

România literară

O seară cu Macedonski

(Paginile 16—17)

CULTURA ÎNTREGULUI POPOR

PENTRU fiecare dintre noi, împlinirea unui pătrar de veac de la instaurarea Republicii depășește cu mult ceea ce numim îndeobște aniversarea unei date istorice. Ea înseamnă nu consemnarea festivă, ci trăirea în act a unui amplu indice de progres al poporului, în toate sectoarele, prin importante transformări de structură — sub semnul și la tensiunea unei profunde revoluții sociale, a revoluției datorită partidului clasei muncitoare, călăuzitor înțelept și îndrăzneț, organizator tenace și stimulator al capacității de energie, de talent a tuturor oamenilor muncii din patria noastră.

Acordind o deosebită atenție domeniului spiritual, potențind acest vast proces cu îndrumarea și sprijinul său, cu dragostea și prețuirea lui, Partidul Comunist Român a izbutit să realizeze nu numai ridicarea substanțială a nivelului ideologic și cultural al maselor, dar și să descopere noi și noi valori creatoare. Actualul nostru patrimoniu cultural este întințit mai bogat ca acum un sfert de veac — și aceasta în multiple sensuri.

Mai întâi, revoluția noastră culturală a pășit viguros și a înlăptuit reforma de bază a învățămîntului. Nu numai lichidind complet neștiința de carte, dar generalizînd instrucția și educația astfel că, în curînd, oricare tînăr cetățean va păși în viață cu obligația efectuării întregului ciclu liceal. Întăptuirea societății socialiste multilateral dezvoltate nu se poate imagina fără un cetățean instruit, cultivat, la nivelul cerințelor și cuceririlor contemporane ale civilizației. Cultura este concepută — și în această finalitate se depun toate eforturile — ca un atribut al întregului popor, accesul la mijloacele de cultură fiind, ca atare, sprijinit concret, material și spiritual, noțiunea învățămînt și cultură de masă căpătînd pe fiecare zi noi și noi parametri.

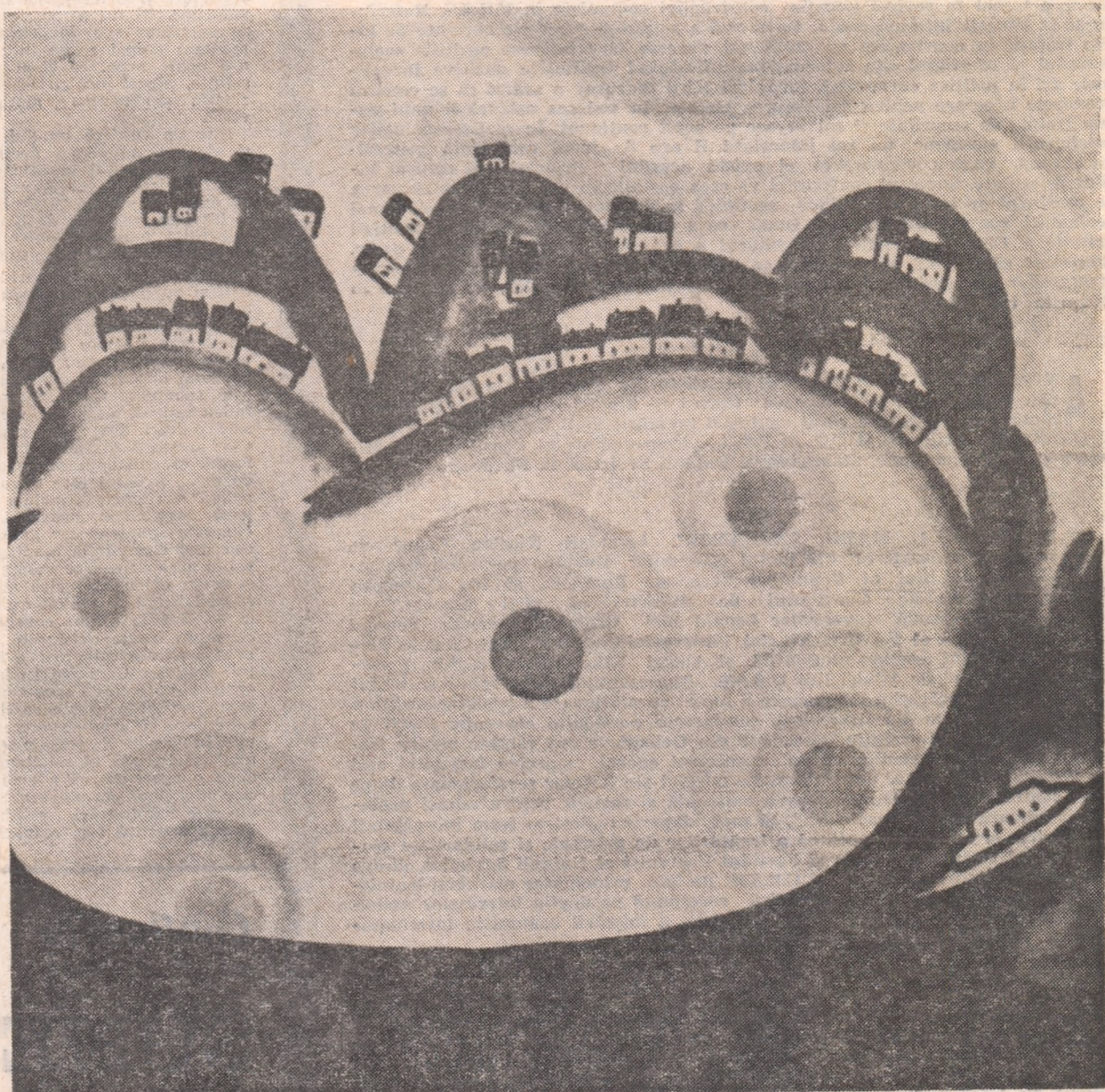
Desigur statisticile nu pot cuprinde, ca în domeniul strict material, indicele precis de progres instructiv-educativ, capacitatea și consumul de cultură care an de an au crescut și care se dezvoltă neîncetat. Dar extinderea și perfecționarea continuă a rețelei mijloacelor de comunicare (prin radio, presă, televiziune): proporțiile, acum într-adevăr industriale, ale producției de carte tipărită, multiplicarea sălilor de spectacole, a teatrelor și cinematografele, a caselor de cultură, a sălilor de expoziții plastice și de concerte muzicale; antrenarea în atâtea generatoare de cultură a oamenilor de la orașe și sate; eflorescența — pe-alocuri cu atâtea aspecte în plină spontaneitate — a echipelor de dansuri și de cîntece folclorice, imbinată cu acțiunea universităților populare, cu cea a inițiativelor pe linie sindicală, a cercurilor studentești, a cluburilor de tineret — toate acestea constituie desigur o vastă fenomenologie a culturii socialiste pe care, la scara națională, s-ar cuveni ca sociologii noștri să o îmbrățișeze și să o studieze cu sporită atenție.

Dar nu numai în întindere trebuie privit acest fenomen atât de caracteristic unei țări în plină ascensiune materială și spirituală. Ci și în adîncime, în înțelesul că astăzi putem vorbi de o cultură a întregului popor și prin aceea că trecutul, cu relevarea de vestigii ce depășese pragul bimilenar al istoriei noastre, a fost și continuă a fi dat la iveală în tot mai semnificative valente. Este unul din marile merite ale regimului nostru că, în acești 25 de ani de la proclamarea Republicii, s-au săvîrșit atâtea cercetări arheologice, s-au reconstituit atâtea monumente ale strădăniei și strălucirii străbune care, prin ele însele, devin tot atîtea factori de civilizație și de cultură în accepție contemporană.

Simpla convorbire de fiecare zi cu copiii noștri ne face să ne uimim de extraordinara bogăție a universului de cunoștințe pe care-l vehiculează astăzi școala și celelalte mijloace instructiv-educative. Tirajele mereu epuizate ale cărților, spațiul mereu neîndestulător al sălilor de spectacole ne sugerează cît de mare, tot mai mare, a devenit consumul de bunuri culturale. Chiar afluența pe stadioanele de sport, aspectul îmbrăcăminții, varietatea ei, civilitatea străzii și a comportamentului oamenilor, limbajul lor evoluat — sînt nu semnele, dar certitudinile unui vădit progres, ale faptului că într-adevăr cultura socialistă înseamnă cultura întregului popor.

De aici și răspunderile majore ale tuturor factorilor care se dăruie cu întreaga lor conștiință revoluționară operei înalt patriotice într-o dezvoltare mereu creatoare a acestui uriaș organism viu, care e cultura noastră socialistă.

România literară



Iulia Hălăuceșcu : „Strămutația luminelor“ (acuarelă)

VĂZUT DIN LUNĂ

Văzut din lună pămîntu-i frumos,
Verde se pare și pe-alocuri albastru.
Pentru cei trăitori pe alte planete
Pămîntul are lumină de astru.

Hai să-l facem să fie frumos,
Chiar văzut de-aici, de aproape,
Cu munții lui înalți și pletoși
Și cu multele-i, minunatele-i ape.

Hai să ardem tot ce-i urît,
Sărăcie, războaie, ura,
Păcii să-i ridicăm înalte imnuri,
Omului să-i slăvim făptura.

Roadele pămîntului, toate,
Coacă-se pentru binele omului
Străbunii înălțau domuri
Pentru slava din cer a Domnului.

Domnul din ceruri! Nimeni nu-l vede!...
Temple să-nălțăm pentru om, —
Vreau să sădesc în șesul țării
Pomul fericirii, — marele pom.

Văzut din lună pămîntu-i frumos.
Să-l facem să fie frumos și de-aproape,
Cu munții lui golași sau pletoși,
Cu albastrele-i, minunatele-i ape.

ZAHARIA STANCU

Din 7
în 7 zile

CEA de a 55-a aniversare a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, eveniment istoric ce dă vremurilor noastre o atît de înaltă semnificație, a fost sărbătorită anul acesta cu o deosebită amploare, dat fiind faptul că se pregătește și sărbătorirea unei jumătăți de veac de la constituirea Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice. La Moscova, în seara zilei de 6 noiembrie, a avut loc adunarea festivă a reprezentanților oamenilor muncii din capitala sovietică, organizată de Sovietul orașenesc și Comitetul orașenesc din Moscova al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Cu ocazia aceasta, Kiril Mazurov, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., a rostit o cuvîntare în cuprinsul căreia a trecut în revistă situația construcției comuniste în U.R.S.S. Referindu-se la situația internațională, vorbitorul a subliniat succesele obținute de țările frățești în construirea societății noi, succese care întăresc pozițiile socialismului și prestigiul său internațional. Evaluind tendințele pozitive înregistrate azi în politica europeană, tovarășul Kiril Mazurov a arătat că se creează premisele necesare pentru colaborarea statelor în vederea asigurării unui sistem trainic de securitate și colaborare pe acest continent. În realizarea ideilor colaborării europene, un rol important îl are de jucat conferința general-europeană. Pentru convocarea ei există acordul principal al tuturor țărilor interesate. Succesul conferinței va crea posibilități noi pentru colaborarea pe continent pe baza principiilor egalității în drepturi, neamestecului, buneii vecinătăți, coexistenței pașnice. După ce a trasat tabloul general al politicii externe a Uniunii Sovietice, vorbitorul a examinat fiecare aspect în parte, subliniind că U.R.S.S. se pronunță cu hotărîre împotriva agresiunii, împotriva încercărilor de reprimare a luptei de eliberare a popoarelor, de amestec în treburile lor interne.

ANIVERSAREA Marii Revoluții Socialiste din Octombrie a fost sărbătorită la București în Adunarea festivă ce a avut loc la Casa prieteniei româno-sovietice. Au rostit cuvîntări tovarășii Emil Drăgănescu, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, și V. I. Drozdenko, ambasadorul Uniunii Sovietice la București.

CU PRILEJUL MARI SĂRBĂTORI, tovarășii Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, și Ion Gheorghe Maurer, președintele Consiliului de Miniștri al țării noastre, au adresat o telegramă tovarășilor Leonid Ilici Brejnev, secretar general al Prezidiului C.C. al P.C.U.S., Nikolai Viktorovici Podgornii, președintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., și Alexei Nikolaevici Kosighin, președintele Consiliului de Miniștri al U.R.S.S. „Reprezentînd — se spune în textul telegramei — o strălucită incununare a luptei revoluționare a proletariatului, a maselor muncitoare din Rusia, sub conducerea partidului comunist făurît de V.I. Lenin, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie va rămîne pentru totdeauna în istoria omenirii ca un eveniment epocal, marcînd începutul erei revoluțiilor proletare, al unor puternice mișcări ale forțelor revoluționare de pe toate continentele, pentru eliberarea națională și socială, pentru adînci prefaceri innoitoare în viața societății”. Și mai departe: „Sîntem ferm încredințați că întărirea și adîncirea continuă a legăturilor de prietenie și solidaritate dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, dintre Republica Socialistă România și U.R.S.S., pe baza principiilor marxism-leninismului și internaționalismului socialist, corespund pe deplin intereselor ambelor popoare, cauzei unității țărilor socialiste, a mișcării comuniste internaționale, a întregului front antiimperialist”.

ADUNAREA generală a Organizației Națiunilor Unite își continuă, la New York, lucrările în principalele sale comitete. Așa, de exemplu, Comitetul pentru programele economice a intrat în plinul dezbaterilor consacrate activităților operaționale ale O.N.U. pentru țările aflate în curs de dezvoltare. Pe lângă unele aspecte speciale ale problemelor dezvoltării, au venit în discuție și probleme de cooperare tehnică, menite să contribuie la mai buna valorificare a resurselor naturale ale statelor, bineînțeles în favoarea lor înșile, ca o posibilitate de a se accelera programul de dezvoltare armonioasă.

La începutul acestei săptămîni, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, a propus elaborarea unei politici internaționale de combatere a crimei. În acest scop, el sugerează organizarea unor întruniri periodice ale miniștrilor de Justiție și de Interne din țările membre ale Organizației Națiunilor Unite, for chemat să dezbate și să vizeze punerea în aplicare a unui proiect de „control și prevenire” a crimei, conceput pe plan internațional.

În Comitetul pentru problemele politice al Adunării generale dezbaterile continuă a fi axate pe problematica dezarmării. Sînt de reținut aprecierile reprezentantului Suediei, Alva Myrdal, care a subliniat importanța raportului privind consecințele economice și sociale ale cheltuielilor militare — raport întocmit de un grup de experți, la inițiativa României. Sint, de asemenea, remarcabile cîteva cuvînte ale lui Pierre Taittinger, reprezentantul Franței: „Sporirea neîncetată a armamentelor apasă greu asupra relațiilor internaționale” și „trebuie început prin studierea problemei distrugerii armamentelor nucleare, care sînt cele mai primejdioase dintre toate”.

PREȘEDINTELE Richard Nixon rămîne la Casa Albă, pentru încă patru ani. Acesta este rezultatul alegerilor din Statele Unite. La ora cînd revista noastră intra la tipar, se știa că Nixon are circa 62 la sută din voturi, deci mai mult decît obținuse Johnson în 1964, și 517 mandate electorale, cu 6 mai puține decît a obținut Franklin Delano Roosevelt, deținătorul recordului absolut. Se poate spune că Richard Nixon este, de pe acum, nu numai deținătorul succesului electoral direct, ci și al mandatului prezidențial, deoarece în conveniul marilor electori vor fi peste 500 de voturi în favoarea lui și numai vreo 17 pentru McGovern — „candidatul uitat”. În ce privește statele federale, Nixon a obținut majoritatea în 49 din 50. A pierdut numai statul Massachusetts și districtul Columbia. În schimb, el va continua să prezideze avînd atît în Senat, cit și în Camera Reprezentanților, majorității democratice.

Cronicar

Pro domo

Intenționabilitatea artistică

ORICE acțiune umană inteligentă nu este determinată numai de condiții reflexe, obișnuite și de întreg bagajul însușit de cunoștințe, într-un cuvînt de trecutul stratificat în fiecare om, ci și de o schiță a viitorului manifestat prin intenție. Vrem să facem ceva, actul nostru va avea niște consecințe, el va avea rezultate, va întîmpina și înfrînge rezistențe pe care le imaginăm înainte de a le întîlni. Intenționabilitatea este caracteristica esențială a comportamentului inteligent, o victorie asupra simplor impulsuri și a reflexelor doar. Noul apare de obicei sub această formă și în măsura capacității noastre de a ne închipui faptele noastre viitoare și a le regla după scopuri, sîntem liberi. Un prost este lipsit de libertate pentru că este supus cu desăvîrșire condițiilor sale. Comportamentul său are cauze, nu are însă scopuri și mai ales scopuri îndepărtate și determinate de o ierarhie a valorilor. El nu alege, împins din spate de impulsuri sau de prima soluție rudimentară care-i apare în minte, pe care n-o poate nega, ca să-și impună o altă soluție, aleasă pentru eficiența sa superioară, sau pentru motive de valoare etică.

Intenția conferă omului, prin libertate și alegere, adevărata demnitate.

Există în actul artistic o intenționabilitate? Există o voință artistică (pentru că există o strînsă legătură între voință și intenție, valoarea de libertate a intenției fiind funcție a efortului liber, deci voluntar pe care-l pretinde)?

Nu puține sînt măturările marilor artiști și nu puține sînt doctrinele estetice moderne care tind să reducă rolul voinței și intenției artistului. El pare stăpînit de un demon interior care-l dictează ce să creze și nu puțin afirmă că garanția cea mai deplină a unei autentice creații este spontaneitatea. Sîntem atît de des îndemnați să lăsam să vorbească ascunsele duhuri din noi, nenumitele taine care presează din adîncuri și care capătă formă și existență manifestă prin opera de artă. Artistul este o voce, el se exprimă sau poate exprima un spirit colectiv, stratificat străvechi. Creația este expresie spontană iar geniul însuși ar fi cea mai desăvîrșită manifestare a inspirației care depășește voința și care depășește în orice caz orice intenție și orice plan. Dicteul surrealist nu este decît ducerea pînă la ultima consecință a acestei concepții foarte răspîndite, unde se întînesc spiritele cele mai avizate cu spiritele comune. Cam așa își închipuie mulți oameni care n-au practicat niciodată arta, inspirația creatoare. În opoziție, se subliniază că ceea ce apare liber și spontan în produsul artistic este rezultatul unei mari trude, că spontaneitatea nu este decît o aparență, că adevăratul artist nu este niciodată cu adevărat spontan, că el nu este stăpînit, ci stăpînește materia. Forma artistică este rezultatul punerii în

acord al inspirației cu un ideal artistic, cu un model mental riguros, singurul cu adevărat formator. Recunoaștem o asemenea concepție în minunata nuvelă a lui Thomas Mann „Tonio Kröger”, unde se trage o linie demarcatoare precisă pînă a stabili un raport de incompatibilitate între sinceritate și artă. Artistul caută „efecte”, el este mai presus decît orice un „artifex”. După cum același lucru e susținut de Valéry care nega și geniul neelaborat tocmai ca pe o formă de servitute. Concepția este mai veche, o regăsim în întreaga poetică a clasicismului, este esența oricărei estetici normative, esența concepției rigoriste a lui Boileau.

Nu e greu de văzut că din nou întîlnim, în această fundamentală deosebire conflictul dintre clasicism și romantism pentru că prima concepție este evident romantică. De fapt se confruntă două concepții despre libertate și amîndouă, în funcție de circumstanțe, pot fi adevărate sau false.

Romantismul se face ecoul dorinței de libertate față de exterior, al libertății visului, modele și rigurile exterioare fiind luate drept urte convenții, expresii ale unor valori sociale care și-au pierdut prestigiul și validitatea. Dar concepția clasicistă așează libertatea sub semnul valorilor obiective, dușmanul de temut care ne îngrădește fiind stihia interioară, anarhia inspirației, vocea noastră prea personală și aproape animalică.

Lupta dintre poetul profet și poetul judecător și educator este de fapt o luptă între momente istorice deosebite.

De fapt și cei care afirmă și cei care neagă intenționabilitatea o conțin. Și partizanul spontaneității are o motivație ideologică, un model și o concepție a lumii, o intenție în actul său artistic. Creatorul spontan prin creație afirmă dreptul libertății interiorului împotriva realității sociale constituite, exterioare mai ales pentru că este în opoziție față de ea.

Nimeni nu poate crea, și nu creează, în afara unui program, creația în ficcare clipă este un răspuns la lume, la un univers social-istoric față de care luăm o atitudine. O artă în afară de atitudine este un nonsens și de aceea arta este oricînd o manifestare a libertății pentru că presupune o alegere.

În ce ne privește, e vorba nu de canoane rigide și veșnice — nici nu le avem propriu-zis — ci de o intenționabilitate clară a progresului social autentic. Adică avem nevoie de construcția unei culturi, nu spontan, ci conștient. Avem ca model pe acei strămoși spiritali care cu adevărat au îmbinat romantismul revoluționar cu un program practic de construcție, pe cei de la 1848.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

SUNET și CUVÎNT

FIECARE artă utilizează limbajul său, cu semnificațiile lui. Nu mă interesează o pictură care nu face decît proză, o poezie care se dorește doar muzică, o muzică ce are nevoie de descrierea subiectului. Descriptivismul, ilustrativismul nu dau roade nici în momentele cînd servesc cinematograful.

