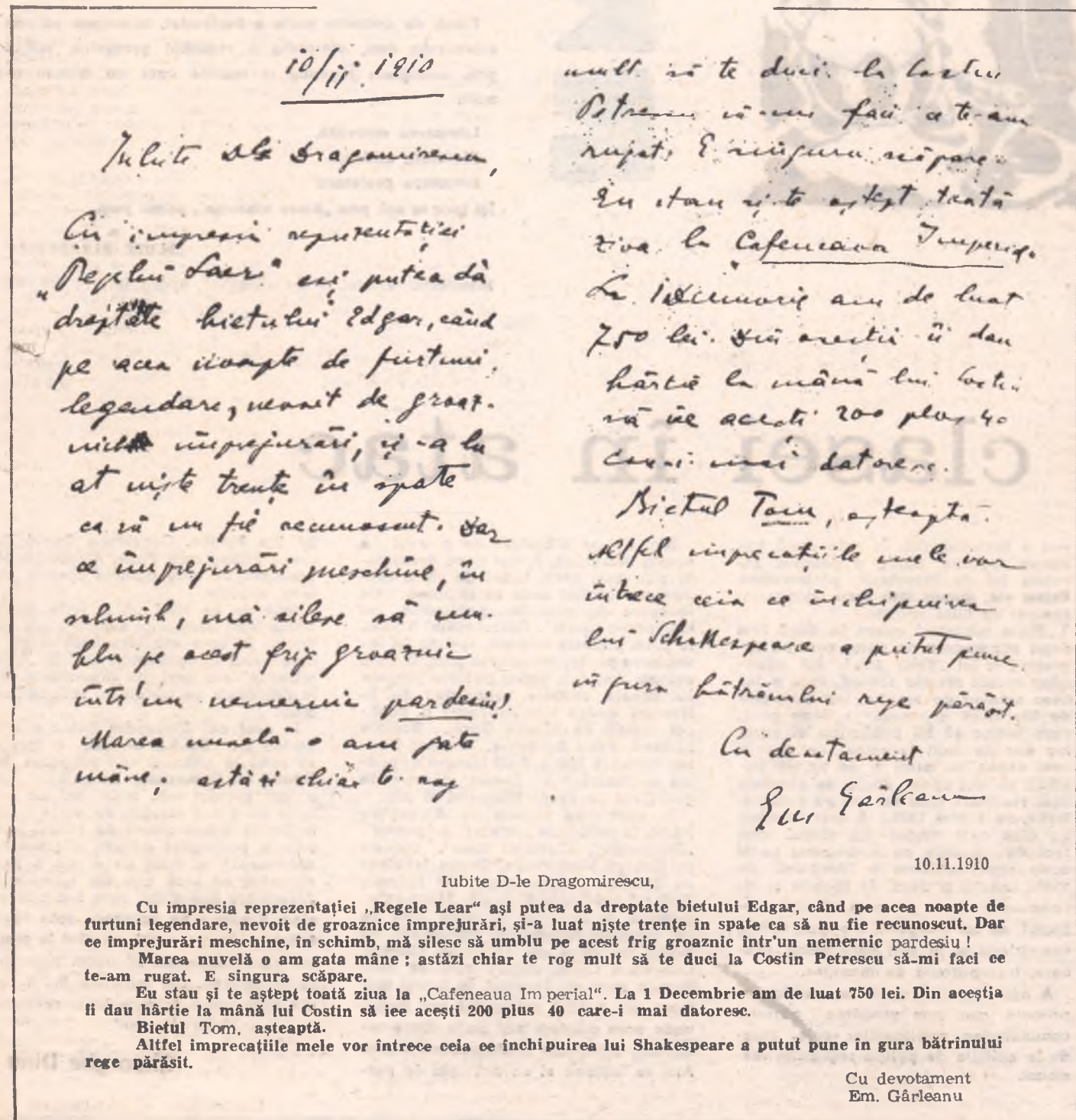
Și acum cîteva date — cunoscute, desigur — dar care în contextul acesta merită să fie reactualizate pentru semnificația lor.

Emil Gârleanu moare la 2 iulie 1914 în vîrstă de 36 de ani. Pînă atunci publicase: *Bătrîni* (1903); *Cea dintîi durere* (1907); *Odată* (1907); *Intr-o noapte de mai* (1908); *1877 — schițe de război* (1908); *Punga* (1909); *Trei vedeni* (1910); *Amintiri și schițe* (1910); *Din lumea celor care nu cuvîntă* (1910); *Nucul lui Odobac* (1910) și *Visul lui Pillat*.

S-au mai publicat postum: *O lacrimă pe o geană* și *Priveliști din țară*, ambele în 1915.

Volumele închid, ca într-o gemă, creația literară a lui Emil Gârleanu. Am recurs la această enumerare bibliografică pentru a sugera, cît mai plastic, sumbra culoare a timpului din leatul 1910, atunci cînd nefericitul scriitor n-avea palton, cu toate că fusese anul lui cel mai fertil, — anul în care în vitrinele librăriilor patru cărți îi purtau numele.

L. Kalustian



10/11 1910

Iubite D-le Dragomirescu,

Cu impresia reprezentăției „Regele Lear” ai putea da dreptate bietului Edgar, cînd pe acea noapte de furtuni, legendare, neamț de groaznică împrejurări, și-a luat niște trențe în spate ca să nu fie acumăscut. Dar ce împrejurări meschine, în schimb, mă silesc să umblu pe acest frig groaznic într'un nemernic pardesiu! Marea nuvelă o am gata mîne; astăzi chiar te rog mult să te duci la Costin Petrescu să-mi faci ce te-am rugat. E singura scăpare. Eu stau și te aștept toată ziua la „Cafenea Imperial”. La 1 Decembrie am de luat 750 lei. Din aceștia îi dau hîrtie la mîna lui Costin să iee acești 200 plus 40 care-i mai datoresc. Bietul Tom, așteaptă. Alfel imprecățiile mele vor întrece ceea ce închipuirea lui Shakespeare a putut pune în gura bătrînului rege părăsit.

mult să te duci la Costin Petrescu să-mi faci ce te-am rugat. E singura scăpare. Eu stau și te aștept toată ziua la „Cafenea Imperial”. La 1 Decembrie am de luat 750 lei. Din aceștia îi dau hîrtie la mîna lui Costin să iee acești 200 plus 40 care-i mai datoresc.

Bietul Tom, așteaptă. Alfel imprecățiile mele vor întrece ceea ce închipuirea lui Shakespeare a putut pune în gura bătrînului rege părăsit.

Cu devotament

Emil Gârleanu

10.11.1910

Iubite D-le Dragomirescu,

Cu impresia reprezentăției „Regele Lear” ai putea da dreptate bietului Edgar, cînd pe acea noapte de furtuni legendare, nevoit de groaznice împrejurări, și-a luat niște trențe în spate ca să nu fie recunoscut. Dar ce împrejurări meschine, în schimb, mă silesc să umblu pe acest frig groaznic într'un nemernic pardesiu!

Marea nuvelă o am gata mîne; astăzi chiar te rog mult să te duci la Costin Petrescu să-mi faci ce te-am rugat. E singura scăpare.

Eu stau și te aștept toată ziua la „Cafenea Imperial”. La 1 Decembrie am de luat 750 lei. Din aceștia îi dau hîrtie la mîna lui Costin să iee acești 200 plus 40 care-i mai datoresc.

Bietul Tom, așteaptă.

Alfel imprecățiile mele vor întrece ceea ce închipuirea lui Shakespeare a putut pune în gura bătrînului rege părăsit.

Cu devotament
Em. Gârleanu

BLUZE

revistă de literatură proletară



Coperta primului număr din „Bluze albastre”

40
de ani
de la
apariție

ALBASTRE

Ca orișice element, realmente vital, arta nu-și poate avea rădăcinile decât în viață, să intrupezze viața, să se adreseze vieții.

Allta vreme cît viața este o luptă, allta vreme cît omenirea întreagă este vrăjmășită în două tabere fundamentale adverse, cînd conflictul dintre ele a atins punctul culminant, nu se poate vorbi despre o artă „pură”, fără preocupări sociale, fără atitudini.

În asemenea condiții, cei care vor să trizeze spunînd că fac literatură pură, fără interes actual, cu preocupări „eternă” și „abstractă”, nu sînt decît reprezentanții în artă ai aceluia care sînt mulțumiți cu actuala situație ai proletarilor.

Fixați de cealaltă parte a baricadei, înțelegem să facem adevărata artă, literatură a realității groaznice, mascată prin multiplele legende și teoriile care au dăinuit prea mult.

Literatura activistă,
literatura critică,
literatura proletară

Își face la noi, prin „Bluze albastre”, primii pași.

„BLUZE ALBASTRE”

Manifestul revistei „Bluze albastre”, apărut în nr. 1 din 1932

Scrisul clasei în atac

SOLICITAT să scriu despre revista îndrumată de partid și editată de Alexandru Sahia — „Bluze albastre” — acum patruzeci de ani — o întreagă epocă îmi revine în minte; sînt anii cînd, cu cît reacțiunea fascistă devenea mai sălbatecă, cu atît lupta Partidului Comunist Român devenea mai dirză, mai organizată, mai eficientă, suferînd tot mai mult în rîndurile lui, deși în adîncă ilegalitate, masele de muncitori, țărani, intelectualitatea progresistă; anii cînd au apărut cele mai multe din publicațiile conduse de partid, orientate de partid.

În acei ani au apărut „Era nouă”, „Reporter”, „Stînga”, „Cuvîntul liber”. Alexandru Sahia a scos „Veac nou”, „Bluze albastre” și a redactat rubrica „Tribuna muncitorească” la ziarul „Dimineața”.

În acei ani s-a manifestat mai vehement scrisul angajat, militant, scrisul clasei în atac. Alexandru Sahia, intitulîndu-și revista „Bluze albastre”, arăta prin denumirea ei, cui aparține, pentru cine apare Bluze albastre — salo-
petru proletarietului din uzine, din fabrici, din ateliere, clasa care era chemată de istorie să edifice o lume nouă,

cea a socialismului. În cele două publicații tipărite, Sahia a publicat nuvelele lui de literatură proletariană **Uzlina vie, Șomaj fără rasă, Manifestul semnat cu titlul revistei.**

„Bluze albastre” apare la două luni după suprimarea de către cenzura represivă a lui „Veac nou”. Îmi exprimăm atunci revolta scriînd, spre a înfiera măsura de teroare, într-o revistă de literatură a vremii: „Veac nou”, care indica să fie publicația al cărei loc era de mult însemnat de nevoia unui organ de curaj și de opinie publică, nu mai apare, sfîșiat de ghearele unei reacțiuni, cînd se tipărea numărul festiv de 1 Mai 1932... A fost înăbușit un glas care venise din elanul unei realități sociale să vorbească, peste acea superficialitate a literaturii, de viața imensă și dură, de mizeria și revolta unei clasei pe care cititorii „rafinanți” ai lui Pittigrilli n-o pot vedea strecurîndu-se în zori spre uzine, șantiere, transparentă de inaniție.

A apărut ca să continue revista suprimată, așa cum pregătea partidul continuitatea publicațiilor sale, știindu-le hăituite de poliția regimului fascist.

Nici „Bluze albastre” nu a avut o soartă mai bună. A fost și ea desființată prin acel ordin trimis de către cenzura tipografiei unde se imprima: „Cu începere din ziua de... publicația... nu mai poate apare”. Odios ordin! Totuși, în prea puținele numere, revista își îndeplinea pe deplin sarcina primită. Cum arătam mai sus, Sahia publica primele lui nuvele, anchete, reportaje; din literatura activă internațională a publicat scrieri de Maxim Gorki, Romain Rolland, Henri Barbusse, Theodor Dreiser, Heinrich Mann, Paul Langevin; poeme de Maikovski, Esenin, desene de graficieni ca Frans Masserel și alții.

În acel timp lucram cu Alexandru Sahia în redacțiile ziarelor „Adevărul”, „Dimineața”, „Cuvîntul liber”. Lucram cu George Macovescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Cristea, Ross, Ilie Cristea, Tudor Teodorescu-Braniște, Mircea Grigorescu, în birourile cît niște cutii de pe culoarul reporterilor cu pereții tapetați cu afișe de Toulouse Lautrec, Casandre, Colin, vărute apoi de indiferența unor noi locatari. În biroul mai mare din fundul culoarului era biroul unde erau adunați mai mulți dintre redactori, între care și Alexandru Sahia. Aici se întîlnea el cu activiștii de par-

tid Ilie Pintilie, Constantin David, Lucrețiu Pătrășcanu, Foriș, Alexandru Mihăileanu, cu care redacta apeluri, proteste, articole.

Iată de ce cred că a scrie despre Sahia scrii nemijlocit despre lupta partidului în care era înregimentat el, în care eram înregimentați noi. Și „Bluze albastre” era unul din stindardele care le ridicasem pe meterezul scrisului militant.

În acel an Alexandru Sahia a scris cartea sa **U.R.S.S. — azi**, a început să scrie la romanul ce-l pregătea, **Huliganii lui Dumnezeu**, manuscris care a fost pierdut mai mulți ani de zile. Spun că a fost pierdut, deoarece o parte din el a fost găsită de curînd și se află în portofoliul editurii „Cartea Românească” și cred că el va fi făcut cunoscut ca încă una din scrierile lui Alexandru Sahia din care s-a publicat cîndva numai un fragment. Iată faptul îmbucurător pe care l-am aflat în preajma cînd însemnăm că acum patru decenii, apărea, din inițiativa P.C.R., una din publicațiile sale de luptă revoluționară — „Bluze albastre”.

Gheorghe Dinu

UN MESAJ NESTINS

DE-OR trece anii cum trecură, glasul „Bluzelor albastre” nu va înceta încă multă vreme să se audă, limpede și răspicat, din cimitirul de hirtie îngălbenită al presei dintre cele două războaie. În acest cimitir, cite sicrie, crite din carton de colecție, cită cenușă de „drepte”, „aldine” și „cursive”, abia mai păstrind, pe scheletul „coloanelor”, amintirea unui fost trup, sau împrăștiată, amestecată, iremediabil anonimă și mută! Și cite glasuri, încă! Tudor Arghezi, care avea acest al doilea auz, al cimitirelor și morților, le asculta mereu, atent și tulburat:

**Un murmur ne-ntrerupt de epitate
Cari mai tăcute, care mai sonore...**

Murmurul „Bluzelor albastre” se va mai înălța peste tăcerea osemintelor, înconfundabil între cele care, într-o disonanță perpetuată până la neant, încă glăsuiesc. În cimitirul presei, locatarii, vecinii și devălmași, nu fac pace niciodată. Încemeniți pe poziții, polemizând, violent și derizoriu, în pulbere și țărână. Confirmarea sau infirmarea prin fapte, sentința istoriei, dreptatea timpului — iată ceva care se produce numai **deasupra**, ceva care nu răspunde până **acolo**.

„Bluze albastre” continuă, și ea, să argumenteze, să polemizeze, să lupie, într-o realitate care a murit și pentru un ideal care nu va muri niciodată, fără să știe că acea realitate nu mai e, și că acel ideal, la limita în care ea îndrăznește să-l întrezărească atunci, s-a împlinit de mult. Anul 1932 — care a avut o primăvară și o vară de neasemuită frumusețe, asemănătoare, poate, cu primăvara acestui an, în care o evocăm — tipă în paginile ei, cu toate stridențele sale, se arată în toate culorile și înfățișările sale, ale epocii patetice, unice, în care iluziile frenetice și haotice, înfiripate după pacea de la Versailles, a primului război mondial, fuseseră brutal trizite și risipite de Marea Criză, spre a se deschide apoi, pentru o perioadă de timp aproape egală, faza dictaturii, a șovinismului militarist, a fascismului. La capătul acesteia, războiul — cel de al doilea, tot mondial, mai mondial, dacă se poate spune, decât primul. Iată, așadar, împotriva cui luptă „Bluze albastre”, cu cine se luptă: cu fascismul în ascensiune și în atac, cu amenințarea războiului, dintr-o dată înaltă, pe umerii acestuia, și iminentă, în pașii cu cizme ai aceluiasi, foarte grăbiți, foarte rapizi.

Și mai luptă **pentru** ceva: pentru o literatură nouă, căci era o revistă literară. Termen care trebuie înțeles în mod foarte nuanțat și care are, poate, nevoie de unele explicații de fapt.

La 28 aprilie 1932, deci cu treizeci și nouă de zile înainte apariției primului număr al „Bluzelor albastre”, dispăruse, la al patrulea număr, prin confiscare polițienească, însoțită de arestarea a doi dintre redactori, săptămânalul „Veac nou”, apărut și el tot la îndemnul și sub dirijarea conspirativă a partidului comunist și redactat de același minuscul grup de tineri intelectuali, grupați în jurul lui Alexandru Sahia, dulce, dar sigur, conduși de el. „Veac nou” fusese ziar, adică o publicație dominant politică, având numai o pagină a II-a de literatură artă (pagină în care au apărut multe lucruri frumoase). Siguranța lui Argetoianu, — om cu un cap care semăna a cartof bubos, plin de inteligență și gol de orice morală, jovial, cinic și brutal, pe atunci ministru de interne — avea, ca să zic așa, nas liber pentru a mirosi orice „idei bolșevice”, care, evident, erau căutate mai ales în sectorul presei politice; așa că, citind ea că în „Veac nou” se vorbea despre scumpirea plinii și șomaj, despre muncitorii din industrie și despre țărani săraci, despre intelectualii cu diplome dar fără slujbe etc. etc., își lăsă mina grea peste modestul săptămânal, și îl frinse beregata, cum spusei, la al patrulea număr. Grupul era ștampilat și, mai ales, Sahia, așa că autorizație pentru o altă publicație politică nu ar mai fi putut

obține. Se putea încerca însă o publicație literară, în mentalitatea statului de pe atunci fiind că politica e una — treabă serioasă — și literatura e alta — marafeturi fără importanță. Până să se observe că același program se afirmă, fie sub forma directă a informației și criticii politice, fie sub forma literaturii, erau speranțe să mai apară câteva pagini și să ajungă la cititori. Așa se face că de la „Veac nou”, politic, grupul trecu la publicarea „Bluzelor albastre”, literară. Era o schimbare de limbaj, nu de idei, — care apăreau poate mai limpede și mai luminoase în nuvele ca **Uzina vie și Revoltă în port**, ale lui Sahia, decât ar fi putut apare, sub foarfeca cenzurii, în articolul politic sau în reportaj. Desigur că, în secundar, băieții se bucurau de a fi obligați la această schimbare, căci după firea, gustul și pregătirea lor, ei erau chemați de literatură.

Așa se face că pe frontispiciul publicației a apărut scris, declarat, proclamat: **revistă de literatură proletară**, cu marele risc cuprins în ultimul cuvânt, dar și cu marea mândrie că el apărea pentru prima dată, ca definire a unei noi și conștiente orientări a creației literare spre temeuriile unei concepții filozofico-estetice științifice, și spre restabilirea legăturilor directe ale operei literare cu viața, cu istoria, cu actualitatea, în înțelesul lor cel mai cuprinzător, de cunoaștere a problemelor celor mulți, de slujire a intereselor și luptei acestora. O fi ea din 1932, dar o frază din articolul program al „Bluzelor” poate figura și astăzi pe manșeta permanentă a publicațiilor noastre literare: **„Scriitorul care nu este pătruns de răspunderea socială pe care o are din primul moment din care începe să scrie este inexistent”**. Clar și tranșant, cum trebuia într-o epocă de infinite confuzii, și cum ar trebui și în epoca noastră, care nu tolerează confuzia, dar în care mai sînt mulți scriitori în stare de confuzie.

DECI, „Bluze albastre” militează pentru om, pentru drepturile poporului și popoarelor, pentru o literatură activă și de influență, împotriva nedreptății sociale, a fascismului și a războiului. E o revistă — chiar privită fără fierbințeala amintirii — bună, scrisă adeseori admirabil, uneori stîngaci. E o revistă **foarte nouă**, văzută în cadrul presei de atunci, de o informație amplă și multilaterală în toate domeniile culturii umaniste, și asupra celor mai vii achiziții ale acestora, — ceea ce dovedește că băieții studiau temeinic și aveau lectură vastă. A apărut numai de patru ori, în condiții nespuse de dificile și sicioase, și totuși, în toată presa de atunci, nu au apărut informații, comentarii și traduceri din și despre opera unor oameni ca Maxim Gorki, Theodor Dreiser, Johannes Becher, Ludwig Renn, Feodor Gladkov, Ernst Glaeser, Romain Rolland, care reprezentau ascuțiturile gândirii intelectuale și ale opoziției morale, cite au apărut în paginile acestor patru numere. În „Bluze albastre” au apărut traduceri, admirabile, ale lui Zaharia Stancu, ale poemului **Noi, generația**, de Maiakovski, și **150 de milioane**, de Serghei Esenin. Kathe Kollwitz, Hugo Gellert, Georg Grosz au fost făcuți cunoscuți, cu desenele lor cernele și vitriolante, atât de originale — cu mult înainte de a fi intens popularizate prin „Cuvîntul liber” — tot în paginile „Bluzelor”, în care apăreau și desenele cu linie subțire și rapidă ale lui I. Anestin.

Admirabilul marxist, eseist și gazetar care a fost Ilie Cristea a scris mult în „Bluze albastre”, articole cu miez și cu aripă, ca și Ilie Konstantinovski, care și astăzi, ca scriitor sovietic, minuieste limba noastră cu meșteșug și se lasă invadat de amintirile lui românești. În centrul tuturor, „patron”, prieten, tovarăș, mereu cu condeiul în mână, cu surisul timid pe buze, se afla Sahia, în timp ce printre noi apărea, din cînd în cînd, atentă și stătuitoare, silueta suplă a lui Lu-



In fotografia reprodusă mai sus apar, alături de delegații muncitorilor feroviari francezi veniți ca martori ai apărării la procesul ceferiștilor de la Craiova, Mihai Macovei (în rîndul I, primul din stînga), Alexandru Sahia (în rîndul al doilea, al doilea din stînga), avocatul Petre Grozdea și Al. Mihăileanu.

crețiu Pătrășcanu, cu neuitata lui privire albastră și concentrată, cu nasul mare, bărbătesc, și cu zîmbetul, ironic și voluptuos, care dădea chipului său un farmec inegalabil.

Că încercarea de presă „legală” a partidului nu putea trece de la publicația politică decât un singur prag al publicației literare, și că aceasta era o experiență-limită, s-a dovedit și în cazul lui Sahia, prin exemplul „Veacului nou” și al „Bluzelor”. Niciodată Sahia nu a mai putut obține o autorizație pentru editarea unei publicații, și toți cei din grupul celor două au fost pecetluiți.

Dar au apărut alte reviste, care au avut aceeași soartă, și apoi au apărut altele, căci spiritul stîngii progresiste și democratice, al generozității antihuliganice, al miniei antifasciste și antirăzboinice era adînc înrădăcinat, într-o parte, măcar, a intelectualității române, care, indiferent de sacrificii, s-a salvat și s-a onorat prin el. Toate aceste reviste aveau viață

scurtă, erau ca acei oameni care se știu pînă la moartea prematură, și care pun, în puținele zile pe care le au de trăit, frenezie, fierbințeală și dezinteres, cit pentru o viață centenară. Aburul patetic ce le înconjura izvorăște din combinația ideilor și idealurilor unui lung viitor, care se afirmă atât de viguros și sigur în cuprinsul lor, cu această conștiință a existenței efemere, de o clipă.

