

România literară

BĂLCESCU
la BELLEVUE
(pag. 16 — 17)

Noi dimensiuni

AM PAȘIT în noiembrie. Adică în luna ce precede pe aceea a cărei zi de 30 semnifică un pătrar de veac de la proclamarea Republicii. Trăim un timp eroic, în atâtea privințe fără precedent în istoria noastră.

Indicele definitoriu este desigur acela al gradului de conștiință, respectiv de sentiment și de voință cu care întregul popor, de la pionieri pînă la cei mai vîrstnici, își dăruiește forțele pentru a nu lăsa pradă stihiei nimic din roadele acestui pămînt, pentru a-i implînta, totodată, sămînța recoltei anului viitor. Nu mai puțin, în fabrici, în uzine, pe șantierele de construcție, imaginea efortului multiplu conjugat concretizează aceeași stare de spirit.

Munca a devenit — e tot mai limpede aceasta — un act al conștiinței de sine, datorită către colectivitate nu numai un act de participare, ci de demnitate socială. În acest larg context uman — se înțelege că și deficiențele intră cu atît mai acut sub unghiul criticii. Al cărui stil s-a schimbat și el. Invocarea sincerității nu mai e demult doar o manta de vreme rea, cu care în fond să se absolve și să se continue greșelile, sau neglijențele, sau poltroneria. Autocritica se apropie cu tot mai frecvente exemple de ceea ce prevedea Marx; după cum controlul obștesc capătă și el valențe de fond, depășind, adică, ceea ce putea părea, la început, doar o simplă mimetică a unui act socialmente necesar. În sfîrșit, ca atare, într-un asemenea complex, noțiunea de opinie publică a cîștigat — și cîștigă necontenit: în intensitate, în eficiență. Democrația socialistă, deci.

Cu alte cuvinte, la un an de la Plenara din 3-5 noiembrie 1971, plenară ale cărei obiective au fost într-atît potențate de Conferința Națională din iulie 1972, dezvoltarea societății noastre a înscris vizibil noi indici de progres, în noi dimensiuni. Indicațiile date cu atîta încredere în posibilitățile de perfecționare de către secretarul general al Partidului, dialogul continuu cu masele largi, cu factorii direct implicați în acest uriaș proces de vastă perspectivă, exemplul său personal, fremătînd de înaltul simț civic și de cea mai caldă iubire de patrie, — iată ceea ce realitatea acestor zile impune cu atîta pregnanță.

Și aceasta cu atît mai mult cu cît, în planul relațiilor internaționale, prestigiul României socialiste, al conducătorului său, și-a adăugat încă în strălucire. Recenta vizită în Belgia și Luxemburg a tovarășului Nicolae Ceaușescu, declarațiile solemne semnate cu acel prilej respirînd tot ceea ce poate fi mai creator ca perspectivă europeană, prin valorificarea capacității acestui bătrîn continent de a fi un factor preponderent în prezentul politicii mondiale, în promovarea securității națiunilor și a colaborării, — iată o a doua dimensiune a universului nostru de conștiință.

În această lumină de îmbrățișare a realității, de lucidă dar fecundă confruntare cu noi înșine în sfera contemporaneității, acest univers uman trebuie — și pe drept cuvînt — reflectat, re-creat de către literatură și artă. Este îndemnul implicit al conducerii de partid, îndemn cu atît mai întemeiat cu cît realitatea epocii noastre nu este doar un spectacol din afară, ci el palpîta în adîncul ființei artistice cu atîtea și atîtea valențe de umanitate.

Să le revelăm ca pe cea mai autentică dintre trăirile noastre!

Mii, zeci, sute de mii de cititori se vor simți prezenți în paginile scrise cu căldura inimii și a cugețului de către cei dăruși de muze. Încrăzătorii, mereu încrăzătorii în geniul scrisului românesc, cititorii le așteaptă.

George Ivașcu

„Peisaj
cu stejari“

de
ION
ANDREESCU
de la
a cărei
moarte
se împlinesc,
la
3 noiembrie,
nouăzeci
de ani



Extaz

Desculț, ca-n cada cu struguri, conferind
ultima
frunză spinărilor gîdilate de tigri fluizi,
cînd luna-ndulcește cu părul podeaua
crăpată,
ca un dresor instruind balele lui Sabasios,
te
ador și te strivesc sub picioare, din sfircuri
te reintegrez liturghiei —

— pînă ce sfîrșie
picurată pe-o felie de piine grăsimca, pînă
ce
nucile-și scot vîzul opac din pleoapele
verzi,
pînă ce bubuie noaptea-ntre dealuri, și
numere
pline de apă se umflă-n ceruri deasupra
noastră.

Ștefan Aug. Doinaș

Din 7
în 7 zile

VIZITELE președintelui Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, în Belgia și Luxemburg constituie o strălucită reafirmare a politicii de pace și colaborare promovată de România socialistă. Întregul curs al acestor vizite — de la importante și cordialele contacte oficiale până la călduroasa primire făcută de populația din cele două țări — contribuie din plin nu numai la întărirea relațiilor bilaterale, ci și la orientarea pozitivă a climatului internațional, în ansamblu. Un interes deosebit s-a manifestat în opinia publică față de comunicatele comune semnate și date publicității cu ocazia acestor vizite. Reținem, din Comunicatul comun româno-belgian (26 octombrie 1972), câteva pasaje edificatoare:

„Cele două părți au procedat la un schimb aprofundat de vederi în legătură cu principalele probleme internaționale actuale. Ele au constatat cu satisfacție largă comunitate a punctelor lor de vedere asupra ansamblului problemelor europene evocate.

Hotărâte să contribuie la îmbunătățirea situației în Europa, prin întărirea securității bazate pe respectarea principiilor fundamentale ale dreptului internațional, ele au procedat la semnarea unei Declarații solemne comune.

Părțile și-au exprimat speranța că lucrările pregătitoare multilaterale care vor începe în curând la Helsinki vor avea rezultate pozitive, asigurând, astfel, condițiile convocării apropiate a conferinței cu privire la securitatea și cooperarea în Europa. Cele două părți au exprimat speranța că negocierile care se desfășoară în prezent vor duce foarte curând la încetarea războiului din Vietnam. Ele au examinat, de asemenea, problemele privind Orientul Apropiat și au subliniat că o pace trainică în această regiune poate fi realizată pe baza respectării tuturor elementelor rezoluției 242 a Consiliului de Securitate al Națiunilor Unite din 22 noiembrie 1967. Părțile au reafirmat importanța deosebită pe care o acordă realizării unor măsuri concertate și efective în domeniul dezarmării generale și regionale. Părțile au exprimat voința lor comună de a intensifica cooperarea statornică între reprezentanții lor la Națiunile Unite, în mod deosebit în vederea creșterii eficacității O.N.U. și a instituțiilor sale specializate, în îndeplinirea scopurilor Cartei. Părțile și-au exprimat satisfacția pentru convorbirile rodnice pe care le-au avut și apreciază că vizita în Belgia a președintelui Nicolae Ceaușescu constituie o contribuție importantă la întărirea legăturilor existente între cele două țări, ceea ce corespunde interesului popoarelor români și belgieni și cauzei păcii și înțelegerii în Europa“.

În prima parte a Comunicatului sint tratate în termeni precizi și pozitivi acordurile de colaborare intervenite între România și Belgia, precum și programul de viitor pentru dezvoltarea și aprofundarea acestui important domeniu în sectoarele de economie industrială, documentarea tehnică și economică, cooperarea pe planul cercetării și aplicării energiei nucleare în scopuri pașnice și altele. În general, așa cum se subliniază unanim în comentariile de presă, vizita și convorbirile purtate la Bruxelles aduc o contribuție de însemnată majoră la întărirea păcii și securității pe plan european și pe plan mondial.

Această puternică impresie se degajă și din Declarația solemnă comună publicată la încheierea vizitei președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, în Marele Ducat de Luxemburg. Luând în considerare relațiile de stimă reciprocă și prietenie stabilite între cele două țări ale noastre, și reafirmând atașamentul lor față de scopurile și principiile Cartei Națiunilor Unite, înalții reprezentanți ai României socialiste și ai Marelui Ducat de Luxemburg și-au exprimat profunda lor convingere că pacea și securitatea internațională trebuie să se bazeze pe respectarea dreptului sacru al fiecărui stat la independență, la libertate și la suveranitate, a dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, fără nici un amestec din afară, fără nici un fel de constrângeri și presiuni. Toate statele, mari și mici, au dreptul de a lua parte la cooperarea internațională în toate domeniile și de a avea acces nestingherit la cuceririle științei și tehnicii moderne. România socialistă și Marele Ducat de Luxemburg proclamă, în Declarația solemnă, voința lor comună de a dezvolta raporturi prietenești și de cooperare cu statele Europei și ale lumii întregi, de a acționa în vederea adoptării de măsuri efective în domeniul dezarmării; de a participa în mod activ, fiecare în parte, precum și în înțelegere cu toate celelalte state interesate, la realizarea securității în Europa; de a coopera în eforturile lor pentru întărirea rolului Organizației Națiunilor Unite în menținerea păcii și securității internaționale.

Privite din perspectivă, cele două vizite ale tovarășului Nicolae Ceaușescu pun într-o și mai puternică lumină activitatea României socialiste în viața internațională. Se confirmă, așa cum arată și un număr mare de ziare, agenții de presă, posturi de radio și televiziune străine, succesul politicii de pace și cooperare a țării noastre.

O PINIA publică iubitoare de pace a primit cu interes și atenție deosebită publicarea declarației Guvernului Republicii Democratice Vietnam cu privire la stadiul actual al negocierilor în problema vietnameză. După ce arată rezistența glorioasă a poporului și armatei în cele două zone, în lupta pentru libertate și independență, în cursul ultimilor patru ani, declarația enumeră prevederile asupra cărora s-a convenit, după laborioasele tratative din ultima vreme, între guvernul R.D.V. și Statele Unite. Documentul acesta, considerat complet la 22 octombrie, urma a fi semnat și pus în aplicare la 31 octombrie. Urma ca, în termen de 24 de ore după semnare, să înceteze focul pe întreg teritoriul Vietnamului de sud, simultan oprirea și lichidarea oricărui fel de intervenție militară a Statelor Unite. Se prevedea, de asemenea, că populația sud-vietnameză va hotărî ea singură viitorul Vietnamului de sud, prin alegeri generale cu adevărat libere și democratice sub supraveghere internațională, iar unificarea Vietnamului se va face în etape, prin mijloace pașnice. O conferință internațională cu privire la Vietnam trebuia să fie convocată în termen de 30 de zile de la semnarea acordului. Declarația guvernului R.D.V. enumeră, precis, etapele negocierilor și datele la care s-au propus unele modificări ale textului acordului de către partea americană, atât în reuniunile de la Paris, cât și în contactele particulare. În fine, termenul consimțit de ambele părți pentru semnare, adică data de 31 octombrie, nu a fost respectat de administrația Statelor Unite. Într-o sumară declarație a purtătorului de cuvânt al Casei Albe, făcută marți la Washington, se arată că președintele Nixon refuză să impună orice dată limită pentru semnarea acordului de încetare a focului în Indochina. În mod evident, această declarație vine în contradicție cu dorința vie a opiniei publice mondiale de a se pune capăt războiului din acea parte a lumii.

Cronica

Pro domo

Inefabilul

● INSEAMNĂ „inefabilul“, termen atît de folosit în critica poeziei, doar un termen negativ care denumește imposibilitatea de cunoaștere, în ultimă instanță, a esenței artei, domeniul închis explicărilor, raționale, care face inutilă orice estetică științifică?

Dacă am admite o asemenea interpretare, date fiind raporturile structurale dintre activitățile omenesti, ar trebui să aderăm la o concepție agnostică privind omul, istoria, și în ultimă instanță raportul dintre el și lume. Sau să respingem termenul, din principiu, afirmind fără rezervă capacitatea unei critici științifice de a defini fără rost fenomenul artistic.

O asemenea alternativă, care pune în contradicție concepția științifică, marxistă despre om și lume și un termen de uz curent, justificat operațional, bine înțeles și în tradiția doctrinei critice, mi se pare o falsă problemă, din nefericire latentă existentă la noi în numeroase articole critice. Termenul de „inefabil“ a revenit de vreo 7-8 ani în vocabularul exegezelor literare și a fost un instrument de luptă împotriva dogmatismului și a sociologismului vulgar, un mod de a reafirma și reinstaura ideea specificității artei. Aceasta este soarta dialectică a noțiunilor fundamentale care rareori se nasc în afara unei polemici deschise sau latente. În domeniul ideologic, mai mult decît în știință, concepțiile înseamnă oameni angajați istoric și în spatele unor cuvinte se ascund etape, dacă nu interese deosebite, de aceea polemica este o stare normală. Tocmai această implicare polemică, de cele mai multe ori, face termenii mai puțin definibili, îi împinge spre accepțiuni exclusiviste. Polemica, esențial, ajută la cunoașterea lor, nu o ferește de erori. Clarificările se fac greu și nu dintr-o dată. De aceea „inefabilul“ a și fost interpretat abuziv ca indicind agnosticism estetic, iar de către mulți a fost adoptat, pînă la sfîrșit rușinat, escamotîndu-se eventuala contradicție cu întreaga noastră concepție filozofică. Și nu este singurul caz de evitare a confruntării în ultima perioadă.

O privire mai atentă însă ne dezvăluie a accepțiune posibilă și integrabilă unei concepții științifice. Este adevărat că opera de artă are o componentă inefabilă, greu de definit, un sens ascuns și implicit afectiv al înșiruirii de cuvinte, care rezultă numai din această înșiruire, numai din ordinea și raporturile lor în operă. Acest „inefabil“ face ca arta să fie un mod particular de cunoaștere, care nu se poate reduce nici unui alt mod de cunoaștere și care nu poate fi substituită cu nimic, fapt care reprezintă de altfel însăși rațiunea ei eternă de a fi. Acest lucru e valabil pentru orice formă de cunoaștere. Nimeni nu va putea înlocui, să zicem, rațional, cunoașterea senzorială. Nimeni nu va înțelege ce înseamnă roșu,

numai prin substituirea senzației cu numărul de vibrații ale luminii care explică în mod obiectiv această culoare. Și nimeni nici n-a avut vreodată această pretenție. Cunoașterea directă, afectivă, nu poate fi înlocuită prin cuvinte și judecări și nimeni nu poate decît foarte vag să înțeleagă ce este o suferință, ca și un sentiment pozitiv, dacă nu l-a experimentat. După cum, invers, experimentarea directă a unei situații nu poate suplini cunoașterea raporturilor și integrarea generală pe care o dă rațiunea. Fabricile del Dongo a fost la Waterloo și n-a înțeles nimic din Waterloo, mult mai puțin decît orice modest istoric de astăzi, stăpîn pe o instrumentație și informație științifică.

Inefabilul este un termen care subliniază tocmai această valoare nesubstituibilă și directă a cunoașterii artistice, imanente operei de artă și numai ei. Nici un comentariu, oricît de subtil și la obiect, nu va înlocui experiența contactului cu opera poetică. Nici o intuiție critică nu va putea suplini, oricît ar fi de genială, sentimentul operei, al lecturii. Cel mult ne va împinge spre reprezentarea ei cît de cît fidelă, realizată de altfel pe baza experienței artistice directe anterioare. Cine n-a citit niciodată o poezie, absolut niciodată, nu va putea să-și reprezinte nimic, din nici un comentariu critic.

Dar această nesubstituție nu înseamnă neputință de cunoaștere. De altfel, cunoașterea rațională nu se substituie niciodată la nimic, ea doar explicitează integrînd, postulînd, cu fiecare operație a sa, unitatea rațională a lumii, unitatea ei de principiu și structură. Rațiunea afirmă mereu, în mod latent, că nimic nu este absolut specific și cu totul incomparabil. Așa cum de altfel postulează și arta, afirmînd nevoia de comunicare. Operația critică definește integrînd, așa cum optica explică să zicem culoarea prin frecvența vibrațiilor, integrînd lumina în întreaga gamă energetică, arătîndu-i sursele, valoarea specifică în comparație cu alte manifestări energetice. Nimănui nu i-a trecut însă prin minte să nege știința opticii numai pentru că senzația de roșu nu este suplinită de explicația ei obiectivă.

Inefabilul există, el rezultă din întîlnirea dintre operă și subiectivitatea celui care o contemplă. Însă ea nu înseamnă un argument în favoarea agnosticismului estetic. Inefabilul nu poate fi substituit, dar poate fi explicat. De altfel, orice comentariu critic are această intenție, și de vreme ce-l putem recunoaște, simți și afirma în orice judecată de valoare, îl putem și integra, justifica prin analiza structurii imanente a operei. Este vorba însă de un alt tip de judecată decît cea cauzală simplă.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Scriitorul-actor

● CA și actorul, scriitorul are de interpretat în cariera sa mai multe personaje. Pentru că atunci cînd creează eroul, cînd îl caracterizează și-l construiește replicile, fără să vrea, îl joacă, mai bine zis, este obligat să-l joace. Din acest punct de vedere scriitorul este un fel de „actor-de-încercare“. Adică este primul care verifică viabilitatea personajului, îl supune multor probe psihologice, etice, estetice dificile și-i dă apoi liberă-trecere în literatură, în literatură.

Un mare teoretician de teatru, Jacques Copeau, afirma cîndva: „Total pentru actor este să se dăruiască. Dar ca să se dăruiască, el trebuie mai întîi să se poseze.“ Lucru perfect adevărat, perfect valabil și în cazul actorului și în cazul scriitorului. Pentru că nu poți să construiești un erou în afara personalității tale, a datelor tale fundamentale. Chiar dacă tu (actor sau scriitor) ești pozitiv (să zicem) și el trebuie să fie negativ. Chiar dacă tu ești coleric și ești obligat să-l prezinți flegmatic. Chiar dacă nu-l aprobi în absolut nici una din acțiunile lui și nu-l înțelegi de multe ori raționamentele. Orice interpretare scenică și literară pe care o dăm unui erou ascunde în ea o refulare.

Dînd viață unui individ, îl încercăm pe acesta cu lucruri pe care am vrut să le realizăm cîndva sau pe care le-am realizat și nu mai vrem să le recunoaștem.

În Pescărușul lui Cehov, există un personaj — Sanin — definit simbolic „omul care a vrut“. Acesta mărturisește: „Am vrut să fiu scriitor și n-am izbutit. Am vrut să vorbesc frumos și-am vorbit detestabil. Am vrut să mă căsătoresc și nu m-am căsătorit“ etc. Ei bine, dacă Sanin ar fi existat în realitate și ar fi jucat teatru, ar fi simțit cu mai puțină pregnanță eșecul. Pe scenă, ar fi avut fără îndoială prilejul să interpreteze un scriitor, să vorbească frumos și să se căsătorească. În acele momente, s-ar fi simțit fără îndoială fericit. Pentru că actorul, ca și scriitorul, nu are senzația de împlinire decît în momentul în care își realizează eroii. Satisfacția lui pe plan uman se găsește în prelungirea celei din domeniul creației.

Dar toate acestea sînt gînduri, nu senzații.

Florian Pittiș

REALISMUL PSIHOLOGIC

„CÂND oare, scrie Hortensia Papadat-Bengescu în *Fecioare despletite*, instrumentul muzical pe care îl purtăm își va avea claviatura tot așa de bine cunoscută cum era aceea a pianului mare din hol, atunci când, dezvelind capacul, anatomia lui îi apărea cu fibre și vine de oțel!... Ce coarde vocale anume sînt puse în mișcare de anume simțiri!... dar, mai ales, când oare, pe plăci minunate, Mini va putea privi structura deplină a trupului sensibil? Va vedea coardele și tastele substanței sufletești acum impalpabile?” Scriitoare de remarcabilă intuiție artistică, Hortensia Papadat-Bengescu exprima astfel mai mult decît năzuința unui personaj (Mini), cît una din cele mai acute dorințe ale prozatorului modern: constituirea **realismului psihologic**. Vorbind despre „trupul sufletesc”, ea indica obiectivul nou al literaturii, analiza ființei umane în ce are aceasta mai intim, mai „impalpabil”, încadrîndu-se în curentul larg al secolului XX de restructurare a gândirii epice, curent îndreptat spre răsturnarea atitudinii glaciale și distante a scriitorului tradițional în fața acestui „trup sufletesc”, respingînd convenția pe care s-a întemeiat **istoria romanului** și imaginea unui **scriitor observator**, așezat deasupra oamenilor și faptelor sau în afara lor.

Romanul tradițional, cum spunea Albères, este „experiență imediat comunicabilă, de la bunul simț al autorului la al cititorului, **experiență lipsită de mister, atrăgătoare prin arta povestirii**... El domnește într-o lume redusă la scara observației comune, așa cum o fizică domnește la scara celor cinci simțuri ale omului. „Realitatea” se limitează la ceea ce poate fi imediat observat, văzut cu ochiul liber, fără căutări, fără instrumente. Există o singură realitate, aceeași pentru toți și romanul descrie această „realitate”. Paralel cu literatura de observație s-a ridicat literatura trăită, născută din analiza trupului sufletesc individual, din participarea nemijlocită a scriitorului la înțelegerea lumii prin cuvînt. În locul privirii exterioare, de la distanță a conștiinței umane, identificarea cu ea.

Romanul modern nu mai urmărește detașat, liniar, o conștiință, ci o realitate interioară profundă, care nu aparține anecdotei și care constituia odinioară materia memorialelor, a confesiunilor și mai ales a poeziei. Descripția epică nu mai are ca obiect o imagine, ci reflexul ei în personaj. „Îmi umplu spiritul de tot ce cuprinde o odaie, sau un compartiment de tren, așa precum îți umpli un știlou cufundîndu-l într-o călîmară”, scrie Virginia Woolf în *The Waves*. Scriitorul a căpătat conștiința ființei vii și vrea să restituie impresiei, ca Proust, adevărul ei primordial.

DIN pricina vechiului caracter de obiectivitate al romanului mulți teoreticieni literari mai confundă încă epicul cu descripția, cu observația rece, cu narațiunea distanțată, socotînd

realismul psihologic, atribuit al literaturii moderne, o încercare de „abstractizare”. Lucru îndoielnic, după părerea mea, care conține în sine o contradicție și o judecată incompletă asupra relației dintre scriitor și materia literară și asupra relației dintre virtuozitate și sinceritate.

O observație atentă a fenomenelor ne duce la constatarea surprinzătoare că ochiul romancierului — damnat la trăirea iluziei perfecte de a putea cunoaște realitatea plasîndu-se deasupra ei —, supus convenției literare (acelei fraze care provoacă oroare lui Valéry: „Marchiza a ieșit la ora 5”), s-a obișnuit într-atît cu propria sa obiectivitate, încît a devenit un instrument de virtuozitate pură. Zugerînd mizeria socială, dramele cumplite ale personajelor, nefericirea și nedreptatea, romancierul de acest tip a ajuns să țină mai puțin la cele povestite cît la **cum** povestește. Cazul lui Flaubert este revelator. El cere la fiecare pagină să fie admirat nu pentru datele realului pe care le surprinde, ci pentru stilul în care le zugrăvește. Nu pentru că nu ține la adevărurile pe care le spune, ci pentru că unica posibilitate pe care i-o oferă romanul obiectiv de a fi prezent în carte este **stilul**. Virtuozitatea narațiunii determină viciera sincerității.

Or, înaintea compoziției epice trebuia să stea compoziția psihologică, obiectivitatea trebuia înlocuită cu analiza neprevăzutului psihologic, cu studiul din interior al „trupului sufletesc”.

Tentația scriitorului modern de a da înțietate trăirilor sufletești, conștiinței interioare nu constituie prin ea însăși o „abstractizare”. Oare nu astfel se găsește mai aproape de adevăr, mai aproape de **materia** reală a existenței? Hortensiei Papadat-Bengescu „casa de zid” și „casa de simțire” îi păreau deopotrivă de concrete”.

TRUPUL sufletesc impalpabil este totuși teribil de real, de concret. A crede că el este o abstracție înseamnă să negi ceea ce tu însuși trăiești. De aceea trebuie să analizăm autentică modernitate a literaturii — realismul psihologic — nu în raport cu liniștea și linearitatea romanului de pură observație, mai comod în receptare datorită faptului că presupune o convenție, ci în raport cu adevărul trăirii psihologice, adică în raport cu propria sa materie, care nu poate fi abstractă. „Trupul sufletesc” nu este abstract, este mai concret decît un obiect de care luăm cunoștință prin cele cinci simțuri pentru că el este alcătuit chiar din aceste cinci simțuri și încă ceva foarte ciudat pe deasupra: realitatea psihicului uman.

Dana Dumitriu



Oscar Kokoschka: „Autoportret” (Din expoziția „Capodoperele expresionismului” de la Muzeul de artă)

TEODOR SCARLAT

Corabia

Corabia ce s-adincea în zări
În negura stufoasei depărtări —
Avea la bord fecunde primăveri
Bolnave de neliniști și tăceri
Iar la timonă un înalt împlint,
Cu chipul aspru, răvășit de vînt.

Ciudate pasări pripășite-n larg,
Grele-atîrnau pe naltul ei catarg —
Arar bătîndu-și aripile, mii —
Sporind un vînt de fanioane vii.

Îi presimțeam pe punte
vechi matrozi,
Cu pipe lungi și bărbi
de voievozi —
Și-un căpitan pîndind printre
furtuni
Adincul viu, al recilor genuni...

Depart-e-n larg își flutura-n urcuș
Eșarfa albă-un singur pescăruș,
Ca un adio spînzurat stingher,
Între talazuri și-ntristatul cer.

La orizontu-n legănare, lin
Se scufunda un soare de rubin...

Însingurat pe țărnul vechi, ursuz —
Cu chiotul de valuri în auz —
Și azi aștept, din apele adinci —
Corabia care-a plecat atunci.

„Inflexibil, în căutare

NECONFESAT și neconfesabil în ceea ce are „mai profund”, ocotind interviul, această „manifestare publică” de care a rămas „străin”, Geo Bogza semnează de peste 300 de săptămâni, între fluidele linii ale tabletei din colțul de sus al „Contemporanului”, o seducătoare și sugestivă fișă de biografie interioară.

Cine este scriitorul locuind în casa despre care spune celor ce urmează să o identifice, că „la parterul ei se vind flori și piine”, într-o cameră unde ascultă „trecerea vremii măsurată de o pendulă cu bătaii grave de orgă”, iar, alături de cărți și siluete de fregate grațioase „un glob pămîntesc de sticlă arde în unele nopți, răspîndind în jur o lumină în care toate obiectele par că plutesc într-o stare de imponderabilitate”?

Vorbînd rareori și în simboluri învăluitoare de sine, s-a văzut nu albatros, s-a văzut cerb: „Cîndva am pomenit de un cerb ale cărui coarne îl împiedicau să înainteze în desîșul pădurii. Eu sînt unul din acest fel de cerbi”. El, care în adolescență, pășind pe Dunărea înghețată, s-a simțit „cuprins de imense euforii și azvîrlit din ele în spaime abisale”, el, pentru care vederea mării a însemnat un „eveniment memorabil”, el se crede, uneori, a fi catarg „Al unei corăbii de mult fărîmate”, alteori, „Paznic de far cu sprinceană mereu încrunțată” ținînd „socoteala oricărei corăbii / Ieșită în larg pe mările lumii”.

Cerb și paznic de far, vigoare și înțelepciune, acestea sînt metamorfozele unui destin, vîrste nu succesive, ci simultane în ordinea ideală a universului său moral: „Cineva din mine care a trăit toate suferințele lumii / are de cînd mă știu șapte mii de ani. // Cineva din mine care nu se lasă corupt de nici o glorie / are tot mai mult șapte-sprezece ani. // Iar vîrstele obișnuite ale vieții omenești / nu îmi privesc în nici un fel esența. // Am avut toată viața multe mii de ani / dar trecînd prin vuietul și ticăloșia lumii / iconoclast și tot mai plin de revoltă / am să mor de șaptesprezece ani”.

Aceeași dinamică armonioasă a contrariilor și pe dimensiunea evoluției sale scriitoricești. Căci, elogiînd memoria unui prieten dispărut, Bogza trece pe nesimțite la conturarea unui autoportret: „Fiindcă destinul lui Maxy, de o desăvîrșită dialectică, a fost să înceapă ca un destructor al formelor învechite ale artei și să se încheie ca paznic al marilor comori de artă. Cunoscut acest drum de la capătul căruia el trece în lumea de dincolo, fiindcă eu însumi am început ca destructor și, de atîta vreme, mă strădui să-mi îndeplinesc misiunea de paznic. Paznic de far cum am spus în această revistă acum cinci ani, paznic de far cu sprinceană mereu încrunțată”.

„Trăind cu pasiune mistuitoare problemele majore și suprem dramatice ale istoriei contemporane”, ținîndu-se departe de „mecanisme și culisele” vieții literare, Bogza consideră că pentru el arta nu a fost și nu este un scop, „ci un mijloc pus în slujba unui fel suprem: apărarea ființei umane de înjosiri și primejdii”. Conceptul de actualitate este investit cu o multilaterală perspectivă: „A fi contemporan înseamnă a contopi noțiunea de vizionar cu aceea de militant, deci a fi un vizionar militant. Înseamnă a întoarce mecanismul unui ceas care va bate orele zilei de miine și a fi sigur că-l vei auzi”.

Cu o acută „alergie la impostură”, Bogza și-a făcut un punct de onoare al vieții și scrisului său din a elogia fruntea care, în ciuda oricăror primejdii, „se ridică spre cer”, din a-și manifesta „simpatia pentru tot ce are o a-

nume înălțime și verticalitate”, din a se împotrivi întinericului: „...mi-a fost dat să mă ridic împotriva lui toată viața și mi-e teamă că așa are să fie pînă la moarte. Dar tot pînă la moarte nu am să uit cea de a doua naștere a mea, mireasma și dimensiunile cosmice ale ființei mele, și tot pînă la moarte nu voi înceta să propun — tuturor, tuturor — drept mijloc și scop al vieții noastre, dragostea”.

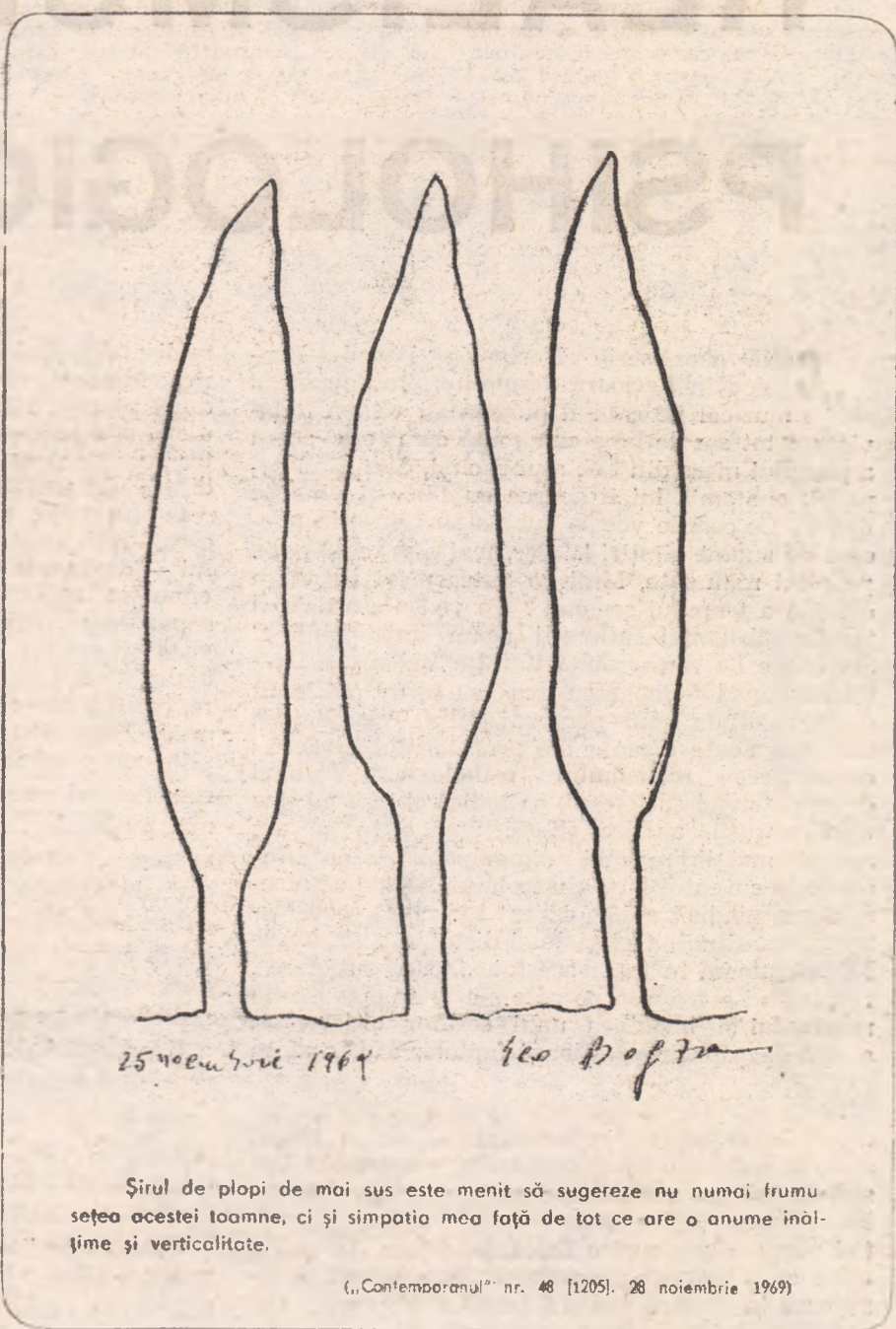
Niciodată, declară, astfel, scriitorul pe tonul acela ceremonios și retoric care ne umple vineri de vineri sufletul de o neasemuită și clară bucurie, niciodată: „Eu n-am să mă spăl pe miini ca Pilat din Pont. / Eu nu pot da nevinovat pe ucigaș / Eu nu-l pot lăsa liber pe Barabas”. Iar cînd a trebuit să aleagă un *Motto* acțiunilor sale patetice și convingătoare, el a răsunit: „Multe am vrut să le spun și le-am spus. / Multe am vrut să le spun și nu le-am spus. / Multe aș fi vrut să le spun și nu am putut să le spun. / Dar niciodată nu am spus: — După mine, potopul! / Niciodată nu am gîndit și niciodată nu am spus: — După mine, potopul! / Iar prin aceasta m-am deosebit în mod esențial de strălucitul și detestatul neam al Bourbonilor”.

Primordialitatea criteriului moral, identificarea frumosului cu binele și adevărul sînt esența programului său de idei și sentimente. Porțile pe sub care pășeste în lume sînt ale soarelui și purității: „Dar sufletul meu — ca al atîtor pe urmele cărora calc cu smerenie — a refuzat porțile Orientului. Fiindcă între hotarele acestei țări sînt porți mult mai vechi, fără nimic putred în ele, integre și monumentale, cum ar fi acelea din Maramureș. Prin astfel de porți trec din mine însumi în lume, prin astfel de porți las lumea să pătrundă în mine. Ele sînt ale miazănoptii, ale tăcutei, severei, incoruptibilei miazănoptii. Dar în lemnul lor e sculptat Soarele”.

De 300 de săptămîni, vocea acestui moralist și filozof, „inflexibil, în căutare de inflexibilități”, vocea acestui mare om de caracter, a acestui mare scriitor, vocea sa tandră și melodiosă, transfigurează poetic datele realității: „Nu pot privi decît dinăuntru înafară, iar pe acest drum judecata mea este influențată de vechi amintiri care au devenit o parte din ochiul meu lăuntric”.

„Prizonier al propriei firii”, pendulînd continuu între „revoltă și reverie”, Bogza ne oferă imaginea unei sensibilități încărcate de tensiune: „Ce fel de pasăre vei fi fiind și tu, suflet al meu, cuprins de atît de mari avînturi și de atît de mortale oboseli?”. Adică o imagine a dilemelor omului marcat de condiția sa existențială, mereu în constructivă incertitudine: „... pentru că de atîta timp el stă în fața universului și se întreabă ce va fi fiind universul și ce va fi însemnînd el în univers, pentru că de atîta timp el se străduie să-și imagineze neantul, căutînd să înțeleagă și existența și non-existența”. Depășind neliniștea pascaliană, Bogza exaltă posibilitatea înălțării morale a ființei umane, ce trebuie să „pornească de la conștiință și să se întorcă iarăși la conștiință”, a ființei umane dar și a lumii: „Poate că scopul final al lumii este să se cunoască pe sine însăși prin cea mai desăvîrșită metaforă. În acea clipă, universul ar putea înceta să existe sau s-ar transforma într-o nouă realitate, pornind în căutarea unei noi și fantastice metafore”. Universul și timpul își deschid, astfel, prietenos orizonturile sub lumina scăpărătoare a eternei creații și modificării.

Ghid și reper în aceste fascinante aventuri ale spiritului și ale materiei, Geo Bogza ne comunică bucuria enormă și pură a descoperirii cosmosului cel mare și cel mic, revelația însăși a firii: „Treceam printr-o nesfîrșită succesiune de revelații, într-o mereu re-



Șirul de ploi de mai sus este menit să sugereze nu numai frumusețea acestei toamne, ci și simpatia mea față de tot ce are o anume înălțime și verticalitate.

(„Contemporanul” nr. 48 [1205]. 28 noiembrie 1969)

innoită comuniune cu chipul adine al firii. Eram bucuria și conștiința de sine a universului”.

„Priveliști și sentimente”

UN mare călător, în continuă căutare de priveliști care să-i tempereze sau, dimpotrivă, să-i îmbogățească sentimentele, a fost și este Geo Bogza. A umbla, iată „marea vocație” a destinului său, semn sigur al fericirii: „Atît de mult îmi place să umblu, aceasta e marea mea vocație și numai cînd îi dau urmare sînt sigur că voi fi fericit. A putea să te deplasezi pe fața pămîntului, punînd în mișcare o uriașă horă de priveliști, mi se pare unul din miracolele existenței. De cînd mă țin minte mă plimb, e felul meu de a mă îmbogăți: tot ceea ce calc cu piciorul devine al meu, dîndu-mi o voluptate pe care nu cred că o cunosc milionarii. Cu sandalele și cu bocancii mei s-ar putea să fi strîns una dintre cele mai fabuloase averi din lume” (din articolul programatic *De ce scriu*, publicat în „România literară”, 7 octombrie 1971). Ceea ce pentru mulți a părut doar pasiune reportericească însemna un mod specific de meditație și autoexprimare. „Această vastă lume — spunea Montaigne — este oglinda în care se cuvine să ne privim pentru a cunoaște adevărata noastră înfățișare”. Într-o *Scurtă mărturisire*, Bogza nu recunoaște altceva: „Trăind nu atît în miezul fierbinte al

faptelor, cît în propria-mi conștiință, evenimentele din timpul vieții mele, obsedat de demnitatea omului și mortificat de degradarea la care a fost supus, cu orice gînd m-aș fi îndreptat spre realitate, ea devenea mai mult un prilej de a mă mărturisi pe mine însumi, neconținută-mi pendulare între revoltă și reverie, decît de a o înfățișa în datele ei exacte”.

Ipostază a unei asemenea viziuni, săptămînalele tablete din „Contemporanul” sînt pe lîngă o atît de spectaculoasă, prin sublimarea ei, *confesiune*, o imagine a universului, a *armoniei universului*.

Pentru Bogza, natura, ca realitate implicată gîndirii și existenței sale, are o importanță vitală, esențială, de criteriu primordial: „Bogat cum nu se mai poate, hrănit de contactul direct cu natura ca un copac în care năvălesc sevele pămîntului...”. Altădată, călătorînd prin lanul de porumb ca printr-o pădure, natura îl inconjoară și această experiență, similară unui adevărat rit inițiativ, face din el „alt om, mai puternic și mai bogat, cu mai multe rădăcini în pămînt și cu mai multe antene spre stele”. Sau, pe malul mării, ascultînd pescărușii, natura-stare sufletească își dezvăluie prezența ei foșnitoare: „astfel pătrunde, cred, în ființa mea mărginită și pieritoare, în cite un amurg de toamnă, prin țipătul nostalgic și percutant al pescărușilor, ceva din ceea ce în univers e nemărginit și nepieritor”.

de inflexibilități..”

Situat la incidența marilor efluvii cosmice, acolo unde timpii și spațiile se dilată sau se comprimă la nesfârșit, privind neantul ca pe o veșnică geneză și o veșnică extincție și intuind uriașa forță a mișcării eterne, Bogza imaginează una dintre cele mai tulburătoare metafore ale cunoașterii: „Eram zeu pe spații infinite și ondulate. Deasupra mea alunecau norii, cu încetinelă unei geneze. Dedesubtul meu se clătinau valurile unui ocean care îmi imprimau ritmul și nesfârșirea lor. Există un nucleu al ființei mele, simțuri, memorie și conștiință, în care îmi dădeam seama de ceea ce se petrece, dar începeam cu mult înainte, undeva în față unde mereu se nășteau alte lumi, și sfârșeau cu mult în urmă, pe un podiș sub al cărui cer se așezau, una lângă alta, mitologiile. Și totul era desfășurare din sine însuși, conștiință și voluptate a acestei desfășurări. Timpul era în mine și nu mă mai puteam sfârși, și nu mă rămânea nici o depărtare între mine și marginile lumii”.

Principiul ordonator al lumii este la Bogza muzica. „Captivat în tinerețe de marele tumult wagnerian și tipetele cosmice ale Isoldei”, scriitorul recunoaște cum transformă în sunet tot ceea ce îl copleșește, natura, deci: „cel mai fericit lucru ce am putut spune despre asemenea nopți a fost că le aud zumzetul cosmic, și-l auzeam în adevăr, ca și cum m-aș fi aflat în atelierul unui ceasornicar în care merg sute de ceasuri și de pendule”. Tot în munți, pregătindu-se să audă „acorduri colosale și divine”, scriitorul desprinde melodia Liniștii: „Dar într-o lume care e gata să furnizeze imaginației oricât de mari aripi, o singură dată realitatea a fost mai puternică. Așa că din acele mari țevi de frig și aluminiu, am auzi Liniștea”. Sau se cufundă în armonioasă cadentă a fulgilor, „roiuri de lumi pierdute”, ce reproduc armonioasa cadentă a astrelor, a „galaxiilor bete de propria lor muzică”.

„A cunoaște muzica înseamnă a cunoaște ordinea în toate lucrurile”, spune ea cu atâta culoare Toma din York, iar Geo Bogza ar subscrie cu siguranță aceluiasi principiu.

Care sînt însă elementele constitutive ale acestei ordini?

Iată, *stelele*. Mergînd pe un drum de munte, din „profunzimea translucidă” a cerului „se vedeau cum vin stelele, asemenea unor sirene de aur, ce ar urca una după alta din adîncimile oceanului, mai întii cele mai mari și mai puternice, apoi cele mai mici și mai firave, dar pînă la urmă reușind să iasă toate la suprafață, pentru a prinde în mreje cine știe ce corabie, cu cine știe ce corăbieri”. Dintre ele, Marele Orion, „Corabie legănată în Eternitate”, „rege al constelațiilor din Septentrion”, primește constant ofrandele lirice ale scriitorului: „Sînt atîția ani de cînd înălțimea și intensitatea viselor mele, legănarea de plop și de cartarg a ființei mele, și cea de a patra dimensiune a respirației mele, se supun unui ciclu: vremea cînd Orion strălucește pe cer, și vremea cînd pleacă, lăsîndu-l pustiu ca sălile unui palat al cărui rege s-a dus la vinătoare”. Re prezentat la egipteni, pe monumentele funerare, ca un om ce fuge privind înapoi, implicat, la greci, legendei vinătorului aruncat de zei pe cer și transformat în astru pentru îndrăzneala de a fi privit pe Diana, Orion este, la Bogza, cel mereu interesat de sensul etic al fenomenelor, imaginea splendorii spiritului captivat de tentativa cunoașterii dincolo de interdicții și canoane. După dispariția constelației Orion, „nevoia de frumusețe și grandoare” a scriitorului se îndreaptă spre Lebădă și „sub aripile ei lungi”, „sub zborul ei vast și grav”, inima sa „se încarcă încă o dată de marele mister al lumii”.

Un alt element primordial al uni-

versului lui Geo Bogza este *apa*, principiu și suport al fenomenelor. Rîurile, ca acel „subțirel fir” al Izei maramureșene, marea și, apoi, oceanul, „tatăl nostru al tuturor”, care nu a lipsit niciodată din „visele, din aspirațiile și meditațiile” sale, oceanul, origine a lumii: „A ne întoarce spre origini, din strămoș în strămoș, nu numai sentimental, ci și cu îndrăzneala de a interpreta dintr-un turn foarte înalt datele științei, înseamnă a ajunge în cele din urmă pe țărmul oceanului. Nemărginit, albastru, plin de un adînc tumult, oceanul e cel dintîi leagăn al copilăriei noastre, al acestei fantastice realități care e viața de pe pămînt, începută cîndva ca o ameobă și ajunsă în cele din urmă la conștiință umană [...] Am fost ocean și, la capătul unei lungi și dureroase evoluții, vom fi iarăși ocean”.

După stele și apă, *pămîntul*, în cele două ipostaze ale sale — rodnicia și pustietatea: „Pustiul reprezintă și el, în mod desăvîrșit, și cu o rară forță, ideea unității. Dar, în ordinea naturii, pajiștea se află pe o treaptă superioară”.

Iar pe pămînt, *plantele*. Merele, „fructul clasic prin excelență, bucurie a ochilor și a spiritului”, grîul, „litera cea mai vie și mai fecundă a cosmosului”, pe care semîndu-l „omul umanizează eternitatea și intră în durată ei”, ovăzul, care privit sub razele lunii certifică dictonul că „viața e vis”, mestecenii, plopul, gutuile și crizantemele cu rara forță de a prelunge „farmecul toamnei un timp nesfârșit, așa cum lungile acorduri finale prelungească moartea sublimă a Isoldei”, prunii emoționanți, sălcile, „simfonii ale privirii, armonioasă multitudine de ritmuri”, castanii, uimitorii ghiocel, mărăcinii, busuiocul.

Iar pe pămînt, *animalele*. Cele trei foci, „gingașe, exuberante și incântătoare”, măgarul, taurul, cocorii („de cînd vă știu, de cînd mă știți, de cînd sinteți pentru mine prilej al atîtor gânduri și sentimente...”), cerbul, căprioara, sensibilizînd poetic universul modern al aeroporturilor, pescărușii, semnal al inefabilului în aerul cosmodroamelor: „Mesager al oceanului și al biologiei într-un spațiu tehnic, fantastic și tensionat, cît te-am iubit în acea noapte cînd ianuarie trecea în februarie, ciudatule, tăcutule, misteriosule pescăruș”.

„...conștiința de azi a omenirii”

IMAGINE a universului, tabletele lui Geo Bogza sînt, deci, și o imagine a *umanității*. Meditînd în jurul unei fotografii, cea a pămîntului văzut de la 37 000 km., scriitorul are imaginea unui uriaș cranlu, al unui uriaș creier cu trei miliarde de celule. Iar orizontul destinului uman, pus astfel sub semnul raționalității, îi este primă, esențială preocupare: „După ce vom fi cucerit tot ceea ce e de cucerit în afară, pînă la ultima galaxie, va trebui poate să ne întoarcem asupra noastră înșine și să reluăm lucrurile de unde le-a lăsat Socrate”. Apărător consecvent al demnității și libertății omului, Bogza a elogiat marile conștiințe ale vremii noastre, pe Ritsos, Martin Luther King, Ibarurri și, sub raza unei astfel de semnificative adevăzări, el propune o recitare a mitului Prometeu, tragicul contestatar de la începuturile istoriei: „Dar adevărul este că pe cînd, în imensa lui dragoste pentru o omenire nefericită, se apropia de pămînt în mînă cu focul pe care îl smulsesse din soare, s-a aprins el însuși de la acel foc, fiind mistuit de flăcări. Acesta este adevărul despre Prometeu, mult mai sublim și mult mai aproape de conștiința de azi a omenirii”.

Cu sufletul sensibil la asemenea fapte și eroi, Bogza privește în trecutul și

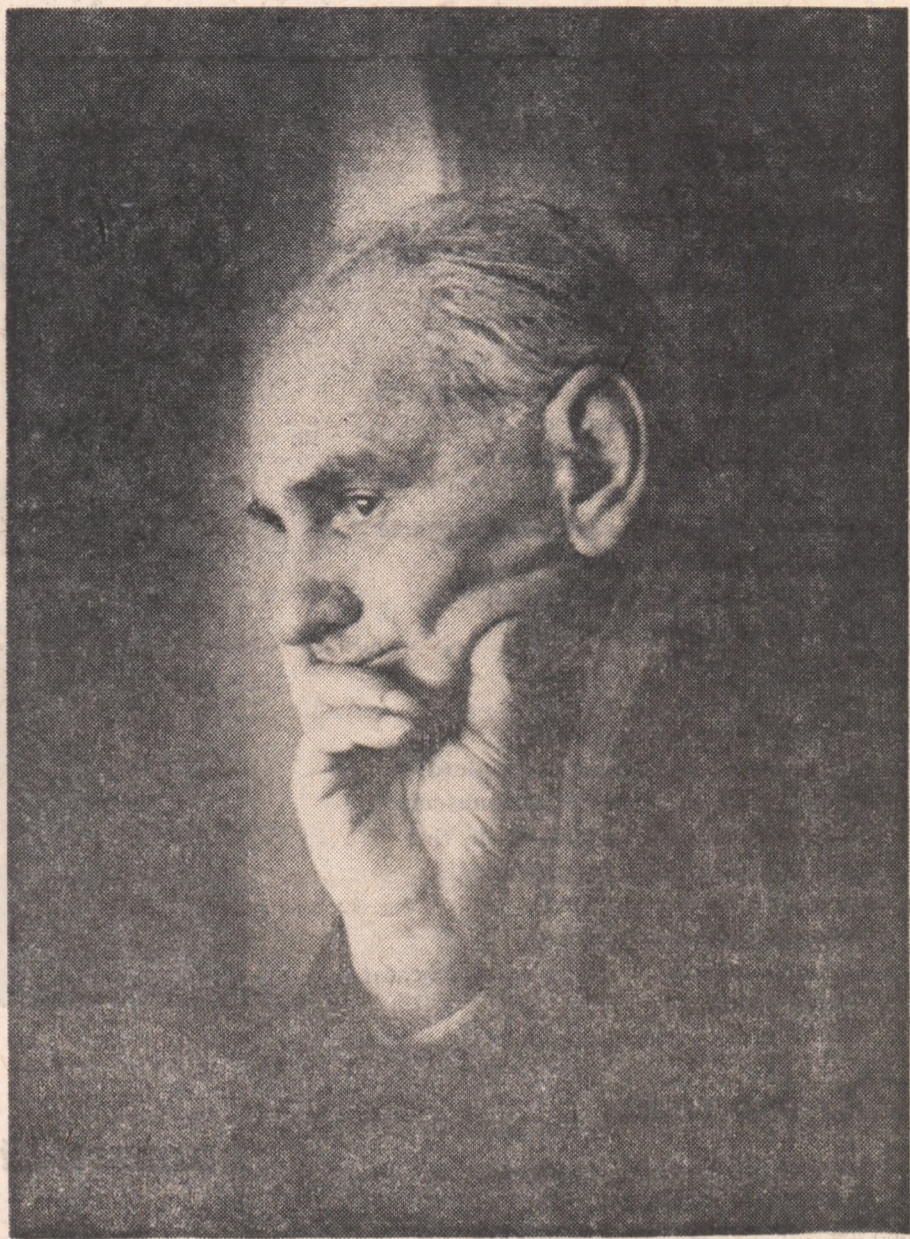


Foto: Ion Miclea

Treceam

Treceam printre tigri
Și le azviream garoafe.