Cea mai plauzibilă interferență între arte o constituie sincretismul, dar prea adesea uităm că el are semnificații extra artistice. Sincretismul este o cedare în fața neputinței limbajului. De fapt, neputința de a vehicula limbajul.

Cuvîntul a dat „Faust”. Și muzica a dat „Faust”. Dar ceva este superficial atît timp cît o muzică acceptă doar povestioara, de altfel destul de banală, fără încărcătura filozofică a capodoperei lui Goethe. Concluzia este că rareori o operă literară finită mai poate fi siluită în arii, duete, uverturi etc. Muzica devine un auxiliar al cuvîntului, ceea ce este departe de rosturile ei. Creația populară, cizelată mii de ani, este exemplul cel mai elocvent al simbiozei între cuvînt și muzică. Accentele coincid, respirația se conduce după legile construcției sonore. Semnificația afectivă domină.

La cuvînt în muzică se apelează pentru a-l descrie, pe el sau sensurile lui, și, paradoxal, pentru a face abstracție de el. Fiecare tendință are limitele ei. „Preludiile” de Liszt, de pildă, cu tot praful pe care o suprasolicitare în sala

de concert l-a așezat pe această pagină, rămîn geniale, ca și „Oedipus Rex” de Stravinsky. Pe primele le înțelege toată lumea pentru că toată lumea speră să le înțeleagă după subiectul literar pe care însuși compozitorul l-a declarat. Deci s-ar putea spune că nimeni nu înțelege de fapt muzica, ci narațiunea pe care ea reușește să o traducă sonor. Cea de-a doua n-are nici o legătură evidentă cu tragedia greacă. Aparent, poate fi orice text la bază. Între cele două extreme drumurile sînt inepuizabile, oscilînd între a acorda pondere cuvîntului sau sunetului.

Dar cuvîntul, la cea mai elementară analiză, este sunet, este semn. Muzica este tot un complex de semne. Fiecare are o zonă relativ infinită de semnificații. Undeva se interferează, undeva, poate, s-au interferat sau urmează să se interfereze. Speculațiile se pot împinge pînă la o zonă în care nu mai sesizăm dacă le-am unificat sau despărțit definitiv.

Sincer, prefer pictura pentru culoare, dansul pentru mișcare, muzica pentru sunet.

Fiecare artă cu puritatea sa nealterată. Desigur, e un punct de vedere determinat de artificialul existent, uneori, în confluența cuvînt-sunet. Atunci însă cînd osmoza este fericită, rezultatul nu poate fi decît o operă artistică de înaltă valoare estetică și etică.

Mihai Moldovan

EDITORUL

CIND are editorul curaj? Cind încredințează tiparului orice sau oricum, cind aruncă pe piață manuscrise asupra valorii cărora nici cel puțin nu se întreabă sau atunci cind își asumă și riscul de a spune *Nu!*?

Sînt într-adevăr dileme reale pe care nici cel mai fin aparat de detectare a talentului (care din fericire sau nefericire nu există încă) nu le-ar putea rezolva. Nu de puține ori curajul editorului se confundă cu disponibilitatea fără limită a editorului, cu lipsa de criterii și de principii, cu tipărirea oricărei pagini. Ce rezultă de aici: pentru literatură un peisaj cenușiu — adeseori amorf, în care valorile reale riscă să se piardă și să treacă neobservate printre cele efemere — printre pagini care nu comunică nimic și din care scinteia talentului nu pîlîie niciodată. Pentru cititor un sentiment de saturație sau de circumspecție față de anumite genuri. Pentru autori un timpuriu bovarism hrănit la început de sentimentul euforic pe care și-l dă un nume adunat pe o carte, de recenzia amabilă a unui prieten, de cuvintele entuziaste ale altui cititor prieten sau cind nici una, nici alta nu există de consolarea neînțelegerii cu care ai fost întîmpinat. Și apoi e greu să renunți după prima carte! Oricît de mediocră ar fi tot găsești pe cineva să-ți spună un cuvînt bun, tot se rătăcește prin presă o apreciere favorabilă sau vorba lui Mihail Sebastian cîndva care să spună despre tine că „promiți”.

DAR mi se poate riposta: are dreptul editorul să ucidă vocații, gramul de talent pe care el, grăbit, ocupat cu alte operații editoriale, uneori cu situații, rapoarte, dări de seamă, statistici sau pur și simplu pentru că formația lui intelectuală e mai „tradiționalistă” sau mai „avangardistă” nu-l detectează la cea dintîi lectură? Aici, însă, intervine *responsabilitatea* editorului, faptul că alături de ceea ce și-a cucerit un loc stabil, de ceea ce a primit confirmarea criticii și a publicului el trebuie să afle printre manuscrisele ce i se încredințează astăzi germenii certitudinii de mîine. Există, oare, editorul ideal, acela care poate spune că nu a greșit niciodată, că a respins doar ceea ce era manufactură și a încurajat doar talentele adevărate, că nu a respins și ceea ce mai tîrziu era viabil și că nu a încurajat maculatura?

Ar fi greu să ne închipuim însă că vom ajunge în condiția ideală cind orice carte reprezintă o *valoare maximă*, că fiecare pagină tipărită a atins perfecțiunea și a realizat absolutul. Nici o editură din lume nu a tipărit și nici nu are să tipărească numai capodopere. Ar însemna să avem o concepție cel puțin naivă despre cultură dacă am crede că fiecare carte e o culme, că în fiecare an o literatură produce numai romane sau numai volume de poezii cu calități superlative. Așteptînd capodopere putem comite greșeli fatale nu numai pentru destinul cutărui scriitor, dar chiar pentru al unei culturi naționale. Așteptarea capodoperei și respingerea în numele ei a tot ceea ce nu întrunește condițiile sale poate să însemne și lașitate și teama de a nu-ți spune părerea și lipsa de curaj în afirmarea a ceea ce este nou.

Și, apoi, *noul* este totdeauna *nou*? Din miile de manuscrise încredințate editurii toate merită să vadă lumina tiparului? Și atunci intervine curajul editorului, curajul de a spune *nu*, cu stringere de inimă uneori, cu sentimentul că cel ce și-a trimis cartea a visat atît la clipa cînd numele său are să capete notorietate, cu părerea de rău că nu-ți faci un prieten, ci un inamic. Editorul — am mai avut ocazia să spun — nu-i un simplu intermediar între autor și tipografie. El trebuie să aibă opțiunile sale, el trebuie să-și afirme un punct de vedere și un program. El are datoria să se confrunte. Cu critica și cu cititorii.

IN alte țări barometrul succesului îl reprezintă vânzarea, rapiditatea cu care o carte trece din librării la cititori. Succesul de public spune mult, dar nu spune totul. Sub presiunea unei rețele publicitare, a obișnuinței, a comodității chiar, publicul poate alege și uneori alege ce e facil, ce e digestiv, ceea ce „nu pune probleme”. Dar editorul, la noi, are și menirea să educe publicul, să-l facă să înțeleagă arta, să-l poarte pe căi aparent mai puțin obișnuite, dar care reprezintă viitorul. La noi confruntarea cu cititorul e mai sporadică și așa spune de-a dreptul întîmplătoare. Poate și în acest domeniu ar trebui să investim mai multă imaginație și să devenim mai eficienți. Vrem să „vîndem” cartea (dar nu orice carte), vrem să avem „succes” (dar nu orice fel de succes), vrem să avem „tiraje mari” — (dar nu cu prețul unor concesiuni păgubitoare pentru gustul public). Editorul este, deci, și un pedagog al gustului public, oferindu-i lectură de un anumit nivel, îndrumîndu-l spre cartea adevărată, majoră, spre cartea cu adevărat reprezentativă pentru epoca lui sau pentru epocile trecute. S-ar putea ca această noțiune de „pedagogie editorială” să ne sperie. Să o privim în toate implicațiile ei și să ne gîndim că gustul publicului se educă, se rafinează, se dezvoltă nu prin conferințe și lecții, ci prin contactul direct cu opera de artă.

FĂRĂ indoială a arunca întreaga vină asupra publicului e lucrul cel mai simplu din lume. A vedea însă care sînt carentele gustului și mai ales cum riscăm la un moment dat să contribuim la pervertirea lui (prin aglomerarea să zicem a literaturii polițiste) iată subiecte de meditație pentru editor. În același timp să ne gîndim la faptul că nu există un public *omogen* și categorii ale publicului deosebite în funcție de gradul de cultură, de locul și împrejurările unde și-au asimilat cultura, de temperament, timp liber și disponibilități spirituale. Un numitor comun între toate aceste categorii ar fi greu de aflat și niciodată publicul nu are să fie o masă omogenă. Chiar cind diferențele de pregătire culturală se vor diminua, chiar și atunci vor rămîne elemente care totdeauna să creeze diferențe sensibile între cererea pentru o carte sau alta. După cum, nu trebuie să ne amăgim că există și are să existe ceea ce s-ar numi rezistență la cultură, oameni care pot trăi în afara ambianței spirituale, care, odată terminată pregătirea școlară, nu mai vor sau nu mai simt necesitatea să-și apropie bunurile spiritului. Reciclarea, perfecționarea, legate toate de profesia ta, deci de existența ta, toate acestea sînt obligații. Dar cartea care nu-ți vorbește despre meseria pe care o practici zi de zi devine un „ce” disponibil sau chiar inutil? Iar cea de care te apropii este cartea care se încadrează în genurile populare de astăzi: serialul de televiziune, filmul polițist, genuri care narează, care satisfac dorința omului ce, repetînd aceeași și aceeași existență de zeci și zeci de ani, caută să evadeze prin aventuri palpitate, ieșite din comun. Vom hrăni la infinit această iluzie?

Iată cîteva întrebări pe care și le pune editorul, iată de ce nu numai volumul X sau Y luat în parte îl interesează în ansamblul producției sale. El trebuie să vadă ce mutații produce în conștiința și sensibilitatea cititorului prin fiecare din cărțile lui și prin toate laolaltă. Discernămintul său nu se aplică doar pe marginea textului. El trebuie să aibă o viziune de ansamblu și o perspectivă culturală. El are datoria să vadă nu numai ceea ce numim nocivitatea imediată a unei cărți, ci, de asemenea, ceea ce, prin aglomerare, contribuie la crearea unui sentiment de oboseală față de anume genuri literare, de plictiseală și chiar de derută.

Programul și crezul unui editor de la această premisă trebuie să pornească: cartea își are utilitatea dar și inutilitatea ei.

Valeriu Râpeanu



Ana Iliuț :
„Mamă și fiu”

(desen)
Sala Simeza

ANA BLANDIANA

De toamnă

Mi-e somn așa cum li-e somn
Fructelor toamna,
Mi-e somn și mi-e bine,
Sînt bună, sînt caldă,
Îmi zumzăie albine
În gînd,
Capul mi se va prăvăli pe umăr
În curînd
Așa cum orice fruct
Ajunge odată să cadă
Și începe să putrezească
Pe partea dinspre pămînt.
Adorm
Și capul îmi putrezește
De visuri,
Alcooluri dulci
Se distilează blînd,
La rîndul lui
Un înger-vierme adoarme
Și-ncepe să viseze
Putrezind.



Reflecțiile unui moralist

El este în întregime o minciună. Așa că nu mai are probleme, minte cum ar respira. Înainte de a minți pe altul, omul se minte pe sine, chiar în straturile cele mai adânci; „Cunoașterea de sine ne ajută nu numai să avem o imagine exactă despre noi, cunoașterea de sine e singura posibilitate de a cunoaște istoria, arta, armonia universului. În adâncul nostru există explicații pentru toate tainele lumii, începând cu războaiele lui Napoleon și terminând cu teoria relativității”; „incapacitatea de a tăcea este expresia frivolității noastre”; „A avea replică în conversație, e iarăși dovadă de prostie, fiindcă demonstrează că individul are obsesia reușitei, și nu obsesia adevărului...”; „Cine face demonstrații nu mai are timp să trăiască”; „A greși în aprecierea unei opere de artă e ca și cum ai greși în aprecierea unui om...”; „De la un om care face o greșală de natură estetică mă pot aștepta la orice...”; „a fi genial înseamnă a avea o gravitate extraordinară în fața vieții...”; „Ceea ce ne uimește la Tolstoi sau Shakespeare sau Pitagora — ca să dăm exemplele cele mai cunoscute — este tocmai acea extraordinară pasiune cu care trăiau viața”.

Dar a spune: „nu cred în chinurile creației...”; „Unde există efort nu există creație. Unde există efort nu există iubire”; „A scrie o capodoperă nu înseamnă un efort...” sau: „Gândirea care se bazează pe trecut n-are nici o valoare. Trecutul e întotdeauna prostie” — înseamnă că e vorba fie de neatenție, fie de excentricități. Culegerea de eseuri **Ipocrizia disperării** rămâne una dintre cele mai interesante culegeri de acest gen din literatura noastră. Teodor Mazilu este un spirit subtil și pasionat, inteligent și neliniștit, un speculativ pândit, însă, de pericolul unei prea mari relativizări.

Ov. Ghidirmic

A EXISTAT întotdeauna o curiozitate perfect justificată a criticii pentru zonele morale ale vieții și, implicit, pentru scrierile cu un mai accentuat caracter moral. Explicația stă în faptul că criticul însuși este un moralist (am evitat intenționat ghilimelele), el nu trebuie să se limiteze în a evalua o operă literară numai din punct de vedere estetic (aceasta este operația principală), ci trebuie să încerce a detecta ce trăsătură morală (lăsând la o parte condiția liminară a posibilității exprimării artistice) dă viață operei respective. Drumul este, evident, de la operă spre biografie, și nu invers. Scriitorul nu trebuie confundat cu omul de pe stradă.

Iată numai câteva motive foarte generale de a lua în considerație culegerea de eseuri a lui Teodor Mazilu: **Ipocrizia disperării**. Ea poate fi încadrată în aceeași serie cu **Imposibila întoarcere** a lui Marin Preda și **Bunul simț ca paradox**, culegerea de eseuri a lui Al. Paleologu. Ne referim numai la scrierile de acest gen din ultima vreme. Cu următoarele amendamente, ce provin din deosebirile reale existente între aceste scrieri. La Marin Preda este vorba de o translație permanentă între viață și artă. **Imposibila întoarcere** oferind exemplul unei estetici condensate, de o neobișnuită profunzime (ce poate crea complexe esteticienilor de profesie), aproape unică în felul său, deoarece experimentatul prozator are puterea de a domina, deopotrivă, și viața și arta. În **Bunul simț ca paradox** se pornește de la artă, de la cultură, spre viață. Al. Paleologu învață — și ne convinge și pe noi de utilitatea acestui lucru — cum să se orienteze în viață, frecventând opera marilor creatori. Calea este mai mult decât legitimă. Marii creatori fiind acela care au cunoscut cel mai bine viața, nimic nu e mai în firea lucrurilor decât să apelăm încontinuu la ei. Ei sînt sursa cea mai indicată, de la ei avem întotdeauna ce învăța. T. Mazilu abandonează de la început această cale. Sfera artei este premeditată ocolită, deși scriitorul, ca orice îndrăgostit de artă, ajunge în mod implacabil și la considerații de ordin estetic (planul artei este atins aproape involuntar), nu-și poate reprimă tendința unor referiri directe la marii creatori și la operele lor.

Autorul **Ipocriziei disperării** declară că folosește, în considerațiile sale, exclusiv experiența proprie și — gest orgolios! — refuză pe un ton categoric experiența altora. Deși în compania unui Socrate, Shakespeare, Tolstoi, Dostoievski — ca să cităm numai câteva nume ce revin, totuși, în **Ipocrizia disperării** — oricine trebuie să se simtă bine. Cu atât mai mult cu cât într-o frumoasă (și adevărată!) propoziție a lui T. Mazilu: „Eternitatea este o problemă de intensitate și nu de timp”. Ce își propune în aceste condiții T. Mazilu? A verifica conținutul multiplexelor noțiuni morale dincolo de prejudecăți, de aparențe, dogmatisme, scheme de gândire, interpretări convenționale, rigide, deformații ale opticii comune. Încă din excelenta carte de interviuri. **Sub semnul întrebării**, datorită lui Adrian Păunescu, scriitorul se remarcă, într-un context mai larg, și, prin natura lui, competitiv deschis afirmărilor de poziții și opinii prin modul deconcertant de a pune problemele. Meritul interviuierului era de a intra în „jocul” opinentului, lăsând să se desfășoare în voie, liber, nestingherit, „stilul” original și incisiv de gândire al scriitorului. Teodor Mazilu e în stare a ne arăta, în observații atât de pătrunzătoare și subtile, ce povară poate deveni, la un moment dat, mult râvnită și invidiată noastră „viață interioară”. E nevoie de ochiul perspicace al unui moralist de a ne releva nu numai cât de mult putem fi subjugăți de preocuparea, devenită manie, tabiet, de a ne îmbogăți viața interioară, de a ne „mobila universul interior”, până la riscul de a nu mai trăi viața, dar și de a scoate la iveală câtă rezervă de vanitate și de ură se poate ascunde în simplul act al contemplației unei flori! Într-o călătorie la Veneția, scriitorul observă că oamenii, în marea lor majoritate, sînt atrași nu

de plăcerea pură a călătoriei și a cunoașterii, ci de mania de a colecționa „amintiri”, bibelouri, cărți-postale ilustrate, mai mult pentru a-și satisface sentimentul minor și meschin al vanității trecerii prin acele locuri.

„Palmierul din fața lor li se pare mult mai puțin viu decât palmierul din cartea-poștală pe care o vor trimite acasă ca pe-un certificat, ca pe-un document de preț” — observă scriitorul și conchide, în mod surprinzător pentru ochiul comun, indicînd dedesubturile unei atari aparent nevinovate manii: „Vedeți câtă ură se poate strecura în acest gingaș cult al amintirilor...”. Teodor Mazilu este un incisiv, un nemilos observator al cotidianului, surprinde cu acuitate automatismele vieții noastre zilnice și ce se ascunde în spatele lor.

Partea cea mai rezistentă a cărții o formează tocmai eseurile ce au ca temă observarea cotidianului. Prozatorul știe să ghicească în manile, tabieturile, ticurile noastre. Eseurile despre „plictiseală”, „oboseală”, „arta conversației”, „vanitatea iertării”, „remușcare”, „sentimentul vinovăției”, „cultul amintirilor”, „sentimentul naturii”, „călătorii”, „noutatea relațiilor”, „comunicare”, „nevoia de spectacol”, „atenție” etc. Sînt și cele mai meritorii, deoarece cuprind, după cum am spus, observații cu totul noi și pătrunzătoare. Ce face insuportabilă, de multe ori, viața noastră de zi cu zi, acolo în acele gesturi și manifestări curente, unde carența iubirii și a generozității, a dragostei față de semenii, își spune cuvîntul, pare a fi tema generală convenabilă temperamentului și structurii scriitoricești ale lui T. Mazilu.

Mai puțin izbutite eseurile în care scriitorul încearcă să discute, să reevalueze conținutul principalelor noțiuni morale. Aici, alunecarea spre foileton (spre care are predilecția eseistului) nu mai e indicată. O perspectivă atemporală e absolut necesară, deoarece sufletul uman, în datele lui esențiale, nu s-a modificat, a rămas același. Apelul la experiența marilor creatori e inevitabil, iar dacă facem gestul orgolios al delimitării de experiența anterioară, trebuie să mergem pînă la capăt, aducîndu-ne aportul nostru teoretic. Criticînd niște precepte, pentru dogmatism, rigiditate, fals etc., trebuie să punem neapărat în loc altele, și scriitorul nu este lipsit de spirit speculativ, dimpotrivă, am putea spune că pînă la un punct excelează. Dar nu are curajul de a încheia o demonstrație. Se teme de sentințe, de propoziții apodictice. Nu „inflexibilitatea”, cum s-a spus, ni se pare a fi pericolul cel mai mare al observațiilor lui T. Mazilu, ci, dimpotrivă, **relativizarea**. Relativizînd lucrurile la nesfîrșit, vom reuși cu siguranță, în cele din urmă, să nu mai avem nici o opinie. Între a avea idei preconcepționate, principii apriorice, dinainte stabilite (eroare regretabilă, caracteristică spiritelor dogmatice), și a nu avea deloc, mai condamnabilă ni se pare a doua ipostază. M. Ralea spunea undeva că se teme de „sistem”, că „sistemul” înseamnă însăși moartea gândirii. Judecînd lucrurile în absolut, așa este, fără îndoială. Dar toți gânditorii care se tem de „sistem”, sfîrșesc prin a nu avea nici unul. De unde vine această, explicabilă, pînă la un punct, timiditate? Din părerea, absolut exactă, că **Viața și Ideea** sînt categorii opozabile, în

veșnică contradicție, că **Viața** e mult mai complexă decît **Ideea**, că avînd o **Idee** sacrificăm însăși **Viața** sau, în orice caz, o bună parte din ea. Totuși, fără idei, fără principii, nu putem trăi. Fără ele sîntem orbi. Chiar atunci cînd ele ne trădează în contact cu realitatea (și de cîte ori nu ni se-nîmplă acest lucru?), există nevoia fundamentală a sufletului și a intelectului nostru de a găsi, de a „inventă”, altele. În asta stă însuși caracterul dramatic al vieții. Revizuirile oneste ale oamenilor cu funcție cerebrală bogată ni se par subiectele cele mai dramatice cu putință. Nu întîmplător ele au format conținutul celor mai valoroase opere dramatice, de-a lungul vremii.