Privite, evocate, ascultate din prezent, oricine își dă seama că, în fond, n-a fost decât o singură revistă — de o mie de ori ucisă, de o mie de ori înviată —, așa cum n-a fost decât o singură luptă, o singură idee, un singur vis. În viața acestei unice publicații cu atîtea nume, „Bluze albastre” reprezintă momentul adolescenței, ultimul înainte de anii bărbăției ilegale, de anii negri ai dictaturii fățișe, ai terorii fasciste. E sunetul de flaut al generației intelectuale a războiului, e murmurul ei, încă nestins.

Radu Popescu



Coperta numărului 3

MANIA PĂSĂRILOR



PICĂTURILE de apă cădeau pe smalțul chiuvelei la intervale egale, și inapoia perdelei pe jumătate strinsă am zărit conturul nedefinit al unui trup nemișcat, cu picioarele desfăcute și brațele întinse în diagonală, încadrat parcă în pătratul și cercul proporției perfecte, și m-am oprit la cițiva centimetri de el, neștiind ce trebuie să fac. Ne despărțea doar pinza transparentă a perdelei. Cu virfurile degetelor lipite și cu capul dat pe spate, silueta respira adânc, suierător, de câteva ori la rând, după care brațele se adunau deasupra umerilor, ca într-o bătaie ușoară de aripi, urmată de zvicnetul trupului greoi, care nu voia să se desprindă de la pământ. Pe o măsuță de sticlă joasă se aflau câteva instrumente chirurgicale, cu minere zvelte și ciocuri îndoite, cu inele răsucite și virfuri ascuțite, sau cu lama de oțel strălucitor ca un fir de mătase, care îmi atrăgeau privirile și mai ales degetele. Străduindu-mă să nu fac zgomot, am înaintat încă un pas și am luat de pe masă una dintre piese, cu un mîner lung metalic și cu virful îndoit ca de hanger, al cărui tăiș mi-a intrat în carne fără să-l simt, lăsând pe lama șlefuită câteva picături incolore, care s-au coagulat în câteva clipe. O secundă mai târziu, perdeaua a fost dată brusc în lături, lăsând să se vadă trupul complet despuțat, alcătuit din două jumătăți distincte, a căror îmbinare se făcea undeva într-o zonă nedelimitată, și a căror alăturare (fără a ști precis din cauza căreia s-ar datora), m-a umplut de spaimă, al medicului șef, Copilaș. Farța de deasupra soldurilor, strivită în sfera dintre coloana vertebrală și sternul bombat din care porneau radial coastele proeminente, cu extremități grosolane, acromegalice (cei care se întorseseră de sub bisturiul lui susținea că are o mână de aur), în mijlocul cărora se rezema ca un bulgăre diform capul, cu fruntea bombată și înaltă, mărginit de urechile cu lobul trandafiriu și umflat, care atârneau ca o pereche de cercei elastici, se unea în dreptul coapselor cu o pereche de picioare prelungi, frumos arcuite, despărțite în două de rotula genunchiului elastic, care zvicnea nervoasă, trimițând impulsuri scurte de-a lungul pulpelor zvelte, aproape feminine. În tregul corp se sprijinea pe două tălpi late cu degete alungite și cu venele puternic conturate. De sub sprincenele destinate să priveau niște ochi întunecați, fără expresie, cu sclipiri apoase și după câteva clipe în care nu îndrăznisem să fac nici o mișcare și căutam să ocolesc cu privirile pielea gălbuie și uscată a corpului din fața mea. Copilaș a avut o ușoară tresărire, părind că începe să mă vadă, și s-a apropiat atât de mult, încât am simțit atingerea osoasă a sternului bombat, acoperit cu un păr des și aspru, numai în mijlocul pieptului, o pată neagră în formă de frunză. Cu mâna dreaptă mi-a apucat încheietura în care țineam încă înclăștat mînerul rece al cuțitului, și l-a ridicat pînă la înălțimea ochilor, șoptin-

du-mi: „Care din cele două jumătăți crezi că e de vină?” — și înainte de a încerca un răspuns stingherit, mi-am dat seama că oricare ar fi fost acela, nu ar fi ajuns la urechile lui, incapabile să mai priceapă ceva venit de afară, atente doar la boboroșeala lăuntrică, la frinturile de cuvinte, care se închegau haotic, dintr-o articulare sforțată și aproape necontrolată. În asemenea momente, participarea involuntară la astfel de destăinuri îmi aducea un fel de crispate amestecată cu o nestăpinită bucurie, amintindu-mi că, în ciuda impresiei de abandonare totală la care fusesem supus, eram totuși considerat un ipotetic punct de sprijin pentru nesiguranța sau lipsa de echilibru a altora, și în același timp substanța eterogenă a mărturisirii, sau uneori doar tonul a acesteia declanșa în mine o irezistibilă dorință de a mă face la rîndul meu ascultat. Cu o mișcare sigură și rapidă, Copilaș mi-a răsucit încheietura pumnului, proptindu-și lama ascuțită a bisturiului în pielea moale a gîtului de sub beregată, și a continuat în șoaptă, privindu-mă în ochi: „Apasă, apăasă, cit mai adînc și fără să-ți pese!”.

tăietura mică de la gît se va transforma în mîna lui decisă într-o rană adîncă, gilgîitoare, din care va țîșni un șuvoi de sînge, stropindu-mă de sus pînă jos, dar l-a aruncat pe pardoseala de ciment, și clinchetul metalic, reverberat, a lăsat între noi o liniște rece, distantă. Apoi a început să clipească des din ochi, ca și cum se trezea dintr-un somn adînc, agitat, și și-a rezemat palma caldă, uriașă pe umărul meu, întrebându-mă pe un ton profesional „Ce te doare?”. Eram gata să ridic din umeri nedumerit, cînd mi-am adus aminte de cuvintele lui Vilmoș: „Am așa o ameteală, și în fundul ochiului văd amestecate cercuri roșii cu dungii verzi, și cu un punct alb în mijloc...”.

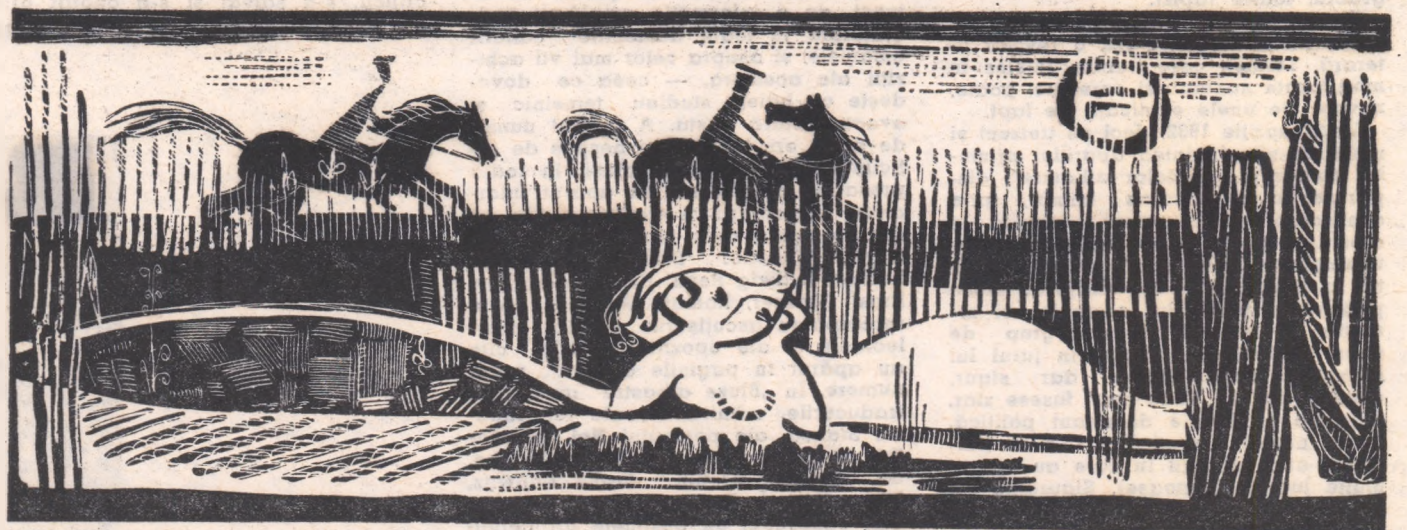
Coșul pieptului i s-a umflat deodată din cauza volumului imens de aer inspirat, iar chipul, și mai ales loburile urechilor s-au congestionat brusc, în timp ce mîinile mi-au încolăcit grumazul, căutîndu-mi beregata, și aproape sufocîndu-mă, și m-am trezit smucit și aruncat de colo-colo, în țipele răgușite și isterice, din care nu înțelegeam mai nimic, după care a urmat o adevărată devastare a cabinetului, cu perdeaua smulșă și sfîșiată, cu sticla din fața oglinzii sfărîmată, împreună cu paharele și mojaralele de porțelan, cu scaunul trîntit de pardoseală, și cu degetele convulsionate care se închideau și se deschideau crispate: „Minți, nu vezi că minți, nenorocitul, aici o să-ți rămînă oasele, o să te țin aici pînă ți s-o usca măduva-n tine, adică de ce crezi tu că ești mai deștept ca alții, ia spune, neam de escroc de rînd, adică de ce vii tu să-mi miloghești vreo două-trei zile de trîndăveală, d-aia crezi că sînt eu pus aici?”.

CUVINTELE erau însoțite de spasme și tălpile goale lipăiau ridicol pe cimentul rece, apoi răsufierea gîfuită a trecut într-un tremur de voce, și ca și cum trupul despuțat îl împiedica să-și dea drumul la lacrimi, ca și cum alăturarea nefericită a celor două jumătăți i-ar fi servit drept oglindă pentru chipul desfigurat, el alerga înfrigurat dintr-un colț într-altul, împiedicîndu-se în mîncile cămășii sau în cureaua nedesfăcută a pantalonilor, dar pînă la urmă umerii au început să-i cedeze și plînsul, în sfîrșit eliberat, a izbucnit violent prin pleoapele umflate, cu brațele contorsionate oribile. Fără să deschidă ochii, s-a apropiat pe dibuite de mine și

poate chiar primejdios. N-aveam ce pierde. Și-a suflecat mîncile pînă la cot și și-a îmbrăcat halatul de butoniera căruia atîrna semicercul argintiu al stetoscopului. Cu o voce sigură și poruncitoare a strigat: „Vilmoș!”.

Din cea de a doua încăpere s-a auzit un zgomot ușor, și cu pași mici, fără să se grăbească, dar aruncîndu-mi un zîmbet complice în colțul gurii, și-a făcut apariția statura scundă cu părul blond-roșcat, și cu sprincenele fără pigment, ca de albinos, a lui Vilmoș. Abitudinea lui trăda o smerită supunere, și deși ochii lui mă priveau uneori cu nedumerire, timp de câteva clipe, ca pe un pacient pe care-l vede prima oară (își juca perfect rolul, dar mă cuprîndea spaima la gîndul că omul acesta pe care-l cunoscușem doar cu câteva ore mai înainte, și în ale cărui cuvinte am crezut așa, prostește, fără nici un motiv întemeiat, putea în orice moment să mă dea de gol, și să spună că totul a fost o invenție, o minciună sfruntată, afirmație care n-ar fi avut nevoie niciodată de dovezi concrete, mai ales în cazul lui Copilaș), și trupul său părea că nu ascultă decît de comenzile neexprimate, dar intuite cu precizie și anticipate spontan, ale lui Copilaș, mișcîndu-se cu o oarecare inerție, și în același timp cu o abia perceptibilă îndemînare, ca un adevărat robot, lipsit de orice rațiune și inițiativă.

Întins pe spate pe mușamaua rece și lipicioasă, corpul meu a devenit dintr-o dată flasc și fără de viață, primind atingerile catifelate ale mîinilor cu pielea albă, fără nici o reacție, în timp ce din a doua încăpere răzbăteau zgomote ordonate și rigurose înlăntuite, de sticle destupate, de fiole tăiate, de seringă spălată și umplută, de ușă cu ramă metalică care se închide și se deschide, de pași pe cimentul cabinetului. Mîinile lui Vilmoș se mișcau îndeminatice și au așezat lîngă umărul meu garoul roșcat și pe jumătate putrezit, un ghemotoc de vată, după care mi-au deschis nasturii de la manșete și mi-au eliberat brațele. Vilmoș a întregat în șoaptă: „Dreapta sau stînga?”, și de dincolo s-a auzit răspunsul ferm al lui Copilaș: „Dreapta!”. Peste o clipă degetele pufoase îmi parcurgeau în sus și în jos pielea subțire a antebrațului, căutînd un loc potrivit pentru înfigerea acului, de-a lungul traseelor străvezii ale venelor care se ramificau palide de la încheie-



Ilustrații de Tatiana Apahideanu

Instinctiv mi-am retras mîna, dar el a zvicnit-o îndărăt cu o iuțeală și o putere pe care nu i-aș fi bănuțit-o, și deși m-am împotrivit cu tot corpul, virful metalic a pătruns în carne, doar cițiva milimetri, suficient însă pentru a face să apară o șuviță subțire de sînge, care a udat lama strălucitoare, exact pe locul unde numai cu câteva clipe mai înainte singele meu decolorat lăsase pete uscate, improspătîndu-l și amestecîndu-se cu el, ca într-un ritual dinainte pregătit, legămintul fraților de cruce.

Fără să se clintescă din fața mea, și cu aceeași privire absentă, respirînd din ce în ce mai greu, Copilaș mi-a smuls bisturiul, și am fost sigur că

și-a rezemat capul de fruntea mea, udîndu-mă cu lacrimile reci și sărate pe obraji și mîngîindu-mi părul în neștire: „Iartă-mă, ai să mă ierți, spune-mi, ce te doare, băiețel?”. Cu lacrimile lui pe obrazul meu, nu trebuia să-l repet minciuna, dar am murmurat aproape fără voia mea, dintr-o pornire diabolică: „...Cercuri roșii, cu dungii verzi, și cu un punct alb în mijloc...”. A avut o a doua tresărire și ochii, în care a strălucit deodată o lumină scurtă, i-au secăt într-o clipă: „Ești sigur, nu te înșeli, de ce nu mi-ai spus de la început?”. Curiozitatea mea începuse s-o ia razna, și m-am lăsat tîrît în viltoarea acestui joc, care devenea din ce în ce mai captivant, și

tura pumnului pînă la cot. Degetele pipăiau cu grijă aceste trasee, reveneau și iarăși se îndepărtau, de parcă numai unele dintre ele conțineau sîngele pe care-l căutau, celelalte fiind doar o simplă capcană de care m-aș fi folosit cu bună știință, pentru a-i induce în eroare. Cu o smucitură puternică tubul de cauciuc mi-a strîns carnea, făcînd-o să se încrețească și să se umple de pete roșii, irizate. O înțepătură ușoară și simt cum singele mă părăsește, iar golul din stomac mi se ridică în cap, cu vijituri în tîmple. Cu fruntea îmbrobonată și brăzdată de adîncituri, Copilaș stătea deasupra

mea sprijinindu-se cu unul din genunchi de marginea patului. Buzele i se mișcau incontinuu, ca într-o stare febrilă, iar sunetele articulate se pierdeau în respirația lui șuierată, ajungând pînă la mine din cînd în cînd cuvîntul „prințe, prințe...”. În stînga lui, Vilmoș mă veghea indiferent, în timp ce palmele lui primeau obiectele pe care i le întindea Copilaș, care avea în comportarea față de mine ceva din grija temătoare a cuiva care asistă la fazele delicate și primejdioase ale unei nașteri, și totodată se abandona unei melancolii apatice, ca și cum era martorul neputincios al ultimelor clipe din viața unui muribund, ai cărui ochi, deși îl caută cu insistență, încep să se împăienjenească treptat, odată cu supraefortarea de a articula cîteva cuvinte, din care nu mai rămîne însă decît o jalnică și împiedicată răsufolare. Și într-un caz și în celălalt în care m-aș fi aflat, nu puteam primi reacția de răspuns a martorului, fiind ori prea devreme, ori prea tîrziu pentru înțelegerea mea. În cealaltă mină mi se introduce un lichid ca de gheață, paralizant.

Chiar dacă știam precis că încăpearea în care ne găseam era mărginită pe toate patru laturile de pereți înalți, curați pînă la jumătate, murdari și cojiți de la jumătate în sus, primind o lumină difuză de la singurul bec afîrnat de tavan pînă deasupra mesei încărcată cu foi albe și dosare, și că deci era complet lipsită de ferestre, motiv pentru care mirosul acela de medicamente nu părea niciodată cabinetul, mi-ar fi părut grozav de bine să văd, în peretele de care era rezemat patul, tăiată o fereastră nu prea înaltă, cu cerceveaua sprijinită de un cîrlig improvizat, prin care, în afară de razele unui soare cald de septembrie, ar pătrunde în zbor razant o pasăre de dimensiuni obișnuite, cu penajul cenușiu și cu un cioc foarte ascuțit, care după ce ar da roată de vreo două ori, săgetînd cu aripile capacul călimării, abajurul metalic al lămpii, sau faldurile perdelei transparente, s-ar așeza cuminte, scuturîndu-și penele prăfuite, pe umărul drept al lui Copilaș, ciripind fără încetare, (fapt pe care faimosul proloc al lui Alexandru, pe numele său Aristander, l-ar interpreta pe dată ca pe un semn al unei viitoare trădări) și primind docilă mîngîierile degetelor uriașe ale lui Copilaș, care ar deschide gura și mi-ar spune că povestea vieții lui poate să înceapă foarte bine cu „A fost odată...” pentru că de fapt așa a și început, poveste pe care dacă aș fi pus în situația de a o reproduce, n-aș ști dacă s-o plasez între ghilimele sau nu. Dar cum mi se pare totuși că aud cuvintele lui, aș face această delimitare, pentru a fi la rîndul meu înțeleș mai ușor.

„...Dintr-o casă mare, cu două etaje, cu camere multe înșirate spre grădină, de pervazul cărora atîrnau totdeauna la înălțimi egale colivile pline cu păsări exotice de toate mărimile și culorile, care zburau cît e ziua de lungă dintr-un colț într-altul, făcînd un zgomot asurzitor și spărgînd la fiecare jumătate de oră cîte un vas de cristal, sau altul de porțelan (căci unul avea mania păsărilor, iar cealaltă mania porțelanurilor), unde s-a născut, a făcut primii pași și a coborît ajutat de la spate în salonul cel mare de la parter, în care a luat de trei ori pe săptămînă lecții de muzică, și a patra oară lecții de dans, spre invidia inofensivă a prietenelor de aceeași vîrstă, și admirația secretă a tinerilor curtezani, adunați la petrecerile mai cumînți sau mai deșănțate, care priveau cu patimă și deznădejde refuzul aflat din mișcărilor ei grațioase și distante, mișcări care nu căpătau tandrețe decît atunci cînd la picioarele ei se tolașea minunatul saint-bernard, de altfel total inconștient de frumusețea glacială a stăpînei sale, despre care se dușese vestea în toată provincia (și care avea să-i devină bunică), și despre care auzise din gura cîtorva femei puse pe sporeala, un bărbat trecut de prima tinerețe, dar cu înfățișare plăcută, deși destul de aspră, sau poate mai degrabă bătută de soare și vînt, pe care se întipărise o expresie de nepăsătoare melancolie, cum numai la oamenii care călătoresc foarte mult se poate întîlni, a cărui primă jumătate a vieții fusese

rodul unor hotăriri de o clipă, mai bine zis a unor ambițioase pariuri încheiate cu diverși parteneri de ocazie, pariuri extravagante sau complet gratuite, din care nu se alegea pînă la urmă decît cu niște lungi călătorii prin locuri și ținuturi unde contracta prietenii cele mai felurite, prietenii pe care nu le onora niciodată, și de care se lepăda în ziua următoare, trăind numai pentru a călători, și cînd a aflat de îndărătnicia binecunoscutei odrasle de a-și oferi inima, pe loc a încheiat un pariu cu primul venit care i-a ieșit în cale că el o va lua de soție, după care a făcut o plecăciune și s-a îndepărtat, lăsîndu-i pe cei cîțiva curioși adunați în jurul lui să privească lung în urmă după străinul cu vorba cam repezită și laudăroasă, dar cu mersul hotărît și elastic, care se va ține de cuvînt și la ora șapte seara va bate la poarta casei cu mai multe încăperi (și care astfel avea să-i devină bunic), reușind încă o dată să-și țină făgăduiala, și să plece a doua zi cu tînăra lui soție, așa cum promisese, fără să se întoarcă de două ori în același loc, dormind mai mult prin camere de hotel, sau chiar găzduiți pe la cine se nimerea, timp în care bagajele soției se împuținau din ce în ce, lăsînd aici trusoul de mireasă, dincolo serviciul argintat de făcut cafele, și de fiecare dată cînd se făcea noapte tînăra și iubitoarea lui soție îi zîmbea recunoscătoare, deși trupul îi era complet istovit, dar el îi vorbea despre planurile de a doua zi, desenînd cu degetul traseele unei hărți imaginare, pe care se străduia să o respecte întocmai, și de cele mai multe ori ea nu mai apuca să audă ultimele lui cuvinte, se cufunda într-un somn adînc din care se trezea la jumătatea zilei următoare, și se uita buimacă în jur fără să recunoască nimic, și dacă îl întreba unde se află, el îi răspundea cu mina dreaptă ridicată în aer, spunînd numele unui oraș sau al unui ținut de care ea nu avusese habar vreodată, enumerîndu-i dintr-o răsufolare cîteva străzi sau coline care îi așteptau, și din toată goana asta care nu se mai isprăvea, ea n-a apucat să observe decît că oriunde ar fi ajuns, el nu se interesa cîtuiși de puțin de oameni, ba chiar se putea spune că îi ocolea, de parcă ar fi căutat un loc anume pe care-l știa numai el, și pe care nu-l găsea nicăieri, în ciuda unor aparente asemănări, un loc care poate că nici nu exista la suprafața pămîntului, sau existase demult și dispăruse, sau se scufundase în adîncul scoarței, și în clipa în care după o scurtă adulmecare a aerului l-ar fi localizat cu precizie, ar fi trecut la dezgroparea lui sistematică și pe îndelete, tocîndu-și brațele și palmele, riscînd să-și piarjă sănătatea și vederea, îngropîndu-se el însuși în valurile de pămînt care l-ar acoperi cu totul, pînă într-o seară, cînd, cu același zîmbet obosit cu care obișnuia să i se adreseze, ea i-a spus că nu mai poate continua drumul, că în afară de capul și picioarele pe care le simte îngreunate, simte același lucru și despre pîntecul ei, și atunci el a deschis bine ochii și s-a uitat la ea atent, parcă pentru prima oară, și în lucirile privirilor lui ea s-a văzut oglindită ca un obiect oarecare, și a bănuit că el i-ar fi recunosător din tot sufletul dacă ea ar consimți de bună voie să capete asemenea proprietăți, cu toate astea însă, începînd cu ziua următoare peregrinările s-au curmat brusc, și ea a urmat să aștepte venirea copilului pe lume, într-o casă retrasă cumpărată cu un imens teren împrejur, plantat cu tot felul de arbori, în care el se cufunda dimineața și rămînea pînă seara, de unde se întorcea vlăguit și cu hainele rupte, dar cu o mare liniște întipărită pe față, și dacă o găsea dormind, pășea tiptil pînă aproape de marginea patului și-i privea pîntecul umflat cu o curiozitate bolnăvicioasă și temătoare, ca și cum nu pricepea rostul mișcărilor zvîcnite din interiorul acestuia, și tot așa zile și nopți în șir, la capătul cărora s-a găsit o dimineață în care ea a simțit că trebuie să nască, a apucat-o o spaimă nelămurită și a luat-o în neștire de-a curmezișul cîmpului, dar n-a apucat s-ajungă prea departe, fiindcă au prins-o durerile facerii și, sleită de puteri, a născut pe o movilă de pă-