Treceam printre jaguari
Și le azviream trandafiri.

Treceam printre leoparzi
Și le azviream crizanteme.

Iar ei cuprinși de perplexitate
Mă lăsau să trec mai departe.

(„Contemporanul” nr. 25 [1284], 18 iunie 1971)

actualitatea culturii noastre, numindu-și în cuvinte emoționante *mentorii spirituali*: Șincai, Bălcescu, Alecsandri, Creangă, Iorga, Camil, Perpessicius, Țuculescu, Cuclin, Philippide, Nenițescu, Rosetti, Sadoveanu, Vianu. Și, parcă mai adînc, răsună în inima sa numele lui Eminescu și Luchian: „... dar nu-mi pot închipui sufletul decît sărac și pustiu la gîndul că, în ore de melancolie profundă, nu aș fi putut murmura — Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri... la gîndul că, în ore de veghe și rugăciune, nu aș fi putut sta în fața sublimiei mărturii pe care Luchian a lăsat-o despre chipul omenesc”. În memoria sa afectivă, arghezienele stihuri din *Niciodată toamna* sînt la fel de iubite ca eminescienele cadente din *Trecut-au anii* sau *Odă în metru antic*, iar profilul lui Călinescu, acel „cărturar care și-a întrecut cu un cap, cu un cap de leu și cu cap de statuie, contemporanii”, este mereu deslușit din negura aburoasă a timpului.

ARMONIOASE și dense, tabletele lui Geo Bogza sînt o relevantă, pentru sensibilitatea noastră, formă de cunoaștere și meditație asupra lumii, sint o limpede lecție de umanism. *Moralist și vizionar*, scriitorul crede nestrămutat în permanența adevărului și frumosului, în vocația nobleței umane de a fi pururea victorioasă și atotputernică. La fel, crede nestrămutat în forța edificatoare de conștiință a artei. Căci iată adevăratul sens al *Duratei*: „Cînd nimeni nu va mai ști nici una din limbile ce se vorbesc azi pe fața pămîntului, Cînd oamenii vor comunica între ei prin formule sintetice, Cînd toată istoria lumii va putea fi cuprinsă în șapte silabe, Bărbații și femeile acelei vremi vor mai învăța șaptesprezece mii de vechi cuvinte, De dragul lui William Shakespeare”.

Antoaneta Tănăsescu

AL. JEBELEANU

Ofrandă

Intotdeauna dorisem o iubire pură
Cu o femeie de vis în mijlocul ierburilor
Înalte sau sub teii lui Eminescu,
Pe plaja mării sau între perne moi
Și albe ca trupul ei, ascultînd
Murmurul jarului, cînd fulgi languroși,
Albi ca trupul ei se izbesc
Veseli, albi cărăbuși, de geamuri.

Năzuim să navigăm pe iluzii, departe
De mare, într-un voiaj de nuntă,
Spre-un arhipelag transparent,
Spre-un arhipelag fără timp
Și fără întoarcere.

Virstele trec disprețuitoare,
Iubire pură ! În fiecare an te pierd,
Zăpadă albă, ca trupul ei necunoscut,
În fiecare toamnă m-apropii de tine
Cînd se scutură teii, îngropîndu-ți
Cu șoapte de aur și tăceri
Semnele pașilor credincioși.
Și numai vîntul își înfige colții în coaste,
Numai vîntul...

Argonauții

Nimeni nu prevedea la plecare
O astfel de strălucire. Spații
Temute ne cuprind. Pe nisipuri
Soarele răsfată fantezii rebele.

Și noi vislim, vislim spectacular
Pe viscole imaginare, pe nevroze.
În jurul nostru cuvintele transparente
Își priveghează noua axă.

Stinșii vulcani simplifică
Totul : pajiști vulnerabile.
Culmile zeilor. Nu le știm despuia,
Osteniți și netezi, legendele.

Navigăm pe-ntinsuri, pe negații
Desenînd cu privirile pe valuri
Trupul obsedant al amazoanelor
Părăsite în somn și-n mit.

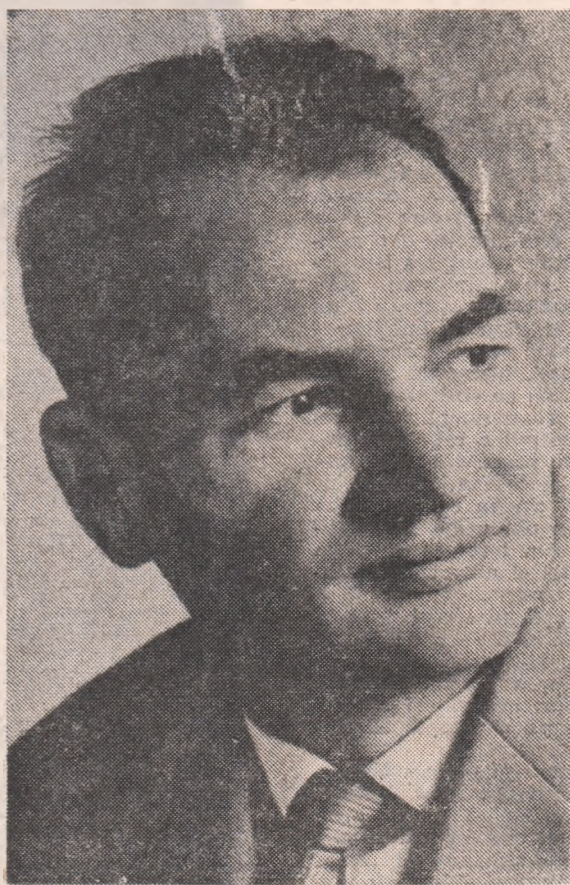
Cometele ne-alungă teama
De-mbierile mării și se preling
Pe mătasea amurgului. Lîna de aur
Răsărise demult în țara Dacilor.

Murmur de scoici

Imaginea mea n-aș fi vrut niciodată
Să curgă prin tine, ca niște zile fatale.
Nu sînt aventurierul, nici statornicul
Paradisiac. Dorințele te-au înșelat, sclipiri
bizare.

În căușul palmelor tale destinul și drama
Se joacă. Port un cercel sălbatic în ureche
Pentru rotunde eșecuri și-enigme cu febre,
Nu te apropia prea mult de-arcadele mele !

Mi-e teamă de transparentele tale miini



Fantastică

De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia pîngînd...

BACOVIA

Plouă agonie. De-un an sau de doi ?
Soarele, prefăcut în mîzgă și ploi,
Se năruie — iată-l — spuzit peste noi.

Prin ape-mbîcsite, submarini, lunecînd
Străbatem bezne fără țarm, fără fund,
Amfibii nomade sau păsări de Sud...

Bete fluvii se tăvălesc în delir
Pe străzile portului : vlăguit cimitir.
Diminețile cad în noroi, în puhoiaie,
Văzduhul frînt se-ncovoiaie.

Plouă... Un plins nesfîrșit.
Cerul umflat s-a prăbușit.
Heruvimi, vislînd, cu aripi muiate,
Mai rătăcesc mofluzi prin cetate...

De-ndrăgostită tîrzie. Mi-e teamă de frenezia
lor.
Mi-e teamă de suflul buzelor tale care-mi
descriseseră
Numai vîrtejuri și dureri căutate.

Lasă-mă, culpabil, cu verbele și ghitarele
mele,
Dacă mă iubești ! E unica mea dragoste fără
regrete.
Pe plajă ascult un murmur de scoici.
Singurătatea,
Vecină, așteaptă vinătă și țeapănă ca o iubită
încată.

Dedicație

Ți-e teamă să te nalți spre mine prea sfoasă ?
Dar eu ar trebui să stau îngenunchiat
În fața tinereții, în castul tău climat,
Văpăi cînd suie-n trunchiuri și-n sînge se
revarsă.

Urmîndu-ți vinovat nevinovații pași
Voi trece peste ani — orpheic labirint,
Indemn să-mi fii spre grații, spre soare,
spre alint
Și eu să-ți fiu oșteanul statornic, pătimaș.

Cuvîntul meu lăsase pe fruntea ta un semn
Să te găsească dorul prin larguri orișicînd
Sub pilpăiri de ore și-n ritmuri de poem.

Iubirea te-a nălțat spre anii mei rîzînd,
Ce-aș iscodi la tine divin și neînțele
Cînd rotunjimi sînt toate și-n forme de cules?

Rădăcini

Sînt arborii în rut și ierbile concep
Tărcate luminișuri cu păsări și-ondulații,
Realuri virginale desprinse sînt de spații,
Beatitudini mate se răsucesc în piept.

Diforme rădăcini îmi suie pe picior,
Termitele-s ajunse pe brațe și pe gît.
De ce s-aleg din raze coloane de urit
Cînd frumuseți renasc pe aripi de cocor ?

Tentațiile verii aici sînt mai subline,
Sub draperii de sălcii și-n calcinări de ape
(Da, gizele ne-or trece, secunde-n roi, pe
pleoape).

Făgetu-l întrebasesm și norul sur de tine,
Te bănuiam prin scorburi, vibram că vii acuș
(Și lent urca pe-o gheată un palid cărăbuș).

În luna cu furtuni

Furtună fi-va peste munți ades
Cu ploi fictive și cu cer de clor
Și fraze smulse, păsări bete, dor...
Te-oi străjui credul și fără sens.

Să-mi plîngi pe amintire, sau pe umăr ?
Vîrtejuri fi-vor, poate, și pe șesuri,
Vîltoarea cu răbdarea ta s-o-mpresuri,
S-alegi din jar impurul încă tînăr.

Același ceas, același gînd ne doare.
Coloși latenți istovitor, destramă,
Vestînd, ineluctabil, renunțare.

Peste furtuni răzbind, peste genuni,
Sfidînd ale măsurii-nțelepciuni,
Să trecem alte praguri fără teamă !

Despărțire

Mă despart de tine
Atît de ușor și de simplu,
Ah, soare de sud, soare rîvnit,
Soare suav și răbdător,
Mă despart
Fără un strop de regret,
Mă despart de tine, pămînt tragic,
Pămînt binecuvîntat de viile lui Dionisos
Și de roze,
Pămînt ars, pămînt mușcat de dogoare,
Mă despart de voi, himere de sud !
Și miine cît de departe voi fi !
Cît de departe !

Despre umorul lui Vasile Alecsandri

CUNOSCĂTOARE imbatabilă a vieții și operei lui Vasile Alecsandri, căruia i-a consacrat cercetări fundamentale, Marta Anineanu ne dă o selecție atentă din *Cele mai frumoase scrisori* ale autorului, „text ales și stabilit, traducere, prefață, tabel cronologic, note și indici”, în Biblioteca pentru toți, Editura Minerva. Se știe că autorul celei mai frumoase variante a „Mioriței” își redacta în limba franceză multe din scrisorile lui către contemporanii, ca și el trecuți prin școlile învățământului superior din Franța. Aceste misive sînt date atît în textul original, cît și în traducere, începînd cu prima, către directorul pensionului particular din Iași, la care studiase, Victor Cuénim. Optsprezece, dacă am numărat bine, din cele una sută douăzeci și una din scrisori publicate, au fost descoperite și publicate acum înția oară de către Marta Anineanu. Corespondent fermecător, Vasile Alecsandri își cultiva prietenii prin darul condeiului și al sufletului său generos. Tipică este scrisoarea către scriitorul francez filoromân, Édouard Grenier (opt scrisori eșalonate pe aproape treizeci de ani, 1855-1884), în care își exprimă uimirea că prietenul său nu era membru al Academiei. Am putea să ne mirăm și noi că acest scriitor de mîna a treia n-a intrat în „ilustra companie” din care nu făcuseră parte, dintre marii creatori literari ai secolului, Balzac, Stendhal, Baudelaire și Flaubert. Către acest Grenier se adresează substanțiala scrisoare (XIX, de la Iași, mai 1857), prin care Alecsandri, răspunzînd la întrebare, caută a defini deosebirile dintre caracterul și moravurile muntenilor și moldovenilor. Bucureștii, după el, sînt o „Capua valahă”, în care scopul suprem e acela de „a părea”, în care domină luxul și zeflemeaua (la blague), graba de a adopta „orice inovație politică, literară sau chiar socială cu o ușurătate uimitoare”, cu o viață mai mult în afară, cu un caracter meridional (se citează vorba lui Costache Negri, cum că muntenii ar fi gasconii României).

Fără a-i tăgădui strălucitului epistoller, care a fost Vasile Alecsandri, seriozitatea, am putea observa că nici el însuși n-ar putea trece drept antipodul spiritului muntenească, un moldovean, care va să zică, sută la sută grav și ponderat. Nici lui nu-i lipsește umorul, spiritul de zeflemea, pe care l-a surprins la frații lui de peste Mîlcov, înția oară cunoscuți la Paris, în Cartierul latin, cînd de la prima întîlnire cu cei cîțiva studenți munteni au fraternizat, plimbîndu-se „la brațuță”, ca niște vechi cunoscuți. De altfel, în aceeași scrisoare, Alecsandri arată că și muntenii au caracterul „bum, amabil, ospitalier”, ca și moldovenii și că „poporul este același în ambele principate”. Deosebirile aparțin în exclusivitate claselor de sus.

O trăsătură izbitoare a „meridionalului”, a cărui mamă era grecoaică, o Cozonii, ni se pare dorul de ducă, plăcerea călătoriilor, pe apă și pe uscat. Marile întinderi de ape nu numai că nu-l sperie, dar îl și îmbie. Lui Costache Negri îi scria de la Paris, la 10 noiembrie 1861, în franceză. Traducem: „Bali-got (secretarul domnitorului Cuza!) mi-a citit ultima ta scrisoare, aceea în care, cu privire la proiectul meu de călătorie în Japonia, mă maltratezi cu o minie atît de prietenoasă și atît de mușcătoare. Așadar, în ochii tăi, nu sînt decît un biet nebul, pentru că cedînd unei aspirații irezistibile a firii mele, vreau să merg să vizitez acele ținuturi îndepărtate, de care adescori am vorbit amîndoi cu entuziasm.

Amintește-ți de visurile noastre de călătorie în Africa și în India și fii drept cu mine, negăsînd monstruos ceea ce vreau să realizez”.

Iar lui Ion Ghica îi scria, tot în franceză, la 10 ianuarie 1866:

„Intr-un cuvînt, renunțînd la viața publică, întrețin legături de prietenie cu literatura și, din cînd în cînd, trimt, sub chipul unei piese de teatru, un bobîrnac împotriva ridicolelor ce se răsfață în capitală. Iată viața mea! mai adaugă, ca să completezi, cîteva ocupații agricole, și, ca întotdeauna, tendințele continue de a o șterge (à filer) către America și India”.

Era deci cu ochii dilatați spre Atlantic și Pacific.

Călătoria constituia pentru Alecsandri cea mai bună terapeutică împotri-



Vasile Alecsandri — portret din epoca Revoluției de la 1848

va suferințelor de tot felul. Tot lui Ion Ghica îi scria de la Paris, în ianuarie 1862:

„Am văzut din scrisorie tale că suferi de o boală pe care o numești cu mult spirit «antinostalgia», boală îngrozitoare, al cărei nume patologic nu putea fi născocit decît la București și al cărei leac nu se poate găsi decît în afara de barierele astei indoite capitale”.

Urmează o rețetă de gramaj inedit, pe care numai un călător de vocație o putea născoci:

„Dă-mi voie să-ți indic rețeta leacului, lat-o: o sutime de gram de călătorie în Austria, trei grame de călătorie în Germania de Sus, una sută de grame de ședere la Paris, douăzeci de vizită la Expoziția din Londra, cincizeci de turism în Italia; totul înghițînd în formă de pilule în timp de un an sau mai mulți, consecutivi și stropiți cu apa pură a Lethei (a nu se confunda cu apa prea dulce a Dîmboviței)”.

Nimănui nu-i va fi scăpat aluzia ironică la adagiul:

„Dîmboviță, apă dulce,
Cîntă bea nu se mai duce”.

Apa Lethei este aceea a uitării, din care sorbeau cei vechi, în Infern, ca să uite de relele de pe lumea aceasta. La Alecsandri, sensul macabru este de la sine exclus, convertit fiind într-o veselă formulă de viață.

Jocul de cuvinte trebuie să fi fost la Alecsandri un exercițiu verbal irepresibil, deoarece îl întîlnim destul de des și în corespondența lui. Felicitîndu-l călduros pe Iacob Negruzzi pentru primele numere din *Convorbiri literare*, Alecsandri relevă greșita ortografie a lui Titu Maiorescu, din celebrul articol „Cercetare critică asupra poeziei rumâne” (sic, citește *rumine*, dar moldovenește *rumâne*, cu accentul tonic pe *ă*!). Deplasînd accentul tonic de pe acest cuvînt, s-ar citi provincialist, echivalentul lui *rûmen-rûmenă*, adică *rûmănă*. Ei bine, această nouă coloratură lexicală îi inspiră lui Alecsandri jocul de cuvinte următor:

(„Aș dori mult să știu pentru ce d-l Maiorescu vroiește să facă din poporul român un popor colorat, *rûmăn*. Îmi place a crede că d-lui nu are de scop a trata de *Peaux rouges* pe compatrioții d-sale”.)

Paranteza este dintre cele mai fine.

Un joc de cuvinte specific limbii franceze este amfibologicul cuvînt *question*, care înseamnă *chestiune*, dar și *tortură*, *chin*, la care erau supuși justițiabilityi în vechime (ca să ne arătăm optimiști!).

„Iată marea chestiune! Chestiunea care în acest moment mă chinuiește (me met à la question). Chestiunea (sau tortura!) care pentru mine e mai serioasă decît aceea a Orientului”.

Aceasta e gluma pe care o face într-o scrisoare către Costache Filipescu, trimisă de la Iași, în decembrie 1847.

La opt luni după moartea Elenei Negri, poetul scrisese cu cîteva rînduri mai sus:

„București! fericit oraș, presărat cu plăceri, serbări și nebunii!... (Îți las plăcerea să închei tu însuși monologul

vedea-te-voi la iarnă? Dăntui-voi în sunetele armonioase ale lui Strauss-fiul și compania? Cerceta-voi balurile tale strălucitoare; rîde-voi, vorbi-voi, zăpăci-mă-voi, supă-voi... etc. mereu în voi?”.

Inconsolabilul iubit al Ninetei în gondoleță băuse, se vede, din apele negre ale lui Gran Canale de la Veneția, elixirul uitării, fără a mai aștepta să coboare *ad inferos* și să soarbă din riul Lethe.

Dușman neîmpăcat, spre cinstea lui, al politicianismului, omul de spirit remarcă, într-o scrisoare, tot în limba franceză, către George Bengescu, bibliograful lui Voltaire:

„...numele politică [...] n-are nici o legătură de rudenie cu *politetea*”.

Aci i-am putea răspunde, cu părere de rău, că radicalul este comun: *polis*, în greaca veche, oraș!

Din oroare față de latinistii care în acel moment tăiau și spînzurau la Academie, Alecsandri își prezintă demisia, pentru că președintele, August Treboniu Laurian, îi trimisese diurna cu formula „banii de *viatecu*” (*viatic*!).

„La această propunere”, — îi scria în 1871 lui Scarlat Fălcoianu, mereu în franceză, — „*in extremis*, i-am răspuns prin demisia mea și o scrisoare adresată D-lui Laurian, în care îi mulțumeam pentru grațioasa ofertă și-l asiguram că nu sînt încă pe moarte ca să am nevoie de *viatic*”.

Viaticul, în franceză, însemna ultima împărțășanie, ce se administra muribunzilor. Supărarea lui Alecsandri era spiritual motivată, iarăși pe muchia de cuțit a unei amfibologii, *viaticu* (= de la *via*) însemnînd pe latinește *banii pentru hrană sau de călătorie*.

Dușman și al poezilor fără talent, Alecsandri îi numea *vermificatori* (scris către Titu Maiorescu, de la Mircești, 27 noiembrie 1882), adică, în termeni mai savanți, *limbricoizi*. Jocul de cuvinte e inspirat de o altă amfibologie din limba franceză, în care substantivul *vers* (vers) se pronunță ca și omonimul său *ver* (vierme).

Rareori umorul în limba franceză e forțat, ca în folosirea verbului *se bousculer* (a se înghesui), în circumstanță mereu antipoliticianistă, scris *se bousculer* (*boue* = noroi!).

Spiritul lui Alecsandri nu e numai verbal, ci îmbrățișează o gamă întinsă a umorului. Fiicei sale Maria îi scria (tot în franceză) despre mama ei, dintr-o localitate balneoclimaterică străină:

„Mama ta a devenit o viguroasă învătătoare după a patra lecție de natație, ea face figura (*la coupe*) prea bine, atît de bine încît nu s-ar da îndărăt înaintea ideii de a trece înot Oceanul. Din fericire sînt de față ca s-o împiedic de a face această imprudență”.

Aș greși dacă n-aș încheia cu observația că spiritul de măsură temperează umorul meridional al lui Vasile Alecsandri, dintre cele mai delectabile.

Șerban Cioculescu

Istorie și literatură

● RECONSTITUIRE și reprezentare științifică a vieții veacurilor, a zborului popoarelor spre eternitate, bilanț, sentință și îndemn, abecedar național și caleidoscop politic universal, istoria constituie una din cele mai captivante realizări ale spiritualității umane.

Prin ea ziua de ieri devine o treaptă a zilei de azi, iar această o torță ridicată spre ziua ce urmează. Rădăcină, tulpină și coroană în același timp, istoria e cea mai autentică evidență a evoluției umanității, cel mai fierbinte catechism social, și cea mai indicată pedagogie patrioticească.

Trăită de milioane de ființe și exprimată prin milioane de guri, ea nu poate fi nici ignorată, nici contestată și nici falsificată. Constatările, învățămintele și imperatiile istoriei sînt puritatea actuală, capul ei de Ianus și ochii ei de Argus avînd aceleași largi ferestre și înspre ieri și înspre mîine, indicațiile ei completîndu-se neconținut și depășindu-se fără încetare.

Dinamismul ei — expresie a esenței vitale a omenirii — e firesc, profund și veșnic curgător, cum veșnic curgătoare este viața pe care o înregistrează și o codifică.

Fecundînd și stimulînd neconținut ideile și acțiunile politice, istoria a fecundat cu aceeași acuitate și literatura, căreia i-a oferit cele mai zguduitoare și mai captivante subiecte umane. O bună parte din capodoperele literaturii universale, începînd cu *Iliada*, au fost inspirate de indicațiile istoriei, de dramele și furtunile ei.

Constatarea se impune și cu privire la literatura română, ale cărei începuturi, prin cronicari, sînt strîns legate de dezvoltarea istoriografiei, de înregistrările ei legendare și documentare.

Din generație în generație, fiionul ei fiind inepuizabil, istoria a furnizat scriitorilor români, clasici, moderni și contemporani, materialul de construcție pentru nenumărate balade, ode, nuvele, drame, tragedii, romane care au reprezentat nu numai înalte realizări estetice, ci, totodată, și vibrante îndemnuri și modele de educație patriotică.

Depozitară a atîtor evenimente și tradiții vitejești, a amintirii atîtor figuri eroice și a luptelor clasei muncitoare, istoria noastră își păstrează și astăzi aceeași forță de inspirație, același neistovit îndemn creator. Doveda acestei continue rodiri istorice o constituie impunătorul număr de creații literare apărute în ultimii ani și dedicate atît unor din marile figuri vovodale cît și revoluției de la 1848, răscoalei din 1907, actului de la 23 August 1944, construirii socialismului.

Depășind uneori, ca forță de interpretare și simbolizare, înseși relațiile documentare, literatura română istorică s-a impus prin cele mai bune realizări ale ei, atît ca valoare artistică, cît și ca substanță patriotică.

Vasile Netea



Foamea de cuvinte

DUPA cel de-al doilea război mondial s-a făcut multă vreme la noi o poezie pe care ar fi nimerit s-o numim **poezia evenimentului**. Pentru mulți aceasta semnifică o simplificare la maximum a limbajului poetic și o punere a subiectivității între paranteze. Poezia devine fatal **obiectivă**, se menține, adică, într-o sferă generală de probleme de ordin social și elimină în chip deliberat orice accent mai personal (primejdie altfel de intimism). Anecdoticul, descripția, ocazionalul revin — sub o formă sau alta — în actualitate. Poezia ajunge să povestească întâmplări pilduitoare și să evoce fără alte ambiții evenimente din trecut sau din istoria recentă. Apare astfel un mit al **evenimentului** de care versificatorii îndeminateci au profitat, îndepărtând poezia de o preocupare spirituală mai înaltă.

Resurrecția lirică din anii '60 a început prin a repune în discuție ideea însăși de poezie. Tinerii fac mai ales o poezie a Poeziei (Nichita Stănescu, Cezar Baltag etc.), ceea ce înseamnă, înainte de orice, o meditație asupra limbajului poetic. Versul se subiectivează, limbajul devine abstract. Sint căutate sursele muzicale și spirituale ale poeziei și, în acest sens, generația nouă redescoperă pe simbolistul Bacovia, pe expresionistul Blaga, pe malarmeanul Ion Barbu și pe trucidantul și spiritualizantul Arghezi. Tinerii creează, pe scurt, propriul lor limbaj și propun un alt tip de dialog cu lucrurile, istoria. Imaginarul revine la putere, lirismul reintră în drepturile sale.

Formula unei poezii care își recercează condiția și experimentează un nou limbaj a fost îmbrățișată de mulți și, prin lipsă de frînă estetică, s-a transformat într-o modă sub forma discursului haotic, ermetic (gramatical). Insolit. Ceea ce reprezintă la Nichita Stănescu și ceea ce este, în genere, în poezia modernă o „tensiune disonantă”, o confesiune fragmentată, devine la autori neexperimentați răsfaț imagistic, apocalips verbal, însușire de forme goale.

Reacția n-a întârziat să apară, și de câțiva ani asistăm la încercarea de a simplifica discursul poetic și la o radicalizare a lui în sens social. Ion Gheorghe face o poezie partizană. Lipsa ei de interes pentru subtilitatea expresiei și simptomatice. Poemul vrea să fie simplu și precis ca un articol; însă, spre binele lui, reușește să fie mai mult decât atât.

Adrian Păunescu duce mai departe acest proces, făcând în chip deliberat o poezie angajată în chipul cel mai direct în dezbaterile timpului. Condiția este ca versul să nu mai alege umil în urma istoriei, dimpotrivă s-o devanseze și s-o provoace; să nu mai fie umbra evenimentului, ci conștiința lui profundă. **Istoria unei secunde** este, din acest punct de vedere, o experiență cu dublu sens: în cearecă să modernizeze, prin accente subiective, poemul patriotic, pradă uneori retoricii goale, și să actualizeze, totodată, confesiunea lirică, închisă prea mult — în ultimul deceniu — în propriile mituri. Prima mișcare e **subiectivizarea** temelor generale printr-o infuzie de singe liric. Evenimentul e un pretext pentru confesiune, poemul patriotic se transformă într-o meditație liberă asupra istoriei. Trebuie să vedem în răsturnarea aceasta de planuri dorința, în fond, a poetului modern de a-și defini propria condiție în raport cu mecanismele istoriei. Tema mai intimă a volumului lui Adrian Păunescu e relația dintre creator („fiu al iluziei”) și determinismul circumstanțelor. Circumstanțele fiind uneori dure, iar mecanismul istoriei implacabil, poezia, ca să însemne ceva, nu poate fi decât o confruntare. „Un risc — zice poetul — pe cont propriu”. Sint lăsate, atunci, deoparte subtilitățile, discursul poetic se radicalizează, versurile devin incitante, de o mare violență verbală:

Mor substantivele, poți să te bucuri
nu mai contează cine făcu
ucidem! ființe, ucidem lucruri,
rămâne pofta de **da** sau **nu**.

Mor substantivele, verbul e totul... (116)

ÎN POEZIA politică propriu-zisă, Adrian Păunescu folosește față de **eveniment** două atitudini: fie dilatarea, ridicarea lui la valoarea unui simbol general prin acumulare de propozițiuni oraculare, fie, în sens contrar, tendința de a înveli rana deschisă a faptului într-o plasă de imagini cu sensuri polivalente. În primul caz, poemul se **deschide**, se explicitează pe măsură ce în cuptoarele lui încăpătoare intră noi șarje de minereu verbal, în cel de-al doilea se **codifică**, pătrunde deliberat în zona aproximației. Pentru situația din urmă putem cita un întreg ciclu despre Bălcescu (Nicolae

Bălcescu, la gurile Dunării, Stafia lui Bălcescu, Mormintul lui Bălcescu), unde eroul de la 1848 e văzut ca un profet care plutește peste ape, veghind la puritatea și semeția nației. Adrian Păunescu pune în mișcare, aici și în alte poeme evocatoare, toate motoarele vechii retorici. Dunărea, Oltul, cimitirele patriei sint chemate spre a cinși memoria celui pe care poetul nu ezită să-l numească **Măritul, Înaltul, Neatinsul**. Chiar și primarii de județe sint trași la răspundere că Profetul n-are încă un mormint în solul național. Tonul e de profeție neagră și conservativă amicală, grav și bufon ca în poezia lui Geo Dumitrescu și, în genere, a poezilor din prelungirea suprarealismului:

Stafia lui Bălcescu colindă blind prin țară,
primarii de județe să știe că e ea,
Ne dă ocol de-atîta și de atîta vreme,
și parcă s-ar întoarce și parcă ar picca.

Ce facem cu Bălcescu, noi cei
care-l cunoaștem?

Ce-i de făcut cu gîndul și cu stafia lui?
Se-nvinețește-n hohot țărîna țării noastre,
un plîns și o ruină adie spre statui... (32)

Printre eroii neamului, Adrian Păunescu așează și pe foarte puțin profeticul Anton Pann, numit **Domnul Acestei Limbi**. Însă mai des el se adresează direct țării, într-un stil de rugăciune minioasă, în care vaietul cronicăresc se învecinează cu insolența pamfletarului (remarcabil e poemul **Da, mai avem**). Regăsim vechile flori de stil („dulcele nostru pămînt bătrîn”, strămoșul care vine și cere socoteală urmașilor, „fintinile strămoșești”, „crucile din cimitire” și încă o dată, „dumnezeiescul nostru pămînt, cuvînt, miraj și chin”), introduse într-un poem nemuzical, pasional ideologic, de o aspră virilitate.

Însă efectele cele mai puternice le obține autorul în versurile în care recurge la expresia alegorică. Adrian Păunescu a devenit chiar un mic maestru al poemului care semnifică. Într-o parabolă (**Parcul zoologic al lui Franz Kafka**) e figurat sentimentul teroarei, în altă parte (**Ieșirea din sobă**), printr-o acumulare de vocabule jeluitoare și amenințătoare în stilul lui Coșbuc din **Noi vrem pămînt**, momentul ieșirii din starea de inerție, revolta pe care o presupune orice regăsire a conștiinței (și a demnității) de sine:

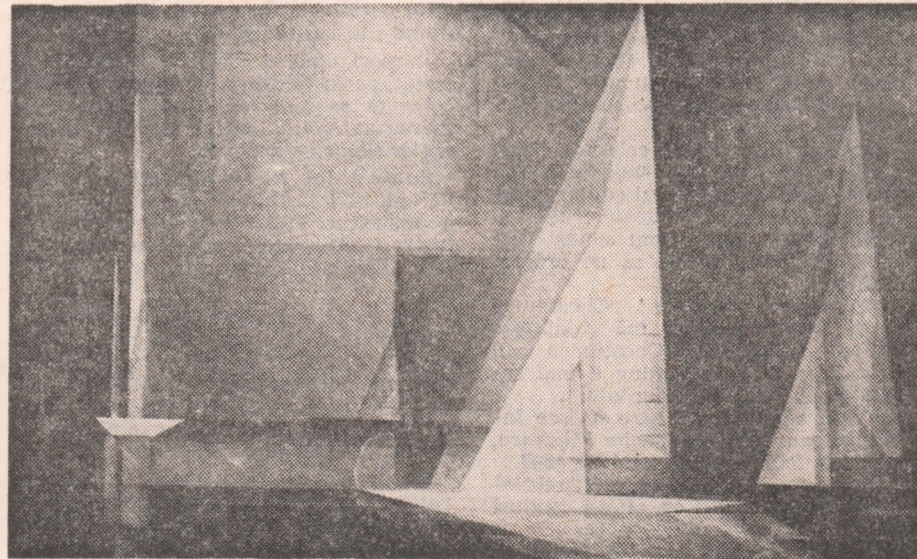
noi, care n-am protestat niciodată
(da, erau prea mulți oameni, trebuia
să fie cineva și lemn și vreasce și așchie
și butuc)
noi care — teracotă sau nu — soba

o respectam,
noi care — fanțos sau prăvălit — hornul îl
suiam cu fumul fibrei noastre,
noi care știam
că nu sintem lemne, nici vreascuri, nici
așchii,

dar acceptam să ne facem că sintem,
noi care ne născusem la fel
ca și gospodarii presupuselor odăi cu sobe

deodată am înțeles că e vară
și că își bate cineva joc de noi,
cheltuindu-se în plină caniculă.

Atunci, cu scăfirliile pe jumătate arse,
văduvi și turbulenți, cioate înăbușite,
arătîndu-ne dinții spartii de jeratec,
am izbucnit din sobă,
afară, afară,
în presupusele dumneavoastră odăi.
Unde sinteți, friguroșilor? Nici urmă
de iarnă, țurture lingă țurture negru,
crengile adevăraților copaci.



Lyonel Feininger: „Cu iahtul”
(Din expoziția „Capodoperele expresionismului”, deschisă la Muzeul de artă)



că. Pentru o singură nuanță el are cinci
vorbe, pentru o idee — douăzeci și cinci
de propozițiuni infuriate năvălesc în
arena poemului.

CEEA CE mi se pare caracteristic
în stilul poetic al lui Adrian Păunescu
e foamea de cuvinte, lăcomia
de determinări. Un poem scris de el este
un ospăț pantagruelic. Și, pentru că am
cercetat și la alții poziția față de lucruri,
să observăm că la Adrian Păunescu ea
este determinată de un apetit colosal: el
absoarbe obiectele, cu rezecțiune și fără
sațietate. S-ar putea spune că-i un **poet
al bulimiei**. Demersul liric începe printr-o
incorporare imediată și necondiționată a
elementelor. Poemul reprezintă chiar mo-
mentul acestei acumulări extraordinare:

Șurubul, frate vultur! Șurubul, frate
șoarec!
Șurubul, soră apă! Șurubul, soră osie!
Șurub mă simt eu însumi pe cal, cînd îl
încalec,
măcar de i-aș reține fugara lui explozie.

Mașini mai complicate făcute din șurburi,
șurburi în copacul cu frunza-n pace
simplă,
șurburi recoltate din zona frunții tulburi,
șurburi ce pe sine cu altele se schimbă.

Bătrîne Don Quijote, eu înțeleg și rostul
și cauza din care loveai moara de vînt;
șurburile toate i le-auzcai urlînd,
o, vino și lovește moara din timpul nostru.

Efectul estetic este de mai multe fe-
luri, pentru că în rostogolirea de materii,
urechea e lovită uneori de imperchieri
barbare. Poetul zice **hapsînatate** (43) și
spasm de neamururi (103) sau pune unei
noțiuni concrete o aripă prea abstractă:
isteric și rincezît șurub (39). Nu-l părășește
de tot nici frivolitatea jocului verbal:

Reh-bleh-zicînd-rehblehăium,
la talpa idolului blond,
entuziaști și optimiști
ca o scrisoare de pe front,
ca o orchestră de alămuri
care ne scrie de pe front (46).

În aceste cazuri, sunetul ideii nu se mai
poate auzi de boboroseala frazelor și **dis-
cursul** se prăbușește într-o inextricabilă
proză (**De ce cîntă Bacovia la vioară, Vis**).
Se pune, apoi, întrebarea dacă niște ver-
suri atât de strins legate de împrejurări
nu vor dispărea odată cu ele. Fără îndo-
ială, dispărînd cauzele, va dispărea și inter-
esul față de ele. Aluziile nu vor mai fi
înțelese peste un timp, iar unele versuri
își vor păstra doar valoarea de document
uman. Riscul lui Adrian Păunescu, scriind
aceste discursuri intrate pînă la gît în
materia imediatului, este, deci, și de na-
tură estetică. Cu atât mai mult trebuie să
subliniem, atunci, inițiativa lui de a smul-
ge secunde citimea ei de veșnicie și eveni-
mentului, inima sa istorică.

Eugen Simion

Un romancier

UN ROMAN interesant, al doilea, a publicat de curând Bujor Nedelcovici (*). Romanul său de debut (*Ultimii*), de acum cîțiva ani, a fost primit cu simpatie de critică și considerat una din cărțile promițătoare ale noului val de prozatori. Firește, între-barea pe care ne-o punem totdeauna în astfel de cazuri este dacă autorul și-a ținut promisiunea. Voi răspunde din capul locului: și da, și nu. Da, pentru că *Fără visle* este un roman original și ambițios, cu o bună priză la realitatea socială a anilor de după război, și care analizează eșecul unui individ cu mari resurse umane și intelectuale (a apărut de fapt numai înfiul volum, destul de închegat în sine, așa încît nu cunoaștem deocamdată soluția acestui caz). Nu, pentru că romanul este diluat și inegal, cu stîngăcii inexplicabile în revelarea caracterelor, într-un stil poetizant pe alocuri și cam pretențios.

Fără visle este romanul unui tînar care pornește în căutarea trecutului familiei sale, spre a-și cunoaște mai bine părinții, lumea din care provine, și spre a-și explica, în felul acesta, propriul eșec social. Metafora din titlu conține ideea omului care înoată singur, ajutat doar de brațele sale, în vreme ce toți ceilalți se află în barcă:

„Cred că e drumul pe care l-am apucat în viață — spune Iustin Arghir, eroul principal, — cel mai greu, înotînd de unul singur, fără nici un ajutor, iar cel de lîngă mine — poate toți ceilalți — în barcă. Înțelegi, Aroane? El e în barcă și cînd tu faci trei mișcări cu brațele în apă, el face doar una cu vislele și e mereu departe de tine, ajunge la mal înaintea ta și se cheamă că a mers mai repede, că e mai bun, pe cînd tu înoți ca un prost și sosești ultimul, obosit, trăgîndu-te de crengi ca să poți ieși din apă“ (p. 24).

În jurul lui Iustin se strîng mai multe cercuri amenințătoare, responsabile oarecum de decizia lui de a-și cerceta minuios trecutul și, mai tîrziu, de a-și schimba felul de viață. Înfiul cerc (autorul însuși le numește așa) este legătura cu o femeie foarte bolnavă, care-l iubește cu disperare, dar pentru care Iustin nu are decît un sentiment incert, amestec de milă și de obligație morală (femeia și-a părăsit bărbatul și toate rosturile, devotîndu-i-se absolut). Al doilea cerc este trecutul familiei sale. Iustin suferă de complexul „originii sociale“: fiind, la un moment dat, tras

la răspundere pentru lucruri care aparțineau originii sale și prea puțin lui însuși, personajul își va căuta o vină, mai exact își va inventa una, în sensul că se va socoti vinovat de greșeli săvîrșite de lumea care l-a produs. Este un interesant caz de solidaritate biologică și socială cu mediul de origine. Iustin întreprinde o lungă și metodică anchetă, consultînd pe cei cîțiva supraviețuitori din generația părinților și bunicilor lui: un unchi, Trifon, și o mătușă, Elisabeta Spiliadis, Liz, un fel de Madame Val-samaki-Farfara. Cea mai mare parte a cărții este un roman în roman: treptat, din amintiri și confruntări, ies la iveală personajele unui trecut nu prea îndepărtat, ambițiile, dramele unor oameni care nu mai există, astăzi, decît prin moștenirea morală pe care au transmis-o lui Iustin. Cîteva din aceste personaje se țin minte (bancherul Ștefan Orleanu, colonelul Ion Arghir și fiul lui, Andrei, într-o măsură mai mică Bogdan și George etc.), alcătuiind o adevărată *Forsythe* saga de negustori, boieri, politicieni, și uneori oameni simpli în care Iustin Arghir își identifică „originea socială“. Nu cu totul originală, cu unele lucruri intrate demult în convenția romanului de acest gen, al unei familii în ascensiune și apoi în decădere, (primul din familie e de obicei un bărbat puternic, pornit de jos și ajuns în vîrfurile piramidei prin spirit de întreprindere, prin geniu al afacerilor etc.), această parte a cărții lui Bujor Nedelcovici conține totuși scene puternice și vădește o anume capacitate constructivă în linia romanului obiectiv tradițional.

La aceste două cercuri care se strîng ca o menhină în jurul lui Iustin, autorul adaugă și altele, dintr-o nevoie de complicație nu prea greu de explicat. În casa în care locuiește Iustin are loc o crimă și tînarul este implicat în chip curios, amprentele lui fiind descoperite peste tot în camera victimei, în vreme ce nici o urmă a adevăratului criminal nu poate deveni o probă suficientă. Chemat de cîteva ori de către anchetator, Iustin are un motiv în plus să se simtă încercuit. Dar pista e abandonată la fel de fără motiv cum fusese inaugurată. Cineva se ocupă de cazul lui, ajutîndu-l să-și reclame drepturile (fusese dat afară dintr-o instituție, cu ani în urmă, muncise pe un șantier, apoi în alte locuri, chiar și la o fabrică de nasturi, nereușind niciodată să-și valorifice o licență în Drept) și amînarea rezolvării întreprinde aceeași psihoză a omului izolat, care înoată de unul singur. Nefericirea, necazurile lui Iustin (și nu le-am evocat și pe cele cotidiene, mărunte) sînt excesive, parcă acumulate cu tot dinadinsul peste o limită

fircască. Eroul obține, în felul acesta, simpatia noastră: orice victimă provoacă spontan simpatie.

Dar problema pentru romancier nu era de a ne stîrni un interes subiectiv, sentimental, pentru personajul său, ci de a-l descrie cu exactitate situația și comportamentul. Bujor Nedelcovici pune prea mult zel în a găsi noi și noi nefericiri ale personajului, are un *parti-pris* ce se cădea ascuns. Din acest amestec de mari calități personale și de neșansă permanentă, Iustin iese oarecum idealizat. O idealizare paradoxală a unui ins aflat în postura de învins. Însă și învinșii pot fi idealizați, nu numai învingătorii, transformîndu-le neșansele relative într-un fel de șansă absolută, vîzînd în nerealizarea lor un mod de a se realiza. Există un „eroism“ al înfrîngerii care e mai patetic decît al victoriei. De acest patetism se resimte adesea cartea lui Bujor Nedelcovici, atît în situații și caractere, cît și în stil. Unele întîmplări sună fals, unele personaje se comportă fals; limbajul nu e totdeauna autentic. Iustin este eroul unor scene de dragoste absolut inutile în economia romanului, trecînd drept un cuceritor irezistibil. Femeile au, se vede, o slăbiciune pentru inși neajutorați socialmente și se decid foarte repede să-i consoleze. Stilul poetizant și dulceag se observă mai cu seamă în astfel de împrejurări:

„Și din nou coapsele ce strîngeau la mijloc miezul nopților cu Sinziene, și mîinile lor care se căutau, și luminările-plopi ce le arătau calea, și căsuța de turtă dulce cu fereastră luminată în care locuia Petru, și ei doi, ca două jucării pe trupul cărora se așterneau fulgi de vată, încercînd să le acopere goliciunea spre care se aplecase cerul întunecat al acestei nopți...“ (p. 107).

Amintirile și retrospectivile drama-

fără visle



tice produc mostre dintr-un altfel de stil, emfatic și retoric:

„Dacă aș putea respira o dată, o singură dată dacă aș putea răsufila adînc, ca după un înec, ca după un hohot de plîns, cînd aerul parcă îți intră în plămîni pentru prima dată, și în clipa aceea simți că trăiești, sau că nu mai plîngi, că ai încetat să mai plîngi... să întind și mai mult brațele, să dau drumul nervilor, să alerge prin mine ca niște animale eliberate, crescute, îngrijite, hrănite cu odihna, cu liniștea, cu pacea mea, să dau drumul acestor animale să galopeze prin capul meu, prin tîmplele mele, prin aceste miini ce se întind... aceste brațe care vor să plutească, vor să zboare, aceste brațe ale mele care merg mai departe, care se străduiesc să plutească, aceste brațe goale, fără nimic în palmă, fără visle...“ (p. 157).

Defectul mai general al acestui roman cu multe lucruri frumoase și cu o idee îndrăzneată constă în lipsa unui ton potrivit. Bujor Nedelcovici mai oscilează încă între un ton exagerat (în exemple, ca mai sus) și unul prea banal (în lunga scenă a mesei de la sfîrșitul romanului, în care, evident, autorul nu știe cum și cînd să-și introducă personajele, ce să facă cu ele etc.), între o analiză care umflă datele reale, spoște peste măsură materia existentă, și povestirea cam ternă a unor întîmplări fără mare semnificație. Orice artă, a romanului ca și a poeziei, este o formă de echilibru. În *Fără visle* se întîlnesc, fără să se echilibreze deocamdată, un analist patetic al subteranelor sufletești și un observator exterior al mediului social. Romanul e scris cu două miini diferite. Oricum, trebuie să așteptăm urmarea.

Nicolae Manolescu

* Bujor Nedelcovici, *Fără visle*, Ed. Eminescu, 1972.

Victor Frunză

Privegheați lîngă privighetori

Editura Cartea Românească, 1972

Proza

DE O MARE diversitate sînt prozele lui Victor Frunză: schițe satirice, parodii, povestiri senzaționale, scene comice, relatări de fapte diverse în manieră sentimentală, mici istorii absurde, incursiuni psihologice, într-o la fel de mare diversitate de stiluri. Autorul este familiarizat cu procedeele cele mai diferite și sare cu dezinvoltură de la o manieră la alta: cartea este produsul unui ama-

tor superior și, abstractie făcînd de aerul cu tot dinadinsul „serios“ al cititorului bucăți, volumul pare să fi fost alcătuit într-o pornire spre parodie. Fiindcă pastașa dă adevărată măsură a prozei lui Victor Frunză, nu întîmplător povestirea cea mai bine realizată fiind *Hitchcock se amuză*, o poveste aflată sub influența tenebroaselor istorii ale regizorului american. Un inginer, Ioniță, aflat în drum

spre Brașov cu mașina personală, ia la Ploiești două pasagere, femei în vîrstă cu aspect de cucoane de provincie, care merg pînă la Sinaia și vorbesc tot timpul despre accidente de automobil, iritîndu-l pe conducător. Echipajul ajunge la Sinaia, cele două femei sînt conduse pînă acasă de către inginerul aflat într-un acces de bunăvoință, este invitat înăuntru „la cafelută“, și continuă apoi dru-

mul spre Brașov, deși uitase în locuința fostelor lui pasagere cheia apartamentului. Holărăște s-o ia la întoarcere, dar cînd revine în Sinaia află cu surprindere că bătrînele pe care le transportase muriseră... cu o lună de zile în urmă, într-un accident de automobil, în timp ce veneau de la Ploiești cu mașina unui inginer care mergea spre Brașov. Circumstanțele sînt identice — femeile vorbiseră despre accidente, numărul mașinii celui inginer coincide cu numărul mașinii inginerului Ioniță etc. La insistențele lui — voia să-și ia cheia uitată! — locuința celor două femei este deschisă (o sigilase procuratura în urma accidentului) și, stupoare, dovada trecerii lui e găsită. Împotriva oricărei rațiuni. Savuroasă e reacția celor care asistă la acest fapt aiuritor: „Plutonierul zicea tare un descîntec de strigoi pe care-l știa din copilărie: «Plei, drace, fără floace, fără izmană, fără pantaloană!» și scuipa într-una. — Te pome-

nești că ai început să crezi în superstiții, spuse procurorul, așa ca să se afle în treabă. Trebuie să existe o explicație materialistă la povestea asta, nu se poate, măi tovarășe!“ Cu reale disponibilități în direcția surprinderii automatismelor („Se lucrează bine întotdeauna. Și conștiințos. Dar întotdeauna se poate și mai bine. Iar acum se lucrează și mai bine decît bine. Asta pentru că șeful așteaptă un revizor de la Direcția generală“), Victor Frunză a asimilat în special tehnica lui Caragiale, „pus la contribuție“ în chip masiv; dar urmează aproape obligatoriu să treacă de faza simplor exerciții de abilitate, a căror treaptă inferioară sînt „reflecțiile“ de acest gen: „O gîscă: «Ce-mi lipsește să dansez în Lacul Lebedelor?»“, care ating uneori trivialitatea („Cucoana moașă: «Sărută mîna atît de frumos, parcă ar pune o ventuză!»“).

Mircea Iorgulescu

Radu Tudoran

Anotimpuri

Editura Minerva, 1972

● MERITELE acestui roman, publicat anul acesta în ediție ne-varietur, trebuie căutate în primul rând în capacitatea autorului de a vedea indivizii și lucrurile cu lupa, rezultând niște proiecții — dacă se poate spune astfel — de ordinul grandiosului caricatural. Iată portretul unui personaj, generalul Baroncea: „Vorbea deopotrivă cu gura, cu ochii, cu nasul, cu barba, cu urechile și cu mâinile. Mare, uriaș, nu putea să-și ducă greutatea drept. Umbra cu spinarea curbată — se apleca și mai mult când trecea pe ușă — cu umeri aduși înainte. În această poziție spatele căpăta dimensiuni fantastice. Te-ai fi așteptat să aibă un singur ochi în frunte. Pe un gât scurt și gros, ascuns în spațele unei bărbi sure, ducea un cap exagerat de mare chiar pentru trupul lui de uriaș. Un cap ca pentru o statuie, parcă lucrât cu ciocanul, plin de neregularități, o față cu o sută de planuri, în mijlocul căreia nasul de acvilă, mare și puternic, avea linii curvate. Ochiul, bulbucați și injectați, stăteau gata să sară din orbite; dacă răcnea, bătând cu pumnul în vreo masă, te-ai fi așteptat să-l găsești între hrițele răvășite, ca niște biloaie lășingerate.”

Acțiunea cărții se desfășoară în cea mai mare parte în București de dinaintea celui de al doilea război mondial, eroina fiind o tânără fată, recent sosită cu mama ei în Capitală. Ma-

nuela (acesta este numele protagonistului) se îndrăgostește de un aviator, Vladimir, apoi nemulțumită de rezerva lui, cedează altui aviator, Savin, zis Ades, pentru ca în sfârșit, când Savin trebuie să plece în străinătate, ea să-și găsească consolare în copilul pe care îl așteaptă de la el.

Realizările majore ale cărții rămân în direcția configurării unor tablouri halucinante, cu o speculare savantă a iluziilor optice, ca în această imagine a arterelor supraaglomerate ale orașului: „Automobilele, tramvaiele, autobuzele, cu fiecare metru mai pline, cu oameni agățați de bare, de tampoane, urcați cu picioarele pe aripi, pe acoperișuri, la câteva palme de firul electric omoritor, abia mai înaintau, la pas, atingând cu roțile călcieile pietonilor din față.”

Dar la capătul șoselei, unde toate arterele mari se vărsau într-una singură, apăsarea creștea, depășind presupunerile, până ce omu-și pierdea nu numai independența gesturilor, ci și conturul, topindu-se în masă. Coboriți din vehicule și îndrumați pe gîtuțuri, oamenii se dizolvau unii în alții și deveneau o pastă mișcătoare, curgând pe pavaj, cu impresia că ajunși în libertate nu se vor mai putea desface și vor rămâne mereu așa, un pachet viu și indivizibil.”