Există, însă, în **Ipocrizia disperării**, cu toată teama de închistare într-o formulă, „sentințe” memorabile, a căror justete și expresie își refuză eferul, se înscriu sub semnul durabilității: „Sinceritatea nu este cred eu o trăsătură de caracter, ci intensitate, pasionalitate, inteligență. Omul prost este inevitabil ipocrit. Minciuna poate să devină atât de violentă și de densă în existența unui om, încît acel nefericit nici nu mai are sentimentul că minte.

ADRIAN BELDEANU

Piramidele de sîrmă

Umezeala măsluiește prin chei,
în fiecare seară fratele meu geamăn m-așteaptă.
Sprijiniți pe spătarul scaunelor,
ceilați —
în fața ferestrelor deschise, la fel ca smochinele,
ca peștii cu solzi de oracol ce se subțiază sub vînt,
hirtie din piele pentru planeta Saturn.
Mă plimb printre vase de cuarț și de platină
plutind în piramidele de sîrmă —
o, inscripții despre dinastii,
despre ruini planetare tremurînd în discuri de foc.
Nanu, nanu...
Durerea radio-ului copleșit sub păianjeni,
glasul lui Don Baky prelingîndu-se
pe lampadarul aprins
atunci
cînd fratele meu geamăn Antonio Ibera
Guadalcazar
mă întîmpină pregătit pentru lebedele
ce
le
vom împăia la șoldul cuțitelor.

„Risipitorii”,

roman complex



EPOCA contemporană se deosebește de celelalte și printr-o pronunțată tendință de construcție spirituală. Fapt evident în știință și în filozofie, adeseori și în artă. O asemenea înclinare spre constructivitate poate fi depistată și în literatură, mai ales în roman; în orice caz, romanul contemporan, pentru a putea evolua și juca rolul de gen literar care impune cele mai adânci și cele mai ample semnificații umane, ar trebui să fie, în primul rând, rodul unei asemenea atitudini. Poziția — simultan analitică și sintetică — întrevăzută încă de Hegel pare că se realizează astăzi cu precădere în construcțiile obiectivate ale conștiinței. Printre acestea, romanului îi revine unul din primele locuri.

În literatura română contemporană, o asemenea atitudine poate fi sesizată și ea marchează continuarea procesului de maturizare a acestei literaturi. Spre edificare am ales unul dintre cele mai bune romane ale anilor mai noi — *Risipitorii* lui Marin Preda. În ce constă caracterul constructiv al acestui roman? Care este particularitatea sa structurală?

Risipitorii încearcă să închidă în sine doi ani (1952—1953) din viața unei lumi „care fierbe”, cum o caracterizează doctorul Munteanu. Întreprindere temerară și ambițioasă, care a presupus o încredere permanentă a forțelor creatoare, un mare consum de talent și o muncă îndelungată, cu „reveniri istovitoare”. Știm de la autor că *Risipitorii* fusese scris inițial în doi ani și avea peste opt sute de pagini, că l-a redus la trei sute cincizeci, ca să adauge în spalturi încă o sută. Îl reface într-o a doua ediție, nici aceasta nu-l mulțumește și după toate aceste „neșfârșite refaceri” apare ediția a treia, definitivă. La această a treia ediție voi face referiri, de vreme ce autorul optează pentru ea, fiind de altfel și cea mai realizată artistic. Am insistat asupra acestui aspect, deoarece el explică în bună măsură unitatea interioară a romanului.

Risipitorii nu este romanul unei idei și nici al unui singur personaj; el este prin excelență romanul unei atitudini. A scriitorului în postura de creator și totodată a personajelor ca mod de viață. Poate în mod spontan, autorul ne sugerează prin acest roman că epoca noastră pare a fi sortită să facă o risipă incalculabilă de energii materiale și spirituale.

Personajele romanului se impun în primul rând prin lăcomia lor fără măsură de a-și consuma viața, energiile individualității, poate împinse la aceasta de teama ce se naște în epocile frământate că individul uman ar putea azvîrlit la margine, că timpul trece neluându-l cu el. Prea avizi de viață și de succes, în acele vremuri în care „lupta pentru existență” era atât de necrutătoare, risipitorii nu mai au capacitatea de a-și da seama că istoria este un vector între „doresc” și „trebuie”. Abia mai târziu, doctorul Strihan, care mărfurisește că a început să se ocupe cu „filozofia” (mai bine zis cu „filozofa-re”), va putea pune un diagnostic mai

precis situației: „...În asemenea perioade însăși febra schimbărilor dă naștere la stihia schimbărilor și amenințarea acestei stihii ascute pasiunile într-un fel atât de violent încît ulterior devin neverosimile”. Noi, cei de azi, mai ales cei care am trăit acei ani, citind o asemenea carte, respirăm ușurați la gândul că sîntem departe de o asemenea perioadă, de asemenea stihii.

În sinea sa, doctorul Munteanu își va fi pus și el întrebarea dacă nu cumva s-a născut prea tîrziu, sau poate prea devreme. Nu este exclus ca imboldul de a afla răspuns unei asemenea întrebări să-i fi strecurat mîhnirea în suflet. Dar și el, ca și celelalte personaje din roman, se comportă ca și cînd acei ani ar fi anii realizării lui, care — o dată duși — ar putea lua cu el momentul oportun. Poate de aici, un soi de oportunism (și arivism) cu totul specific la doctorul Munteanu.

Aviditatea acestor oameni de a-și trăi anii și de a descurca itele vieții este atât de mare încît toți pare că uită de natură. Numai Constanța — căci femeia este *Gea* — în spital fiind, în stare de refacere, după toate cele pătimate ca risipitoare, începe să scape de neliniște și spaimă și să simtă cum o cuprînde „seninătatea și simplitatea unei bucurii calme și profunde”. Într-o stare de semitrezie, în mod simbolic, are loc la ea restabilirea comuniunii cu natura: „Sub pleoapele închise i se întindeau, într-un dulce somn, primăveri străvezii, miraculoase, iar cerul se dezvelea înaintea ei ca o cupolă și începea să alerge sub el aruncînd de pe ea ca pe o haină toată viața trăită pînă atunci... Nu se mai vedea decît zarea îndepărtată... Cîmpia întinsă și verde...”

Dorința nesăbuită de a trăi și afla adevărul îi împinge pe toți să-și cheltuiască fără nici o opreliște resursele interioare, iar risipitorii — ca simbol — devine prin artă o proiecție în întemporal și absolut.

În comparație cu primul roman — *Moromeții*, în *Risipitorii* autorul rămîne același dacă avem în vedere problematica sa fundamentală: raportul omului cu timpul, cu istoria, deși se trece de la lumea satului la lumea orașului. Dar avem un alt Marin Preda în ceea ce privește construcția literară. *Moromeții* este cartea unei familii, *Risipitorii*, a unei atitudini. În primul roman, aproape toate întîmplările sînt concentrate în jurul lui Ilie Moromete, sau al familiei sale, în al doilea nu există un asemenea personaj sau familie, căci, nici indirect, familia Sterian și doctorul Munteanu nu devin nucleul tuturor faptelor.

În *Intrusul*, Călin Surupăceanu, personajul evocator, se situează în miezul întîmplărilor, se autoimpune ca centru de referință. Sub raportul construcției literare, mai aproape de *Risipitorii* decît *Moromeții* și *Intrusul*, se află *Marele singuratic*. Cu toate că *Marele singuratic* ar putea fi considerat și el ca romanul unui singur personaj, substanța lui, lumea lui sînt mult mai pestrițe decît ale *Moromeților* sau *Intrusului*.

În *Risipitorii* există, cum am spus, un principiu care unifică personajele și planurile, aducînd totul la același numitor. Pe acest principiu se ridică însă un amestec al personajelor, o con-

tinuă facere și desfacere a numeroaselor cupluri. Tipică este în această privință migrația doctoriței Tiberiu: urmînd să se alăture doctorului Sirbu, cu care cochetează, ea trăiește cu doctorul Munteanu, nu rămîne nici cu acesta, pentru ca, în cele din urmă, să se mărite cu eruditul doctor Stamate; sau trecerile doctorului Munteanu, cînd trăind cu doctorița Tiberiu (pe care o ceruse în căsătorie), cînd însurat cu Constanța, de care se desparte și — oportunist — își leagă cariera de un socru cu influență pentru a ajunge consilier la ambasada română din Roma; sau Gabi Sterian care mereu se ceartă cu Mimi Arvanitache și pleacă pentru a reveni.

Romanul se constituie dintr-o continuă deplasare de personaje și de planuri în cadrul unor medii și relații diverse; căci scriitorul lansează sonde în mediul muncitoresc al familiei Sterian, în cel intelectual al altor medici, în mediul „foștilor” ajunși în mizerie (la familia Arvanitache, cu referiri la fiica fostului bijutier regal), chiar și în lumea cea mai de jos (în cartierul Tei), doar mediul țărănesc este mai succint investigat prin intermediul lui Petre Sterian, ajuns președinte de Sfat popular înainte de cooperativizarea agriculturii; sau scormonește în relațiile politice ale oamenilor (se discută despre o „ședință sindicală importantă”, adunări de partid, audiențe la raion, activitatea U.T.M., Ministerul de Externe), în relațiile morale — de dragoste, de prietenie, de familie, în cele profesional-științifice etc. Personajele înseși sînt puse să se imbine între ele în cele mai diferite direcții: vlăstare ale intelectualilor cu copii de muncitor, fiul unui activist cu frumoasa odraslă a unei familii de „foști” etc. Între aceste planuri și personaje apar contradicții și se stabilesc ciudate corespondențe. Ia naștere astfel o lume în febră, privită de un ochi lacom, privită de fapt de mai mulți ochi deodată — ca de un Argus —, refăcută, reconstruită în plan artistic ca de un arhitect, în năzuința de a rezolva pe loc problemele complicate ale istoriei în curs, încercînd astfel cartea cu multiple și neașteptate perspective, în căutarea unui drum, unui sens, unui scop.

Fiind urmărită o aceeași atitudine, pare că fundalul romanului are o aceeași culoare pe care sînt dispuse faptele și reacțiile personajelor, ca niște dale dintr-un mozaic — legate prin același desen.

Faptele sînt cînd relateate de scriitor, cînd personajele povestesc unele despre celelalte, uneori același lucru este povestit de persoane diferite, comentat din perspective diferite și chiar opuse, dînd naștere unor complicate valențe și semnificații. Sub acest raport, cel mai interesant contrast rezultă din punctele de vedere opuse din care prezintă lucrurile doctorul Munteanu și doctorul Strihan, perspectivele amîndurora fiind plauzibile, vrînd să justifice o anumită atitudine, încît se nasc sensuri dubitative incititoare la reflecție și continuare a dezbaterii intelectuale și după ce ai închis cartea.

Năzuința constructivă a scriitorului se manifestă și prin finalul lăsat abrupt, cu loc pentru mișcarea fanteziei, posibil de continuat ca un mozaic ce înfățișează o figură complicată, dar incompletă, căreia i se poate ghici continuarea, mai bine zis — continuările.

În opoziție cu răsturnările precipitate ale anilor descriși, năzuința constructivă ar putea fi interpretată și ca o nostalgie secretă a scriitorului — fiu de țaran — dar și a omului în general în epocile nesigure. Spre elaborarea de forme și configurații în planul imaginii care să ofere siguranța stabilității.

Astfel, romanul *Risipitorii* apare ca o *unitas multiplex*, în care integrarea elementelor se face prin atitudinea fundamentală a personajelor de a-și risipi energiile, dar și a scriitorului, aflat în căutarea a ceea ce poate da stabilitate ființei umane.

Traian Podgoreanu

VICTOR NISTEA

Patria

Trup al trupului meu — eu însumi Ea
Făptură și miracol în strînsă-mbrățișare
Patria — Cel mai înalt arbore strămoșesc
al singelui meu
și-al singelui fiului fiului meu
și-al singelui tatălui tatălui meu
și-al vostru,

Preafericit incununată de răsăritul stelelor
Mai pură ca un astru plutind pe văile nopții
și pe aspre stînci de cremene,
strălucind

Nestăvilnit aprinzi trandafirul dimineții
Vederii mele. Sub mantia ta blindă, cerească
Pașii mei intră în holda de aur a timpului
Ca-ntr-un ocean al speranțelor lumii
cuprins de reflux.

Cu o țîșnire de ape limpezi, aprig, speli
Fața mea în adînci legiuiri și-aprinzi ochii mei
și-ai fiilor fiilor mei
cu scinteia destinului pur.

Stea răsărită pe mormintul pios.
Pe buzele iubitei mele aprinsă văpaie de bucurie.
Renaști din marele meu extaz
Pe bolta imensei mele iubiri
Alături de-aceea ce-mi adăpă cu laptele ei sfînt
buzele ce te laudă.

Fiul al tău, Muma mea — fluviu de aur, de lapte
și de miere.

MIHAI URSACHI

Poemul de purpură

I. Invocație

Cu nemărginită cunoaștere-a mărginirii,
fără durere și fără beția
ferice a celor instăpiniți amăgirii,
sufletul meu se apropie astăzi de tine, o,
inmiresmat habitacul al desăvirșirii.

Glasul de aur fu vraja secundelor mele
nocturne, am săvirșit
vărsarea de singe iubit întru numele tău
și m-am hrănit cu viață fierbinte, întocmai
ca dulcile fiare ale pădurii.

Curgerea undei de aur mi-a fost
semnul statornic al asurzitoarei ființe.
Vis de o clipă-s acum nesfirșitele, o nesfirșitele
iuți cavalcade-n deșerturi, tulburatele
fapte-ale oștilor mele.

Ci netulburat, ca o stană de smalt în pustie,
sufletul meu stă acum înaintea
detunăturii de aur. Primește
ceva ce nu știi ce este, atotștiutorule.
Merindea aceasta atit de fierbinte, de fragedă,

o tu, orbitoare prăpastie...

II.

Faptele mele de aur s-au săvirșit sub imperiul
deșertului. Mari piramide
au privegheat împlinirea destinului. Și mai ales
au fost glasuri de crini ai cimpiei, ca un vaier,
sacre versete rostind, pomenirea
celor de-a pururi nefăptuite, gloria lor
oficiind-o psalmodic în singurătățile
Sfinxului.

Dar nu despre-acestea e vorba, ci despre
beția de singe virgin, despre frunza
străpunsă cu sulița, despre capul iubit
rostogolindu-se tandru la gleznelor mele.
S-a săvirșit întru deplina
instăpînire-a deșertului. Craniul iubit
l-am prefăcut în pocal pentru cultul
celor inexistente...

Și mai cu seamă
coruri de ingeri au însoțit apăsătorul meu vis.
Dar fie; voi povesti și povestea
trădărilor mele, o otrăvirilor lașe, a
gitiurilor. Totul e scris
cu litere grele de aur, pe purpură groasă.
Semne anume au fost născocite, spre-a nu fi
nicicind înțelese. Iată povestea:

III.

Iubito, nu asculta ee șoptește strigoii, revenanții
vampirizează copile, ispitindu-le
mai întâi cu istorii. Pe limpede țărnelor
acesta să mergem, cu pace și împăcare sub
marea tutelă a lumii. O, ai credință,
noi sintem aceștia, toate acestea-s acestea, tot ce există
există, să mergem acum la colina
mormintului scitic. Sub tutela palorii

oceanele lumii sint fantasmagorice
oști de năluce, coruri înalte până la stele,
mari galioane de constelații, galerele cerului
minate de palizii robi ai adincului. Sub alba tutelă
Marele Crin
ne așteaptă de ani două mii.

...Tot ce există există. Tot ce există există de-a pururi.
Moartea nu are viață. Năluca și vis e istoria
mării de singe, coșmarului roșu, totul s-a săvirșit
întru deplina instăpînire-a deșertului. Deșertului.
Nu asculta ce deliră strigoii. Aceștia
sintem noi înșine, înșine. E vorba de o colină
din apropiere, la Luxor în Egipt, e un joc al naturii.

IV. Istoria desăvirșită a Săgetătorului

În noaptea ceea clară ne-am adunat cu toții
pe insula rotundă din lacul din pădure;
purtam armuri ușoare și coifuri ca icrozii
și-n liniștea nocturnă doar gesturile dure

rupeau perdeaua moartă a razelor de lună...
Înșiruiți în linii, volute schimbătoare
și stoluri ordonate, o mistică străbună
ne porunca-n tăcere luna vinătoare.

Era un cap de bour, întunecat cu totul,
cu o privire țintă ce mă făcea să sufăr;
în jos - un fel de barbă, mai albă ca omătul,
iar între coarne, galben, strălumina un nufăr.

Tirziu, la fiecare la un anume ceas,
era sortit, în cercul cu semn voievodal,
să intre cu cunună și arme de arcaș:
o singură săgeată, săgeata de cristal.

Ingenuncheat în cercu-mi și copleșit de steme,
eu mi-am țintit săgeata, o singură săgeată,
în nufărul acela... Iar peste mări de vreme,
pe insula rotundă, în noaptea de zăpadă...

V.

Pe drept sau pe nedrept? Pe drept sau pe nedrept.
Mai întâi a fost dat la călău ca să-i taie miinile
amindouă.

Au căzut ca doi pești pe-o movilă de miini. Aceasta e
soarta captivilor, asta
e soarta miinilor lor. După o lună-i tăiară
brațele până la cot. Aceasta e soarta tilharilor.
Mai apoi îi tăiară și limba, căci așa se cuvine sperjurilor
Ochii i-au scos cu pironu-nroșit, ispășindu-și astfel
necredința.
Gitiurea i s-o făcut pe-ntuneric, cu struna arcului
melodios.

Căci asta e soarta celor ce s-au născut.



VI. Jocul

Iubito, hai să ne jucăm
de-a Ildigo și de-a Attila.
Acesta-i cortul meu de blăni
în care te-am adus cu sila.

Dar jocul nu-i adevărat.
Vedem fantasmă ca nebunii,
a fost odată-un împărat...
Nuntașii-aceștia nu sint hunii.

Iubite, oare pentru ce
e-atit de roșu acest fluviu?
Și numele său care e?
Iubito, acesta e Danubiu.

Iubite, oare frații mei
dorm liniștiți în roșii ape?
Și oare tata e cu ei?
Iubito, vino mai aproape.

Iubite, toate au trecut,
să-ți spun un vis din multe vise:
dar mai întâi să te sărut,
căci toate ușile-s închise.

Părea c-am fost copii cîndva
în verdele Septentrion
și doica noastră ne citea
din cartea lui Marcel Brion

Că ne jucam un straniu joc,
un joc cu flăcări și cu singe;
iubite, dă-mi acum te rog
pumnalul tău, ceva mă stringe.

Să ne jucăm un joc frumos,
ce se va scrie în istorii...
...Deasupra pusteii colbul gros,
și lung se tinguie cocorii.

VII. Confesiunea autorului: slăbiciunea sa în fața lumii, a trecerii vremii și a Poemului de purpură

Acesta e autorul; el duce pe umăr un crin ca pe-o
pușcă.

Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă,
Adeseori spune:
„o, slăbiciune,
numele tău este artă”.

Fiind deci atit de ridicul și slab, întreprinderea lui e
deșartă,

intocmai ca a zidarului, fratele său,
care a vrut să clădească o piramidă-n Țiccu.

Dar mai cu seamă,
ora îi pare tirzie, și mult îi e teamă
că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste.
Deci plin de mihnire el vă propune această poveste:

VIII. Bătrînii cronologi

Doi înși stăteau de foarte multă vreme într-o zidire
fără porți; ei nu știau de cită vreme anume ședeau
acolo, deși numărău cu meticulozitate fiecare zi care
trecea, și cu ajutorul calendarului digital al călugăru-
lui Damaschin calculaseră exact toate sărbătorile și
datele mai importante pe multe mii de ani. S-ar putea
spune că deveniseră specialiști în cronologie, căci știau
cu precizie pe ce dată căzuseră Paștile în anul 1054,
și dacă ziua aceea din 1453 fusese o joi sau o vineri;
visul lor era un calendar complet pe șaisprezece mii
de ani.

Uneori ziceau: 24 aprilie 11007 va fi o marți înaintea
Floriilor...

Și totuși n-ar fi putut spune de cit timp ședeau în
încăperea aceea, deși își aminteau precis ziua venirii
lor acolo, precum și numărul exact de zile care tre-
cuseră de atunci.

Tirziu de tot ziseră: calendarul complet pe șaispre-
zece mii de ani e făcut din oscioarele degetelor noas-
tre, și știm precis că de azi în șaisprezece mii de ani
va fi o marți înaintea Floriilor.

Dar în clipa aceea unul din ei oftă și zise: iată,
acum eu am să mor, păstrează tu cronologia.

Iar celălalt: și eu simt că mor.

Apoi, privindu-și încheieturile miinilor lor mumificate,
cu pielea ca pergamentul, pe care se aflau însemnați
cu minuție cei șaisprezece mii de ani, muriră amindoi.
Era într-o marți înaintea Floriilor.

IX.

Aici unde sintem e pace cu adevărat. E pace cu
adevărat.

La picioarele tale iubito, prunul sălbatec a înflorit,
colina întregă e semănată de ingeri cu florile
ce s-au numit imortele. Din inima mea
un mac de cimpie s-aprinde o dată pe an. Este noapte,
și la picioarele tale, iubito, prunul sălbatec a înflorit.