mînt fetița (cea care avea să-i devină mamă), și care de la vîrsta primelor întrebări aținea calea tatălui ei, adresîndu-i cuvinte cu intonații ciudate, împerecheri bizare de litere și sunete, rostite cu inflexiuni șoptite, iar mai tîrziu cînd alții își privesc cu teamă transformările trupului, era găsită culcată cu fața în jos, cu ochii mari deschiși ațîntiți înspre adînc, de parcă primul strat de pămînt ar fi fost o pojghiță fragilă și transparentă, dedesubtul căreia i se ofereau priveliști cu totul neobișnuite, dintr-o altă lume, sau stînd nemișcată inapoia unui trunchi de copac, ținînd în mîini un bulgăre negru și afînat, pe care îl băgă în gură bucată cu bucată și-l mesteca frămîntîndu-l cu limba, și pe măsură ce creștea devenea tot mai tăcută și mai retrasă, și uneori, după accesele repetate și istovitoare de geografie, adormea lingă gardul înalt, cu trupul ghemuit, și somnul era atît de profund, că nu o puteau trezi timp de două zile la rînd, și odată cu ochii care căpătau o strălucire din ce în ce mai febrilă, corpul ei devenea din ce în ce mai slab, mai fără putere, dar în același timp se îndeseau și plecările ei dincolo de marginea terenului împrejmuit, mai ales în timpul nopții, pînă cînd medicul chemat să o examineze le-a atras atenția că trebuie să-și mărite fiica, și asta cît mai repede cu putință, de fapt trebuia de urgență să facă un copil, și n-a trecut nici o săptămînă, că depășind cu bună știință limitele admise ale terenului, a apucat-o pe primul drum care i-a ieșit în cale, și care ocolea șerpuitor malurile joase ale unui teren mlăștinos acoperit cu smîrcuri și ghemotoace de plante putrezite, din care se ridica un abur urît mirositor, drum care la un moment dat se bifurca desfăcîndu-se într-o cărare dreaptă, și o palmă de potecă înălțată deasupra nivelului bălții, care tăia mlăștina prin mijlocul ei, și fără să stea mult pe gînduri, a pornit-o spre interiorul mlăștinii, îndată fiind înconjurată de ochiurile uleoase ale smîrcurilor, care-i inecau respirația, ajungînd pe o platformă largă, unde plantele pitice deveniseră tulpini bătoase care-i zgîriau pielea, cînd deodată i s-a părut că aude niște șoapte, și s-a trîntit ia pămînt, lipindu-se cu burta de solul

moale, oferindu-i cel mai sigur adăpost, de unde a putut să vadă fără să fie văzută cele două perechi de brațe, piepturi și capete contopite, care se legănau într-o parte și alta, și încă trei perechi de ochi imobili, așezați în jur și ieșiți deasupra mlăștinii, ca ai unor animale acvatice condamnate să trăiască în străfundurile lipsite de lumină, care ar scoate capul numai o clipă pentru a înregistra imaginea unei lumi care nu le aparține, și la care nu au acces niciodată, asistînd la scena din fața lor, și acceptînd-o ca pe un fel de ritual de inițiere, și apoi au urmat zgomotele infundate despre care n-ar fi putut spune de unde provin, simțea doar cum pămîntul începe să vibreze, și pînă să se dezmeticească, urechile i-au fost lovite de zgomotul de copite, amestecat cu strigăte sălbatice ale tinerilor ofițeri, care-și conduceau caii într-o goană amețitoare, pe jumătate ridicați din șele acoperite cu postavuri colorate, ținînd în mîna dreaptă cravașa de piele, cu care retezau virfurile treștiilor bătoase, scoțînd în felul acesta din ascunzătoarea improvizată pe bietele fete cu vicleană tucurie, acelea pentru care organizaseră întreaga cavalcadă, și care odată descoperite, porneau într-o fugă disperată și fără scăpare, scoțînd țipete ascuțite de groază și îndemîndu-se una pe alta și implorînd un ajutor care n-avea de unde să mai vină, iar ea alerga împreună cu ele, la început repede, și mai apoi din ce în ce mai împiedicat și mai fără putere, poticnindu-se și bătînd aerul cu miinile, avînd doar timp să arunce o privire în urma ei, cu care nu înregistra decît botul înspumant al calului și mustața neagră și stufoasă a ofițerului care scotea chiote de bucurie (cel care avea să-i devină tată), și-și îndemna calul pleznindu-l cu palma peste grumazul nădușit și încordat...

...O întepătură ușoară și simt cum acul îmi e smuls din piele, apoi simt palma grea a lui Copilaș care-mi mîngieie fruntea, și văd chipul lui Vilmoș luminat de un zîmbet... și mă cuprînde o legănare plăcută... și în sfîrșit, cred că adorm...

(Fragment din romanul
MĂSURĂTORUL)

Teatru

Filială A. T. M. la Iași

● O NOUĂ FILIALĂ, un nou nucleu al activității A.T.M. în rindurile interpreților din țară, a luat ființă la Iași în ziua de 27 mai a.c., ca urmare a solicitării colectivelor artistice din acest centru de cultură.

Filiala a luat ființă în cadrul unei festivități de mare amploare care a reunit în fastuoasa sală a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași toți creatorii orașului, personalități scrise ori citite, reprezentanți ai presei locale și bucureștene. Despre obiectivele și preocupările Asociației, menite să slujească cât mai eficient interesele profesionale ale breslelei artei interpretative, a vorbit vicepreședintele A.T.M., Dina Cocea, artistă emerită. În timp ce președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Iași, Teodor Căluser, ca și scriitorul Corneliu Sturzu, directorul Teatrului Național ieșean, au relevat semnificația și necesitatea unui asemenea for profesional în contextul vieții culturale a orașului.

Primele obiective propuse la început de drum de filiala ieșeană — la conducerea căreia a fost ales, în calitate de președinte, actorul Teofil Vălcu, iar ca secretari George Vintilă, dirijor la Filarmonica de stat Moldova și Natalia Dănilă, directoarea teatrului de păpuși — tind să reunească poate pentru prima oară pe toți interpreții din oraș (și secții sunt destule: teatrul dramatic, teatrul de păpuși, Filarmonica, Opera și ansamblul folcloric) în jurul unor mese rotunde, să polarizeze eforturile în focul unor dezbateri profesionale care să sprijine efectiv desăvârșirea măiestriei artistice a fiecărui interpret în parte.

A. C.



Momente din „Regele Lear” de Shakespeare, în interpretarea actorilor Teatrului din Lodz

La București:

Teatrul universal din Lodz

DEȘI SCURT (numai două reprezentații) turneul Teatrului Pow-szechny din Lodz ne-a familiarizat oarecum cu ideile și intențiile sale și ale acelei școli de teatru, film și televiziune, care a avut ca elevi pe Leon Nemcik, Polanski, Vajda ș.a. Se pare, după expunerea principiilor teatrului și ale școlii, că numai o adâncire foarte serioasă a cunoștințelor și practicilor tradiționale poate genera soluții artistice innoitoare, de mare soliditate.

Teatrul „Pentru toți” (cum ar suna traducerea exactă), plasament finalizator al elevilor școlii, își justifică numele și „profesiunea de credință” reprezentând pe scena sa spectacole foarte diferite, o gamă întregă, de la vodevil la tragedie, menținând o unitate de atmosferă conformă unui singur criteriu: cel valoric. Dar, spre deosebire de alte teatre poloneze, reprezentațiile sale nu-și permit nici o abatere de la normele clasice ale fiecărei specii, prin clasic înțelegând aici formula cea mai obișnuită de reprezentare (de abia de-acum încolo, noua conducere, căci este vorba de o nouă conducere, își va permite o „erezie”, înființând un laborator, o scenă experimentală a cărei

activitate speră să fie de efect). Acest conformism aparent își are însă rațiunile sale, și o statistică sumară dezvăluie că actorii și regizorii de film cei mai solicitați se găsesc în cadrul școlii și teatrului din Lodz. Și, fără a minimaliza efortul altor teatre, este și teatrul cu cea mai mare aderență la public, jucând simplu, neuitând nici un moment gustul larg, popular.

Lear-ul pe care l-am văzut la Comedia este în sensul acestor afirmații. O îngroșare, îndrăzneță, a caracterului melodramatic al piesei, o apropiere foarte net de parodia, să spunem, de tip vechi, reușind o pendulare destul de subtilă între patetismul original și un retorism pompos nefiresc, apropiat mult de grotesc. Vechiul stil „capă și spadă” e reinnoit cu replici scrișnite, urlate, „cavernizate”, alături de păpuși spinzurate, orbiri și strângulări spectaculoase, ciute împăiate, femei fatale. Nota de tragism inițial al evenimentelor piesei este atenuată la maximum în favoarea grotescului, a ridiculizării. Căci personajul principal este bufonul. Toți se mișcă adoma lui, regia i-a stabilit o relație de imitizare, de preluare permanentă a atitudinilor. Spectacolul devine astfel o bufonadă cu tirade lungi și gesturi de recu-

zită. De aici începe însă tragedia de atmosferă, umorism pirandellian, din gestul grotesc și ridicol cu care Lear tirăște o păpușă de cirpă (Cordelia) sau Regan și Goneril, moarte, sînt învelite în manteluțe de plastic. Din ochelarii cărpănoși, tip 1900, cu care Gloucester își ascunde orbitele goale, din revolta lui Lear, donquijotescă, împotriva unor saboți. Sentimentalul unei mari zădărnicii domină atmosfera întregii reprezentații.

În regia lui Maciej Z. Bordowicz, o trupă de actori excelenți, într-adevăr, a evoluat cu virtuozitate în acest cadru de umorism, zîmbet silit, disperat în fața unor tragedii ridicole.

Decorul și costumele de Iwona Zabrowska au funcționat perfect. Un cadru somptuos, cu risipă de naturalism naiv, amintind de feerile din liceu, și costume rizibile, încărcate, din zdrențe, piei și fiare strălucitoare, ciudate și neașteptate întotdeauna.

Aceasta este o formă de parodie mai puțin obișnuită azi, folosind, retrospectiv, unele uzate și neconvingătoare ca teatru, dar, în cazul de față, într-un act artistic armonios, absolut util, servind o viziune regizorală.

Anton Roman



Marti și miercuri, Teatrul Național din Sarajevo a prezentat, pe scena Teatrului Mic din București, două spectacole cu piese iugoslave: „Dundo Maroje” și „Cetatea jalei” (În imagine o scenă din această ultimă piesă)

Teatrul din Turda: „Gaițele”

● ÎNTRE regizorii tinerei generații, Aureliu Manea mi se pare a fi unul dintre cei mai interesați. Realizator, pe scenele mai multor teatre din țară, a citorva spectacole viu comentate (dacă nu neapărat și în presă, în lumea teatrului acestea au stîrnit destule discuții pro și contra), Aureliu Manea este de la un spectacol la altul în vădită creștere, părindu-mi-se, la ora actuală, un artist aproape format, un regizor sigur de sine, care a depășit faza teribilismelor cu orice preț, a căutărilor și experimentărilor spectaculoase, șocante, ostentative.

Manea a ajuns repede la înțelepciunea, așa zice, de a nu-și risipi fantezia debordantă în construcții laterale textului dramatic pe care și-l propune. Și, ceea ce mi se pare cel mai important lucru, a început să construiască, să creeze spectacolul în și din substanța piesei alese, pentru care dovedește nu numai o deosebită înțelegere — cu autorul căreia caută să stabilească niște punți și afinități comune —, dar față de care manifestă și condescendență. Spectacolul turdean cu *Gaițele*, semnat de Aureliu Manea, probează exemplar în favoarea acestor afirmații.

Pentru Aureliu Manea, *Gaițele* nu mai este comedia ușor melodramatică pe care o știam din atâtea alte versiuni scenice — mai bune sau mai puțin bune —, nu mai este nici măcar drama sentimentală, ușor ridicolă prin ambianța știutului nostru oraș provincial.

Regizorul a găsit în piesa lui Kiritescu elementele posibilei trimiteri spre

configurarea unor „realități-mit”, capabile a trezi în destinul eroilor rezonanțe cu grave implicații psihologice și sociale. El sesizează aici cu fină ironie și o posibilă șansă de realizare a acestora, pe care însuși autorul o insinuează bonom prin falsa „mistică” a idealurilor lor de împlinire pedestră, totuși de un fabulos ireal. Astfel, eroina se numește Margareta, iar medicul ce o asistă, Faustin; otrava poartă o denumire aproape magică — Laudanum, iar cele trei bătrîne, ce patronează atmosfera grotescă din jurul intrigii, par adevărate duhuri ale răului. Pornind de aici, fantezia regizorului a lucrat admirabil în ideea (cum însuși Manea mărturisește în caietul de sală) realizării unui tablou dramatic la nivelul gravității, sensibilității și ridicolului desenelor din icoanele de gang — arta Kitsch.

Spectacolul este însoțit aproape pe tot parcursul său de o coloană sonoră ce realizează astfel un veritabil comentariu sonor al intrigii — excelentă idee; de altfel, majoritatea scenelor sînt concepute într-o plastică a mișcării cinematografice — contribuind hotărîtor la realizarea atmosferei fascinante, de însinuante vetustețe, a cadrului desfășurării dramatice. Decorurile semnate de Paul Salzberger slujesc și ele admirabil viziunea regizorală, împlinirea acestui spectacol, de departe cel mai bun al stagiunii turdene, pe care îl recomand cu căldură pentru un turneu în Capitală.

Constantin Cubleşan

„Aventuri la Marea Neagră“

Cinema

DE CURÎND, revista „Cinema“, în cursul unei anchete, m-a întrebat ce filme românești recente mi-au plăcut și care nu. Am răspuns atunci că, înainte de orice, trebuie să semnalez un fapt, fără de care orice răspuns ar fi fără rost. Anume că atita vreme cât nu se va face ceea ce trebuie să se facă (și este așa de ușor de făcut!), nu vor exista filme românești „bune“, în sensul pe care acest adjectiv îl are în țările de bună cinematografie. Avem, cel mult, filme suportabile. Suportabile grație celor câteva momente de artă, momente de frumusețe, adevăr și emoțiune, pe care subsemnatul, cu încăpăținare, se găsește să le caute, să le găsească, să le semnalizeze, să le descrie.

În noul film românesc, *Aventuri la Marea Neagră* (ca să fiu perfect obiectiv), există și aici câteva momente, nu zic de artă, dar de plăcere. Sint agreabilele clipe când Florin Piersic are voie să vorbească românește. Căci în restul timpului e osîndit să vorbească, cu vocea altuia, o limbă presupusă a fi folosită de englezi și americani atunci când stau de vorbă cu semenii lor. Și nu e. Nu e aia. E alta. Este acea limbă specială pe care o recită elevul începător în fața profesorului, repetind, răspicat și infinit, până ce doamna profesoară zice: „Destul! Că merge!“ Acest ton silabisit și monocord, cu un conținut de broșură pentru turiști („Adu-mi, te rog, o halbă“, sau „Știi mata unde e Prefectura Poliției?“) — aceste fraze contrastează puternic cu acele pe care același Piersic le spune în românește, așa, mai repede, cu naturalețe, cu haz, așa cum nu poate să nu facă acest foarte bun actor. Când îl auzim redevenind Piersicul nostru favorit și național, parcă ne vine inima la loc. Răsufliăm ușurați.

Până la acest film se credea că numai pricopsitele de Mari Puteri știu să facă bombe atomice și rachete în Lună. Eroare. Am descoperit un nou combustibil, ceva nemaipomenit, care urmează să fie experimentat pe un poligon secret. Ni se arată cum unul din spioni e prins fotografiind poligonul. Cine a văzut vreodată un poligon știe că foto-



Florin Piersic și Dana Crișan în „Aventuri la Marea Neagră“

grafia lui duce direct la formula chimică a gazului carburant, poate chiar și la virsta exactă a căpitanului. Care căpitan tocmai că îl prinde pe unul, tocmai când acela se strecura în odaia lui (a căpitanului) ca să-i bage niște gaze. De ce — treaba lor. Nu m-amestec. Principalul e că acum căpitanul știe cine e șeful suprem al rețelei de spionaj. În asemenea condiții nu mai e nevoie de peripeții pentru ca totul să pară polițist. Ne mulțumim să gustăm câteva numere de music-hall, cantanto-dansante și, la multe exhibiții, monstre de judo și karate.

Ar fi, în final, ceva care ar părea polițist și ingenios. Ștabii contraspiionajului ne anunță că lansarea rachetei nu fusese făcută cu combustibilul cel adevărat. Adevărata experiență va avea

loc ulterior și în alt loc. Prima avusese ca scop doar să păcălească pe spioni. Oț! Ca dovadă că este ingenios, e că de ani de zile șmecheria a fost practică de toate Marile Puteri, și, la ora actuală, e atât de cunoscută, încît nu o mai întrebunțează nici dracu. Dar puțin importă. Nu prin asta vor cineștii noștri să ne facă să credem că filmul e polițist, ci prin atitudini misterios conspirative, conversații scrișnite din profil, zvicniri și răzgîndiri, sumbre repeziri la hăis și brusca, la cea, apoi inspecții din balcon în balcon la etajul doisprezece, fugării cu automobilul.

Printre conspirativele acțiuni reținem furișările misterioase ale unui fa-hir, iluzionist și negustor de hocus-pocus, care va pieri înjunghiat pe malurile Pontului Euxin. Care Pont va da prilej de va-

canțe bis la mulți din băieții noștri. Iar polițista aventură se va termina cu un pussi dulce primit de erou, în tren, de la frumoasa profesoară de, ca să zicem așa, engleză.

Vreți să cunoașteți distribuția? Căpitanul și americanul: Florin Piersic; cambriolerul, de gaze și deci șef al bandei: Zephi Alșec; steaua muzico-coreografică: Corina Chiriac (în paranteză excelentă); pupata din tren și profesoara de limbi foarte străine: Dana Crișan; magul înjunghiat: chiar Savel Stiopul în persoană; savantul inventator de gaze: Mirel Ilieșu; fotografatul de poligoane: Mihai Vasile Boghiță. În plus, filmul are și oarecare umor.

D.I. Suchianu

Al XXVIII-lea Congres F. I. A. F.

De vorbă cu prof. Zerzy Toeplitz

În ziua 31 mai, în sala Ronda a Hotelului Intercontinental, a avut loc deschiderea oficială a celui de al XXVIII-lea Congres al Federației Internaționale a Arhivelor de Film; cuvîntul de salut din partea țării gazdă a fost rostit de tovarășul Corneliu

Leu, director general adjunct al C.N.C., iar Virgil Caltoescu, secretar ACIN, a adus salutul cineastilor români; a vorbit apoi prof. Zerzy Toeplitz, președintele F.I.A.F., pe care l-am rugat să adreseze câteva cuvinte cititorilor „României literare“. Istoricul polonez ne-a declarat:



În timpul Congresului Federației Internaționale a arhivelor de film, la București (de la stînga la dreapta): Zerzy Toeplitz (președinte) și Vladimir Pogacic (vicepreședinte) discutînd; în planul doi Jacques Ledoux (secretar general), Jon Stenkler

«Sîntem mindri pentru că federația noastră este cea mai veche organizație internațională culturală de film; în momentul fondării sale (1938) nu cuprindea printre membrii săi decît patru mari cinematoci, dar astăzi numărul lor depășește cîncizeci, reprezentînd țări din toate continentele lumii. Activitatea și dezbaterile noastre nu se adresează unui cerc restrîns de specialiști — și cît este de falsă imaginea bătrînului arhivar, copleșit de hîrtoage, rupt de lume! Munca noastră a urmărit constant crearea, în conștiința publicului larg, a sentimentului că și cinematograful este o artă ca toate celelalte — cu istoria, destinul său, capodoperele și pietrele sale rare — pe care am luptat să le descoperim și să le conservăm.

De asemenea, datorită F.I.A.F., a dispărut noțiunea de „film vechi“ și spectatori de pretutindeni nu mai sînt surprinși azi, cînd vîd o peliculă de acum 20—30 de ani. Ei știu să o aprecieze — atunci cînd este proiectată pe micul ecran, în sălile cinematocuburilor sau ale cinematocilor — tot așa cum un iubitor al muzicii moderne știe să guste un concert preclasic, unul de Bach, sau Beethoven. De fapt, federația noastră este interesată și de fenomenul viu, actual al celei de a șaptea arte: nouă (dar, evident, nu numai nouă) ni se datorează descoperirea și popularizarea școlilor naționale ale filmului contemporan. Datorită schimburilor între arhive, retrospectivelor, ciclurilor dedicate unei singure cinematografilor a dispărut așa-zisul „cinematograf exotic“, privit cu suspiciune sau indiferență de spectatori unei țări. (La Paris, de exemplu, filmul românesc este cunoscut, își are publicul său.) Avem o

singură nostalgie — nu sîntem suficient înțeleși și ajutați. Arhivele și cinematocile au o importanță tot atît de mare ca, de exemplu, muzeul, galeria națională, dar nu peste tot ele există, sau au fonduri suficiente.

Cel de al XXVIII-lea Congres F.I.A.F., ce se desfășoară în aceste zile la București, este una dintre întîlnirile noastre la care participă un număr foarte mare de membri. Atmosfera amicală, spiritul de lucru al primei ședințe, anunță vilttoare rezultate fructuoase.

Sîntem fericiți și pentru că, prin efortul colegilor români, Congresul va cuprinde și un colocviu asupra istoriei cinematografului, pe care trebuie să o considerăm — după părerea mea — ca pe o ramură a istoriei civilizației, ca pe o cercetare asupra unui factor cultural important. Interferența filmului cu toate celelalte arte și, în special, cu literatura este un lucru cunoscut; mai mult, cea de a șaptea artă începe să-și pună pecetea asupra celorlalte domenii de creație (montajul, construcția pe secvențe pot fi recunoscute într-un roman sau într-o bucată muzicală). În plus, un alt lucru cunoscut, lumii și limbul atît în aspectele lor vizibile, exterioare, cît și în cele interioare (gînduri, reflexii, sentimente) sînt surprinse și reflectate de aparatul de filmat. Așa încît, chiar și o istorie a umanității ar trebui să privească în această modernă oglindă a lumii — cinematograful. Toate acestea sînt probleme care ne preocupă și vor constitui un punct de interes permanent al Federației Internaționale a Arhivelor de Film.