Victor Atanasiu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Ion Creangă: OPERE, 520 p., lei 20.

G. Ibrăileanu: SPRE ROMAN (studii și articole) — seria „Arcade” — Antologie, postfață și bibliografie de M. Ungheanu, 304 p., lei 6.

V. Voiculescu: POEZII — Antologie și postfață de Șt. Aug. Doinaș, seria „Arcade”, 208 p., lei 5,80.

Z. Ornea: POPORANISMUL, seria „Momente și sinteze”, 532 p., 15,50 lei.

Adriana Iliescu: REVISTELE LITERARE LA SFIRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA, 304 p., lei 10,50.

François Mauriac: SFIRȘITUL NOPTII SARUTUL DAT LEPROSULUI, romane, col. B.P.T. În românește de Elis Bușnăg. Prefață de Irina Mavrodin, 326 p., 5 lei.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Radu Boureanu: FUNIA DE NISIP, publicistică, 432 p., lei 13.

EDITURA ALBATROS

Liviu Călin: PORTRERE ȘI OPINII LITERARE, 218 p., 10 ilustrații, lei 12.

Carol Roman: FLASH PE MERIDIANELE UNEI TINERETI ÎN ALERTĂ, 248 p., lei 14.

x x x — DE NOUA ORI DESPRE TINERETE, colecția „De la 5 la 9”, povestiri, 240 p., lei 6,50.

Florin Costinescu: ADIEREA TĂRIMULUI, versuri, 64 p., lei 8.

Szabédi László: VERSURI (lb. maghiară), colecția „Cele mai frumoase poezii”, 148 p., lei 4,50.

EDITURA JUNIMEA

Gheorghe Drăgan: CORABIA ARGONAUTILOR, eseuri și articole, 262 p., lei 6.

Nicolae Tațomir: MANUSCRISUL DE LA MARRAKECH, roman, 228 p., lei 6,50.

EDITURA FACLA

Damian Ureche: TOT CE MĂ DOARE, versuri, 124 p., lei 5,50.

EDITURA MILITARA

Ștefan Popescu: POEME CU SOLDAȚI, versuri, colecția „Columna”, 136 p., lei 5.

V. Firoiu: O DRAMĂ PE CERUL INDIEI, 288 p., lei 14.

EDITURA UNIVERS

Florian: FABULE, colecția „Clasicii literaturii universale”. Traducere și cuvînt înainte de Aurel Tita, 240 p., lei 12.

Nikolai Gogol: PETRECEREA SERILOR ÎN CĂTUNUL DIKANKA, colecția „Clasicii literaturii universale”. În românește de Aurel Lambrino, 288 p., lei 11.

N. Ognev: JURNALUL LUI KOSTEA RIABTEV, colecția „Meridiane”, vol. I, II, 410 p., lei 15.

Iulian Semionov: VALIZA CU AMPRENTE, roman, colecția „Enigma”. În românește de Nicolae Mărgăneanu și Vladimir Vasilev, 320 p., lei 12,50.

EDITURA POLITICĂ

Ludwig Grumberg: AXIOLOGIA ȘI CONDIȚIA UMANĂ, colecția „Biblioteca de filozofie și sociologie”, 330 p., lei 10.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

Eugen Lovinescu: ISTORIA CIVILIZAȚIEI ROMÂNE MODERNE. Ediție, studiu introductiv și note de Z. Ornea. 320 p., lei 16.

Raul Roa: MENIREA, FERICIREA ȘI NEFERICIREA UNUI MAMBI. Traducere din limba spaniolă de Manuela Gheorghiu. Prefață și traducerea baladelor de Mihnea Gheorghiu, 424 p., lei 16,50.

Poezia

● VOLUMUL se deschide cu o invocație către mamă și, apoi, atmosfera diafană, tonul rugăciunii cu glas scăzut se generalizează în directă continuitate cu liniștea, pietatea, curgea domoală a duhului tradițional moldovenesc. Poemele sint psalmi, cântări ale cîntărilor, fără obiect de venerație precis (crosul, sentimentul filial, bucuria existenței). Universul delicat, eteric, de efuziuni discrete, stările inefabile, contururile șterse, impresioniste, muzicalitatea difuză, imperceptibilă în glasul reverențios sint noțele liricii lui Horia Zilieru. Ca și Gheorghe Tomozei, autorul recentului volum **Tanai**, Horia Zilieru are în centrul poeziei sale dragostea, însuși titlul o spune, și tot la modul cavaleresc medieval („amor gentile”), dar, spre deosebire de acesta, cultivă poemul aparent ermetic, lirică de sugestie și sonorități obscure care creează stări de incantație. Bineînțeles, între cei doi poeți nu există decât un raport de afinități întâmplătoare. Mesajul, simplu, ușor de identificat, este trecut printr-o mie de ape. Complicat, nuanțat, acompaniat de fel de fel de enumerări de elemente voluptuoase sau părăsit și reluat după ocluri în care autorul arată ●

deosebită dexteritate muzicală: „Greșeala mea e-n ochiul pur, // Cu mirul, doamne, spală locul / de suferință ce în jur / își arde-n întuneric jocul. // Deschise tîmple la un semn / așteaptă-ntîrziatul mire, / în turlă ocrotind îndemn / de instrumente-n cimitire. / O candelă sub chipul pal / c-o Doamnă imi umplu retina / și-n plasmă-n prundul ancestral / e mîed înmîresmat lumina. / Dar cugetul e slab și beat / lîngă rostirea razei tale / suflînd în noaptea de păcat / talazul fraged de petale. / Uleiul cald îl sug în vis, / cum viața tulbură carmine / în vinovatul paradis / închis într-un vergin ciorchine. // Un vierme în tăceri umblînd / al minturii vas destupă / și-n mîna ta, din cînd în cînd, / în spaimă sint ceruta cupă” (Vamă).

În jurul unui simburie ideatic versurile desfășoară o întregă suită de cercuri și volute. Inventarul elementelor cu care operează poetul subliniază predelecția pentru registrul de realități prețioase și minuscule (nectar, agave, carmine, stamine, ceară, topaze, beteală, fluturi), capabile prin ele însele să emane o atmosferă de magie și vrajă dulce. Horia Zilieru nu pare străin nici de cazuistica

Horia Zilieru

Nunțile efemere

Editura Junimea, 1972

erotică a anumitor poeme bariene: de altfel, „Greierile” este o reluare a capodoperei „Riga Cripto și Iapona Enigel”. Poezie de incantație în care baladescul esențial, narativul, este pulverizat prin expresia ermetică, încît nu iese imediat în evidență, uzează și de formule orifice (populare sau din jocurile copiilor), de introducere sau încheiere, de tipul Lerui-Ler sau Ala, bala, portocala: „Lerui-Ler, ce nor co-boară / vocea în fîntina verde, / unde milul nopții pierde / lumea fără chip, fecioară? / În libația divină, / urc pe muntele de vină; / prundu-i jos cu coapte moaște / sus, omida neagră paște / clorofila și carminul, / mîerea, lacrima și spinul. / [...] — o, stihia mea nomadă, / sus e aur, jos noroi e, / eu sint Daphnis, tu ești Chloe...” (Marea noapte a fecioarei).

Incontestabil, din poezia lui Horia Zilieru, numărînd șapte cărți: **Fluierul** — 1959, **Florile cornului tinăr** — 1961, **Orfeu îndrăgostit** — 1965, **Alcor** — 1968, **Iarnă erotică** — 1960, **Umbra paradisului** — 1970, **Nunțile efemere** este volumul reprezentativ.

Aureliu Goci

Victor Tulbure

Dragoste supremă

Editura Eminescu, 1972

● CEEA ce atrage atenția din capul locului în recenta plachetă de numai 11 poezii, apărută în condiții grafice excelente, ireproșabil ilustrată de Mihai Mănescu, este nota de simplitate, exprimarea frustă, fără codificări formale, fără încifrări. Poeziile au ca temă dragostea de patrie și sint, cele mai reușite, străbătute de un suflu ardent.

Iată în **Vatra** o patetică și reușită definiție lirică a patriei: „În zori răsună glasuri de copil. / De aur / e pe cîmp nemărginirea. / În lume tu-s /

mai multe Români / ci una doar / și-n ea ni-l fericirea! / Se-nalță-un steag / cu falduri purpurii... / La noi în august, / e fierbinte vară... / În lume nu-s mai multe / Români / ci una doar / și-aceea ne e țara!”, care alături de Stegarul românesc și Spre năruit azur se detașează valoric de celelalte piese ale culegerii. Spre edificare îmi permit să reproduc în întregime ultimul poem: „Să încălzească / soarele / pămîntul / și crîngurile să-nverzească toate / ca pasărea un adăpost / să-și cate / și-n ramul

verde / să-și înceapă cîntul! / Iar puli mici / cu aripi colorate / spre năruit azur să-și ia / avîntul / și niciodată gloanțele / sau vîntul / să-mi rețeze zboru-n / libertate! / Căci pasărea spre înălțimi / cutează, și-n codrul verde / cuibul și-l durează. / În cadrul devastat / pe creanga ființă nu se așează păsări / niciodată, Acolo / e tăcerea blestemată! / Pe ramul veșted / pasărea nu cîntă”. Factura versului clasic — solemn pe alocuri, ca sunetul unui clopot de bronz — subordonat comunicării directe, poartă amprenta unui bun cunoscător într-ale meșteșugului cuvîntelor.

Prin cele 11 poezii — inegale ca valoare lirică — adunate în **Dragoste supremă**, Victor Tulbure vine să completeze peisajul cunoscut al patriei, cu pecetea spiritului său ardent.

Viorel Varga

Ion Petrance

Cîntec pe toate cuvintele

Editura Eminescu, 1972

● ÎNCA în volumul **Ciob de univers**, 1969, Ion Petrance se orientase către versul al cărui sunet venea nu dinspre elementul prozodic, ci dinspre înțelesurile și încărcătura cuvîntului. Poemele, scurte, luau forma unor caligrafii centrate pe ceea ce am putea numi „clipă” lirică. Este cuprins în această modalitate chiar sensul „ciobului de univers”, al fragmentului derivat dintr-o stare, dintr-o trăire. În noua plachetă, **Cîntec pe toate cuvintele**, restrîngerea amplitudinii e și mai pronunțată. Intenția exprimării intensității în propoziții aproape nude, reduse ca întindere, ni se pare firească, și ea e detectabilă în scrierea oricărui poet interesat de arta sa. Însă originalitatea lui Ion Petrance stă altundeva. Concentrate, crochiturile sale lirice nu renunță la epică. Limpezi, de o simplitate notabilă, poeziile par niște fabule cărora lectorul trebuie să le adauge, firesc, doar morala: „Pe ulița-nopții / a intrat în sat / o umbră tîrzie / plină de promoroacă. / Popul se-nalță / sau se apleacă? / Dincolo de plăcerea

de a descoperi florul în împrejurări absolut obișnuite, remarcăm un fel delicat de a surprinde inefabilul: „Salcia pornită în drumeție / după norul din ea” sau „Amintirile curg... / Printre ele aud / cearta dintre pămînt și stele”. Se simte pretutindeni că poetul a renunțat la materialul explicativ, de prisos, de unde rezultă o discontinuitate care nu face dificilă receptarea: „Cîinii vagabonzi, cu ochi de văduvă tînră / își ridicaseră botul spre cupîna stelor. / Cuminecătura luminii / cădea peste duhurile rele”.

Recuzita versului e tradițională, quvasi-folclorică, contextele de referință: cîmpul, pădurea, satul, casa, copilăria — toate privite nostalgic, în genere cu ochi proaspăt. Metafora, fără a fi căutată insistent, are putere de sugestie: „Noaptea / legendă descoperită de mine / la umbra soarelui”, „Ni-s legendele rotunde / ca un vis nefecut...”

Cîteva momente ale trecutului nostru istoric sint abordate nu la modul încrîncenat, ci confesiv, aproape familiar: „Au

fost 2000 de ani / și o țară / și o cronică scrisă-n pădurile / care nu se umilesc niciodată; / o cronică păstrată-n firul ierblî”.

Simbolurile chemate să articuleze o ambianță specifică revin frecvent: șarpele (unduire, mers ocilit), noaptea (zonă a confuziei), malul (martor al curgerii), marea (împeriu al veșniciei) etc. Se înțelege că metafora, pentru a-și releva întreaga semnificație, trebuie să fie încheiată; orice „referire” e făcută spre interior, altfel îndeterminările anulează rezonanța poemului. Versuri de genul „Pe dinăuntru, dușmanul vieții cotidiene. / Amurg lăsat pe inima mortului viu. / Ancoră luminoasă zvrîlită-n neant, / printre pilonii unei vieți în destrămare” rămîn nedesluite, oricît ar încerca cititorul să „colaboreze” cu poetul. Iată și alte exemple de aceeași natură: „Prin noaptea ca un bulgăre de sare, / oiaia tăcută caută lumina, / lingînd în veac, / tot așteptînd / ivirea unei stele călătore” și „Mi-e noaptea / ca o vorbă bună / pentru mine”. Pe aria unui desen sumar, detaliul gratuit pare mai voluminos decît este în realitate...

În ciuda unor inegalități, **Cîntec pe toate cuvintele** este, după credința noastră, cel mai izbitiv volum al poetului Ion Petrance.

Ion Lotreanu

G. Călinescu și estetica

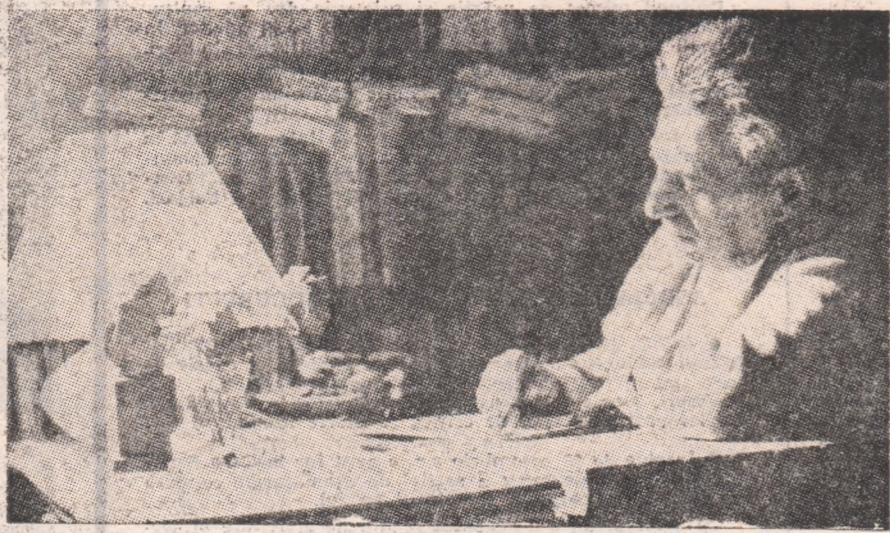
În Dicționar de estetică generală (E.P., 1972) este trecut printre esteticieni și G. Călinescu, adept, ni se spune, al unci estetici raționaliști, bazate pe „o subliniere accentuată a specificului artei în contextul culturii în genere”. „Deși neagă caracterul de știință al esteticii în virtutea imposibilității descoperirii normelor care să ducă la producerea capodoperei, se ocupă de fapt (în **Principii de estetică** — n.n.) de problemele fundamentale ale disciplinei (obiectul, esența artei, receptarea fenomenului artistic)”, ajungând „la nu puține generalizări de o rară finețe în legătură cu o serie de categorii (valoarea, idealul estetic, perfecțiunea în artă, frumusețea artistică), curente sau orientări artistice (clasicism, romantism, baroc, realism, naturalism, impresionism, suprarealism etc.), genuri și ramuri artistice (poezie, roman, basm, pictură, muzică, balet etc.), critică și creație”.

O prezentare mai exactă, însoțită de texte ilustrative, se află în volumul **Romanian aestheticians** (Minerva, 1972). Fiind publicată numai în limba engleză o traduc aici în românește.

Profesor o vreme de estetică și critică literară la Facultatea de litere și filozofie din Iași, G. Călinescu nu a fost ceea ce se cheamă un estetician, nu a avut un sistem estetic și nu a publicat decât niște **Principii de estetică** (1939) care conțin un „Curs de poezie” și o sumară expunere a „tehnicii criticii și istoriei literare”, amândouă mai degrabă o contestare a disciplinei estetice. Cu toate acestea, era imposibil ca un spirit atât de solicitat de creație să nu-și pună de-a lungul activității sale problemele artei și să nu încerce și soluții teoretice în afară de cele practice.

Încă înainte de a fi tipărit vreo carte, într-un articol din 1927, punându-și problema valorii și a idealului estetic, G. Călinescu susținea că valoarea e condiționată de ideea de permanență, pe cînd idealul e fluctuant. Faptul rezultă din împrejurarea că sufletul nostru contingent caută relații noi, pe cînd spiritul, ca simbol al umanității, păstrează valorile cîștigate. Pentru a recepta valoarea, individul trebuie să-și transgreseze eul practic, să iasă din efemer și să se subsumeze universalității. Însă după cum spiritul creator nu vrea să construiască fără încredere în durabilitatea lucrului său, tot așa spiritul critic nu poate judeca fără temeuri.

Se pot formula niște principii estetice pentru creația și receptarea valorilor, a operelor de artă? La această



întrebare G. Călinescu răspunde negativ. Dacă am ști cum se face poezie de geniu, toți am deveni poeți și arta s-ar preface în industrie. În realitate nu există norme, rețete pentru capodopere și nimeni n-a ajuns, fără vocație, creator, urmînd îndrumările manualelor de poetică. Putem extrage a posteriori un număr de precepte din analiza operei marilor creatori, nu importă din ce timp și loc, luați individual sau în grup, precepte care nu trebuie urmate, ci numai meditate. Din cauză că ceea ce numim fenomen estetic e un sentiment particular pe care îl au unii și nu-l au alții și din cauză că atît granițele de valoare între opere, ca și granițele între opere și capodopere sînt greu de determinat, estetica nu poate pretinde că are un obiect și un criteriu de determinare a frumosului valabil pentru toți (judecățile de valoare, subiective, pot fi cel mult consimțite). G. Călinescu nu crede decât într-un corp de observații psihologice, sociologice, tehnice asupra artelor deduse de critici, adică de oameni înzestrați cu percepții și penetrație a fenomenelor artistice, cu valoare instructivă. „Toate străduințele esteticienilor sînt inutile speculații în jurul goalei noțiuni de artă”, conchide G. Călinescu, mai satisfăcut de fenomenul artistic concret pe care criticul dotat cu intuiție și experiență se poate hazarda să-l definească, obținînd aprobarea demersului său.

Înaderența la o estetică de tip normativ nu l-a împiedicat pe G. Călinescu ca în citeva prilejuri să aborde-

ze opera unor esteticieni importanți. În **Jurnalul literar** din 1939 și în ziarul **Națiunea** din 1947 el a publicat un număr de note și comentarii despre Aristot, abatele Batteux, abatele Dubos, Hegel, André Gide, Paul Valéry, Paul Claudel, Alain, folosite în prealabil ca fișe în dezbaterile seminariale cu studenții.

Poetica lui Aristot e luată în discuție spre a reanaliza noțiunea de mimesis înțelesă de mulți ca simplă reproducere a naturii. În realitate, pentru Aristot frumosul nu e în natură, ci în opera omului. Poetul nu imită, ci creează în pură fantezie, dînd doar iluzia realului. Distincția între istorie (care e proză) și poezie e cit se poate de modernă. „Istoria reține particularul, poezia universalul, deci semnificativul, ceea ce nu s-ar putea dacă scopul artei ar fi reproducerea întocmai a unui original”.

Ideea o regăsim în secolul al XVIII-lea la abatele Batteux. În poezie, în pictură, coregrafie, muzică, sentimentul de frumos nu-l avem din contactul direct cu natura, ci din contrafacerea acesteia: „Rien n'est réel dans leurs ouvrages; tout y est imaginé, peint, copié, artificiel.”

Abatele Dubos merge chiar mai departe, după el arta este imitație a iraționalului. Suferința, mîhnirea atrag, însă, nu pasiunile reale, ci numai cele închipuite, de pildă cele reprezentate pe scenă, unde nu mergem pentru a suferi, ci pentru a ne distra, știînd că „l'affiche ne nous a promis qu'une imi-

tation ou des copies de Chimène et de Phèdre”.

Și pentru Hegel, în interpretarea lui G. Călinescu, frumosul artistic, întrucît este un produs al spiritului liber este mai semnificativ decît frumosul natural, scopul artei fiind „reprezentarea sensibilă a absolutului”, iar frumosul „aparență sensibilă a ideii”. Opera rezultă dintr-o negație, din anularea absolutului în obiect, care însă se reafirmă prin concretețea creației.

André Gide în epoca modernă a re-luat definiția artei ca formă de cunoaștere. Poezia, după el, ghicește esențele prin simboluri, egale cu reprezentările, nu simple vehicule, ci chiar sururi transcendente. Scopul ultim al artei fiind adevărul, dezvăluirea problemei morale prin experiențe, prin trăirea binelui și a răului, expresia trebuie să fie autentică, nu calofilia.

Pentru Paul Valéry arta e o industrie într-un înțeles special, în sensul că reconstituie emoțiile pe cale artificială, prin delimitare de emoțiile din ordin psihologic, așa cum chimia reface sintetic parfumurile.

Și Paul Claudel insistă asupra cunoașterii în artă, îndeosebi în poezie înțelegînd-o ca pe o naștere împreună a elementelor în reprezentare. Metafora lui Claudel e suprapunerea de obiecte în aparență disparate spre a descoperi unitatea esențială, sensul ultim cum am descoperi centrul coagulant a pulberii în realitate plutind fără direcție într-o rază.

Estetica lui Alain, în fine, e înrudită cu aceea a abatelui Dubos și a lui Valéry. Pasiunile, afirmă el, nu se trezesc prin sinceritatea informă, care nu-i nici obligatorie, nici necesară, ci prin artificiu, prin contrafacere.

Alte considerații estetice ale lui G. Călinescu se desprind din articolele **Artistul și timpul său** din 1946 și **Arta și viața** din 1962 (ultimul reprodus de autor în volumul **Cronicele optimismului** din 1964). Primul pune problema libertății de creație și susține că întotdeauna artistul a avut sentimentul libertății cînd a înțeles necesitatea, „comanda”, cel de al doilea demonstrează că arta, fiind „zgrăvirea constantelor universului fenomenal”, nu a metafizicului, situarea artistului într-un punct din care nu poate verifica realitatea, duce la o artă a neantului, monotonă, dezumanizată, neinteresantă, lipsită de audiență în contemporaneitate și probabil neaducînd viitorului nici o mărturie demnă de luat în seamă.

Al. Piru

CERCETĂRILE asupra culturii și literaturii noastre vechi au făcut, în ultimele decenii, progrese însemnate. Au fost scoase la iveală importante date noi privitoare, atît la scrierile în limba română, cit și la scrierile noastre în limba slavonă, care, în special cele din urmă, erau cunoscute, pînă acum, doar schematic și insuficient, impunîndu-se, cu vigoare, în această perioadă, în studiul lor: P. P. Panaitescu, G. Mihăilă, Pandele Olteanu și Dan Zamfirescu, pentru a nu menționa decît pe cei de unanimitate notorietate. Remarcăm faptul că interesul pentru cultura veche s-a intensificat, pe plan mondial, în anii din urmă. La Congresul internațional de romanistică de la Québec (Canada) din 1971, numărul comunicărilor privind scrierile medievale în limbile române occidentale a fost, ca și al celor de dialectologie, impresionant de mare.

În cadrul acestor preocupări de erudiție migăloasă și savantă de la noi, semnalăm apariția recentă a culegerii de studii a lui G. Mihăilă, profesor la Universitatea din București: „Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi” (Ed. Minerva, 1972), care aduce numeroase precizări, de mare interes științific, pentru cunoașterea reală a culturii noastre din epoca scrisului în limba slavonă.

Fără să le fie limbă maternă, românii s-au folosit, în scris, pentru cerințele culturale ale vremii, în mod intens, de slavonă, cînd aceasta avea, în țările din sud-estul Europei, alături de greaca bizantină, rolul pe care îl avea latina în țările apusene, ei nefiind cu nimic mai prejos, din punct de vedere cultural, popoarelor vecine. Țările Române n-au fost pasive — arată G. Mihăilă — în receptarea cul-

turii în limba slavonă, ci unul din centrele de creare și difuzare a acesteia, fapt pe care îl atestă pregnant, între altele, descoperirea recentă la Murfatlar, de inscripții slavone din secolele X-XI, circulația intensă, la noi, a cărților religioase în slavonă și a cronicilor bizantine în versiuni slavone, unele dintre acestea, ca de exemplu, „Cronica” lui Simeon Metafrastul, din secolul al X-lea, sau „Cronica bulgară anonimă”, de la începutul secolului al XV-lea, păstrate în manuscrise unice, copiate la noi. Școala de copisti de la Mănăstirea Neamțu a fost vestită în toată lumea slavă. În 1561, țarul Rusiei, Ivan cel Groaznic, îi cere lui Alexandru Lăpușeanu celebra „Sintagma” (Pravila) din 1335 a cunoscutului jurist bizantin Matei Vlastaris, pe care domnul român l-o trimite, cu semnătura lui pe ea, într-o splendidă copie, făcută de episcopul Macarie, același cu cronicarul român de limbă slavonă, cu acest nume. G. Mihăilă analizează amănunțit această „Sintagma”, care conține numeroase elemente de drept civil și penal, pe lîngă cele de drept canonic, folosită curent, în epocă, de voievozii români și care cuprinde, în anexă, primul glosar latin-slavon care a circulat la noi, începînd din vremea

lui Ștefan cel Mare. Revelatoare, în cartea lui G. Mihăilă, sînt capitolele asupra istoriografiei noastre din secolele XV-XVI, scrise în limba slavonă: „Letopisețul lui Ștefan cel Mare” și cronicile lui Macarie, Eftimie și Azarie, acestea din urmă comparate cu istoriografia bizantină, cel despre scrierile bilingve slavo-române, „Psaltirea Voronețeană”, „Evangheliarul slavo-român” de la Sibiu din 1551-1553, „Manuscristul Popii Bratul” de la Brașov din 1559-1560 și „Psaltirea slavo-română” a lui Coresi din 1577, cu subtile explicații ale calcurilor lingvistice slavo-române, pe care le conține fiecare din ele, capitolul despre „importanța politică și valoarea literară” a celor două scrisori adresate de Ștefan cel Mare principilor Europei și dogelui Veneției în 1475 și 1477, cu reeditarea, după manuscrisul de la Veneția, a celei din urmă și, îndeosebi, capitolul consacrat marelui cărturar umanist Petru Movilă, mitropolitul român al Kievului. Eucrarea acestuia, „Mărturisirea ortodoxă”, scrisă și publicată în latină, în 1640, a fost tradusă și publicată, pînă în 1888, în polonă, slavonă-ucraineană, slavonă-rusă, slavonă-sîrbă, slavonă-bulgară, în olandeză, engleză, germană

Cronica limbii

Limbă și cultură veche

și maghiară. În traducere românească, ea a fost publicată de 18 ori, ultima dată în 1942. G. Mihăilă publică, pentru înția oară, la noi, în original și traducere, două scrieri ale lui Petru Movilă, adresate direct românilor: **Pretața** „Triodului înflorit”, apărut la Kiev în 1631, cu „învățătură” pentru fratele său mai mic, Moise Movilă, domn al Moldovei în 1631 și 1633-1634, și **Cuvîntarea** rostită, parte în polonă și parte în română, în biserica „Treii Ierarhi” din Iași, în 1645, la nunta domniței Maria, fiica lui Vasile Lupu, cu prințul polonez Ianusz Radziwil.

În încheiere, mai relevăm un rezultat pozitiv al acestei cărți, atît de bogate în probleme, sugestii și precizări, și anume: descrierea amănunțită a celui mai vechi manuscris slavon al „învățăturilor” lui Neagoe Basarab, care se păstrează în Biblioteca Națională din Sofia. Respingînd ipoteza emisă recent de cercetătorul grec Leandros Vranoussis, după care textul original al „învățăturilor” ar fi fost scris în grecește de Manuel din Corint, mare retor al Patriarhiei din Constantinopol, G. Mihăilă dovedește, cu argumente incontestabile, scoase din textul operei, că originalul a fost scris în slavonă și că manuscrisul de la Sofia este o copie oficială a textului voevodului român, făcută între 1520, cînd acesta era în viață și 1529.

Lucrarea lui G. Mihăilă aruncă încă o lumină revelatoare asupra dinamicii culturii noastre vechi, a cărei varietate și importanță, în sud-estul Europei, iese mereu la iveală, prin studiile temeinice întreprinse în ultimele două decenii.

D. Macrea

Viața literară

Șantier

Mihai Cruceanu

• Incredințat Editurii Minerva volumul memorialistic intitulat **De vorbă cu trecutul** în care



care îl va încredința Editurii Eminescu.

Completează volumul apărut în 1969, **Scriitori în lumina documentelor**, cu noi portrete printre care: Al. Odobescu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, Tudor Mușatescu etc.

Silvian Iosifescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul **Dimensiuni caragialiene**.

A predat la Editura Cartea Românească studiul **Configurație și rezonanțe**.

Lucrează — pentru Editura Eminescu — la un alt amplu studiu de teorie literară.

Ion Băieșu

după premiera piesei **Preșul**, a încredințat Editurii Facla din Timișoara un volum de proză umoristică intitulat **Ridendo**.

A predat, de asemenea, Editurii Dacia, un volum de **Teatru** ce cuprinde între altele piesele **Cine sapă groapa altuia**, **Escroci în aer liber**, **Preșul** etc.

Lucrează la un roman inspirat din actualitate, pe care-l va depune la Editura Eminescu.

Horia Oprescu

pregătește un volum de interviuri literare intitulat **De vorbă cu...** pe

UNIUNEA SCRIITORILOR

• Tovarășul **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor, a adresat tovarășului acad. **Pantelie Zarev**, președintele Uniunii Scriitorilor bulgari, următoarea telegramă: **Scumpe tovarășe Zarev,**

Profund mișcat de urările și prietenia dv., vă mulțumesc pentru caldele cuvinte pe care mi le-ați adresat în numele dv. și al conducerii Uniunii Scriitorilor bulgari.

Sint foarte bucuros să vă felicit, la rindul meu, cu prilejul realegerii dv. ca președinte al Uniunii Scriitorilor bulgari.

Vă doresc noi și mari succese în activitatea dv. pusă în slujba înfloririi literaturii bulgare, însuflețită de idealurile socialismului. Sint convins că relațiile dintre literaturile noastre frățeste, dintre scriitorii români și bulgari, vor continua să se dezvolte și să se adincească.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

• Astăzi, joi, 2 noiembrie, orele 18, la Casa Scriitorilor **Mihail Sadoveanu**, are loc ședința secției de poezie la care sint invitați să participe toți membrii secției.

Vineri, 3 noiembrie, orele 18 va avea loc la Casa Scriitorilor ședința secției de critică și istorie literară.

• În ziua de 23 octombrie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor ședința de lucru a secției de dramaturgie condusă de **Mihnea Gheorghiu**, secretarul secției.

Cu acest prilej s-a dezbătut planul de activitate al secției care a fost împărțit pe colective încheiate, bine definite.

Printre alte obiective prevăzute, s-a hotărât înființarea unui cineclub al Asociației de care vor răspunde **Dumitru Solomon**, **Florian Potra** și **Ilie Păunescu**. Membrii secției au propus discutarea repertoriului teatrelor bucureștene, într-o ședință comună cu Direcția Teatrelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cu directorii și regizorii ai teatrelor din Capitală și cu reprezentanții ai Radio-televiziunii.

La discuții au participat: **Mihnea Gheorghiu**, **Ilie Păunescu**, **Florian Potra**, **Ion Băieșu**, **Andrei Bălcănu**, **Fănuș Neagu**.

• Scriitorii **Fănuș Neagu** și **Radu Dumitru** au participat, luni 23 octombrie la ședința de lucru a cenaclului „Săgetătorul” frecventat de cei mai talentați elevi din Capitală. Cu acest prilej **Fănuș Neagu** a făcut unele aprecieri asupra lucrărilor ei.

• În cinstea aniversării unui sfert de veac de la proclamarea Republicii au avut loc în bazinul minier Valea Jiului, între 23 și 26 octombrie a.c., o suită de manifestări literare dedicate acestui eveniment.

Astfel, în localitățile: **Petrița**, **Lonea**, **Lupeni**, **Aninoasa** și **Petroșani** scriitorii: **George Alboiu**, **Mihail Davidoglu**, **Dan Deșliu**, **Mircea Micu**, **Rusalin Mureșanu**, **Fănuș Neagu**, s-au întâlnit cu cititorii, au răspuns întrebărilor puse, au acordat autografe. Manifestările au fost organizate în colaborare cu **UNIUNEA MINIERA**.

• Organizată de Editura militară, în colaborare cu Biblioteca sectorului 6, în ziua de 25 octombrie a avut loc la clubul uzinelor „Electromagnetica” din Capitală o șezătoare literară dedicată celei de a 25-a aniversări a Republicii. Au participat scriitorii **Mihail Beniuc**, **Eugen Frunză**, **Victor Tulbure**, **Ion Grecea** și **Ion Crânguleanu**.

• Asociația Scriitorilor din București, în colaborare cu Casa Scriitorilor, a organizat marți, 31 octombrie, o seară de poezie intitulată „Poeții și toamna”. După cuvântul introductiv rostit de poetul **Dan Deșliu**, un grup de actori bucureșteni au susținut un recital de poezie românească.

• Rugăm pe această cale pe membrii Asociației Scriitorilor din București să trimită pe adresa Asociației, str. **Jules Michelet 23**, cite un exemplar din cărțile apărute în vederea înființării unei biblioteci cu volume autografe.

• În cadrul schimbului redacțional cu revista „Secolul 20” a sosit la București scriitorul maghiar **Mihail Gabor** de la revista „Nagy Világ”.

• În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, au plecat la Budapesta: **Andri Andrieș**, **George Bălaiea**, **Ben. Corlaci**.

• La Constanța, în cadrul acțiunilor cultural-educative „Pontica 1972”, au fost organizate, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, numeroase întâlniri între scriitori și cititori. Deschiderea festivă a manifestărilor a fost marcată de cuvântul tovarășului **Vasile Vălcu**, prim secretar al Comitetului județean P.C.R. Constanța, președintele Consiliului Popular Județean. După festivitatea inaugurală, actorii Teatrului de Stat din Constanța au prezentat piesa „Io Mircea Voevod” de **Dan Tărchilă**. În aceeași zi, la Institutul pedagogic din Constanța s-a desfășurat un rodnice dialog între studenți, cadre didactice și scriitorii: **Radu Boureanu**, **Vlaicu Bărua**, **Traian Coșovei**, **Mircea Dinescu**, **Traian Lalescu**, **Grigore Sălceanu**, **Rusalin Mureșanu**, **Adrian Cernescu**, **Liviu Bratoloveanu**, **Sanda Ghinea**, **Gheorghe Istrate**, **Marin Porumbescu**, **Traian Iancu**, **Ion Crânguleanu**, **Ștefan Careja**, **Radu Crișan**, **Mihail Gavril**, **Nicolae Motoc**, **Ștefan Popescu**, și **Constantin Nisipeanu**. Cu acest prilej, scriitorii **Liviu Bratoloveanu**, **Ion Hobana**, **Constantin Toiu** și **Mihail Gavril** au răspuns la numeroase întrebări puse de către cei prezenți pe marginea unor probleme de literatură.

A doua zi, la Casa Pionierilor din Constanța, a avut loc o întâlnire a purtătorilor cravatelor roșii cu poezii și prozatorii **Traian Coșovei**, **Liviu Bratoloveanu**, **Gheorghe Istrate**, **Traian Lalescu**, **Marin Porumbescu**, **Mircea Dinescu**, **Ion Crânguleanu**, **Adrian Cernescu**, **Constantin Nisipeanu**, **Ștefan Popescu**, **Octavian Georgescu** și **Mihail Gavril**.

După șezătoare, la care au citit din primele lor încercări literare și câțiva pionieri, scriitorii au răspuns întrebărilor puse, după care au vizitat expoziția de desene,

George Dumitrescu



A încetat să bată inima delicatului poet **George Dumitrescu**. Cu numai câteva zile în urmă, primisem din partea lui o lungă scrisoare — ca răspuns la câteva întrebări pe care i le adresasem — din care nu s-ar fi putut bănui deloc sfârșitul, ci, dimpotrivă, o credință vie în minunile vieții.

Se născuse la 22 aprilie 1901 în comuna **Coșoc** din județul **Ilfov** și, după absolvirea Facultății de litere și filozofie din **București**, obținuse doctoratul.

Prin 1933, purtam cu el rodnice convorbiri atunci când îl însoțea cu regularitate pe criticul **Mihail Dragomirescu**, în amfiteatrul „**Odobescu**” al Facultății de litere, unde acesta își ținea prelegerile de literatură română. Dar a funcționat mulți ani nu numai ca asistent universitar, ci și ca profesor de liceu.

A debutat în 1920 cu un volum de **Poezii** apărut la **Ploiești**, prefațat de **L. A. Bassarabescu** și a făcut să apară numeroase alte cărți de poeme — două dintre ele — **Cințee** pentru **madona mică** (1926) și **Elegii** (1933), fiind premiate de **Academia Română** și de **Societatea Scriitorilor Români**. A desfășurat însă, paralel, și o activitate susținută de critic și istoric literar reflectată în volume ca **Opinii literare critice** (1927), **Poezia lui Panait Cerna** (1929) etc. În ultimul deceniu, **George Dumitrescu** își concentrase activitatea în direcția literaturii pentru copii. Volume de versuri cum sint **Zvon** și **joacă**, **Ce mai faceți florilor**, **Glasure limpezi**, **Frăgezimi**, scot în evidență o altă latură a scriitorului, dragostea pentru educația tineretului, printr-o poezie plină de gingășii și de frumuseți cromatice.

Artist desăvârșit al formei, cu **George Dumitrescu** dispărea încă unul dintre rapozii pasionați, până în ultimele clipe ale vieții lor, de poezia de înalte incantații lirice.

Al. Raicu

rod al activității cercurilor de artă plastică pionierești din Municipiul Constanța.

În după-amiaza zilei respective, s-au desfășurat colocvii și recitaluri de poezie, găzduite de colectivele de muncitori de la Combinatul de exploatarea și industrializarea lemnului și de la Fabrica de celuloză din Constanța.

Întâlniri ale scriitorilor cu oamenii muncii au mai avut loc la Casele de cultură din **Medgidia**, **Iărășova** și **Mangalia**.

În cea de a treia zi, scriitorii participanți la „**Pontica 1972**” au poposit la Șantierul naval **Constanța**, unde s-au întreținut cu constructorii de nave și navigatori. În încheierea acestor fructuoase dialoguri care au constituit tot atâtea prilejuri de rodnice documentare, scriitorii s-au întâlnit cu marinarii de pe bordul vasului „**Tg. Jiu**”, unde, de asemenea, au avut loc interesante discuții cu privire la problemele de creație literară.

• La Casa Municipală de cultură din orașul **Lugoj**, județul **Timiș**, s-a desfășurat o întâlnire între scriitorii și redactorii revistei „**Orizont**” din **Timișoara** și cititorii. Au participat **Ion Arieșeanu**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Lucian Bureriu**, **Laurențiu Cernet**, **Valentina Coțușu**, **Ion Maxim**, **Dușan Petrovici**, **A. Șimlovici**, **Damian Ureche** și **Ion Velican**.

• Asociația Scriitorilor din **Timișoara** a organizat o însuflețită întâlnire cu bibliotecarii din județele **Timiș**, **Arad**, **Caras-Severin**, **Gorj**, **Mehedinți**, la care au participat: **Anghel Dumbrăveanu**, **Mircea Șerbănescu**, **George Drumur** și **Laurențiu Cernet**. În cadrul întâlnirii au fost prezentate lecturi urmate de rodnice discuții.

• Sub auspiciile Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, joi 28 octombrie a avut loc în Capitală o seară culturală consacrată **Zilei naționale a Austriei**.

Au participat oameni de artă și cultură, ziariști, un numeros public.

Au luat parte de asemenea, **Werner Sauter**, ambasadorul Austriei la București, membri ai ambasadei, și alți membri ai corpului diplomatic.

Prof. univ. **Romul Munteanu**, directorul Editurii **Univers**, a prezentat cu acest prilej expunerea: „**Literatura austriacă ieri și azi**”.

Artiștii ai Teatrului de operă din **București** au susținut apoi un recital de muzică austriacă.

• Cu prilejul lansării volumelor „**Nu curge riul unde a curs**” de **Svetomir Raicov**, „**Visuri înaripate**” de **Slayco Vesnici** și „**Sfârșitul verii** — prima zi” de **Neboișa Popovici**, toți trei scriitori de limbă sârbă din **România**, Editura **Kriterion** a organizat de curind o serie de întâlniri cu cititorii din orașul **Timișoara** și în comunele **Dinias** și **Sînmartinul Sărbesc**.

La librăria „**Mihail Eminescu**” din **Timișoara** a fost organizată o vitrină și o expoziție în cadrul căreia au fost prezentate cele trei volume.

Calendar

20 octombrie:

• 100 de ani de la moartea lui **Théophile Gautier** (n. 1811) • 100 de ani de la nașterea (1872) lui **Cincinat Pavelescu** (m. 1934) • 75 de ani de la nașterea (1897) lui **Jacques Byck**, filolog (m. 1964) • 75 de ani de la moartea (1897) lui **Gheorghe Chițu**, profesor de limbi clasice, comisar de propagandă al guvernului revoluționar de la 1848 (n. 1828) • 1828 — s-a născut **George Baronzî** (m. 1896) • 1854 — s-a născut **Arthur Rimbaud** (m. 1891)

21 octombrie:

• 1891 — s-a născut **Perpessicius** (m. 1970) • 1917 — a avut loc premiera piesei **Dezertorul** de **M. Sorbul**, la Iași • 1921 — a murit folcloristul **Tudor Pamfilie** (n. 1883)

22 octombrie:

• 1818 — s-a născut șeful școlii parnasiene franceze **Lecointe de Lisle** (pseudonimul poetului **Charles Marie Leconte** m. 1894) • 1870 — s-a născut scriitorul rus **I.A. Bunin**, laureat al Premiului Nobel (m. 1953)

23 octombrie:

• 1805 — s-a născut scriitorul austriac **Adalbert Stifter** (m. 1868)

24 octombrie:

• 1820 — s-a născut poetul francez **Eugene Fromentin** (m. 1876) • 1863 — a murit **Andrei Mureșanu** (n. 1816) • 1888 — s-a născut **N. Davidescu** (m. 1954) • 1911 — s-a născut **Sergiu Ludescu** (m. 1941)

25 octombrie:

• 1767 — s-a născut **Benjamin Constant** (B.C. de Rebecque, m. 1830) • 1934 — a apărut primul număr al revistei „**Îndrumarea**” • 1968 — **Geo Bogza** publică în „**Contemporanul**” o tabletă-portret despre **Perpessicius**.

26 octombrie:

• 1673 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1723) • 1843 — s-a născut **Grigore Haralamb Grandea** (m. 1897) • 1844 — s-a născut **Nicolae Beldiceanu** (m. 1896) • 1860 — a fost înființată **Universitatea** din Iași • 1957 — a murit **Nikos Kazantzakis** (n. 1883).

Cartea străină

FRITZ MARTINI:

„Istoria literaturii germane“

În 1921 Roman Jakobson vorbea despre istoria literară ca despre o amabilă pâlăvrăgeală. Dar pe atunci cuvântul acesta al lingvistului nu putea să treacă drept altceva decât o puțin amabilă butadă. O butadă, însă, care indică o direcție a spiritului pe tărîmul cercetărilor literare. Într-adevăr, treizeci de ani mai târziu, perspectivelor diacronice ale oricărei istorii, tot mai mulți le vor prefera perspectiva sincronică a unei critici noi. În zilele noastre istoria literaturii, în sensul tradițional — dacă se poate spune astfel — al cuvîntului, pare să fie relegată în citadelele universitar-academice ale științei. Citadelele așezate, atacate din toate direcțiile ca păstrătoare ale unor modalități desuete ale vorbirii, în acest caz ale vorbirii despre faptul literar.

Și totuși, istorii literare au continuat și continuă să apară în toate țările. Căci dacă istorismul secolului trecut a intrat mai demult în derută (în orice caz, mult mai înainte de cea nouă querelle des Anciens et de Modernes care a răscolit și continuă să răscolească tărîmul literelor), aceasta nu înseamnă că, paralel cu critica istorismului, nu s-au căutat noi posibilități de a integra fenomenul „istoric“ într-o viziune coerentă. Încă la sfîrșitul secolului trecut, Wilhelm Dilthey, unul dintre acei gânditori la care unor „sincroniști“ din zilele noastre le place să se refere, ca la un părinte spiritual, a încercat o mediere între perspectiva sincronică și cea diacronică. În textul din 1888, *Über die Möglichkeit einer allgemeingültigen pädagogischen Wissenschaft* caută o punte între „istoricitate“ și „valabilitatea generală“ a unor principii și structuri anistorice, între „Geschichtlichkeit und doch zugleich Allgemeingültigkeit“. Sub influența husserlienei *Logische Untersuchungen*, Dilthey tinde în ultimele sale lucrări (*Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften* și *Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*) spre formularea unei platforme noi a „științelor spiritului“ vizînd unitatea logică a vieții, expresiei și înțelegerii și considerînd structurile de interacțiune (Wirkungszusammenhänge) drept fenomenele esențiale asupra cărora o disciplină istorică trebuie să se aplece. Astfel Dilthey încerca o renovare a științelor, printre care cea a literaturii, depășind impasul pozitivist și istoric. Critica nouă, structuralist fenomenologică, va aprecia într-însul gânditorul care propunea o „comprehenșiune circulară“ (Zirkel im Verstehen) cunoaștere unitară istorică și structurală — *avant la lettre*.

Ne-am oprit asupra momentului Dilthey, nu numai întrucît reprezintă încercarea de a mijloci între o viziune istoric-dinamică și una static-sistematică, ci pentru că opera gânditorului a constituit școala filozofică cea mai importantă prin care a trecut, în formarea sa, istoricul literar Fritz Martini, autorul *Istoriei literaturii germane de la începuturi pînă în prezent* (publicată în traducerea lui Eugen Filotti și Adriana Hass, cu un cuvînt înainte de Liviu Rusu și un studiu critic de Tudor Olteanu). Elev apoi prieten al lui Eduard Spranger — discipol al lui Dilthey — Fritz Martini deprinsese disciplina istoriei literare la Berlin, unde erau profesori — în anii '30 — Julius Petersen și Arthur Hübner. Cum arată profesorul Liviu Rusu în preambulul său, autorul acestei *Istoriei a literaturii germane* a mai fost influențat și de Emil Ermatinger pe care l-a audiat la Zürich ca și de Friedrich Gundolf, celebrul critic al cercului George (pe care ne mirăm că-l amintește în istoria sa doar în treacăt ca pe un satelit al poetului celui de-al „șaptelea cerc“).

Să nu uităm, însă, că *Istoria literaturii germane* de Fritz Martini este un compendiu, nu un amplu tratat. Și reușita cea mai evidentă a acestui remarcabil istoric literar este tocmai aceea de a cuprinde în formule laconice, într-un spațiu redus aproape la minim al discursului critic, un maximum de informații, esențialul interpretărilor, al comentariilor pe marginea operelor.

Cum prea bine arată Liviu Rusu, viziunea istorică și analiza estetică nu se exclud în concepția lui Martini, ele condiționîndu-se „fiindcă factura artistică este eflorescența aceluiași tensiuni lăuntrice care au dus la conformația istorică respectivă“. De aici, convergența explorărilor privind statutul general al literelor într-o epocă dată cu acelea privind creatorii și unicitatea relativă a operei lor, convergența referirilor la mișcarea generală a ideilor ca și la condiționarea politico-socială și culturală cu acelea privind evoluția unui limbaj al formelor.

Nicăieri în această istorie a literaturii nu se poate observa sacrificarea esteticului în favorul istoricului ori a istoriei în favorul esteticii. Chiar atunci cînd analizează creația poetică latină în epoca Ottonilor, ori poemul epic curtenesc din epoca dinastiei suabe, cînd cercetează literatura epocii franceze, lirica germană cavalierească ori epopeea eroică, Fritz Martini nu se simte obligat să recurgă doar la instrumentele unei istorii culturale. În nici o epocă, opera literară (fie ea destinată slujirii unor valori decît cele estetice, urmărind finalități eclesiastice, morale, instituționale de orice ordine sau politice) nu este judecată în afara sferei artistice. Astfel, urmărind, de pildă, literatura de la sfîrșitul Evului Mediu, după ce schițează un tablou al perioadei istorice dintre 1250—1450 (pe care nu o consideră nicidecum implicînd ideea unui declin, a unei „toamne“), Martini se oprește asupra valorilor prozei noi izvorîtă din emoția religioasă a timpului, asupra expresivității ei plastice, a mișcării retorice, a poeziei implicate în operele non-artistice ale celui sfîrșit de Ev-Mediu. Umanismul și Reforma sînt, de asemenea, studiate în coordonatele istoriei culturale, dar și sub raportul valorii propriu-zis artistice a operelor. Pe de altă parte, însă, istoricul literar nu cade niciodată în cursa estetismului, contemlînd operele și descriîndu-le în *vas închis*, izolate între ele, într-un ipotetic spațiu pur al Artei. Curente, tendințe, chiar personalitățile marcante ale secolului nostru sînt raportate la planurile mai largi de referință ale istoriei social-politice și culturale ale timpului. Producția literară contemporană este proiectată pe fundalul crizelor mari ale conștiinței istorice, însăși conștiința foarte diferențiată a problematicii literaturii fiind raportată la condițiile unei societăți supuse unor grave seisme. După ce determină „punctul zero“ al anului 1945, an al prăbușirii nazismului și al unui început de eră nouă, printr-o succintă dar profundă analiză a noilor condiții,

a noilor modalități literare, a funcțiilor schimbate ale limbajului, Fritz Martini schițează o proiecție în raccourci a celei mai recente epoci din istoria literelor germane.

Pe frontispiciul *Istoriei literaturii germane* citim un fragment dintr-un text de Goethe, datat 1797: „Lumea literară are particularitatea că în ea nimic nu e distrus fără ca ceva nou să nu se nască din el, și anume ceva nou de același gen. Ea păstrează astfel o viață veșnică: e totdeauna moșneag, bărbat, adolescent și copil în același timp; și întrucît, cu prilejul distrugerii, cea mai mare parte, dacă nu totul, e și menținută, nici o altă stare nu o egalează. Așa se și face că toți cei ce trăiesc în această lume încearcă un fel de beatitudine și de mulțumire cu condiția lor, despre care cei din afara ei nu au nici o idee“. Iată un text asupra căruia ar merita să se mediteze și care ar trebui comentat de-a aproape. Ca epigraf al *Istoriei* lui Fritz Martini, frazele lui Goethe reprezintă întrucîtva spiritul în care a fost scrisă (și publicată, pentru întia oară în 1949). Istoricul literar excelează în evidențierea liniilor de continuitate pe care le desprinde în evoluția literaturii germane. Aceste linii nu conduc doar — sub forma condiționărilor — din trecut spre prezent, ci determină perspectiva pe care prezentul o are în considerarea trecutului. Între devenire și corpus al interrelațiilor, între proces și sistem, raportul nu este nici pe departe acela al excluderii reciproce. Acela „viață veșnică“ a lumii literare, ca să folosim plastica expresie a lui Goethe, avea co-prezență în timp a unor faze varii oferă nu numai „beatitudine“ și „mulțumirea“ celui care le contemplant, ci și posibilitatea istoricului de a cuprinde cu privirea, de a realiza acel cerc al înțelegerii — „Zirkel im Verstehen“ — despre care vorbea Dilthey. În acest sens sînt exemplare capitolele pe care Martini le dedică lui Goethe (îndeosebi paragraful final referitor la Goethe și posteritatea sa) ca și lui Schiller.