Marea adinc priveghează tăcerile albe în care
s-a inecat graiul nostru, iar luna, ca-n vechile sfinte
poeme

iluminează zidirea în formă de crin. Un crin cugetind,
astfel am fost și-am trecut noi pe țărnelor acesta
la marginea mării. Universul întreg e un crin,

Aici unde sintem e pace cu adevărat. E pace cu
adevărat.

X. Adaos: scrijilitura unui student pe gresia albă a mormintului scitic

Iubita mea ce nu există
cu ochii mari atit de triști
din locul unde nu există
tu mă privești cu ochii triști

de după zidul de argint
care pe toate le desparte
pe cei ce sint cum că nu sint
pe cei ce nu-s cum că n-au moarte

Iubita mea cu chip de crin
din timpul cel de tine plin
în care pururi nu există
tu mă privești cu ochii triști

- CARMEN EXPLICIT -

De la Luca Ion citire



Luca I. L. Caragiale

RECENȚA și prima culegere de poezii ale mezinului Luca I. Caragiale (**Jocul oglinzilor**, versuri publicate și inedite, cu o prefață de Barbu Cioculescu, Editura Minerva, București, 1972), — prefață asupra căreia nu mă pot pronunța, — apărută la dorința surorii scriitorului, Ecaterina (Tușchi) Logadi, va permite o cunoaștere mai exactă a literaturii celui dispărut înainte de vreme (în 1921, la vârsta de 28 de ani). S-a scris, cu acel prilej, despre cultura întinsă, deși extrascolară, despre facilitatea de improvizație, despre memoria neobișnuită, ca și despre nefixația tinărului poet, care publicase prea puțin, scandalizând de la începuturile sale, prin accentul modernist al unora din poeziile lui, pe neoclasicul academician Duiliu Zamfirescu, nu fără recunoașterea talentului său. Într-adevăr, prin poezii ca **Triptic madrigalesc** („Cînd te-am zărit / Întîia oară / Purtaș un sweater verde...”, apărută în **Flacăra**, la 14 mai 1916), Luca putea părea un poet de avangardă, dintre aceia care cultivau versul liber și afectau prozaismul voit, în filmarea cotidianului, prin procedeul instantaneului din variate unghiuri de vedere. Simultan, poetul nu-și ascundea însă preferința pentru formele fixe ale poeziei, în genuri desuete, ca vilanale, rondelul, balada. Multe dintre poeziile lui postume, covârșind numeric pe cele antume, seduc dar și dezamăgesc prin perfecția parnasiană a facturii, care ni-l dezvăluie pe înzestratul poet într-o stare de permanentă disponibilitate și nedecis pentru opțiune. Ca orice meșteșugar ce se respectă, — la Luca Ion, aceasta era o glorioasă tradiție de la Ion Luca, — poetul **Oglinzilor** nu era lipsit de orientare. Ba chiar a și lăsat una, cu clasicul titlu **Ars poetica**. Textul, de dimensiunile a șapte catrene, n-ar fi displicut lui Mihai Codreanu, mare amator de sonorități plastice, dacă se poate spune. Începutul este dintre cele mai grăitoare:

„Eu vreau să-mi fie versul sonor ca și izvoare / Ce-și strig înfiorarea prin vîntu-naripat; / Să fie-n dimineată un clopot legănat / Cînd tremură-n văzduhuri cucernica-i chemare.”

Maestrul iosean ar fi exclamat: „Excelent”, dar i-ar fi atras atenția că gramatica s-ar pune perfect de acord cu legile cadencei prin modificarea întîiului emistih al versului secund, în acest fel: „Ce-și strigă-nfiorarea”. Cu această rezervă, i-ar fi acordat acolada, sau cum spunea Perpersicius, mirungearea, dacă și Luca Ion, pe urmele lui Mateiu Ion, ar fi trecut prin furcile caudine de sub dealul Copoului.

Ei bine! această **Ars poetica** are meritul de a ne lămuri că numai aparatul estetic al mezinului, mai apropiat prin crezul său artistic de fratele decît de părintele său, se împacă de fapt cu cerințele eterne ale poeziei, de a da glas tuturor sentimentelor noastre și de a cuprinde în vasta ei sferă întregul univers. Așadar, dioptriile lirice ale lui Luca Ion nu erau acelea ale unui mandarin, disprețuitor de bățiile inimii și de splendorile mediului cosmic. Ca și ilustrul său tată, care din exilul voluntar berlinez trimitea amicilor din țară dezolate rapoarte meteorologice, cu o neabănută sensibilitate la capricioasele variații ale cliimei, Luca Ion era un iubitor al anotimpurilor in-sorite și suferea de excesele ploilor, de toamnele umede și ceptoase, de gerurile cliimei continentale. Poate că cele mai „umane” dintre poemele lui sînt cele din ciclul autumnal cu titlul **Dintr-un oraș de munte. Meditații** (1916—1921), prae-se inspirat de realitățile vilegiaturilor de la Sinaia. Sînt 14 meditații, a căror tristețe, exprimată discursiv, în versuri libere, cu numeroase leit-motivuri, nu e altceva decît expresia ele-

giacă a unui modern mucenic, victimă a sensibilității sale meteorologice. Lumea exterioară e filmată sonor, la încetător:

„Întîrziată / pe drumurile-ntîrziate, / domol, trec cărăușii-n scîrțielii smerite și măsurate. / Riul cu apele umflate / de ploii / și îngroșate de noroi / se-aude monoton și amenințător, / cum năvălește pe sub podul drumului-de-fier... / Trenurile au avut întîrzieri...”

Poetul imploră cerul: „puțin din liniștea nemărginită”. Mai precis decît al cunoscuta poezie a lui Minulescu, în meditația I, aflăm că în acel oraș de munte „a plouat / opt săptămîni de de-a rîndu-n toamnă” și că „toamna-n urmă a răposat / de plictiseală, — / răzbită-a răposat de rebegeală”. Efectul de umor e coplesit însă de tristețe, prin înaintarea procesului generalizat al putrefacției:

„Ultimul trandafir s-a scuturat fără miros, / și foile i-au putrezit în răzorul noroios...”

Aci fie spus în treacăt că în universul liric al lui Luca Ion se răsfată regnul floral prin mai bine de patruzeci de specii. Le voi enumera în ordinea descrescîndă a frecvenței: trandafirul, iasomia, sulfina, garoafa, crinul, vioarea, maghiranul, isma, gențiana, brîndușa, căprina (narcisul), ghiocelul, chiparoasa, crizantema, clematita, asfodela, frăsinelul, mușetelul, bujorul, smîrdarul, mărăgăna, pelinul, busuiocul, dianțul, campanula, hiacintul, zambila, dalia, orbalțul, omagul, acanta, brebenelul, mixandra, caprifoliul, asclepiada, zglăvocol, macul, lăcrămioara, măcieșul, nalba etc. Flori de cîmp și flori de seră, flori locale și flori exotice, flori de azi și flori ale clasicității antice, flori de viață și flori de cimitir, nimic nu lipsește ca să illustreze varietatea și bogăția acestui univers decorativ. Florile au însă o simbolică. Discreta iasomie e portretul moral al iubitei:

„Făptura ta de iasomie / Și chipul tău înfiorat, / Mi-au înflorit din nou în toamna tîrzie / C-un soare blind de ceață-nsingerat”. (**Alte stanțe**, XIV).

Și cîntecul de leagăn, închinat iubitei, este pus sub semnul aceleiași flori plăcut mirositoare:

„Dormi în flori de iasomie / Și-n nădejde zîmbitoare... / Vremea trece și nu moare... / Amintirea ta să fie / Ca pe ceruri largul zbor... / Fie somnul tău ușor, / Că iubirea tot nu moare”. (**Ibid.**, XV).

Și fiindcă ne-am întîlnit cu iubirea alegorizată sau numai personificată, voi mai adăuga că în universul poetic al lui Luca Ion aceste personificări, solemnizate cu majusculă, sînt dintre cele mai frecvente; Patima, Nălucirea, Amintirea, Sufletul, Toamna, Veșnicia, Nădejdea și Teama, Moartea și Deznădejdea, Iubirea și Trecutul, singure sau în cuplu, schimbîndu-și partenerul, ca în dansurile de salon de altădată:

„Se furișă amurgul... dură doar amăgirea / Un rod nespun de dulce, ca piersicile coapte, / Gîndirii-n care-ălături zac Moartea și Iubirea” (**Basmul unei zile de vară**).

Poetul la răsucește de tendințe lirice uzează de o gamă foarte bogată de epitețe, mai adeseori binare, nu arareori trinare, uneori excesive. Am reținut frecvența obsesivă a epitetului **viclean-vicleană**, ca și cum acest cuvînt-cheie ne-ar orienta în labirintul subconștient al creatorului, al cărui Weltanschauung e dominat de un geniu dacă nu malign, în orice caz perfid, înșelător. Astfel, zîmbetul iubitei e viclean. Dar și zîmbetul asfințitului e viclean. Amintirile înseși, cu salba lor, sînt viclene. Fericea e vicleană. Oglinzile sînt viclene. Flăcările au glasuri viclene. Iasomia însăși e „învoaltă și vicleană” (remarcați un epitet concret și altul ab-

stract, dar și forța superioară a abstracției, de ordin etic). Grădinile sînt viclene, beznele așijderi. Sîntem încercuți de forțe viclene. Între ele **sumus, vivimus et moremur**. Un sentiment panic ne cuprinde, captivi cum sîntem în aceste plase ale viclenei universale, la capătul căreia pîndește Moartea. Toamna, anotimpul viclenei reumatizante, poetul ascultă „pogribania lemnelor / și prohodul ploilor, / și cu giulgiul norilor, / pentru viața-atît de tristă / atît de tristă”. Inefabilul tristeții, cum ar spune tinerii, e exprimat prin modul repetiției, folosit și de omul simplu, cînd vrea să-și întărească spusa, să-i dea puterea crezaniei. Recluzia autumnală are și semnificația sistării vieții, și cu ea, și a iubirii: „Veșnica lui pomenire / dorului, în lemne verzi! (...) Veșnica lui pomenire / dorului, în nesfîrșire!” Imaginația dilată la infinit senzația prezentului, anulînd conștiința rotației anotimpurilor și, odată cu ea, schimbarea perspectivei de viață. Ploaia nu e numai teroarea sensibilității meteorologice, ea ucide la propriu pe dezmoștenii societății (**Meditația XII**: „A murit un cerșetor / — orbul de pe pod — / cred că a murit, / fiindcă azi nu l-am găsit / la același colț cerșind, în silă, ajutor...”). La primii fulgi, altul sau același cerșetor îi inspiră regretul că nu s-a oprit și n-a lăsat „în mîna neîndeminică un gologan / — pomană pentru cea dintîi ninsoare — / un gologan / de-aramă / în amintirea frunzelor din toamna care moare” (**Meditația XIII**).

Să nu ne sentimentalizăm la lectura acestui **lamento** din ciclul deprimant al ploilor sinaiole. Poetul e un lucid, un modern, care, — cum ar spune critica mai tîrzie — demitifică, demitifică și desacralizează tematica veche a poeziei. Procesiunea săptămînală a fetelor de pension, scoase să ia aer, sub privegherea cea mai strictă, nu-l înduioșează pe poetul spectator, care ricanează: „Pensionare, pensionare / Pe murdare trotuare, / gîndurile prea subtile / și sublim de puerile / au ieșit azi la plimbare / și privesc la asfințitul / noroios de toamnă rece, / și privesc cu poftă / la dementa care trece / în trăsura cu Iubitul. / Nesfîrșitul! Nesfîrșitul!” (**Pensionarele**). Tentația interdicției se strecoară astfel, vicleană, am spune, în pofida disciplinei celei mai severe. Scrupulele morale sînt persiflate de poet sub chipul în multiplu de șapte sute (la rîndul lui, multiplu fatidice cifre șapte!) a așa-ziselor „Mironosițele gîndirii”, care „stau azi, la vatră, la taifas, — / mironosițele acrite, cu ochii stînși și-obrazul tras”.

Este portretul fizic cel mai precis creionat al unei abstracții, al unei deformări morale: ipocrizia, generată de atîtea și atîtea tabu-uri. Aceste iazme sînt firește asociate celeilalte bestii negre a poetului: ploaia.

„Smerite și bătrîne-n fire, / Ca ploaia care zgîrie geamul, / au glasul aspru și subțire / care destramă-agale neamul / de însuccese și regrese, / de scuze și de deziluzii... / că sînt soborul finalităților nereușite / Mironosițele acrite” (**Mironosițele**).

Un ceremonial tot de sobor consacră actul de iertare, al cărui alt delict decît acela al iubirii?

„Absoluții, anatema / curg în slujbă la soborul / Unde dorul / e privit cu ochi pizmași... / și păcatul se rezolvă într-o temă / mai exactă ca o teoremă” (**Soborul**).

O similară „demitizare” a inhibițiilor dictate de subconștient, sub regimul moralei burghize, face obiectul poeziei cu titlul **Convalescențele vernale**.

Cine citește întîiași dată poeziile atît de interesante și de moderne ca substanță și atitudine, din **Jocul oglinzilor**, poate fi derutat de dublul regim lexical, în care alternează neologismele, uneori foarte curioase (sfinitic de la **sfinx, partenice = feciolernic, perpetrat = comis, neadvenit = neavenit**) cu arhaisme ca **virhovnic** (de la **virf = conducător, principal**), **pogribanie, prohodnic, blagoslovenie, nezarnic** (vîntul **nezarnic**) etc. Acestui indoit regim îi corespunde, de altfel, registrul dublu al vechii estetice cu speciile lirice mai sus numite, în contrast cu versul liber și prozaic, coexistența convenționalului liric al dorului, fiorului, florilor, înduioșărilor, cu cinismul manifestat în surprînderea materialităților vulgare sau în dorința de a dezumfla prejudecățile morale dominante. Mai complex în poezia lui decît Mateiu I. Caragiale, și el un dezafectat al trecutului, Luca Ion a fost de fapt un virtuoz care se încerca pe toate instrumentele și claviaturile cu aceeași dexteritate în căutare nu atît a unei fixări poetice, cît în aceea de sine, în haosul contemporaneității. Înapoia mirajelor pe care ni le propune talentul său netăgăduit, întrevădem un proces dramatic de conștiință.

Șerban Cioculescu

Individual și colectiv

● Primesc adesea scrisori în care mi se cere să intervin pentru a se interzice folosirea unor cuvinte cu valori deosebite de cele tradiționale, chiar dacă uzajul nou este destul de răspîndit. Nu numai diletanți, ci uneori și publiciști care se ocupă de problemele limbii condamnă unele formule, de fapt banale, pentru că se abat de la caplatul pe care și l-au fixat ei în minte.

Acum cîțiva ani, un ascultător la radio mi-a scris incintat că „în fine, m-a prins și pe mine cu o greșeală”: spusese că nu vād nici o diferență de pronunțare, sau ceva similar. Pentru corespondentul meu, nu se putea vedea decît cu ochii, iar extinderea folosirii verbului la altfel de complemente decît cele cu sens de aspect ar fi fost o greșeală.

Alții se leagă de expresii ca autoritățile de resort au luat măsuri pentru a împiedica inundațiile: resort, pentru ei, se poate folosi numai cînd e vorba de o parte a unei mașinării, iar măsurile presupun neapărat stabilirea unor dimensiuni. Ce ar zice însă onorabili preopinienți dacă ar ști că aproape toate cuvintele pe care le folosesc ei au căpătat înțelesul de care sînt mulțumiți în urma unor modificări asemănătoare cu cele pe care ei le condamnă? Astfel autoritate e derivat de la un verb latinesc care însemna „a spori”; a lua a fost întîi „a ridica”, ba încă mai înainte însemna „a ușura”; a împiedica s-ar potrive pentru cai, căci e derivat de la termenul care în latinește însemna „picior”. Exemplele de acest fel se pot multiplica la infinit.

Care este cauza neconținutelor schimbări de înțeles al cuvintelor? Omul recurge adesea la aranjamente noi ale formei sau ale înțelesului cuvintelor, fie pentru că urmărește să-și organizeze mai exact gîndurile, nefiind mulțumit, pentru un motiv sau altul, de formula care s-a folosit pînă acum, fie pentru că vrea să dea mai multă expresivitate frazelor sale, cu ajutorul unor figuri de stil. Scriitorii procedează adesea în acest fel și, de obicei, în mod conștient, adică își pun problema de a găsi moduri de exprimare mai estetice. Vorbitorii însă nu sînt în general conștienți de faptul că au introdus o inovație în felul lor de a vorbi. Și dacă creația unui scriitor este bunul său personal, iar cine îl imită e socotit plagiator, inovațiile aduse de vorbitori, tocmai pentru că de obicei nu au la bază un proces conștient, pot fi imediat preluate de întreaga comunitate.

Se pune totuși întrebarea: ce se întîmplă în această situație cu unitatea limbii? Nu este ea primejduită, dacă fiecare schimbă ce-i place? Limite există, și sînt fixate de posibilitatea de înțelegere. Dacă cineva pronunță o formulă pe care ascultătorii nu o înțeleg sau nu o aprobă, ea nu va fi reluată și deci se va pierde; mai mult, chiar cel care a creat-o va fi silit să renunțe la ea cînd va constata că nu reușește să se facă înțeles sau că produce neplăcere celor care o aud.

Limba este prin excelență un fenomen social, ea aparține întregii colectivități și rostul ei principal este de a mijloci comunicarea. De aceea socotesc că, în materie de inovații, rolul cel mai important nu-l are cine le creează, ci cine le acceptă. Frămîntarea de zi cu zi a vocabularului și a gramaticii, în relațiile permanente dintre milioane de vorbitori, este cea mai sigură garanție că limba se perfecționează, în orice caz este o garanție mai sigură decît părerea unei persoane unice, oricît ar fi de competentă.

Al. Graur

„Arhanghelii” sau tragicul și masca morală

NTRE romanele-cheie ale literaturii române, unul e *Arhanghelii*. Iată de ce în cadrul ediției de *Opere* — Ion Agârbiceanu, (*Opere* vol. 7, 1972), apariția sa e neîndoiește un eveniment. Singurul regret rămâne însă absența unei ediții critice a creației marelui prozator, o restituire similară cu masivele serii G. M. Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Barbu Delavrancea, pe care Editura „Minerva” le-a dat luminii sub competența îngrijire a unor cercetători ca: Mihai Gafița, N. Gheran, Ștefania Em. Milițescu.

LECTURA *Arhanghelilor* e o ceremonie aspră, cartea apare azi, în plin veac XX, precum discursul unui ascet, dînd o grea pildă epică după legile implacabile ale vechilor moralisti. Recitind astăzi, alături de experiențele alambicate ale noului roman francez, după Kafka și Joyce, această poveste simplă, cu oameni pietroși, ea dobîndește evidența unei dimensiuni acoperite: poate tocmai pe adevăratul Agârbiceanu. „Părintele”, care comentase pentru sine *Epistolele Apostolului Pavel*, care predică în fiecare narațiune, marele înțelept al moralei, avea totuși și o altă identitate... Bizar... Ca și cum lovind cu toiagul în muntele unei măriștii uscate de stîncă, cititorului i se relevă o imagine nouă, pentru că acolo unde nu bănuia a fișnit apă, ceea ce el luase, ani la rînd, drept crevasă sau crăpătură seacă, era de fapt rană vie din care singele pămîntului se oferă ofrandă însetaților de omenie. În *Arhanghelii*, Agârbiceanu dovedește un fenomen similar cu ceea ce Zarifopol observase în *Kreutzer-Sonate* de Tolstoi. Despre nuvela tolstoiană criticul remarcă: „cetitorul obicinuit a privit-o din capul locului ca o teză morală, și altceva n-a văzut în ea”. În *Arhanghelii* demonstrația doctrinară se realizează prin cuplul Elenuța-Vasile Mureșanu, care, orice s-ar zice, sînt ștersi de tumultul epic ca niște palide scheme morale, idei neconvertite în oameni.

Preotul din Gureni îi scrie Lenuței sale despre „cîripitul și larma alor șaizeci de copii, de la 6 pînă la 12 ani!” — imagine care îi „umezește

ochii”, izbutind să-l ridice deasupra lumii „oamenilor plini de patimi!” Personajele pozitive sînt de-o atît de desăvîrșită cumsecădenie încît universul lor e acela al unor păpuși ridicole. Acești copii cuminți ai rațiunii, turnați perfect în matricea normei morale, vorbesc monoton ca niște ucenici disciplinați ai destinului: „Învingerea o să fie a noastră, Elenuța, — zice fratele Ghiță — nu-ți pierde curajul, Vasile e un om foarte cumsecade, și sperăm ca părinților să li se mai schimbe vederile. O să treacă o iarnă albă, o să vie o primăvară înflorită, și pe urmă...” De la început e neîndoiește că Lenuța, Vasile și Ghiță vor sfîrși în rai, fără prihană. Ceea ce Zarifopol observă în personalitatea tolstoiană se potrivește în acest caz, în-tocmai, lui Agârbiceanu. Făpturile imaculate, principiul bun, ca unul din termenii conflictului, reprezintă „intenția morală”. Pentru că la fel ca în *Kreutzer-Sonate*, în *Arhanghelii* toate acestea au rămas doar o simplă intenție formală.