I. C.

CURAJUL

● PE vremea lui Beethoven, a lui Schumann, a lui Wagner, curajul artistic se măsoară după capacitatea compozitorului de a înfrunța dezaprobarea indignată sau batjocoritoare a publicului pe care trebuia să-l șocheze prin plusul de tensiune sonoră adus de limbajul operelor sale. Această continuă amplificare a aspectului disonant și violent al expresiei constituia un proces oarecum firesc: muzica făcea experiența coborîrii în subteranele sufletului omenesc, unde în ilnea realității și umbre și alarmante, pentru a căror sugereare se cereau noi agregate, ritmuri și timbre, o lărgire a cadrului tonal. Faptul că această coborîre avea loc în numele adevărului, dădea muzicianului năvală în fața de a surmonta nerecunoașterea sau opoziția. Adevărul lui nu constă însă în negarea omului ideal revelat de maestrul Renasterii, preclasicismului și clasicismului, ci în năzuința de a evoca — pe fundalul acestei sublime imagini, spre care va privi totdeauna cu infinită nostalgie — suferințele și măreția sufletului cuprins de zbucium faustic.

În această explorare a sa, muzica ajunsese însă la hotarul unei zone în care trebuia să se abțină a se aventura. Sălășluiau acolo forțe hidoase și distructive pe care nu era în destinul și în puterile ei să le înfrunte. Atingerea acestui punct fu marcată de acel mod de gândire muzicală pe care-l ilustra cu tragică grandioare opera lui Wagner, „Tristan și Izolda”. Compozitorul își obligă însă muza să treacă hotarul și să pătrundă în acea lume, deși îi presimțea satanismul. De acum înainte îl imboldea nu curajul, căci acesta e totdeauna dublat de înțelepciune, ci nesăbuinta — o nesăbuintă generată de o foarte evidentă pierdere a frinelor interioare. Cum era de așteptat, din încăierarea cu forțele pe care le trezise și provocase, muzica ieși desfigurată și mortal rănită. Acum însă muzicianul reformator nu mai făcea față indignărilor din jur, grație conștiinței împăcate pe care i-o dădea altădată convingerea că acționează în numele adevărului. Căci a-l înfățișa pe om pradă instinetelor și demenței, dominat și terorizat de mașină, era un fals adevăr, era pactizarea cu cea mai sinistră minciună a civilizației moderne — aceea care ne face să uităm cine sîntem în realitate. Ceea ce dădea muzicianului de avangardă putere de a nu se lăsa abătut din drumul lui de către condamnarea quasi-generală, erau de data aceasta disprețul și sfidarea. Un cinism din ce în ce mai puțin voalat îi însoțeste, ca o sinistră umbră, nesăbuinta înaintare în lumea antimuzicii.

După cel mai mare scandal cunoscut în istoria muzicii — acela pe care-l dezlanțuie în 1913, la Paris, S. Iawinsky cu „Sacre du printemps” — începu însă o etapă foarte curioasă. Experiențele sonore cu caracter de aventură spectaculoasă și riscantă încetară să mai fie apanajul unor pionieri temerari: începură a se generaliza ca mod normal de a fi al compozitorului. Înainte vreme, acesta își făcea tot felul de probleme și își simțea inima strînsă gîndindu-se la zguduirea pe care noutatea mesajului său o va produce în ascultător. „Ce crezi? Se poate suporta așa ceva? Oare oamenii nu se vor sinucide după aceea?” — îl întreba Mahler pe Bruno Walter, în legătură cu „Cîntecul Pămîntului”. După scandalul din 1913, îngrijorarea căre-l cupînde din ce în ce mai mult pe compozitor, e de cu totul altă natură și s-ar putea formula cam așa: „Nu e muzica mea prea blîndă și tradițională? Găsit-am eu cele mai perfectionate mijloace de biciuire a nervilor?”. De unde în trecut doar citiva își permiteau să inoveze, acum din ce în ce mai mulți vor să revoluționeze muzica, aproape fiecare vrea să inventeze un sistem. Și, se înțelege, nimeni nu se mai scandalizează. Expresimile muzicale sînt mai senzaționale ca oriînd și, totuși, apariția lor nu mai ține de curaj și nici măcar de nesăbuintă. A fi senzațional a devenit azi o chestiune de conformism.

Pentru ca muzica să iasă din impas și să redevină forță spirituală purificatoare, ea are nevoie de curajul compozitorului. Un curaj de calitate morală a celui care-și însușește pe un Beethoven, un Schumann, un Wagner. Numai că în vremurile noastre — cînd muzica a ajuns să-și imbogățească mijloacele de expresie pînă la a deveni mai mult putredă decît bogată — curajul acesta trebuie să se manifeste în direcția simplificării, „despuierii”, întoarcerii la surse. Va fi „e-roa al timpului nostru” compozitorul capabil să înfrunte opinia breslei, indignată de melodismul, tonalismul, omenescul, luminozitatea expresiei sale; compozitorul ce va fi alungat pentru totdeauna a aceste stăfii care se numesc modernitate și noutate, căci marea artă vine dintr-o regiune spirituală unde nu acestea sînt problemele reale.

Dar Muzica are nevoie și de curajul interpretului. Pînă mai ieri rezistînd pe poziția fidelității față de adevărata muzică, el este pe punctul de a se lăsa dislocat și a deveni conformist. Tot mai des, interpretul acceptă să cînte ceea ce înmîl sale îi repugnă. Îi pîndește pericolul de personalizării, al transformării într-o u-ncealtă. E speriat de concurența aleatorismului, mașinilor. Găsi-vă el oare putere să spună un veto categoric antimuzicii?

Anton Dogaru

George Bălan

SPRINT

Muzică

MODESTA bine în oaspeți de primă mărime pe parcursul ei, stațiunea simfonică ne oferă, măcar la sfîrșit, satisfacția unui sprint din nume de elită. După concertul cu Markevitch, Radioteleviziunea — să-i recunoaștem efortul — ne-a dat imediat un alt dirijor de prin partea de sus a cotelor internaționale. Cu și mai mult interes am fi privit la programul lui Serge Baudo dacă s-ar fi deschis pe un diapazon mai mare fiindcă, venind a vedea un bun șef de orchestră la lucru, am rămas pînă la urmă cu un vag sentiment de insatisfacție. Ce a fost uvertura Manfred împreună cu Concertul pentru pian de același Schumann, dacă nu o jumătate de seară făcută din nou cu acel gen de literatură a secolului XIX care, în concerte, pare să fie pîinea noastră cea de toate zilele? Iar, urmînd dirijorul oaspete, e drept cu mai multă disciplină, cam aceeași rutinată schemă de înaripări și căderi, de focuri și exiazuri într-o notă de minime variații pe alte planuri, nu am avut cum simți dorita primenire de peisaj de care l-am simțit în stare pe Baudo abia în pașunile franceze din partea următoare Căutînd, deci, în această parte, o mai completă satisfacție de artă, am avut să ne consolăm însă mai degrabă cu un frumos exercițiu în tehnica de a conduce o orchestră luxuriantă, producînd din cînd în cînd cite o asociație inedită de culori, fără altă acoperire muzicală. Un poem coregrafic ca Tragedia Salomei a lui Florent Schmitt, adus în sala de concert ca piesă de rezistență, a sunat o vreme ca o muzică plăcută, desigur, prin receptivitatea ei la lecția lui Debussy și mai rar la ineditul timbral, dar, fără acoperirea cuvenită în consistență imaeistică pe acest plan, suferind de lipsa acțiunii scenice. Și totuși, parcă nu e atît de rău să încercăm în mod direct asemenea experiențe o dată la generație, ca să aflăm cam ce nivel profesional aveau colegii lui Enescu de la Conservatorul parizian despre care s-a făcut atîta literatură. În fine, într-un context ingrat dirijorului oaspete, dar din cu totul alt punct de vedere, s-a situat cunoscutul Vals de Ravel, cîndva o mare reușită în compania aceleiași Orchestre a Radioteleviziunii a unui dirijor care s-a numit Constantin Silvestri...

În ciuda acestor, să le spunem, adversități, concertul bucureștean ni l-a putut revela pe Baudo ca pe un șef de orchestră de incontestabil talent, stăpîn pe o putere de exteriorizare, de eleganță și limpezime franceze. Serge Baudo are și stofa pedagogului care se impune orchestrei prin metodă și su-

SERGE BAUDO



fletul care, animîndu-se pe el, încălzește pe alții. În Florent Schmitt l-am văzut fin nuanțator de colorituri și țării, iar în Valsul ravelian, spiritual și deschis la o multitudine de planuri, privind însă mai bonom aciditatea ritmică pe care noi i-o recunoaștem piesei prin versiunea de referință amintită.

În Concertul de Schumann, Valentin Gheorghiu ne-a impresionat din nou cu stilul său insolit. Gheorghiu este servit de o virtuozitate exemplară, încît acum, la maturitate, între mișcările de pe pian și ale lui, interioare, s-a stabilit o continuitate de care puțini artiști în lume mai au parte. La pian, Valentin Gheorghiu acumulează energie cît o centrală de mare putere. Sub articulațiile de oțel ale membrilor sale mari, claviatura se înmoaie ca o biată cocă. Atacul de frază este la el o descărcare imensă de potențial, strunită și reglată cu suferință fizică. Așa pare a se explica jocul acesta paradoxal între angajarea fără limite și reculul subit, variațiile imense de temperatură, cu sușuri și coborîșuri pe pante foarte înclinate care intruchipează personalitatea lui Valentin Gheorghiu. Cînd concertul acestui plan ajunge să se proiecteze pe suprafața unei întregi mișcări, ca în ultima parte a Concertului de Schumann, creșterea dinamică și de tempo ating dimensiuni incomod de nevorosimile.

Cu o săptămîină mai înainte grupul Concertino ne-a oferit o întregă seară Mozart.

Pentru Concertino, programul Mozart a fost un examen concludent și ne-a întărit convingerea stabilită după o serie de concerte și de înregistrări pe disc că sîntem în fața unui tînăr grup de elită. Ceea ce a ajuns să ne încinte la acest cvintet nu este numai prezența lui deosebit de plăcută, dar și tonul strălucitor al violei, expresiv și colorat (Adrian Semo), poate pentru Mozart pe alocuri prea energic și cu angoasa abisului unor fraze, marea înțelegere dintre violă (Otto-Georges Roth) și violoncel (Tiberiu Ungureanu), realizată și ritmic și timbral, alura alertă și spirituală a clavierului (Nicolae Licareț), puțîn sec chiar atunci cînd pianul mimează spinetta, gingășia și puritatea flautului (Virgil Frîncu). Dacă, în prima piesă a programului, Cvartetul K. 298, s-a adunat între flaut și arce o oarecare sfială, în omonimul său K. 285 b frazele au curs cu versatilitate, așa cum cere o autentică schimbare de decoruri. La fel ne-au delectat frazările suple din Trioul cu pian K. 548 și tot atît de mult gradul de coeziune și expresivitate dobîndit în acel K. 493, unde, de fapt, un concert pentru pian și coarde.

Radu Stan

Baletul „PRIMĂVARA” de Cornel Trăilescu

„E TOT o zi de primăvară ca și atunci cînd s-au cunoscut. Dar acum e un anotimp fără umbre, o adevărată primăvară. Acum nu înfloreste numai natura și nu renaște numai iubirea din sufletele lor... E PRIMĂVARA unei țări întregi trezite la viață în lumina unui nou început de drum. Acestei PRIMĂVERI îi închină tineretului comunist român toate forțele și toate elanurile vîrstei lui.”

Aceste cuvînte, ce concretizează finalul baletului, mi se par definitorii pentru concepția compozitică urmărită de Cornel Trăilescu. Autor apreciat de muzică de operă și de balet (Motanul încălțat — prem. 1963 și Domnișoara Nastasia — prem. 1965 — au intrat în repertoriul curent al teatrelor noastre lirice), compozitorul a scris, de această dată, un poem eroico-romantic. În acest scop, a unit planul general al luptei ilegale a unui grup de uteciști cu un filon liric, generat de dragostea dintre doi tineri, Doina și Radu, o elevă de liceu și un ucenic ilegalist. Cheia spectacolului, după declarațiile autorului, o constituie faptul că muzica, principalul argument de convingere, trebuie să fie accesibilă, cu ecou imediat. „N-am vrut să epatez, să analez la artificialitate” — declară Cornel Trăilescu. Pe această linie, autorul a sudat scenic un spectacol cu vreo douăzeci de numere, colaborînd, în privința libretului, cu dramaturgul Alecu Popovici. Succesiunea

numerelor nu răspunde unei necesități dramatice exprese, tablourile puse în fața spectatorilor sugerînd o concepție mai mult cinematografică.

Mi se pare demn de subliniat însă faptul că sentimentul dragostei dintre Doina și Radu, conturat muzical de o temă foarte izbită, domină acțiunea, echilibrează stările emoționale, aparent iremediabile, solicită dezvoltări, paralele, antiteze. Elementul de virtuositate în sine găsește un teren prielnic în cadrul acestor coordonate. Situațiile știute, mai mult sau mai puțin obișnuite, trebuie „spuse” foarte plastic pentru a convinge. Din acest punct de vedere starea muzicală imaginată de Cornel Trăilescu a oferit largi posibilități experimentale coregrafice. Vasile Marcu a înțeles intențiile sale, oferînd corespondențe convingătoare. Anumite elemente de balet modern — ostinato-ul muzical din tipografia clandestină este gratuit tradus coregrafic, deoșind o grafică gestuală rectangulară, devenită „tradiție”, am impresia, pentru concretizarea scenică a atmosferei de muncă ilegală — pot fi transpuse însă cu mai mult curaj, integrate funcțional mai convingător. Aș putea aprecia ca foarte frumoase momentele sîrbătoririi de 1 Mai — dansul colegelor Doinei, mai ales, și dansul tinerilor brigadierii — sau jocul bărbătesc viguros, din epilog.

Spectacolul a beneficiat de interpretarea inteligentă a doi valoroși balerini, Magda-

lena Popa și Petre Ciortea, care au umanizat excelent personajele Doina și Radu. Magdalena Popa a adăugat la aceasta și o participare convingătoare, de aleasă tinuță.

Este adevărat că o contribuție indiscutabilă a adus la susținerea tonusului scenic libretul lui Alecu Popovici. Avem chiar soluții remarcabile, ca schimbarea sensului acțiunii cu 180°, la finele actului I, cînd sîrbătoarea de 1 Mai se transformă în hotărîrea neclintită de luptă activă, revoluționară.

În economia generală a spectacolului, momentele de luptă și de muncă activă „sună” însă ca niște inserții și nu mai mult.

Apreciez, totuși, realizarea compozitică a lui Cornel Trăilescu, capacitatea ei de convingere directă, rapidă. Poate că folclorul practicat decorativ sau armoniile de tonică — zeci de măsuri sînt neînsemnate față de capacitatea de culoare vitală a orchestrei însolite sau lirismul de cel mai bun gust (scena închisorii de exemplu). Din spectacolul Operei Române am reținut, de asemenea, decorul metalic, funcțional (decoruri și costume), Hristofenia Cazacu și contribuția orchestrei, care s-a achitat onorabil (momentele solistice rămîn încă „cu probleme”).

leșind în tîrg...

Radio
Televiziune

TELE-GLOSE

După
20 de
a n i

● CA ORICE OM, am cîteva amintiri din copilărie. Eram odată la Operă, eram foarte mică, nici nu ajungeam cu picioarele la podea, scena era o realitate de dincolo de munții și dealurile de capete, iar acolo se petrecea ceva neobișnuit, mișcător, luminos. Un domn și o doamnă cîntau, ea purta o rochie lungă și înflorată (un chimono, îmi suflase mama), el, un costum alb cu șapcă, el pleca, ea rămînea singură și aștepta, aștepta, aștepta într-o cameră plină de flori, cu niște uși care se trăgeau foșnitor, lin ca o corină (așa e în Japonia, aflam eu tot de la mama), apoi, lucrurile se incurcau, domnul (un marinar) se întorcea cu sora lui (nu e soră, șușotea mama la ureche) și deodată toată sala era cuprinsă de o mare tristețe. Ceva se întimplase dincolo de munții și dealurile de capete, în fața mea, o doamnă care avea o pălărie în care erau și păsărele și cireșe plîngea. Atunci am început să plîng cu multă convingere, vai, ce nenorocire, suspinam, vai, vai, pînă cînd, disperată că am făcut brusc, din senin, oreion sau pojar, mama m-a scos, pe mine, cea înlăcrimată, din sală.

Această întimplare mi-a revenit ciudat de clar în minte, marți seara cînd, lășind orice la o parte, am ascultat (a cîta oară?) Tosca interpretată cu strălucire de Tito Gobbi, Magda Ianculescu... Pentru asta am deschis televizorul, asta am urmărit, asta și comentez: cîntată cu strălucire de Tito Gobbi, Magda Ianculescu...

Ioana Mălin



La orizont: anul 2000

● IMPORTANT este nu ca redactorul de emisiune să ne pună la dispoziție definiții abstracte, corecte ale subiectului său, ci să aibă o anumită structură temperamentală, o anumită capacitate de a fi mișcat de lucrurile senzaționale, misterioase ale acestei lumi.

Cine altul se putea gândi, decît Andrei Bacalu, la o emisiune despre anul 2000, emisiune la care să participe generația care, avînd 18 ani acum, atunci va reprezenta generația matură.

Bacalu e un redactor care își pune mereu întrebarea: „Unde găsim nervul, spiritul unei perioade? Pentru că are atîta subtilitate, de a descoperi în evenimentele grandioase ale epocii noastre avîntate, proprie, personală, cu care se află mereu în combinație. Redactorul care n-a participat la debarcarea pe Lună se comportă în anumite împrejurări ca și cum ar fi participat, el, care n-a fost nicicînd la marile curse de automobile, nu știu de ce noi, care i-am privit emisiunile de la t.v., credem că mereu el ia parte la marile raliuri. Și tot el, Bacalu, care n-a văzut încă o farfurie zburătoare, explică, analizează, poartă zvonurile de undeva pînă la noi, ca și cum el, personal, ar fi implicat în aceste mistere. Așa și cu anul 2000, Bacalu are dorința de a anunța că generația anului 2000 deja s-a născut, că viitorul a început, că elevii strînși din diferite școli bucureștene reprezintă viitorul! Ce fac astăzi oamenii maturi ai acestui an? Simplu, dar nu atît de simplu! Ei cîntă, dansează. Ce cîntă? Cîntă „Dublul concert de Bach” într-un fel cutremurător, un imprevizibil mod de a cînta Bach cu o ciudățenie pe care n-am numi-o clasică. Și ce mai fac acești adolescenți acum? Scriu poezii dorind să dezlege o taină, cu tristețe scriu, dar cu tristețe vitală care te imbie să studiezi arta chimiei, a fizicii, a matematicii pentru a-ți recăpăta dulcele miros, proaspăt de om.

Dar ce părere au acești copii despre anul 2000, anul deplinei lor maturități? Unii dintre ei se îngrijorează de expansiunea matematicii, de faptul că ea este prea rece, că ea s-ar putea să înlocuiască poezia, că ea îl va face pe om rigid, calculat. Eleva care se îngrijora cel mai tare scria poezii, avea glas subțirel, bucle și ochi de verveț, și iubește tot ce nu este matematică. Alții și mulți oh, mulți, aveau încredere în matematică, o considerau o știință fierbinte ca și poezia, vorbeau despre ea ca despre un lucru fără de care peste treizeci de ani nu se va mai putea trăi. Dar venind vorba despre meseriile viitoare ale acestor copii, Bacalu le atrage atenția că multe meserii de azi vor dispărea miine (ceea ce eu nu cred) și că omul se va afla într-o permanentă ucidere și va fi stăpîn pe aproape toate meseriile tehnice.

Dar corul profesorilor inteligenți, care ședea pe lingă elevi ca niște incitatori, le-au atras și ei atenția elevilor că ei, cei de 18 ani, sînt oamenii care vor căuta soluții ale modului de viață din anul 2000.

Elevii s-au arătat în această convorbire îngrijorați de natură, de timpului liber al omului, de faptul că tehnicizarea, industrializarea s-ar putea să vină împotriva firii romantice a lor.

Am văzut lumea de miine, ce face ea acum, cam cum gîndește, la ce aspiră și faptul că din programul artistic poetele au fost aplaudate cel mai mult mi-a dat speranțe că acești copii frumoși, prea-frumoși și deosebit de inteligenți, reprezintă fericit viitorul nostru.

„Romantic-Club”, emisiunea de luni, ora 21, trebuie continuată pînă la hotarele transparente ale aceluia an 2000, pentru a imblîzi viitorul, pentru a ne obișnui cu el.

Gabriela Melinescu



Tamara Crețulescu și Radu Beligan într-o viitoare premieră teatrală a Televiziunii: „Apollon de Be'ac” de Jean Giraudoux

Foto: Vasile Blendea

Radu Cosășu

Radio

O sărbătoare a rostirii verbului

● DE peste un deceniu, din martie 1961, cînd în sala de concerte din strada Nuferilor avea loc cel dintîi recital public de poezie al Radiodifuziunii, asemenea manifestări artistice au devenit tot mai frecvente, recitalurile — acum lunare — ale Radiodifuziunii stimulînd — pe cîteva scene — „revenirea poeziei la rampă”. Acum spre sfîrșitul stagiunii 1971—1972, acest Studio a făcut încă o dată dovada receptivității publicului la spectacolele de poezie, a gustului tot mai elevat al acestuia. Se relevă astfel că în Radio, poezia are și

poate să aibă și mai mult, unul dintre mijloacele de largă și fidelă răspîndire. Am participat, luni seara, la un recital în care interpretii poeziei au fost doi reputați maeștri ai scenei românești: Emil Botta și Clody Berthola, alături de care tinerii și înzestrații actori Violeta Andrei și Lucian Muscurel au adus prospețimea și sensibilitatea propriei atît virstei, cît și înțelegerii de substanță a versului clasic și a celui contemporan. În rostirea unică a poeziei care este Emil Botta, cadențele

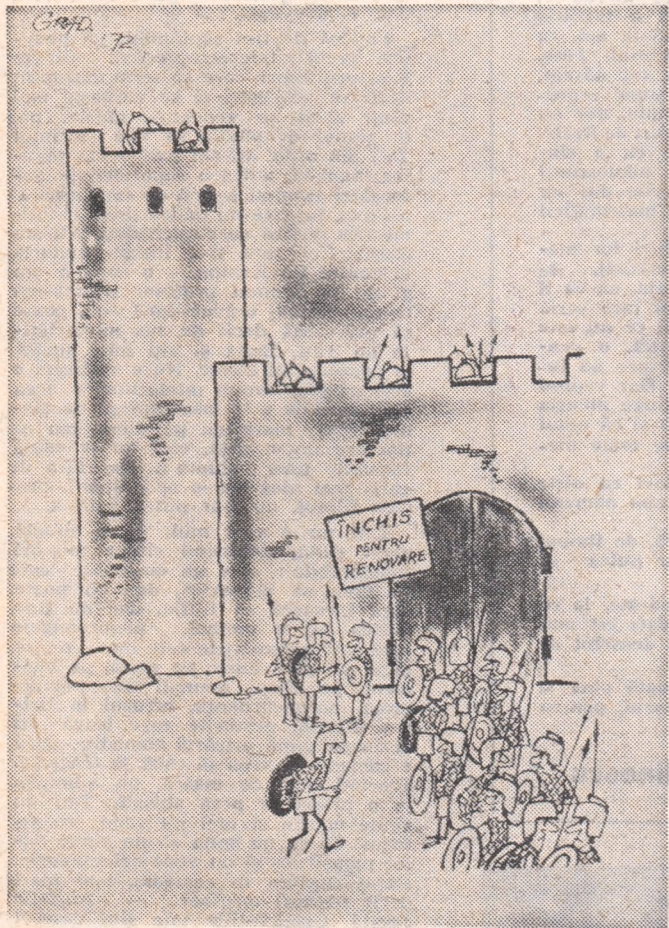
Mioriței, versurile lui Eminescu, Argezei, Blaga, Barbu au vibrat cu toate insemnele capodoperei, stîrnind profunde rezonanțe în inimile ascultătorilor, după cum Clody Berthola a cizelat cu arta ce-i este proprie, fiecare poem.