Astfel, valoroasa *Istorie a literaturii germane* de Fritz Martini nu ne oferă doar o informație de prim ordin, analize de o remarcabilă acuitate, judicioase priviri de ansamblu asupra epocilor și a devenirii unei mari literaturi, ci și ocazia de a reflecta asupra posibilităților unei metode moderne de a zidi o punte peste hiatul aparent între perspectiva diacronică și cea sincronică în cercetarea literaturii.

Nicolae Balotă

ROBERT ESCARPIT

LETTRE OUVERTE AU DIABLE

Editions Albin Michel, 1972

ÎN colecția „Lettre ouverte“ a editurii Albin Michel în care au publicat nume de răsnet ale culturii franceze ca Jules Romains, Maurice Garçon, Salvador Dalí, André Maurois, Pierre de Boisdeffre, Louis Pauwels și alții, a apărut de curînd volumul de scrisori adresate diavolului de către cunoscutul scriitor și jurnalist Robert Escarpit, autor al unor *Scrisori deschise adresate lui Dumnezeu* și apărute în 1966 la aceeași editură. „Cînd ai scris lui Dumnezeu, notează Escarpit, poți să-ți permiți să scrii și Diavolului, mai ales dacă crezi mai mult în ultimul decît în celălalt. Pe Dumnezeu ni l-am făcut după imaginea noastră. Diavolul ne-a fost impus. Văd în Dumnezeu un intelectual de stînga, cu tot ceea ce implică aceasta: naivitate, pudoare, entuziasm și asprime totodată. Adică un personaj seducător și în orice caz greu de uitat. Diavolul este un conservator. Îi e teamă de tot și mai ales de schimbare. Îi e teamă că schimbarea îl va lăsa pe dinafară. E foarte dificil să intri cu el în confidențe într-atît de supraveghează și într-atît supraveghează pe ceilalți. Este adultul etern în fața tineretii lumii. Nu este un personaj simpatic și surisul și se stinge cînd ești tentat să glumești cu el. Plictiseala o poartă în sine și nu există mijloc cu care să o vindeci“.

Cartea este spirituală în sensul galic al cuvîntului, pare o conversație plăcută, mi-zînd pe farmecul convenției și pe forța insinuărilor. Pamfletar de remarcabilă finețe, Escarpit identifică pe diavol în toate manifestările conservatoare ale umanității și-i analizează contradictoriul comportament, observînd că aparenta contradicție se bazează, de fapt, pe o unitate interioară oferită de înclinația spre rău, spre confort, spre apărarea structurilor viciate istoric etc. Scrisorile au o vioiciune fermecătoare și transmit o neliniște ciudată tocmai prin insistența cu care este depistat spiritul malfic, viciul egoismului și al capacității în evenimentele lumii moderne. Nu lipsește viziunea scriitorului o anume naivitate umanistă ca aceea pe care o acuză în imaginea lui Dumnezeu.

d. d.

MAX BILEN

DIALECTIQUE CRÉATRICE ET STRUCTURE DE L'OEUVRE LITTÉRAIRE

Librairie philosophique
J. Vrin, 1972

O CARTE, a cărei prefață e semnată de Lévy Valensi, își sugerează de la început viziunea filozofico-psihologică a autorului asupra operei literare. Max Bilén își împarte cartea în două părți: prima, *Structura operei literare*, în care analizează dintr-un unghi de vedere personal și inedit creația lui André Gide („Imposibilitatea căutare a lui Gide“), a lui Albert Camus („Jocul echivalențelor“), a lui Marcel Proust („Universul mitic“), a lui Franz Kafka („Lumea fabuloasă“), pentru ca în a doua parte a cărții, pe baza studiilor deja citate, să-și organizeze ideile teoretice în legătură cu *Dialectica creației*. Trei elemente studiază Max Bilén ca fiind esențiale dialecticii creatoare: „dezgolirea“, „dezvăluirea“, „dedublarea“. La Albert Camus, de exemplu, dezgolirea înseamnă „autenticitatea, indiferența“, dezvăluirea este „conștiința pură, absurdul“, iar dedublarea „conștiința reprăvită“.

Carte de exegeză științifico-filozofică, *Dialectica creației și structura operei literare* beneficiază de un limbaj teoretic exact, în care autorul se reprimă pe sine, încercînd să fie, în funcție de materialul pe care îl studiază, exact, detașat, observator fin. Firește, propunerile de terminologie pe care le face îi aparțin și ele pot rămîne numai ale lui sau pot deveni termeni admiși și comuni de filozofia creației. Mai cursiv este capitolul intitulat „De la opera fragmentară la opera totală“ în care viziunea științifică a argumentației este mai aproape de ideile tradiționale și în același timp oferă și multe nuanțe noi, puncte de vedere care și-ar putea dovedi o viabilitate mai îndelungată.

m. l.c.



Paul Klee: „Cărări pe nisip“

(Din expoziția „Capodoperele expresionismului“, deschisă la Muzeul de artă)

MIHAI MOȘANDREI

Armonii terestre

Pământul aici e plămădit,
Din Intunerice și Lumină,
Din griu bogat și din neghină,
Din miei și vulpi de vizuină,

Și din rechini pe mări prădalnici,
Și porumbiei iubind în soare;
Cărări de beznă sau arginturi,
Țișnind din noi filfiitoare.

Sint vechi, din albe Paradisuri,
Pe care ingeri vin, ce cintă,
Și negre, turmele de demoni
Setoși de singe și de trintă.

Sintem doar păsări pe o stîncă,
Cu-adînci dureri sub grea cunună,
Și ochi holbați mereu în taină,
Cînd cerul ride într-o lagună.

Aripi

Acestea aripele au fost,
Și-acesta îmi fuse aprig zborul,
În lung de primăveri decorul,
Toride veri, în avanpost.

Bogate toamne, cînd cocorul
Vislește încet... și-abia se înclină,
Pe zări, prin marea de lumină,
Unde plugari își string ogorul.

Acestea aripele au fost,
Trecînd oceanele și munții,
Și-acum se-închid sub bolta frunții,
Cunoscînd viața pe de rost.

Ciorchini de lacrimi, coșuri pline,
Dar azi, iar iezerul de munte,
Sub grindini și viforniți crunte,
E soare cald între destine.

TEOFIL BĂLAJ

Muntele Găina, singur

Cîntec într-un fel de apă
Ca o noapte nedormită
pe pridvorul virstei prime,
doar cu luna primenită,
cîntec lung, lingă uitarea
tuturor pustiilor
Vag în loc de moartea tatii —
Nunțile copiilor...

II

Iancule, desfă chimirul
Și dă-mi pravila că moare
Pofta ce-am poftit să fie
Pagubă de sărbătoare,

Poftă de-a trăi, adică,
Să apuc să-mi văd săcurea
fără lacrima de singe
care mi-a-nverzît pădurea.

Că pădurea-i verde iară
Cum era odinioară

Cînd am fost din zori în seară
Prunc de veghe-ntiia oară.

III

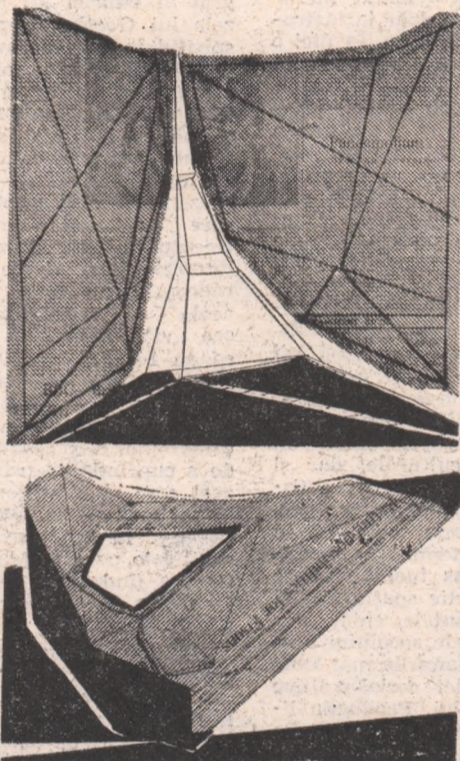
Cîntec într-un fel de apă,
Doamne dă să nu înceapă.

Septembrie, seara

Urcă fosta primăvară
drumul mustului, încet,
prefăcîndu-și floarea veche
în rachiuri și oțet.

Prunii dorm înalți, sub ploaie
Pin'la fruntea vîntului,
Așpri și uscați, dar mindri
Ca bătrînii satului.

Nu e nimeni să se certe
Nimeni să se bucure,
Doar fîntînile beau apă
Fără gust de strugure....



Desen de Aniela Firon

MIHAIL SABIN

Cerere în căsătorie

Cu un discurs în care să glorific
programul de prosperitate al tatălui tău
inginerul
și cu agenda mea de optimist plin de idei
trandafirii voi cobori solemn
pe strada Lăpușneanu
mîna să-ți cer!

Știu tatăl tău mă va privi din depărtare
spunînd că niciodată n-ar fi vrut
să pleci din casa lui încăpătoare
și nu-i surîde gîndul că vei fi
nevastă și pe urmă poate mamă.

Ci eu voi da din cap tăcut și tragic
a treia zi o nuntă ca-n povești
va zgudui din temelii cartierul.

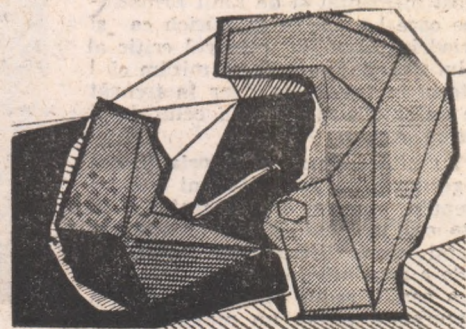
O neînțelese sint gîndurile inginerilor
în vîrstă aflați pe pragul dintre
da și nu.

Agapă

Rostim întrebări în noaptea de plumb —
printre mari alcooluri.

Nici un răspuns,
bem așezați la mesele lungi, disgrațioase,
cineva ține un toast:
ne pare bine că n-ați uitat
furtunoșii ani ai liceului!

Dar fostul elev Mironescu începe să ridă
ea și cum o muscă i-ar fi intrat
sub cămașă, iar fostul elev Anghelache
poreclit Englezul, pentru că era slab
și distins ca un lord,
este mort de doi ani.



VASILE PETRE FATI

Partida de șah

Partida de șah să înceapă sub vișinii
infloriți,
De cine să ne temem în umbra hyacintului?

Un fluture orb este deasupra noastră,
Cumpăna cînd se ridică ne aduce întristare.

Și mîine o să ne aplecăm peste un izvor
Cu un spin pe buzele roșii.

Și mîine vor trece păuni printre noi,
La țipetele lor se înalță aștri.

Și noi în grădina de vară sintem jucătorii
de șah,
Pe bănci de lemn am mai jucat această
partidă cîndva,

Pe bănci de lemn am mai văzut odată casa,
muntele,
De cine să ne temem în umbra
hyacintului?

După plecare

După plecare aceasta e viața mea,
Casa e pustie. O frunză am văzut

Pe gura ta. Și urme de gheare pe corabie.
Tu singur stăpîn al unei mări sărace.

Sunt focuri de toamnă de care mă apropîi,
Mici idoli în grădină. Odată vom ieși

Înainte vîcuitoarelor pe pragul casei,
Odată vom arunca peste sălbăticiuni un voal
de mătase.

Pe pinza corăbiei am văzut crescînd
Semințe bune aduse de vîntul mare.

Ca un frate. Porți se deschid.
În grădina pustie sunt singur acum

Ca în marmură e plînsul meu curat înaintea
lumii,
De-o veste adevărată pot orbi.

„Ghinionul“

ESTE un privilegiu destul de rar să găsești, în opera unui mare scriitor, același subiect reluat la distanță de mai mulți ani, în trei variante, fiecare realizată după tehnica unui alt gen literar. Studiul comparativ al unor asemenea versiuni oferă o excelentă ocazie de analiză a ușurinței cu care autorul știe să răspundă la specificul fiecărui gen, potențând aceleași date de bază în alte modalități. Acest privilegiu ni-l oferă trei încercări din tinerețe ale lui Liviu Rebreanu, pe tema „Ghinionului“. Cea mai veche pare să fie un scenariu de film, intitulat **Ghinionul**, scris — probabil la începutul anului 1913 — pentru producția de filme a lui Leon M. Popescu și despre care se vorbește în presa vremii (aflat în secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei R.S.R. sub nr. 4060 — Teatru). El a fost prezentat pentru prima oară, în 1966, de Bujor T. Ripeanu („Rebreanu, primul nostru scenarist“, în **Cinema**, nr. 6/ianuarie 1966) și publicat ulterior de I. Buzatu (**Înșelul literar** nr. 10/oct. 1966). Cea din urmă dintre versiuni este desigur schița publicată, sub același titlu, în **Sburătorul** din 7 august 1920. În sfârșit, printre manuscrisele de la Academie și sub același număr cu scenariul amintit, se găsește și manuscrisul unui monolog cu același subiect și același titlu, care constituie cea de a treia formă a reluării acestei teme și este ceva mai greu de datat.

Comparația între cele trei variante e cu atât mai interesantă cu cât monologul e un gen special, pe care nu știm să-l mai fi abordat vreodată Rebreanu, iar scenariul său constituie cel mai vechi text cinematografic, rămas în formă definitivă, din filmografia producției românești de filme. Titlul comun al celor trei texte arată că e vorba de o temă identică: peripețiile unui personaj ghinionist.

În toate versiunile, eroul este funcționar. În scenariu, numele său e **Rică Ghinion**, consecvent deci cu stilul epicii, în care eroul unei serii de comedii italiene se numea, pe ecranele noastre, **Dobitocescu**. În monolog, personajul se adresează direct publicului și nu-și spune numele, fiindcă nici nu e necesar. În schiță, construită pe tipul caragialian, cu un debut care aduce aminte de **Situațiune**, numele eroului ne trimite la aceeași referință caragialiană: îl cheamă, simplu, **Ion Popescu**.

În scenariu, relatarea este făcută la modul obiectiv și la persoana a treia, ca o strictă prezentare de fapte, cu accent pe aspectul lor vizual. Succesiunea scenelor realizează un excelent decupaj cinematografic, care dovedește că Rebreanu avea un ascuțit simț al viziunii filmice. Merită să subliniem și faptul că, în scenariu, ideea că eroul e urmărit de ghinion nu este exprimată decât în treacăt, în trei dintre **inserțiuni**, cum se numeau textele scrise, intercalate între scenele unui film muț. Prima oară, în clipa în care ghinionistului i se rupe pieptenele în păr, el exclamă: — **Ghinion, ghinion!** A doua oară, pe la mijlocul filmului, când găsește un portofel cu bani, apare textul: — **Taci. că după atâtea ghinioane, m-a izbit și un noroc!** Iar a treia oară, în replica finală, când e bătut cu mătura de servitoarea lui, eroul exclamă: — **Degeaba, sint ghinionist!** E deci evident că, în această versiune, urmând legile structurii filmice, tema propriuzisă, ghinionul, trebuie să fie demonstrată de fapte ca o concluzie a celor văzute de spectator (ca semnificație a semnificativului, s-ar spune azi) și nu propusă de personaj, ca o convingere personală pe care faptele urmau să o dovedească.

În monolog, pătaniile eroului sînt povestite publicului chiar de el și comentate, cu oarecare detașare, spre a dovedi cât de îndreptățită e părerea sa, expusă de la prima frază: — „**Pesemne ursita mea e o hircă pirdalnică și hirsită, și numai de aceea m-a slobozit în ast viteză năpraznică al lumii că să mă poată batjocori și amări!**“. Față de realitatea obiectivă din scenariu, monologul introduce modalitatea povestirii subiective a propriilor sale pătani.

În schiță, procesul de subiectizare e însă mai accentuat, căci aci eroul a ajuns să fie persecutat de ideea ghinionului, și faptele care l-au dus la această obsesie sînt relatate autorului, înțelnit la cafeana, pe tonul unei confesiuni anxioase, cu o intensă participare a povestitorului:

„— O viață întreagă m-a persecutat ghinionul. Nu-ți poți închipui ce înseamnă să se fie ghinionul de capul omului. Pare ridicol și, în realitate, e îngrozitor, îți amărăște zilele, te nenorocește, te... te... [..]. Ai să vezi... Am motive temeinice să vorbesc astfel... Mai ales de un răstimp încoace. **Ghinionul e umbra mea! Totuși ce-am pățit astăzi mă pune pe gânduri... E prea mult!**“

O deosebire importantă stă în ponderea diverselor neplăceri care îl determină pe erou să se socotească ghinionist și care e deosebită în cele trei lucrări. Principala serie de peripeții e provocată de faptul că eroul se trezește tirziu dimineața și, în graba plecării la serviciu, provoacă o succesiune de catastrofe domestice, în lupta sa cu obiectele de care are nevoie. A doua serie se petrece apoi în stradă: tramvaiele nu vin, și-a uitat banii acasă și este obligat să se întoarcă din drum, iar când o trăsură apărută providențial îl duce, în sfârșit, la serviciu, constată cu tot zbuluciumul și graba au fost inu-

un portofel cu bani, constată că sînt ai unei rude, îi duce imediat păgubașului care pretinde că lipsește o bancnotă, drept care se încinge o ceartă încheiată cu o bătaie.

Cu această serie de neazuri se completează tot materialul de fapte al scenariului, încheiat cu clasica scenă a servitoarei care-i varsă supa pe pantalonii și, când se supără, îl ia și la bătaie. Același lucru se întâmplă și în monolog — cu deosebirea că eroul este cel care varsă mîncarea pe rochia nouă a nevestii — și în schiță, unde chelnerul mult așteptat varsă o tavă cu cafele și prăjituri pe hainele sale noi.

Aceste finaluri — cu bătaie și cu mîncarea căzută în decolteu — sînt singurele pasaje în care monologul și schița preiau elementele de comic burlesc din scenariu, scris în spiritul cinematografilei epocii. În rest, tonalitățile lor sînt deosebite, și prin tendința progresivă spre psihologizare și prin stilul celor trei versiuni, aderent la tehnica proprie fiecăreia.

„Numai un ghinion nebun poate face



tile: e zi de sărbătoare, iar serviciul e suspendat. Ambele serii de aventuri sînt comune tuturor celor trei versiuni, dezvoltarea lor cea mai amplă fiind cea din scenariul de film, în care aceste avatari se pretează la o prezentare specific vizuală, într-un crescendo scandat de apariția ritmică a ceasului, pe care acele aleargă implacabil, în prim plan.

Principala diferență la naștere din faptul că în scenariu eroul e burlac, pe cînd în monolog și în schiță el e căsătorit, soția sa luînd o parte mai mult sau mai puțin activă la neazurile lui. Diferența influențează și motivarea tîrzierii tîrziu, care provoacă întîrzierea la serviciu. În prima scenă din scenariu, burlacul se întoarce de la un chef, se culcă, dar mahmureala îl va face să nu audă ceasul; în monolog a fost cu nevasta la un bal; în schiță soția l-a pus să invite seara un filizon cu care au ieșit apoi la cinema și la restaurant, ceea ce nu numai că îl face să se culce tirziu și obosit, dar îl provoacă și aprehensiuni pentru fidelitatea femeii. Acest debut aparte al schiței pregătește izbucnirea unui acces de gelozie, declanșat după întoarcerea lui de la slujbă și care constituie punctul culminant al acestei variante. Aci, rolul soției devine deci precumpănitor. Intregul episod lipsește în celelalte două versiuni și modificarea merge pe linia procesului de psihologizare pe care o semnalam mai sus. În schimb, lipsește din schiță o secvență de ghinioane, prezentă și în scenariu și în monolog: în drum spre birou eroul găsește în birjă

pe un funcționar să uite o sărbătoare [..]. Plecai necăjit, firește, pe nevastă-mea, care se interesează mai mult de pantalonii cu dungi ai unui filizon, decît de viața bărbatului ei... Eram hotărît s-o muștruluesc... Prea am fost blajin cu ea întotdeauna de mi-s-a urcat în cap! Sosesc tocmai destul de îndrăgănit ca să-i pot face scena cununii... Poarta închisă. Altă poznă! De ce-i poarta închisă, ziua-n amiaza mare!... Sun. Într-un tirziu vine servitoarea, deschide și cînd mă vede, înlemnește. Mi-a trecut un fior prin inimă. Aici s-a întîmplat o nenorocire. Fata dă să fugă înainte, probabil să anunțe c-am venit. Stai! Inapoi! șoptii privind-o încrunțat. Întru hoște. Trebuie să aflu, tot, acum ori niciodată!... Mă duc drept la laticul nevastei. Inculat! Nu-mi mai dau seama ce fac... Bat. «Nu-ți-am spus, proasto, că nu-s acasă pentru nimeni?» Era glasul ei. «Deschide imediat că-s eu!» Nu știu cît a trecut, dar m-am pomenit zdrăngănind cu pumnii în ușă. Furia mă sugruma. Simțeam că am să-iucid pe amîndoi, orice-ar mai fi pe urmă... Atîta ticăloșie! Atîta grozăvie!... În sfârșit, deschide. Năvălesc înăuntru și o găsesc, închipuiește-ți... «— Cu Crișan!» zice cu compătimire. «— Singură, dragă, singură! Asta-i culmea ghinionului!...»

Preponderența analizelor psihologice este evidentă, ca și virtuozitatea crescendo-ului.

Dimpotrivă, în monolog accentul cade pe culoarea stilului, cu evidente preocupări de a crea efecte comice de expresie verbală. Și acest lucru corespun-

de legilor nescrise ale genului. O tradiție care cobora la noi din „cîntecelele“ lui Alecsandri utilizează limbajul dialectal — de la provincialism la mahala-gism — pentru a da vorbirii un plus de culoare. Poate de aceea și textul monologului la Rebreanu este scris în vorbire ardelenescă, cu preluări de termeni germani. Eroul e funcționar la „cancelarie“, găsește în portofel „co-roane“, deșteptătorul se cheamă „Wec-ker“ etc.

Plasarea eroului în asemenea context ne face să fixăm cu certitudine monologul înainte de unire, deci înainte de data scrierii și publicării schiței. Aceasta pare a fi ultima variantă, cea mai evoluată, mai concentrată și epurată de inutilități, mai bine gradată și mai aprofundată psihologic, deci cea mai realizată artistic. Lucrul e confirmat și de faptul că e singura versiune pe care scriitorul a publicat-o. Pe de altă parte monologul pare să fie ulterior scenariului. E o versiune mai redusă ca factologie și face tranziția spre materialul schiței, atît prin apariția personajului soției, cît și prin tendința la analiza psihologică.

Monologul e construit, ca aproape toate producțiile genului, pe structura unei succesiuni de „cuplete“, terminate cu un leit-motiv, un fel de refren în care revine aceeași idee sau aceeași frază; e un refren tragic, care va reveni la sfîrșitul fiecărui „cuplet“, — de cite ori e bătut de tată, de soră sau de colegii de la școală, — va fi reluat mai tirziu de soția și de socrul său, chiar și de servitoare, care-i spune respectuos: „**Ai omoriț pe mama dumitale!**“ sau șeful de la cancelarie, care îl felicită pentru sîrguință: „**Foarte frumos! Imi pare bine că, deși aud că ai omoriț pe mama dumitale...**“ et caetera. Această neadekvare dintre refrenul tragic și faptele expuse în cuplet ne pune într-un context de absurditate, dînd naștere unei atmosfere tragi-comice, de o coloratură aparte, cu totul remarcabilă și proprie monologului.

Motivarea existenței ghinionului ia astfel aspecte diferite în cele trei variante. În scenariu, ea se bazează pe succesiunea acablantă a întîmplărilor adverse, vizualizate de spectator, ceea ce creează efectul de comic mecanic. În monolog, ea reiese din absurditatea unei situații în care eroul e pus ob ovo, și din care nu poate scăpa, fiindcă autorul are grijă să ne spună, chiar prin gura personajului, că este „un copil nătîng și ursuz“. În schiță motivarea e dată chiar de portretul psihologic al eroului, e argumentată implicit de analiza obsesiei sale, care îi anihilează orice capacitate de rezistență: „**Am înțeles că opintirile mele sînt zadarnice! Nu poți lupta cu ghinionul cînd te urmărește de aproape. Trebuie să te supui toanelor lui, să te faci mîțel și să te resemnezi [..]. Acuma sînt pregătit și oșelit pentru orice. Nu mai cîrșesc. Nu mă sperie nici fulgerele iubitei mele consoarte, care trebuie să mă aștepte cu nerăbdare. Numai pînă acasă să pot ajunge teafăr. Mi-e frică, îți mărturisesc, să nu-mi cadă o cărămidă în cap...**“.

După această confesiune dramatică a unui om invins de soartă, care îl privește „umil“ pe prietenul său, urmează poanta finală: chelnerul îi varsă pe haine tava cu cafele și prăjituri, dar Ion Popescu calm, „**uitîndu-se [..] aproape triumfător: — Lasă, nu-i nimic... Bine că n-a fost cărămidă...**“ Nu mai e o poantă comică, ci sublinierea în registru comic a unei psihologii de victimă, deci a unei situații de dramă.

Din comparația acestor trei încercări de tinerețe, înșiruite de-a lungul a opt ani, apare clar progresul rapid al autorului în adîncirea preocupărilor sale pentru analiză psihologică și pentru semnificația umană a materialului pe care lucrează. Dar în același timp, în fiecare dintre ele modalitatea diferită de exprimare a aceluiași conținut în funcție de tehnica proprie fiecărui gen, regîndirea materialului, eliminarea, accentuarea sau înlocuirea unor detalii și gradarea lor deosebită în funcție de efectul urmărit, vădese un mecanism creator deosebit de matur, condus de un simț remarcabil al specificității fiecărui gen.

Și acum, un fel de concluzie. Într-un studiu consacrat lui Rebreanu la apariția romanului **Jar** (**Revista Fundațiilor**, oct. 1934) spuneam: „Oricît ar fi de deosebite în aparență, aproape toate personajele lui Liviu Rebreanu [..] de la **Ion** și pînă la **Jar**, trăiesc sub zodia implacabilă a unui destin care îi depășește“. Am impresia că insistența lui Rebreanu, în trei lucrări din tinerețe, asupra temei ghinionului, confirmă — și pe planul unor lucrări de mică răsunare — organicitatea acestei viziuni care va domina opera sa epică de mai tîrziu.

Ion Cantacuzino

BĂLCESCU la BEL

mi luasem cu mine un număr de adrese ale caselor unde locuise Bălcescu, între 1846 și 1851. Intr-o zi m-am urcat în mașina unui binevoitor¹ și cu aparatul de fotografiat pe braț am pornit în căutarea lor. Imi dădeam seama de greutate și nu imi puneam mari speranțe în această încercare. Doar trecuseră de atunci peste 120 de ani și Parisul nu putuse rămâne neschimbat. Totuși, imi ziceam ca atunci când vrei să izbutești, că acolo numele străzilor se schimbă rar și când se întâmplă, vechea denumire rămâne, bifată, alături de cea nouă. Cît despre numerele caselor, dacă se dărîmă un imobil, nu cade o stradă întreagă și se reconstruiește pe aceeași suprafață de teren.

Am pornit la drum metodic, de la cea mai veche dintre adresele cunoscute: rue Madame 49. Aci se mutase Bălcescu în septembrie 1846, ca să locuiască împreună cu Vasile Alecsandri și cu frații Ștefan și Nicolae Golescu². Foarte probabil tot aici se afla și în zilele revoluției din 1848, când, deși greu bolnav, coborise în stradă, să se amestece în șuvoiul mulțimii care exulta de bucurie că tirania fusese alungată. Trei zile și trei nopți nu mai dăduse pe acasă. Purta cu el dovada materială a triumfului popular: un petec din îmbrăcămintea tronului regal răsturnat de revoluționari!

Dar casa din rue Madame, singura dovadă a acelor ceasuri de febră și entuziasm, nu mai există. Era prima dezamăgire, de altfel așteptată. Aveau să urmeze altele. În rue de l'Odéon³, clădirea teatrului a înghițit toate casele cu numere mai mari, dinainte de nr. 35 unde locuise Bălcescu. Rue Neuve de l'Université⁴ nici măcar nu există în ghidurile actuale; poate fi actuala rue de l'Université, dar identificarea rămîne indoienică.

Mai departe, în rue St. Dominique 18⁵, lângă Bulevardul St. Germain, poposise Bălcescu în 1850. Acolo era însă o casă parcă mai nouă, adăpostind un post de poliție. Nu semăna să fi fost cîndva casă de locuit și, în orice caz, interzicea reveria.

În rue du Bac 63⁶, cel puțin situația era clară: pe locul unde a zăcut și a lucrat cu ultimele lui forțe în Paris, marele Bălcescu, ne întîmpina un impozant local de bancă, ridicat în 1915.

Prin urmare iarăși la drum, dar în-



Restaurantul „Au Martin-Pêcheur” unde, în zilele toride de vară, se vor fi întîlnit Bălcescu și Luxița Florescu cu românii din Paris

contro? La Ville d'Avray, unde bolnavul căutase un aer mai prielnic pentru plămîinii săi distruși? Dar nici în 1923 nu mai exista vreo urmă din „le Grand Chalet”, de pe „Sentier des Vignes”⁷; pieriseră demult.

Evident, timpul ștersese toate urmele trecerii lui Bălcescu prin Paris. Mai rămînea de căutat un singur loc: casa de la Bellevue, cuibul de dragoste al marelui istoric și al iubitei lui, Luxița Florescu.

Localitatea aceasta este situată afară din Paris, în așa numita „banlieue” de sud-vest. Cu o sută de ani în urmă îi descoperise frumusețea doamna de Pompadour, care-și clădise aici un castel în 1748. Ludovic al XV-lea a ridicat apoi o adevărată reședință regală și Bellevue s-a populat curînd prin afluența celor ce urmau exemplul regal.

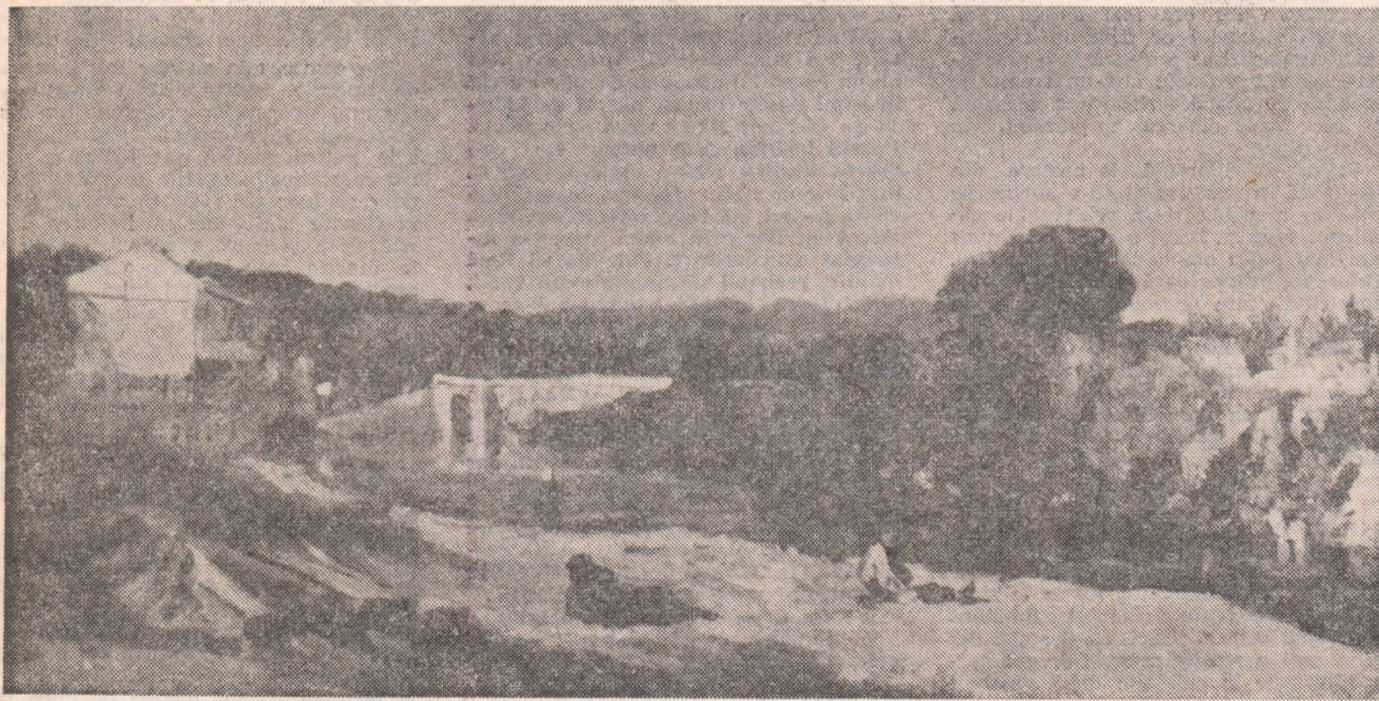
La poalele înălțimilor de la Bellevue curge Sena. Ea face aci două insule,

dintre care una poartă numele chimistului Armand Séguin⁸. Acesta inventase un procedeu rapid de tabăcire a pieilor și punea la dispoziția armatelor revoluționare, din 1793—1794, materialul necesar pentru confecționarea încălțămîntei de care trupele duceau mare lipsă. Pieile se tăbăceau tocmai pe insula aceasta, care-i păstrează acum numele. Ajuns foarte bogat, Séguin a vîndut insula. O vreme a rămas nefolosită și a acoperit-o vegetația. Apoi s-a împărțit terenul în parcele, pentru locuințe și grădini de legume⁹. Aproape de Paris, cu o vegetație sălbatică, insula a devenit un loc căutat de pictori. Baronul Gros, Eugène Delacroix, Th. Rousseau, Paul Huet și mulți alții, s-au desfășurat și au pictat aici.

În fața insulei Séguin, pe malul stîng al Senei, s-a așezat în 1847 Luxița (sau Luțița) Florescu; aci a venit, lângă prietena sa, Nicolae Bălcescu.

Cei doi îndrăgostiți se cunoșteau de vreo patru ani¹⁰. Ei se întîlneau mai ales în străinătate, departe de privirile indiscrețiilor. Astfel, la 14 iunie 1844 Luxița pleca la băi, în Transilvania, iar Bălcescu o urma a doua zi. Peste doi ani, la 3 iunie 1846, pleca Bălcescu în Austria, iar după trei zile tatăl Luxiței, Iordache Florescu, cerea pașaport pentru fiica sa, care mergea în Italia, așa zicînd, tot pentru căutarea sănătății... Ei s-au văzut atunci la Pisa și la Livorno. În iunie 1847, Luxița Florescu era în Franța. Se așezase la Bellevue, lângă Paris; acolo veni și Bălcescu de la Palermo, unde stătuse cu Alecsandri și cu Elena Negri.

Cuibul lor de dragoste, casa aceasta ferită de ochii lumii, am pornit și eu



Paul Huet: „Meudon, insula Séguin și Bellevue”

LEVUE

s-o caut : în rue Vaugirard 38. Și am găsit-o. Cel puțin așa cred. Lungi și minuțioase cercetări de arhivă n-am avut răgazul să întreprind și nici nu știu dacă ar fi dus la vreun rezultat satisfăcător. Dar casa și împrejurimile în care au trăit cei doi tineri meritau a fi văzute.

În zilele noastre zona de jos a localității care ne interesează este puternic industrializată. Uzinele Renault ocupă totul ; sau, aproape totul. Cîte au mai rămas, dintre casele vechi, sînt strivite între giganticele hale.

Aci Sena face una dintre multele ei curbururi. În această curbura se găsește insula Séguin, care ia de asemeni forma unei semilune. Pe malul stîng al fluviului, urmînd aceeași linie curbă, trece mult umbriata „route de Stalin-grad“, altădată „de Vaugirard“. Am căutat numărul 38, unde fusese casa ce i-a adăpostit pe Luxița Florescu și pe N. Bălcescu. Dar, surpriză ! : numerele se succedea pînă la 30, după care urmau altele cu mult mai mari. Am verificat odată, de două ori. Ce se întîmpla ? A trebuit să întrebăm. Și am aflat că în afară de fosta „route de Vaugirard“, mai există și o „rue de Vaugirard“, chiar în spate, între „la route“ și malul Senei. Începea din „cale“ și se termina, mai încolo, în aceeași arteră de circulație. Nu cuprindea cu totul decît vreo 7—8 case și numai pe o parte, fiindcă pe cealaltă parte era malul fluviului, acoperit de bălării. Pe scurta stradă, o singură casă atrăgea atenția, prin starea ei ceva mai îngrijită : cea de la nr. 38. Și încă !

De la un capăt la altul, acest crîmpei din fosta „rue de Vaugirard“, prin spatele căreia „la route“ își croise un drum mai drept pentru numeroasele autovehicule grele, de la un capăt la altul casele fuseseră transformate în ateliere de reparat automobile. Immediata apropiere a marilor uzine a influențat și soarta acestor case, expuse desigur dărîmării. Zidul dinspre stradă a fost spart și înlocuit cu porți

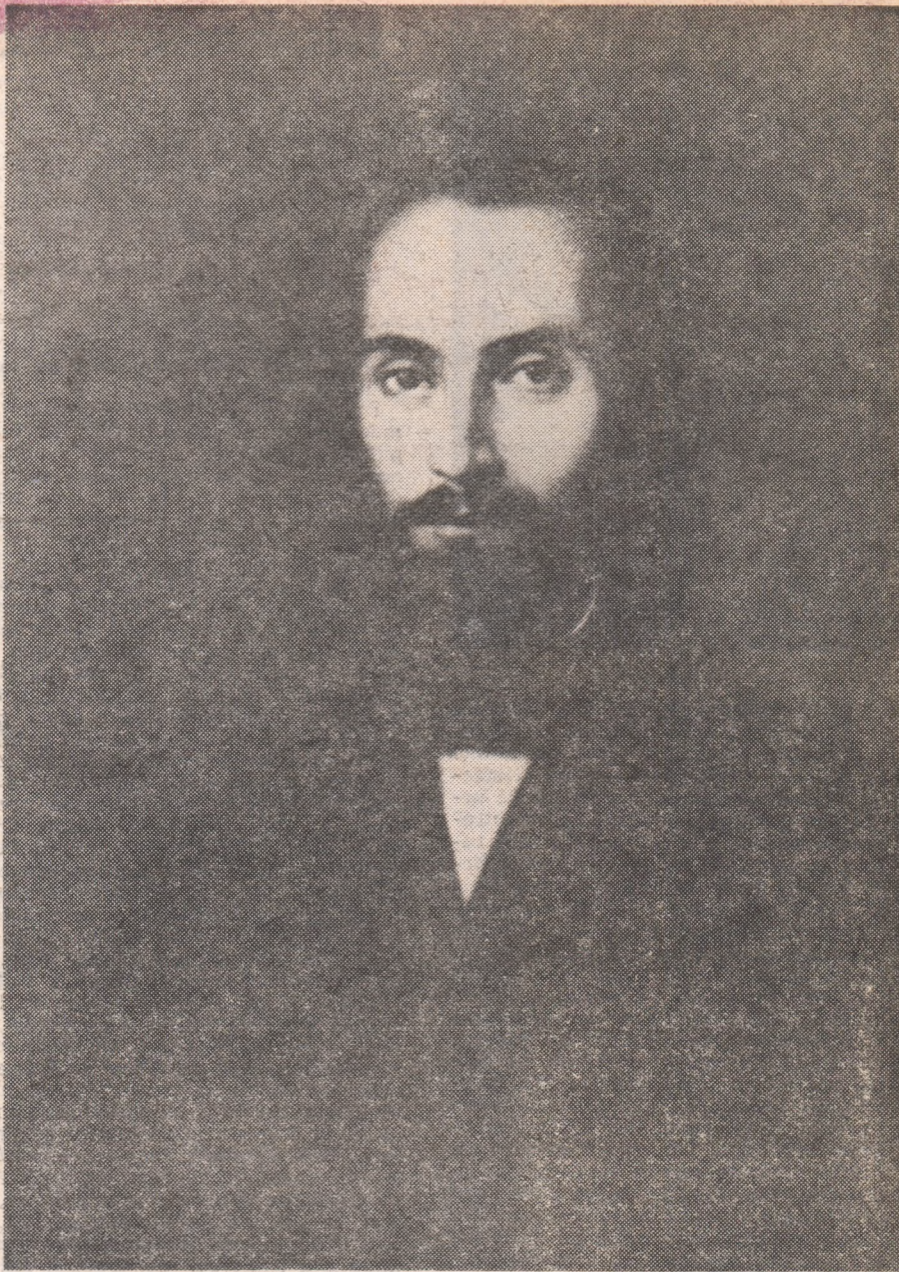
mar, prin care să poată intra autovehiculele. Într-un asemenea foarte modest atelier, întemeiat de frații Marcel și Louis Renault, în casa părintească de pe insula Séguin, a luat naștere marea industrie Renault, de faimă mondială, ale cărei vlăstare le-am transplăntat și noi, la Pitești.

Casa de la nr. 38, la origine mai retrasă de la linie, pesemne pentru a face loc obligatorie grădinițe în față, a fost și ea transformată. Pe locul grădiniței s-a ridicat un adaos, care o ascunde pînă la înălțimea balconului. Este drept că pare mai îngrijită decît restul caselor.

Poate se lucrează acolo ceva mai curat, bunăoară piese de electricitate. Sus la etaj este încă locuința. Sub streșina lată se vede zidul vechi de cărămidă, smălțuită, roșie. Două ferestre și la mijloc ușa ce dă pe balcon sînt încadrate în chenare de ceramică smălțuită în verde stins. La origine „pavilionul“, cum se spune pe aci unei asemenea case, trebuie să fi fost frumos, îngrijit, cu grădinița lui din față.

Șirul puținelor case de pe rue Vaugirard începe dintr-o piațetă, care poartă numele unui erou din rezistență, Bergeyre, dar slujește mai mult ca parking de automobile uzate. Partea ei dintre „calea“ și „strada“ cu același nume este ocupată de o veche clădire cu parter și două etaje. În litere șterse de ploii și vreme se arată că acolo era localul „Au Martin-Pêcheur“, după numele păsării, care viețuiește pe marginea apelor din care pescuiește peștișori. Aici era un „Hôtel Restaurant, M. Halut, Noces et Banquets“ ; dar asta, de mult... În partea clădirii ce privește spre Sena, avea o terasă acoperită, bună pentru întins mesele spre asfințit, cînd malul împădurit, de dincolo, al fluviului se estompa în lumina scăzută. Pictorii care veneau să lucreze și să petreacă în insulă, treceau desigur aci, la restaurantul cu terasă, unde niște litere vechi de lemn, prinse în ținte, mai păstrează numele unui predecesor al lui Halut, anume Contesenne.

Tot aci vor fi venit să se întîlnească uneori cu cei doi îndrăgostiți, în zilele



NICOLAE BALCESCU — Portret de Gh. Tatarescu (1851)

toride de vară, românii din Paris. Frații Golești, ceva mai tîrziu, locuiau pe aproape, la nr. 11 din Avenue de Meudon, la Bellevue.

Dar popasul Luxiței aci nu a durat mult. Ea a plecat, curînd, spre Viena, de unde însoțită de frații ei, Costache și Iancu, s-a înapoiat în octombrie 1847, în țară¹¹. Bălcescu îi scria, în decembrie¹², la București, ca răspuns la muștrările iubitei că nu-și îngrijește sănătatea.

În anul următor, 1848, Luxița dădea naștere, la Budapesta, unui băiat, pe care-l botează Bonifaciu și-i dădu numele ei de familie, Florescu.

De atunci cei doi îndrăgostiți nu s-au mai văzut, despărțiți mai ales

de evenimentele politice. Luxița a mai mers la Paris, unde locuia vara și primăvara (în rue St. Dominique d'Enfer, nr. 22, în rue St. Jacques 147, în rue „Rassin“ [Racine], în Place du Panthéon), dar vara se muta totdeauna la Bellevue, unde o aduceau amintirile fericite. Dacă nu s-a mai putut vedea cu Bălcescu, Luxița i-a scris întotdeauna, pînă la tragicul sfîrșit prematur.

Între timp copilul lor creștea. Învăța la „Lycée impérial Louis le Grand“. Cînd împlinise vreo 24 de ani, într-o biografie anonimă¹³, dar care evident îi aparținea lui Bonifaciu, el își amintea de vremurile copilăriei, „cînd din umbra dumbrăvioarelor de la Bellevue ne îndreptam ochii spre pereții ce adăpostiseră odinioară acea figură nobilă a patriotismului și istoriei naționale, pe nemuritorul mort la Palermo“.

Zidurile evocate de Bonifaciu mai stau în picioare. Dar pentru cită vreme încă ? Eu unul mi-am făcut datoria, încercînd să le identific și să le fixeze pe peliculă. Fără îndoială însă că se poate face și mai mult !

Nicolae Vătămănuș

(...) Am suferit de durerea ta ca și d-a mea. Frate-tău mă gâzduiește, încurajîndu-te, și eu nu găsesc în mine destulă tărie ca s-o fac. Știam și știu că rana unei asemenea pierderi e adîncă și inveninată și nu se poate lesne vindeca. Crez însă că n-ar trebui să ne lăsăm a fi biruiți de durere, dar păstrînd curmat în noi viu aducerea aminte a prietenii ce plîngem, să uităm a ne purta bărbătește, a trăi astfel ca cum ea ar fi de față a ne privi. Eu crez că pre o ființă de rînd este ertat a o greta ca oamenii de rînd, iar pe Elena Negri trebuie s-o regrezi hrănindu-ne de spiritul ce o însuflă, făcînd fapte mărețe și îndate, după inima sa (...)

N. BALCESCU, în scrisoarea din Paris, 1 oct. 1847, către V. Alecsandri, evocînd moartea Elenei Negri (la 4 mai 1847).

(...) Este mare și frumoasă idea ta d-a căuta a-ți încălzi inima, trudită și înghețată de suferințele intime, la vatra națională. Nenorociți sînt acei ce concentrează toată puterea lor d-a lor într-o dragoste intimă asupra unui obiect rar de găsit, iute scîrbit și peritoriu, cînd îl găsim. Pentru ce să nu întoarcem dragostea noastră toată asupra unui obiect mare și neperitoriu ? Și ce mai mare pentru om decît țara sa ? Să nu ne mai trudim dar, ca la Basile, a alerga după fericirea intimă, o nălucire ce tu nu ai mai putea găsi, ce eu n-am găsit niciodată, și pe care e o altă vreme de cînd n-o mai caut. Să întoarcem ceea ce ne-a dat din dragostea noastră, s-o întoarcem către țara noastră. România va fi iubita noastră. Intrînsa și printrînsa să reinvoim să întărim frăția noastră. Cîntă-mi dar, iubite poet, cîntă-mi de omînia. Fie ea, amorea ta, credința ta, Dumnezeul tău, să te ajute dar și fă pe toți a iubi pe iubita ta. (...)

N. BALCESCU, în scrisoarea din Paris, 29 nov. 1847, către V. Alecsandri, însufletindu-i încrederea după moartea Elenei Negri.



Elena Negri

¹ Mulțumesc încă o dată doctorului Jean-Paul Venterle pentru acest amical serviciu.

² N. Bălcescu, Opere IV (Corespondența), ed. G. Zane, București, 1964, p. 69.

³ N. Bălcescu, op. cit., p. 256.

⁴ Ibidem, p. 256.

⁵ Ibidem, p. 293.

⁶ Ibidem, p. 336.

⁷ P. P. Panaitescu, Contribuții la o biografie a lui N. Bălcescu, București, 1923, p. 65.

⁸ G. Poisson, La curieuse histoire de l'île Séguin, extras din „Bulletin de la Société des Amis de Meudon“ nr. 127—128.

⁹ G. D. Florescu, P. Cernovodeanu, H. Nestorescu, Date noi privind viața și activitatea publicistului Bonifaciu Florescu (1848 — 1898), în „Revista de istorie și teorie literară“ XVI (1967) nr. 4, p. 623.

¹⁰ Idem, p. 625.

¹¹ G. D. Florescu, P. Cernovodeanu, H. Nestorescu, Date noi..., p. 627.

¹² C. Bodea, și P. Cernovodeanu, Materiale noi pentru biografia lui Nicolae Bălcescu în „Studii“, XV (1972), nr. 2, p. 379.

¹³ Transacțiuni litterare și științifice, (1872—73), nr. 16, A.



Méliusz József

PRIMI

Imaginației, căci de fapt acele clipe și urmări și-au lăsat amprenta pe toată evoluția vieții mele.

În vara aceea, uneori dormeam cu mama mare în bucătăria de vară, încăpătoare, lipită de zidul casei noastre noi, unde mama mare locuia și trăia după canoanele ei. În astfel de nopți de vară tata o lua de braț pe mama și-o conducea la cercul teatral, unde în societatea familiilor negustorului de coloniale din colț și a celui de vinuri, domnul Tóth, sau a altora, se delectau cu tot felul de scenete și cîntecele la modă în acel an, piesete muzicale țesute și reîncălzite în așa-numitele „scheciuri”. Fericită simplitate sufletească a burgheziei acelei epoci fără griji! Îndată ce mă culcam în pat, închideam ochii și oftam, ca foalele unui armoniu mai mic, de țară, când se ridică de lângă el cantorul; mă prefăceam că dorm pentru ca mama mare să se poată dezbrăca netulburată. Înima îmi era mistuită de o curiozitate bolnăvicioasă. Mă uitam printre pleoapele mijite la femeia cîndva trupeșă și fără îndoială o dată foarte frumoasă. În acele clipe nu mai era bunica mea, ci un fel de tainică, inexplicabilă, tulburătoare enigmă a existenței umane, lipsită de veșmîntul vreunui nume. Își lepăda fustă după fustă. Își dezbumba pieptarul și i se revărsau sinii îngrozitor de căzuți la care supsesse, ultimul, tata, cel de-al treisprezecelea copil al ei. În cele din urmă bunica rămînea în cămașa de pînză, cu gleznele umflăte, departe una de alta, desculță. Așa va fi stat pe vremea cînd era tină, în zori, în grădina de zarzavaturi, ori pe ogorul de cartofi, în margine de pustă, unde și-a irosit cei mai frumoși ani ai vieții. Își lăsa cămașa în jos pînă la brîu și se apleca peste ligheanul de tablă cu smalț albastru. Se spăla făcînd și gemind, pentru ca, după ce se ștergea cu prosopul, să-și desfășe încet conciul rărit, nins, și stingînd lampa, să-și îmbrace cămașa de noapte cadri-lată, de percal, întotdeauna proaspătă și frumos mirositoare; fie vară, fie iarnă, dimineața o scotea la aerisit, dimpreună cu așternutul de pat, în spatele bucătăriei de vară, pe funia întinsă în dreptul cotețelor pentru găini. Înainte de culcare își rezema spatele de tocul ușii ce da în cămară și se frecă înde lung de el, trosnindu-și oasele. Apoi se întindea în pat. Trosnea patul. Ea ofta adînc. Se răsucea de cîteva ori cu zgomot de pe o parte pe alta. Patul proveenea încă din pustă. Era făcut de unchiu-meu, lemnarul, care învățase meșeria de la tata mare și se pricepea la tîmplărie. Adesea, ornicul cu cadră galbenă-arămie ce ticăia în liniștea bucătăriei de vară apuca să bată orele trei din zori, — ornic pe care mama mare îl adusesse fiului ei tot din pustă — și eu încă pîndeam emoționat, urmăream tremurînd neliniștit ritmul în care pieptul femeii răsuflea. Dar de ce și ce taină mă făcea atent, pînditor, neliniștit, habar n-aveam, și cu atît mai puțin mă încerca întrebarea de unde și din ce cauză mă năpădește această emoție oarbă, dar fără îndoială nu lipsită de motiv, în prezența bunicii.