Bunele sfaturi dispar cînd apar demonii, acea populație de sentimente obscure care bîntuie „lumea oamenilor plini de patimi” — cum declara înspăimîntat în epistola sa virtuosul popă din Gureni. Dar pe pămînt se întîmplă altfel... Pe o prispă de munte, ars de febra aurului, halucinat, Iosif Rodean își rostește gîndul: „Vezi satul ăsta? [...] E al meu întreg, îi bag în buzunar pe toți vîlenarii, cu băițele lor cu tot! Vezi drumurile, potecile pe colnice? Toate trag, toate se-ntîlnesc la mine în curte! Da, privește oriîncătrău vei voi! Peste foarte puțin timp nime nu va putea trece între Corăbioara și muntele Vlădenilor fără ca să fi călcat pragul curții mele. Voi fi tot mai temut, tot mai puternic.” Momentul e unul din puținele documente autentice faustice în literatura română, într-o secretă relație de atmosferă cu monologul patetic al personajului din *Cocoșul negru* de Victor Eftimiu: „Arunci un pumn de aur...”

Aurul... Iată forța care declanșează resorturile patimilor. În poem, aurul acesta e un simbol general al puterii

prin avuție, e un aur abstract. Bancherii balzacieni, burghezii lui Galsworthy, ciocoi lui Filimon, *Craii* lui Mateiu I. Caragiale, *Leopardii* lui Vine, cheltuiesc aur metamorfozat, fasonat în monezi, travestit în hîrtii cu embleme de state și pajure. Se lucrează indeobște cu bani gheață, cu acțiuni, cu cecuri, cu bijuterii etc. Nu cu aurul-pămînt. Chiar dostoevskianul Raskolnikov cînd o asasina pe bătrîna cămătăreasă se gîdea la fericirea lui iluzorie, așa cum gîndesc disperții săraci, frustrații pe care filosofia nu-i mai ajută și atunci inventează crima, ca abolire a răului. În general, în marile afaceri — circulînd ca subiecte în epica universală, se plătește în monezi și bancnote, în genere cu aur abstract. Iată prin ce se detașează dintru-nceput romanul lui Agârbiceanu.

În *Arhanghelii* sursa ascunsă a antinomie și aurul-pămînt. Proprietatea asupra zăcămintului de minereu, atingerea nemijlocită a țărînei cu metal prețios, senzația de cantitate, de materie brută, calitatea de comoară a aurului creează o psihoză specifică, o isterie agitată, o ceață de mister... În fine, aurul e și o stihie, e bucată cu bucată rupt din coasta naturii, smuls stîncii printr-o violare eretică a legilor firești. Febra aurului, cu lâcomia ei, orbește și dezumanizează. Mai brutal decît în operațiile pur bancare sau în șiretlicurile financiare, în lumea aurului-pămînt conflictele se manifestă cu violență. Aparențele nu pot ascunde esența, personajele nu se pot măslui sub metafore și alambicate sfărîrîi mondene. E un univers rustic, primar, cu izbucniri primitive. Căutătorii de aur sînt niște țărani, care sapă, intră în munte, încă neproletarizati. Oamenii țerești, care au conștiința încălcării legilor naturale prin intrarea silnică sub pămînt... Superstiția plimbă eșarfe negre peste ochi și întunecă mințile băieșilor. Proportțiile sînt alterate, infectate structural de înfîlnirea omului cu aurul-pămînt. Asistăm la o dezagregare morală... Și totul se întîmplă în Munții Apuseni, în miezul unui imperiu în care eroii sînt o populație oprimată. Conștiința

pămîntului, a oamenilor, ascunde o memorie aspră, cu vîrsări de singe. Despre acestea nu se pomenește nimic, dar cititorul modern le implică fără voie acțiunii. Din punct de vedere istoric și mitic, spațiul e tragic, e centrul de gravitație tragică al Transilvaniei și al conștiinței istorice românești, în genere. Tocmai de acolo, din punctul cel mai dureros al răni istorice se extrage pămîntul aurifer.

Iosif Rodean nu e deloc un om bun, e chiar un personaj negativ... Dar cu el pătîmim și noi. Aurul pervertește, îl face să tremure, să sperie, să viseze, să se ticăloșească. Povestea omului de la mina „Arhanghelii”, a îmbogățitului peste noapte, e o varianță, o încercare de a găsi făptura morganică a fericirii. Rodean e un om puternic, vital, nedeterminat din punct de vedere social, în parte țaran parvenit, brusc preschimbat în feudal, în parte capitalist vorace — el rămîne un exemplar hibrid. Aceasta, atîta timp cît e proprietarul „Arhanghelilor”. Din momentul falimentului, al pierderii minei, din insul hibrid feudalo-burghez răzbește țaranul. Iosif Rodean, cel ruinat, se întoarce la starea dinții — rămîne țaran.

El e singurul care suferă cu adevărat... Dincolo de predicile morale plicticoase ale popii din Gureni, Iosif Rodean se luptă cu demonii, se umple el însuși de demoni și e negru de păcatele celui ce rivnește greșit fericirea. El plătește cu aur-pămînt și suferă, e chiar gata să moară pentru o himeră. Iosif Rodean e într-adevăr himeric. Nu știu cum se face că în poveștile cu teme sacre, în cele despre lupta dintre Demiurg și Satan, de obicei simpatizăm cu dracul... Poate pentru că el e singurul care suferă, înțitul personaj tragic. Preluind formularea lui Zarifopol putem spune și despre Agârbiceanu că „vede artistic, necontenit, în ciuda zelului moralistic, căruia vrea să-i închine toată voința și destoinicia”. Iosif Rodean a fost mai tare: „Ecce homo”.

Mircea Vaida

Onisifor Ghibu

LA 31 octombrie s-a stîns din viață în vîrstă de aproape 90 de ani profesorul Onisifor Ghibu de la Sibiu, originar din comuna Săliște.

Înalt, drept, impunător, cu pătrunzătorii ochi albaștri, defunctul și-a păstrat pînă în ultima clipă vechia vioiciune și dragostea cunoscută pentru tot ce înseamnă știință, cultură, artă.

Numele lui Onisifor Ghibu e strîns legat de marea operă săvîrșită de generația de luptători și cărturari transilvăneni care la începutul secolului al XX-lea au dat cea mai clocotentă expresie străvechiului ideal de unitate națională. Iar în 1919, după înfăptuirea Unirii, au constituit prima pleiadă de profesori români ai Universității din Cluj.

În cadrul acestei generații, ilustrată de numele lui Octavian Goga, al lui I. Agârbiceanu, Gh. Bogdan Duică, Sextil Pușcariu, Ioan Lupăș, O.C. Tăslăuanu, Silviu Dragomir, Onisifor Ghibu, format la universitățile din București, Budapesta și Jena, s-a impus prin implacabila sa dirigență, prin inflexibilitatea unor convingeri și a unor atitudini manifestate întotdeauna fără reticente și fără șovăiri, printr-un patriotism profund și dinamic, printr-o solidă pregătire științifică în domeniul vechii culturi românești, deosebită a literaturii didactice și a pedagogiei moderne, și, totodată, printr-o activitate pe cit de variată tot pe atît și

de impunătoare prin proporțiile ei. Platformele sale de manifestare au fost direcția școlilor din cadrul Arhidiecezei de la Sibiu și „Asociațiunea pentru literatura română și cultura poporului român”. Vorbitor cald și expresiv, pasionat pentru subiectele abordate, și publicist dotat cu remarcabile potențe de polemică și sinteză, Onisifor Ghibu a fost pînă la 1918 unul din cei mai îndrăgii luptători pentru apărarea învățămîntului românesc, iar după Unire, pentru organizarea și dezvoltarea sa pe măsura celor mai acute trebuințe obștești.

Redactor sau colaborator la principalele publicații transilvane antebelice, *Telegraful român*, *Gazeta Transilvaniei*, *Lupta*, *Transilvania*, *Lucașul*, *Țara noastră*, *Tribuna*, *Românul*, *Foaia poporului*, Ghibu a fost în același timp și unul din colaboratorii apreciați ai numeroase periodice din vechea Românie: *Viața românească*, *Convorbiri literare*, *Neamul românesc*, *Floarea darurilor*, *Adevărul*, *Revista generală a învățămîntului ș.a.*

Multe din articolele și cronicile lui Ghibu au fost semnate cu pseudonimele N. Foișor, Toader Cîndea, Dr. G. Opreanu, Dr. O. Lazăr, Dr. O. Sîma etc.

Prin activitatea sa publicistică, Onisifor Ghibu a urmărit în mod permanent consolidarea și amplificarea legăturilor culturale dintre românii de pe ambele versante ale Carpaților, făcînd cunoscute în mod reciproc năzuințele și realizările lor.

În 1915, urmînd exemplul lui O.



Goga și V. Lucăciu. Ghibu s-a refugiat la București spre a milita alături de aceștia și de ceilalți luptători pentru înfăptuirea idealului național. Pentru a da acțiunii transilvănenilor un caracter cit mai dinamic și, în același timp, pentru a demasca falsa poziție a Imperiului habsburgic, Onisifor Ghibu, pe lângă colaborarea la ziarul *Epoca*, a contribuit alături de Gheorghe Popp, Octavian C. Tăslăuanu, C. Bucșan și alții la înființarea și redactarea re-

vistei *Tribuna* (20 martie 1915-3 iulie 1916), prin care s-a reluat vechia tradiție patriotică a „tribunelor” de la Sibiu și Arad.

„Tribuna” de la București a fost principala realizare publicistică a luptătorilor transilvăneni aflați în refugiu.

După proclamarea Unirii, în calitate de secretar general al resortului Instrucțiunii publice al Consiliului dirigent, Onisifor Ghibu a jucat un rol proeminent în noua organizare a învățămîntului românesc de toate gradele și a deschiderii Universității românești din Cluj, căreia, ca profesor de pedagogie, i-a consacrat apoi, cu o rară devoțiune, marea sa putere de muncă și abnegație.

Opera sa de istoric și pedagog e cuprinsă în peste 1300 de articole și în peste 100 de volume, dintre care menționăm următoarele: Cercetări privitoare la situația învățămîntului nostru primar și la educația populară (1911); Școala românească din Transilvania și Ungaria. Dezvoltarea ei istorică și situația actuală (1915); Din istoria literaturii noastre didactice (3 volume, 1916); Portrete pedagogice (1925); Universitatea Daciei Superioare (1929); Prolegomena la o pedagogie românească (1940). etc.

În manuscris i-au rămas două vaste lucrări consacrate lui George Lazăr și zugravului popular Picu Pătruș din satul său de naștere, Săliște.

Vasile Netea

Locul lui Maiorescu



RETIPARIREA monografiei despre T. Maiorescu a lui E. Lovinescu din 1940 constituie un eveniment editorial de prim ordin. *) Într-o prefață succintă, însă meticolos informată, Alexandru George stabilește cu exactitate sensul cărții, în cuprinsul operei lui E. Lovinescu și în cuprinsul, mai larg, al culturii române din deceniul al patrulea: „Noutatea cărții — observă prefațatorul ei de astăzi — nu constă în aceea că ea oferă o imagine nouă a figurii lui Maiorescu, ci în faptul că izbuteste să reconstituie cu luciditate critică această figură. Aceasta înseamnă trecerea de la hagiografia unui S. Mehedinți sau I. A. Rădulescu-Pogoneanu la istoria critică a unei personalități și a epocii în care ea și-a desfășurat activitatea. E de fapt cel mai greu examen pe care Maiorescu a trebuit să-l accepte sau să-l susțină: intrarea, sub specia lucidității, în conștiința viitorului. Paginile lui Lovinescu au fixat coordonatele acestui proces, care se continuă și azi fără a suferi schimbări esențiale” (p. XII). Este lucrul cel mai nimerit care se poate spune despre un studiu care, prin aplicarea analitică și inteligentă a comentariului, a devenit o piatră de incercare pentru orice critic al acțiunii maioreșciene. A-l ignora ar fi de neînchipuit: de corectări esențiale nu are, după treizeci de ani, nevoie. Editoarea (Maria Simionescu) face câteva îndreptări de date și de citate, mărunte la urma urmelor, la care aș mai putea adăuga prea puține. (De exemplu majoritatea scrierilor de adolescență ale lui Maiorescu nu ne mai sînt cunoscute doar din referirile din „Insemnări zilnice”; am semnalat eu însumi prezența unor importante caiete manuscrise intrate în bibliotecă în ultima vreme; în astfel de cazuri asteriscul lămuritor s-ar fi impus. Unele erori bibliografice, minime, au rămas neatînse: cutare studiu al lui P. V. Haneș a apărut în revista Preocupări literare, nu în Convorbiri literare, cum notează E. Lovinescu; în volumul al doilea de la Socea al Criticilor trebuiau menționate aforismele etc.). În general însă, documentar și critic, studiul lui E. Lovinescu este un model de seriozitate, merit a înlătura atîtea prejudecăți statornice legate deopotrivă de Maiorescu și

de evocatorul său. Avînd toate calitățile unei monografii de tip erudit (și chiar didactic), T. Maiorescu nu are nici unul din defectele genului: informația minuțioasă și examenul metodic al vieții și operei nu se transformă în scop în sine, ci slujesc revelării unei personalități, a unei opere, a unei acțiuni despre care se poate afirma cu deplină temei că reflectă „însăși formula procesului de formație a oricărei culturi”.

E instructiv să reamintim și modul în care E. Lovinescu însuși a ajuns la viziunea din monografie asupra locului lui Maiorescu în cultura română. Structural „junimist”, după cum recunoaște cîndva, E. Lovinescu nu s-a numărat, în anii debutului său, printre discipolii direcți ai criticului de la Convorbiri. Primele lui articole consacrate lui Maiorescu (în 1915, cînd Maiorescu trăia încă, în 1919, la doi ani după moarte) erau îndejuns de reticente, de o independență de spirit mărturisită nu fără oarecare ostentație. Tinărului E. Lovinescu îi dispăcea tutela maioreșciană, după cum îi dispăcea orice autoritate. Puțini vor remarca, în Criticele și Istoriile sale de mai tîrziu, că această autoritate lăsase totuși urme însemnate în gîndirea criticului, că raționalismul lui Maiorescu nu rămăsese fără ecou în impresionismul metodei lui Lovinescu, oricît de îndepărtați ar fi fost cei doi scriitori prin structură intelectuală și sensibilitate. În autobiografia din 1942, E. Lovinescu povestește o întâmplare caracteristică: „În preajma apariției cărții (despre Maiorescu), făcu întâmplător cunoștință cu un scriitor care, ca prim dar al cunoștinței lor, îi spuse: — Am auzit că scoți un Maiorescu. Cînd aveai posibilitatea să tratezi orice, nu înțeleg de ce ți-ai ales un subiect ce nu-ți convine?” Și E. Lovinescu mărturisese a fi fost „uluit” de întrebare. Judecînd lucrurile prin perspectiva istoriei literare, sintem, astăzi, aproape tot atît de mirați ca și el. Maioreșcianismul lui Lovinescu (și al elevilor lui direcți) ne apare foarte evident. Monografia se publică în 1940, la exact o sută de ani de la nașterea criticului: ea constituia doar începutul unei acțiuni mai ample de reactualizare a lui Maiorescu, în care criticul de la Sburătorul vedea un mare simbol al conștiinței culturale românești. „Refuzul organic de a-și recunoaște un patronat” a fost înfrînt din rațiunilor superior conjuncturale. A vorbi despre Maiorescu într-o epocă de confuzie a valorilor spirituale i se părea a înălța cel mai potrivit stîndard; istoricul literar pro-

ceda la o deshumare, mai puțin din scorbă erudiție (deși erudiția nu-i lipsește) și mai mult din nevoia de a rechema în actualitate un personaj necesar, propunîndu-l generațiilor noi ca pe un mare exemplu. Raționalismul de esență clasică al gîndirii maioreșciene și claritatea stilului lui de viață și de artă reprezentau cel mai bun răspuns la rătăcirile unei epoci ce avea să culmineze în catastrofa războiului. Istoricul literar se inspira din ideea, perfect justă, că operele majore ale trecutului nu rămîn inerte, oseminte prețioase dintr-un muzeu cultural, dar redevin active, ca factori de conștiință, de cîte ori istoria face apel la ele. În 1943, în T. Maiorescu și posteritatea lui critică, Lovinescu exprima limpede justificarea studiului său, în cuvinte pe care se cuvine să le reținem:

„În destinul postum al lui T. Maiorescu, distingem însăși formula procesului de formație a oricărei culturi, al cărei progres îl putem presupune indefinit, și trebuie să-l credem așa pentru a găsi o îndreptățire a activității noastre altfel paralizată [...] Drumul progresului nu e drept, nu e nici măcar în zig-zag, ci dominat de acel principiu de cîrs și de rîcoarsi al filozofului italian, înaintînd și retrăgîndu-se, făcînd și desfăcînd într-un continuu proces de creație și destrămare, de Meșter Manole zădărnicit de forțele distructive ale nopții. Deși, văzut cu ochi contemporani, progresul pare o stare pe loc, cînd nu o reîntoarcere la forme de mult întrecute, el este totuși real și se înseamnă într-o linie ascendentă, chiar cînd e urmat de secole de involuție. [...] Pentru a reveni la T. Maiorescu, linia acțiunii lui poate dispărea pentru moment în mîntea unei generații [...], dar nu poate muri și va reapărea la cea dintîi schimbare a momentului istoric.”

Adăugate la tulburătoarele propoziții de încheiere a monografiei din 1940, rețipărită astăzi, aceste cuvinte au stat la baza redescoperirii ulterioare a lui Maiorescu, la stabilirea locului său în literatura română.

Inițiativa Editurii Minerva de a ne pune la dispoziție o nouă ediție a acestei cărți fundamentale trebuie salutată ca un act de cultură.

Nicolae Manolescu

*) E. Lovinescu, T. Maiorescu, Ed. Minerva 1972. Ediție îngrijită de Maria Simionescu, Cuvînt înainte de Alexandru George.

Vasile Rebreanu

Teatru

Editura Eminescu, 1972

VASILE REBREANU se numără printre acei scriitori încă tineri, și niciodată prea mulți într-o literatură curentă, ce se disting prin pecetea indelebilei lor personalități. În romanele *Casa* (1962) și *Căldul cel bun* (1965), în nuvelele din volumul *De chemat bărbatul pe stele* (1966) ș.a., el se răzvrătise ca un continuator al tradițiilor noastre epice, îndeosebi transilvănene, surprinzîndu-ne cu o expresie lirică nu doar debordantă, ci de profunzimi verticale. Totodată, în povestirile și schițele apărute în mai multe culegeri, sugestiile sale poetice marcase structurile narative într-un fel neobișnuit, pînă la o pregnanță „ciudată”, însă ușor de recunoscut — cum tocmai observa cineva — în scrierile unor imitatori. Preocupările de înnoire ale prozatorului au întîmpinat totuși suspiciunile celor ce își luaseră oarecum obiceiul de a-l numi „experimentalist”, „teribilist”, „extravagant”, „modern cu orice preț” etc., înțelegînd că operele lui siluie desfășurarea logicii normale. Autorul însă, dispunînd de o logică artistică, insolită, stăruia să proiecteze în ceea ce scria un spațiu încărcat de istorie, decantîndu-i substanța epică prin imagini — metafore paradoxale, dar sugestive pentru semnificațiile textului literar.

Cu o viziune lirică, s-ar zice de substrat, Vasile Rebreanu se apropiase de

reprezentările spirituale ale unui *organon* autohton, cumînd mai ales motive folclorice, într-un mod însă intuitiv, deoarece gestul său e acela de a surprinde un patrimoniu istoricește viu. Folclorul rămîne astfel ca o plasmă germinativă pentru o proză ce se definește prin tensiuni și simboluri moderne. Am putea explica împrejurarea printr-o situație față de proza lirică sadoveniană unde, cum observase odată Mihail Rălea, am asista la „formațiile” sufletului nostru într-un moment ce coincide cu desprinderea omului de natură și „înfăptuirea omului românesc”. Dar Vasile Rebreanu nu e solicitat, ca atare, de îndepărtatele procese genetice ale ființei noastre, ci de mutațiile lor „enigmatice”, de multe ori dramatice, într-un destin imediat. În proza lui sintem fiii istoriei contemporane, angajați într-un dialog perpetuu cu o existență cosmică, naturală, ce contribuie să ne agite sufletește. Atragem astfel atenția asupra unui context epic constitutiv, propus de autor cu o intemperanță insolită și, desigur, surprinzătoare. Iar dacă pornim de aici, ca de la o determinare implicită, „interioară”, înțelegem că prozatorul e liric nu doar pentru că ar include în formula epicului — ca alți prozatori — inevitabilul poem interstițial, ar scrie la persoana întîi (cum nici nu prea obișnuiește), ori ar căuta înadins

bruste schimbări de registru, ci evident pentru că sensul liric își croiește un drum subiacent pînă la independența obiectivă caracteristică tensiunilor lirice-simbolice.

Dintr-un unghi de vedere similar ni se dezvăluie semnificațiile artistice ale recentului său volum de *Teatru* (Ed. Eminescu, 1972), în care alți comentatori au văzut o tentativă expresionistă, după părerea noastră mai puțin plauzibilă. Argumentele n-ar putea pleda, în mod eficient, pentru justificarea unor „idei-forțe” care, în teatrul expresionist, presupun racordări la principii absolute, cu efectele finale ale schematizării și hieratizării faptelor de existență. Personajele din teatrul expresionist se depersonalizează în „dogmele” cărora le aparțin și ale căror unelte devin sau, cum explică Blaga: „Personajele se configurează contrapunctic și sunt împinse spre fapte de demonia energilor dezlănțuite. Acțiunea înaintea-ză masivă, dar exponenții ei sînt mai mult de oțel decît de carne vie”.