La rîndu-le, Violeta Andrei — prin tr-o interpretare nuanțată, de o mare sensibilitate, și Lucian Muscurel — prin expresivitatea de atmosferă dată fiecărui poem, au izbutit să fie vrednici parteneri ai celor doi mari actori în recitalul care, pe drept, poate fi socotit o sărbătoare a versului românesc.

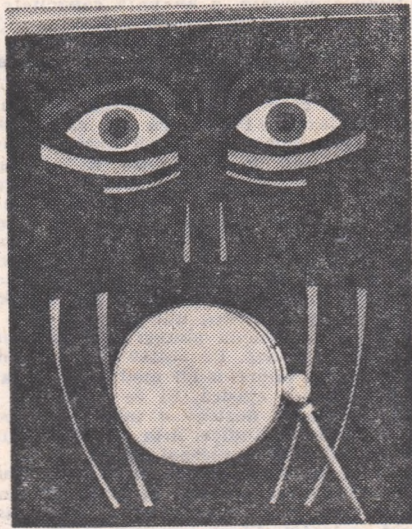
Regia artistică a spectacolului a fost asigurată de Constantin Moruzan, ajutat de ing. George Buican — regia tehnică, Livio Bellegante — regia muzicală, și arh. Cornel Ionescu — scenografia.

B. M.

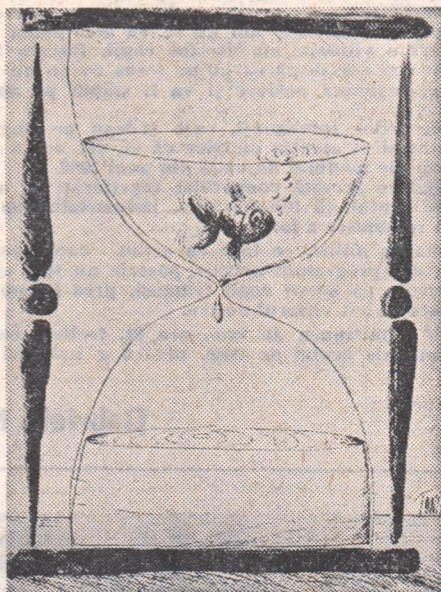
Plastică



Grad



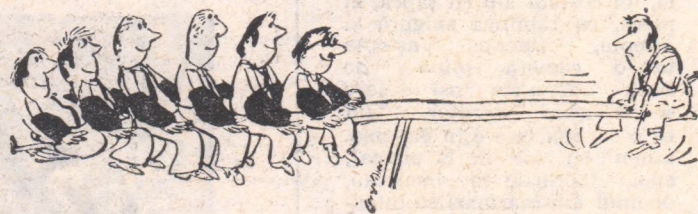
A. Poch



Avram Anton



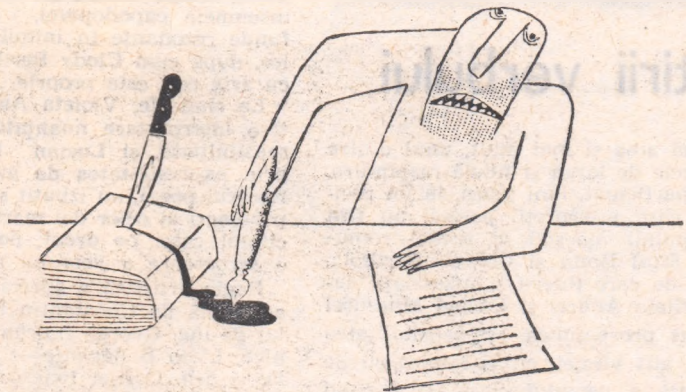
C. Cazacu



P. Dumitrescu



Avram Anton



C. Closu

„Ridendo...”

SALONUL UMORULUI '72, deschis la galeria ORIZONT, vine să compenseze prin expunere singulară absența desenului satiric și a caricaturii din obișnuitele manifestări rezervate graficii.

Descoperim, în acest gest, un răspuns la comentariile îngrijorate sau ironice adresate în astfel de ocazii „umoristilor”, dar și o evidentă (deși nemărturisită) încercare de afirmare a unei specificități care pretinde o expunere separată, capabilă să capteze atenția vizitatorilor după o coordonată unică.

De altfel, chiar titulatura: „Salonul umorului” poate fi bănuțată de intenții persuasive, sugerând de la bun început tipul de expunere ce ni se oferă și invitându-ne să respectăm regula jocului, adică să ne amuzăm. Și, pentru a rămâne în limitele jocului propus, odată intrați în sală, descoperim de fapt tot umoriști, în ciuda titlaturii ademenitoare, ceea ce nu este totdeauna sinonim cu umorul.

Dar pentru că „umorul este un lucru foarte serios”, trebuie să recunoaștem că acest gen, destul de ambiguu și cu oscilații adeseori deconcertante, poate genera discuții legate de modalitatea sa de existență, de la tematică pînă la formulele grafice, elemente determinante pentru gradul de incidență socială, divers și aflat mereu în evoluție. Iar prima idee care ar trebui discutată pentru a putea delimita specificitatea este aceea legată de sensul exact al noțiunii de umor, existență și în afara referirii imediate la un caz concret, tocmai pentru că se bazează pe un sistem asociativ complex, cu subtile și infinite resurse care necesită fantezie

și îndrăzneală. Probabil că lărgind sfera atenției acordate desenului umoristic dincolo de limita faptului divers la care se află în prezent și lichidînd „braconașul” de idei și formule (încă practicat), s-ar produce un mai accentuat reviriment calitativ, scoțîndu-i și pe autori din situația de „riparografi” pe care o au chiar în interiorul U.A.P.

Totuși, pentru că avem un „Salon al umorului”, trebuie să recunoaștem că, așa cum se prezintă la actuala ediție, el marchează un progres, poate datorită dispariției unor teme ancestrale (nu a tuturor, desigur) sau calităților „de șevalet” pe care le au unele lucrări (cele ale lui V. Crăiță-Mindra, Cik Damadian, N. Claudiu), poate pentru că printre „invitații noștri” (formularea aparține catalogului) se află și nume noi, cam puține, ce e drept.

Fără a pretinde epuizarea posibilităților compartimentării, vom remarca destul de ușor existența unor direcții tematiche și stilistice, cîteodată aflate în divorț, astfel că efectul de șoc scontat se anulează din cauza dificultății cu care intenția ironică sau satirică se desprinde din structura vizuală aglomerată dincolo de necesitățile stricte.

Satira socială, cu referire la cotidian, dar mai ales la fenomene ce țin de aspectul general al atitudinii umane, este reprezentată de Cik Damadian, desenator virtuos care mizează pe eleganța barocă a liniei suple. Eugen Taru, mai concis în limbaj și practicînd metafora vizuală, cu sens mai larg, C. Cazacu, „narativ” satiric în limitele subiectelor alese. Adrian Lucaci, atent la faptul divers dar semnificativ și Ion

UMORULUI '72



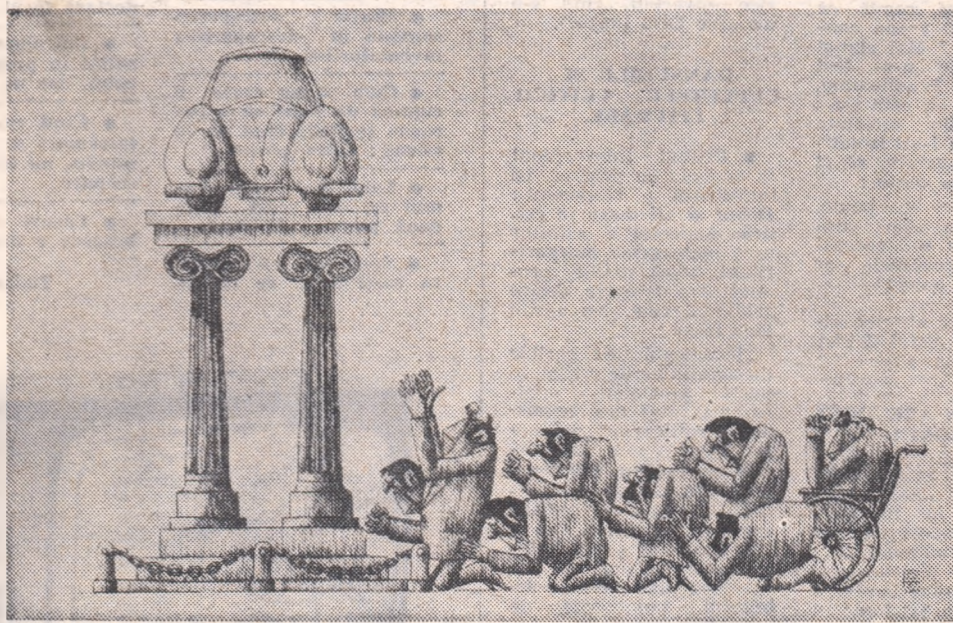
V. Crișan



Stefan Cocioabă



Matty Aslan



Anton Dragoș



Ion Davidescu

Davidescu, prezent cu cel puțin două lucrări de acuitate. Desigur că numărul celor ce pot fi încadrați în această direcție cu certă „priză” la public este mai mare, dar lipsa calităților grafice ne împiedică să considerăm reușite lucrări ca acele aparținând lui *Fred Ghendescu* (exasperant în stereotipia formulei simpliste) sau *Gh. Chiriac*.

Vizînd tot aspecte cu caracter general uman, dar cu o pronunțată opțiune pentru tipul de „umor negru”, *Toni Avram* și *C. Ciosu*, sintetici în formula grafică și cu o doză de sarcasm, și *N. Claudiu*, mai prolix în manieră, constituie o direcție care sugerează posibile asociații cu literatura lui O'Henry sau Borges, păstrîndu-se totuși în limite care exclud macabrul.

Desenul expresiv și lapidar al lui *Iosif Teodorescu-Jo*, sintetismul lui *Ion Dogar-Marinescu*, al cărui limbaj ce tinde către absurd, se reduce la elemente strict necesare, linearitatea sugestivă a lui *Octavian Bour*, dinamismul elocvent al desenului, caracteristic pentru *Matty Aslan* și prolixitatea grafismului lui *V. Crăiță-Mindra*, ca valoare de șevalet, se supun, în ciuda diferențelor stilistice, unei concepții comune despre „umorul de dragul umorului”, descriind situații sau obiecte aberante și solicitînd atenția vizitatorului pe planuri multiple.

Un loc aparte îl ocupă „obiectele satirice” create de *A. Poch*, încercări de structuri „pop-art”, deduse, de altfel, din desene deja văzute ca idee, ceea ce la scade valoarea autonomă de colaje insolite. Se rețin totuși pentru șocul pe care îl provoacă: portretul demagogului-tobă, de fapt un fel de „happening”

voios, apoi lanțul cheilor și ghișeu-oglinză, în fața căruia cei care se amuză copios (și lucrul se poate testa) sînt tocmai oamenii din spatele geamului și nu solicitanții. O inițiativă timidă și care ar putea fi extinsă — cu obligatorii exigențe față de calitatea grafică — este aceea a prezentării unor afișe cu temă satirică, axate pe teme de interes cetățenesc, gen în care am putea remarca pe *Toni Avram*, *I. Dogar-Marinescu* și *Matty Aslan*.

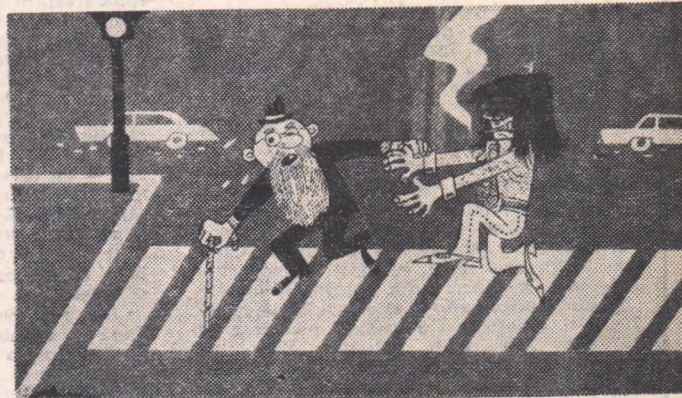
Caricatura propriu-zisă, portretul-șarjă, specie practică cu pasiune altădată, este reprezentat prin trei lucrări semnate de *Clenciu*, aflat în situația de a fi cel mai bun în lipsa concurenței, deși în presa cotidiană descoperim desene de acest fel și nu de proastă calitate. Dar acest amănunt ține de organizare, la fel ca și absența unor consacrați ai genului: *Benedict Gănescu*, *Fl. Pucă*, *I. Ross*, care fac parte din peisajul desenului umoristic prin calitățile specifice.

Deși l-am fi dorit mai amplu (galeria ORIZONT posedă două săli) și mai divers, deși poate ideea concretizată de *Matty* în desenul cu personajul care vizitează „Salonul” cu volumul lui *Bergson* „Le rire” în mînă, ar fi putut fi aplicată chiar și cu titlu de experiment, trebuie să subliniem acuratețea prezentării, ca și efortul care se face în valorificarea resurselor umoristice, de altfel din belșug răspîndite în formule cotidiene și verbale de certă calitate, amintindu-ne mereu că: „Ridendo...”

Virgil Mocanu



Crăiță Mindra



Adrian Dragomirescu

Ochiul magic

70 de ani de la nașterea lui Vladimir Streinu

● DUMINICA 28 mai a avut loc în comuna Teiu, județul Argeș, în care s-a născut Vladimir Streinu, o adunare cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea lui Adunarea, inițiată de comitetul județean pentru cultură și educație socialistă, în colaborare cu cercetătorii ai Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, s-a ținut la casa de cultură a comunei. Au participat pe lângă locuitorii din Teiu și reprezentanți ai consiliului popular al județului Argeș, scriitori și cercetători din București.

Personalitatea și opera lui Vladimir Streinu au fost evocate de către Șerban Cioculescu, D. Păcurariu, Ion Biberi, Edgar Papu, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, V. Netea, Petre Pascu, Nistor Gogoncea.

S.P.

Fratele geamăn

era mai inteligent

● Apărut, de curind, în Editura Meridiane, volumul „Tițian” de Lina Putelli — în traducerea lui G. Lăzărescu — izbuteste o remarcabilă performanță: să împletească informația, colorată în bunul stil al biografiilor romanțate, cu un umor involuntar, a cărui sursă rămâne enigmatică. Spicuim, spre edificare:

„Pe atunci nu erau fotografi. Cine voia să-ți dăruiască unul prieten chipul unui senior apropiat sau unul suveran străin, poza unui pictor de renume” (pag. 63).

„Se prea poate ca Tițian să fi primit în dar toate aceste obiecte prețioase, căci altfel i-ar fi fost greu să le folosească...” (pag. 130).

„Copilul împlinea acum un an și deși născut im-

preună cu un frate geamăn — Carol, care nu a supraviețuit — promitea o inteligență surprinzătoare” (pag. 179).

„Italienii, prost echipați și sfârșiți de oboseală, fiindcă nu putuseră obține o permisie pentru o cit de scurtă perioadă de odihnă, în epură să se îmbolnăvească și să moară de dizenterie” (pag. 181).
Credem că un comentariu, oricât de succint, nu ar putea decât să dilueze umorul realizat de text.

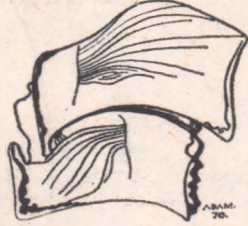
m.p.

„O accepțiune diferită”

● Nu fără surprindere mi-am recitat articolul intitulat „Intre normă și criteriu” („Tomis”, nr. 6, 25 mai a.c.), pe alocuri transformat, datorită multelor greseli de transcriere, într-o colecție de aberații, încât s-ar putea spune, „criticul” are aici o accepțiune diferită, cum s-a și tipărit, în loc de „criteriul” are aici o accepțiune diferită, cum fusese scris.

Semnalez, spre îndreptare, și alte asemenea perle:

„In loc de „nici nu există doar critici” se va



citi „nici nu există o critică: doar critici”; în loc de „decorul criticii normative” se va citi „decesul criticii normative”; în loc de „fiind surprinsă într-un impresionant acord” se va citi „fiind respinsă într-un impresionant acord”.

Trimiterea articolului în manuscris, precum și ulterioare abrevieri involuntare, au generat aceste erori.

Mircea IORGULESCU

PESCUITORUL DE PERLE

SA CONTROVERSAM INTR-UN CONSENS GENERAL!

● Superficialitatea n-are adâncime; e numai de suprafață.

Iată o cugetare profundă ce mi-a fost stărnită de alte două cugetări profunde pe care, încă de la primele rînduri le-am găsit într-un articol intitulat „Critica...” („Convorbiri literare” nr. 5).

Prima cugetare, cu sublinierile mele:

„S-a polemizat cu îndestulare mai ales după moartea lui Călinescu. În jurul metodei critice, dar despre un consens general nu se poate vorbi”.

Dacă s-a polemizat cu îndestulare înseamnă că s-a polemizat prea desultul. Și fiind se polemizează mult și bine, unde-i naivul gata să creadă că mai e posibil vreun consens general? Mai clar și mai categoric n-a fost nici Joseph Prudhomme, cel care a grăit cam așa: „Scoateți-l din societate pe Cutare, și l-ați izolat”.

A doua cugetare, strict legată de cea dintâi:

„Într-un fel e, poate, mai bine așa căci dacă toți ar avea o aceeași părere, controversa ar fi lipsite de obiect”.

Nimeni dar absolut nimeni n-a zis altfel și nici... n-ar putea zice.

NU, NU, N-ARE NICI UN ROST!

● Într-o cronică dedicată filmului „Astă seară dansăm în familie”, cronicarul bucureștean ne spune la un moment dat: „Nu are nici un rost, cred, să numim inadvertențele logice existente în desfășurarea subiectului...”

Așa e. Cînd ne ocupăm atît de puțin de inadvertențele logice la ce bun să dăm importanță celor logice? Nu e logic?

ESTUARUL DE LA IZVOR

● O anchetă literară întreprinsă de revista „Tribuna” are un chapeau semnat M. C. Runcanu, care ne lămurește în privința obiectului anchetei. „Pălăria” se intitulează:

A debuta, debutăm. Și debutează astfel:

„A debuta pentru că este în firea oricărei activități omenești să aibă un început; debutăm pentru că, mai mult sau mai puțin motivat istoricește destinele individuale se întind uneori foarte aproape de acest început, într-un estuar comun”.

Cititorul, vasăzică, este imediat pus în temă și admiră de îndată acest text. Mai ales va cădea în admirație față de miraculoasă întîlnire a destinelor în acel estuar care-i foarte aproape de început. Căci, după cum se știe un estuar banal se află tocmai undă se isprăvește un fluviu unde fluviul se varsă în mare. Aici faptul e extraordinar insolit. Randeveul destinelor are, cum zice proverbul, „cînd s-o întoarce Oltu înapoi”.

DANSURILE ȘI CUPLETELE CRITICII LITERARE.

● Primul intervenient la ancheta cu pricina își intitulează răspunsul: „Debut și afirmare în critică”. Articolul e scilicet ca o meleagrina margaritifera, adică stridie producătoare de perle dintre cele mai fine. Ne oprim la o frază:

„Practicată cu acribie de o mulțime de critici, eseiști, jurnaliști, critici, ca mai ales cea revuistică, proliferază neîncetat...” Și repetă mai la vale: „Analiza, foiletonul revuistic, a impus în ultimul deceniu o pleiadă întreagă de critici...”

E drept că și alt „răspunzător” la anchetă, în al său articol „Teoria debutului”, pomenește de „aparitiile editoriale, sau chiar și debuturile revuistice”.

Și unul și celălalt par a fi convinși că revuistic înseamnă „publicat într-o revistă literară”. (Din păcate nu sînt singurii care au această convingere.) Adjectivul revuistic se referă cu exclusivitate, la spectacolele-revistă. Într-un asemenea spectacol revuistic popularul actor Tânase debita magistral un cuplet care avea ca refren: Păi, pină cînd?!
Profesorul HADDOCK



● Care era producția de locuitoare pe cap de locuitor?

● „După mine potopul, Noe, ș.a.m.d.!” consimți Ludovic.

● Pe măsură ce-mi smulgea petalele, se întreba de-o mai iubese sau nu.

● Lasciate ogni speranza, infernul nu există!

● Nu da vrabia din mină pentru rufele, oalele, ciorile, copiii, afișele și vecina de pe gard.

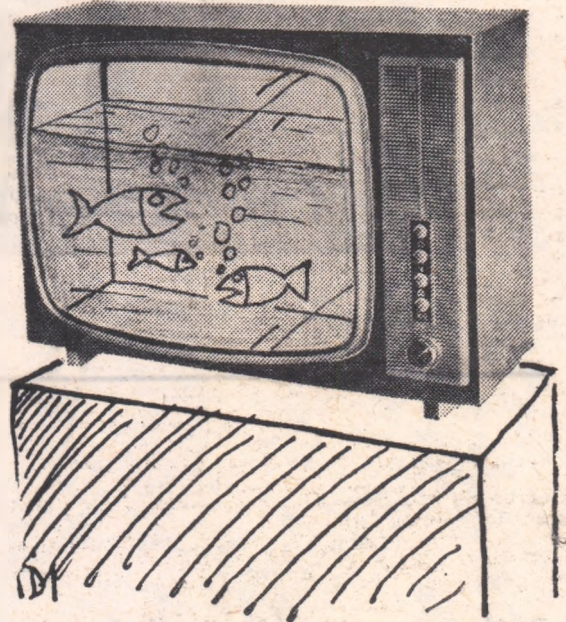
● După ce se fripse de câteva ori, șeful tribunalului declară focul tabu.

● Imi place să fiu consultat în problema cancerului, dar nu de medic.

● Cînd executorii testamentari se string în pluton, nu mai e nici o scăpare.

● Lacuri să fie, că broască e destulă.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

„Proverbele se contrazic: în asta constă înțelepciunea populară.”