La douăzeci și opt iulie 1914 soarele salută plin de o netulburată strălucire zorii. Fără a bănui ceva, orașul dormea liniștit. Pe hotarele răsunînd de ecoul țipetelor de mierlă găzdoii svabi își și sculaseră slugile, români sau unguri. Căci pe aceste meleaguri slugile erau români sau unguri. La fel de senin saluta soarele lumea și în Franța, cu două ceasuri mai tîrziu. Poate însă că aiurea ploua. Peste dimineața de vară plutea o răcoare neobișnuită. Dar viața continua cu tot dinadinsul să se scurgă liniștită, ca de obicei. Fără doar și poate că și în preajma Parisului vremea se scurgea ca-n orice zi de vară în Franța, după cum și viața noastră se pregătea de o zi obișnuită, cenușie. Dar seara, acolo în Franța, un poet — Clerambault — sfișie ambalajul de pe ziarul său cît un cearșaf, răsfoi jurnalul în fugă și, adresîndu-se neveste-si și celor doi copii așezați la masă, nu le spuse decît:

— Ia te uită! E război!

Cel doi copii — ce fericiți sînt copiii cînd sînt doi! — se leagă încă în atmosfera evlavioasă a poeziilor citite puțin mai devreme de Clerambault, în inimi le pulsează oda aceea amplă a tatălui, pe care abia o scrisese, că-

tre pacea stăpînă pe oameni și lucruri, proslăvind domnia apropiatei înfrățiri generale. Numai mama mare reține ultimul cuvînt: „război”.

— Vai, Maxime, nu vorbi prostii!

Soțul îi arată jurnalul: „Austria a declarat război Serbiei”.

— Ah, da... — rostește vrednica mamă din romanul lui Romain Rolland, de parcă ar spune: „Oh, ce se petrece pe lună!”.

În acele seri tatăl meu nu ne-a citit poezii, niciodată nu ne citea poezii. Tata se omora pigulind cifre, pentru a pune la punct ultimele treburi ce mai rămăseseră de făcut pentru micul nostru cuib familial. Asta, pentru că de trei zile începuse mobilizarea și nu puteam ști ce viitor ne așteaptă.

Înainte de masă. Zăpușeala și emoțiile greu stăpînite ne vlăguiseră pe toți, mobilizarea îl amenința și pe tata. Cu toate acestea, încă de dimineață devreme ieșiserăm la treabă în grădină. Udam straturile de legume torturate de căldură. Zarzavaturile se înșirau ordonat în straturi, aidoma stegulețelor corpurilor de armată pe o hartă a statului-major. În răstimpurile de odihnă tata lenevea, în cămașa și izmene, pe dormeaza îngustă din sufrageria răcoroasă și savura înțelept, și totuși lacom, libertatea. Și avea de ce. Era funcționar județean cu definitiv, deci cu drepturi la avansare, la serviciul financiar al prefecturii. Mestecînd coltuțe unse cu untură și presărate cu boia, mama îi aducea tatii ziarul, pe care chiar în minutul acela îl aruncaș postășul printre gratiile de fier forjat, înflorate. Era pare-se foaia budapestană a lui Rákosi Jenő, „Hirlap”. Șezînd pe covor, eu îmi împărțeam singurătatea de copil între visări și jucăriile mele uzate: ca un adevărat copil singur ce eram, întotdeauna preaplin de inchipuiri exagerate, în favoarea viselor mele. Tata a desfășurat ziarul. Brusc, s-a sculat în șezut. Mama și eu am tresărit, ca întotdeauna cînd el făcea o mișcare neașteptată. Amîndoi ne temeam de el, deși niciodată nu ne mărturisisem asta unul altuia.

— Război, ce mai! E totuși război — a exclamat tata întorcîndu-se spre mama. Iute, adă costumul gri, de lustrin! Plec în oraș...

Mama pâlise. Lăsă pe masă rămășița de piine cu untură. La repezeală, nu înțeluse despre ce e vorba, după cum nici Paulina, soția lui Clerambault, nu înțeluse îndată ce însemnau treburile astea, cuvîntul ăsta, și cum nici o femeie din Europa nu va fi priceput în acele zile de sfîrșit de iulie ce e „războiul”, ce e acel ceva ce s-a pornit acum fără a avea un sfîrșit. Deși de trei zile, de cînd se dăduse ultimatumul, toată lumea, și în primul rînd bărbații, vorbeau numai despre război...

Doamne, dar cine dintre noi știa, cine putea ști ceva despre război? Acum doi ani, pentru noi războiul balcanic părea să se fi petrecut aievea ca-n lună. „Ce treabă avem cu el?” Iar în Franța, de la prăbușirea domniei lui Napoleon al III-lea trecuseră șaiszeci și șase de ani de pace nesigură — în vecinătatea Germaniei. Mama mare îmi vorbea cînd și cînd de „pașopt”: „Cînd tata era flăcău...” Firește: știau și ele că există soldați și tunuri în lume. Dar căreia femeii îi dădea prin minte să se gîndească mai serios ce va să zică un tun? Cînd i-ar fi dat prin cap mamei, vîzînd soldatul de plumb în uniformă albastră pe care-l țineam în mină, că păpușa asta e... războiul? Mama, acea tină femeie de douăzeci și unu de ani, bolnăvicioasă, primi enigmaticul cuvînt fără a-l înțelegi. Venise abia de șase ani la oraș, dintr-un cătun sîrbesc prizărit undeva pe malul Begăi, unde tatăl ei era un agricultor cîntist și, ocazional, negustor de vite, și cel mult dacă în lungile seri de iarnă le povestea celor două fetițe ale lui despre cătania lui de șapte ani. Bunicul se descurcase cel puțin în cinci limbi, petrecîndu-și anii de cătanie ba ca tîlmaci, ba ca felcer și bărbier, nu spre cine știe ce mîndrie a familiei sale împrăștiată prin Monarhie. Și în nici un chip nu-l putuse împiedica familia pe tata mare ca, între cătanie și căsnicie, să bată pe jos toată lumea mînînd vitele. Mînase cirezii întregi din Croația în Saxonia și Italia. Dar poate că nu-i va fi păsat nimănui de el. Unul din frații lui tata mare îl dusesse pînă și pe la episcopia canonică din Hódmezővásárhely. Acolo, fata unui grof

canonic dintr-o familie foarte influentă a născut un băiețuș. Dacă nu mă înșel, nenea Károly ajunsese de le zicea călugărițelor maică și maică-mare, și poate că datorită acestei legături scandaluoase îi va fi arătat societatea și biserică o cinste deosebită, și a îmbătrînit în cinste, într-un puțina mîndrie a ramurii dinspre mamă și mistuitoarea invidie a aceleia dinspre tată, deși, ori de cîte ori venea vorba de nenea Károly, tata nu uita să amintească, pentru a se mîndri, de înrudirea sa cu înaltele fețe bisericesti. După spusele mamei, canonicul din Hódmezővásárhely îl iubea foarte mult pe bunicul, dar nu mai puțin și pe cele două surori...

— Și ce-o să fie acum? întrebă mama dezorientată.

Simțea că vom fi luați de șuvoiul unor evenimente necunoscute și periculoase, nemaipomenite, cum n-a mai apucat ea niciodată. Căci pentru noi Serbia nu era în lună. Trenul făcea pînă jos la B. patru-cinci ceasuri, la apa cea mare, și acolo, dincolo de apă, dealurile acoperite cu păduri seculare erau de-acum Serbia. „Serbia blestemată”.

— Miine seară s-ar putea să continue mobilizarea, spuse tata fără să se uite la noi. Poate că mă cheamă și pe mine. Dau o raită prin oraș, trec pe la slujbă, să văd ce-i de făcut ca să scap. Nu-i de glumit cu războiul, continuă mai degrabă pentru el însuși, în timp ce-și lega șireturile ghetelor căptușite, la modă, din piele de căprioară.

TATA abia trecuse de treizeci de ani. Mica noastră căsuță de familie fusese ridicată nu demult, în afară de faptul că tata îi mai și dăduse unchiului meu, ofițerul, un împrumut, cu acoperire în polițe, opt mii de coroane, pentru o construcție mai mare. În comparație cu slujba sa de mic funcționar, planurile tatii erau îndrăznețe și ambițioase. Le țesuse cu un excelent simț negustoresc, manipulînd acea modestă moștenire pe care o primise mama de la bunica. Așa s-a făcut că la vîrsta de patruzeci și cinci de ani și-a putut permite să declare: „Începînd de azi nu mai sînt silit să muncesc”. Dar nici o clipă nu lăsa baltă trebușoarele lui, negoțul, afacerile.

Firește, tata nu s-a lăsat nici pe departe înfrînt de durerea resimțită la terminarea păcii. Ca om practic, judeca practic. Nu plînsu cu fața îngropată în palme, ca Clerambault. Dar, ca toți burghezii ce-i semănau, la început își omorî mintea în felul lui, fără a se putea gîndi la altceva, decît la întrebarea: „De ce anume să se apuce? Pe unde să scoată cămașa?”. Căci, ce însemnă patria? Patria, despre care în ultima vreme se țin atîtea tirade? Ce e patria pentru un funcționar de rînd, cîntist, doar funcționarul e un factor important, aproape tot atît de important cît un ofițer, dacă nu mai important. Căci ce s-ar alege de patrie, fără funcționari? Ev mediu, tulburări, anarhie.

Ce e patria?

Patria e acea suprafață de pămînt, unde căzîndu-te, gîfîind să trăiești bine, ajungi mereu mai sus pe scara salarizării, pe treptele averii. În această patrie, cine știe să adune, cine se pricepe la treaba asta, poate să adune. Patria nu-și trădează credincioșii fii funcționari... Și această patrie, după un astfel de început strălucit, vrea acum să-i poftască jos pe răzbătători de pe drumul ce duce în sus, drum pe care pornise băatul pribegit din pustă de jos la oraș, părăsindu-și la vîrsta de nouăsprezece ani slujba lui de dascăl, lipsită de perspective, pentru a deveni funcționar la județ? Așa ceva e imposibil, căci iată micul cuib al familiei lui e gata! Patrie. Patrie e „patrie” doar atunci cînd te poți cuibări undeva netulburat în ea. Măcar pe-un locșor cît întinderea unei case. Și patria-i acolo unde viața nu ți-e amenințată de primejdii, nici mica avere strînsă de ici, de colo, și unde mica avere poate spori, devenînd mare. Pînă acum, patria ți-a dat liniște, mulțumire, slujbă, poziție, nu înaltă, dar, oricît, o poziție socială. Tata, cînd străbătea de la un cap la altul satul aflat la patru kilometri de pustă, își purta fruntea sus, iar ghetele cu bumbi îi străluceau lună. Pînă și ciurdarii bătrîni, prietenii ori cunoscuții de-acum știrbi ai lui bunicu, îl salutau cu respect pe domnul născut în pustă. Patria

SOLDAȚI

dăduse fabrica de bere, unde frunzișul bogat al plopilor șușotea în serile de vară aplecându-se de colo-colo ca un uriaș evantai, deasupra tinerilor bărbați, beamteri, ce petreceau, în timp ce goleau pe-ndelete conținutul butoiașelor de bere rostogolite de la ghețar. Patria îl dăduse pe Franz Josef, un adevărat împărat, și-un adevărat de două ori rege al ungarilor și croaților. În una și aceeași persoană, pentru care pe drept cuvânt puteai să te simți în-sufletit. Patria îl dăduse pe Tisza István, care se cerea, se cuvenea și trebuia să fie respectat, ba chiar admirat. „Un conte ungar! Geniul plăsmurii statului ungar! Un nou Deák Ferenc!” Patria dăruise steaguri cu culorile naționale și cocarde și scena unor izbutite sărbători naționale, pe lângă mijloacele de îmbogățire de natură californiană. Ce ani minunați au fost aceea după festivitățile milenare! Un Eldorado al ofiterimii și beamterilor.

Ce frumos fusese totul până în acel ceas când s-a aflat că a izbucnit războiul. „Doar n-o fi înnebunit patria, să răstoarne într-adevăr cu dosu-n sus ordinea asta?” se va fi întrebat pe drept cuvânt și revoltat tata. Și nu numai el, ci și ceilalți cetățeni, cărora patria le era moale culcuș. Patria unei clase.

„Bietul Franz Ferdinand! Trage-n el un licean dintr-a opta, și gata! Da' ce naiba a căutat în Balcani?” Mai bine venea în orașul nostru; aici, dacă-l făcea plăcere, îi cîntau țigani până-n zori și-l țineau în urale cât e ziua de lungă. Cel mult cițiva sărăntoci de social-democrați ar fi miriți, cițiva pietrari neciopliți, tipografi bețivi, chelneri sau ucenici-timplari, care țin inexplicabil să aibă drept la votul general și secret. „Oare de ce-o fi atât de important votul general și secret?” Incolo, firește, „trebuie să ne răfuim cu croații!” În privința asta guvernul are deplină dreptate, dar, oricum, la ce bun atîta teavatură pe chestia asta? Ce nevoie-i de război? De ce s-a amestecat Tisza în război? Dar dacă a făcut pasul, nu poate fi decît bine. Tisza e un om inteligent. Nu face el o treabă să nu folosească patriei. Tisza e reprezentantul ideal al Ungariei.

În orice caz, evenimentele se precipită. Trebuie să te străduiești ca eventual până sosește ordinul de chemare, să se aranjeze totul bine pe-ndelete. Prevederea e mama înțelepciunii, chela reușitei. Iată familia, copilul, casa. Granița sirbească e într-adevăr la doi pași. Noroc că nemții țin cu noi — sau noi cu ei? — și absolut sigur și italienii. Așadar, nu-i sigur că dușmanul va trece apa cea mare. Război? Bine, bine, dar să nu exagerăm; la urma urmelor nimeni nu se poate gândi chiar atât de serios la război. Și chiar pe me-leagurile noastre să înceapă răpăiala? La ce? Articolul de fond de azi-dimineață are perfectă dreptate. Războiul asta de pedepsire, repressiunea, nu poate dura decît cel mult cîteva zile sau săptămîni. E normal să-i învețe minte pe sirbi, și la toată urma trebuie dez-vățați de scandaluri, impușcături, aruncări de bombe.

Ce-i drept noi, aici, în orașul ăsta, n-am auzit în tot timpul războiului nici un bubuit de tun. La început, u-neori, în nopțile lungi, de o tăcere mormintală, oamenii spuneau de cîte-un huruit îndepărtat că-i „bubuit de tun”. Dar putea fi tot atât de bine și zgomotul unui tramvai ce trecea pe după colțul străzii. Multe mai sînt în stare să trîncănească oamenii!

Îmbrăcat în costumul său nou, gri, de lustrin, tata alerga cu sufletul la gură pe străzile răscolite, unde abia de un deceniu, două, în plină menghină a fabricilor ce se înmulțeau tot mai vertiginos în jurul orașului, se iviseră ca din pămînt noile clădiri-palate din centru, în cafenelele cărora acum burghezii discuta, stăpînită de cele mai în-cilcite sentimente, despre acel neînțele-s: „a izbucnit războiul”. Uriașa fabrică de încălțăminte, fabrica de textile, de spirit, de chibrituri, de pielărie, de lanțuri, crescuseră de-a lungul canalului cu apă galbenă, murdară, în deceniul trecut. Război? „Fabrica e baza viitorului.”

Intr-adevăr: din aceste fabrici a în-coltit vertiginos în bogata regiune bo-gata industrie de război. Războiul nu se

sfirși după cîteva săptămîni. Sub aripa lui, fabricile au crescut. La ce-surile schimburilor, mulțimile de sute și mii de muncitoare se revărsau într-una pe porțile lor, ca pe gura nesătulă a unui monstru. Apărură noi linii de tramvai, ziua-noaptea alunecau vagoane pe anumite trasee din centrul orașului. În umbra fabricilor, afaceriștii, negustorii, furnizorii, comercianții en gros și en detail, intermediarii ce cumpărau și revindeau pe sub mînă, toată armata celor scutiți tot cej transformați de noul univers de afaceri, șubreziseră comoditatea milenară, ciopliind definitiv și fatal fața orașului după chipul și asemănarea lor, dacă va fi avut cumva o față, o personalitate negustoria, căci desigur beamterii, corpul funcționarilor de stat, județeni și orășenești avea un caracter și un specific aparte, lesne de recunoscut, dar pe care negustoria și armata, pînă la urmă contopite, le-au estompat repede, înghițindu-le.

Ea însăși aproape o copilă încă, mama mă legăna în poală și plîngea. Îmi lăsam capul pe sînii ei mici și-i ascultam cuvintele, care răsuna în mine



aidoma vuetului adormitor strecurat prin zidurile fabricilor din cartierele „fumegetoare” ale orașului; locuiau în zona fabricilor. Mi-era somn, neliniștea ce năpădisese casa noastră mă do-bora.

— Ce-o să fie cu taică-tu, ce-o să fie cu taică-tu? Îl ia la război! Ce ne facem?

Nu pricepeam despre ce e vorba. În oraș, toată suflarea se frămînta. Zvonurile circulau din gură-n gură. În fața geamurilor cafenelelor sute de oameni așteptau textele comunicatelor. În jurul stîlpilor de afișaj, dispăruți sub comunicatele privind mobilizarea, lumea se foia buluc. Unii citeau și de zece ori afișele ce cuprindeau amenin-țătoarea declarație de război. Tata abia putea răzbi prin mulțime. Îl tot o-preau cunoscuții lui, unii îl îmbrățișau cu fețe radioase, cu lacrimi în ochi, cu glasurile sugrumate de emoție:

— Frate Ferenc, iaca și războiul. Cea mai fericită clipă din viața mea!

— Zău?!... — se minuna tata și-și spunea: „E nebun”.

Din cafenea ieși un ofițer austriac înalt, cu nas coroiat. În mînă cu o cravașă; între buzele sale subțiri, vineții, o țigară egipteană consumată pe jumătate. Mulțimea îi deschise respectuos pîrtie. De parcă ar fi apărut în-săși năluca lui Franz Ferdinand. Încordarea, pe care zierele o sporeau zilnic de cînd cu atentatul de la Sarajevo, a-junsesse, o dată cu declarația de război,

la culme, și explodă în clipa declanșării luptelor. Un avocatul evreu strigă:

— Trăiască războiul! Trăiască arma-ta! Trăiască regele!

Mulțimea se clătina, ca o hoardă ne-putincioasă, beată, cuprinsă de ame-teală. Burghezi îl săltară pe ofițer pe umeri, purtîndu-l pe sus în urale. Se blocă circulația. Tramvaiul se opri. Pie-tonii își ștergeau lacrimile. O ținură așa în urale, cu lacrimi în ochi, pînă cînd ofițerul, îngrozit, călărind în circa unuia, porunci liniște, vînturîndu-și în pumnul crispat cravașa. Liniște! Ca și cînd ar fi injurat între zidurile ca-zărmi, ofițerul rosti o scurtă cuvîntare pe un ton nazal, aspru, zgrietor, către burghezimea însufletită și fericită ce sorbea cu sete aerul din preajma lui:

— Wir werd'n tie Mörder, tie ser-bischn Schweinehund' vernicht'n. S-lebe unser Kaiser. S-lebe tie Armee. Tharaiasca pathria, thraiasca, thra-iasca...

Oh, acest „să nimicim” și acest „tră-iască”!

Doă străzi mai incolo, în aceleași clipe, ucenicul-lăcătuș Ștefko Costic, un tînăr de nouăsprezece ani, se întilnea în

Mama și eu așteptam acasă, ca două vrăbiuțe îngrozite, ce va fi, ce se va întimpla cu noi. Mama mare își vedea însă de treburi morocănoasă, de parcă nu s-ar fi întimplat nimic. Cu sufletul la gură, eu și mama trăgeam cu urechea, oare nu se aude vreun zgomot neobișnuit, vreun bubuit ori vuet, glasul tunurilor. Firește că nu auzeam scrișnetul tunurilor de pe monitoare, întoarse spre Belgrad. Nu auzeam nimic, decît bătăile propriilor inimii. Mama îmi scoase pe neobservate dintre degete soldatul de plumb și-l scapă în boschetul tăcut de lângă noi. Se însera. În fundul grădinii, păsărețul în-tors la culcare mai piscuia foarte arar. Cînd și cînd desetul tremurător al po-milor se clintea, de parcă o mină ca-pricioasă, nevăzută și-ar fi întins de-getul arătător, lovind cu el cîte-o frun-ză, apoi ar fi luat mai multe în palmă, scuturîndu-le și sfîrșind prin a dispărea misterioasă în neant. Dinspre casa scă-rilor se auzi brusc bocănitul unor pași apăsați, îndreptîndu-se spre ușița ce dădea în grădină.

Sosise tata împreună cu cițiva băr-bați necunoscuți. Aveau fețe cu totul deosebite. Blajine, triste, îngindurate și grave. Privirile tuturor ni s-au intu-necat.

Luna se ivi deasupra grădinilor. Din stradă se strecura în casă zgomotul unor discuții vii, deși altădată, la ceasul acesta, strada noastră de obicei pustie era evlavios de tăcută aidoma unei nopți de la țară. Străinii treceau pînă și ziua oarecum sfoși, aproape în virful degetelor, ca nu cumva să tulbure liniștea, nu cumva să tulbure primăvara, muțenia salcîmilor cu par-fum îmbătător, liniștea visătoare a în-grijitelor căsuțe de burgezi ori tă-cerea misteriosului castel din fața ca-sei noastre. În grădina lui nu apărea decît arareori un bătrîn, pentru a tunde trandafirii. Bărbații necunoscuți apă-ruți la poarta casei noastre, împreună cu tata, păreau să fi venit numai pen-tru a călca în picioare, a destrăma a-ceastă liniște de basm.

— Soldați, spunea tata simplu, ară-tînd spre bărbații speriați și înfrico-șători.

Și în acest unic cuvînt, în acest gest se ascundea realitatea irevocabilă, fără apel, realitatea că lată, e război, nu mai încapă indoială, e un fapt confir-mat. Îi contemplant pe acești bărbați ca băștinășul unor colțuri de lume îndepărtate pe aventurierul înspăimîntă-tor, capabil de orice, pe contrabandistul de stupefiante ori pe misionar. Încă nu-mi dădeam seama că bărbații aceș-tia pleacă să ucidă și sînt sortiți mor-ții. Totuși, mă temeam. Soldați? Mă minunam doar că-s îmbrăcați civil și se opresc în fața mamei învîrtîndu-și de colo-colo, stîngaci, pălăriile în mî-nile butucănoase. Acei soldați pe care-i văzusem în însoirile după-amieze de duminică din balconul nașei, o femeie durdulie și mereu veselă ce locuia pe strada principală, acei soldați își purtau ireproșabil de țepăn munițiile croite din postav albastru și gri, și erau fru-moși ca soldații mei de plumb, apar-ținînd lumii legendelor și irealului. Erau soldații vremurilor de pace, sol-dați austro-ungari, K.u.K... natural, fără voia lor. Aceștia însă erau soldații războiului, misterioși și reali.

Soldații aceștia ciudați veniseră de aiurea, oameni pe care i-a ajuns che-marea împăratului și regelui austro-ungar, și a lui Tisza István, căci mai degrabă contele era idol și autoritate, nu regele. El era idolul ungar. „Se îm-bracă mîine. Au sosit tîrziu. N-au mai găsit locuri în cazarmă, iar de hotel n-au bani.” Oare de ce-i primeau în casă peste noapte burghezii cu simțăminte mai patriotice, între care la urma urmelor se număra și tata? „Mișcarea de binefacere patriotică spontană. Populația sprijină neprecu-pețit războiul.”

Ciudații soldați își pocneau stîngaci, dar cuviincios, călciele, se aplecau brusc, cu o mișcare neexperimentată în fața mamei, pentru a-i săruta mîna. Mama își retrăgea tot de atîtea ori mîna, cu o spaimă crispată. Încă nu se deprinsese cu acest obicei de la oraș. Obosiți, dar respectuoși, bărbații se a-șezau sub nuc, în jurul mesei. Mama alerga cu lampa de petrol în grădină, de unde se întorcea cu ceapă de-acu-n

(Continuare în pagina 20)

Primii soldați

(Urmare din pagina 19)

vineții, cu mustăți, și cu salată verde ca brotăceii. Mama mare coborise din pod ultima șuncă afumată și o bucată bună de slănină un pic rinceadă, dar încă trandafir. Ușoara rincezeală nu îngălbenea decât marginile. Această cină frugală fu prima ofrandă pe altarul patriei purnite în război. Nu peste mult o urmară strălucitoare ceane de bronz pentru bătură spuma, crațițele, oalele, mojarul galben-auriu și altele. tot felul de obiecte lucitoare din bucătărie, la a căror lustruire, așezat lângă mama mare în câte-o după masă răcoasă, după ce se încheia spălătul și ștersul, îmi dădeau și eu obolul. În jurul lămpii chioare ce lumina curtea zburătăceau neobosit insecte ce zumăiau amețite. Apoi biziiala țintarilor, ca atunci când pe ascuns umblam la vioara tatii și ciupeam cea mai fină coardă și ascultam vibrațiile lungi ale glasului ei, până amuțea în liniștea camerei pierdute în semiobscuritate; așa zbura prin beznă câte un țintar, rotindu-se biziind în jurul capului nostru.

BĂRBAȚII erau tăcuți, obosiți și împovărați de griji. Nu în minte să se fi arătat însuflețiți sau bucuroși că pleacă la luptă. Bucuria cuprinsese mai degrabă numai populația de burghezi ce forfotea pe străzile orașului. Admirația războiului cuprinsese mai degrabă multimile din preajma cafenelelor, dintre care cel puțin o parte va fi fost sigură de ceea ce în clipele mai lucide, bazat pe articolul de fond, gîndea și tata, și anume că până la urmă în două săptămîni îi batem pe sîrbi. Pe de altă parte nici prin cap nu le dădea să-și ia și ei tainul din război. Doar Monarhia își are armata ei regulată, iar primele afixe cu mobilizarea apărute în seara de douăzeci și cinci iulie nu-i chemau încă pe stîlpul de cafea, ci pe cei mult mai tineri sau mai bătrîni decît ei, fiecare cu norocul lui. Dar chiar și cei ce-au fost chemați sub arme de aici din lumea cafenelelor, puteau desigur să speră în legăturile ce le aveau, în sprîjinul onora ca doctorul Klein. Conso-larea asta îi scutea de a se gîndi la o eventuală aventură de front.

Asta era și părerea prietenilor tatii. Doar ei, atunci cînd izbucnise războiul — acest eveniment neobișnuit, așteptat de zile întregi — apăruseră la berăria „Gambrinus” aproape în același minut, fără să se fi vorbit, ca la un ordin. Berăria asta demult a dispărut de pe terenul din fața bisericii catolice, de parcă Monarhia ar fi măturat-o și pe ea odată cu burghezi ce beau la „Gambrinus”, acest cuib al pierderii de vreme cumpănite, comode, pline de fum și vorbărie, unde pe vremuri, pe la ceasul prînzului, se strîngeau negustori de postav nerăbdători să se îmbogățească, tot felul de comercianți și afaceriști. Altă lume, altă atmosferă.

Acolo hotărîra tata și prietenii lui ca, de vreme ce a izbucnit războiul să-și dea și ei obolul la datorile patriotice, și să invite la cină și culcat peste noapte pe mobilizații rămași fără acoperiș. În fond, acești oameni au să plece foarte repede pe front — să plece pentru ei, pe care una-alta îi scuteau desigur să slujească în armată. Dar să fi fost oare chiar atât de uniți în acest gînd? Greu de spus. Ideea lor prinse totuși în tot orașul, și cînd ziarul local publică un articol despre această „acțiune umană”, ei, tata și prietenii lui își zîmbeau cu mîndrie îndreptățită, conștienți că, iată, așa fac ei istoria.

Ideea chemării sub arme, care se vîntura fulgerător, cu forța seducătoare a model, pornea de fapt de la domnul căpitan Faragó, directorul închisorii. El de altfel putea găzdui oricîți candidați la titlu de erou, în sumbra clădire din piața Pongrác, doar majoritatea celor — nouăzeci la sută — stăteau goale. „Amnistia ce-a urmat mobilizării lăsase liberi tocmai acum mare parte din deținuți și încă nu umpluseră închisoarea dezertorii, falsificatorii de acte, delapidatorii, spionii și hoții”.

Căpitanul Faragó locuia el însuși în clădirea închisorii, iar clădirea răsunînd a gol, parcă-i stătea pe nervi; nu se simtea într-adevăr bine decît dacă vîlța viața între ziduri. La cererea lui telefonică, secretarul de interne în probleme legate de închisori permise ca domnul Faragó să pună o parte a clădirii la dispoziția țelurilor patriotice, după priceperea și pe răspunderea lui personală. „Iar în ce privește inițiativa patriotică, e pur și simplu un exemplu de urmat”, secretarul are s-o semnaleză personal excelenței-sale ministrului de război, lăudînd-o, „bravo Faragó,

continuă tot așa”. Altminteri, în clădirea închisorii donnea nu numai o ordine, ci și o curățenie exemplară, mulțumită energiei de fier a căpitanului Faragó, pe care și-o cîștigase încă de pe vremea cînd era ofițer de jandarmi.

Și situația domnului Schmöller era ușoară. Abia de curînd își transformase în uzină uriașă spălătorie cu aburi ridicată după modelul celor din Germania și adaptată la proporțiile orașului nostru, iar într-una din aripile încă neutrale ale clădirii putea caza peste noapte chiar și o sută de oameni. Mai puțin locuri puneau la dispoziție tata și domnul Tischler, comersant en gros de fier vechi, piei crude și oase, care încă în prima noapte de război prefăcuse că „în condiții de război, orice afacere serioasă se dezvoltă vertiginos”.

Pe-atunci, domnul Tischler era deja un om despre a cărui bogăție mersese vestea. Oricînd se putea conta pe promptitudinea lui în treburi filantropice. De-atunci, fabricile, șantierele, casele lui de raport din Viena — de parcă Dumnezeu l-ar fi răsplătit cu daruri a parte — s-au înmulțit, și el credea sincer că bunăstarea e dată prin grija Domnului. În vremea cînd aveau lui Tischler sporea văzînd cu ochii, am petrecut o seară de Crăciun în casa lor, împreună cu părinții, cîscînd gura u-luții, cu copiii lor, la lumina ferică, strălucitoare a bradului, deși familia Tischler, după cum lesne se poate ghici din ocupația specială a domnului Tischler, nu erau nici creștini, nici bisericosi. Demult, a murit directorul închisorii, cel care bea berea cu sorbituri mari, și demult și-a dat duhul, doborît de delirium tremens și ciroză, și domnul Schmöller, proprietarul cu față rotundă și mustăți vilhelmiene al spăi-

fețe cute adînci, ca pe chipurile militarilor, ce cinau plini de amărăciune sub nucul nostru, și nu căutară în Biblii: cuvintele evanghelistului Luca, aidoma sectarilor nazarineni, care preferau să fie condamnați la moarte decît să pună mina pe arme. „Căci iată au să vină acele zile, cînd se va spune: «Ferice de cei sterpi și de pînțele ce n-au născut și de sînii ce n-au alăptat»”. Prietenii cultivau în inimile lor căldura optimismului, pe care amenințatoarea zi de douăzeci și opt iulie o atinsese doar cu o zguduire de o clipă, lingă masa albă cu pogace, brînzoaice, melci, covrigi cu sare și bere blondă.

IN această societate buna dispoziție se restabiea repede. Numai în spatele gardurilor verzi îmbrăcate în iederă ale berăriei, în umbra turlei repezite spre albastrul cerului a bisericii din sat zăboveau cu inimile zdrobite și deznădăjduiți bărbații tineri chemați sub arme prin comunicatele afixate pe ziduri, tineri pe care a doua zi dimineața îi aștepta, ca hingherii, o adevărată armată de medici militari cu fețe aspre, avîndu-l și pe domnul acela cu neg și ochelari, doctorul Klein, printre ei. Ei ajungeau în fața doctorilor, ei, pe cari „prietenii” îi alegeau din multime pentru a-i găzdui peste noapte, cercetîndu-și oamenii pe cît posibil mai cu atenție, ca nu cumva să le aducă păduchi sau ploșnițe în casă, ori pur și simplu să șutească ceva, căci, ca să fim sinceri, cu astfel de liotă necunoscută niciodată nu poți ști ce te așteaptă...

Bărbații mincau cuvințios sub nuc. E drept, piine erau siliți să consume din ce-aveau la ei, căci mama mare nu frămîntă alta decît mîine, pentru ca disdimineața s-o ducem în fața brutar. Acolo



Ilustrații de Sergiu Dinculescu

toriei cu aburi. Au murit toți, dar nu lăsîndu-și dinții pe cîmpul de luptă. Pentru că din cei patru prieteni, de fapt nici unul n-a mers pe linia-ntii, cu excepția domnului Schmöller, deși nici el n-a fost chiar pe front, decît că s-a ținut de curvăsărie și de chefurii vreun an-doi pe un tren sanitar... S-a prezentat singur, să nu-și mai vadă familia infectă. Îi dăduse mina, nu avea griji, căci, datorită mijlocirii domnului Tischler, modernă sa uzină-spălătorie luora pentru armată.

Așadar, prietenii înfruntară pericolul războiului aici în oraș, făcînd binefaceri, făcînd pe patrioții și petrecînd, treburi pe cari numai vestea cutremurătoare, paralizantă a revoluției le-a tulburat, cînd populația răscolită, flămîndă, a românilor, din satele de munte a pornit din codri, cu topoare și coase ce luceau amenințător, spre orașul legendar, bogat, unde clasa boierească, beamterii și burghezia înstărită nu știuse niciodată ce sint în realitate războiul și lipsurile... Prietenii, toți din capul locului, burghezi puși pe căpătulială, ca fericiiți părtași ai unei existențe materiale mai modeste sau mai temerare în plină ascensiune, se putuseră deci îngrijii pe-ndelete, și după ziua de douăzeci și opt iulie de sporierea averii lor, ca și de educarea odraslelor lor, cu alte cuvinte aducînd pe lume, ca o compensație pe spinarea patriei, copii legitimi sau nelegitimi. Grijiile nu le săpară pe

bătrînele așteptau laolaltă cu slujnicuțele pînă apărea glumețul unicu de brutar, cu picioarele lui ca două lenci, și după ce stropea cu apă rece fundul cuptorului de se umplea cu aburi, lua lopata cu coadă lungă și vîra aluatul minunat umflat în fierbințeala de iad, între timp ciupînd-o de picior pe cite-o femeie tînără. Să vezi atunci fluturat de fuste, țipete și risete, un întreg buchet de glasuri vioaie de femei, o eroică muzică de cameră cu alto-uri uleioase și sopranuri sclipitoare, ca trîlul de privighetoare în adîncul nopților lăsate peste livezile parfumate, și acele alto-uri, ca vibrația caldă a unui violoncel ridicîndu-se din fosa orchestrei. Nu pot uita niciodată acea mare petrecere, veselie, acele țipete ascuțite. Dar nici că a doua zi dimineața nu mai apărură șolțicarul de ajutor, ci însuși meșterul brutar, iar în brutărie nu mai înflori nici un zîmbet pe fețe, nu răsuna nici un ris.

Sub nuc, tata discuta cît se poate de liniștit cu un domn cu guler tare, cu aspect de învățător. Poate să fi fost conțopist în vreo comună învecinată: umblase și el la școala din spatele fabricii de bere, ca și tata, și părăsise și el repede cariera de dascăl al poporului, aidoma tatii. Dar cu mai puțin succes. Acest om, ce era aproape un domn, primi loc sus în locuință, pe canapeaua

cea îngustă, unde, în răstimpul concediului, tata avea obiceiul să se odihnească ziua, punîndu-și în ordine socotelile. Cealaltă se instalaseră jos în pivniță, în spălătoria răcoasă, cu ciment, unde în acele nopți de zăpușeală se va fi putut dormi bine pe finul dus acolo chiar atunci și pe tot felul de pături vechi, dacă vor fi dormit acei bărbați.

Eu picoteam în patul meu, cînd oaspeții neașteptați porneau cu pași grei și răsufînd greu la culcare, luîndu-și bun rămas de la ultima noapte a vieții de civil.

Dimineața mă sculam devreme și emoționat, dar nu-i mai găseam pe oaspeți în spălătorie, pe acei necunoscuți care aduceau un alt aer al vieții, neliniștitor, în casa noastră liniștită, izolată de lume printr-o grădină cu flori, făcîndu-mă să bănuiesc că de-acum încolo toate vor fi altfel ca pînă acum. Mă opream în fața culcușului lor comun și mi-i imaginam pe rînd, așa cum li se iviseră aesea fețele luminate de lampă prin catifeaua beznii, venind din fundul grădinii, unde boschetele de iasomie și smeură se contopeau cu trunchiurile vîruite ale pomilor și cu zidul netencuit al casei vecine. Niciodată n-aveam să mai vadă acele fețe. Poate că se vor fi întors, pe undeva prin munții stîncosi ori mlaștinile Poloniei, definitiv și pe veșnicie în beznă. Sau poate se vor fi întilnit cu surda, cea din urmă umbră, undeva în adîncul marelui suvoi al Dunării. Sau vor fi căzut pe pietrișul din fața gării, înecați în propriul sînge, în fața puștilor crădîților ce-au doborît revoluția în nouă sute optzeci.

Dar seara soseat mereu alții. Iar dimineața plecau și ei. Și iar veneau alții. Și iar plecau. În fiecare dimineață alergam nerăbdător jos în spălătorie. Nu mai în minte nici o față. Urma trupurilor le rămînea zi de zi acolo, în finul moale, parfumat, acoperit cu pături...

Pînă la urmă dormeau în pivnița noastră și slugi, și domni, fără alegere. Războiul îi făcea tot o apă și-un pămînt, încă înainte de a ajunge în tranșee. Orașul, viața s-au schimbat într-adevăr. La hotel — ale cărui geamuri pline de praf înainte vreme se căseau plictisite spre una din strădele înguste din centru — nici măcar în băi nu se mai găsea loc, ca de altfel și în hanurile din periferie, unde în nopțile liniștite nu mai departe de acum cîteva zile se strecurau înăuntru bărbați cu poziții înalte, în compania unor femei cu o reputație indoielnică, tați de familie, bunici, canonici îmbrăcați civil. Acum, pînă și casele de burghezi se transformaseră în hotel. Spălătoria noastră din pivniță devenise adăpost de o noapte pentru oamenii speriați, nervoși și obosiți, un adevărat refugiu de noapte, cuib al disperării și nesiguranței, anticameră a neiertătoarei distrugerii sufletești, prag al morții. Numai noi dormeam comod și cît de cît liniștiți în paturile noastre obișnuite, încăpătoare. Nutream speranța, întărită de promisiuni, că tata va fi scutit. Dormeam liniștiți și prietenii tatii, zelosul director de închisoare, proprietarul cel cu profil de șvab al spălătoriei, bogatul negustor de fier vechi și ingerul păzitor al nostru, al tuturor, dar mai ales trupul, gifiitorul doctor Klein, cu ceafa lui groasă... Doar de fețele lor zîmbînd mulțumite îmi aduc aminte mai limpede din acele zile cînd ne-a potopit războiul.

De fețele celorlalți, ale primilor soldați, nu-și va fi amintind decît tavanul afumat al spălătoriei, pe care-l fixau în acele ceasuri de noapte cu ochii lor larg deschiși, cu urechile vîndu-le de uruiul trenurilor militare și de plînsul iubitelor. Priveau tavanul pierdut în beznă, ca niște morți cu ochii căscați la cerul orb.

Părea că acea zi de douăzeci și opt iulie a smuls geamurile infundate ale casei noastre, poarta de fier înflorată și minunatul gard de scînduri din jurul grădinii, care ne izola de lume, de realitate. Bărbații necunoscuți, primii soldați care, urmîndu-l pe tata, sosiseră din noaptea de război a orașului, călcînd pragul casei noastre de burghezi cu existența ei de insulă, aduseseră prezentimentul unei existențe necunoscute, necruțătoare, de o altă natură, de care nimeni din casa asta nu avusese habar pînă la izbucnirea războiului.

În românește de
CONSTANTIN OLARIU

Fragment din romanul
Orașul pierdut în ceață



Marian, Mihut și Florian Pittis, interpreții eroilor din piesa „Valentin și Valentina” de Rușcin, — premieră pe țară a Teatrului „Bulandra”

La Teatrul Mic

ARTHUR MILLER:

„După cădere”

(PREMIERĂ PE ȚARĂ)

PRIN piesa *După cădere*, Teatrul Mic îl readuce în atenția spectatorului român pe dramaturgul american Arthur Miller, cu ale cărui lucrări a mai obținut succese, deloc mărunte. De altminteri, de la *Toți fiii mei* (Teatrul Național din București, 1969) încoace s-au jucat la noi, cu reușite incontestabile, aproape toate dramele lui Miller, unele din ele în versiuni scenice diferite, dar la fel de interesante. După *cădere* a fost montată la New York de Elia Kazan (cam lent — după opinia autorului), apoi la Paris, de către Luchino Visconti, cu Michel Auclair și Annie Girardot („mult mai bine, mai viu, mai nervos” — declara, în 1965, dramaturgul), la Londra, Stockholm și în alte capitale.

Premiera românească are, după părerea noastră, cadența exactă a originalului și dispune de un interpret cu nimic mai prejos de colegii săi din marile teatre europene și americane, Ion Marinescu. Alegerea protagonistului era esențială, deoarece piesa este confesiunea prelungă și leală a unui personaj, avocatul Quentin, care-și istorisește biografia afectivă și intelectuală pentru a se deservăra de chinul culpabilității. Examenul sever al vieții are sensul unui proces care tinde să stabilească gradul de eroare psihologică sau socială din comportarea unui individ, un american mijlociu în perioada istorică a ultimelor trei decenii.

Foarte comentată, piesa a avut un răsădit special, datorită analogiilor (posibile) între telefonista din text, Maggy, care ajunge o cîntăreață celebră, pierind apoi în împrejurări obscure și cazul actriței de film Marilyn Monroe, care a fost, o vreme, soția autorului. Dar în piesă aceasta e doar o secvență a retrospectivității. Arthur Miller a ripostat tăios ziaristilor: „V-am spus, și vă voi mai spune de o mie de ori, că Maggy nu trebuie identificată cu Marilyn” și e oportun să-i dăm crezare, întrucît implicațiile pe care le are personajul fictiv sînt vaste, descoperind substraturi întunecoase ale fenomenului notorietății în lumea contemporană, care au făcut obiectul și altor scrieri și filme.

S-a mai afirmat că avocatul Quentin este Miller însuși, și afirmația e iarăși posibilă. Dar coeficientul de generalitate al eroului, care trăiește atît de in-

tens și lucid drama responsabilității individuale față de psihisme ce au dus la crime de lăse-umanitate, e important și ar fi superfluu a se considera piesa doar un fel de relatare documentară a unei vieți mucenicite, fie ea și a autorului. El a căutat sensul cel mai actual al existenței ce dă subiectul dramei, al iubirilor ce s-au vestejit, al prietenilor care au murit strivite sub feloniile isteriei anticomuniste și al inaptitudinilor personale în raport cu necesitatea înțelegerii lumii; punctul de pornire e în poziția „problema răspunderii a mereu actuală”. El a izbutit astfel ca, disecînd o personalitate, să lumineze modul complex, contradictoriu, al formării unei conștiințe actuale. Căci după ce povestește, uneori pătrunzător și limpede, alteori evaziv și cu retracții disimulate, personajul ni se înfățișează ca un caracter devenit puternic și sporit în conștiința de sine.

Vorbînd mult — plăcîndu-i să vorbească și să analizeze, cîteodată chiar să sporovăiască — și șovăind, ca și eroul său, în cite un moment cardinal, să-și fixeze atitudinea, Arthur Miller ne oferă din nou o piesă de substanțial spirit politic și dens adevăr uman. Cu o remarcabilă dexteritate, el urmărește traiectele destinelor individuale în cursul istoriei universale, descoperă conexiuni surprinzătoare, face observații genetice admirabile și își manifestă, în esență, crezul optimist față de inexorabila așezare a lumii în matca ei firească — de unde au tot dislocat-o furtuni și cutremure.

Tocmai acest joc subtil dintre capri-

ciile sortii unui ins și mișcările mari ale lumii în care trăiește, e plasma spectacolului semnat regizoral de D. D. Neleanu, ce s-a aplicat cu profunzime și pondere la tratarea materialului dramatic în tonalitatea sa optimă. Cadrul e elementar, reflectorul aduce, pe rînd, în atenție, personajele evocate de Quentin, iar acesta ia ca martor publicul, uneori chiar în timpul dialogului cu ceilalți.

Procedeele, greu și îndrăzneț, a fost folosit cu iscusință de Ion Marinescu, pe scara înaltă, cu numeroase trepte, a autoanalizei și a meditației ce-i dă justificare dramatică. Regizorul și actorul au înțeles exact cea mai adîncă problemă artistică a piesei: cazul concret n-ar avea decît o atracție săracă pentru noi, dacă nu s-ar ramifica în numeroase semnificații patetice, reunite apoi, strălucitor, într-un caz de conștiință. Nici concretul plat și nici abstracțiunea aridă nu pot satisface nevoia noastră de dramă, ci numai relația dintre particular și general, ea însăși dramatică, extrasă din întîmplări verosimile și mereu întoarsă într-însele.

Temperatura, în continuă creștere, a reprezentației se susține și prin interpretările realizate de Doina Tuțescu — o soție rece și fadă —, Ion Manta, Vasilica Tastaman — jucînd frumos și cald pe Maggy cea neștiutoare și caritabilă cu toți, parcurgînd însă ceva mai anevoios, partea tragică (destul de nebuloasă și în text) a rolului —, Olga Tudorache (Mama — dar fără tonurile pierdute, în falset, care o cam manierează pe buna noastră actriță), Mihai Dogaru (Mikey, un sperjur), artist cîteodată excelent prin timbru sec și precizie a gestului, prin convingere bine studiată —, Vasile Gheorghiu (Lou — un prieten trădat — și cit de cumplită e trădarea prietenului!), Ileana Dunăreanu, Dinu Ianculescu, Maria Potra, toți la locul lor. Leopoldina Bălanuță nu se simte la largul ei în acest rol de îndrăgostită fiind aici sub marea și recunoscuta ei valoare.

Cu ajutorul calificat al scenografului Ștefan Hablinski, regizorul a putut desfășura sugestiv evantaiul întîmplărilor și a izbutit să ne ofere o seară interesantă, de reverie aspră și tonică.

Valentin Silvestru

OASPEȚI

● Teatrul „C.I. Nottara” va găzdui — în zilele de 3 și 4 noiembrie — spectacolul oferit publicului bucureștean de către colectivul Teatrului iugoslav de dramă din Belgrad: oaspeții vor interpreta piesa *Barbarii* de Maxim Gorki.

De asemenea, sâpămîna viitoare, Teatrul academic Mossoviet va prezenta două spectacole: *Uraganul* de V. Bill-Beloțerkovski (în ziua de 7 noiembrie, la Opera

Română), și *Vise din Petersburg*, adaptare a romanului lui Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, semnată de S. A. Radzinski (în zilele de 8 și 9 noiembrie, tot în sala Operei Române). Ambele reprezentații sînt regizate de prestigiosul om de teatru, I. A. Zavadski, artist al poporului al U.R.S.S., laureat al Premiului Lenin și al Premiului de Stat.

Teatru

Bienala de la Veneția

FESTIVALUL internațional de la Veneția din acest an a debutat cu spectacolul *Yerma* de Federico Garcia Lorca, prezentat de Compania Nuria Espert din Barcelona. Magistrala interpretare a Nuriei Espert, una din cele mai valoroase actrițe ale Spaniei, n-a fost însă suficientă să salveze textul lui Garcia Lorca, text sufocat de un decor gigantic în perpetuă pulsație și transformare. Decorul a fost realizat de regizorul spectacolului, argentinianul Victor Garcia, care a acordat mai puțină atenție replicii și poeziei specifice marelui poet.

După *Visul unei nopți de vară* prezentat de Royal Shakespeare Company, a urmat *Odin Teatret* din Holsrebro (Danemarca) cu spectacolul lui Eugenio Barba, intitulat *Min Fars Hus* (În casa tatălui) inspirat de scrierile lui Dostoievski. Un spectacol ce urmărea să surprindă esența climatului spiritual dostoievskian, semnificațiile lui filozofice. Spectatorii n-au înțeles însă mare lucru din acest spectacol ezoteric. Compania americană *La Mama experimental theatre club*, asociată pentru acest turneu european cu *New Lafayette Theatre* din New-York a prezentat cinci piese într-un act.

Dintre spectacolele trupelor italiene s-a distins ultima producție a lui Luca Ronconi, după trilogia *Oreste* de Eschil în interpretarea *Companiei dei Tuscolano-Teatro Club* din Roma. Un spectacol lung de 5 ore, de o nețărmită inventivitate însă discutabil, ca toate realizările acestui strălucit, dar bizar regizor italian.

Grupul Teatrul T-Kell a prezentat *Egloga* de Mariela Boggio și Franco Cuomo, iar *Teatro Stabile* din Roma spectacolul în premieră *Gi'innamorati* (Îndrăgostiții) de Carlo Goldoni, în regia lui Franco Enriquez, rolul principal fiind susținut de Valeria Moriconi.

Noua ediție a Festivalului de la Veneția a consacrat teatrului japonez 5 zile, cu intenția de a ajuta spectatorii să dezlege enigmele interpretării și regiei nipone clasice. Cu această ocazie au fost prezentate spectacole nō kyōgen, kabuki și shingeki. Pentru cele două forme de spectacole, mai puțin accesibile unui public european, actorii japonezi au executat și o serie de ilustrații practice ale tehnicilor de joc nō și kyōgen. De asemeni, și o seară teoretico-practică de dansuri teatrale kabuki.

Masa rotundă a festivalului s-a ocupat în acest an de necesitatea formulării unei semiologii a teatrului.

Activitatea teatrală a Bienalei de la Veneția n-a luat însă sfîrșit odată cu epuizarea acestei suite de spectacole. Între 20 și 29 octombrie s-a desfășurat la Veneția „Festivalul Teatrului de tineret”, la care a luat parte și teatrul *Ion Creangă* din București. Alături de compania românească s-au aflat la Festival și *Theatre der Freundschaft* din Berlin democrat, *Théâtre d'Animation* din Paris și *Theatre der Courage* din Viena. Printre participările italiene: *Grupul della Commedia* din Roma, *Grupul Arte-Studio* din Reggio Emilia, *Teatro dei burattini* din Torino și Teatrul de marionete *Gianni Colia* din Milano.

Concomitent cu aceste spectacole, Bienala desfășoară o amplă activitate și în școlile din Veneția. Cu sprijinul învățătorilor, care devin adevărați animatori teatrali, se încearcă stimularea interesului pentru teatru al elevilor, nu numai ca spectatori, dar și ca realizatori sau interpreți.

Și-n această stagiune, consacrată micilor spectatori, are loc o masă rotundă la care animatorii străini și italieni au posibilitatea să-și comunice ultimele concluzii legate de noile forme de comunicare cu un public tînăr.