În teatrul lui Vasile Rebreanu se conturează, mai degrabă, obsesiile fundamentale ale vieții ce se desfășoară zi cu zi. Personajele se discern într-o ambianță problematică, acceptînd sau respingînd condiția destinului lor. Ele află un deznodămînt coincident, de pildă, în *Asasinatul de pe plaja pustie*, unde judecătorul Aslanian (cel care iartă din slăbiciune) se leagă prin destin de cei iertați, ruinați moralicește. Îi adună pe toți la un loc „un dram de rău” în măsură să-i transforme pe fiecare în virtuali călăi. Crima e a mai multora, a celui ce a iertat fără motiv și a celor iertați, amenințînd cu moartea — acum obsesia simbolică nu a unei fatalități, dar a unui concurs de împrejurări, mai exact spus, o „răzbunare a destinului”.

Motivul mioritic suferă astfel o modificare și o redimensionare evidentă. În *Necunoscuta*, poate lucrarea cea mai rotund încheiată din volum, întîlnim tensiunea stranie (atît de specifică prozelor sale), decurgînd din perceperea foarte fină a vieții și a morții, care se află alături, în situații ce apar cu totul firești. În cazul nostru, un tropot de cal, un zgomot în grădina, prezența unei femei bătrîne, apoi o față ce coboară din mașină declanșează în personajul principal resorturi ale necunoscutului, culminînd într-o viziune halucinantă lirică. (Sugestiile sînt cumva în legătură cu poezia *Duhovnicească* a lui Arghezi?) În *Securi pentru funii*, o femeie invocă „absența tragică” a propriilor ei fericiți, a bărbatului, a frumuseții ultragiutate de război, în monologuri și dedublări de un viguros realism simbolic. În sfîrșit, *Fințina cu patru adevăruri*, cu toate că e o compoziție eterogenă, aspiră să fie o obsesie a „adevărului”, greu de aflat în haosul impulsurilor camuflate și, în același timp, o pledoarie umanistă pentru a ne simți noi înșine „vinovați de răul din jur, de crima de sub fereastra noastră”.

Teatrul lui Vasile Rebreanu nu se situează, spuneam, pe pragul unor „idei-forțe”, ci în sfera unor fapte mereu cotidiene și cărora li se conferă o transpunere radicală activă. Autorul creează personaje „lirice” și s-ar putea face observația (care nu depășește înțelesul unei simple butade) că el este, într-o măsură oarecare, unicul „personaj” al pieselor sale, cum sint, de altfel, atîția alți dramaturgi. Teatrul său se validează prin generoase atitudini valorificatoare, fără să cadă în improvizatii de un efect îndoielnic.

Domițian Cesereanu

Poezia

Lucian Valea

Întoarcerea lui Don Quijote

Editura Cartea Românească, 1972

● UN POET din generația matură, ca și necunoscut, deși, sporadic, a mai publicat, Lucian Valea are toate calitățile unei personalități formate, cu îndelungată practică a versului, așa că nu poate fi socotit un simplu debutant. Epitetele nu sînt deloc exagerate; volumul impune un poet adevărat, imperfect poate, calofil și livresc, stilist autentic, cu personalitatea sa (dar încă nesublințiată), care se manifestă intermitent între diferite ecouri ale clasicii interbelice. Se aude pe alocuri

Blaga, încă și mai clar Arghezi; poemele fac trimiteri la Ion Pillat sau imprumută eroii lirici barbiieni. Lucian Valea reia de la fiecare ceea ce ține de domeniul eroticii, tematica sa preferată: de la Arghezi — invocarea dură a femeii, de la Barbu — frigiditatea, sensurile amorului glacial, de la Blaga — proiecția cosmică a sentimentului.

Arghezi: „Ai așteptat în noaptea de atlas, // Un șarpe cu solzi reci lingă obraz, // Să vie și să te încolăcească // Cu

neștiută poftă bărbătească // În fiecare stea vedeai un făt, // Cu minile de crin și de omăt, // Cum cată să se-apele și să beie // Făptura ta de cer și curcubeie... // Cum coborau pămîntii lunii-n seară, // Cîntînd iubirea toată pe-o vioară“ etc. (Biblică). Blaga: „Neliniștea suia prin rădăcini // De lingă pietre. // Eu cu urechea ascultam în trunchiuri, // Sub coajă, vegetalul puls. // Parcă ciocănituri // Trezite-n cercul vîrștelor deodată, // Răneau cu nevăzute pliscuri // Și somn, // Și așteptare. // Poate că de prea multă feciorie // Copacii erau palizi. // Suferea // Lumina înclinată spre crepuscul // Și stăruia în aer un cutremur // Ca-n preajma vulcanilor. // ...Noapte potrivită pentru nașteri...!“ (Primăvara). Barbu, în schimb este amintit indirect, și reluat stilistic: „Curgea, ce riu pe-aproape de-ai lunecat din el, // Pe suflet ca o luntre, necăput suavă, // Albastru înzepezit, o altă Enigel // Și aburind polară cu cestile pe tavă?“ (Trunchi de baladă).

Jocul iubirii, portrete din diferite unghieri, ale femeii, grija bărbatului — într-un cuvînt, tot ceea ce privește dragostea și locul ei în ierarhia existenței. Poemele din ultimul ciclu **Clar de inimă**, de inspirație și formulă quasi-folclorică alege, nu fără legătură cu unitatea cărții, semnificația nunții mioritice sau momentului spectacolului petrii din balada epică.

Sînt multe cuvinte nepotrivite sau forțate în poeme și destule poeme care n-ar fi meritat să intre în volum. Lucian Valea este un poet notabil.

Aureliu Goci

Mihai Negulescu

Poartă de pe Mara

Editura militară, 1972

● FORMELE liricii patriotice se inscriu, în principiu, într-un perimetru marcat la o extremă de poemul cu sunet amplu, profetic, explorînd și valorificînd artistic trăirile unei colectivități, iar la alta de caligrafia șoaptei, avînd un timbru acut individual, fără a se sustrage prin aceasta din sfera interesului general. Solemne, susținute de o pasiune specifică, cele două modalități diferă mai ales prin cantitatea de retorism pe care o includ sau, ca să folosim formula reciprocă, pe care o evită. Ultimul volum de versuri al lui Mihai Negulescu se încadrează în cea parte a registrelor în care suverană este discreția și prezent cu totul episodice entuziasmul fără acoperire. **Poartă de pe Mara** cuprinde o suită de „motive maramureșene“ ce se constituie într-o „monografie“ suavă ale cărei capitole emană reală prospețime: „Pe coloana fără amurg a cerdacului / frunțile s-au rezemat aspre, ușoare; / de atîta vînt, de atîta lună visată, / merele roșii, afară, bat clopote de ninsoare. / La ospățul tîrziu, fetele altei veri vor mușca / dintr-un măr amărui și neînțeput? / Treceam încet către noi, către cei zugrăviți / pe zorii din geam, ca pe blide de lut“. Copilăria, invocată adesea, nu pare un element ilustrativ, ci unul consubstanțial universului liric: „Cunosc un stilp de casă pîntecăscă / cu pasăre albastră scrisă-n geam“. Nici elogiile dedicate oamenilor din locurile natale nu sînt schematici, căci poetul pare a consemna emoții sedimentate în timp, adunate într-un fond sufletesc de notabilă diafanitate. Iată ambianța, surprinsă în versuri atît de departe de pastelul tradițional: „Trăim într-o lume de ape și brazi, / lume cu frunze și vară pe buze. / Pasărea trece. Peștele vine în iaz / din mările duse / ... / Noaptea albe, spume de riu, / ne iau dintr-o lume — ne duc în minune. / Descîntă sămînta de griu. / Rîul răsare din spume“. De fapt, Mihai Negulescu nu celebrează propriu-zis peisajul, ci comuniunea fundamentală dintre natură și om, aspirațiile acestuia din urmă, istoria, setea de puritate și împlinire. În sensul acesta, așa cum între poet și realul transfigurată e o apropiere dusă pînă la contopire, tot așa se poate detecta și o „distanțare“: ambianța și-a precizat conturele, totul are un aer de mit, așezat, dar nu incrementat, fixat și totuși frăgezit de impulsuri generative. Maramureșul e „fară

de atea“, „trece din zi spre o eternă frumusețe“, „pămînt împovărat de livezi și culoare“, istoria înseamnă și Pîntea („Suna un steag de în în urma ta“), și eroii din Moisei („douăzeci și nouă de bobi / aleși, numărăți și ntr-o vreme / dați pămîntului aspru ca robi / rodniția din veac să i-o cheme“), cei de la Carei, eroii cunoscuți sau necunoscuți... Acel sentiment distinct, dorul românesc, este pretutindeni resimțit — în arbori, pe cîmpuri, în iazuri: „Zăpezi avem pe temple, la zenit, / neodîhnite voci în riu vibrează; / cenușile în care-am locuit / în ierbi învie și-nfloresc în rază“. Meditația provocată de curgerea egală a vremii se caracterizează prin delicatețe și o senină încredere: „Cu vechi solii de har veneam prin ploii / cînd șerpi de neguri se tirau pe riuri; / și timpul incolțea din umeri goi, / flămînd de dragoste, aprins în grîuși“. Lipsa de tensiune din unele poeme, relativă monotonie a altora nu se explică, desigur, prin împrejurarea că autorul revine la aceleași motive, ci prin nenuanțarea imagisticii, înătată de uniformitate și de material epic nerelevant: „Ce ne-om iubi, ce-om dănuși / pe fiece grind, pe fiece ogaș! / Aspră vîntoasă, noi ne-om iubi — / pentru tine venii din oraș; / pentru tine, pentru sîinii tăi / de omăt, ce-n aer rece se zbat“. Un argument că „obiectul“ poeziei nu reprezintă în sine nici avantaj și nici obstacol pentru declanșarea fiorului îl constituie și versurile închinete muncitorului, celui ce „pornește în schimb de noapte“. Mihai Negulescu găsește soluții fericite, imaginea ieșirii din schimb are pregnanță: „și miine printre ceasuri albe / cu brațe moi în cale le-o ieși, / purtînd de fluturi și de frunze salbe, / o flacăra, sau poate trup va fi...“ Remarcabil prin simplitate și prin ritmul interior, parcă de sorginte pillatiană, este poemul ce încheie volumul, intitulat **Mamei**, din care transcriem două catrene: „Dosește în podgorii ce duh nepieritor, / ce sete mă aduce cu toamnele acasă? / Ca în albastre sîinii mă fură aprig dor / ori pîrul tău spre lume întîia nea o lasă [...] Mi-i inima pe cerul copilăriei smeiu. / cu coada zvînturată strîvind amar de cale; / tu m-ai adus în lume, tot tu mă naști mereu / înfășurat mi-i trupul în zarea vorbeii tale“.

Ion Lotreanu

EDITURA CARTEA ROMĂNEASCĂ

Eugen Jebeleanu — HANIBAL, versuri, 304 p., lei 24,50.

Grigore Arbore — AUGURALIA, versuri, 76 p., lei 5.

Marius Robescu — CLAR ȘI SINGURĂTATE, versuri, 92 p., lei 6.

Ilie Constantin — CELALALT, versuri, 128 p., lei 12,50.

Ioan Patriciu — SORĂ SEARĂ, versuri, 140 p., lei 10,50.

Călin Gruia — CU OCHII CA IARBA..., nuvele, 324 p., lei 8,75.

N. Nițescu — INTRE SCYLLA ȘI CHARYBDA, eseuri, 232 p., lei 9.

Yves Berger — CALĂTORIE ÎN VIRGINIA, roman. În românește de Gabriel Gafta. 184 p., lei 6,75.

EDITURA EMINESCU

Vasile Rebreanu — JAGUARUL, nuvele, 450 p., lei 13.

SEMNAL

Constantin Georgescu — HORA DE DUMINECĂ, nuvele și povestiri, 316 p., lei 10.

Petru Vintilă — NUMĂRĂTOARE INVERSĂ, roman, 240 p., lei 5,25.

Ionel Pop — VINĂTOARE — OAMENI ȘI CIINI. Prefață de Șerban Cioculescu, 248 p., lei 10.

EDITURA MINERVA

Pompiliu Constantinescu — SCRIERI, vol. 6. Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu. Prefață de Victor Felea. 688 p., lei 21.

Al. Claudiu — SENIN, versuri, colecția „Retrospective lirice“. Ediție îngrijită, text stabilit, studiu introductiv și note de Constantin Crișan. Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. 272 p., lei 12,50.

EDITURA ALBATROS

... — AVRAM IANCU, antologie literară de Al. Andrițoiu, 176 p., lei 22.

Georghe Grigoruș — SALUTĂ VIAȚA, versuri, 80 p., lei 7.

Marin Rădoi — TEHNICA ȘI UMANISM, colecția „Atitudini“, eseuri despre cultură și învățămînt. 184 p., lei 4.

Aurel Rău — ZEII ASEDIĂȚI, versuri, 104 p., lei 7,75.

EDITURA ION CREANGĂ

Vasile Mănușanu — IMPĂRĂTUL NIMENI, 152 p., lei 10,50.

Calistrat Hogăș — PE DRUMURI DE MUNTE, colecția „Biblioteca pentru toți copiii“, 320 p., lei 12,50.

EDITURA MERIDIANE

Georghe Foșca — MUZEUL SATULUI, BUCUREȘTI, 60 p., 119 ilustrații alb-negru și color, lei 50.

Proza

George Niculescu-Mizil

Catrina

Editura Albatros, 1972

● ÎN spațiul de legendă al Neamțului, oamenii și-au modelat caracterele în acord cu duritatea granitului și armonia culorilor toamnelor moldave. De aici, două femei, două individualități dramatice, au pornit în lume cam în același timp, dar pe drumuri diferite, înfrumusețate de un înalt ideal. Să facă dreptate! Vitoria Lipan și Katrina Apetrei.

Prima revendică dreptatea individuală, cea de a doua, dreptatea oamenilor, dreptatea socială, absolută. Reușesc amîndouă, dar prețul plătit este, pentru fiecare din ele, dureros. Katrina Apetrei, de loc din Secu-Tașca, a cărei viață furnizează material faptic pentru romanul **Catrina**, repetă, la altă scară, pe alte coordonate

istorice și spirituale, existența Vitoriei.

Ea însă ajunge la maturitate sub ochii noștri. Din revoltată, Catrina devine revoluționară, avînd conștiința valorii luptei și finalității ei. De la înfruntarea curajoasă a unui zbir local, pînă la integrarea în mișcarea muncitorească și participarea la grevele muncitorești, eroina traversează drumul dramatic al devenirii spirituale, al împlinirii comuniste.

Acest amplu proces de edificare la nivelul conștiinței se realizează pe două planuri. A-nume, între alegoriile cu semnificații etice propuse de basmele noastre populare și fundamentalele principii ale materialismului dialectic și istoric. Dintr-o înfinitate de posibilități, Catrina alege, de la început, calea cea dreaptă, aceea a luptei pentru cauza celor mulți și asupriți.

Romanul se încheie în momentul supremei opțiuni, dar lasă deschis drumul evocării personalității unui personaj exemplar, model de dăruire și intransigență revoluționară, care în focul luptei, capătă și alte dimensiuni caracterologice. Compozițional, romanul ne propune o structură insolită. Desfășurarea epică a întâmplărilor este punctată de rostirea unor basme originale, cu autonomie deplină față de context, un adevărat fiant pentru întreaga construcție.

Valentin Ciucă

Luminița Petru

Totul și încă ceva

Editura Junimea, Iași, 1972

● PROZA Luminiței Petru este caracteristică începătorului care șovăie la răscrucea unor modalități literare diverse: proză parabolică, de analiză psihologică, onirică etc. Surprinzător însă este că autoarea nu publică acum primul volum, ci pe al patrulea! **Totul și încă ceva** cuprinde douăzeci și două de scurte compuneri elaborate, toate, după același tipar formal: întregul compus dintr-o sumă de secvențe a căror continuitate virtuală presupune participarea lectorului. Date fiind dimensiunile reduse ale prozelor, tematica acestora (foarte variată, de altfel), ne apare ca secundară, atenția fiind captată de tehnica literară a autoarei. Și tocmai aici sînt punctele slabe. Autoarea pare că a încredințat tiparului niște simple încercări de laborator, insuficient elaborate și lipsite de viață. Ici-colo răzbat câte-o imagine remarcabilă, câte-un pasaj agreabil; dar sînt imediat înăbușite de masa amorfă a restu-

lui, scris într-un stil artificial și prețios: acolo unde se urmărește conciziunea, stilul devine inexpressiv; unde se încearcă fraza amplă, stilul devine contorsionat, sentențios-banal. Volumul mișună de (să le zic așa) ingenuități literare: sintagma de genul: buzele arse ale speranței, zăvoare de indiferență, coșciugul acceptării, gura albă a speranței etc., pseudo-disertații filosofico-literare (ce e adevărul? ce este fericirea? ce este iubirea?).

Singura proză reușită din volum credem că este **Omul de săpadă** prin echilibru și sobrietate stilistică.

Hărnicia Luminiței Petru într-ale scrisului (patru volume în numai cîțiva ani) rămîne însă hărnicia noului venit, plin de bunăvoință, de sirguintă și dorința de afirmare. Dar numai cu atît...

Liviu Cosma

VERONICA MICLE

CU UNELE subiecte ale istoriei literare se face un regretabil comerț. De abia au trecut patru ani de la apariția inutilului cărți a lui Augustin Z. N. Pop **Mărturie. M. Eminescu — Veronica Micle**, reeditată în 1969, și un alt veleitar al fondului literar, George Sanda, publică o pseudomonografie despre muza lui Eminescu, **Veronica Micle** (Cartea Românească, 1972).

De fapt nu există o problemă a vieții sau opereii Veronicăi Micle tratată și închisă de G. Călinescu în **Viața lui Mihai Eminescu** (1932), Șerban Cioculescu în **Viața lui I. L. Caragiale** (1940) și Tudor Vianu în **Istoria literaturii române moderne**, I capitolul Junimea. Față de viziunea acestora, George Sanda, ca și Augustin Z. N. Pop, nu aduce absolut nimic nou, reeditând în schimb multe din erorile vechi, dând crezare lui Octav Minar și autorilor de biografii romanțate și sporind volumul fantazărilor și al comentariilor grosiere și insipide pînă la refuz.

George Sanda declară într-un preambul că și-a scris cartea împotriva unor profesori din categoria (sperăm imaginară) a „sinistrelor inchiștoare didactice, pensionate fecioare” care i-au adus Veronicăi Micle acuzații, ca și împotriva bărbaților dezamăgiți de poezie în aspirațiile lor de puritate. De fapt, pînă la urmă, autorul nu izbuteste să ne prezinte o figură mai acceptabilă a eroinei sale, în genere simpatică publicului, date fiind legăturile ei cu Eminescu. Deoarece asemenea cărți se citesc, încercăm să prevenim măcar de o parte din numeroasele greșeli, inexactități sau speculații absurde la care George Sanda se dedă, punînd cap la cap date necontrolate și opinii contradictorii.

Ajunge oare argumentul că „s-ar putea să nu fie numai o simplă măsluire”, pentru a transcrie fragmentul de poem într-un act **Dante**, plasmuit de Octav Minar și atribuit elevei de 13 ani Veronica Micle?

Istoriei literari au controversat data cînd Eminescu a cunoscut-o pe Veronica. De ce nu citează George Sanda din ce sursă provine scrisoarea în care Veronica Micle dă lui Eminescu însuși toate lămuririle la 20 august 1879?

„Cunoscîndu-te la Viena, modestia și mai ales darul de a povesti vesele întâmplări din viața marilor gînditori m-a făcut să-ți port respect. Șase luni, cît am stat în capitala austriacă, mi s-au părut șase zile. Îți aduci aminte cînd te-am cunoscut pentru întîia oară la doamna Löwenbach, gazda mea, recomandat de Micle, care îți făcuse cunoștință tot din îndemnul meu?” De ce ar fi fost nevoie ca Veronica să reamintea lui Eminescu aceste lucruri pe care, dacă erau adevărate, le știa și el? Pentru ca să ia cunoștință de ele viitorii biografi? Este limpede că aici a intervenit un mistificator.

George Sanda n-are nici o îndoială că amintirile lui Al. (sic) Brătescu-Voinești în legătură cu **Luceafărul**

sînt adevărate, le reproduce în întregime și este de părere că dialogul Demiurgului (Măiorescu) cu Hyperion (Eminescu) purtat de critic „cu sadism” a produs poetului „amărăciune și dezgust”. Probabil în realitate, căci altfel ar trebui să înțelegem în poezie pe Demiurg ca pe un ins malițios, iar pe Hyperion ca pe un năpăstuit oarecare, ceea ce ne-ar coborî brusc din planul transcendent în contingent. Trecem cu vederea că George Sanda însuși ajunge la încheierea că nici măcar în planul real Eminescu nu a fost învins de opoziția lui Măiorescu în chestiunea căsătoriei (a fost, zice el, „învins, dar nu înfrînt”).