S.J. LEC*

● Criticul Liviu Petrescu, într-o elegantă cronică la Ion Vitner, *Semnele romanului* (Rom. lit., 15/72), scrie:

„Un critic are datoria [...] să rămînă solidar pînă la capăt cu propriile sale puncte de vedere; Eugen Lovinescu nu avea nici un temei să reclame, în principiu, dreptul la «revizuire critică» [...]. Nu, criticul nu are dreptul (sau: nu mai are dreptul) de a reveni asupra afirmațiilor sale [...]. Iar atunci cînd, întimplător, opiniile sale evoluează, datoria criticului este de a se condamna la tăcere”.

Iată un punct de vedere cu care, radicalmente, nu sînt de acord. De la bun început imi voi preciza opinia, și anume că un critic care gîndește are dreptul ca, în timp, să amendeze spuse ale sale mai vechi, ba chiar să afirme, dacă judecata sa i-o cere și argumentele o susțin, contrariul.

Chestiunea implică două laturi: cea intelectuală și cea morală.

În plan moral, dreptul la auto-contrazicere e condiționat de o ireproșabilă conduită etică a criticului. Cînd acesta n-a făcut concesii din oportunism, n-a scris din interese ignobile sau mărunț afective, el are dreptul de a-și renege vechi crezuri pentru a le oferi pe cele actuale. Bun înțeleș, își asumă un risc colosal. Puțin cred în gîndirea pură, în dezinteresata tindere spre a-

devăr, spre cinstita afirmare de sine. Schimbîndu-ți părerea, se va socoti că urmărești un ce profit. Asta va duce la deprecierea ta morală. Și cum totul se sprijină pe substratul moral, vei fi discreditat și în ordine intelectuală.

Dar un critic de rasă iubește mai mult adevărul decît prestigiul. Între disprețul de sine și disprețul unei înguste pătri a opiniei publice, îl va prefera pe cel din urmă. Mai tare l-ar sufoca faptul de a nu-și elibera gîndirea în toată dinamica ei, decît opoziția pospăielnic al cîtorva ricanatori.

În linie intelectuală, întrebarea asupra „dreptului la contrazicere” e mai complexă. Într-o discuție devenirea spirituală. Chiar și în cazul celor mai consecvențe minți, această devenire e rareori liniară. Gîndirea unui individ — ca și a umanității — parcurge, în creșterea ei, nu o linie, ci o spirală evolutivă. Dezvoltarea cugetării e o perpetuă revenire și elevare. (Fînd puțin, devenirea e o revenire) Iar revenirea fără amendare ar fi stearpă.

„Să presupunem un gînditor care, după ce a publicat vreo cîteva lucrări, declară într-o nouă carte: «Am urmat pînă acum o direcție greșită. Voi lua totul de la început. Cred că nu aveam dreptate», nimeni nu l-ar mai lua în

serios. Și totuși, în felul acesta, ar dovedi că este într-adevăr vrednic de gîndire” (Camus, *Caiete*, Ed. Univers, 1971, p. 228).

Oamenii vor să lege ideile de un om. Și viceversa: omul țintuit de crezuri. Pentru ca „lumea” să știe de unde să te ia, trebuie să devii sclavul ideilor tale.

Dar, pentru o spiritualitate cu adevărat vivace, inconformistă, neanchilozată, în neîntreținută amplificare, asta înseamnă supliciu consecvenței oarbe. Pentru că veritabila gîndire, gîndirea dialectică, nu uită că aproape orice adevăr e complex. Orice afirmație, mai ales în spațiul umanioarelor, are un revers plauzibil și demonstrabil. Pentru spiritul gnoseofil, impasul este al opțiunii, și țelul — construirea de sine. Aleg acest adevăr pentru că sînt în el, dar nu ignor variantele și contrariile lui, cu dreptul lor de a fi sub soare.

Nu pledez aici pentru versatilitate. Firește că negarea unor gînduri anterioare trebuie să reprezinte în drumul criticului un accident și nu un sistem. Căci o înșelare de sine prea repetată „e semnul unei slabe conștiințe critice”, spunea Pompiliu Constantinescu, acest eminent critic. Dar el, fin dialectician, nu repudia dreptul la contrazicere, ci, iată, îl apăra:

Jurnal de critic

„Admitem contradicția ca pe un principiu de viață spirituală și ca un element de progres; a te contrazice, în principiu, nu confirmă nici eroarea, nici adevărurile; uneori înseamnă a te completa: mai întotdeauna a te configura” (Scrieri, t. 1, E.P.L. 1967, p. 116)

În fața mirificii diversității a Lumii, criticul nu-și poate permite luxul unilateralității. A te contrazice nu va săzică a anula o opinie prin alta, ci a pune treaptă peste treaptă în suișul spre adevăr.

Bunul aforist polonez, citat în motto, are dreptate. Numai asumîndu-ne și reversul tindem spre completitudine.

N.B. — Menționez încă o dată: sînt convins că cele de mai sus sînt valabile mai mult în absolut decît în practică, sînt aplicabile doar celor impecabili moralicește și admirabili intelectualicește, adică unor rare adevăruri. Nu am în vedere nici o clipă dreptul de „a o întoarce ca la Floiești”, pe care și l-au luat, din oportunism sau lașitate, pe un fond de vacuitate de convingeri, ațîția înși ce azi la prînz spun hm și mîine dimineață ura. Aceștia nu caută, ci fugăresc adevărul.

Ceea ce însă nu infirmă principiul. Principiile sînt ca armele: în mîna celui just sînt tonice, într-a lichelei, criminale.

George Pruteanu

*) Gînduri nepieptănate, Junimea, 1971, p. 55.

Poșta redacției

POEZIE

DOINA CRETU : E ceva mai bine în ultimul plic („Creație“). „Poetul“ e într-adevăr lucrată foarte atent și scrupulos, dar rigoarea programatică a compoziției a adus și o scădere a vibrației. Continuați (cu multe și variate lecturi paralele).

M. PAULIC : N-am reușit să obținem, din păcate, destule elemente noi care să determine schimbarea părerii formulate anterior.

DUMITRU LASTARU : E și nu e! — un ciudat și derutant decalaj între idei (viziune), îndrăzneță, originală, și nepuțința (sau numai sărăcia) expresiei. Trebuie să mai vedem niste texte.

D. CALIS : Pagini în maniera cunoscută, unele demne de atenție („Sub alt soare“, „Cer“, „Fiind viu“, „Noaptea“). Undeva, în apropiere, pindesc însă manierismul, auto-pastișa, „poanta“ ușoară, anecdotică. Care e semnătura definitivă? (Pseudonimul parcă sună mai bine)

NICOLETA MILEA : E un început de freamăt, care ar trebui limpezit, despovărat de multele vorbe parazitare. Reveniți (cu manuscrise dactilografiate).

„PORȚI DE LEMN“ : Am reținut doar „Autoportret“ (celelalte, nebătute la mașină, nu le-am putut descifra integral). V-am rugat să nu ne mai trimiteți repetat aceleași texte (e mai ușor pentru dvs. să țineți o evidență; e și o elementară obligație). În ce privește scrisoarea, propunerea e demnă de atenție. Rămîne s-o cercetăm sub toate aspectele și implicațiile. Vă vom ține la curent.

VIORICA IONESCU : În ultimul plic, un vâl nebulos, care nu ne-a îngăduit să alegem ceea ce ne trebuia. Reveniți cu cele mai bune pagini scrise între timp.

I. BĂJENARU : Modeste, noile versuri și „Vizita“. Lucrul cel mai bun (și poate semnul unui itinerariu specific) rămîne „Soluție“ :

Mărturisesc cu susținut protest :
Pădurea este locul ce-l detest ;
Aici, în tenebroasa circumstanță,
Trăiești cu teamă și nesiguranță ;
După copaci, nebănuite fiare
Pindesc încrincenate să omoare,
Argumentînd că victima-n esență,
E taina luptei pentru existență,
Eu, iepurele, înțelept și bun,
Găsesc alt sens vieții și-l propun :
N-ar fi mai bine să dăm foc pădurii,
Stîrbind tot ce ațîță cuibul urii,
Și-n locu-acesta, blestemat, să arză,
Să se planteze varză... numai varză ?!..

Suzana Emir, Florin Cringu, Ranete Viorica, Călin Moroșan, Milena Bour, Dorin Mihai, Const. Basarab, Luminița Platon, Giro, M. M. Goga, Paul Cărămidă, Rodica Crișan, Veni... Fl. Ursuleanu (ortografia ?), Rosentzweig Roșca Sorin, Rassul, G. Eremia, Sorana Pascu, Adriana Ana Ardeleanu, Rădoi Aurel, Vasile Popovici, Cătălina Diluna, Moisa G. („Idee mută“), Tobescu Rodica („4. 5“), Genunea („Se ivi“ „Cheamă-mă“), Cătălin Codrescu („Alb“), Dora („Liniste“), Capșa Liviu, Cătălin Zvoba („Cum se curbează...“), G. Barbu („Fantastica“, „Timp“), Alda Valdescu, Ivan Gabriel, Burada : Sînt unele semne, mai mult sau mai puțin evidente ; merită să insistăm. Mihai Deșelaru, Geovany Sady, Iosif Bogdan, Petre Leșu, Eduard Corneliu, Petraș Eugen, Prof. Venera A., Ciolac Ion, Marin Rom Pilgrim, Ion Petrovai, D. Izvooreanu, Angela Cornescu, M. Drevărescu, Pavel Pereș, Liana Marcu, Aline, M. Bodea (doar, cumva, „Nefericite plauri“), Petria A. Ilie (toțuși !), Brandtmayer Hans, Sever Davila, Const. Brindușoiu, D. Pietraru, Dumitru Mălin, Daniela Popescu (doar „Am plecat“), Ioan Aar : Nimic nou !

Iosif Săvian, D. P. Adra, Iulius Preda, Filipescu Mircea Dan, Horia Țăru. Realist N. (desenele s-au predat secției „arte plastice“), Stelian Rebac, Manole Matei, Iliescu Daniel (și agramatism !), Rodica Marcu, Tămăian Vasile : Mimetism, „făcătura“, simulație, delir verbal.

Index

Stare

Sînt luminaire zveltă
pe sub cupolă murmur
cînd ochii largi
ai sfinților se-nchid,
o mină se topește,
se stinge o privire
și-mi tremură pe geană
un vag fior de vid.

ANAMARIA CONDOR

Timp invers

Soarele se scurge în nori
ca într-o mlaștină murdară...
Pămîntul prinde să se umezească,
parcă transpiră,
apoi se umflă băltoace
din ce în ce mai largi, din care
țîșnesc alicele ploii spre cer...
Oamenii sînt din ce în ce mai fericiți
și mai nevinovați...

CONST. FILIPESCU



Așteptînd

Așteptînd în bătaia securii
cail tineri să iasă nechezînd
din coastele pădurii,
o să-mi crească pe rînd
crengi suple și lungi de copac,
rădăcini noduroase de salcie
încît nu voi ști la care ceas
prins de pămînturi, zac.

Așteptînd în palma timpului
o să fiu plop aplecat
peste ochiul lacului verzui
încît nu veți ști : am rămas, am plecat
purta spre izvorul cu păsări.
Din aerul strîmb începe un dacă
încît nu mai știu : așteptarea
trebuie să țipe sau să tacă...

GEORGE GAVRILEANU

Dimineața pe plajă

În fiecare seară
în fiecare dimineață
oceanul aruncă pe plajă
scoici
dacă ai timp
ia cîte una din fiecare
în mină
și ascultă
dacă seamănă cu plaja
las-o pe loc
cele ce seamănă cu marea
dă-le înapoi
dacă găsești una
care cîntă
arunc-o în sîn.

ASLAN SALIEVICI

Despre noapte și noapte

M-am smuls din carne și eu
ca o stranie pace de iarnă
strig către tine iubita mea
un ochi de pămînt.
Moarte, moarte sînt pletele tale
și albă ca dintele mării în putredă stea
și-e fruntea
De cer atîrnă carnea ta ca o amenințare,
vîntul suflă
și păsările ...at pînă cînd arse
vor innopta cu grele amintiri
despre noapte și noapte.
Un strat de lună cadă peste mine,
prin mij de alte straturi mă voi
indeparta.

Că sînt de nițieri și-atîta lume
te miră-n ochiul meu
rostogolit pe coapsa ta amară,
cu pămîntul

ION BĂIAS

Satul

Intru în el prin poarta inimii
Nu mă cunoaște nimeni
Mu mă știe...
Toți m-au uitat !
M-așez pe piatra din copilărie
Aici e bine
Chiar e foarte bine
Totul se vede ca și altădată
Ce argintiu lumina cîntă !
Ce obositor lumina cîntă !
Ce orbitor lumina cîntă !
Aceași noapte umblă dezbrăcată
Nimic nu s-a schimbat
Nimic
Doar tata
a mai îmbătrînit un pic !
El care era prieten cu pămîntul
Și cu satul
Și m-aștepta mereu în drum
Acum
Nu mă cunoaște
Nu mă știe
Și parcă-ar vrea să-mi facă un semn
De ce-am venit ?
Și cine sînt ?
Și fiindcă e nedumerit
Ridică două brațe mari de lemn.

DAN BOSOANCA

Secetă

E secetă și nu avem pe cine întreba
dacă riul secăt mai are izvoare

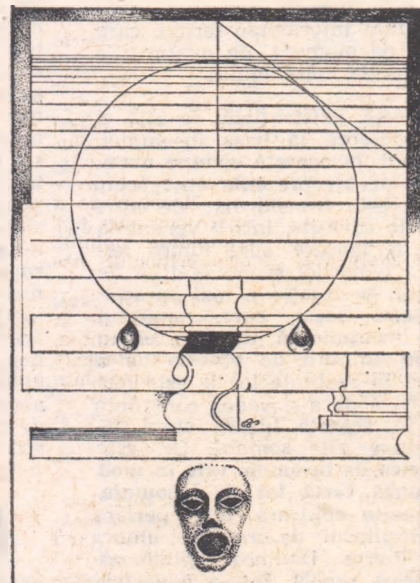
mergem și unelțim împotriva luncii

șerpilor au gurile aprinse de soare
și din pielea lor uscată
păsările și-au făcut cuiburi
pe marginea lumii promise
și puii sînt morți de veacuri
în găoace

Cuiburi aprinse de secetă
cu puii morți în ou
metamorfoză oprită
legi fără stăpîni
dîncolo soarele morții
dincoace soarele vieții
și-ntră acești sori orbi
coașa albă a singurătății

Ochii cimpiei crăpați de nesomn

MIHAI BUTICEA



Desene de
VLAD GABRIELESU

IN MILOCUL uluitorului și tulburătorului vacarm al civilizației de consum ultra-tehnicizate, care caracterizează acest pre-amurg de secol, se simte, din ce în ce mai deslușit, nevoia de a medita asupra coordonatelor primare ale existenței și, în special, asupra acelor dintre ele care condiționează evoluția plenară a făpturii umane, pe planeta vie. Una dintre aceste coordonate este, în mod indiscutabil, somnul. Un om normal, ajuns la vârsta de 70 de ani, virstă pe care, de fapt, civilizația modernă aproape că i-o garantează, doarme în acest interval de timp circa 23 de ani și mănincă în 6.

Așadar, este de presupus că, fiecare dintre noi va trebui să sacrificăm pe altarul somnului, cifra extraordinară de 23 de ani, timp în care nu vom face nimic altceva decât să ne punem organismul în condițiuni de refacere a energiei în general și a celei nervoase în special. Din nefericire, forța centrifugă a civilizației tehnocrate face ca ceasurile dedicate odihnei să se împuțineze din ce în ce. **Insomnia a devenit aproape o a doua natură a omului contemporan.** Afectează un număr din ce în ce mai mare de oameni, pătrunzând în mod organic în habitusul existențial, viciind viața și gândirea însăși. Se consideră că, un om din patru, îi cunoaște deja rigorile.

Medicina clasică lega insomnia de două cauze esențiale: cele psihice, — foarte complexe și polimorfe, de altfel — furnizând așa-numita **insomnie psihogenă**, și cele organice, furnizate de îmbolnăvirea, mai mult sau mai puțin accentuată, a diverselor sisteme sau aparate din organism. Întrucât aceste fapte sînt îndeobște cunoscute, cel puțin de către acei care s-au lovit de ele în viață, vom insista, în cele ce urmează, asupra unor aspecte mai puțin cunoscute, legate, pe de o parte, de particularitățile fiziologice ale somnului și, pe de alta, de influențele și perturbările pe care le exercită vibrațiile mașinismului asupra noastră. Explicarea somnului și a tulburărilor sale, de pe poziții exclusiv medicale, presupune, în mod obligatoriu, îngustarea cimpului de observație, precum și posibilitatea erorii. **Insomnia este legată, după cum de fapt a și fost demonstrat de o multitudine de factori diferiți de aceia considerați ca tradiționali.** Sociologia, psihologia, precum și alte științe interdisciplinare, au adus medicinei servicii enorme, din punctul de vedere al înțelegerii și rezolvării acestei probleme complexe, care este somnul.

S-a constatat, de exemplu, de pe aceste poziții correlative și integrative că insomnia este dependentă pînă și de concepțiile filozofice ale celui în cauză. Unii văd în somn o plăcere de tip epicurean și din acest motiv se aruncă, cu nespuse voluptate, în brațele lui Morpheus. Alții, de pe poziții sensibile egale, acordă somnului prerogativele unui intermezzo fericit, care îi scutește, pe moment, de avatarurile și de trepidația cotidianului.

ANGOASA existențială se află și ea, adeseori, la baza insomniei. Somnul, în această viziune maldivă, în loc de a reprezenta un refugiu binefăcător, este transformat, de către aceste spirite răvășite, într-o veritabilă platformă de lansare spre lumea necunoscută a temerilor și anxietăților de tot felul. Într-o situație și mai paradoxală se află aceia care, neputînd dormi, își închipuie că, de fapt, ei nu dorm, fiind chinuți de obsesia de a dormi, cînd în realitate lor le este pur și simplu frică de a-și vedea conștiința dizolvată în această bizară stare fiziologică, care este somnul. Or, este știut că **frica de insomnie este în mod sigur o cauză certă tot de insomnie.** Dar și situația contrară este perfect valabilă. Scriitorul de rafinat umor, care este Pierre Daninos, reliefează splendid acest aspect. Într-o povestire intitulată „Arta de a dormi bine”, care poate fi citită în volumul „Carnetele maiorului Thompson”, aparținînd aceluiași autor și tradus de curînd, în țara noastră Daninos declară textual că nu cunoaște „nimic mai eficient împotriva

somnului, decât strădania de a afla cum se doarme”. Și firește, are perfectă dreptate.

Dacă aceste varii interpretări filozofice ale somnului pot fi puse la îndoială sau chiar contestate, nu mai este nimic îndoielnic sau de contestat atunci cînd ne referim la multitudinea de factori, care țin de însăși civilizația modernă și care exercită un profund și nociv efect asupra desfășurării normale a somnului. Unul dintre aceștia este reprezentat de ambianța sonică, întreținută de circulația intensivă a marilor orașe, care nu încetează complet nici chiar în cursul nopții: de funcționarea continuă a aparatelor menajere, de milioanele de aparate de radio și televiziune; de zgomotul de fond al vocilor omenești, și acesta în continuă creștere, datorat exploziei demografice.

Indiscutabil, zgomotul reprezintă un factor ambiental de prim ordin, în ierarhia factorilor care trebuie luați în discuție atunci cînd vorbim despre climatul necesar bunei desfășurări a somnului. Experiințe extrem de edificatoare au fost efectuate pentru demonstrarea acestui fapt. Un grup de

tinjește după odihnă reconfortantă și după câteva ceasuri de completă uitare de sine. Practica abuzivă a somniferelor convertește, în fapt, dorința eliberării lui de strînsoarea apăsătoare a hamurilor purtate în starea de veghe. Se uită însă faptul că această practică duce, din nefericire, la dependență și toxicomanie. Se vorbește din ce în ce mai insistent despre somniferomanie, ca factor curent de degradare a fondului de sănătate publică. Nu este încă pe deplin elucidată situația dacă această insolită formă de toxicomanie comportă numai o componentă fizică sau și una psihică. Cu alte cuvinte: nu cumva această dependență are un substrat pur afectiv și nu toxic? Sau poate invers. Se pare totuși că este vorba despre amindouă componentele mai sus menționate.

Între toxicomania barbiturică (somniferă), cea etilică, ca și cea halucinogenă nu există, de fapt, deosebiri esențiale. A.F. Whitlock, care a studiat în mod minuțios 100 de cazuri de barbiturici, susține nu numai existența certă a acestui fel de toxicomanie, ci și faptul că această calamitate fiziolo-

după cel puțin 10 ore de somn. Și încă mulți alți oameni mari intră în această categorie. **Mitul celor 8 ore de somn, confecționat de medicina și igiena tradițională, pare mai degrabă o convenție de ordin social sau sanitar, decât o necesitate reală.** Ce cetătorul Ernest Hartmann din Boston este de părere că tipul constituțional, precum și temperamentul celui în cauză, imprimă coordonatele esențiale ale comportamentului față de somn. Cei care dorm puțin sînt, după acest autor, indivizi hiperactivi, realizatori și agitați, în timp ce cei care dorm mult sînt, de obicei, pasivi, lenți și introvertiți. Hartmann a mai observat un fapt extrem de interesant, demonstrat de altfel și pe cale experimentală și anume că cei care dorm mult visează de 2 ori mai mult decât cei care dorm puțin. Plecînd de la aceste experimentări, Hartmann a formulat chiar o nouă și interesantă teorie vizînd legătura funcțională dintre calitatea somnului și abundența viselor. Conform acestei teorii există 2 feluri de somn, net diferențiate între ele: somnul reparator, fără de vise, care este de fapt somnul fundamental, necesar oricărei ființe vii și somnul cu vise, care este incomparabil mai superficial și ca atare mai puțin odihnitor.