Angela Ioan

„Cu mâinile curate“

DEȘI sint mare cititor de „crime stories“, nu cunosc nici o carte, nici un film care să-și fi pus problema aspectului cu totul diferit pe care criminalitatea și reprimarea acesteia îl dau într-un stat ne-capitalist. Filmul lui Titus Popovici și Petre Sălcudeanu (scenariul), al lui Sergiu Nicolaescu (regia) este, riguros vorbind, primul. Nu numai că profesional vorbind filmul e foarte corect, dar mai cu seamă meritul lui e de a fi pus clar și consistent noua problemă. Cu atât mai mult că acțiunea nu se petrece astăzi, ci acum aproape treizeci de ani, când societatea noastră nu era, ci doar devenea socialistă. În momentele de trecere și salt, evenimentele și tilcurile sint ca mărite cu lupta. Delincvența crește, iar mijloacele de combatere se schimbau în raport cu noile situații și noua ideologie. În cazul nostru, se simțea nevoia apariției, nașterii, formării unui nou tip de apărător al legalității, însușit nu numai de onestitatea necesară în orice profesiune, dar și de un ideal social mai general. Pe de altă parte, acest nou slujitor al societății suferă de o infirmitate: nepregătirea profesională. E pus într-o funcție de mare răspundere, și el habar nu are de meserie. Ceva mai mult: știe că nu știe nimic. De aci nevoia de a învăța. Firește, de la alții, competenți în materie. Din păcate, acești alții sint prin definiție dușmani. Ei și-au făcut educația sub un regim și o ideologie diferită, adversă. Iată de ce, în povestea noastră vom avea trei soiuri de poliști: comunistul (interpretat de Ilarion Ciobanu), poliștul abil, veros, șperțar (interpretat de un ne-actor: Alexandru Dobrescu), în sfârșit poliștul care face artă pentru artă, care își iubeste meseria în mod sportiv și amoral, în tot cazul apolitic, cu un cinism care se vrea elegant, cu un panș care însă nu exclude, eventual, mici afaceri personale; cinism temperat de oarecare admirație pentru colegul comunist. Ce îl seduce la el nu e frumusețea morală a cauzei pentru care acela luptă, ci autenticitatea personalului. Asta are el în comun cu celălalt: caracterul veritabil, sincer, al credinței: la unul, în cauza socialistă, la celălalt, cum spuneam, în acuratețea și performanța profesională.

Tustrei detectivii noștri au fost magistral zugrăviți în scenariu și interpretați actoricește. Pentru încă o dată, Sergiu Nicolaescu s-a arătat a fi un excelent actor, nu numai inspirat, dar și conștiincios. Pelul cum a studiat gesturile și iscusințele quasicascadoricești ale unui mare pistolar dovedește un talent și un amor al meseriei puțin comune. El, care a învățat această meserie (ca și pe cealaltă, de regizor) „în mers“, pe teren, dovedește încă o dată că cel mai bun profesor de talent este încercarea repetată pe teren, sub focul experienței și al ocaziilor bine folosite. Același lucru se poate spune despre Alexandru Dobrescu, un simplu intelectual, consumator de literatură și cinema, care a realizat o performanță de asemenea remarcabilă.

Conflictul între umanismul poliștului socialist și dandysmul detectivului virtuos se desfășoară, între altele, pe chestiunea „mâinilor curate“. Curate —, nu în sensul de ne-mînjite

de șperțuri și complicități, ci pur și simplu ne-pătate cu singe. Pe delinvent trebuie să-l prinzi viu, și să-l predai autorităților de judecată — zice unul. Firește, legea trebuie respectată. Nu trebuie să-ți faci dreptate separat.

Problema pasionantă în filmul nostru este mai ales inițierea treptată a poliștului neprofesionist. Îl vedem dispus să folosească toate mijloacele de învățare. Va cere lecții chiar de la comisarul veros, care îl bătuse și chinuise pe vremea ilegalității. Va cere lecții de la un pungaș fantezist, pe care îl cunoscuse în închisoare (Papaiani, care are aci un rol scurt, dar savuros, picant și plin de fantezie). Bineînțeles, sfaturile de profesionalism le va culege mai ales de la as, de la marele specialist al fluierului și pistolului. Acesta, cu tot cinismul și amoralitatea lui, își iese din obicei și are din când în când gesturi afectuoase pentru colegul său. De două ori, el chiar îi salvează viața. Dar și atunci, cu o oarecare eleganță acrobatică și cu un ironic, malițios gust de farsă. Comu-

nistul are repulsie de a trage, chiar când e în legitimă apărare. Astfel, el trebuie să tragă, îl ucide pe agresor, dar nu știe că glonțul ucigaș îl trăse-se, din umbră, talentatul său coleg. Altădată, va afla că revolverul banditului fusese descărcat, și că deci îl putea prinde fără să-l impuște. Descărcarea aceluiași pistol fusese opera tot a virtuozului său coleg, care găsea năsture să-l oblige să tragă chiar când nu era nevoie.

Ca orice film bun, acesta are implicații interesante care prind corp și formă în mintea spectatorului. Mai întâi constatarea că, azi, după aproape 30 de ani, țara noastră a ajuns să posedă o miliție exemplară. Și tot în legătură cu miliția de azi, Pe vremuri, comisarul era un personaj fără prestigiu, veșnic bănuț de necinste și slugărnice. Societatea cea nouă vrea să facă din el 3 lucruri: un militar, un magistrat și un multilateral sportiv. Un militar care nu mai ucide necunoscuți nevinovați, ci pe adevăratul mare dușman: delinventul; apoi un magistrat care nu stă pe șperțe, ci își frizează performanțele de cascador. Toate aceste reflecții le sugerează excelentul film făcut de Titus Popovici, Petre Sălcudeanu, Sergiu Nicolaescu.

Printre ceilalți actori, o creație cu totul ieșită din comun a fost aceea a lui Ștefan Mihăilescu-Brăila, figură de gangster care totodată se încadrează și contrastează cu peisajul moral general. Aș găsi ceva ușor supărător în caricaturizarea excesivă a bandiților adjuncți.

Pentru a termina, observ o oarecare asemănare între rolul lui Nicolaescu și acel al lui Hickman din filmul de mare succes **French Connection**, unde, de asemenea, detectivul merge, pasionat, până în pinzele albe. Cu deosebirea că aceasta este un apucat aproape maniac, pe când celălalt este senin și rece, pasiunea lui fiind estetică și glacială. Și apoi **French Connection** este doar o magnifică, spectaculoasă fugărire, pe când filmul românesc e plin de probleme adinci brocate deopotrivă pe trecut și viitor.

D. I. Suchianu



George Constantin și Ilarion Ciobanu într-o secvență din „Cu mâinile curate“

SĂ CĂUTĂM, să considerăm acest concept în condiționările sale mai intime. „Cinematografic va fi popular sau nu va fi deloc“, postul va Moussiac, pe bună dreptate, și — am întregi noi — **național-popular**, în accepția marxistă, gramsciană, a termenului. Adică nu într-un sens pasiv și abstract, ci într-unul viu, activ, menit să exprime o identitate de concepție asupra lumii între „artiști“ și „popor“, înțelegând prin aceasta că sentimentele populare trebuie trăite, ca proprii, de către acei artiști care au o funcție „educativă națională“, elaborând sentimentele populare după ce le-au rețut și însușit. Așadar, un film e național și în același timp popular, dar nu numai în sensul strict al unei imediate accesibilități (deși acest aspect rămâne important), ci mai cu seamă din punctul de vedere al exprimării sentimentului național, al blocului național intelectual și moral. O artă nu poate fi națională decât în măsura în care e populară. (Și nu e vorba de o instrumentalizare a artei, ci de necesara „socializare“ a ei.) Iar o operă de artă e cu atât mai „artistic populară“, cu cât conținutul său moral, cultural, sentimental e mai aderent la moralitatea, la cultura, la sentimentele naționale, dar nu înțeleg ca ceva static, ci ca activitate în continuă dezvoltare. E aici un element demn de reținut, și anume că publicul, spectatorul de film — în principiu, întreaga națiune, întreaga umanitate, cum îi plăcea lui Pudovkin să afirme — e și el, nu doar artistul, într-o permanentă evoluție generală și, în particular, în ceea ce privește capacitatea interactivă, gustul, sensibilitatea estetică etc. Desigur, o atare evoluție e mai lentă decât în cazul artistului, ca individ, dar acesta din urmă trebuie să nu piardă nici o clipă contactul cu publicul, altminteri riscă să plătească scump această ruptură, prin izolare și sterilitate. Inutil să mai precizăm că nu e vorba de un contact superficial, de o „captatio benevolentiae“.

Desigur, elementului geografic nu i se

Conceptul de național-popular

poate atorda o pondere prea accentuată în definierea specificului național. Dar dacă sîntem atenți, observăm că trebuie descărcată mai curînd descrierea, plasticizarea caracterului național prin factori climato-geografici, care se schimbă mult mai încet decît factorul istoric. Totuși, apare firesc întrebarea dacă — pentru un popor, așezat temeinic într-o inegalabilă continuitate istorică într-un spațiu determinat — și asemenea factori legați de relief, de un cadru quasi-constant de forme orografice sau ale faunei și florei, de cadența particulară a anotimpurilor etc., nu incid și ele asupra caracterului național. Lucian Blaga ar fi gata să răspundă afirmativ, asumîndu-și viziunea „spațiului mioritic“, în ceea ce ne privește, cu faimoasa schemă a „plaiului“, a „alternării deal-vale-deal“. Pentru film, artă preocupînt vizuală, faptul rămîne important. Evident, nu-l putem aplica pe Giotto exclusiv prin peisajul Florenței, al Toscanei, sau al Umbriei, dar nici nu putem nega cu desăvîrire că natura, „orizontul spațial“ al acestor meleaguri n-a jucat nici un rol în compoziția frescelor sale. Tot așa, nu se poate nega eficacitatea (vizuală) specifică a „canon“-ului din Colorado, de pildă, pentru filmele western americane, cadrul parizian preferat de Clair, Renoir sau de Carné, strada și ulicioarele din operele neorealștilor italieni ș.a.m.d. Filmul impune cu necesitate o calificare pregnantă a „mediului“, a „decorului“ — construit și mai ales exterior, natural —, îndeosebi în marele filon al filmului realist, fără de care s-ar cădea ușor în abstract, în artificial, în convențional. Ne sîntim, astfel, îndemnați și aproape constrinși de

săși setea de real, de adevăr vizual, a filmului, să afirmăm că, fără a dobîndi o funcție preponderantă, factorul geografic, în înțeles de spațiu determinat istoric, „localizat“, are o importanță sporită în film față de celelalte arte. E adevărat, există pericolul oleografiei, al cărții postale ilustrate (mai ales în filmul color), al „frumuseții în sine“, pitorești, a unui peisaj, și cinematograful a și plătit de multe ori tributul acesta.

În legătură cu vizualitatea pronunțată a filmului, poate că ar fi oportunitate să menționăm faptul că tocmai această vizualitate restrînge ceea ce unii cercetători de psihologie și sociologie a artei și mass-media numesc „marja de reelaborare“ rezervată spectatorului receptor. Foarte amplă pentru literatură, pentru muzică sau pentru spectacolul radiofonic, această „marjă de reelaborare“ e mai restrînsă pentru artele figurative și pentru artele spectacolului, în primul rînd pentru film. Marja de reelaborare cuprinde, firește, numeroși factori de ordin intelectual, moral, psihic, fondul apercceptiv al spectatorului, colorat și el specific de la un popor la altul, în funcție tocmai de stadiul acestuia de civilizație și cultură. Dar, aici ne interesează să reținem că — fără a accepta paradoxul lui Kafka, după care filmul împiedică vederea, pentru că nu lasă subiectului receptor mari posibilități de fantazare, de completare a viziunii propuse — un film va fi cu atât mai „artistic popular“, cu cât „spațiul“ cinematografic propus (oricît de „ideală“ ar fi geografia filmică) va fi mai riguros determinat în entitatea sa specifică. Fiind perfect viabil teoretic, conceptul de „geografie ideală“ (adică de

montare a unor bucăți de peliculă dispartate, reconstituind un „loc“ din părți eterogene) oferă practic posibilități variate de manipulare a adevărului expresiei, cu alte cuvinte de a „mînji“, cum atrăgeau atenția Antonioni și Adorno. În orice caz, rămînînd în cîmpul realismului filmic, acesta are nevoie de adevăr (istoric și geografic), dincolo de „culoarea locală“ romantică, pînă la autenticitatea documentară. Nu e intîmplător faptul că peliculele cele mai cosmopolite — care, așa cum spunea Barbaro, nu sint artă — abuzează fie de decoruri construite (din mucava), fie de exterioare generice, și golesc expresia filmică de orice reper istoric (și geografic) concret, de o abstractizare ce nu înseamnă „generalizare“, ci de cele mai multe ori falsificare, minciună.

Deci, însăși marja de reelaborare limitată oferită de film, pretinde un respect sporit al adevărului, „locului“, chiar fără a se trece pragul naturalismului sau a se atinge limita ciné-vérité-ului. Aceasta presupune un anume coeficient de „recognoscibilitate“ din partea spectatorului, deoarece e în mare măsură adevărat că el citește în încadrături, în secvențe, în film — în primul rînd ceea ce „știe“ dinainte, ceea ce cunoaște deja; forța operii de artă, a filmului, stă tocmai în capacitatea de asociere din partea spectatorului, în plusul de cunoaștere pe care-l aduce. Fără o clară circumscriere a „temei“, deci și a mediului, a locului și a timpului istoric, filmul riscă să alunece în comunicare criptică, obscură, pînă la urmă neinteligibilă, sau, cel mult, inteligibilă prin intermediul unei „traduceri“ a limbajului autorului în limbajul publicului. Aici se află una din cheile accesibilității, în sens elevat, a operei de artă cinematografică, „popularitatea sa artistică“.

Florian Potra

DEZBATEREA

● O NOUA FORMA de manifestare muzicală își afirmă apariția: concertul-dezbateri, inițiat de Radioteleviziune. Iată un eveniment care ar putea să marcheze o cotitură în evoluția relațiilor dintre muzician și public.

Intr-adevăr, de multă vreme, atitudinea acestuia — ca personalitate vie și ca partener de dialog — aproape că a încetat să se facă simțită. Singura lui manifestare autentică a rămas entuziasmul, când este frenetic exteriorizat. Altminteri însă a devenit cu neputință să-și dai seama ce se ascunde cu adevărat îndărătul aplauzelor politicoase, cu infinit de variate lor nuanțe, pe care publicul de azi nu le refuză niciodată celor ce-i solicită muzical atenția și chiar și răbdarea. Or, entuziasmul frenetic e o izbucnire de zile mari; ceea ce domină viața muzicală curentă e politețea impersonală a aplauzelor de circumstanță. Ce gândesc, de pildă, în forul lor intim, cei care au simțit trecând peste sufletul și nervii lor monstru sonor apocaliptic, a cărui cinică etalare au salutat-o totuși, ca și când n-ar fi avut încotro, dat fiind că în sala de concert s-a încetățenit (numai de câteva decenii) tradiția manierelor elegante? Iată însă că, tot cam de atunci, muzicianul — și mai ales cel de avangardă — nu încetează să încalce, și în forme din ce în ce mai violente, această tradiție. De când din sală nu se mai revarsă agresiv spre scenă torențele furiei pe care încă Stravinski în 1913 a resimțit-o foarte dureros, în sensul cel mai material al cuvintului, scena e cea care a devenit punctul de pornire al bombardamentelor sonore, din ce în ce mai perfecționate. Răbdător și demn, auditorul modern, stă — aparent liniștit — în scaunul lui, și nu numai că îndură, dar și mulțumește.

Desigur că nu spre a determina reinvierea acelor forme brutale, zgomotoase, de nemulțumire pe care le-au cunoscut din partea contemporanilor un Bizet, un Wagner, un Stravinski — nu într-un asemenea scop sunt scrise aceste rânduri. Cred, dimpotrivă, că renunțarea la aceste forme de către public a fost un semn de maturizare a lui. Oriunde și oricând se face Muzică, e ca și când s-ar officia, iar locul unde se săvârșește actul interpretativ e prin definiție sacru. Și de fapt în el nu numai fluierăturile, dar nici aplauzele n-au ce să caute. Dar eleganta bunăcuviință a ascultătorului contemporan a acționat cu vremea asupra acestuia ca o forță despersonalizatoare. Din subiectiv, capricios și agresiv, îl vedem adesea pe cale să devină placid, indiferent. În realitate și în forul său intim el ar avea din plin ce să spună, dar nemădăndu-i-se posibilitatea s-o facă, îl pîndeste primejdia nu numai de a nu se considera vrednic de luat în considerație, dar și de a nu mai îndrăzni să gîndească în mod personal, să rămîna el însuși în fața torențului sonor. Acum va putea să-și spună civilizatul cuvîntul în fața celor ce vor să-i formeze sau să-i influențeze idealul muzical. Este o admirabilă sansă de ieșire din blazare.

A auzi păreri explicit formulate de către cei cărora li se adresează (iar nu de către critici profesioniști pe care de fapt nici n-ai trebui să-i considere destinatari ai mesajelor sale) înseamnă și pentru muzician un impuls trezitor. Este pentru el de o imensă importanță ca publicul, încetînd a fi o masă nediferențiată, să se individualizeze în intervenții și atitudini concrete — singurele vii — care să poarte amprenta personalității gînditoare. Pentru muzicianul care simte încă nevoia contactului de la inimă la inimă — și numai acesta este un adevărat artist, adică un suflet vibrant — câteva cuvinte pătrunse de bun simț ale unui ascultător cu identitate precisă înseamnă incomparabil mai mult decît un ropot de aplauze și de ovății abstracte. Ceea ce-i lipsește lui, a cărui personalitate s-a hipertrofiat pe seama personalității auditorului, este un partener concret de dialog. Intr-adevăr, acum nu se mai aruncă din sală nici cu invective, nici cu ouă clocite — cum bunicii noștri încă mai apucaseră — dar în locul lor se ridică acel zid al atitudinii abstracte și impersonale care pare a fi și mai greu de suportat. Căci furia publicului, manifestările contradictorii ale acestuia puteau fi — și au fost adesea — un formidabil stimulent în creație, pe cînd politețea, mai mult sau mai puțin ipocrită, derutează și paralizază. Se oferă o excelentă ocazie pentru ca muzicianul să stea real de vorbă cu cei cărora li se adresează. Nu elogiile sau obiectiile ce i se vor aduce vor fi lucrul cel mai important pentru el, ci faptul în sine al convorbirii, care va da viață, căldură și culoare auditorului imaginat de el cînd se așează la masa de scris. Or, reprezentîndu-și în felul acesta, viu și fratern, omul cu care intră în dialog prin sunete, compozitorul de avangardă se va vedea intens și lăuntric îmboldit să-și revizuiască principiile estetice care țin astăzi seama de toate, numai de sufletul ascultătorului, nu. Și va vedea astfel că străduindu-se să compună sub semnul autenticului dialog, propriul său suflet, atît de tulburat din cauza egocentrismului tiranic, va începe să se limpezească. Avem toate motivele să credem că inaugurînd o asemenea acțiune, Radioteleviziunea va dovedi, pe lângă ingeniozitate și îndrăzneală, cea calitate mai modestă, dar înfini mai eficientă, care se numește perseverență.

George Bălan

Perspective

● ÎN Săptămîna muzicii americane, pregătită de Biblioteca americană, am putut cunoaște schimbările importante petrecute în ierarhia valorilor ce păreau deja statornicite în istoria unei culturi. Bogăția de date documentare selecționate de muzicianul Daryl Dayton, consilier al Agenției de informații din S.U.A., sprijinindu-se mai ales pe concludente exemple în sunete, note și secvențe cinematografice, a conturat imaginea nouă a unei școli americane care și-a găsit expresia proprie și originală în dezvoltarea muzicii ei culte, după ce trăise un prelungit complex de inferioritate față de modelele de dincoace de Ocean. Figura centrală a acestei emancipări a devenit, prin tirzie reconsiderare, Charles Ives, inovatorul exilat din compoziție de lumea sa imatură artistic, dar realizat ca un model american de succes în business-ul asigurărilor new-yorkeze. Ceea ce a fost

dat la lumină de la război încoace din cele șase mii de pagini scrise de Ives la începutul secolului ajunge pentru a cobori acum la locul convenit pe acei compozitori care mai degrabă au manevrat destinele administrației muzicale și e suficient pentru a face din Ives capitolul I al ieșirii muzicii americane din provincialism. Eterofonia între muzica de fanfară și cea lăuturăscă în **Trei locuri din Noua Anglie**, atonalismul **Cvartetului 2** (1906 !), scordaturile insistînd pe decalaje de microtonuri în **Piese pentru două pian**, politonalitatea și poliritmia pînă la suprapunerea a 7 straturi diferite ca în **Scherzo pentru pian, suflători și percuție**, pot atesta azi prioritatea muzicii americane în multe procedee definind limbajul secolului XX și sint cap de serie în amprenta de inventatori pe care o poartă azi școala lui John Cage, Harry Partch, Ben Johnston și mulți alții. Un alt nu-

cleu în clarificarea și reconsiderarea unor date a fost domeniul muzicii electronice, în mare expansiune azi pe ambele coaste americane. Și aici primele încercări ale lui Otto Luening și Vladimir Ussachevski din 1952, contemporane activității de pionieri a grupurilor din Köln (Herbert Eimert și Karlheinz Stockhausen) și din Paris (Pierre Schaeffer și Pierre Henry). Parcurgerea aspectelor caracteristice muzicii americane n-a putut ignora, evident, jazzul, prezentat de un sextet din prima categorie a formațiilor americane care promovează un stil modern, avînd în Billy Brooks, Slide Hampton și Johnny Griffin un baterist, un trombon și un saxofon tenor de impresionantă forță, după cum muzica de dans s-a bucurat de prezența, electrizantă, a grupului de rock intitulat **Les Marmos**.

O perspectivă de mare interes în cadrul aceluiași zile a fost oferită și prin concertul de muzică românească și americană dat de prestigiosul ansamblu **Musica Nova** animat de pianista Hilda Jerea. Programul mixt a anticipat între altele prima audiție care va avea loc la noi în prezenta stagiune a Radioteleviziunii și a Filarmonicii cu **Invocare** de Tiberiu Olah și **Rêver c'est desengrêner les temps superposés** de Aurel Stroe, compoziții deja executate cu remarcabil succes de aceeași interpreți la Praga, Varșovia, în Portugalia și la Darmstadt. **Invocarea** la Olah e a clarinetului în cutia pianului în timpul unui balet al arcușului pe coardele vioarei producînd sonorități inedite. Dar nu ele sînt scopul lumii suprarealiste care se țese aici, ci întrebările coborîte în străfundurile subconștientului care prefigurează un stil nou în evoluția lui Olah. Aurel Stroe, dimpotrivă, demonstrează a rămîne același și în compoziția „liberă”, elaborată fără a porni de la premise abstracte, scheme, calcule. Libertatea este dată aici și interpretelor pentru jocul de asamblare al unei serii de structuri tipice diferitelor perioade din istoria muzicii europene, remarcabil distilate într-un proces de impersonalizare. Ca întotdeauna contactul cu surprinzătoarea muzică a lui Stroe are darul de a se deschide larg cîmpului asociativ al imaginației.

Radu Stan

Festivalul de la Graz

● ORGANIZAT în spirit complex, cu participări solistice, camerale și simfonice, în lucrări reinterpretate, în prima audiție sau în primă audiție austriacă, Festivalul de la Graz (9-17 octombrie) a adus pe rampa de concert formații mai mult sau mai puțin cunoscute, dirijori și compozitori, colaboratori ai organizației internaționale „Gesellschaft für Neue Musik”. Avem bucuria să anunțăm că alături de O.R.F. Symphonieorchester condusă de Friedrich Cerha, Symphonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, condusă de Ernest Bour și Pierre Stoll, Ansamblul Pro Arte condus de Karl Ernst Hoffman, Kammerorchester Radio televiziya Zagreb condus de Mario Bonaventura, în programul interpretat marți 17 octombrie, în Stefaniensaal, de către Simfonieorchester Radio-televiziya Ljubljana, sub conducerea lui Samo Hubad, a figurat Unisonos de Ștefan Niculescu, alături de Chant d'automne de Edison Denisov, Konzert für Cello und Orchester de Witold Lutoslawski și Nicina de Lojze Lebic.

Partitura semnată de Ștefan Niculescu.

Anton Dogaru

Cu Tony Aubin, președintele Asociației Enescu

ESTE cît se poate de firesc să simți o puternică emoție atunci cînd, departe de hotarele țării, înțîlnesti pe cineva care să-ți vorbească cu respect și sobrietate în glas, prin cuvinte puține, dar cu miezul ascuțit și pătrunzător, de valoare spiritualității românești. Cu atît mai mult cu cît printre cei pe care îi înglobăm sub termenul generic de „străini” se află personalități care, fără să fi avut vreo legătură directă cu țara, și-au dedicat întreaga viață popularizării acestor valori.

Interviul pe care compozitorul și dirijorul francez Tony Aubin a avut amabilitatea să ni-l acorde în pauza repetițiilor de la Nisa a Orchestrei de Camera din Paris nu putea începe decît cu o întrebare legată de activitatea Asociației George Enescu din capitala Franței, al cărei președinte este.

— Cînd și cu ce prilej a fost alcătuită această societate?

— Asociația George Enescu de la Paris funcționează ca societate franceză numărînd printre membrii ei și cîțiva compozitori de origine română, printre care mi-aș permite să citez numele lui Marcel Mihalovici. A fost fondată în urmă cu patru ani de unul dintre cei mai apropiați prieteni ai lui Enescu: Marcel Dupré. După moartea lui Marcel Dupré, consiliul asociației m-a propus ca președinte.

— Ce scop și-a propus asociația?

— Principala ei scop este, bineînțeles, de a difuza muzica românească, de a o propaga în rîndurile melomanilor fran-

culescu, o creație recentă (1971), sintetizează cîteva cuceriri de limbaj propriu în care tratarea instrumental-orchestrală capătă dimensiuni și facturi inedite. Sugesția timbrală, element de sinteză la rîndul ei, întinde sau restrînge conceptul melodic primordial pe arii de poliritmie savuroasă. Remarcăm, de asemenea, tipărirea lucrării de către Ars Viva Verlag-Mainz.

Mai semnălam apariția recentă a încă două lucrări tipărite, semnate de Ștefan Niculescu. Este vorba de *Tastenspiel für Klavier*, editată de Edition Gerig-Köln, și *Triplum*, pentru flaut, violoncel și pian, tipărită de Edition Salabert-Paris. Prima reunește cîteva posibilități-probleme de interpretare, numai cu ajutorul tastelor, într-o arhitectură formală variabilă.

Lucrarea a fost prezentată în primă audiție de pianistul Peter Roggemkamp din Hamburg. *Triplum* este un trio în care Ștefan Niculescu opune succesiv trei conceptii compoziționale: eterofonia, polifonia și omofonia.

cezi. Fiecare stagiune muzicală include cel puțin două programe în care sînt prezentate creații ale compozitorilor înaintași sau contemporani. Pentru luna noiembrie a acestui an ne-am propus organizarea unei expoziții cu cărți, cu partituri și, în principal, cu opere ale lui Enescu. În stagiunea din iarnă se va cînta la radio opera *Oedip*. La sfîrșitul stagiunii muzicale vom întreprinde un bilanț al creației enesciene pe care-l vom încheia cu *Simfonia a II-a*. Consiliul juridic al asociației noastre luptă în prezent pentru alocarea unui fond capabil să ne faciliteze, materialicește, împlinirea dezideratelor.

Dar, pe lângă faptul că societatea noastră muzicală popularizează capodoperele marelui Enescu, ea are în obiectiv și promovarea lucrărilor altor compozitori români, cunoscuți deja în Franța, ca și Mihail Andricu, Ion Dumitrescu. Sîntem sprijiniți, în eforturile noastre de a face cunoscută prin intermediul undelor radiofonice componistica românească, de compozitorul francez de origine română Marius Constant.

— Care dintre cele două profesii vă pasionează mai mult — cea de compozitor sau cea de dirijor?

— Mulțumesc pentru întrebare, dar cu riscul de a vă contraria vă răspund că o prefer pe cea de profesor, întrucît predau de la catedră de mai bine de douăzeci și cinci de ani.

— Deoarece Academia de vară din Nisa devine, pentru numeroși interpreți dornici de a-și perfecționa măiestria, o

veritabilă școală superioară de muzică, îmi permit să vă întreb prin ce calitate se disting din masa eterogenă viitorii dirijori de talent?

— Consider că simplitatea, adică aceluși dar de a fi în fiecare moment tu însuși, este prima calitate a dirijorului menit să răzbească, să se detașeze din mulțimea doritorilor de „șefie”. Absolut obligatorii sînt calitățile profesionale: pătrunderea psihologiei orchestrei în ansamblu și a oricărui instrumentist în parte, deplina stăpînire a tehnicilor, a subtilităților instrumentale.

— După ce criterii clasificați orchestrele?

— După abilitatea fiecărui om de a mînuși și cunoaște instrumentul, după rigurozitatea disciplinei colective și încrederea în sine a fiecărui instrumentist. Întrucît toți contribuim la realizarea actului artistic, sînt de părere că între dirijor și orchestrant trebuie să domnească înțelegerea, prietenia. Primul nu trebuie să insulte vreun instrumentist și nici să lase orchestrei impresia că îi este superior, aceasta cu atît mai mult cu cît dirijorul numai coordonează ansamblul, pentru că instrumentistul creează, în definitiv, fraza. Deci, calificativul pe care-l acord orchestrei depinde nu numai de virtuțile tehnice ale instrumentiștilor, ci și de răbdarea, politețea și respectul pe care i le acordă conducătorii permanenți.

Gh. P. Angelescu

Capodopere ale expresionismului

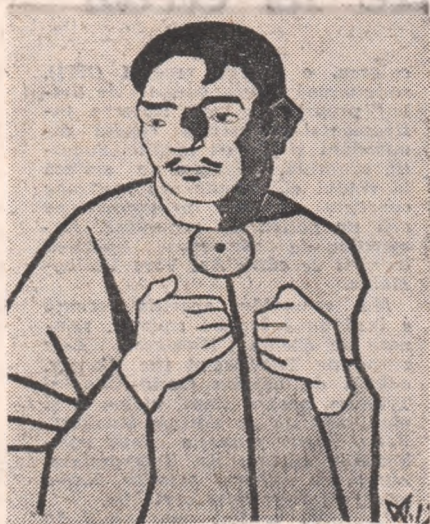
EXPRESIONISMUL reintră, de câțiva ani încoace, în circuitul atenției. Opere, oameni, gânduri, programe recapătă, după mai bine de o jumătate de veac, o prezență acută în experiența vizuală și spirituală a celor de azi. Citi i-ar fi bucurat pe reprezentanții al căror nume este legat de ideea expresionismului să fi știut că setea lor de absolut, în drumul spre adevăr, merită să fie trăită, suportată! Că tensiunea spirituală, din care-și făcuseră un crez, susținut uneori cu o încăpăținare aproape copilărească, își va găsi o împlinire și se va metamorfoza, cu vremea, din strigăt în armonie, o armonie puternică, vitală, capabilă să absoarbă contrariile, fără să le anihileze energia.

Expresionismul a avut, cu toată celebritatea lui, mulți detractori: unii nu-l suportau, alții îl răstălmăceau; unii se temeau de substanța lui revoluționară, alții n-aveau înțelegerea, alții nu și gestulația. Cred însă că vântul cel mare opac aruncat asupra expresionismului se datorează înregistrării lui automate între „curențele” constituite ale începutului de veac XX. Denumit „curent”, i s-au căutat firește trăsăturile și programul: a urmat o delimitare, o restrângere a semnificațiilor profunde și mai generale, scoase fiind în relief aspecte parțiale, în detrimentul celor care efectiv constituie substanța cea mai autentică și mai patetică a acestui moment artistic. Moment, și nu curent, pentru că excepție făcând grupul Brücke de la Dresda, ceilalți expresioniști au fost mai înții, sau au devenit mai apoi, altceva. S-ar putea afirma că aproape toți artiștii reprezentativi din prima jumătate a secolului nostru au trecut prin faza expresionistă: Picasso, Mondrian, Matisse, Dufy, Kandinsky, Klee, Feininger; după cum se poate, tot atât de justificat, afirma că expresioniști „în stare pură”, așa cum există cubiști de pildă, sunt foarte puțini la număr, dacă îi judecăm pe ansamblul creației lor. Insemnează deci că această etapă, care a mers cu turbulenta, răscolitoare ei prezență cultura epocii, a reprezentat pentru artiștii implicați experiența unei participări acute la problemele epocii, probleme din care gândirea și viziunea expresionismului au luat naștere: în același timp însă el a fost și experiența personală a unei confruntări între impulsul vital către expresia dezlănțuită, și nevoia unei redescoperiri a disciplinei, retrăită în forme adaptate vieții în acel furnicar spiritual și vizual care este societatea modernă. Prin aceste confruntări au ajuns la maturizare iluminată căutările și creațiile lui **E. L. Kirchner** — unul din cei mai categorici expresioniști — ale prematurului decedat **August Macke**, ale lui **Franz Marc**, **Paul**

Klee, și, dintre cei care nu sunt expuși în actuala prezentare, ale lui **Kandinsky** și **Iawlenski**, **Paula Modersohn-Becker** și **Gabriele Münter**.

Dar să-i lăsăm pe ei înșiși să ne vorbească despre felurile către care și-au aruncat forțele, reușind să-și situeze în istorie problematica, și dind mărturie expresionismului calitatea unei măturii de viață în condițiile istoriei moderne, care doar cu greu ar putea fi apropiată altfel decât pe purul plan al limbajului, de ceea ce a fost numit expresionismul artei medievale germane sau expresionismul ca trăsătură permanent posibilă.

„Vremuri mari vin, sau au și venit: trezirea spiritului, inclinarea către reconfigurarea echilibrului pierdut, nevoia inevitabilă de a sădi plante ale spiritului, de a



Wilhelm Morgner: „Autoportret ca Pierrot”

sprizini „primele imbobociri”, se spune în manifestul almanahului „Der Blaue Reiter” (1912), sub semnătura lui Kandinsky și Franz Marc. Ideea „echilibrului”, aparent paradoxală în context expresionist, revine și la Paul Klee, doritor să obțină, prin expresie, „unisonul atât de greu de redat” între exterior și interior. Dar ce însemnează acest „exterior”? Ce zonă cuprinde? Răspunsul este: adevărul absolut și ascuns în lucruri, de unde trebuie smuls. Căci mărturisește cu bucurie în „Insemnările zilnice”: „Atelierul meu a înviat. Am reușit să transfer «natura» în interiorul propriului meu stil”. August Macke



Ernst Barlach: „Pereche stînd de vorbă”

„a înțelege limbajul formelor înseamnă a te apropia de secretul lucrurilor, înseamnă a trăi”. Pentru Kandinsky, teoreticianul cel mai sistematic al momentului expresionist, „forma este expresia exterioară a conținutului interior”, iar „conținutul” este „secretul despre care trebuie vorbit”. Sentimentul contemporaneității realului acompaniază însă neîncrețit, și la Kirchner, și la Meidner, ca și la cei mai sus citați aspirația către cunoașterea totală, care nu este contemplație, ci, în cel mai autentic spirit energicist al epocii, o cunoaștere activă: „Dacă glasul, fie el și strigăt, al celor pasivi, ar fi fost în stare să realizeze ceva, este probabil că pe pământ n-ar fi existat niciodată catedrale gotice, și poate că nici măcar o orhidee”, scrie Macke.

Despre toate aceste atitudini și puncte de vedere ne vorbesc cea mai mare parte din operele selectate în expoziția de față. Într-adevăr, cronologic vorbind, lucrările ilustrează, cu puține excepții, perioada 1910—1920 a expresionismului german, adică momentul lui de maturitate, în care exploziile și violențele de limbaj ale debutului, marcat prin expozițiile grupării „Die Brücke” încep să se concentreze în modalități mai interiorizate, în procedee de o mai mare coerență plastică. Chiar și opere aparținând celor mai puternici și implusivi reprezentanți ai mișcării de la Dresda, **Schmidt-Rottluff** și **Heckel** — am putea cita, dintre cele ale lui **Schmidt-Rottluff**, gravurile „Dansatoarea” și „Drumul spre Emaus”, sau pictura „Nuduri în mijlocul stufărișului”, iar dintre lucrările lui **Erich Heckel** sau pictura „Marea Nordului la Ostanda” sau gravurile „Viscolul” ori „Tübingen” —, atestă efortul de a capta zgomotul poruncitor al tumultului interior, subiectiv, în imagini echilibrate de o mină fermă. Acest proces de obiectivare a experienței estetice, în drumul ei spre descoperirea adevăratei raporturi dintre om și lume, explică și asemănarea izbitoră, uneori pină la confuzie, între limbajul lucrurilor celor doi. Într-adevăr, starea de tensiune pe care o presupune — în experiența expresionistă — căutarea adevărului și integrarea lui în imaginea vizuală

duce la o pendulare între extreme: cea a individualizării exacerbate, sau cea a despersonalizării voalte ori acceptate.

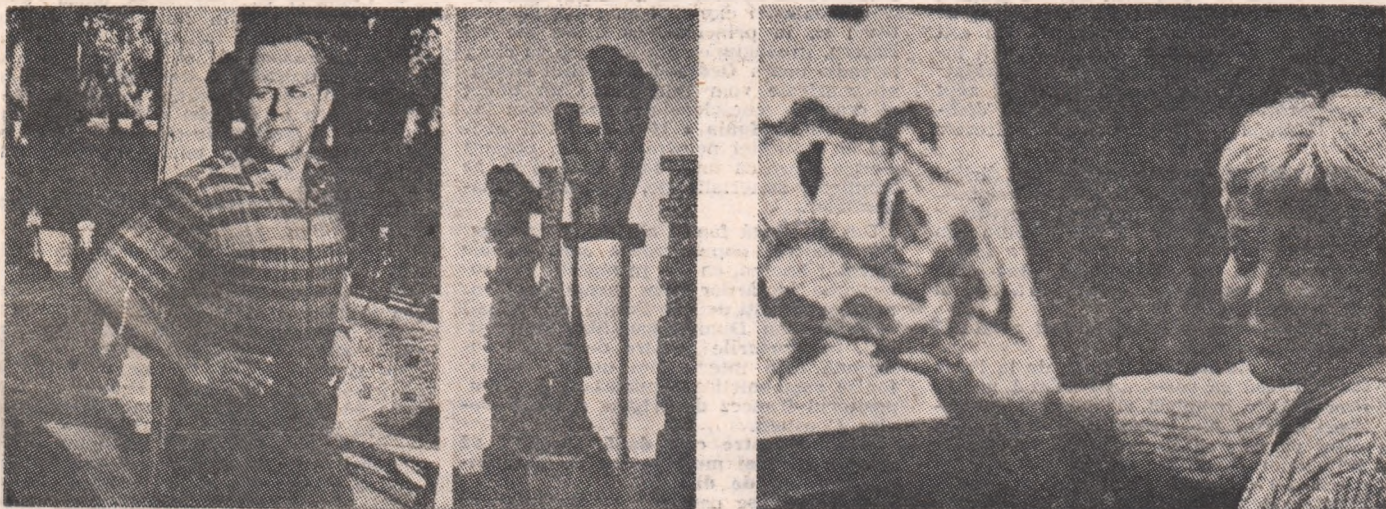
Aspecte admirabile ale momentului „Der Blaue Reiter” apar în expoziția Galeriei de la Stuttgart cu pictura „Plimbarea în pădure” de **August Macke**. Energia și soliditatea în reproducerea în alb-negru din catalogul expoziției, se transformă, în pictura în ulei, într-un sistem imponderabil și suav, de aluzii și simboluri ale tatonării în căutarea adevărului. Retrospectiva din 1969 a creației lui August Macke, deschisă la Frankfurt-pe-Main, și apoi în alte orașe ale Germaniei federale, a avut nu numai menirea să evocă în ansamblul ei opera de o înfinită gingașie în grandeură ei poetică, a acestui artist nu îndejuns de cunoscut la noi, dar a avut și darul de a răsturna unele prejudecăți în legătură cu definiția viziunii expresioniste în general. Prezența lui **Franz Marc** și a lui **Lyonel Feininger**, amândoi, ca și întreg momentul artistic căruii îi aparțin în mod esențial, cel al intersecției între mișcări, viziumi și curente — accentuează interpretarea nuanțată pe care expoziția o dă noțiunii de expresionism. În același sens se integrează în expunere și operele lui **Paul Klee**. Cuprinzînd încă elemente de grafie expresionistă, cum ar fi, de pildă, „Muzica printre zile” sau motive expresioniste, ca „Dansatorul pe sirmă”, lucrările expuse au depășit faza angoaselor volubile din care ieșiseră operele timpurii ale lui Klee. Același lucru se poate spune, tot atât de probent, cu privire la **Kirchner**, ale cărui lucrări, în frunte cu litografiile „Bărcile cu pinze la Grünau” și „Femei de stradă pe Kurfürstendamm”, aduc în repertoriul mijloacelor de limbaj al expresionismului înnoiri caracteristice: suplețea trăsăturii, eleganța unei tensiuni constrinsă în forme reținute. Evoluția viziunii, ca să nu spunem metamorfoza ei, poate fi urmărită chiar în expoziție, dacă încercăm o comparație între litografia „Cap de negru” din 1909 și lucrările mai sus citate sau „Dansatoarele”, datate 1910, din seria gravurilor și desenelor pe cărți poștale expediate în cursul unei călătorii prin orașele Germaniei și însoțite de foarte semnificative comentarii ale pictorului asupra studiului mișcării coreografice ca expresie a energiei psihice. Incluzerea unor gravuri de sculptorul **Lehmbruck**, nu atât expresioniste, cât ilustrînd una din zonele de interferență dintre Jugenstil și expresionism, confirmă concepția suplă și istoricește exactă a autorilor acestei expoziții.

Latura expresionismului categoric este înfățișată prin puternicele opere ale artiștilor protestatari: **Käthe Kollwitz**, **Georg Grosz**, **Ernst Barlach**, **Otto Dix**, **Oskar Koschka**, prin portretele lui **Meidner** și unele lucrări ale lui **Morgner** sau **Beckmann**. Cu operele lui **Christian Rohlfis**, **Max Pechstein**, dar mai ales **Emil Nolde**, momentul expresionist german își exteriorizează aspirațiile și ambițiile filozofice. Triplul portret intitulat „Capete de bărbați”, una din operele cele mai valoroase ale actualei expoziții, prin care Nolde este comparat cînd cu Daumier, cînd cu Rouault sub aspectul facturii picturale, ne vorbește despre cu totul altele preocupări sub aspectul concepției portretistice: pe Nolde nu-l interesează atât aptitudinea tragică a fizionomiei umane de a deveni dinăuntru caricatură, cit felul în care, în împrejurări tragice, ceva din fizionomia veritabilă a omului poate fi anihilată de mască. A o salva este misiunea artistului și certitudinea lui fundamentală. O spune, într-o scrisoare, Franz Marc: „Fiecare lucru își are haina și ființa, aparența și esența, masca și adevărul. Că noi tot traagem de haină fără a putea atinge ființa, că trăim în aparențe, în loc să vedem esența, că ne lăsăm ușiți de mască și nu mai descoperim adevărul, micșorează acestea cu ceva certitudinea lucrurilor”.

Cu expoziția „Capodoperele expresionismului german” ni se oferă un prilej de multe, la îndemîna. N-am putea și noi încerca, la meditații unui asemenea exemplu, o selecție a momentului expresionist în România?

Amelia Pavel

OPERA FRĂȚILOR ARĂMESCU



Săptămîna trecută, s-a deschis la Galați, în Muzeul de Artă modernă și contemporană românească, expoziția donației Arămescu; cei doi frați, Ticu Arămescu (în fotografia din stînga) și Georgeta Arămescu-Anderson (în imaginea din dreapta), și-au cucerit faima dincolo de Ocea. Acum, sculpturile și tablourile lor s-au întors în orașul natal al creatorilor. (În centru o lucrare a lui T. Arămescu).

Victorine și Bianchon

„Domnilor — spuse distinsa gazdă, un bărbat tânăr, ascetic și grav — domnilor, vreau să vă fac o mărturisire...”, și atunci, cei trei bărbați distinși, precum și preotul frumos, lăsară tacurile de biliard, se așezară în fotoliile lor balzaciene, iar eu — simțind cum în jurul meu se pune la cale o poveste, un mic complot la viața fără povești, un atentat împotriva filmelor fără scenarii și a dramelor fără dramă, de care sînt sătul — mă cufundai în fotoliul meu, cu acea voluptate venită numai și numai din Blecher cînd descoperă, la Berck, întins în căruța sa, fericit, grădina castelului, cu mlădițe de plante, cu frunze bizare, cu danteluri în desene geometrice pe margini. Ca un nevristnic, ca un adolescent imberb în ale literaturii, ca un infirm sentimental indiferent la ironii, eu încă ameteșc cînd aud spunîndu-se în Balzac: „Vreau să vă fac o mărturisire...”, și tremur în preajma oricărei povești coborîte din țara aceea cu saloane, jabouri, calești, fotolii, scrinuri și scrisori. Nimeni nu-mi poate vindeca această nevroză balzaciă, a poveștii arborecente cu o mie de încręgături, cu geometrii fastuoase, cu danteluri enorme în care mă pierd ca tinerii lui Lampedusa rătăciți din amor prin camerele pustii și prăfuite ale lui Salina — și nu acești domni regizori și actori veniți chiar din țara doamnei Hanska aveau ca misiune să mă vindece joi seară, pe programul II, cu Victorine a lor. Dimpotrivă.

Ei primiră din partea gazdei două bile, una albă și una roșie, urmînd a afla ce vor face cu ele, după ce vor asculta, desigur, o poveste. O poveste în care apare imediat o altă poveste, căci cum altfel în viziuna luminată ca alt han al Ancuței? Gazda fusese la un banchet de bancheri — iată banchetul, iată bancherii, iată doamnele și acolo, după ospăt, cînd unii trec la alune, nuci și cafele, iar alții la pipe somptuoase, un oaspete german începe din senin să relateze ce i s-a întimplat în timpul războiului.

Și apare imediat o altă poveste — aceea în care domnul e prins de franțuji, aruncat într-o magazie, unde deodată apare un om tinăr, un francez, speriat într-adevăr de moarte, de o moarte iminentă, căci fusese arestat și deferit unei judecări rapide, deși el e nevinovat și urlă că e nevinovat.

Și atunci apare o nouă poveste, aceea a acestui Prosper Magnan, noaptea, pe cîmp, rătăcit de unitatea sa, „sînt chirurg, domnule...”, galopînd alături de un prieten, „nu mi-aduc aminte cum i-a spus, domnilor...”, infometăți, căutînd un han, ce altceva? Iată hanul, iată hangiuul, hangiuța, puil fripti, și iată un domn bogat, cu o sută de mii de galbeni asupra sa, oferindu-se să plătească vinul dacă i se permite să se așeze alături de ei la masă. Noaptea, firește, acest de-al treilea povestitor are un coșmar, coboară din pat, se duce și ia un bisturiu din trusa sa, se apropie de patul bogătașului, e gata să-l ucidă, dar un cuc bate ora fatală și asasinul se sperie, aruncă arma ucigașă și fuge în cămașă, pe cîmp, căzînd îngrozit în zăpadă. Iată pădurea, zorile (oamenii din țara doamnei Hanska au știut întotdeauna cum arată o pădure, iar na, cînd se luminează...) și poliția care-l arestează pe chirurg, acuzîndu-l de crimă. Căci cine altul a ucis și a prădat pe bogătaș, chiar în acea noapte? Prietenul său? Acesta a fugit, dar Frederic... „așa îmi aduc aminte că i-a spus, domnilor...”, Frederic nu poate ucidă — urlă Prosper. Dacă nu el — atunci dumneata l-ai ucis și vei fi executat. Iată execuția — și brusc, ca la cinema, ne întorcem la banchet unde domnul care curăța nuci cu un casse-noisette, bătrînul bancher Frederic Taillefer, cade leșinat și e adus medicul care îi ia pulsul. Pulsul — și apare, în sfîrșit, caleașca, adică povestea, adică Victorine.

Victorine e fiica lui Taillefer, frumoasă, gît de lebedă, suavă, pură, fiica inocentă a unui asasin-filantrop, ctitor al catedralei din Beauvais, bătrîn ticălos care innebunește și moare repede, nu dintr-un rău fizic, ci din obsesia instrumentelor tăioase... Și ne întorcem din nou de unde am pornit, în salonul cu domni distinși, unde tînărul ascetic și grav cere prietenilor săi să decidă: se poate căsători el cu fata unui asasin? Să-i spună cine e tatăl ei? „Ce să fac, domnilor?” Fiecare să decidă votînd da, printr-o bilă albă sau nu, printr-o bilă roșie...

Vor fi în scrin, în final, două bile roșii și două bile albe, dar povestea abia începe, și, evident, boala mea e incurabilă, chiar dacă cer în somn să vină Bianchon...

Radu Cosașu

Chiar de o doamnă frumoasă

• Uneori T.V. își amintește că unii scriitori, reporteri excelenți, se află printre noi. Eugen Barbu a realizat un reportaj despre vechiul cartier Cuțarida. Pentru cei care ne-am născut în frăgezimea delicată și palidă a mahalalelor bucureștene, filmul a avut un sens deosebit, am tresărit în mod aparte. Scriitorul coborînd în odăjdii și cu alai împărătesc chiar din literatura sa a întîlnit trecutul și a regăsit în acele vechi imagini ale mizeriei un anume lux al melancoliei. Minute emoționante despre ceremonialul mahalalei.

Cunoscînd romanul Groapa, filmul a avut și calitatea unui document literar viu: însuși scriitorul a apărut pe străzile cartierului său recunoscînd locurile, întîlnindu-și casa părintească, arătîndu-ne ferestrele din stînga ale casei, acolo unde s-a scris romanul Groapa.

• S-a dat filmul atît de așteptat al lui Dinu Tănase. Design ne-a dat multe plăceri estetice. Foarte tinăr operator și un artist desăvîrșit, el vede cu aparatele sale circular lumea, vede lumina, vede întunericul și, mai ales, mișcarea lor continuă pe care noi nu o vedem. Operatorul e un om important în realizarea unui film. Prezența arhitectului a fost, din păcate, insuficientă de expresivă.

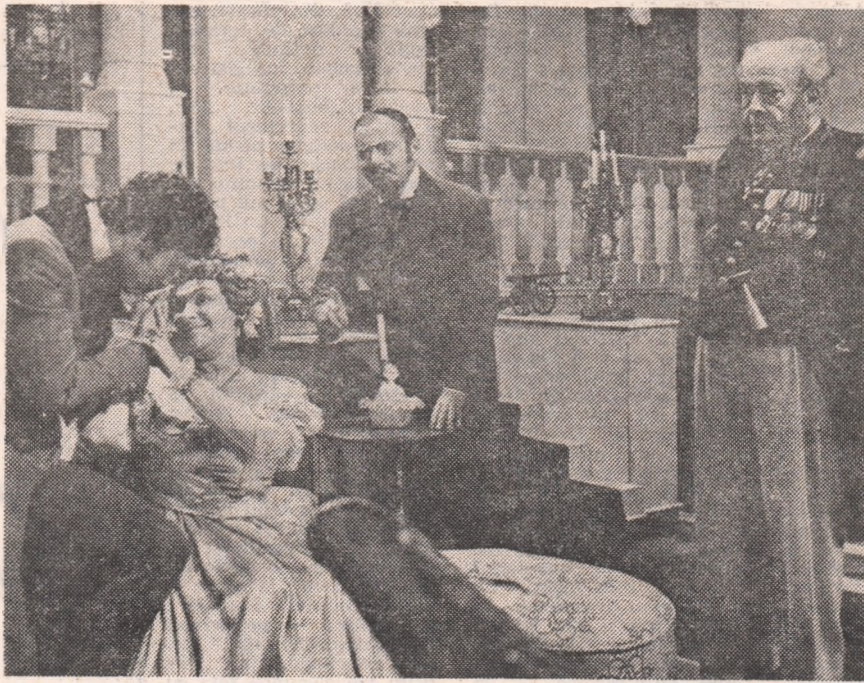
• Ecou de romanță, emisiune de Elisabeta Mondanos. A cîntat Mihaela Mihael. O voce curată, de adolescență, o prezență care ne dă iluzia că ar putea să divulge cîte ceva din secretele stării îngerești.