Fost-a, se întreabă George Sanda, Eminescu gelos? „Adevărata, profunda gelozie, crede George Sanda, are ca suport fecioria...” Veronica Micle fiind măritată, infidelitatea ei fizică nu-l deranja, îl durea numai cea de ordin sentimental. Problema e cît se poate de simplă...

Ar fi de prisos să ne mirăm, întrucît la George Sanda între planul real și cel fictiv nu este nici o deosebire, opera unui artist nu-i altceva decît viața lui, omul e identic cu creatorul. Putem să vorbim despre Eminescu, exact cum vorbim despre poemul său **Luceafărul** și, invers, putem să vorbim despre Hyperion ca despre Eminescu însuși. Aici e principala eroare a lui George Sanda, care, reluînd problema dramei lui Eminescu, scrie: „În erotica eminesciană este înfrînt Creatorul, nu Omul”. Adevărul e tocmai pe dos. Eminescu putea să fie ca om înfrînt în dragoste, creatorul însă, artistul, a triumfat.

Nu găsim în lucrarea lui George Sanda mai nici o observație cu privire la poezia Veronicăi Micle. Autorul pare a-și propune la un moment dat „descrierea elementelor psiho-lingvistice și semantico-psiho-lingvistice” diferențiat, la Veronica Micle și Eminescu, dar se mulțumește a găsi la poetă „o sensibilitate epicritică”, virilă, iar la poet „elemente de sensibilitate protopatică”, feminină. Fie și așa. Mai departe se fac pe opt pagini considerații despre psihologia femeii (cu trimiteri la Remy de Gourmont, Flaubert, Freud, Jung, Weininger, Lipman etc.), iar pe nouă pagini ni se expune (după N. Iorga) rolul femeilor în viața social-culturală a românilor. Veronica Micle, aflăm către sfîrșit, a fost o poetă sinceră:

„Sinceritatea poeziei Veronicăi Micle are o valoare deosebită dacă ținem seama că legile (convenționale) sociale ar fi obligat-o să nu mărturisească (public) că manifestă sentimente de dragoste față de un poet necăsătorit care-o vizita cu îngăduința soțului ei”.

George Sanda uită totuși să ne dea vreun exemplu de poezie în care Veronica Micle mărturisește public că iubea pe Eminescu (o singură dată se adresează **Lui X...**)

Unele pasaje ni s-au părut suspecte



prin asemănarea lor cu pagini foarte cunoscute de alți autori, necitați. De exemplu aforismul: „Limba română are marele avantaj de a poseda cuvintele **iubire și dragoste** pentru a desemna două sentimente deosebite”. Așa scrie și Ibrăileanu în **Privind viața**: „Limba română are neprețuitul avantaj de a poseda cuvintele iubire și amor pentru două lucruri cu totul deosebite, denumite în alte limbi cu un singur cuvînt”. Foarte erudit în materie de psihologie feminină, George Sanda observă într-o notă: „Dar femeile nu înțeleg durerea torturilor geloziei masculine de care vorbește Spinoza. Manon Lescaut, de exemplu, în timpul uneia din escapadele ei, i-a trimis lui Des Grieux (ca să-l consoleze) o fată galantă de pe străzile Parisului”. La fel se exprimă și Ibrăileanu într-un articol despre abatele Prévost: „...Ca să consoleze pe Des Grieux de furioasa și, pentru ea, neinteligibilă lui manie — cum privește ea gelozia lui — îi trimite, în una din escapadele ei pentru afaceri, o fată galantă de pe

străzile Parisului... Ea are, la extrem, acea psihologie feminină, greu de înțeles pentru un bărbat, care le face pe femei să nu priceapă de loc acele bine definite torturi ale geloziei masculine, de care vorbește Spinoza”. Tot din Ibrăileanu (un articol despre căsătorie din 1910) este luat un proverb spaniol citat de Schopenhauer.

Sînt în cartea lui George Sanda numeroase erori și nu numai de tipar. George Sand ar fi indispus pe Musset pe „malurile” Veneției. Mama Matildei Cugler-Poni se numea Herfner nu Herzner. Poeta s-a născut în 1851, nu în 1853. Pascal e citat după Cezar Petrescu. Emilia Rückert, cocoșată, n-a fost „concubina” lui Măiorescu. Petrarca a iubit numai în poezie pe Laura. În viața de toate zilele, deși cleric, a avut doi copii nelegitimi. Numele pictorului Théodore Chassériau apare scris Chasserian. Pariez că Sacha Quiry, pomenit de două ori așa, e Sacha Guityry.

Al. Piru

DIN VERSURILE POETEI

Uitarea...

Ai sosit, dulce uitare,
Din cumplitul meu necaz
Și din dragostea cea mare
Nici o urmă n'a ramas.

Și'n aceste ceasuri line,
Eu cu suflet liniștit
Cugetându-mă la tine
Mă întreb de te-am iubit.

Ar fi destul...

Ar fi destul ca un cuvînt
Și-o lacrimă de foc
Să-ți spue că pe acest pămînt
Ești singuru-mi noroc;

Și-atunci cînd crezi că s'a sfîrșit
Și patimă și dor
Să simți trezindu-se cumplit
Uitatul tîu amor.

De dorul teu...

De dorul tîu este legată
Încă și azi viața mea,
Tu stăpînești ca altă dată
Sufletu-mi care te iubea.

O vorbă numai de-mi-ai spune
La glasul tîu ași tresări,
Și toate legile din lume
Călcîndu-le eu te-și iubi.

Domnește 'n jurul meu tăcere...
Cu doru-mi singură vorbesc;
Și sunt pătrunsă de durere
Ear tu nu știi cît te iubesc.

Drag mi-ai fost...

Drag mi-ai fost, mi-ai fost odată,
Dar ce-a fost n'a să mai fie,
Am văzut c'această lume
Făr' de tine nu-i pustie...

Și luceafărul pe ceruri
Place mult cum strălucește,
Dar apune și dispore
Soarele cînd se ivește.

El cu discul sîu cel falnic
Te deșteaptă la viață
Și te face să uiți iute
Steaua cea de dimineață.

Tu lucefăr mi-ai fost mie
Ce în zori de ziuă luce,
Și-ai apus-acum la soare
Eu privesc cu mult mai dulce.

Cel din urmă vis

O visul meu cel mai slăvit,
Frumos și cel din urmă,
Așa cum dulce te-ai ivit
Te stinge și te curmă.

Căci e de mult de cînd am pus
Înimei mele pază,

Și-i mult mai mult de cînd i-am spus
Iubirei să nu crează.

Și-i prea tîrziu să mai aprind
Azi dragostei făclie,
Și'n mintea mea să mai cuprind
O dulce nebunie.

Destul c'o clipă l'am iubit,
Și-o clipă i-am dus dorul,
Te stinge vis cum te-ai ivit
Stîngîndu'mi și amorul.

Să pot întinde mîna...

Să pot întinde mîna s'o pun pe fruntea ta
Încetul la o parte șuvițele le-ași da,
Senină să rămîie, curată ca un crin,
Îcoană de iubire la care să mă 'nchin.

Dar tu ca un lucefăr departe strălucești,
Abea cîte o clipă în cale-mi te ivești
Apoi dispari; și 'n urmă rămîi în gîndul meu
Vedenie iubită la care mă 'nchin eu.

In ortografia ediției POESII, București, 1887.

UNIUNEA SCRITORILOR

LA ANIVERSAREA MARI REVOLUȚII

● La aniversarea a 55 de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, acad. **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a trimis următoarea telegramă, conducerii Uniunii Scriitorilor sovietici:

Dragi tovarăși,

Cu prilejul sărbătoririi aniversării zilei Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, scriitorii din România urează colegilor lor sovietici mari și noi succese în munca de creație, în slujba înfloririi literaturii sovietice însuflețită de idealurile comuniste.

Sintem convinși că relațiile dintre literaturile noastre frățești și dintre scriitorii români și sovietici vor continua să se dezvolte și să se adincească sub semnul marii idei ale socialismului biruitoare.

Acad. ZAHARIA STANCU

ANALIZA REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”

● Potrivit normelor statutare și în perspectiva noului an de muncă literară, conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor a inițiat analiza revistelor aflate sub directa sa îndrumare, atât în ceea ce privește angajarea lor mai fermă față de sarcinile puse literaturii de conducerea superioară de partid și de stat, cât și în ceea ce privește problemele financiare impuse de necesitatea unui echilibru între venituri și cheltuieli.

Astfel la Iași, în după-amiaza zilei de 3 noiembrie 1972, a avut loc o ședință de lucru pentru analiza revistei „Convorbiri literare”. A participat întregul colectiv redacțional, în frunte cu redactorul-șef al revistei, prozatorul **Corneliu Ștefanache**. Au fost prezenți **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Adrian Anghel**, de la Direcția publicațiilor literare din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociației Scriitorilor din Iași, **Ion Puha**, activist la Comitetul județean P.C.R. Iași, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar, **Teodor Balș**, președintele Comisiei de cenzori a Uniunii Scriitorilor.

Analiza a prilejuit o dezbateră largă și temeinică, în spirit critic și autocritic, asupra obiectivelor esențiale care stau în fața revistei „Convorbiri literare”, urmărind scopul ca această publicație să-și afle un loc mai bine precizat în peisajul vieții noastre spirituale socialiste. Au fost relevate unele aspecte pozitive din activitatea revistei, cât și o serie de carențe din munca redacției, făcându-se propuneri concrete pentru înlăturarea lor. Membrii colectivului redacțional s-au angajat ca pe viitor să realizeze o orientare ideologică mai fermă în tratarea problemelor fundamentale ale literaturii contemporane, să promoveze o critică literară călăuzită de criteriile estetice marxiste, intrasigantă față de acele tendințe de evazionism, mimetism și estetism care mai apar uneori în literatura noastră, să răspundă activ și în concordanță cu principiile Partidului Comunist Român, să propage o literatură strins legată de realitățile noastre socialiste, expresie a idealurilor înaintate ale poporului român. Redacția revistei a exprimat, de asemenea, hotărârea de a dovedi o preocupare mai susținută în direcția unei mai cuprinzătoare ogîndiri, în paginile „Convorbirilor literare”, a vieții scriitoricești din această zonă a țării. S-au făcut propuneri îndreptățite pentru echilibrarea raportului dintre venituri și cheltuieli și s-au luat măsurile corespunzătoare.

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN IAȘI

● În dimineața zilei de 4 noiembrie 1972, la Palatul Culturii din Iași, în prezența tovarășilor **Petre Mălcomete**, secretar al Comitetului județean P.C.R. Iași, și **Teodor Călușer**, președinte al Comitetului județean de Cultură și Educație Socialistă Iași, a avut loc adunarea generală a Asociației Scriitorilor din Iași, pentru a dezbate asupra activității desfășurate de membrii Asociației pe ultima perioadă și pentru alegerea, potrivit normelor statutare, a noului Comitet de conducere al Asociației.

Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației Scriitorilor din Iași, a prezentat darea de seamă a Comitetului Asociației pe perioada iunie 1971—noiembrie 1972, iar **Haralambie Țugui**, președintele Comisiei de cenzori, raportul de activitate financiară a acestei comisii. Referindu-se la cele două documente, au luat cuvîntul scriitorii: **Ion Istrati**, **Ioanid Romanescu**, **Mihai Sabin**, **Corneliu Ștefanache**, **Nicolae Barbu**, **Constantin Nonea**, **Aurel Leon**, **Radu Cărnești** și **Constantin Ciopraga**, care au relevat succesele literare și de activitate obștească înregistrate în ultima vreme de către membrii Asociației și au făcut propuneri concrete pentru întocmirea unui plan de muncă, pe viitor, mai bogat și multilateral. Concluziile asupra acestei ședințe de lucru au fost comunicate de tovarășul **Petre Mălcomete**, secretar al Comitetului județean P.C.R. Iași, care, pe de o parte, a subliniat bilanțul rodnic al activității Asociației Scriitorilor din Iași, climatul

bun care s-a statornicit între membrii Asociației, sprijinul pe care Asociația l-a acordat activității culturale din zona geografică respectivă, pe de altă parte a stăruit asupra necesității de a se face eforturi sporite în domeniul orientării ideologice a scriitorilor, a revistelor literare aflate sub influența Asociației, și de a considera cu mai multă răspundere îndrumarea și afirmarea tinerelor talente.

Adunarea generală a Asociației Scriitorilor din Iași a ales, apoi, prin vot secret, noul Comitet de conducere al Asociației, în următoarea componență: **Mircea Radu Iacoban** (secretar), **Andi Andries**, **Nicolae Barbu**, **George Bălăiță**, **Mihai Drăgan**, **Corneliu Ștefanache**, **Nicolae Țațomir** și **Horia Ziliu**, ca și Comisia de cenzori, formată din **Haralambie Țugui** (președinte), **Dumitru Ignea** și **Ion Istrati**.

Lucrările Adunării generale a Asociației Scriitorilor din Iași au fost conduse de **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

„ZILELE MIHAIL SADOVEANU”

● La Pașcani, în zilele de 4 și 5 noiembrie 1972, sub semnul aniversării Republicii, s-a desfășurat cea de-a doua ediție a prestigioasei manifestări „Zilele Mihail Sadoveanu”, omagiu călduros adus marelui scriitor. Festivitatea de deschidere a avut loc în prezența scriitoarei **Valeria Sadoveanu**, soția lui Mihail Sadoveanu, și a tovarășilor: **Petre Mălcomete**, secretar al Comitetului județean P.C.R. Iași, **Eugen Nichifor**, prim-secretar al Comitetului orășenesc P.C.R. Pașcani, **Maria Oharciuc**, secretar al Comitetului orășenesc P.C.R. Pașcani, acad. **Cristofor Simionescu**, prof. **Constantin Stejar**, președintele Comitetului orășenesc de Cultură și Educație socialistă Pașcani, prof. univ. **Gavril Istrate** și **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Uniunea Scriitorilor din R. S. România a fost reprezentată la aceste manifestări prin alocațiuni, lecturi omagiale și comunicări științifice de către scriitorii: **Zoe Dumitrescu-Busulenga**, **Mircea Radu Iacoban**, **Corneliu Ștefanache**, **Aurel Leon**, **Veronica Porumbacu**, **D. I. Suchianu**, **Ștefana Velisar Teodoreanu**, **Traian Iancu**, **Constantin Ciopraga**, **Edgar Papu**, **Savin Bratu**, **Paul Anghel**, **Al. Paleologu**, **Ioana Crețulescu**, **Ecaterina Țarălungă**. Criticul de artă **Claudiu Paradaiser** de la Muzeul de Artă din Iași a prezentat expoziția de grafică inspirată din opera sadoveană, iar actorii **Teofil Vălcu** și **Constantin Sava** de la Teatrul Național din Iași au făcut lecturi din opera scriitorului, în cadrul șezătorii organizate la muzeul Mihail Sadoveanu.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România, au sosit la București editorii suedezi **René Coeckelberghs** și **Jan Hoffman**.

● În cadrul schimburilor redacționale dintre revistele „Convorbiri literare” și „Literaturnaia Gruzia” din U.R.S.S., a sosit în țara noastră **Gheorghe Țițșivili**, iar în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă **Czesław Michniak**.

● La 2 noiembrie au plecat în R.P. Polonă, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre uniunile respective, scriitorii **N. Carandino** și **Szabo Zoltan**.

● Sîmbătă 4 noiembrie, a avut loc la Piatra Neamț, în cadrul acțiunii „Antologia scriitorilor români contemporani”, o întîlnire a poetului **Ion Horea** cu cititorii. Cu acest prilej, actorii ai Teatrului Tineretului din Piatra Neamț au susținut un recital din versurile acestuia.

● În sala Dalles din Capitală s-a desfășurat un festival literar în cadrul căruia s-a comemorat împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui **Cincinat Pavelescu**. Despre viața și opera scriitorului a vorbit **Șerban Cioculescu**. În încheierea acestei seri omagiale, membrii clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu” au susținut un recital poetic.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Joi, 2 noiembrie 1972, s-a desfășurat la Casa scriitorilor ședința secției de poezie. A fost discutat planul de muncă al secției, precum și probleme legate de munca profesională.

Au luat cuvîntul: **Barbu Solacolu**, **Al. Raicu**, **Traian Iancu**, **Mihai Cosma**, **Constantin Chioralia**, **Violeta Zamfirescu**, **George Chirilă**, **Paul Șterian**, **Dan Deșliu**, **Ileana Mălăncioiu**, **Balogh Jozsef**, **Toma George Maioreșcu**, **Petre Ghelmez**, **Cezar Ivanescu**, **Suzana Delciu**, **Constantin Nișpanu**, **Stelian Cucu**.

Lucrările ședinței au fost conduse de poetul **Ștefan Augustin Doinas**.

● Vineri, 3 noiembrie 1972 a avut loc la Casa scriitorilor ședința secției de critică și istorie literară. Au participat la discuții: **Romul Munteanu**, **Eugenia Tudor**, **Ion Negoitescu**, **Mircea Mancaș**, **Eugen Simion**, **S. Damian**, **Dan Simonescu**, **Ov. S. Crohmălniceanu**, **Domokos Géza**, **Mihai Novicov**.

● În cadrul manifestărilor dedicate aniversării Republicii, la Ateneul Tineretului din Capitală a avut loc luni, 6 noiembrie o întîlnire cu reprezentanții cercurilor literare ale elevilor și scriitorii **Ana Blandiana**, **Dan Deșliu**, **Mircea Mieu**, **Fănuș Neagu**.

După ce au citit din lucrările lor, scriitorii au răspuns întrebărilor puse.

● La liceul nr. 6 din Capitală a avut loc o întîlnire consacrată aniversării Republicii, la care au participat scriitorii **Mihail Cruceanu**, **Virgil Carionopol**, **Gh. Bulgăr**. Au fost puse numeroase întrebări legate de procesul de creație, tematica scriitorilor invitați, amănunte despre lucrările în pregătire.

● Cenaclul elevilor din Capitală, „Săgetătorul” continuă să se bucure de prezența unor scriitori care participă la discuțiile pe marginea lucrărilor citite. La ultima ședință au participat **Paul Cornel Chițic** și **Ileana Birlogea**.

● Informăm pe toți membrii Asociației scriitorilor din București că începînd cu luna noiembrie plata cotizațiilor se face la sediul asociației din str. Jules Michelet nr. 23.

Comemorarea lui Tudor Mușatescu

● ASTĂZI, 9 noiembrie ora 18, Cenaclul de literatură satirică și umoristică de pe lângă Consiliul sindical al Municipiului București comemorează pe fondatorul său **Tudor Mușatescu**, de la moartea căruia s-au împlinit doi ani.

Despre viața și opera autorului nemuritoarei comedii **Titanic-vals** vorbesc scriitorii: **I. Peltz**, **Ion Bănuță**, **Traian Lalescu** și **Barbu Alexandru Emandi**.

Își dau de asemenea

concurusul actorii **Coca Enescu**, **Angela Chiuaru** și **Paul Nadolschi** de la Teatrul Nottara, precum și **Maria Georgescu-Pătrașcu** de la Teatrul Giulești, care interpretează scene din **Titanic-vals** și „Escu”.

Urmează lecturi și recitări din proza și versurile lui **Tudor Mușatescu**.

Comemorarea are loc la Centrul de îndrumare a Creației Populare (Casa de Creație a Capitalei) din Piața Cosmonauților nr. 7.

Viața literară

Șantier

Radu Boureanu

a predat Editurii Dacia a șasea ediție a lucrării **Spătarul Milescu**, iar Editurii Cartea Românească noua carte de

punct un amplu volum intitulat **Parafraze**, ce va cuprinde traducerea în limba maghiară a numeroase poeme din literatura română și alte literaturi ale lumii, — și pe care îl va depune la Editura Dacia.

Dragoș Vicol

a încredințat Editurii Junimea volumul de proză **Rachiu cu chicusuri**. Are la Editura Eminescu romanele **Tara Nimănuși** și **Camera 210**, programate pentru un singur volum ce va purta titlul **Mereu aproape de moarte**.

A depus la Editura Militară un volum de Teatru ce va cuprinde 5 piese în cîte un act. Lucrează la o carte de proză intitulată **Satul cu biserică de porțelan** și la finisarea cărții de poeme **Voevod de stea**.

Doina Sălăjan

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Umbra faptei**.

A terminat un nou volum de versuri și lucrează la o carte de proză.

Teodor Scarlat

după volumele **Noaptea din Undergrund** și **Dicteuri pentru fantoma** ta, a predat Editurii Cartea Românească o culegere antologică din 27 de poezii valoroși ce s-au manifestat în perioada interbelică, dar care, din cauza morții pretimpurii, nu s-au putut împlini.

Volumul va purta titlul **Mărturie pentru vierca lor** și va avea un studiu introductiv de **Mihail Gafița**.



versuri, Ce oră e în lume.

Continuă lucrul la romanul **Cind pădurile veneau pe ape**.

Ștefana Velisar Teodoreanu

are sub tipar la Editura Minerva, o nouă ediție, revăzută, a romanului **Acasă**. A predat, de asemenea, aceleași edituri, lucrarea memorialistică **Ursitul**, adăugită, pentru ediția a doua.

Lucrează la un volum de **Amintiri literare**, în paginile căruia vor fi cuprinși numeroși scriitori ai vremii.