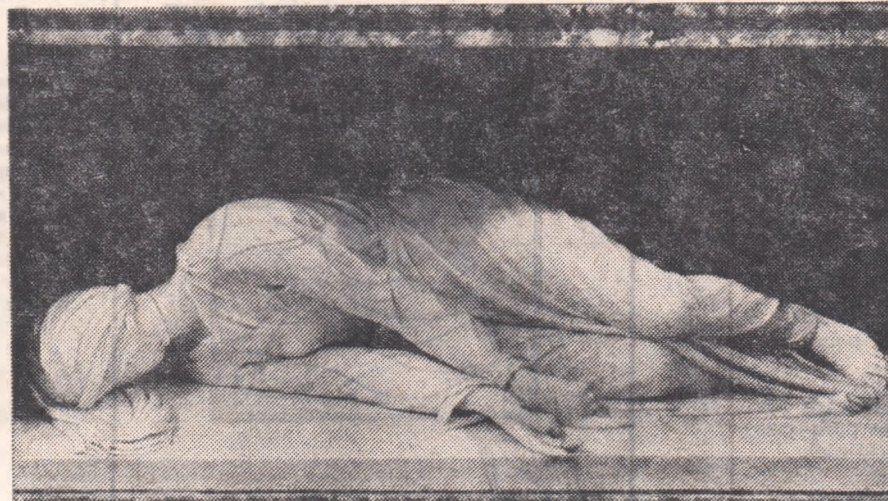
Alte caracteristici ale somnului vizează ritmul său de desfășurare. Unii dorm dintr-o bucată, integrîndu-se în rigorile așa-numitului somn monofazat, în timp ce alții dorm în etape succesive. Este de presupus, și nu fără temeii, că somnul monofazat reprezintă o formă primară, apărută în acea îndelungată perioadă a istoriei, cînd omul nu-și putea agonisi cele necesare existenței decât în timpul zilei. Sub raport calitativ, somnul este departe de a se prezenta absolut uniform. El se desfășoară, după majoritatea cercetătorilor, care au aprofundat această problemă, în 4 etape care se înșirue între etape somnului superficial, care este prima, și cea a somnului profund, care este ultima (respectiv a IV-a). La această ultimă etapă se ajunge în mod progresiv, coborînd din treaptă în treaptă, de unde apoi se urcă, tot în mod progresiv, pentru a ajunge la suprafață în zorii zilei. Este ca și cum pentru a gusta răcoarea peșterii este nevoie să te scufunzi din ce în ce mai mult în adîncimile ei. Etapa a IV-a este cea mai importantă dintre toate, fiind cea mai reparatorie. În timpul ei, celulele organismului și în special acelea ce țin de sistemul nervos superior elaborează prin mecanisme care țin încă de domeniul miracolului energia vitală, elixirul indispensabil care ne va garanta supraviețuirea în ziua ce urmează.

Se apreciază la circa 25 la sută timpul de vise al somnului. La insomnici, acest interval de timp scade considerabil. Cei cu somnul dificil își consumă porția lor de odihnă profundă în prima jumătate a nopții, pe cîtă vreme cei cu somnul normal și-o repartizează relativ în tot cursul nopții. Nathaniel Kleitmann, de la universitatea din Chicago, insistă mult pe două tipuri constituționale, referitoare la desprinderea de somn și intrarea în starea de veghe: Unii se trezesc foarte ușor, regăsindu-și cu rapiditate ritmul fizic, intelectual și afectiv, care îi caracterizează, în timp ce alții se trezesc cu dificultate, incomplet refăcuți și prost dispuși. Primii, vor lucra mai bine în prima jumătate a zilei, trebuind să se culce, ca atare, cît mai degrabă, în timp ce cei din a doua categorie, avînd în vedere că vor lucra mai bine în a doua jumătate a zilei, vor beneficia de prelungirea lucidității și a apetitului lucrativ pînă în jur de miezul nopții.

POATE aceste observațiuni confirmă faptul că **somnului îi sînt proprii caractere de acută personalizare și ca atare trebuie adaptat fiecărui metabolism și fiecărui tip constituțional, în parte. Fiecare doarme, după cum fiecare suferă în felul lui.** Important este de a face, tot ceea ce trebuie, pentru a ajunge la starea de somn reparator, la această mult dorită a IV-a etapă, care să ne garanteze menținerea pe orbita normofuncționalității.

Somnul, care din ce în ce mai mult ne scapă din mînă, nu numai că ne va submina minunatul echilibru fiziologic, modelat în îndelungii milenii de existență, ci ne va face să simțim, în mod absolut paradoxal, și încandescenta mistuitoare a unor chinuitoare nostalgii după neolitic.

Arcadie Percek



Stefano Maderna: „Sfinta Cecilia”

voluntari a fost pus să doarmă în ambianța zgomotoasă, creată de mersul unui camion; ambianță, care se întinde, de obicei, între parametrii sonici de 40—70 de decibeli. Anumite obligațiuni, legate de protocolul experimental, reveneau celor care au înțeles să deservească știința, participînd la această acțiune: dacă zgomotul produs de camion îi trezea din somn, erau obligați să apese o singură dată un buton, pe care îl aveau în imediata apropiere. Dacă trezirea se făcea chiar din timpul visului, cei în cauză erau obligați să apese pe butonul menționat de două ori. Modificarea calitativă a somnului, în acest interesant experiment, a fost înregistrată și pe calea examenului electro-encefalografic. Iată acum rezultatele obținute: la pragul de 70 de decibeli, nimeni n-a mai reușit să doarmă. Nici chiar aceia care se lăudau că pot dormi ușor, chiar în ambianța zgomotoasă. La 50 de decibeli, numai 50 la sută dintre participanți n-au reușit să doarmă, în timp ce între limitele sonice de 40—50 de decibeli, 20 la sută dintre voluntarii folosiți au reacționat prin trezire completă sau numai prin modificarea calitativă a somnului. Practic s-a demonstrat pe această cale că zgomotele pe care eram tentați a le considera drept inofensive, pentru buna desfășurare a somnului, sînt de fapt nocive, modificîndu-l, dacă nu sub raport cantitativ, cel puțin sub raport calitativ. S-a demonstrat că nici chiar fătul nu rămîne cu totul indiferent la agresiunea sonică. Inima acestuia bate mai rapid într-o asemenea ambianță și însăși agitația întregului său corp devine mai marcată, în asemenea circumstanțe: respectiv ori de cîte ori o puternică sursă sonoră se află în funcție, în imediata apropiere a mamei.

APELUL la somnifere, respectiv la evaziunea chimică, devine în asemenea condițiuni inevitabil. Dar, exact așa cum a demonstrat știința, somnul chimic nu poate reprezenta nici într-un caz o soluție cu caracter permanent. Practica abuzivă a somniferelor, apare de fapt ca un corolar al acestei dorințe imperioase a omului din societatea de consum, care

gică este imprezvizibilă din moment ce unii ingerează somnifere în mod copios și sistematic, fără a prezenta semne clinice de dependență, în timp ce alții sînt prinși în mreaja veninoasă și pernicioasă a drogului, chiar după cîteva pastile. În general s-a constatat că femeile și în special cele labile sub raport psihic și predispuse spre dezechilibrare, par a furniza un mediu extrem de propice, pentru dezvoltarea somnifero-dependenței. Semnele clinice, ale acestei forme de toxicomanie exteriorizează iritarea unor centri nervoși, mai ales din cerebel, și constau din somnolență, diminuarea ideatiei, a puterii de concentrare, lipsă de apetit, etc., etc., etc. Uneori se observă și diminuarea autocontrolului, dezordine vestimentare, neglijență și chiar pierdere în greutate. În cazuri extreme, se poate ajunge la convulsii și chiar la delir.

Medicina modernă, după o primă perioadă de entuziasm, față de somnifere, a început să reconsidere această problemă, cu nenumărate necunoscute. Rețetele se acordă cu mai mult discernămint, iar accesul publicului larg la somnifere este în general îngreunat. Diverse fabrici producătoare de utilaj somnifer fac gălăgioasă reclamă unor dispozitive automate, care reproduc cîntecul monoton al ploii, al vîntului care clatină frunzele în apropierea ferestrei, al greurilor din nopțile calme de toamnă și al apelor de munte, care șușotesc printre arini. S-ar putea ca în final aceste dispozitive să intre în inventarul tehnic al caselor noastre, alături de frigider, telefon sau televizor.

LA ÎNTREBAREA cît trebuie să doarmă omul în mod normal nu s-a dat încă un răspuns unanim acceptat. Și un asemenea răspuns, de fapt, nici nu poate fi dat, din moment ce somnul este grevat de un acut coeficient de personalizare. Unii dorm cîteva ceasuri și se scoală perfect odihniți, în timp ce alții se scoală oboseți, chiar după 10 ore de somn. Petru cel Mare, Faraday, Napoleon, Edison, Bechterew, Lenin și mulți alții făceau parte din prima categorie, Krilov însă declara că se simțea odihnit numai

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

Prezentări și traduceri de ION CARAION



Saint-John Perse

DESPRE Saint-John Perse (n. 1887), Jean Paulhan spunea că a scris „biblia timpului nostru”, folosind „puterea exaltantă de a face să strălucească pină și ordura”. Michel Maxence îl invidia de a fi „uzurpat privirea zeilor”. Pe Philippe Jaccottet l-a izbit la el „o contagioasă beție de a trăi în lumină”. Lui Christian Murciaux, întocmind un mic manual „d'admiration raisonnée”, i-a stăruit aceste vibrații: „Poezie totală a Omului și făcută de un Om pentru ceilalți Oameni. — nu alta e taina poeziei lui Saint-John Perse”. În sfârșit, Gaetan Picon, descoperind că din litaniiile lui „își degajă profilurile eternității o lumină ce transfigurează”, adăuga: „Discursul, aici, nu mai pare contrariul poeziei... Nisipuri, vânturi, omăt, ploaie — totul e aluzie la evanescența universală”.

Cîntec pentru un echinox vine să ilustreze, din toate unghiurile, opiniile celor citați.

Cîntec pentru un echinox

Deunăzi tuna, și pe pământ la morminte
ascultam cum răsună
acel răspuns dat omului, care a fost scurt și
doar vuiet a fost.

Prietenă, aversa cerului ne-a stat alături, noaptea
lui Dumnezeu ne-a fost furtuna,
și dragostea, oriunde, se-ntorcea
spre izvoarele ei.

Știu, am văzut: viața se-ntorcea spre izvoare,
trăznetul își stringe uneltele în carierele părăsite,
polenul galben al pinilor se-adună-n
ungherele teraselor,

și sămînța Domnului se duce să-ntilnească în mare
pinzele violete ale planctonului.

Dumnezeu răspinditul ne întilnește în diversitate.

Sire, Stăpin al pămîntului, vezi că ninge, și cerul
e fără ciocnire, slobod pămîntul de orice samar:
fără a lui Set și a lui Saul, a lui Huang-ti și
a lui Keops.

Glasul oamenilor e-n oameni, glasul
bronzului în bronz, și undeva în lume
unde cerul a fost fără glas și veacul nepăsător
un copil se naște în lume și nimeni nu-i știe
rasa nici rangul,
și geniul izbește cu lovituri sigure în timplele
unei frunți pure.

O! Glie, Mumă a noastră, nu te-ngriji de-acest neam:
veacul e grăbit, veacul e mulțime și viața
își urmează drumul.

Un cîntec se ridică-n noi care nu și-a cunoscut izvorul
și care nu va avea estuar în moarte:

Echinox al unei ore între Pământ și Om.



Paul Celan

ÎN 23 NOIEMBRIE 1970 Paul Celan ar fi împlinit 50 de ani... Apele Senei — cărora s-a oferit amar și convins că s-ar fi „făcut liniște” în jurul său, că „a fost alungat din conștiință” (v. Dietlind Meinecke) — l-au avut cu aproape o jumătate de an înainte.

A comenta obsesiile lui — prefăcute în stela, gheață și mustrare — e tardiv. Și e de prisos, acum.

Primele poeme i-au apărut în revista *Agora* (1947). Ultimele — sînt cele din volumul *Strette*, ediție bilingvă (în germană și franceză), tipărită anul acesta de „Mercure de France” la Paris. Titlul și alegerea au aparținut autorului. Traducerile în franceză, postume, aparțin rafinamentului și pasiunii lui André du Bouchet (care editează trimestrialul *L'Ephémère*), ajutat de Jean Daive, Jean-Pierre Burgart și John E. Jackson.

Am dat ca titlu poemului tradus aici primul din versurile sale: „Land-schaft mit Urnenwesen”.

Peisaj cu urne vii

Peisaj cu urne vii
dialoguri
de la gură de fum la gură de fum

Ei mănincă:
Trufele nebunilor, o bucată
de poezie neîngropată,
găsi limbă și dinți.

O lacrimă se scurge-napoi în ochi,
Jumătatea stingă, orfană

a scoicii
pelerinilor — îi-au dăruit-o,
apoi te-au legat —
luminează spațiul acesta ascultînd:
jocul clinchetului împotriva morții
poate începe.

Pierre Marie

ULTIMELE două plachete originale pe care ni le-a trimis Pierre Marie, din Geneva, unde a înființat cu aspre sacrificii materiale revista *Poesie vivante* și unde conduce colecția cu același nume, se cheamă *Geometries* (cu desene — un amestec de Grosz și Masereel — de Max Laigneau) și *Faits-divers* (cu ilustrații de tânărul pictor ceh Kristian Kodet). *Poesie vivante* a închinat un număr lui Tudor Arghezi și altul sculptorului Brăncuși, găzduind în paginile sale o bună parte din textele sugerate, culese, traduse de noi și cuprinse în antologia *Masa tăcerii*. Despre propria-i publicație, Pierre Marie spune: „o revistă, firește însă mai ales o adunare de poeți de toate originile, din toate țările, cu convingeri de toate felurile. Afară de una: aceea că poezia ar fi un hermetism al continutului și al formei” iar dovada peremptorie a afirmației de mai sus o face culegerea de *Fapte diverse*, din care publicăm azi un fragment.

La-nceputul acestui an...

— fragment —

Sînt un feroviar din Italia
care și-a riscat viața
ca să evite un accident
la 9 februarie 1955

Semnalmentele mele-s prețioase,
rețineți-le,
tot așa de prețioase ca ochii din cap.
Nu-i pentru intîia oară
cînd imi risc viața!

Alți feroviari
mineri
muncitori
predicatori
și inși fără-Dumnezeu,
misionari totuși,
zi de zi își riscă viața.

Fără vreun interes!

Dar — niciodată un bancher
niciodată un traficant
niciodată un notar
niciodată un aprod.

Eu-s voracele adevăr
care izbește-n față ca un bici!

Știu că adevăratul proletar
nu-i totuna cu via
și că trebuie vorbit clar.

Eu nu-s fabula lui La Fontaine.

Poporul meu revendică: Rigoarea științifică.
Dumnezeul meu nu-i Dumnezeu decît prin cătușe.
Sînt singele minunilor
prizonier — în arterele feerice.

Cînd cel mai bun poem al meu fu pronunțat
era Marie Curie la Sorbona
la intîiul său curs de fizică
înaintea burghezilor — stupefiați.



Cesare Pavese

NEINTELEGINDU-NE pe noi, ni se pare cîteodată că e mai lesne să ne înțelegem aproapele. Gianna Manzini scria despre Pavese (1908-1950) următoarele: „Cert e că literatura — toată vie pentru el, toată necesară, toată compensație — îl salva”.

Poemul „Vară” (Estate, 1940) pe care îl oferim în traducere, amintește însă de un alt Pavese, care sub strania spirală a semnului întrebării a pus mai mult chiar decît simpla iluzie în salvare: a pus, ca și Exupéry, elucidarea misterului și urmarea El preconiza: „Dacă cunoaștem un stil, înseamnă că ne-am făcut cunoscută nouă înșine o oarte a propriului nostru mister. Și că ne-am interzis de azi înainte să mai folosim acest stil. Va veni ziua cînd vom da la lumină întregul nostru mister, și atunci nu vom mai ști să scriem, adică să inventăm stilul”.

Volume de versuri: *Lavorare stanca. Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.*

Vara

Între ziduri pitice e o grădină de soare
cu iarbă uscată și o lumină ce-i încălzește
alene pămîntul. E-o lumină ce aduce a mare
Te-mbeți de iarbă aceea îți mingii părul
și trezești amintirea.

Am văzut căzînd
pe-o iarbă știută mie, duium de fructe dulci,
și bubuiam. Tresari asemeni
singelui cînd zvîcnește. Plimbi capul
de parcă-n juru-ți o nevăzută minune s-ar petrece
dar minunea ești tu. Pilpiie aceeași ispită
și-n ochii tăi și-n calda amintire.

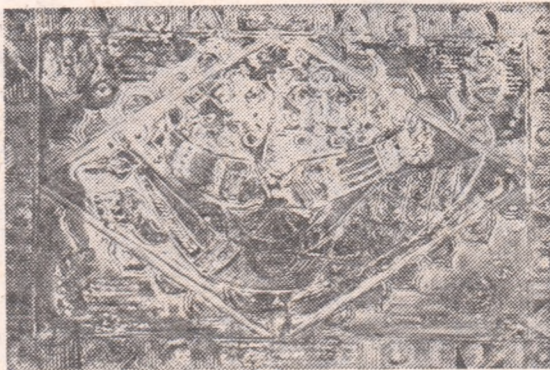
Ascultî
Ci vorbele pe care le-auzi abia te ating.
Pe chipul tău calm o clară gîndire
Încolăcindu-ți umerii parcă-i înșăși lumina mării.
Al pe obraji o liniște ce crispează inima
lăsînd să picure o veche durere, surdă,
ca zeama fructelor căzute pe atunci.

EXPOZIȚIA DE ARTĂ INDIANĂ

MUZEUL SIMU



P.V. Jahakiram : „Hare Krishna“



Sreenivasulu K. : „Sri Shammugu Chakram“



Jagmonan Chopra : „Compoziție“



S.G. Vasudev : „Fantezie II“

Meridiane

A treia Bienală internațională de artă grafică

● La 18 mai a fost inaugurată în palatul Strozzi, în prezența lui Amintore Fanfani, președintele Senatului italian, a treia Bienală internațională de artă grafică, la care participă artiști din 56 de țări, cu peste două mii de opere. Pe lângă lucrările în concurs, expoziția mai cuprinde o amplă panoramă istorică a graficii din secolele 18 și 19. De asemenea, sunt prezente la Bienală expozițiile monografice: Josef Albers, George Grosz, Alberto Magnelli, Dario Viterbo, Massimo Compigli și Marcel Grossmann, precum și expoziția personală a japonezului Fumio Tamura, câștigătorul marelui premiu al orașului Florența în ediția precedentă.

Actualitatea „Scrisorilor” lui Petrarca

● Ugo Dotti de la Universitatea din Urbino a publicat recent în italiană „Scrisorile” lui Petrarca. Până acum această corespondență putea fi citită

numai în textul latin. Traducerea modernă, cu textul original paralel, descoperă interesante însemnări despre societatea timpului. Culegerea începe cu scrisoarea către Ludvig Kempen din 13 iunie 1350. Petrarca măr-



Francesco Petrarca

turisește că, stimulată de descoperirea scrisorilor lui Cicero, vrea să creeze o operă analogă. „Scrisorile” marelui sonetist sunt actuale, oferind un prețios studiu asupra omului, o biografie intelectuală a condiției umane.

Un Voltaire inedit

● Theodor Besterman — autorul recentului studiu „Voltaire” — este fără

ndoială unul dintre cei mai buni cunoscători ai biografiei și operei voltairiene: lui i se datorește monumentală corespondență de peste o sută de volume, colecția „Studies on Voltaire” ajunsă la 70 de volume, publicația „Notebooks” etc. Această cunoaștere profundă ajunge în recentul studiu până la detaliul inedit, îndeosebi în legătură cu marile teme ale dezbaterii politico-culturale din secolul al XVIII-lea.

Un inventar al romanelor secolului al XVII-lea la Sorbona

● Centrul de studii al secolelor XVII și XVIII de la Sorbona pregătește de mai mulți ani, sub direcția lui Raymond Picard, un inventar al navelor și romanelor din secolul al XVII-lea. Cercetătorii și colecționarii care cunosc colecții importante sau exemplare rare din această epocă vor putea cere, pentru completare, o fotocopie a acestui inventar Centrului de studii, Galeria Richelieu, sau la Sorbona 54, rue Saint-Jacques, Paris 5.

Teatrul lui Lesage și comedia spaniolă

● Studiul Annei Kamina, publicat în „Sipario”, ni-l prezintă pe Lesage traducător a patru „comedias” spaniole, două apărute în 1700, într-o culegere destinată lecturii, iar celelalte fiind jucate pe scenele teatrului francez și italian. În aceste patru traduceri descoperă autoarea drumul parcurs de Lesage în căutarea unui stil de teatru personal. Astfel în „Le Traitre puni”, el urmează îndeaproape textul spaniol, în „Don Felix de Mendoce” introduce întriga paralelă a valetului și slujnicii, iar în „Don

César Ursin” suprimă în mare parte actul trei spaniol. De abia în versiunea din 1725 a piesei „Point d'honneur”, Lesage se prezintă mai mult autor decît adaptator, fiind — spune Anne Kamina — deplin stăpîn al mijloacelor sale dramatice.

Un secol de la „Derniers vers” de Rimbaud

● În „Reflexii despre «Derniers vers» de Rimbaud”, apărute în „Arche”, Mario Matucci ne aminteste că se împlinesc o sută de ani din primăvara lui 1872, care a însemnat o dată fundamentală în istoria poeziei lui Rimbaud. Tinărul mag al cuvintului își zdrobește lira, exclamînd „par délicatesse j'ai perdu ma vie”.

Poezia lui intrase într-o criză — e de părere Matucci — fiindcă se refugiasse din realitate, fiul lui Orfeu indoindu-se de autent citatea propriei sale voci.

Testamentul lui Kawabata

● După aproape o lună de la asfixierea lui Kawabata, laureatul Premiului Nobel 1968, a fost descoperit un testament în care marele prozator dezaproabă sinuciderea. Referindu-se la cei opt scriitori japonezi care s-au sinucis din 1945 pînă astăzi, Kawabata îi consideră victimele unei stupide tradiții. Condamnînd morala sintoistă, el lasă în acest testament un mesaj împotriva hara-kiri-ului spectacular.

Ordinatorul „Gamma 60” de la Nancy

● Paul Imbs, profesor de filologie romanică la universitatea din Nancy, a creat un centru care va stringe o documentație în

vederea publicării unui dicționar istoric al limbii franceze. În acest scop, la Nancy a fost instalat un ordinator „Gamma 60” care a transpus pînă acum pe benzi magnetice și fișe 1002 lucrări literare din secolele XIX și XX, printre care întreaga operă a lui Proust. Ordinatorul, care a tratat aproape 90 de milioane de cuvinte, a făcut și o statistică interesantă. Astfel: Victor Hugo a întrebuințat treizeci de mii de cuvinte, Paul Valéry patrușprezece mii, iar Racine numai cinci mii.

Din nou despre „criza romanului...”

● „Libri nuovi” reia o veche dezbaterie despre rolul romanului în cultura contemporană. „Ge-



Alberto Moravia

nul e foarte viu”, afirmă, printre alții, sicilianul Leonardo Sciascia. „Romanul contemporan continuă să fie, cum spunea Stendhal, o oglindă care trece pe stradă și reflectează ceea ce este”. Dar Alberto Moravia consideră că romanul nu mai „trăiește”, ci „supraviețuiește” și ca să supraviețuiască mai mult, ar trebui să-și „facă socoteliile” cu nesăbuita concurență a mijloacelor de comunicare cu masa. „Fiind o creație a burgheziei — se întreabă autorul Ciociarei — oare se va putea el sustrage, în cele din urmă, legilor economiei burgheze?”

Poemul „Cînd cocoșii cîntă” se află pe Lună

● Primul poem epic se lenar intitulat Cînd cocoșii cîntă a fost scris de poetul italian Giovanni Binni și ilustrat de pictorița Bruna Pasqualina Franceschini. Poemul a fost „încercat” pe „Rover”-ul lui „Apollo 16” și acum se află pe Lună. Tradus în engleză și tipărit de „Daily American” în șase mii de exemplare, el a obținut în Statele Unite un succes.

„Clubul poezilor francezi” printre deținuții recuperabili

● Ministrul francez al justiției a făcut apel la membrii „Clubului poezilor” să dea un recital de poezie la penitenciarul Fleury-Méragis în fața celor optzeci de delincvenți de douăzeci și unu de ani pe care administrația închisorii îi consideră recuperabili. Poezii franceze au acceptat cu entuziasm să-și recite poeziile și au pretind că niciodată nu au avut ascultători mai ațenți.