Ecou de romanță, poate cel mai frumos cîntec compus de un tinăr. Versurile lui George Bacovia ne-au dus cu gîndul la marea poezie.

• În cadrul emisiunii 360° s-a organizat o masă rotundă cu matematicienii, s-a vorbit despre frumusețea matematicii și s-a căutat explicație pentru faptul că matematica pare multora o știință aridă. Ne-am bucurat să-l vedem pe Solomon Marcus, autorul Poeticii matematice, și pe fermecătorul acad. prof. Grigore Moisil. Profesorul Moisil ne-a atras atenția prin modul său unic de a psalmodia cuvintele, că matematica înainte era o știință care pasiona pe mulți nespecialiști, că personal își amintește de faptul că o importantă carte de matematică a fost tradusă din engleză în franceză de o doamnă, poate chiar o doamnă frumoasă, care nu era matematiciană. Deci matematica poate fi slujită chiar de o doamnă frumoasă...

Matematicienii strînși duminică în studio ne-au dat un bun sentiment al vieții, ei ne dovedesc ori de cîte ori apar în lume nu numai că scilicet de inteligentă, dar că au un farmec aparte pe care îl credeau numai al artiștilor veritabili. Mi-am amintit cu acest prilej ce ne spunea acum un an Solomon Marcus: „Matematica este pentru artă un model de construcție în care părțile se articulează într-un întreg. Orice operă de artă conține o anumită cantitate de matematică. Matematica ocupă un loc imens în viața noastră”.

Gabriela Melinescu



Scenă din o viitoare premieră teatrală a Televiziunii: „Pădurea” de N. Ostrovski în regia Sandei Manu. În imagine, de la stînga a: Mugur Arvunescu, Dina Cocea, Alfred Dimitriu, Nicolae Gărdescu

Foto: Vasile Blendea

Întîlnire cu Renata Vasilescu

• RECITALUL de televiziune al Renatei Vasilescu nu este un simplu divertisment, ci o efuziune lirică profundă și tulburătoare din care răzbate tumulul unor puternice trăiri interioare. Care e secretul acestei apariții în peisajul muzicii ușoare românești, și chiar dincolo de zonele ei specifice circumscrise?

Interpretă a propriilor sale compoziții și în același timp autoarea versurilor pe al căror text se orchestrează melodia într-o evoluție sincronică, Renata pare a resuscita izvoarele primordiale ale tradiției trubadurești într-o manieră modernă, consonantă cu aspirațiile majore ale epocii noastre către frumos și omenie, către desfășurarea plenară a omului, a valențelor lui spirituale.

Un talent original, realizînd o sinteză armonioasă între muzică și poezie.

După cum mărturisese însăși autoarea, în Postfața la prima sa Culegere de cîntece (ed. 1971) — prefată cu pertiniență exegetică de către George Sbarcea — cîntecul Soare arzător se conturează ca „o explozie de bucurie”, „o realizare în lumină și bucurie, pe care mie mi-o poate da numai muzica”. Pentru a conchide: „Muzica este în ultimă instanță sinonimă cu bucuria”. În

acest sens, al dăruirii ardente, totale prin modalitățile artei, capătă o semnificație programatică în repertoriul Renatei Vasilescu admirabilul cîntec E glasul muzicii.

Poezia Renatei Vasilescu, luată în ansamblu, transmite într-un context metaforic un mesaj de substanță etică și estetică, profesînd ideea solidarității umane. Același mesaj ideatic, al necesității de comunicare și înțelegere între oameni, fără de care împlinirea nu este cu putință, caracterizează și poemul Ana-Maria, confesiune emoționantă a unei ființe însingurate, sortită să părăsească viața cu sufletul frustrat de dreptul elementar și inalienabil la fericire.

În pofida sentimentului de solitudine, generat de o delicată sfială și o sensibilitate excesivă, de aceea vulnerabilă, din poezia Renatei Vasilescu se degajă un puternic filon al dragostei de viață, al dorinței de împlinire în formele ei elevate. E o poezie profundă prin subtextul ei filozofic și totodată de o ingenuitate aproape dezarmantă — ceea ce constituie incontestabil un apanaj al artei autentice (Fluturii, Tu nu mai cînta, În grădina viselor noastre). Valoarea artistică a versurilor este pregnantă prin prospețimea ima-

Radio
Televiziune

Actorul de radio și T.V.

• TERMININD de relatat — cu mare antren și cu mare umor — palpitantă, incomparabilă — dar (de ce, oare?) de mult intrată în istorie gală de box dintre echipele orașelor Drăgășani și Rimnicu Vilcea, Dem. Rădulescu revenea, cu surisul său insinuant și aerul său sugerînd o continuă, dar plăcută cădere din lună, revenea în actualitate pentru a vorbi de existența, printre semenii săi de breaslă, a unei „subincręgături”: actorul de televiziune, spunea el. Și cel de radio, am adăuga noi.

Căci teoretic, orice actor de teatru poate fi actor de radio sau televiziune, teoretic, da, practic, însă, nu totdeauna. O anumită disciplină și distincție a glasului, a privirii, a gestului, acea rară capacitate de a fi înconjurat de inefabil și de a transmite mesajul emoționant și rar al inefabilului, acea forță de a domina discret spațiul limitat al prim-planului și profunzimea infinită a undei radiofonice, de a transfigura absența, de a transfigura prezența, acestea și alte minunate, mirifice, tulburătoare calități compun liniile mereu mișcătoare ale profilului unui actor de radio și televiziune. Și cîți asemenea actori avem, ce fericire zilnică sau săptămînală de a-i întîlni! Într-un mozaic telegenic de duminică am revăzut grația gravă a Irinei Petrescu citînd un poem de Geo Bogza și încă o dată secrete, dar incorigibil de puternică noastră iluzie de a spera într-un ciclu de emisiuni în care actorii să ne propună, fiecare, o selecție personală a paginilor literare iubite, ne-a traversat sufletul și inima.

Salutăm, astfel, cu entuziasmul cuvenit, atenția pe care radio și televiziunea au acordat-o în ultimele săptămîni teatrelor din alte orașe ale țării. La radio, excelent Teatrul din Constanța, cu Femeia mării de Ibsen (Ileana Ploscaru, Dan Herdan, Emil Sasu, Longin Mărtou), mai puțin, poate, reprezentativ, Teatrul din Craiova cu Al șaptelea jurat de Fr. Didelot (Vasile Cosma, Ovidiu Rocoș, Manu Nedeanu, Dan Verner). La televiziune, semnificative scurtele apariții ale Teatrului din Arad — cu Adolescentul de Horia Lovinescu (Elena Drăgoi, Constantin Adamovici), Teatrul din Brăila cu Jucătorii de cărți de Gogol (Nae Nicolae, Petre Simionescu, Mircea Valentin) sau Teatrul din Timișoara, cu Tragedian fără voce și Cîntecul lebedei de Cehov (Gheorghe Leahu, Alexandru Ternovici, Daniel Petrescu), iar în această săptămînă, Teatrul din Brașov prin spectacolul omagial Cu tot ce am, aparțin acestui pămînt închinat aniversării unui sfert de veac de la proclamarea Republicii.

Privese harta țării. Ce frumoase sînt aceste orașe, ce frumoase sînt serile în aceste orașe cînd, după ora 8, luminile sălii de spectacol se sting, cortina se ridică unduoasă și, iată, actorii, cronică vie a timpului, ni se adresează.

Ioana Mălin

ginilor, prin sistemul de metafore care exclude atît modalitățile de expresie ermetice, cît și orice artificii de epatare, la fel și banalitatea „locurilor comune”, devenite tipare, uneori mult prea agasante, în arsenalul muzicii ușoare.

Aceste atribute intrinseci ale poeziei sînt potențate de stilul foarte personal al interpretării. Oricît de paradoxal ar părea, este un stil care contopește într-un tot unitar valențe aparent adverse sau ireconciliabile: discreția cu un patetism de factură dramatică, sobrietatea cu lirismul de o rară efervescență.

Nu mai puțin relevant este aspectul audio-vizual, așa cum apare valorificat prin mijloace pur tehnice, dar mai cu seamă printr-o concepție regizorală adecvată. Decorul natural (o scară veche de piatră, străjuită de o căsuță la fel de veche, cu ferestre asimetrice așezate, pădurea cu poteci năpădite de iarbă, valurile înspumate ale mării etc.) constituie cel mai potrivit cadru pentru această apariție diafană, care nu are nevoie de interioare fastuoase, de jocuri geometrice ingenios combinate, de nici un fel de efecte exterioare.

Nu poate fi ignorat nici un alt aspect, acela al telegeniei, cu totul remarcabilă, în realizarea filmului-recital pe care l-am vizionat.

Tamara Gane

Ochiul magic

Tainele programului

● **TREBUIE** să știi și să vrei să descoperi secretele orelor, trebuie să privești cu atenție și să descoperi tainele programului; atunci vei auzi, dar nu numai la **Fonoteca de aur** (nobilă emisiune de memorare a glasurilor, a chipurilor, emisiune mindră de tezaurul ei: l-am ascultat pe Camil Petrescu, acum pe Miron Radu Paraschivescu), pe Sadoveanu citind din **Nicoară Potcoavă** și pe Vrăca recitând **Dintre sute de catarge**, în minutele destinate Lecturii li-

terare la cererea unor salariați de la **Fabrica de hirtie Bușteni**; vei dori să înțelegi atunci că reporterul a discutat îndelung cu pasionații iubitori ai literaturii, însă a preferat poate ca interviurile sale să fie laconice, chiar sărace, pentru a satisface mai multe preferințe, pentru a alătura în aceeași transmisie pe Lermontov și Caragiale, pe Coșbuc și Sorescu. Vei dori să crezi așa, dar o fărîmă de îndoială tot va rămîne în mintea ta.

Cu răbdare, fără să bănuiești măcar, vei alcătui duminică o micro-monografie Eminescu din gin-

durile lui Matei Călinescu despre conceptul de poezie modernă românească (**Revista literară radio**), din întrebările și răspunsurile concursului **Cine știe câștigă**, din versurile rostite de Emil Botta și George Calboreanu în **Studioul de poezie** și cele difuzate în **Seara de toamnă**. (Poate că Avangardă premiera cotidiană ar trebui să sublinieze tocmai coincidențele, precopările tematice — deliberate ori întâmplătoare — ale unei zile; mai interesante — credem — dacă s-ar adresa, rînd pe rînd, unor



grupuri sociale sau profesionale și nu s-ar mulțumi doar cu o prezentare, u-

neori ilustrată, a programului tipărit.)

Aflăm la ce lucrează prozatorii, din mărturiile lor, din fragmentele citite în **Revista literară radio** (Al. Ivasiuc — despre romanul-frescă a evenimentelor din ultimii 25 de ani; Eugen Barbu — romanul-pamflet, **Janus**); tot prin această emisiune poezii se apropie de noi cu creațiile lor inedite (Ștefan Augustin Doinaș, Ion Brad, Bodor Pall, Radu Boureanu, Gabriela Melinescu). Noutățile editoriale sînt comentate și anunțate chiar înainte de apariție în **Viața cărților**. Și astfel realitatea artei scriitoricești își împlinește contururile din trecut, prezent și viitor. Dar ce păcat că virtuțile noastre de ghicitori sînt prea deseori încercate: oare în pauza concertului de miercuri ce surpriză ne rezervă **Emisiunea literară**? E o reluare? Dar cea de vineri, de cele mai multe ori tot alit de concis anunțată? Oare preferințele studenților de la **Universitatea București** coincid cu ale noastre? Ascultați toate emisiunile și apoi hotărîți-vă, fiecare își are secretele ei.

A.C.

Revista revistelor

SECOLUL 20, nr. 5

● **PRIMA** secțiune a numărului de care ne ocupăm este închinată lui Tudor Vianu și reunește, după un scurt articol evocator, scris de Eugen Ionescu în exclusivitate pentru „Secolul 20” („Dintre toți profesorii Facultății de Litere și filozofie” a timpului acela, Tudor Vianu era, cred, cel mai solid, cel mai învățat. Era un spirit clasic, al cărui crez era cultura. Gindeam că pentru el cultura putea să răspundă tuturor problemelor neliniștitoare care mă obsedau deja, ca acelea despre sfîrșitul existenței noastre. Mi se părea că-i tobă de carte și că geniile umanității îi deschiseseră porțile răspușurilor absolute.”), patru texte inedite ale marelui critic. Stilul naturii și stilul artei. Formele artei, Funcțiunea artei, Ce știm despre cărți, câteva scrisori din partea unor personalități marcante ale literaturii și culturii europene, de la Lucian Blaga la Em. Bréhier, scriori ce atestă prețuirea deosebită de care s-a bucurat Tudor Vianu în epocă, precum și mai multe contribuții critice substanțiale, deși nu prea mari ca întindere, cu privire la concepția lui estetică; semnază aici, printre alții, Edgar Papu, Matei Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușlenga, Al. Dima, nume care constituie, prin ele însele, o garanție de seriozitate și competență.

Fragmentele traduse de Rodica Locusteanu din romanul lui Giorgio Bassani, **Grădina Finzi-Contini**, două nuvele tulburătoare semnate de tinăra prozatoare americană Joyce Carol Oates (traducere: Lidia Vianu, prezentare: Mircea Ivănescu), textul lui Mateiu L. Caragiale (din **Craii de Curtea Veche**) transpus în limba italiană de către Bruno Arcurio și Florian Potra — iată, în încheiere, doar câteva dintre textele care întregesc armonios profilul numărului de față.

Revista ne mai oferă foarte frumoase reproduceri, de ansamblu și de detaliu, după sculpturile lui Adrian Popovici, o revelație, intr-adevăr, a tinerelor generații de artiști plastici.

C.M.

PESCUITORUL DE PERLE

INTRE PATRU CUVINTE ȘI POLILOGHIA UNOR „ARGUMENTE”

● **AM** PRIMIT de la Cluj o scrisoare mai scurtă decît o telegramă. Poate cea mai scurtă scrisoare din lume. Afară de formula de adresare și a-fără de semnătură (Livia Ardelean), n-am avut de citit decît patru cuvinte. Referindu-se la nota „Pe undeva, se bate apa-n piuă”, în care relatam unele erori de exprimare aflate în romanul (altfel bine scris) **În legătura apărare** de Livia Ardelean și Florian Oprea, scrisoarea zice: „Aveți dreptate. Vă mulțumesc”. Vreau să cred că semnătura scrisorii, care-i și prima semnătură a romanului, vorbește și în numele colaboratorului dumisale.

Aș fi un ipocrit, dacă n-aș mărturisi că acele patru cuvinte m-au bucurat. Dar, dincolo de sentimentul personal de satisfacție iscat de scrisoarea cu pricina, află aici ceva mai important: e recunoașterea în sine. Fapt rar și de obicei, cel criticat prin scris public nu te mai salută, sau nu-ți mai răspunde la salut, sau pur și simplu îți întoarce ostentativ spatele. Și asta, încă n-ar fi prea grav. Te aștepti, cînd atacă, mai ales pe bună dreptate, să crezi animozități și inimicitii. Într-în riscurile meseriei. Dar te cuprinde o inefabilă tristețe, atunci

cînd cel muștrat se încăpățînează să nu-și recunoască greșala și umblă cu tot felul de sofistici, ca să și-o acopere.

În această din urmă privință, o ocazie recentă îmi furnizează un exemplu pe deplin satisfăcător. În seara zilei de 28 oct. crt., pe la orele 20.25, emisiunea „Teleenciclopedia” anunța, ca al doilea subiect al sumarului său, continuarea reportajului din emisiunea precedentă despre **Boabab**. Prima parte o scăpasem. Așa că, citind acum în sumar titlul **Boabab (II)**, am zîmbit. Dar m-a cuprins tristețea, cînd, precedînd desfășurarea reportajului, fermecătoarea prezentatoare Sanda Tăranu ne-a informat că, la redacția „Teleenciclopediei”, s-au primit mai multe scrisori în care niște telespectatori afirmă că nu se zice **boabab**, ci **baobab**, iar prezentatoarea, cu cel mai angelic și mai ispititor suris, a afirmat că se zice și așa și așa; că băstinașii (negrii Africii tropicale) spun numai așa cum s-a scris în sumar; că unele dicționare consemnează o formă și altele pe cealaltă, dar că, de data asta, comentatorul va spune **baobab**. Ceea ce a și făcut. De ce? Numai ca să facă plăcere celor ce au scris redacției? Motiv pușintel. Și contrar dragostei de adevăr. Dacă se spune și așa și așa, atunci comentatorul era liber să

persevereză în a folosi forma adoptată de la început. Dar nu! E clar că redactorul „Teleenciclopediei” ajunsese să fie conștient că „a dat-o în bară”, numai că i s-a părut umilitor lucru s-o recunoască public — și a-tușat a pus-o pe Sanda Tăranu, cu nimic vinovată, să ne ametească cu niște argumente dintre care nici unul nu stă în picioare. Păcat de suris!

Mărturisesc că n-am luat niciodată contact cu vreun african de la tropice, ca să aud din gura lui cum zice „baobab”. Poate că respectivul redactor a fost mai norocos. Dar ca să-l credem pe cuvînt, ar fi trebuit să fie o autoritate în lingvistică ori un cunoscut explorator al Africii tropicale. Așa, afirmația e gratuită și de circumstanță. Încă din copilărie și din manualul de botanică, am învățat că se zice **baobab** și nu **boa**. Să dăm foc manualelor de botanică? Totuși, redactorul nu minte cînd afirmă că se zice și așa și așa. Numai că un spirit științific se întreabă: cine zice așa și cine altminterlea — și cum e corect? Nepoșica mea în vîrstă de trei ani spune, pentru plastilină — **pătălină**. Să deducem de aici că se zice și așa și așa?! În sfîrșit, afirmația că unele dicționare consemnează..., iar altele dimpotrivă..., este într-utro fel falsă. Toate dicțio-

narele nu consemnează decît forma **baobab**.

Da, toate. Pină și Dicționarul de neologisme. Care însă, din păcate, comite o eroare de neiertat. După ce definește ce-i aceea **baobab**, înregistrează, între paranteze, ca variantă „baobab”. Aici, îl văd pe redactorul „Teleenciclopediei” sărînd în sus de satisfacție. Sint de părere să ne domolim entuziasmul, și să nu profităm de o eroare. Destul de mulți zic, în necunosțință de cauză, **aeropag** în loc de **areopag**, cum e corect de la vechii atenieni încoace. După metoda sui generis a Dicționarului de neologisme, ar trebui, la articolul **areopag** să notăm ca variantă și forma **aeropag**. V vorba frunzului: **entre les deux mon coeur balance**. Dar, de data asta, Dicționarul nu face așa ceva. Pentru că, în felul acesta, s-ar putea merge și mai departe: la **certificat** să punem: var. **ceferticatul** lui Ipingscu; la **gintă** — **gianta** conului Leonida; la **plebiscit** — **plebicistul** lui Trahanache etc., etc. În concluzie, îmi exprim amărăciunea față de neputința onora de a-și recunoaște cu franchețe căderea în păcat, și totodată — și de aceea — trimit la Cluj un cald salut cititorilor noastre Livia Ardelean.

Profesorul HADDOCK



„Dintre colecția de „obiecte imposibile” a lui Ion Dogar-Marinescu

VASILE PĂRVAN nu a fost numai un om de știință, un istoric și arheolog, ci a fost ceva mai profund și mai semnificativ, a fost un sacerdot, care transfigurată și plin de erudicie, cu ponderea unei documentări de talie europeană, a scotocit și scocorit cu cazmaua și tirnăcopul oalele și oasele străbunilor traco-geto-daci, uneltele acestora, acele hîrburi și acele securi, acele sarcofagii buburoase și dreptunghiulare ca niște lăzi și pline de semințe carbonizate, acele harnășamente și mizgălituri pe care le-a șters de praf și cu pietete le-a fustruit de pămînt ars și identificîndu-le le-a încălzit în înalta temperatură a pasiunii lui, așezîndu-le cu emoție pe policioare și în muze.

Mîinile lui aveau o percepție directă a hîrburilor și oaselor îngropate, ca printr-un flux magnetic penetra straturile de pămînt și dărimături, scoțînd la iveală așezări arhaice, menhire, colonii antice, un os milenar, un coif protoistoric, un femur de cal sau o cheoantă de războinic, o cataramă ruginită sau o cărbamidă mizgălită, un sarcofag găurit etc. Plin de emoție și parcă inspirat, a săpat galerii prin maluri și ridicături, scoțînd la iveală documente vii ale profunzității noastre multimitenare pe această arie sud-est-europeană.

„Getica”

Getica lui Vasile Părvan a dat intelectualității române soliditate și orgininar, conținut și argumentare, cu mult parfum liric și afectiv, scoțînd la lumina zilei contemporane fondul nostru protoistoric. Acele hîrburi și oase, acele scăfirii sacre și custuri, acele securi încirgite și acele mărege și brățări de piatră dură, de pămînt ars, de bronz, acele pietre poroase și necioplite, acele harnuri și coifuri de tinichea sau de bronz aurit, acelea vorbesc, îndeamnă și justifică!

Alte grupuri și comunități de popoare ne-au vizitat țîrziu, au venit în apropierea frontierelor noastre și s-au oprit sau ne-au escaladat traversîndu-ne, căci aici era deja o vatră ocupată de oameni constituiți

comunitar, cu șefi politici și așezări organizate, cu practici și instituții. Nimic migrator în ritmul acesta comunitar geto-dac. Integrați adine în ritmul cosmic și al pămîntului, aceste comunități traco-geto-dace nu alergau, nu făceau, nu exterminau lumea și nu făceau depozite de cadavre și de capete tăiate ale învinșilor. Acești geți erau pașnici fără să fie blegi, erau evlavioși fără să fie niște neputincioși, aveau continuitate și mișcări lăuntrice ritmoidale și geometrice.

La baza Europei stă cultura greacă. Primul document scris european este **Iliada** lui Homer în jurul anului 900 î.e.n., iar al doilea document este **anul roman** în jurul anului 500 î.e.n.

Aceste documente dovedesc că popoarele respective ieșiseră din faza preistorică și abordaseră etapa istorică propriu-zisă, cînd apare cetatea, centrul urban, legislația scrisă, culturalitatea instituționalizată. În epoca aceea geto-dacii ating un stadiu organizat statal și susțin un război cu Alexandru înainte de 300 î.e.n. la nordul Dunării, iar în jurul anului 50 î.e.n., prin regele lor Boerebista, se amestecă în Balcani luînd partea lui Pompei împotriva lui Cezar și atacă așezările grecești și romane de la gurile Dunării și țărnuț Mării Negre. Iar cînd vine marea confruntare dintre Decebal și Traian la anul 100 și ceva, geto-dacii parcurseră deja o întreagă etapă istorică.

Particularitatea românească a reconstituit-o și revelat-o Vasile Părvan în **Getica** lui. El a scos trecutul nostru protoistoric de 2000 de ani î.e.n. prim materialul arheologic dezgropat și pe care l-a interpretat.

Ceea ce caracterizează opera lui Părvan, ca și personalitatea lui, este pasiunea incendiară și valoarea documentară.

Sandu Mazălu
Documentarist științific

„Cavalerii” lui Frankenheimer

VREDNIC de augustul său bunic Auguste, pictorul de faimă, și de fala unchiului Jean, regizorul ex-pelenței spiritului francez, Claude Renoir, fiu al lui Pierre, operator „excepțional de dăruit și cultivat, remarcabil mai cu deosebire în culoare” (Georges Sadoul), mi se pare a fi însemnat cu pchiul său înzestrat o mare parte, dacă nu tot ceea ce e prin esență frumos în **Cavalerii** lui John Frankenheimer. Panoramicul montan care precede sau însoțește genericul, luat din elicopter, cu tulnicile hieraticilor păstori afgani fiind în silha unui ev încremenit din vechimea unor așezări menite asfințirii, dar dănuitoare încă, în ciuda turbo-reactoarelor care acuză cu științificele lor cozi albe un cer albastru-mine-ral și caduc; forfota pestriță a nanairelor plină de larmă, lumină, lume, de colb, de cămăni și de caftane; luptele de cocoși, de cirlani, de șoimi și dromadere, dar mai ales caii, armăsarii nutriți ca în basme cu jar, noatenii în-comați, minții șargi sau murgi în sel-pitoare robe și în sfârșit superbele galopade ale tradiționalelor buzkashi regale, fotografiate cu o iscusință nu lipsită de voluptate, aduc în filmul lui John Frankenheimer o bidimensională frescă în adâncime și colorit a unui eroic mit fermecător, chiar dacă desuet și poate presupus.

Frankenheimer dovedește încă o dată cu acest film că știe să-și aleagă colaboratorii. Scenariul e adaptat după un bun roman al lui Kessel și poartă iscălitura ilustrată a lui Dalton Trumbo, iar distribuția înscrie numele lui Jack Palance în tulburătorul rol al tatălui, alături de al lui Omar Sharif, fiul răzvrătit, a cărui creație, după unii critici, neconvingătoare, oscilează, după noi, „în rotiri și în căderi”, grandilocventă și nefirească uneori, pasionată și plină de noblețe atunci când se instaurează în personajul pe care, dintr-o veche aplecare cabotină, pare-se că nu l-a înțeles prea bine. Dar, cum spuneam, Claude Renoir salvează filmul cu fastuoasele imagini orbitoare din care se întregeste vrednicia succesiunii marelui pictor.

Prieten al lui Arthur Penn, cu care a lucrat la T.V., uniți prin aceeași tentativă de revoluție în „stilul lor de expresie” (Cf. Gérard Langlois, **John Frankenheimer, în Lettres françaises**, nr. 1380, din care desprindem aceste date), ei denumesc împreună cu Mulligan, Lumet și Schaffner al cărui **Candidat la președinție** rulează acum pe ecranele noastre, generația posthollywoodiană formată la televiziune și practicând directul care va marca o constanță esențială în creația lor de după 1959, când C.B.S. renunță la el, obligându-i să treacă la marile structuri filmice de

amplă acțiune, axate în majoritate pe teme politice „la scara unei națiuni”, cum spune criticul francez mai sus citat, după care Frankenheimer ar fi cel mai „risque tout”, „copilul lor teribil, în timp ce Mulligan ar fi cel mai sensibil, iar Lumet cel mai chinuit”, adăugând faptul curios (dacă îl raportăm și la situația similară de la noi) că regizorul **Trenului**, al celor **Șapte zile în Mai** sau al **Prizonierului din Alcatraz**, „cineast prolific, e puțin cunoscut în Franța”. Frankenheimer îi mărturisește predilecția pentru lumea oamenilor simpli și problemele lor și refuzul lui pentru cea a artiștilor sau a vedetelor, cu excepția **Marelui premiu** care, spune el, „a fost pentru mine un fel de film-exorcism. Căci am o mare pasiune pentru mașinile de curse. În literatura noastră americană există un personaj exemplar, Walter Mitty, unul care ar vrea să fie altcineva. Eu am visat dintotdeauna să fiu pilot la curse, dar n-am avut nici timp, nici bani spre a deveni. Și bine-am făcut, căci toți prietenii mei piloți sînt acum morți”.

Practica exorcismului, Frankenheimer o trece, vizibilă, în mai toate filmele sale, de la **Prizonierul din Alcatraz**, **Operația diabolică**, **Trenul** sau **Crima** (realizat în timpul administrației Kennedy, „în care e vorba mult de prejudecăți, dar și în mod premonitoriu de armă telescopică”, (G.L., art. cit.), și, cum îi declară criticul francez, crede că izbutește, — după eșecul din **Vre-mea pedepsei** (asistentul lui se numea Sidney Pollack), realizat „în parte din exterioare, cu veritabili tineri «desdrumați» din cartierele new-yorkeze pe care le cunoaște foarte bine deoarece s-a născut la New York”, — „osmoza dintre mizanscena de cinema («Voiam să dovedesc că nu sînt numai un specialist de gros-planuri ca la T.V.») și directul televizual. („Ceea ce aș dori să ajung să fac e desăvârșita întrepătrundere dintre acțiunea cinematografică și intimitatea autentică”) — în **Cavalerii**. E tocmai ce-i contestă un alt critic (Tristan Renaud) care notează „lipsa de unitate de ton, ezitarea perpetuă între spectacular... și un anume intimism, axat, mai cu seamă pe relațiile și antagonismele dintre tatăl (Jack Palance) și fiul său (Omar Sharif)”.

Părerea noastră e că înțelesul filmului, care se urmărește cu un interes și o plăcere crescîndă, în care duelurile animalelor și întrecerile ecvestre ale oamenilor au nu numai frumusețea turistică a documentarului pitoresc ci și o anume semnificație simbolică, trebuie căutat altundeva, într-un spațiu mitic, cu încărcătura lui secretă de magie și de exorcismul amintit mai sus, pe de-



„Omar Sharif...”

parte, și tema predilectă a lui Frankenheimer, ca și a întregii acelei generații posthollywoodiene (și, de asemeni, a prietenului său Arthur Penn), „temă esențială care leagă toate filmele, a căutării unei identități, care e și problema vieții mele”, cum declară însuși regizorul, — pe de altă parte. Părerea noastră se întărește dacă ne gândim că, înainte de a pleca de la T.V., el turnase un film, în 1957, cu titlul semnificativ **Tatăl meu, acest străin**. Din această perspectivă, **Cavalerii** își refuză acel „depayement” de care vorbește Tristan Renaud și din fond-planul arhiistoric ne readuce în modernitate printr-o ciudat de abilă întrepătrundere a realului proiectat pe un fundal totemic.

FILM eroic, plin de bărbăție, de varam vitejesc, de orgoliu, **Cavalerii** dețin acea notă de cruzime familiară întregii filmografii a regizorului american, vizibilă (și de care a fost acuzat) și la colegul său de la T.V., Arthur Penn. Se știe cum autorul **Urmării** o explică, într-un interviu, definindu-se, totodată, exemplar, în modul acesta, când își mărturisea oroarea ce i-o inspiră violența care, constituind, însă, o față a societății în care trăiește, nu poate, ca moralist și ca om de artă al epocii lui, să nu o descrie și să nu o denunțe.

Cum spuneam, furia și cruzimea ce străbat și în **Cavalerii** constituie, dincolo de ipostazele unei lumi pietrificate în timp, dincoace de istorie, prin însăși formația regizorului și privirea lui asupra lumii, o contingență, poate de un fel deosebit și mai greu detectabilă, cu modernitatea. De altfel, așa cum cu justețe remarcă Gérard Langlois, „toate filmele lui Frankenheimer își răspund unele altora”. Și, pornind de aci, să notăm ca o notă semnificativă și ca un galon de probitate și modestie, mărturisirea acestuia din urmă: „Fiecare dintre filmele mele îmi slujește de a nu mai comite aceleași greșeli în cel care le urmează”. Sintem departe de „utilizarea obiectivului cu scopuri expresioniste, pe care aspectul bizar al aventurii (e vorba de **Operația diabolică** și **Crima**) îl solicitau”. „Am impresia, mai declară el, că reîncep de la zero cu fiecare film, adică îmi schimb stilul”.

Intr-adevăr, se poate observa în **Cavalerii** o structură stilistică deosebită, dar menită să susțină cu fermitate demonstrația unei aceleiași teme, prin care îl recunoaștem încă o dată pe cineast, a „căutării unei identități”, cu mijloace diferite de cele utilizate pînă aci, și anume operînd în desfășurarea subiectului o netă și raționată dihotomie, poate nu prea bine sudată, dar menită să illustreze concluzia pe care i-o propune scenariul. Astfel, prima jumătate a fil-

mului, pornind de la desemnarea părășilor la buzkashi-ul regal, și făgăduința paternă a magnificului armăsar aib ca dar, în cazul în care fiul va câștiga turnirul, pînă la penibila cădere, cu umilitoarea rostogolire în pulbere sub loviturile girbacelor și copitele calilor în vijelioasă galopadă — parte în care calitățile regizorului ies mai fericit în evidență, fiind și cea mai solid susținută — folosește treptele suitoare ale unui „climax”, după cum în cea de-a doua, metafora prezintă, manifest și chiar și la propriu, eroul nostru alegînd spre a se reîntoarce acasă ca cea mai scurtă și în același timp cea mai primejdioasă a coborîrii nenumăratelor pante abrupte ale unor munți arareori accesibili, fațeta ei inversată în „anti-climax” și care, deși mai puțin realizată, cu lungimi și stagnante secvențe inutile, cuprinde misterioasa descriere simbolică a decăderii, a „pedepsei” la care, de bunăvoie, și ca o ispășire a infringerii, el și-o împune pînă la rezolvarea bărbătească din final.

Această a doua jumătate a filmului e și cea mai puternic dominată de magie, de exorcism, de farmece. De la fuga din spital și spargerea protezei în care e, piedică și vrajă, ferecat femurul frînt, și înlocuirea ei cu fila sfîntă și fals tămăduitoare din Coran, de la ivirea prostituatei, „pingărită”, și lovitura de topor care taie ca un nod gordian și o revelare anticipată a defulării din complexul oedipian, ciosvirtă putrezită a piciorului (semnul frustrării și totodată al integrării „noii identități” întrezărită încă nebulos în contextul încărcat de erotism al trădării și al rîvnirii trupesti), pînă la apariția ciudată a tainicului stăpîn al berbecului monocer, ivit o singură dată în exordiu ca o esoterică emblemă a misterului în care se învăluie acțiunea, deținător al unor enigmatice puteri spre a-l răsplăti de rămășagul pierdut altădată la o luptă de dromadere, prin cîștigarea altuia, acum, la o luptă de berbeci și cu care va pleca, în final, în lume, părăsindu-și tatăl, semnificat ca păstrător al însemnelor tribale, vindecat și, în același timp, deținător al unei „identități” — ce ispititoare motive pentru psihanalisti și sondajele lor în metaforica latentă funcțională a inconștientului de ale cărui complexe filmul abundă, solicitînd insistent să fie detectate. În această direcție, pare într-adevăr evident că realizatorul ne invită mereu la revelarea enigmaticelor semne magice, la reconstituirea lor în planul luminos al conștiinței. Alții o vor face, poate, altundeva, locul lor nefiind aici, unde n-am încercat decît a le semnala în trecere.

Dacă, reamintind servituțiile și marea unei atît de prolifrice cariere, am insistat asupra temei „identității” și a cruzimii cu care ea se definește, e pentru că Frankenheimer, în ciuda mărturisirii sale (art. cit.) că, de la tragica moarte a lui Robert Kennedy, printre al cărui intimi se număra, s-a „dezinteresat totalmente de politică” („timp de luni întregi am simțit ca un gol înfricoșător... era un om minunat cu care se puteau discuta problemele lumii, avea marea calitate de a ști să asculte”) își manifestă de pe vechile poziții prezența în actualitate cu ultimul său film „I walk the line”, rulat sub titlul **Țara violenței**, anul trecut la Paris. E „povestirea unei capcane...” „o sfîșietoare poveste de iubire și de visare”, cum ne informează criticul francez Tristan Renaud, în care Frankenheimer, „îmbinînd cu o extremă adresă o fabulă implacabilă cu o nu mai puțin devorantă poveste de dragoste, prin siguranța și inteligența mizanscenei sale ne oferă în sfârșit nu doar capodopera sa, ci, pur și simplu o capodoperă”. Criticul ar putea, desigur, să fie crezut, date fiind și calitățile și eforturile îndelungilor căutări ale unei atît de pasionante și întortocheate cariere, cum este cea a îndrăznetului cineast american, de la care eram îndreptățiți să o așteptăm, după cum tot atît de justificat e să dovedește și dorința noastră de a o vedea și a-i acorda sufragiile de prețuire și admirație ce i se atribuie.

Tașcu Gheorghiu



„Intr-un personaj pe care, pare-se, nu l-a înțeles bine”

MALTAVERNE

(Continuare din numărul precedent)

IV

La gară nu mi-am schimbat cu nimic obiceiurile. Am cumpărat romanul lui Abel Hermant — *Les Grands Bourgeois* — care apăruse tocmai atunci, carte nu prea mare și care mi-a părut ideală pentru a fi citită pe distanța Paris-Bordeaux. Îndată ce m-am instalat, am și luat un bon pentru vagonul-restaurant și m-am dus gândul la vinul de Listrac, un demi-sec pe care obișnuiam să-l beau zilnic. Parcă eram lovit de insensibilitate.

Vinul de Listrac a început să mă aducă la realitate. Mama nu murise încă, poate avea să se sfârșească în brațele mele. O doamnă, așezată în fața mea, nu contenea să mă privească iar eu, ca să scap, eram silit să mă uit la peisajul ce părea că tremură sub ploaia de primăvară. Mama... Doamne, cât a fost ea pentru mine, iubirea aceea nebună pe care n-o credea când plîngeam cu hohote, îmbrățișînd-o, dimineața, din cauza zilei care mă silea să stau departe de ea. „Esti un leneș, asta-i, un leneș...” Și mă respingea. E adevărat că în dragostea mea intra și ceva din teama față de profesori, de colegi, dar toate acestea se pierdeau îndurerea a cărei cauză principală era acea lungă zi departe de mama, o depărtare care nu se putea măsura în kilometri, o zmulgere bruscă din cauza căreia sufeream într-atît încît îmi petreceam recreații întregi în locurile unde drentul la solitudine este imprescriptibil. Eram gata să plîng, pe punctul de a dori ca doamna atît de atentă din fața mea să mă întrebe: „Sînteți suferind domnule?” I-aș fi răspuns: „Mama e pe moarte...”

Am plătit nota și m-am așezat iar în colțul compartimentului. M-am izolat în contemplarea peisajului ploios. Lacrimi curgeau încet pe geamul din fața mea. Slavă domnului, nu mi-a dat totuși prin cap să deschid *Les Grands Bourgeois*. Îmi ajungeam mie însumi. Propria mea poveste îmi era suficientă. Povestea care o trăisem mai mult decît aceea pe care aveam s-o trăiesc, pe care îmi era totuși dificil s-o încadrez fiindcă nu prea fuseseam pe la Noailan. În copilărie, mergeam cam de două-trei ori pe an ca să-l vizităm pe punicul Martin de care abia îmi aduceam aminte, apoi n-am mai fost pe acolo decît în trecere. Era o casă străină pe care eram gelos fiindcă avea o vedere asupra mai multor văi în care viile se amestecau cu pini și pe care unii cutezau s-o prefera casei noastre de la Maltaverne.

Știam că se apropie Bordeaux — de la tunelul Lormont și zgomotul de tren încetinit pe podul de peste Garonne. Atunci, zgomotul acesta mi-a părut ca o amenințare. „Am auzit vocea aceea sfîntă și teribilă...” Cuvintele lui Pascal mi-au revenit în minte. Pentru prima oară mă gîndeam să mă rog, nu prin cuvinte ci printr-o chemare interioară, act de încredere și abandon. Să o revăd pe Mama! Să mă revăd și să o ajut să moară, era rugăciunea mea și știam că-mi va fi îndeplinită.

Bătrînul Duberc mă aștepta la ieșire. Nu cunoșteam noul șofer și nici el nu mă mai văzuse. Duberc mi-a spus imediat că mama mai era în viață, crizele ei de sufocație se răriseră, dar că, de fiecare dată cînd reveneau, era pe pragul morții Mergeam în amurg. Nu mai recunoșteam drumul, mă rugam. Oricît de mare mi-ar fi fost nepăsarea, regăseam această prezență la cea mai slabă chemare. Era acolo tot timpul.

Am recunoscut poarta de la intrarea în Noailan. Am simțit mirosul de salcîm în noaptea blîndă. Lumina unei lămpi se strecura printre persienele de la ferestre. Trebuia ca Mama să fie prevenită, cu toate că aștepta sosirea mea. Am refuzat să mînînc. În salonul în care am rămas să aștept, ardea focul. Ce m-a izbit din primul moment a fost faptul că Mama nu schimbăse nimic, nu deplasase nici un obiect, trăise în casă fără să o vadă. Totul era ca pe timpul bunicului. Doar perdelele noi înlocuiseră pe cele care erau în zdrențe, dar tapițerul le alesese



de o culoare uni care nu supăra. Astăzi s-ar fi găsit poate mult farmec acestui salon Louis-Philippe: portretele de familie, care ne făceau altădată să ridem, deveniseră obiecte venerabile, chiar și portretul străbunicului care scăpase de ghilotină la Bordeaux făcînd pe prostul satului, chiar și acela al unchiului care plînsese cînd friptura de berbec fusese arsă sau acela al străbunicului care nu putea să vadă o servitoare stînd jos: „Ridică-te, leneșo!” Mama, care nu ridea niciodată, îmi amintesc că am făcut-o să ridă cu hohote în acest salon jucînd scena portretelor. Infiriera a venit să mă caute: mama era foarte liniștită, mă aștepta. Camera era la primul etaj, iar infiriera care mergea înainte mi-a făcut semn că puteam să intru. Mama era așezată în pat, foarte puțin schimbată, așa cum o știam de cînd eram mic, în cămașă de noapte, cu părul împletit. M-am așezat pe marginea patului și fiindcă nu puteam să vorbesc am luat acest cap sfînt, l-am sprijinit pe pieptul meu, apoi i-am lipit buzele de fruntea mea. A spus: „Te-am revăzut”, aproape pe un ton de provocare...

— Da, mamă, m-ai văzut și mă vei vedea mereu fiindcă n-am să mai plec. — Ba da, dragul meu, ne vom despărți fiindcă mi-a bătut ceasul. Ceasul de a fi sau nu dezvinovățit. Dezvinovățirea, dragă Alain... dezvinovățirea... Nu mă mai vedea și privea nu știu ce, înspăimîntător, dincolo de lume. Am strîns-o la piept:

— Mamă, trebuie să uiți cuvintele acestea din care preoții au făcut amenințări, trebuie să-ți regăsești încrederea de copil, să crezi, să crezi că sîntem iubiți, da, fiecare dintre noi așa cum este, dar acela care ne iubește nu e judecătorul la care te gîndești. Îți amintești de vorbele pe care Saint-François de Sales le-a auzit atunci cînd îl copleșeau scrupulele: „Nu mă numesc acela care osîndește, mă numesc Isus”. Îți amintesc fiindcă nu vreau să intri în această dragoste nefermărită cu toate frîmintările tale, cu toate întrebările, nu vreau să intri cu ochii închiși!

— Nu mă cunoști, Alain, nu știi ce am fost.

— Te știi mai bine decît îți închipui. — Nu poți să știi, nimeni n-are cum să știe, chiar duhovnicii mei cărora îmi reproșez că nu le-am spus-o prea clar.

— Dragă mamă, ei te-au înțeles și știu că toți și toate punem într-un moment al vieții infinitul într-o faptură.

S-a strîns lîngă mine: — Cum știi asta? Cum de-ai ghicit? — După moartea sărmanului Pou, durerea ta fără margine m-a făcut să-mi cunosc adevărata mea mamă și mi-a făcut-o infinit mai dragă. Crezi că din cauza acestor sărmani dragoste omenești vom fi judecați și condamnați? Aceste patimi ale inimii, care sînt de fapt patimi de martir... Carnale, bineînțeles, dar unde trupescul are în cele din urmă atît de puțin loc sau chiar nici unul. Mamă, vom fi iubiți așa cum sîntem: poate că ceea ce credem că este cel mai rău va stîrni mila Domnului.

Mi-a răspuns cu jumătate de glas: „Îmi faci bine. Sînt împăcată. Voi face mîine o comuniune, ultima, poate tot atît de frumoasă ca și prima”.

M-a întrebat dacă mîncasem și dacă se făcuse foc în camera mea. Da, se făcuse și am rămas nemîșcat în fața flăcărilor, necrezut de ostentiv de efortul cerut de cele cîteva vorbe pe care le rostisem. Infiriera îmi promisese că va veni să mă caute la cel mai mic semn de criză.

Am refuzat să cobor în sufragerie. Mi-au adus atunci o farfurie cu supă și am rămas să aștept lîngă cămin, în liniștea de neconștient al satului adormit. Jansenistul din mine se întreba dacă nu trebuia să-i fi amintit mamei adevăratele noastre păcate, „ștreenia ascunsă a păcatelor pe care nu și le cunoștea”. Păcatul contra dreptății. Nu ne fusese nici foame, nici sete. Nu avusesem de suferit persecuții în numele ei și ne născusem, mama și cu mine, de partea celor nedrepti, nedrepti într-un fel prin forța lucrurilor și era ceea ce o scuza pe mama, crescută în ideea patrimoniului pe care trebuia, ca datorie esențială, să-l apere și să-l mențină. Da, chiar și acest păcat îi va fi iertat odată cu celelalte. Ea fusese

pedepsită începînd de pe lumea încît acum era detașată de bu:sale lumești. Va fi datoria mea, s viețuitorul, să schimb lucrurile. F moment, așteptam — și în timp ceta puneam cărbunii în foc, așa mă învățase mama.

Am așpit fără să adorm pentru am auzit cum a căzut un lemn în și l-am ridicat. Mă impresiona lir inumană de la țară, ca o ameninț la fel ca pașii care se apropiau. Uș deschis și stareța superioară a spii lui pe care mama îl subvenționa spus: „Curaj, domnule!”. Mama stinsese fără suferință, fără l M-am ridicat. Stareța mi-a spu aștept puțin fiindcă o îmbrăcau. C mai îmbrăca o dată, înainte de a o în sicriu. „Nu trebuie să fiți îng rat de nimic”. De fapt, moartea tr-un oraș provoacă imediat apa auxiliarelor de care are nevoie. berc a venit împreună cu bucătăr și șoferul să-mi strîngă mîna. merista acoperea oglinzile cu prosc Totul va fi făcut fără mine.

Stareța a deschis din nou ușa. urmat-o, cuminte. Știam dinaint voi simți în fața unui cadavru ș atît mai mult în fața acestuia. Am zut-o. Oglinzile erau acoperite, firu merișor în apa sfințită. Toate ritu rile ancestrale se reinnoiau în j acestei rămășițe pe care crucifixul rea să o fixeze de pat. Maicile spu rugăciunile pentru morți. Ceea ce sese odată Mama era acolo, cu mîi împreunate pe șiragul de mătânie. nu era somn, era o absență fără toarcere, un loc părăsit de spii care-l însuflețise, devenit această dă care începea deja să fie devor

Înainte oricărui fel de durere s țeam o panică profundă care nu legată de credința mea de jansenis spaimă viscerală în sensul propriu cuvîntului, aceea a calului cabrat, înnebunit atunci cînd trece prin l abatorului. Verișoara Saintis (locuia vecini și o ajutase mult pe mama ultimele luni) m-a liniștit spunînd c avut grijă de tot, că se va ocupa anunțurile de fair-part în ziarele Bordeaux și nu voia să invite la ce monie rude mai departate de verii r mari. Asta mi-a dat ideea să-i scriu Albéric rugîndu-l să facă el necesar pentru ca anunțul de deces să apară în *L'Echo de Paris* la care colabora. I-am trimis și textul: vorbeam de în numele meu.

M-am întors în camera Mamei m-am așezat într-un fotoliu în fața acestei figuri care nu mai exprima mic din ceea ce o chinase. Liniște aș rentă, ireală. Sufletul care o părăs luase cu el scrupulele, temerile, p mîile fără ieșire. Trăsăturile dragi destindeau în sfîrșit, erau acum a cum ar fi trebuit să fie dacă n-ar reflectat chinurile acestui sărman s flet. Atunci m-a cuprins durerea, t tul revenind dintr-odată, începînd dragostea imensă pe care am avut pentru ea în copilărie, tot ceea ce f sese viața mea împletită cu a ei. Ir trebuise moartea sărmanei Janette (să o înțeleg în sfîrșit, ea ce nu crede că o pot înțelege. Ei era rușine de pri pria ei fiindcă iubitoare.

Durerea aceasta mă apăra, înspă mîntă oamenii. Doar bătrînul preot venit să-mi promită rugăciuni pe ca cu siguranță nu le va face. Era cuno cut la Noailan. Una din servitoare spusese mamei: „Este un om curajo are întotdeauna cuvinte să te învese lească, nu-ți vorbește niciodată d Dumnezeu...”. Îmi vorbea totuși despr asta, iar eu îi răspundeam absent, jus tificat de durere.

Am dormit adînc pînă dimineața Am primit o scrisoare de la Albéric expedită de trei sau patru zile. Im scrisese la locuința mea din strad Vaneau, iar portăreasa o trimisese ma departe. Voia să-mi comunice prin c vînte stînjente că mama Emanuelle nu credea că starea nervoasă a fiice sale îi putea permite, pentru moment să se gîndească la căsătorie și găsese logic să-mi spună că mă pot considera absolvit de cuvîntul dat. Albéric nu credea că poate fi vorba de un pre-text, dar trebuiau să circule multe birfe despre mine. Era mîhnit și spera ca să nu fiu prea supărat.

Nu, nu eram deloc. În mediul acesta

meu în care moartea Mamei mă re-
luse, nebunia de a crede că această
ariziană nevrotică ar fi putut fi ne-
sta mea îmi sărea în ochi. De altfel,
ei nu mă mai gândisem la ea nici un
moment de la sosirea mea la Noaillan.
Nu, nu simțeam nimic decât o rănire a
morului-propriu. Aș fi înălțurat-o
cum pe Emmanuelle odată cu viața
care voiam să scap.

V

PRIETENE care mă admiră, îți
voi da motive dacă nu pentru a
mă disprețui, cel puțin pentru a
ajuta să găsești măsura exactă a co-
lului nefericit ce eram la vârsta dumi-
le. Da, durerea resimțită în urma
portii mamei iubite nu putea să în-
gă sentimentul asaltant al unei
lucii surde, aceea de a face tabula
asa, de a reîncepe totul de la zero.
Ici un moment nu m-am gândit că
besta ar fi punctul de plecare al unei
conversiuni față de ceea ce afirmam,
că de ideile care mă animau adesea,
ca cum fusese în seara precedentă
tunci când mă adresasem mamei mele
murbunde. Nu, niciodată n-am spus
eam că pentru moment nu renunțam
la nimic fiindcă păraseam în mod vo-
luntar această lume de care aveam
roare. Dar aveam douăzeci și patru
ani. Cum să refuz o partidă care
ici măcar nu era jucată? Nu puteam
renunța la ceea ce mi se putea în-
mpla din momentul în care porneam
la zero, lucru care, în mijlocul du-
eril, mă făcea să resimt un fel de be-
ie.