Miguel Angel Asturias laureat „ad honorem” la Veneția

● La 16 mai, în aula mare Ca'Dolfin a facultății de limbi și literatură străine a universității din Veneția, i-a fost conferit poetului Miguel Angel Asturias un premiu „ad honorem”. Născut la Ciudad de Guatemala în 1899, laureatul Premiului Nobel e strîns legat de Italia, unde a petrecut o mare parte din exil. S-a încheiat de Veneția, căreia i-a dedicat, în 1961 culegerea „Sonetos de Italia”.

Meridiane

Din lirica indoneziană

● Acum câteva săptămâni, săptămânalul literar al ziarului „Le Monde” prezenta trei poeți indonezieni: Subagio Sastrowardjo, Taufiq Ismail și Ajip Rosidi. Ultimul, născut în partea de apus a insulei Iawa, e cel mai tânăr și, în afară de versuri, a publicat și o ISTORIE A LITERATURII INDONEZIENE. Să transcriem poemul (se cheamă *Umbră*) pe care i-l citează „Le Monde”: *Umbră ta mi se-așterne-n scobitura farfuriei, pe ziduri / În cer, pe nouri, pretutindeni unde mă-n-torn... / Iar vântul umflă-acoperișul / Amestecând șoaptele tale cu miile de șoapte ale omni-ririi. / Mai e oare-n această jilavă dimineață de ianuarie / Și un loc pentru mingierile mele? / Ia-tă-mă-s fără cuvinte și totuși / Vocalele melancoliei mele nerostite rămân. / Această umbră, a ta, care pururi m-a hărțuit... / În fața eternității / Singuri luneca-vor pentru mine anii / Și zburci-mata lume va fi doar tăcere.*

O carte paradoxală

● Cartea care se pare că menține în acest moment buna dispoziție a cititorilor francezi are un titlu straniu: *De l'esprit comme 1000* și e semnată de Mina și André Guilloise. Volumul reunește în douăzeci și trei de capitole replici și fraze paradoxale, rostite sau scrise de personaje din cele cunoscute în lumea întreagă. E un fel de antologie umoristică și

instructivă din care reprodusem câteva citate: Editorii: „Scriitorii con-struiesc castele fabuloase,



Jules Renard

cititorii le locuiesc și editorii încasează chiria” — spunea Maxim Gorki. La muzeu: Comentind o expoziție de desene realizate de copii din clasa întâia elementară, Picasso reflecta: „Când am avut și eu șase ani, desenam ca Rafael. Am pierdut o viață întreagă înainte de a reuși să desenez ca ei”. Călătoriile: „Cea mai mare plăcere a mea — declara Jules Renard — e de a privi și a nu vedea nimic”.

Hoțul de gașoi

● Despre actorul Marcel Gillot, care aflăm că și-a editat pe cont propriu întâia-i carte, un roman, se dau următoarele date biografice: orfan de tată la 9 ani, ajuns curind într-un orfelinat prin eforturile mamei sale, erou al unei mici revolte colective la vârsta de 14 ani, angajat peste alți 13 ani în armata armistițiului, de-zertind la 29 de ani, denunțat de propria-i mamă când sta să se întoarcă în Franța liberă, condamnat atunci la 10 luni de închisoare, voluntar după aceea în Le-

giunea Străină și... azi, actor. Pe micul și pe marele ecran, HOȚUL DE GALOȘI, așa se numește romanul său, e un rechizitoriu la adresa rechizitorilor și a rechizitorilor. Căci deseori mecanica penală, oarbă așa cum este citeodată, poate lovi mai feroce într-un inocent decît într-un vinovat sadea. Inocentul e dezarmat și, așadar, expus. Vinovatul se apără, derutează și adeseori scapă. Cărții lui Marcel Gillot nu i se neagă virtuțile literare și puterea de a construi situații, portrete, conflicte.

Muzeele pot vinde ?

● Revelațiile făcute de John Canaday, criticul de artă de la „New York Times”, au provocat o mare indignare în Franța, cînd s-a aflat că muzeele americane caută să-și vîndă unele tablouri. Se știe că muzeele franceze rezistă speculațiilor, patrimoniul lor fiind inalienabil.

Criticul american a anunțat că „Metropolitan Museum” se pregătește să se despartă de un anumit număr de pinze, printre care două de Manet, una de Cézanne, una de Gauguin, „Femeia în alb” de Picasso etc. Conservatorii de dincolo de Atlantic susțin că asemenea vînzări nu sînt nici scandaloase, nici noi. „Metropolitan Museum” a „cedat” în ultimii douăzeci de ani, la licitație, mai bine de cincisprezece mii de opere de artă!

Totuși, francezii cred că vînzarea unui tablou,



Paul Gauguin (Autoportret)

pe care un muzeu l-a acceptat ca donație, e inelelegantă, mai ales pentru că descurajează donatori...

Perspective în interpretarea textului poetic

STUDIILE de limbă literară, în general (a se vedea a doua ediție a Istoriei limbii române, de Al. Rosetti, B. Cazacu și L. Onu, apărută recent la „Minerva”), cit și cele de poetică și de stilistică, în special (volumul colectiv Studii de poetică și stilistică, 1966, Poetica matematică, de S. Marcus, 1970), reactualizează o direcție de cercetare care, — după discuțiile teoretice, mai ales, din anii 1950—1960, privind noțiunea de limbă literară, începătorii și baza limbii literare, — fusese mai puțin prezentă în cîmpul investigației filologilor.

Librăria „Larousse” a publicat recent un volum de *Essais de sémiotique poétique* (234 p.), în redacția lui A.J. Greimas.

Impulsurile, în bună măsură, se datorează analizelor sugestive ale lui R. Jakobson și C. Lévi-Strauss (*Les Chats de Baudelaire*).

Studiul introductiv, *Pour une théorie du discours poétique*, Greimas, infățișează stadiul actual al cercetărilor de poetică și perspectivele lor. Textele poetice nu mai pot fi considerate, astăzi, ca un subsansamblu al textelor literare, pentru că chiar literatura, ca discurs autonom, cu legi proprii și cu o specificitate intrinsecă, este contestată, aproape în unanimitate, conceptul de „literaritate” fiind interpretat ca o conotație socio-culturală, variabilă după timp și spațiu uman. R. Jakobson a arătat, convingător, în acest sens, că orice intenție de a reduce sfera funcției poetice la poezie sau de a limita poezia la funcția poetică nu va ajunge decît la o simplificare excesivă și înșelătoare (*Essais de linguistique générale*, 1963, p. 218).

Cu toate acestea poezia există; e adevărat, ea pare a fi indiferentă „limbajului” în care se manifestă; se vorbește de cinema (cf. Christian Metz, *Langage et Cinéma*, „Larousse”, 1972) și de teatru poetic, avem visuri poetice etc.

Obiectul poeziei nu este, deci, extensiv conceptului de literatură.

Problematica faptului poetic este plasată, în consecință, în cadrul tipologiei discursurilor în general; corelația planului expresiei și a planului conținutului, care definește specificitatea semioticii poetice, este un principiu prezent în întreaga culegere publicată de Greimas.

Semiotica poetică trebuie să fie în măsură să stabilească o tipologie a corelațiilor posibile între planurile expresiei și ale conținutului și să instituie, în final, o tipologie a obiectelor poetice.

Conceptul de „lectură” joacă un rol esențial în actul semiotic: el consistă în a recunoaște un vocabular și o gramatică și în a valida teoria.

Discursul poetic este o „abatere” sau mai degrabă un ansamblu de abateri sistematizabile, capabil de a forma o altă „normalitate”.

Din alt punct de vedere, discursul poetic poate fi considerat ca un semn complex (cf. F. de Saussure), cu un „signifiant” (nivelul prosodie; diferi-

te manifestări suprasegmentale ale planului expresiei, de la accent pînă la curbile melodice ale frazelor complexe, ale perioadelor etc.) și cu un „signifié” (nivelul sintactic).

Relația între aceste două niveluri furnizează un număr de articulații necesare segmentării și circumscrierii obiectului poetic. Isomorfismul acestor două planuri este fundamental pentru semiotica poetică.

Care sînt perspectivele semioticii poetice ?

Ea pune în lumină o pluri-isotopie a textului (aceasta nu are nimic comun cu „infinitețea de lecturi posibile” a unui text, idee prin care se sugerează, în fond, imposibilitatea unei analize științifice a operei literare, infinitețea determinată de performanța lectorilor, fără însă a „distruge” sau a „destrutura” textul). Problema trecerii de la o isotopie la alta, a relațiilor de „profundzime” între diverse lecturi posibile și a ierarhizării isotopiilor derivă, în mod obligatoriu, din constatarea de mai sus.

Motivarea poetică (relație non-arbitrară între „signifiant” și „signifié”, în teoria lui F. de Saussure) este relativă; ea se situează între motivarea așa-zisă absolută (strigătul) și caracterul nemotivat al semnelor, datorat absenței isomorfismului planurilor „signifiant” și „signifié”.

Un discurs ideal s-ar reduce la „un cri du coeur” al poetului, în care toate nivelurile ar fi corelate și toate unitățile structurale omologate.

Nu se ajunge, pe această cale, prin această esențializare a mesajului poetic, însă, la o anumită pulverizare a gândirii și a obiectului poetic ?

Și, în general, sistematizarea faptelor poetice pe care o încearcă analizele consacrate unor texte din Apollinaire, Bataille, Baudelaire, Hugo, Jarry, Mallarmé, Michaux, Nerval, Rimbaud, Roubaud, întreprinse de către autorii acestei culegeri (Michel Arrivé, Jean-Claude Coquet, Jean-Paul Dumont, Jacques Geninseau, Nicole Guenier, Jean-Louis Houdebine, Julia Kristeva, François Rastier, Teun A. van Dijk, Claude Zilberberg) nu ne trezește, în unele momente, o nostalgia a mesajului poetic, mai puțin sistematizat și mai puțin atomizat, altfel spus cu o încărcătură afectivă naturală și inefabilă ?

Totuși, chiar cu aceste incertitudini și ezitări mărturisite, în parte, și de Greimas, în studiul introductiv, astfel de cercetări ne apar, de pe acum, deosebit de interesante și cu o valoare practică certă, mai cu seamă în domeniul literaturii comparate (motive, teme, modalități poetice etc.).

Relevarea structurilor profunde, a isotopiilor, a „embrayeur”-ilor va înțîși, și prin metode mai precise, afinități, concordante și discordante între poezii și literaturi diferite, pe care, pînă acum, le intuim numai sau le stabilim prin metodele clasice de analiză literară.

V. Rusu

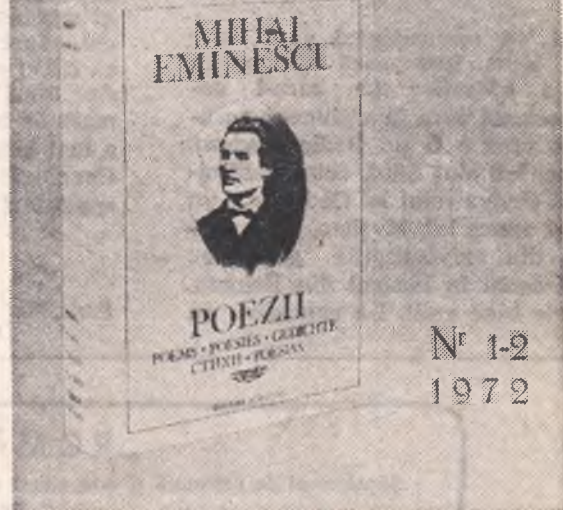
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Șatra” în limba maghiară



● Ziarul „NÉPSZABADSÁG”, organ central al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar, din 28 mai 1972, publică la rubrica „Revista cărților”, în legătură cu apariția în Editura „Europa” a romanului „Șatra” de Zaharia Stancu, următoarele: „Personalitatea lui Zaharia Stancu, precum și creația lui, este bine cunoscută nouă, întrucît pînă în prezent i-au apărut în traducere maghiară 6 opere de proză. Noul său roman *Șatra*, tradus și apărut recent în Editura „Europa”, este remarcabil atît din punct de vedere al subiectului, precum și al viziunii. Un exotism de esență autentic populară, o suită de situații pline de sensibilitate și senzualitate maximă, eroi care-și desăvîrșesc cu pasiune propriul lor destin fac din acest roman un moment de adevărată literatură modernă. Admirăm, în același timp, prospețimea spirituală a autorului — care împlineste anul acesta 70 de ani — și care îi dă forță să-și reînnoiască întotdeauna modalitatea de a scrie. Romanul reînvie soarta unui trib țigănesc condamnat la moarte de teroarea fascistă. Autorul cunoaște în mod exhaustiv universul lăuntric și exterior al eroilor săi nomazi, iar elementele romantice, pline de farmecul basmelor care alternează cu momente naturaliste pline de sevă, sînt determinate de însăși structura romanului.

ROMANIAN BOOKS



● A apărut nr. 1-2 din revista de informare Cărți românești. Editată în principalele limbi de circulație europeană, revista își propune să fie o oglindă a cărții politice, științifice, literare și de artă din România. Bogat ilustrată, ea conține scurte prezentări și o bibliografie periodică. Numărul inaugural se deschide cu câteva cuvinte ale lui Ion Dodu Bălan, vicepreședintele Consiliului Cultural și Educației Socialiste, în care sînt marcate câteva din aspectele efortului editorial din țara noastră, în legătură și cu Anul internațional al cărții. Așteptăm cu interes numerele ce vor urma. Cărți românești poate și trebuie să devină un mesager util al cărții românești peste hotare, un instrument de consolidare a prestigiului cultural al României în lume.

Nr 1-2
1972

„Le Dieu Kurt“

de Alberto Moravia

LA SCURT TIMP după premiera de la „des Célestins“ din Lyon a piesei lui Alberto Moravia **Le Dieu Kurt**, Parisul a adoptat-o reprezentând-o pe scena teatrului „Michel“, din vecinătatea somptuoasei Madeleine, scenă pe care altădată, în aplauzele publicului parizian, apăreau Charles Boyer, Harry Baur și Marguerite Dural. Problematika textului, dramatismul conținutului, dar și succesul de care s-a bucurat spectacolul lyonez au fost fără îndoială trei argumente ce au determinat montarea piesei lui Moravia în capitala Franței.

Piesa autorului italian face parte din aceeași familie cu **Muștele** lui J.-P. Sartre sau cu **Troienele**, pivotând ca și ele pe un subiect din tragedia antică, în cazul de față — **Oedip**. Spre deosebire însă de Sartre, care prelucrează cu o oarecare subtilitate datele, făcându-le accesibile doar spectatorului avizat, Alberto Moravia în **Le Dieu Kurt** este direct, brusându-l în permanență pe spectator, iar acesta, vrînd, nevrînd, se lasă repede antrenat în jocul personajelor, care, la rîndul lor, mintuite abil, îl solicită, îl invită la dialog. Și parcă hipnotizat, sau mai bine-zis speriat de rolul ce i se încredințează, spectatorul devine martorul și judecătorul unor fapte care, fără să-i aparțină, fără să le fi trăit, îi jignesc sensibilitatea, îl revoltă.

Moravia și-a gândit piesa în maniera binecunoscută a teatrului în teatru; dar rapiditatea cu care scenele se succed, schimbările fulgerătoare de situație la care duc înfruntarea și confruntarea personajelor, schimbări ce implică mereu noi întrebări, toate aceste calități ale textului au darul de a face să treacă neobservată suprapunerea la care formula lui Moravia obligă, și, pe nesimțite, cele două scene se contopesc într-una singură, unică și de neconfundat, pe care spectatorul, în imaginația lui, o trăiește animat de dorința participării. Și rămîne acolo pe scenă, alături de actori și împreună cu ei, pînă la ultima cădere de cortină, suspendat printre sirmele ghimpate ale lagărelor de concentrare cu care dumnezeul lui Kurt a împinzit, în timpul celui de-al doilea război mondial, suprafața incendiată a Europei.

În prefața din caietul program al spectacolului, directoarea teatrului „Michel“, Josette Harmina, subliniază tocmai această dorință a realizatorilor, ca spectatorii să trăiască împreună cu interpreții unul dintre infinitele momente de tristă aducere-aminte pe care spectacolul îl ilustrează: „asistînd participi, participînd trăiești. Aș vrea ca dv. să trăiți cu noi un moment în care noi, noi am crezut“.

În Polonia anului '44, comandantul unui lagăr de concentrare, Kurt, încensează în noaptea de Crăciun, în fața ofițerilor pe care-i comandă, un diabolic spectacol care în viziunea paranoicului comandant se vrea a fi un **Oedip** modern. Eroii și victimele înscenării sînt Săul, actor profesionist care a interpretat cîndva rolul lui Oedip într-un teatru din Germania, și mama lui, Myriam, fost profesor titular într-una din universitățile germane; mamă și fiu, deținuți acum în lagărul din Polonia. Kurt își cunoaște foarte bine eroii. I-a cunoscut cu



Claude Genia, remarcabilă interpretă a piesei „Le Dieu Kurt“

mult înaintea războiului, acasă, în Germania. Cu Săul fusese prieten în copilărie, iar mai tîrziu Săul a devenit amantul sorei comandantului S.S., cu care Kurt însuși întreținuse într-o vreme relații incestuase. Oportunist și demagog, acest om al vremurilor de ruptură care pînă la venirea la putere a nazismului își manifesta ipocrit în fața lui Săul convingerile sale antifasciste, face astăzi apologia nazismului spre nedumerirea tînarului actor, credulul de odinioară.

Kurt, regele morții în acest perimetru, îi aduce față în față pe mamă și pe fiu, și, în vecinătatea cadavrului, cald încă, al lui Samuel — soțul Myriam-ei, tatăl lui Săul — le intentează procesul lui Oedip și îi forțează printr-o abilă pledoarie să se substituie personajelor lui Sofocle. Dar spectacolul are un alt deznodămînt decît cel pe care scontase diabolicul regizor ad-hoc, obsedat de propriile lui păcate de care nu se poate elibera. Kurt va muri de mîna lui Săul și acest act va fi semnat în fața ofițerilor din subordinea vremelnicului „le Dieu“, spectatori activi ai năstrușnicei înscenări. Rechizitoriul lui Myriam îi va acuza vehement pe „cavalerii negri“ hotărîți să războvească actul plin de demnitate al fiului ei.

Le Dieu Kurt este fără îndoială cea mai stranie piesă a lui Moravia, o piesă singulară pe care autorul ei a construit-o cu o remarcabilă rigoare demonstrativă și cu o rară abilitate în minuirea personajelor, iar Pierre Frank, regizorul spectacolului, a înscenat-o cu multă discreție, lăsîndu-i spectatorului impresia că ceea ce se petrece în scenă nu este altceva decît rezultatul spontaneității interpretelor.

Jacques Françoise, Claude Genia și Pierre Michael se dovedesc, în spectacolul de la „Michel“, inspirați interpreți ai piesei autorului italian, făcînd din **Le Dieu Kurt** una dintre reprezentațiile de mare ținută artistică ale Parisului acestei stagiuni. Jacques Françoise, în rolul lui Kurt, face un adevărat tur de forță, sugerînd, prin convulsivitatea și permanenta agitație a personajului, imaginea unui șoim jalnic, măcinat de ferocitate, dar și de sentimentul neputinței. Pus în fața inflexibilei sobrietăți a lui Myriam (Claude Genia) și a lui Săul (Pierre Michael), personaje create cu o mare forță de penetrație, „Zeul Kurt“ își pierde treptat din impetuzitate pînă la acea dizolvare în sine care precede morții.

Dar cu toate că spectacolul de la „Michel“ este o incontestabilă reușită a stagiunii teatrale pariziene, spectatorul continuă să scruteze cu parcimonie afișul teatrului, sala rămîinînd mai bine de jumătate goală la fiecare reprezentație. După spectacol am stat de vorbă cu Claude Genia și cu Jacques Françoise, care și-au exprimat nedumerirea în fața refuzului îndrîjit al spectatorului de a frecventa acest gen de spectacol. „Spectatorul parizian, a spus Claude Genia, vrea să ridă; ocolește spectacolele care îi pun probleme“. Am aflat cu acest prilej că direcția teatrului, alarmată de slaba rețetă pe care **Le Dieu Kurt** o face, a luat inițiativa organizării unor discuții cu publicul. Concluziile acestor discuții să fi adus oare mai mulți spectatori în sala teatrului din rue des Mathurins?

Gheorghe Astaloș

Paris, mai 1972

E timpul despărțirilor

● S-AU SCURS de la infringerea de la Belgrad trei săptămîni și Angelo Niculescu tot pe paie de aur doarme. Eugen Barbu zice: să nu dăm cu piatra! Dar cu ce să dăm? Cu cocosi de munte și grauri fripți?



N-am mincat coliva cu mînuși, dar nici să-l las pe Angelo să treacă peste dестele noastre cu mașina de cusut nu pot. Să punem mină de la mină ca să-i plătim solda și să-l poftim să-și ia lălpășița, braț la braț cu antrenorii olimpicii și-ai juniorilor. Și cînd o ieși din biroul ăla, tapetat cu frunze de susai și roiuri de mușită, să semănăm pe scaunul lui orz și iarba canarilor, ca să răcorim locul și să limpezim aerul. Mă ia cu friguri din Teleorman pînă-n Delta Dunării și cu cîrduri de arii peste bocanc cînd vād că zilele trec și Angelo stă tot călare pe creasta casei din strada Vasile Conta. Urcăți lîngă el un coșar care să-i curețe hornul infundat cu cucuvele și să-i lustruiescă aduce-re-a aminte. Nu spunea el că-și dă demisia după calificarea în optimele Cupei Europei? De ce-l opriți și mai ales de ce l-ați oprit de la această singură idee pe care i-o aplaud sincer?

Adînc incredințat că federația de fotbal va înțelege că n-avem chef să ni se mai întindă curse, iau în mină o floare de crin din curtea bisericii Tabaci (cei mai frumoși crini din Bucu-rești) și trec să zic că în țara noastră păsările flutură steaguri peste frunza casei în care locuiește Califul Dobrin. Fentele lui, cite frunze și parale, au adus Argeșul lîngă piciorul raiului. Lele, verde mărgărit, aș da mult ca Piteștiul să cîștige acest campionat. Aradul, care mă fluieră cu de-amă-nuntul în fiecare săptămînă, nu mai are putere în bețele picioarelor (ștergeți-mi lacrima din barbă) și va rămîne, vreau să cred, pe treapta scării pe care ciripesc a pagubă scătii.

Rapidul, care se hrănea cu firimituri de la cîna cea de taină și-l aștepta pe Iuda să se-mbete și să-i dea cep la pungă, a ieșit de sub masă și i-a pus cu ochii pe plită pe săracii jucători al Crișului. Excepționali, Dumitru și Neagu — perla de Mozambic din cartierul Dudești.

Despre Tamango nu zic nimic. Că dacă m-aș porni, 88 de minute l-aș ține în binecuvîntări. Dacă nu mă-nșel în minutul 88 s-a-ntimplat la Belgrad ce s-a-ntimplat.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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