Mi-e teamă să nu-ți fac scribă. Dar
e pot altele? Această disponibilitate
n-a făcut să trec cu bine de toate ce-
emoniile și îmbrățișările. N-am sim-
it durerea pe care ar fi trebuit s-o re-
imț decât când sicriul s-a închis peste
nama pe care o îmbrăcaseră și căreia
i pusese o pălărie ridicolă, și care
vea în mână chiar și cartea de ru-
ăciuni. În fața gropii, n-am putut să
uport zgomotul acelei lopeți de
ămînt pe care, după tradiție, am
runcat-o chiar eu peste sicriul plum-
uit, închis pentru totdeauna. Nu mă
rugam, nu fiindcă mi-ar fi lipsit cre-
lința, ci pentru că eram înghețat de
cîrbă și spaimă. Trebuia să mă aștept
lujba de o săptămână. În acest timp
voi pleca la Maltaverne și nu voi primi
pe nimeni în afară de notarul Coste.
În privința asta nu erau nici un fel de
probleme. În afara citorva donații cam
bărăcute pe care le voi dubla, totul era
al meu și nu aveam de făcut altceva
decît să semnez.

Mai rămînea o ultimă încercare de
precut înainte liberării: masa ce tre-
puia dată, după înmormîntare, rudelor
venite de departe. Și obiceiul acesta
avea să dispară. Atîta timp cît oame-
nii veneau în trăsuri sau landouri, caii
trebuiau să fie lăsați să se odihnească
— dar cu automobilul aceasta nu mai
avea sens. Am fost poate ultima fami-
lie unde obiceiul a făcut ca atîția oame-
ni să se strîngă în jurul mesei, să
aducă laude fripturii de berbec, să se
ghiftuie și să bea cînj din vinul destul
de vin. Eram însă rece ca un ghețar
și astfel îi împiedicam să-și dea dru-
mul gîndului care-i stăpînea pe toți:
„Eu sînt în viață și măncîc friptură de
berbec“. Îi priveam: nu mai aveam
mulți ani să se mai îndoape, toți erau
grasi, chiar și cei mai tineri. Verișoara
Saintis, care stătea în capul mesei ală-
turi de mine, îmi șopti la desert că
toată lumea va înțelege că sînt grăbit
să mă retrag. Am făcut inconștient me-
sei, am dat mîna cu toți și am urcat
în cameră. Deja în sufragerie zgomotul
începuse să crească. Atmosfera se
dezgheța. Am auzit chiar hohote de
ris repede înăbușite. Am căzut în ge-
nunchi cu capul pe pat și mi-am găsit
liniștea în lacrimi. Tot ce îmi înleam în
lumea care mă înconjură mă făcea să
doresc să fug, bine, voi pleca spre alt-
ceva, dar spre ce oare?

Am sunat și am spus lui Balbino,
șoferul cel nou, să urce. Era un basc
spaniol cam între treizeci-treizeci și
cinci de ani, tăcut, care nu alerga după
fete și foarte apreciat de mama; știam
că se plictisește la Noaillan și că voia
să-și caute altă slujbă. I-am cerut să
mă ducă la Maltaverne unde voi ră-
mîne pînă la slujba de o săptămînă.
Imediat după aceea voiam să schimb
mașina și să călătoresc mult. A fost în-
cîntat de ideea schimbării mașinii. Nu
fiindcă ar fi fost proastă, dar era o
Motobloc și cum ieșeam din regiune era
imposibil să găsești o piesă de schimb,
și apoi era atît de demodată. „Domnul
a remarcat, în interior, vasul de cristal
pentru trandafiri... după mine, ce i-ar
trebuî domnului ar fi o Panhard-Le-
vassor“. A trebuit ca în jur de ora
cinci, ajutorat de Duberc, să mai pri-
mesc condoleanțele fermierilor care se
transformau repede în doleanțe. Mama
lăsase mulți bani lichizi. Am făcut
promisiuni pe care Duberc le aproba:
„a fost și el fermier și în fond e de
partea lor“, îmi spunea mama.

Am plecat la Maltaverne a doua zi.
Fără să i-o fi cerut, Balbino a avut
grijă de mine în timpul acestor opt
zile. Era la începutul lui mai, într-o
scurgere de zile însorite. Frunze noi
creșteau pe stejarii negri și făceau să
cadă frunzele moarte. Îmi plăcea
această înfiorare a lucrurilor la țară
care nu mai există astăzi. Iarba deasă
avea un zgomot indefinit, șopirlele se
fugăreau pe peron, se auzea cîntecul
cucului: era acel Maltaverne de după
vacanța de Paști la care visam, în li-
ceu, ca la un paradis necunoscut. Eram
fericit, monstruos de fericit. Nu e prea
mult spus. Pe cînd oamenii încercau,
trecînd pe lângă mine, să-și înăbușe
pașii pentru a-mi respecta durerea, eu
sufeream de rușinea pe care mi-o dă-
dea atîta fericire. I-am cerut iertare
Mamei. Mă sileam să-mi imaginez ră-
mășițele ei așa cum arătau acum, sub
pălăria aceea de duminică.

Am coborît scările și am fugit spre
riu, dar nerăbdarea m-a oprit înainte
de a ajunge, în mijlocul cîmpiei. M-am
ghemuit în iarba parfumată unde lă-
custele și greierii care amuțiseră la ve-
nirea mea și-au reînceput cîntecul în
jurul făpturii mele nemîșcate. Simțeam

stanțe personale, articolul meu de jurn-
al care se numea „Fericirea unei
după-amieze de mai“.

O, prietenul meu necunoscut, voi
sfîrși aici, care mă va costa poate prie-
tenia dumitale și care este deja mult
prea grea. Restul vi-l voi povesti în
altă zi dacă vrei: un șirag de întîl-
niri scurte sau lungi în care eu am fost
cel care a suferit de cele mai multe
ori — dar cu o mică dăruire reli-
giei, chiar dacă au fost perioade de
dăruire totală. Tot ceea ce îți pot spune
că să sfîrșesc este că din acel moment
cînd am plecat la drum am început să
sufăr în secret că sînt mai puțin tînăr,
am început să pîdesc cele mai mă-
runte semne de îmbătrînire, să ana-
lizez consecințele raporturilor mele cu
oamenii pînă ce totul a devenit un
chin care creștea zi de zi și de care
m-am simțit eliberat, cu siguranță nu
de bătrînețe care a fost un lad, ci de
adîncă bătrînețe care, fiindcă nu are
nici o altă perspectivă decît moartea,
aduce cu ea o liniște propice eterni-
tății.

Te asigur de întreaga mea afecțiune
și încredere, mărturie fiind această
scrisoare.



că aparțin lumii vegetale. Devenisem
literalmente inuman. „Doamne — mă
rugam — ia-mă așa cum sunt — iubește
monstrul acesta care sunt, nu-l pedepsi
că este ceea ce este“.

M-am reîntors spre casă. Balbino
mi-a adus un pachet destul de mare
cu scrisori de condoleanțe și cărți de
vizită de la L'Echo de Paris și de la
colegii. M. Simon, directorul îmi adu-
cea aminte că îmi aștepta cronicile la
fiecare 1 și 15 ale lunii și că eram ne-
cesar nu majorității abonaților săi, ci
unui mic grup de admiratori fervenți
care erau îngrijorați de tăcerea mea
prelungită.

I-am cerut lui Balbino să-mi arate
cum scrie. Mi-a plăcut și l-am rugat să
scrie pe cărțile mele de vizită „expri-
mind, cu emoție, mulțumirile sale“ și
să le transmită tuturor corespondenți-
lor în afara aceluia care îmi erau prie-
tini intimi. A fost în mod vizibil mă-
guliț de această promovare. Eu m-am
mulțumit să-i scriu lui Albéric și l-am
rugat să mă scuze pe lângă ceilalți co-
laboratori ai revistei și să fie interpre-
tul meu pe lângă ei, neputînd răspun-
de tuturor în starea de apăsare în care
mă aflam. Apoi am revenit la ferici-
rea mea, așteptînd timpul primei privi-
ghetorii.

Seara, l-am complimentat pe Balbino
pentru scrisul său și i-am mulțumit
pentru serviciul pe care mi-l făcuse.
Exulta și am remarcat că orgoliul re-
fulat era trăsătura dominantă a perso-
najului. I-am spus proiectele mele:
după slujba de la Noaillan, mă va duce
la trenul de Paris cu vechea mașină.
El va rămîne la Bordeaux s-o vîndă.
Se gîndea că totul va fi gata în 24 de
ore, stăpînul garajului voind de mult
s-o cumpere; închiria mașini pentru
căsătorii, iar mașina asta bine întreți-
nută era tocmai ce căuta. Odată afa-
cerea terminată, va veni la Paris unde
vom alege o nouă mașină. Ochiul săi
negri străluceau de bucurie.

În noaptea de mai care începea,
durerea s-a arătat iar, dar era ameste-
cată cu o așteptare confuză; această
stranie fericire era în mine: să rup
ceea ce fusese scris, să încep altă po-
veste. Am luat o foaie de hîrtie și am
scris cum mi-ar fi fost dictat de un în-
ger, și deci eliberat de orice circum-

I-am scris adresa. Locuia în Neuilly.
Îi chema Jean de Cernès.

VI

AU trecut cincisprezece zile. Soa-
rele devenise mult prea puternic
ca să pot rămîne pe peron. În
dimineața aceea îmi așezasem scaunul
pliant în fața casei la umbră. Un
avion a rupt tăcerea, dar ce-mi păsa
fiindcă pentru mine plăcuta rumoare
de altă dată se stînsese odată cu talân-
gile turmelor, strigătele ciobanilor și
cărutele harducate?

Xavier, administratorul, nepotul lui
Duberc (nu mai era nici țaran, nici
orășean) a venit îngrijorat: era un tî-
năr care zicea că-mi este prieten. Îi
dăduse o carte de vizită. Am citit:
Jean de Cernès.

Cum o fi venit oare? m-am între-
bat ca și cum mai credeam că Malta-
verne este pe o altă planetă. Jean de
Cernès își lăsase mașina, o mașină
chiar frumoasă, în fața porții. Am luat
un scaun din grădină și i-am spus lui
Xavier să-l poștească înapoi.

Apăru: un băiat înalt și subțire de
nouăsprezece ani, cu haina aruncată pe
umeri și brațele goale, un pantalon de
doc, sandale, părul lung însă îngrijit.
Pe fața sa deschisă se citea un amestec
de timiditate și aproape de adorație.
Ducea sub braț o servietă de școlar.
Privirea sa albastră m-a izbit drept în
inimă. „Toate figurile umane mă ră-
nesc...“ scrisesem odată. Pe aceasta
am primit-o, am suferit-o ca și cum
m-ar fi lovit cu un cuțit. „Și eu am
avut nouăsprezece ani, la fel ca el. S-a
sfîrșit! S-a sfîrșit pentru totdeauna!
Pentru totdeauna!“ Mi-am ridicat în
lumină miinile mele bătrîne și pătate.
Este ciudat că simțeam ceea ce o crea-
tură în formă perfectă mi-a inspirat
întotdeauna: certitudinea că nici o în-
tîmplare nu putea explica această mi-
nune. Toate acestea se amestecau și se
confundau înăuntrul meu, în timp ce
încercam să răspund prin cuvinte.

— Ai venit de la Paris cu mașina?

— Da, e în fața porții.

— Știi să conduci?

— Eu conduc destul de prost. E

prietenul sau mai bine prietena mea
Isabelle cea care conduce de obicei. Mai
ales că mașina e a părinților ei. Au
trei sau patru. Mai închid ochii cînd ea
împrumută una.

— Du-te și adu-o.

— Oh! Nu e nici o grabă. E obiș-
nuită. Are ce să citească: L'Express,
Le nouvel Observateur. Întîi să mă
mărturisesc. Dacă nu mă ierțați, dacă
nu mă aprobați, cred că nu voi mai
putea trăi.

L-am întrebat rîzînd ce a putut să
facă atît de grav.

— De mai mulți ani mă gîndeam că
toate cronicile pe care le-ai scris timp
de patruzeci de ani la început în
L'Echo, apoi în Le Figaro, puteau să
formeze o carte minunată. Am început
atunci, eu și Isabelle, să le selectăm.
Doamne ce mai muncă! Fără ea nu
știu cum aș fi putut sfîrși. Trebuia să
facem o alegere. A fost prima mea
greșeală, de a decide fără acordul dum-
neavoastră. Am înălțurat toate acele
pagini, adesea foarte frumoase care
aveau tangență cu actualitatea momen-
tului. Ne consolam cu gîndul că totuși
nu erau definitiv pierdute și că citi-
torul va avea bucuria descoperirii lor.
Iată cea de a doua greșeală. Vă jur că
n-am schimbat și n-am înlocuit nici un
cuvînt sau o virgulă, dar aceste cronici
trebuiau ordonate și mai ales, mai ales,
aceasta era marea dorință a editorului
care vă admiră tot așa de mult ca mine,
să facă o carte care să nu pară nimă-
nu o culegere de articole.

A fost sistemul meu. Fără să vă cer
sfatul și pentru asta vă cer încă o dată
iertare, am ales ca titlu provizoriu
Drumurile unei vieți. Copilărie, adoles-
cență, tinerețe, maturitate, bătrînețe,
adîncă bătrînețe: sub aceste rubrici
am grupat pagini dintre care unele sînt
scrise la treizeci de ani interval. În
sfîrșit, domnule, v-am adus dactilogra-
ma; Isabelle a bătut totul la mașină.
Oh! veți vedea. Nu veți fi omul unei
singure cărți. Asta e formidabilă. Edi-
torul singurul care a citit-o și care nu
este decît un om de afaceri, s-a entu-
ziasmat ca niciodată în viața lui.

Îl ascultam, îl priveam și i-am zîm-
bit ca să înțeleagă că partida fusese
cîștigată. S-a ridicat, s-a îndreptat spre
mine, mi-a luat mîna, mi-a sărutat-o
repede și i-am văzut lacrimi în ochi.
Mi-a spus:

— N-aș mai fi putut trăi dacă ati fi
spus nu.

A scos un manuscris gros dactilogra-
fiat din servietă și mi l-a așezat pe
genunchi.

— Drumurile unei vieți, da, este un
bun titlu... Dar ar fi mai curînd ceea
ce a călcat în picioare, ceea ce a cer-
nut. Ce cadou regal îmi faci, dum-
neata care ai nouăsprezece ani și apar-
ții acestei generații atît de calom-
niate.

— Îi aparțin, dar nu-i urmez moda...

— Bineînțeles rămîneti la prînz îm-
preună cu Isabelle.

— Voi mîncea la Maltaverne și după-
amiază vă voi citi cîteva pasaje. Mă
voi sfătui cu Isabelle asupra a ceea ce
trebuie să vă citim mai întîi.

— Ea poate să vină.

A fugit, săltînd de fericire pe alee.
Știam că este friptură de miel. I-am
spus Abelinei să deschidă un pateu de
foie gras și să scoată un Haut-Brion
1833.

Continuam însă să simt acea lamă
subțire de cuțit înfițată în inimă. Îmi
spuneam: „S-a sfîrșit, s-a sfîrșit pen-
tru totdeauna“.

VII

ÎN multe vieți, și în orice caz în-
tr-o mea evenimentele impor-
tante nu au răspuns unei necesi-
tăți interioare, ci au fost declanșate de
evenimentele vieții obișnuite. În ceea
ce mă privește, totul a pornit de la o
observație făcută la întîmplare într-o
discuție cu notarul meu, M. Coste. Nu
se împăca cu gîndul că aveam să-mi
fie risipită după moarte. Atunci i-am
spus că știu un tînăr pe care l-aș
adopta și el a fost încîntat. Îi ajungea
să știe că băiatul acela mă admira și
mă iubea, că-și consacrase viața unei
cărți scrise de mine.

Mai mult, a contat mult că eram cel
mai nepricteut om din lume în mate-
rie de afaceri. Acești oameni cad în
mod firesc sub protecția altora în care
se încred și ale căror sfaturi le ur-
mează orbește. Mi-a propus să se
ocupe de tot. I-am spus ce știam: că
tînărul era major și consimțea. Tatăl
său nu se va opune în nici un fel.
M. Coste a plecat la Paris și a revenit
cu toate semnăturile necesare. Ceea ce
m-a mișcat pînă la lacrimi este că
pentru tînărul acela, ceea ce era im-
portant, nu era avearea care-i cădea din
cer, ci faptul că devenea fiul meu în
fața legii. Tot ceea ce făcuse mină de
admirație, o va face de acum înainte
ca un fiu...

SFÎRȘIT

Traducere de CRISTIAN UNTEANU

Meridiane

Poetul Ugo Foscolo antibonapartist

● Ferdinand Bayer publică în *Revue des études italiennes* câteva piese dintr-un dosar al poliției napoleoniene în legătură cu activitatea revoluționară a poetului Ugo Foscolo. E vorba de rapoartele trimise în 1805 poliției lui Bonaparte de sponul torinez Augusto Hus referitoare la difuzarea în Piemont a operelor sale Ortis, numind-o „antifranceză prin caracterul ei vulcanic și instigator”. Hus se sprijină pe o confidență făcută de poetul Foscolo lui Carlo Botta, din care reiese că uneltea pentru răsturnarea împăratului. Dar comisarul general al poliției din Torino, Oudet Ducronsat, raportează că a lăsat liberă difuzarea cărții tocmai pentru a descoperi întreaga organizație conspirativă.

Berlioz scriitorul

● În „La revue de Paris”, Beatrice Didier ne prezintă un portret expresiv al lui Berlioz scriitorul. Trebuie — spune au-

toarea — să-l facem un loc important lui Berlioz în literatura romantică, ca memorialist, dar mai ales ca povestitor și autor de nuvele. Mi se pare că trebuie să-l apropiem de Nerval prin reportajul



Hector Berlioz — portret de Courbet

sentimental și de Stendhal din „Cronici italiene” prin analogii de temperament. În „Grottesque de la musique”, confidența se amestecă cu descrierea orașelor provinciale, iar în „Soirées de l'orchestre”, Berlioz recurge la formele literare cele

mal variate: dialoguri, scrisori, nuvele. Unele povestiri sînt de un romantism înflăcărat, ca *Istoria lui W. Wallace*, compozitor englez și aventurile sale din *Noua Zeelandă*. Nuvela cea mai ciudată e fără îndoială *Euphonia*, nuvelă de anticipație. În general fiecare nuvelă a lui Berlioz e comparabilă cu o operă, avînd uvertura, recitative etc. Berlioz știe să conducă narațiunea, să trezească interesul, să producă efectele așteptate. Visul și ironia, acești doi poli ai romantismului, se succed. Pitorescul descriptiv, remarcile pican-te, corosive se amestecă cu povestirile dramatice sau lirice, ceea ce îl face comparabil cu un alt artist, pictorul-scriitor Delacroix — încheie Beatrice Didier.

Premiul Wilhelm Raabe

● În orașul Brunswick a fost decernat premiul Wilhelm Raabe romancierului din Republica Democrată Germană Christa Wolf pentru romanul *Christa-T*. Acest roman a fost publicat în versiune franceză în Editura du Seuil.

Rabelais al viitorului

● După lucrările lui Bakhtine și Beaujour, care ne vorbesc despre un Rabelais modern, accentuînd pe un surprinzător spirit contemporan al autorului lui *Gargantua și Pantagruel*, eseu lui Jean Paris publicat în colecția pariziană *Change* încearcă să ne convingă că proza lui Rabelais este aceea a viitorului, iar marile descoperiri ale prozei se-

colului al XX-lea „vor fi devansate în viitor de scriitura deosebit de modernă a lui Rabelais”. Dar nu numai această părere a lui Jean Paris e șocantă, ci și întreaga lucrare, mai ales pentru cel puțin obișnuiți cu aerul ei de dezinvoltură și în același timp cu limbajul unei „critici surplombante”, care nu ignoră nici



François Rabelais

lingvistica, nici antropologia, nici problematica materialismului dialectic folosit de exeget. Deși Jean Paris își adulează autorul pe care îl studiază, nu este vorba, însă, de elogiile academice, ci de o analiză foarte strictă a situației complexe instaurate prin „șocul cuvintelor și lucrurilor” (Jean Paris datorează mult lecturilor din Fauconnet) într-o civilizație care descoperă arbitrariul semnului la un om care construiește în sistem voalat ceea ce nu poate spune în mod deschis. Mai mult decît un Rabelais redescoperit, este vorba de un Rabelais re-inventat.

PREZENTE ROMĂNEȘTI

● Numărul din iulie 1972 al trimestrialului american *Books Abroad* (editat de Universitatea Oklahoma) publică recenziiile lui Virgil Ne-moiianu despre trei vo-

lume românești: *Temă de Nicolae Manolescu*, *Poezie și critică de Victor Felea* și *Istoria unei secunde de Adrian Pănescu*.

● În numărul 6/1972 al prestigioasei reviste „Il Dramma” care apare la Roma sub conducerea lui Giancarlo Vigorelli, a apărut comedia lui Gellu Naum, *Ceasornicăria Taus* în traducerea Paolei Angioletti Marciano. *Ceasornicăria Taus* este însoțită de o prezentare bibliografică a poetului Gellu Naum și de un bogat material ilustrativ: portretul lui Gellu Naum de Victor Brauner, coperte ale unor din cărțile sale (*L'infra-noir* — 1946, *Eloge de Malombra* — 1947 și *Copacul animal* — 1971), precum și de imagini din spectacolele Teatrului Bulandra — *Nepotul lui Rameau* de Diderot (adaptare Gellu Naum), *Leonce și Lena* de George Büchner și *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale. (Dintr-o eroare redacțională atît în prezentarea amintită, cît și în legenda fotografiei, regia spectacolului *Nepotul lui Rameau*, aparținînd lui D. Esrig, a fost atribuită lui Liviu Ciulei, regizor și scenograf al spectacolelor *Leonce și Lena* și *O scrisoare pierdută*.)

Giuseppe Tedesch publică în același număr al revistei *Zecce mărturii italiene despre Italo Calvino* și *Vrănceanu*. A mintind despre traducerile din poezia românească care au apărut pînă acum în Italia, datorate unor reprezentanți de prestigiu ai liricii italiene, Giuseppe Tedeschi se oprește asupra culegerii lui Dragoș Vrănceanu *Tachicardia di Atlante*, apărută la Edizioni del Instituto di Propaganda Libreria, în traducerea poetilor Accroca, Bigongiari, Curci, Luzi, Sala, Sarnesi, Zanzotto și criticii Mario de Micheli și Giancarlo Vigorelli, însoțite de mărturiile lui Carlo Bo și Roberto Sarnesi.

Tot în revista „Il Dramma” numărul dublu 7—8/1972, în cadrul articolului semnat de Italo Alighiero Chiusano despre comedia lui Rolf Hochhuth *Spălătoreasa*, pe lângă fotografiile din spectacolul montat de regizorul Werner Kraut, au apărut și fotografiile din spectacolul bucareștean cu piesa *Vicural* în regia lui Radu Penciulescu.

AM CITIT CĂ...

Femeia, eterna poveste (II): Marile doamne

● IN Statele Unite, după remarcabilul succes al cărții *Eleanor și Franklin*, care s-a menținut aproape un an printre *best-sellers*, Joseph P. Lash a scris, în continuare, *Eleanor: anii de singurătate*, evocare a ultimilor 17 ani din viața doamnei Roosevelt. A fost soția și cel mai apropiat consilier și camarad al unui mare președinte. A fost văduva — foarte activă pe plan politic și social — a unui mare președinte și americanii au admirat-o sau detestat-o pentru aceste calități fără să-și pună vreodată întrebarea dacă Eleanor Roosevelt n-ar fi putut să fie nu doar mîna dreaptă, sprijinul și umbra unui mare președinte, ci chiar președinte al Statei Unite. La extrema cealaltă se situează soția președintelui Lincoln, Justin G. Turner și Linda Levitt Turner, editorii cărții *Mary Todd Lincoln: viața și scrisorile ei*, arată că poporul american, care a ridicat monumente în memoria președintelui Lincoln, „preferă să nu se gîndească la soția lui, iar atunci cînd se gîndește o repudiază ca pe o femeie vicleană, risipitoare și dementă”. Încearcă să-l influențeze pe președinte în privința numirii demnitărilor și chiar a modalităților de conducere a războiului, a cheltuit pentru renovarea Casei Albe mai mult decît ar fi fost dispus Congresul să aloce, primea „daruri” de la cei ce solicitau favoruri președintelui, era capricioasă, dezaxată. Ca și Eleanor Roosevelt a mai trăit 17 ani după moartea soțului ei (din 1865 pînă în 1872), dar unul dintre fiii lor s-a simțit obligat, la un moment dat, să ceară internarea ei într-un ospiciu.

Instabilitate psihică? Incapacitate de a se adapta exigențelor unei poziții foarte înalte și mai ales celor ale pierderii ei? Uneori însă, o femeie pare extravagantă doar pentru că încearcă să escaladeze zidurile înalte între care o consemnează, ca pe toate semenele ei, societatea. A fost cazul Florei Tristan, bunica lui Gauguin, despre care au apărut de curînd în Franța două cărți *Flora Tristan*, de Dominique Desanti, și *Viața Florei Tristan*, de Jean Baelen. S-a născut în 1803, a murit în 1844, a înfruntat prejudecăți care și astăzi mai au drept de cetate pretutindeni, și-a permis mai

întîi să fie copil nelegitim, apoi să părăsească un soț mediocre, să lege prietenie cu studenți saint-simoniens, să călătorească patru luni și jumătate singură în mijlocul marinarilor de pe vasul care o ducea în Peru, să revină la Paris unde a lăbîndit notorietatea pentru că soțul ei încercase s-o ucidă și să se impună ca „femeie-mesia”. „Omul cel mai oprimat, va scrie ea, poate oprima ființa care îi este soție. Ea este proletara proletarului”. „Îți jur, se angaja Flora față de fiica ei Aline (mama lui Gauguin), să lupt pentru ca tu să ai parte de o lume mai bună. Nu vei fi nici sclavă, nici paria”. Flora Tristan n-a reușit să declanșeze „un 1789 al femeii” și să schimbe lumea. Lumea a și uitat-o, de altfel, și își amintește de ea abia acum, cînd este la modă să se vorbească mult și oarecum degeaba despre condiția femeii. Astăzi, încă, o Flora Tristan ar fi privită ca o excentrică, o George Sand ar stîrni o vîlvă nu intru totul admirativă Rezumînd în cartea *Ea însăși* experiența unei vieți de scriitoare, Hortense Calisher, care n-a vrut să-i asculte în tinerețe pe cei ce afirmă că „în America literatura este un sport bărbătesc în care nu am ce căuta”, e mîndră de faptul că în cronici și recenzii nu e tratată ca „un scriitor-femeie”, dar subliniază un handicap important: „Am fost învățați că rolul unui bărbat este să alerge după experiență, iar rolul unei femei — să aștepte experiența, ceea ce face ca experiența feminină să fie mai puțin interesantă”.

Pentru a-și permite „să alerge după experiență”, o femeie trebuie să aibă o acopeire socială, intelectuală sau morală de o natură cu totul deosebită. Ducesa de Medina Sidonia este purtătoarea unuia dintre cele mai vechi titluri de noblețe spaniole, e tînră, frumoasă, elegantă, neconformistă. În 1969 a fost condamnată la un an închisoare pentru că a condus demonstrația locuitorilor din Palomares (satul în apropierea căruia căzuseră din greșeală patru bombe cu hidrogen americane) în fața ambasadei S.U.A. de la Madrid. Această aristocrată care își împărțise pămînturile țărănilor a petrecut efectiv în închisoare opt luni

după care, persecutată din nou pentru că publicase în Franța un roman intitulat *Greva*, a fugit din țară și a scris o nouă carte, *Inchisoarea mea*. Ducesa și-a păstrat o augustă ingenuitate și, ca o Marie Antoinette a zilelor noastre, se plînge nu numai de ceea ce e realmente mizerabil și deplorabil într-o închisoare spaniolă, ci și de măruntă contrarietăți pe care o femeie din orice alt mediu social nici nu le-ar fi băgat în seamă. „*Inchisoarea mea*, scrie un recezent american, este un bizar amestec de umor involuntar, sociologie la nivel de amator și preocupare sinceră pentru reformele sociale. Autoarea este totodată absurdă și admirabilă. Ar fi foarte interesant s-o comparăm cu unele dintre propriile noastre doamne de societate cu vederi sofisticate liberale”.

Asta e situația. Degeaba susține Françoise Giroud: „Cîndva, pozițiile adoptate de Simone de Beauvoir mă iritau și mă mai irită uneori și acum, căci această femeie care le încurajează pe altele să-și asume libertatea avea asigurată, pe plan material, salariul de profesor agregat, iar pe plan afectiv, sprijinul absolut al unui bărbat... Libertatea în aceste condiții — cine ar spune nu? Viața femeilor obișnuite e prea grea pentru ca cineva să aibă dreptul să le mintă. Nu devii Simone de Beauvoir liniuță Sartre pentru că te-ai decis să trăiești fără a te mărita, așa cum nu devii Brigitte Bardot, pentru că întrebuințezi aceeași cremă de față ca actrița”.

Oricît ar fi de trist, ducelele de Medina Sidonia n-au devenit inutile, e nevoie să fii Simone de Beauvoir pentru ca să-l poți trata de la egal la egal, ba chiar cu condescendență pe André Malraux („mitomania îl dispensează de orice justificare”, scrie ea în al patrulea volum de memorii, intitulat *Dacă fac adunarea*), dar chiar și o Françoise Giroud, care a muncit de la 15 ani pentru a-și câștiga existența, este tot o membră a „elitei” a clubului restrîns al femeilor cu drept de a-și spune cuvîntul. Despre ultima ei carte — în numărul viitor și în alt context.

Felicia Antip

CONGRESUL SCRIITORILOR BULGARI

● **IN ZILELE** de 23-25 octombrie 1972, la Sofia s-au desfășurat lucrările celui de-al doilea Congres al Uniunii Scriitorilor bulgari. Deschiderea Congresului a avut loc în prezența tovarășului **Todor Ivkov**, prim secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președinte al Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, și a celorlalți membri ai Biroului Politic al C.C. al P.C.B. Cuvîntul de deschidere a aparținut acad. **Gheorghi Karaslavov**, care a și condus sesiunea de dimineață a primei zile de lucru. **Tovarășul Alexandăr Lilov**, secretar al C.C. al P.C.B., a transmis „Salutul C.C. al P.C.B. care cel de-al doilea Congres al Uniunii Scriitorilor bulgari”. Acad. **Pantelei Zarev**, președintele Uniunii Scriitorilor, a prezentat raportul „Spre noi orizonturi ale creației literare și oglindirea actualității noastre socialiste”. Au participat la discuții, printre alții, scriitorii: acad. **Liudmil Stoianov**, **Dora Gabre**, **Stoian Daskalov**, **Kamen Zidarov**, **Mladen Isaev**, **Liliana Stefanova**, **Anghel Todorov**, **Simion Sultanov**, **Ivan Martinov**, **Nikolai Haitov**, **Blaga Dimitrova**, **Nikolai Antonov**, **Ivan Argentiniski**. Dezbaterile pe marginea raportului au prilejuit scriitorilor bulgari să sublinieze marile succese înregistrate în ultima vreme de către literatura bulgară, ca și obiectivele sale de perspectivă. Luările la cuvînt au dovedit maturitatea politică și ideologică a scriitorilor bulgari, răspunderea și pasiunea lor pentru realizarea unei literaturi de înaltă măiestrie artistică. Interesul de care se bucură azi literatura bulgară pe plan internațional obligă, cu atât mai mult, pe slujitorii ei să se inspire din bogata realitate imediată a Bulgariei socialiste, ceea ce a constituit angajamentul unanim al scriitorilor bulgari

în rezoluția pe care au dat-o publicității la sfîrșitul Congresului și în telegrama trimisă Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar.

Congresul a ales apoi, prin vot secret, noua conducere a Uniunii Scriitorilor bulgari, în următoarea componență: președinte — acad. **Pantelei Zarev**; prim vice-președinte — **Bogomil Rainov**; vice-președinți — **Andrei Guleașki**, **Kamen Kalcev**, **Pencio Danchev**; secretar general — **Slav Hr. Karaslavov**; secretari — **Efrem Karanfilov**, **Dragomir Arsenov**, **Matei Șopkin**, **Kolio Gheorghiev**; din Birou mai făcînd parte — **Gheorghi Karaslavov**, **Pavel Vejinov**, **Dimităr Gundov**, **Bojidar Bojilov** și **Nikolai Zidarov**.

Congresul a fost salutat de reprezentanți ai conducătorilor de uniuni de scriitori din Cehoslovacia, R.D. Germană, R.S.F. Iugoslavia, Mongolia, Polonia, România, Ungaria și Uniunea Sovietică.

Uniunea Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată la acest congres de o delegație formată din **Laurențiu Fulga**, prim vice-președinte al Uniunii, și **Dan Tărbilă**, secretar al Asociației Scriitorilor din Brașov, redactor-șef al revistei „Astra”. Pe durata șederii sale la Sofia, delegația română a avut întrevederi de lucru, în spiritul adîncirii colaborării dintre uniunile noastre, cu fiecare delegație în parte și cu președintele Uniunii Scriitorilor bulgari, acad. **Pantelei Zarev**, a făcut o vizită de lucru la Comitetul pentru înțelegerea și colaborarea balcanică, unde a fost primită de președintele acestui comitet, **Slavcio Vasev**, una la Comitetul de stat pentru relațiile culturale cu străinătatea, unde a fost primită de președintele acestui comitet, **Gheorghi Dimitrov-Goșkin**, în sfîrșit, la redacția revistei „Literatură Front”.

O satiră literară de epocă: „Comédie des Académistes”

● Într-un studiu bine documentat apărut în revista „Razagone”, Pa-



Molière — bust de Houdon

olo Carile examinează multiplele probleme puse

de **Comédie des Académistes**, această curioasă comedie satirică care a fost la origine un divertisment colectiv cu tendințe politice ostile lui Richelieu. Circulînd inițial în manuscris, apoi, prin 1650 fiind imprimată fără numele autorului, ea a servit lui Molière câteva elemente pentru **Femmes savantes**. În 1680, la cererea Ducesei de Mazarin, comedia este refăcută de Saint Evmond, care o reduce de la cinci la trei acte dîndu-i forma în care a fost publicată în 1705 în **Oeuvres mêlées de Silvestre și Desmaiseaux**. Paolo Carile vede în ea produsul tipic al unei epoci de tranziție, mărturia unui conflict ideologic între nobilitate și burghezie.



MARELE OCTOMBRIE — Monumentul lui Lenin, în fața Palatului Smolnii

Mausoleu

Văd trupul marmorei negre
Și al marmorei roșii înghețate în fulger
Soldații geroși cît iarna din față
Sprijină marmora nopții cu ceafa
Și se coboară
Tot se coboară
Se coboară
Pe treptele negre către anii fierbinți.
Aleargă iubirea prin ramuri de sînge
Se așează o mină pe alta mai caldă
Mai cald să le fie
Și marmora neagră cu marmora roșie
Îngemănate în doliu poem al izbinzii
Plîng fulgii de aer ai nopților albe.
În amintirea celui ce-a deschis
Porțile grele de geruri cuprinse
Jertfă enormă arde în zid.
Eroii unei alte istorii,
O privire de fiu iubitor de părinți
Clătînat de etaje în galop neînfrînt
Către iarba-nflorită a acestui pămînt
Și marmora roșie înghețată în fulger.

Moscova, 1972.

La Esenin

Am trecut printre păduri în ceață
Cu arborii nostalgici și subțiri
O, părul blond al trecătoarelor
Ușor și cald ca un cerc de Rubliov.

Își ning platanii frunzele arzînd
Ca într-un final de balet.

Sînt la Esenin

Acasă
Cu fruntea albastră în palma țărinei
Încă mai stă la taifas cu ai săi
Cheful nu s-a sfîrșit.

De mare noapte s-au ivit făclii,
În spagat albastru trece luna,
Noi ciocnim pahare de țării
Încă-o votcă tare, încă una...

Tace Esenin — pămîntu-i curat
De-alcoolul ingerilor cruzi
Învelit cu iarba lui din sat
Și luceferi pe obraji uzi.

Își ning platanii frunzele arzînd.

Moscova, 1972.



Figură din timpul lui Andrei Bogoliubski, aflată în catedrala „Uspenski sobor” din Kiev

Turnul

Drum al lui Icar sculptat în zbor
Cu întreaga sa colonă de aer
Și caii de oxigen adormiți

Se clătina turnul ca bambusul iarna
Înspre pămînt venind în clătînire
Cu vîntul întreg răstîgnit pe înălțimi

E brațul lui Maiakovski
Și vocea care strîga:
„Priviți, jînduiți-mă!”

Tocul generației lui Lenin i-acolo
Care scrie:
50, 100, 1000.

Moscova, 1972



Vladimir Maiakovski

Umbra eroului

Colinele și Niprul
Argint sculptat în maluri
Aripi raginite de timpul prea grăbit
Se-aștern pe obeliscuri de bazalt.
Umbra eroului tînar
Căzut cu brațele-n legendă
O aflu peste tot și-n arbori
Suindu-și vesele rămase-n cel ce sînt
Pe scările înalte de zidiri.

Un Vladimir a fost cu braț de piatră
Care a iubit logodnele fecioarelor.
O, neuitate doamne cu pleoapele închise
Și codrii Ucrainei oblon peste iubiri
Un început ca virful unei lîncii
Amirosind a mîrî botezurile toate
Sub bolțile de ceară-ale Sofiei.
Da, apa ține minte
Da, lutul ține minte
Și Iur cu orgile străvechi în glas.
Pămîntu-i drept și bun în care sfinții
Stau neclintii pentru vecii.
Acolo e fiul pierdut al lui Iur
Și sportivii neînvinși pe Dinamo, atunci!
Cînd meciul s-a jucat pe-o ghilotină
„Pe aceste coline niciodată
N-au învins decît fiii lui Vladimir”.

Kiev, 1972.

Coman Șova



Domul din Köln

Domul, Heinrich Böll și premiul Nobel

OBIȘNUIȚ să văd, de la o vreme, portretele candidaților la postul de cancelar afișate pe mașinile studenților, vineri, 20 octombrie dimineața, observ, pe câteva V.W.-uri și un alt portret. Un nou candidat? M-am dumirit în a, de îndată: era vorba de noul „Nobel preisträger”, scriitorul Heinrich Böll, sărbătorit aici cu legitimă mândrie locală. Căci marele prozator este un fiu al Köln-ului, unde s-a născut (la 21 decembrie 1917), unde și-a făcut școala primară, liceul și Universitatea și unde locuiește astăzi, pe Hülchrater Strasse. Legăturile cu orașul natal și împrejurimile au fost evocate de el, nu o dată, ca element fundamental în clădirea operei literare: „M-am născut într-o mahala a Köln-ului și acest lucru a jucat, cred, un foarte mare rol în elaborarea cărților mele. Cred că orice operă pleacă de undeva, de la o bază, de la un sol. Pentru Kafka această bază a fost solul Pragăi. Iar pentru mine, evident, orașul pe care-l cunosc mai mult”. Să notăm deci că, un scriitor care a dobândit universalitatea (și aceasta încă înainte de acordarea premiului) a înfățișat, în opera sa un cadru limitat. Dar binecunoscut și studiat. Ceea ce se numește, mai ales, de câteva zile „Böllsche Kosmos” (universul lui Böll) se limitează, în cea mai mare parte, la lumea dintre Köln și Aachen (distanța între cele două orașe este de cca. 80 km.) cea mai familiară autorului. Presa locală, mai ales, nu conține decât comentarii despre evenimentul, mai mult decât se obișnuiește, și faptul e de înțeles, cu toate că nu se poate vorbi de sentimente regionaliste la locuitorii Coloniei. Evenimentul este însă prea însemnat pentru a fi tratat după numitorul comun. Sobri în general, unii colegi de la Universitate, localnici desigur, devin subit exaltați, deci, inevitabil, puțin ridiculi, dar asta se poate întâmpla oricui: „Köln-ul, mi se adresează unul, va fi cunoscut de-acum înainte nu numai prin Domul său (cel mai înalt din Europa, n.n.) ci și prin Heinrich Böll”. Dar entuziasmul este de înțeles și prin alte împrejurări. De peste 40 de ani, adică din 1929 când Thomas Mann a primit premiul Nobel, nici un alt scriitor german n-a mai fost încununat de Academia suedeză, deși literatura germană fusese, prin Theodor Mommsen (1902), Rudolf Eucken (1908), Paul Heyse (1910), Gerhart Hauptmann (1912), frecvent onorată (Karl Spitteler — 1919, Hermann Hesse — 1946, și Nelly Sachs — 1966, scriitorii de limbă germană, erau cetățeni ai altor state). De aceea suprema distincție obținută de Böll reprezintă recunoașterea unei valori literare care, în ciuda unor eclipse, nu a încetat să dea la iveală personalități de prim rang. Dar din cite vom vedea nu numai atât ci, în primul rând, recunoașterea, în opera lui Böll, a unei spiritualități ce înseamnă o revenire la vechiul umanism german după gravele avataruri suferite sub național-socialism. De aceea, în presa de aici autorul lui Wo warst du Adam? este considerat adeptul unei noi Germanii, anume a celei Germanii care, parcurgând marile tragedii ale vremii noastre, de care se face, în mare măsură, vinovată, nu este înclinată să uite și să ignoreze aceste tragedii, ci, plecând de la ele, de la cumplita lor experiență, să zidească alte alcătuirii drepte și umane. Un german care nu uită, acesta este Böll.

Gloria literară a lui Heinrich Böll, culminând, desigur, cu acordarea premiului Nobel, nu începe de aici. Am putea spune, dimpotrivă, că avem de-a face cu un scriitor foarte norocos în privința distincțiilor. După „Premiul grupului 47” (1951) el obține „Premiul de literatură al orașului Köln”, „Premiul George Büchner”, „Premiul criticilor”, „Marele premiu pentru artă al Vestfaliei de nord”, „Premiul internațional Charles Veillon”, precum și premii din afară, franceze în primul rând. Prin urmare e vorba de o glorie care s-a consolidat treptat, prin călărunderea în conștiința publică și pe această cale, cum se întâmplă mai totdeauna în domeniul artei. Și nu numai în conștiința cititorilor germani, căci cărțile sale (să cităm pe cele mai importante: Unde erați Adame? (1951), Biliard la 9 și jumătate (1959), Părerile unui clown (1963), Sfârșitul unei mișuni (1966), Jurnal irlandez (1957) au fost traduse în peste 30 de limbi: rusă, franceză, engleză, spaniolă, olandeză, japoneză (se știe că autorul german a fost tradus și la noi, încă după 1960). Peste 3 milioane de exemplare din cărțile lui Böll (dintre care peste jumătate în U.R.S.S.) au fost editate în traduceri. Presa literară nu omite, firește, să ofere amănunte despre reputația lui Böll în patria lui Nobel căci, în fapt, Academia suedeză decide în privința laureatului. Böll, care a fost preferat „în finală” colegului său Günter Grass și australianului Patrick White, citim în Kölner-Stadt Anzeiger, are în Suedia cercul său de cititori devotați. A fost unul dintre primii autori germani de după război traduși în Suedia și întâiul scriitor german invitat în 1956 pentru un ciclu de conferințe la Stockholm. „Grupul 47” din care Böll a făcut parte are în Suedia mulți admiratori, mai ales în rândul germanistilor de la Universitate care descoperă, în opera sa, indiciile unei noi orientări umaniste a culturii germane, pusă direct în legătură cu orientarea politică promovată de cancelarul Willy Brandt, el însuși laureat al Premiului Nobel pentru pace, anul trecut. Evident, în Suedia sunt cunoscute vederile „de stînga” ale scriitorului și nu se ascunde ideea că premiul va da un nou suport autorității sale și un ajutor forțelor progresiste din Germania Federală. Același ziar mai sus citat reproduce din cotidianul suedez Expressen o opinie, semnificativă, a criti-

cului literar Thomas von Vegesack, care scrie, între altele: „Premiul Nobel pentru Heinrich Böll este și un ajutor în lupta ce se duce astăzi în Germania pentru o societate mai umană și mai omenească”. Întrebat direct dacă el însuși crede că premiul va influența angajarea politică, Böll a răspuns tot atât de direct: „Eu sper aceasta. Sper că premiul va folosi la ceva în acest context”. („Contextul” se referă, e ușor de înțeles, la campania electorală actuală în care Böll joacă un rol important, fiind unul din inițiatorii lozincii „Bürger für Brandt” (Cetățenii pentru Brandt)). Întrebat, în general, despre raportul dintre artă și angajarea politică, Böll a formulat o idee care inobilează breasla de care aparține: „Cred că scriitorul este una dintre ultimele poziții ale libertății”.

De aceea literatura lui este, în mare parte, un rechizitoriu violent, slujit de mijloacele unei arte superioare, la adresa crimelor prin care a trecut lumea contemporană. Războiul, mai ales în povestirile de început, este o temă obsedantă, autorul însuși fiind combatant în diverse fronturi, de patru ori rănit și prizonier. Războiul este văzut ca un monstru ce mutilază umanitatea, transformând-o într-un infern, fizic și moral. Copii rămași fără părinți, bătrini fără copii, soții fără bărbați, o omenire singurândă ce-și caută, totuși, cu impredictibile forme de energie, un mijloc de supraviețuire. În mod sistematic cel de al treilea Reich, cu războiul ce l-a declanșat, este supus unei critici nimicitoare. Umanitatea, sugerează prozatorul, trebuie să-și croiască o altă soartă. Are, chiar într-însa, disponibilitățile necesare. Astfel că, pe drept, el este caracterizat, în același timp, un vehement acuzator și apărător (Ankläger und Anwalt) unitate aparent paradoxală, dar tipică pentru acest scriitor.

În ceea ce privește arta lui Böll, presa vest-germană subliniază fidelitatea ei față de mijloacele tradiționale, rezistența față de tentațiile modernismului facil. Ceea ce nu însemnează însă în nici un fel conservatorism artistic. În literatura lui Böll ritmul vieții moderne și cuceririle veritabile pe planul artei literare au determinat o structură nouă, în care sint interpolate mijloace ale reportajului gazetăresc și ale comunicării sincopate, sublimite însă într-o unitate estetică armonioasă și în care mesajul se reconstituie și se comunică în mod firesc. O latură de rezistență a operei sale o constituie limba în care este scrisă: simplă, fără dificultăți căutate și în același timp extrem de expresivă, căutând totdeauna cuvintele și expresiile cu cea mai mare încărcătură afectivă, percutante și explozive. În acest mod comunicarea cu cititorul este mai directă, mai completă și mai eficientă. Nu e, de aceea, de mirare, că Böll este un autor „de succes” („erfolgreich”) și un „autor popular” (Volkstümlicher Schriftsteller) și aceste calități sint reliefate cu întreaga lor pondere pozitivă.

Meritele artistului sint puse în legătură cu particularitățile omului: un fel de țărăn blajin, adeseori nerăs, avind ceva din neglijența lui Brecht, care este însă, de altă ori, am spune noi, aspectul unui om prea prins de cele interioare. Mișcările îi sint încete, gesturile tardive, omul pare obosit, fața sa exprimă în egală măsură extenuare și tristețe și, la cei nici 55 de ani, fotografiile indiscrete îl arată, într-adevăr, îmbătrânit din vreme. Numai ochii păstrează ceva ascuns, parcă o anume neîncredere în oameni, ca ai unui țărăn sceptic căzut în mijlocul unei lumi superurbanizate. Are trei copii. Soția sa, Annemarie, traduce, ca și Böll, din literaturile engleză și americană. Îi place să călătorească, mai ales în Irlanda (vezi Jurnal irlandez, excelentă operă memorialistică). Vestea acordării premiului Nobel a primit-o la Atena. A spus doar atât: „Mă bucur, desigur”. Camera sa de lucru, sintem informați de atotștiutorii reporteri, este mobilată cu parcimonie, impunându-se un birou mare și vechi. Fiecare carte este aproape gata în momentul în care începe să fie scrisă, căci autorul a purtat-o multă vreme în mână. Ceea ce nu-l împiedică să refacă uneori de 5-6 ori manuscrisul. Cînd începe să scrie, mai sintem informați, n-are nevoie decât „de foarte multe țigări, o cană de cafea sau ceai la 2 ore, o sticlă de apă minerală și o mașină de scris”.

Întrebat cum va folosi banii primiți pentru premiu (320 000 mărci vest-germane) Böll a declarat că o parte din ei îi va depune la Fondul internațional al Penclubului (al cărui președinte este din 1971, succedindu-i lui Pierre Emmanuel) pentru scriitorii din închisori și familiile lor, gîndindu-se la scriitorii „din Indonezia, Turcia, Brazilia și Grecia”.

La întrebarea dacă premiul Nobel reprezintă culmea activității sale literare, a răspuns: „Am încă în fața mea o mulțime de oameni despre care vreau să scriu”. Iar la ultima întrebare, anume cui ar fi dat el premiul Nobel, răspunde: „Cred că lui Graham Greene”.

Cînd nu scrie, poate fi întîlnit pe străzile Köln-ului, în gara centrală, în „Piața Domului”. Nu este, se zice, inabordabil. Un student mi-a promis chiar că, după ce vine de la Atena, îmi va facilita un interviu: „Este vecinul meu” mă asigură. Nu-mi fac însă, firește, vreo iluzie.

Pompiliu Marcea

Köln, octombrie 1972

Duminica nimănui

● INFRUNTA-REA cu Albania ne-a lămurit total asupra eșecului înregistrat la Helsinki. Drumul nostru, controlat cu radarul sau cu ochiul liber, se anunță plin de cotituri, inundat de ape turburi, coșoat și păcătos. Cine l-a stricat? Dacă mă reazem



într-un baston cu covrig de ivoari și privesc în zarea de pâlămidă unde fumegă verzi capete de rățoi, trebuie să spun că eu port vina acestei prăbușiri. Prin ani, m-am făcut antipatic lui Angelo Niculescu și, pentru că din fîntina lui curge mălaiul și turtă stropită cu afinată, el i-a aruncat rînd pe rînd în ripă, ca pe cățelii sub nouă zile, pe Boc, Răducanu și Dumitrache și din cînd în cînd pe toți cei pe care i-am lăudat. Dintr-o echipă care amenința să devină o nouă furia latină, Angelo, nevrînd să se retragă atunci cînd luncile-i erau pline cu sturzi, a izbutit să facă un topor de tocat nervii spectatorilor. Știu foarte bine că nici un copac nu crește pînă la cer — nici chiar cedrii Libanului — dar parcă salcîmul nostru se afundă pe zi ce trece în pămînt, coroana lui s-a subțiat și s-a zbrîncit, cînd îl privești și se face gura pungă și buzunarul mînușii pe mîna ciungului. Apărătorii și-au pierdut aripile de la picior (Sătmăreanu aleargă cu stîngul strîns colac sub centură), Adamache, în poartă, visează la fecioarele din Hawai (bănuiesc că vede blonde și cu cercei de rapitor mijlocașii fug prin negură (între Radu Nunweiler trebuie să vină Dumitru, pe care, cînd a plecat de la Rapid, l-am pus la blesteme și îl de mă lubește cînd nu-l înjur m-a ascultat și i-a rupt un deget), iar înaltașii, cu excepția lui Dobrin și Dumitrache, trăiesc cu fularul la gură și se ferec de mîngă ca de altă dihanie bolnavă de febră aftoasă. În lumina de mere domnești (ca să nu zic izvorită din reflectoare), pătată pe amîndoi obraji de fumul uzinelor din jur (duse-s pentru totdeauna — și mie unul îmi pare rău — vremurile cînd în marginea Bucureștilor atîrnau vile și lăutarii), am avut, în meciul cu Albania, și clipe de bucurie, datorite nouă de Dumitrache, cel șlefuit cu cuțite de argint, și de Dobrin, cel botezat în fetească regală neagră, într-o casă cu pridvorul greu de nuci și de mirose de pere. Dar, sanie gătită cu sticle de lampă numărul 12, e mult prea puțin față de ceea ce așteptam de la echipa noastră națională!

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