Bodór Pál

a predat Editurii Kriterion traducerea în limba maghiară a romanului **Alexandra și Infernul** de **Laurențiu Fulga**.

Pregătește pentru Editura Eminescu romanul **De ce s-a sinucis Zili**. De asemenea, pune la

Calendar

Noiembrie:

● În nr. 11 din noiembrie 1922 al „Vieții românești” a apărut studiul lui **G. Ibrăileanu** — **Caracterul specific național în literatura română**.

Reviste apărute în luna noiembrie:

● 1851 — „Republica Română”, la Paris, apoi la Bruxelles (C.A. Rosetti) ● 1863 — „Aghiută”, la București (B.P. Hasdeu) ● 1900 — „Revista ideii” (P. Mușoiu) ● 1926 — „Revista scriitoarei”, la București (Margareta Miller Verghy) ● 1930 — „Capricorn”, la București (G. Călinescu) ● 1944 — „Orizont”, la București (Sașa Pană) ● 1944 — „Viața românească” (reapare la București, sub conducerea lui M. Ralea și D.I. Suchianu).

1 noiembrie:

● 1770 — s-a născut **Constantin Diaconoviciu Loga** (m. 1850) ● 1835 — a apărut primul număr din „Gazeta Teatrului Național” (I. Eliade-Rădulescu) ● 1876 — **Mihail Eminescu** publică în „Convorbiri literare” poezia **Călin** ● 1938 — a murit **Francis James** (n. 1868).

2 noiembrie:

● 1816 — a murit **Gh. Șincal**, (n. 1754) ● 1854 — a murit **Anton Pann**, (n. 1796 ?) ● 1869 — s-a născut **Iulia Hasdeu** (m. 1888) ● 1950 — a murit **George Bernard Shaw**, laureat al Premiului Nobel (n. 1856).

3 noiembrie:

● 1901 — s-a născut **André Malraux** ● 1961 — apare în „Contemporanul” tableta lui **T. Arghezi**, în care-l numește pe **Sadoveanu** „al treilea mare Mihail”.

4 noiembrie:

● 1914 — a murit **Georg Trakl** (n. 1867) ● 1970 — a murit **Tudor Mușatescu** (n. 1903).

5 noiembrie:

● 1845 — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882) ● 1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961) ● 1951 — a murit **I.C. Vissarion** (n. 1883) ● 1955 — i se conferă lui **Mihail Sadoveanu** titlul de Erou al muncii socialiste.

6 noiembrie:

● 1880 — s-a născut **Robert Musil** (m. 1942) ● 1905 — s-a născut **Simion Stoilnicu** (m. 1966) ● 1910 — a murit **Gheorghe Panu** (n. 1848).

7 noiembrie:

● 1913 — s-a născut **Albert Camus** (m. 1960).

8 noiembrie:

● Se împlinesc 75 de ani de la moartea (1897) lui **Grigore H. Grandea** (n. 1843) ● 1872 — s-a născut lingvistul **Aurel Căndrea** (m. 1950) ● 1908 — a murit **Victorien Sardou** (n. 1831).

O istorie vie a literaturii franceze de azi

GUSTUL cărților, căpătat în adolescență, pentru a uita acea temniță numită ocupație... Cuvintele acestea cu care se deschide *Avertismentul* ultimei ediții a lucrării lui Pierre de Boisdeffre, *O istorie vie a literaturii franceze de azi*, îi indică temeiurile într-o istorie trăită. Cum să nu ne amintim acei ani ai unei similare adolescențe, ani de război, de opresiune, în care fiecare carte descoperită însemna pentru noi o eliberare! Lecturi salvatoare, Pierre de Boisdeffre a fost marcat, se pare, pentru totdeauna, de acest sens taumaturgic al lor. Literatura nu va putea, niciodată, să devină pentru el un divertisment frivol. În operele marilor maeștri clasici ai secolului revolute sau al secolului XX el va căuta valorile care dau preț gesturilor și cuvintelor, care conferă chipului uman o demnitate și vieții un înțeles redemptor.

De aici, desigur, din acest mod al lecturii, care nu este nici acela al unui pedant academic, nici al unui epicureu al spiritului, derivă proiecția faptelor literare într-o „istorie vie”. Căci literatura, pentru acest critic ce se vrea mai mult sau, cel puțin, altceva decât un critic, este — cum însuși o mărturisește, „mult mai mult decât literatură”. De altfel, acesta este — după Pierre de Boisdeffre — statutul literaturii în Franța (unde „dragostea este mult mai mult decât dragoste”), în această țară a cărei conducere spirituale — cum spune tot el — nu își are sediul la Hotel Matignon, ci, mai degrabă, „în mijlocul acelor imaginare Champs-Élysées unde Mauriac și Sartre, Malraux, Camus, Simone de Beauvoir și alții discută despre problema capitală: „Ce este omul? Ce are de făcut?”

Frumoasă imagine a unor ideale Cimpii Elizee ale literelor și artelor, amintind tablouri de senină și augustă memorie: Școala din Atena sau Parnasul. Frumoasă, desigur, dar totuși numai imagine. În realitate, istoria literelor, ca și a celorlalte îndeletniciri omenești nu se reduce la o calmă conversație a spiritelor. Istoria literaturii franceze din secolul nostru este marcată de o tulburare mult mai profundă; ea înregistrează seismele profunde ale unei epoci de criză. Împlinirea operelor care pot fi, pe drept cuvânt, — numiți „clasicii secolului XX” — este contingentă cu violentele mișcări iconoclaste ale avangardei. Francezii, „națiune literară prin excelență”, aud în însăși capitala lor, cea Curte modernă a literelor și artelor, clamoarea de luptă a negatorilor. Se trag clopotele de înmormintare ale romanului, poeziei, cuvântului articulat.

Un secol răvășit, despre care se va putea spune mai târziu orice altceva decât „stupidul secol XX”. Este adevărat că nici secolul al XIX-lea despre care s-au rostit — pe nedrept — aceste cuvinte, n-a fost cruțat de confruntarea — crudă de atâtea ori — cusine însuși și cu propriii săi demoni. În acel veac al XIX-lea (pe care Henri de Boisdeffre pare să-l îndrăgească, el care s-a hrănit în frageda tinerețe cu paginile lui Chateaubriand din *Memoires d'Outre-Tombe* și despre care, poate, ne va da o dată o frumoasă carte), în secolul lui Balzac și Flaubert, Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé se află desigur numeroase din rădăcinile (în-că vii!) ale secolului nostru. Este suficient să ne gândim, în afara sferei stricte a literelor, la prezența, în secolul nostru, a lui Hegel, Kierkegaard sau Nietzsche. Să ne gândim la actualitatea vie a lui Marx. De Boisdeffre cunoaște prea bine aceste rădăcini și face adeseori aluzie la ele în *Istoria sa*. El știe, de asemenea, că literatura nu se dezvoltă în vas închis, că nu este o cloison étanche între compartimentele spiritului și vieții, între istoria literelor și istorie pur și simplă. El este, firește, înainte de toate, critic, estetician, istoric literar, dar sociologia faptului literar, istoria politică, a moravurilor, psihologia, lingvistica nu-l sînt străine. Urmărește să descopere și să pună în lumină „singurătatea” operei — ca să

folosim un cuvânt al lui Rilke, — unicitatea ei în universul cuvintelor și formelor, dar revelind structura particulară a unei poezii, a unui roman, a operei unui scriitor, nu uită niciodată să elucideze antecedentele și consecințele ei. Perspectivă istorică în urmărirea evoluției fenomenelor literare, dar nu istorism îngust al celui care definește operele doar prin condiționările ei. Istorie care pornește de la, și se întoarce mereu, la fapte, dar care nu se reduce la inventarierea acestora. Deși informația sa este impresionantă și spațiul explorărilor sale imens (operele unui număr de 1400 scriitori!), spiritul de geometrie unit cu cel de finețe făcînd posibilă ordinea în haosul aparent al faptelor, ca și sesizarea esențial-



lului, nu bogăția cîmpului cuprins este cea care constituie meritul de căpetenie al acestei lucrări, ci cuvîntul just, formula succint-sintetizatoare a definițiilor ei. Căci în *Istoria sa*, Pierre de Boisdeffre nu se mulțumește să descrie, să claseze, ca un fel de Linné al operelor spiritului, ci explică, luminează rațiunile care au determinat prezența unei opere, modalitățile prin care aceasta s-a menținut și exercitat în timp, valoarea sau valorile care i-au fixat situația ei în universul literelor.

Pe bună dreptate observă Valeriu Răpeanu în luminosul preambul la versiunea românească a *Istoriei* lui Pierre de Boisdeffre că, în toate cărțile sale, acest critic și istoric literar „reprezintă un dialog între operă și prezent, o confruntare în timp și mai ales o judecare a creației în funcție de atitudinea scriitorului față de oamenii și problemele timpului”. Într-adevăr, atît prezența cît și situația unui scriitor — ca să folosim termenii pe care l-a pus în circulație unul din maeștrii lui de Boisdeffre, Albert Thibaudet — sînt în funcție de raporturile sale, mai exact ale operei sale, cu omul și societatea contemporană. Contemporană lui și, mai ales, nouă, celor care-l recepțăm creația. Istoricul literar nu este doar un muzeograf, ci un confesor al conștiințelor timpului său. Sau, cum mărturisește autorul *Istoriei vii a literaturii franceze de azi* (să observăm acest azi care îmbrățișează aproape un secol): „Critica, așa cum o înțeleg, poate să deschidă drumuri, să descifreze secrete, să lumineze conștiințe... Mi se pare de acum înainte cu totul zadarnice cărțile din care nu aflăm nimic asupra condiției umane”. Astfel,

efortul simpatetic, comprehensiunea largă a criticului care caută să cuprindă tendințe și curente diverse, care se străduiește să facă parte dreaptă tradiției și modernismului, scriitorilor de cele mai diverse apartenențe — marxisti, existențialiști, catolici etc — nu implică doar un eclectism lumînat, ci o luare de atitudine. Sever și poate nedrept în unele cazuri, de o juvenilită intransigentă în prima serie a primei sale lucrări (*Métamorphose de la Littérature*, scrisă la douăzeci și trei de ani, publicată în 1950), Pierre de Boisdeffre devine mai înțelegător în marea sa *Istorie*. Dar, repet, comprehensiunea nu înseamnă, în acest caz, lipsă a criteriilor.

Astfel, *O istorie vie a literaturii franceze de azi* — pe care acum o avem într-o excelentă versiune românească, semnată de Sanda Răpeanu și Cireașa-Gabriela Grecescu, — ne apare ca un film panoramic al unei epoci literare străbătută de cele mai diverse pasiuni și fervori, surprinsă de un ochi avertizat și nu mai puțin animat de pasiune. Traducerea ne transmite cu fidelitate acuitatea formulărilor, a definițiilor, eleganța aperçurilor, ironia ușoară a unor caracterizări și mai ales pasiunea subiacentă a cronicarului. Traducătoarele (Sanda Răpeanu a mai semnat tălmăcirea unor importante lucrări privind teatrul francez, aceea a cărții lui Gaston Baty și a lui Paul Surer) au izbutit în dificila întreprindere de a accorda fiecărui text citat timbrul său personal, și de a da întregii sume istorice și critice a lui Pierre de Boisdeffre tonul sau, mai exact, tonurile care îi corespund. Căci, acest istoric (nu de profesie!), acest critic (care la sfîrșitul lucrării sale, în loc de postfață, scrie un „rămas bun criticii și unei activități literare de treizeci de ani”) este, mai presus de orice, un scriitor, unul dintre acei condeieri de mare talent ai Parisului care au consacrat gloria contemporană a Școlii franceze. Poți să nu fii de acord cu el, cu interpretările, cu situațiile sale, dar (cum arată și Valeriu Răpeanu în studiul său introductiv) nu te poți opune seducției acestui stil care revelează o inteligență discursivă excepțională. Gustăm astfel în paginile acestei remarcabile versiuni românești portrete schițate cu o mîină fermă și caracterizări pe cît de succinte pe atît de incitante; nu putem uita siluetele unor scriitori îndrăgiți de autor: Saint-John Perse, Saint-Exupéry, Pierre Jean Jouve, Michel Leiris, Julien Grocq, Juyre de Mondiarques. Dacă într-o primă parte a opului său, Pierre de Boisdeffre urmărește evoluția istorică a literelor de la Sartre la „Noul roman”, sau, mai exact, de la literatura franceză sub ocupație, prin literatura tăcerii și a exilului din timpul războiului, prin rezistența intelectuală, apoi prin anii eliberării prin forma existențialistă, apoi reacția antimodernă și „cotitura de la 1950”, pînă la „Noul roman” și la anii deceniului al șaptelea, în partea a doua a lucrării, autorul explorează spațiul literaturii, încercînd o privire sinoptică, „geografică” asupra sa. Pe rînd, sînt trecute în revistă generații, curente și credințe; genuri și specii. Desigur, cîteva zeci de nume sînt privilegiate, multe altele fiind surprinse doar, ca printr-un flash, în formule laconice, adeseori memorabile.

Într-un cuvînt înainte, la *Métamorphose de la Littérature*, André Maurois elogia stilul încă pe atunci foarte tînărului Pierre de Boisdeffre în care recunoștea un fervent al lui Chateaubriand care „vient de faire sa paix avec Stendhal”. Un amalgam al acelor stiluri ale „Vicomtelui” și „Locotenentului” despre care vorbea Thibaudet? În orice caz, cartea lui Boisdeffre — pe care traducerea o servește cu cinste — va delecta un public foarte larg din țara noastră al acelora care gustă „limbajul formelor”, dar și al conștiințelor unei literaturi eminamente vii.

Nicolae Balotă

Cartea
străină

EÇA DE QUEIROZ

Relicva

Editura Univers, 1972

● DUPĂ Crima părintelui Amaro, carte tradusă în românește cu patru ani în urmă, iată că Editura Univers (colecția „Clasicii literaturii universale”) ne oferă (în versiunea Micoalei Ghițescu) încă unul dintre romanele celebrului scriitor lusitan Eça de Queiroz (1845—1900) și, deci, încă o posibilitate de a cunoaște mai îndeaproape opera acestui inițiator (firește că nu de unul singur) și teoretician al realismului (critic în literatura țării sale, literatură pur și simplu sufocată în vremea aceea de un romantism din multe puncte de vedere anacronic. E vorba de romanul *Relicva* (A reliquia, 1884) — un savant amestec de satiră violentă (prima, dar nu și singura țintă a scriitorului fiind bigotismul) și de poezie a istoriei.

Epica romanului, lineară și totuși îndeajuns de complicată, ne poartă pînă la Ierusalim; întreprinzînd un pelerinaj cu scopuri prea puțin pioase la sfîntul mormînt, cînicul Raposo, tînărul care nu-și dorea nimic altceva în viață decît averea mătusei sale, „trăiește” pînă la urmă un vis de o reală măreție, se confundă cu întreaga ființă într-un timp legendar și printre personaje legendare cărora le descoperă, și aici autorul călcă apăsător pe urmele lui Renan, mobilită perfect omenești, dar poate că tocmai prin aceasta mai puternice și mai tulburătoare pentru el. La întîlnirea celor două planuri, cel istoric-vizionar și cel real, eroul dobîndește, dar numai într-un anume fel, o conștiință pe care nu i-am fi bănuț-o și, frustrat fiind, printr-o încercătură mai mult comică decît tragică, de moștenirea mătusei sale, aproape că devine alt om. Partea finală a romanului capătă astfel o tentă neașteptată, ușor moralizatoare, și se situează, credem, sub valoarea celorlalte capitole. Dar impresia de ansamblu rămîne la fel de puternică.

LARS GUSTAFSSON

O dimineață
în Suedia

Editura Univers, 1972

● UN poet care a întrunit (aproape în același timp) adevărul a multor traducători români, deci și a cititorilor de la noi, este suedezul Lars Gustafsson, deopotrivă eseist și romancier (n. 1935). Faptul nu ne miră dacă ne gândim că în germană el a fost tradus (și comentat) de un Hans Magnus Enzensberger, personalitate atît de riguroasă în opțiunile sale estetice, dar mai cu seamă nu ne miră dacă zăbovim o clipă asupra frumoasei „tălmăcirii” semnate de curînd de către Maria Banuș și Petre Banuș: *O dimineață în Suedia*, Editura Univers, colecția „Orfeu”.

Gravă, adeseori de-a dreptul solemnă, poezia lui Lars Gustafsson se desfășoară totuși între două nevinovate (și la urma urmei foarte moderne) capcane întinse cititorului. Pe de o parte ea te îndeamnă să crezi că nu spune decît ceea ce spune, decît ceea ce (poetic) se poate spune, că „afirmă” doar lucruri foarte simple și în cuvinte la fel de simple despre, să zicem, un băiat care învață să meargă pe bicicletă și descoperă astfel „libertatea, cea mai albă dintre toate cîte au fost vreodată” sau despre „trenurile de marfă” ce „vin de departe și iarăși dispar, / merg prin întuneric, fără lumini, bubuind” și pe de altă parte încearcă să te convingă, și chiar te convinge, că marile și neodihnitele taine pe care, iată, nu le ocolește nici ea (și de ce le-ar ocoli?) răsar în imediata apropiere, a ta și a orîșicui, sînt ale tale, trăiește-le, trăiești-le.

V. MAZILESCU

FLORICA MITROI



Cel ce ascunde haosul

Cel ce ascunde haosul mă iubește
mă coboară într-un tărim
în care sclipătul de zbor e mai puternic
decît mine

o inimă de marmoră dărim

Cel ce ascunde haosul nu simte vina
nu este lent, el e frenetic, e nerăbdător
un univers embrionar de alb
e hipertrofiat de o neliniște care îl face bulb
nemișcător

Cel ce ascunde haosul este înaripat
dar fără aripi o cenușă ce o gîtuie vie
cel ce ascunde haosul mă amețește
cu fața-i neagră — pămîntie

Cel ce ascunde haosul mi se jertfește
mă lasă să-l mîncîc ; atunci eu vin încet
cu inima bătîndu-mi, cu părul miere de
reptilă despîcată,
cu ochiul viu, iluminat de giulgiul transparent
și mort

Șarpe

Șarpe verde de mătrăgună
cu febră hrănit,
arată-te, scaldă-te, înfierează misterul
amefitor al privirii incropit

Împroașcă veninul, ghirlândă,
mergi prin rouă,
ca niște mîini pe limpezimea lumilor,
vino, spală-te rizînd, atinge-te
de hainele robilor

Desfoliază visul, mergi în umbra apelor
pe soare
ca să mă rog, ca să aduc o luntre tăcută,
ca să pornesc pe fluviu țipînd
nevăzută, neauzită

Desfigurare

Doar cu fruntea palidă respir,
doar desfigurarea, lan
soarele fantomă, soarele fachir
peste care în extaz mă abăteam

La un monstru dublu, dire înfocate,
ca o tăietură rece și golită,
la un monstru dublu, diamante,
peste care vâlurește putreda omidă

Dorm pe cucuvele, verde sunt, dispar
în degenerări de paradis
pe picioare lungi, de stafie de var
se apropie magia bestială ca un vis

Soarele fantomă nu mă iubește
eu mă concentrez, un putred cocoloș de foc
pe paiate care vin orbește,
pe un ceas lunecător în chip de șarpe
și de porc

Întind mîinile spre soare într-un gest
adorator
care profanează munții, care profanează
marea,

întind mîinile spre soare într-un gest
adorator
care profanează munții, care profanează
marea

MIHAI GAVRIL

Ieri, 8 noiembrie, poetul (n.
1922, la Gherla) a implinit 50
de ani.

Soliloc la 5x10

De cite cinci ori zece : anii,
cite mărgele-n șirul Anii,
de roșu chihlimbar și ghindă,
făptura-mi vor să o cuprindă.

De cite cinci, ori zece ori :
tăcuți, dar ademenitori,
anii s-au dus, cum trec nămeții,
însingurării și tristeții.

Să i strîng, au vrut, dar eu nu-i vreau,
Ce am cu ei, cu mine n-au ;
și de un semn, tăcut, le fac,
tot nu mă dau pe-a lorul plac.

Și i țin, de friu, așa, de zor,
să macine din timp, cu spor.
Hii, nărăvași, voi, ani, înalți,
vă dau jăratec, să zburăți ;

Tot pe deasupra mea trecînd
în-nu-măr-rînd...innumărînd...

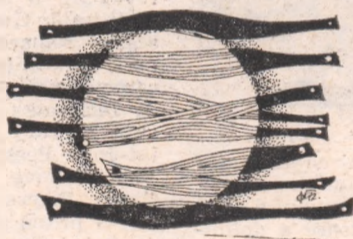
Cudalb

Mi am zugrăvit odaia în albul caolin,
cum era calul meu, cudalb, pe care,
il mai visez, din smoală, trăgînd
la carul plin
de fluturi și de stele foșnitoare.

Ca dalbul cal cu care fugeam cînd innoptă
să prind îndepărtarea ce s-arăta, și unde,
pe-un fărîm de mușuroaie, la soare se ruga
un șoarec ce în fulger a ros și adine
pătrunde.

Un cal cudalb, odaia-mi, pe caolin, în sus,
lucesc de la podele, ulcioare și ștergare
și ncondeiate strachini cu luna ce s-a dus
peste păduri să scoată luceferi din mare.

O noapte-am zugrăvit-o, cudalb, în caolin,
să amiroase, aspru, a cînepi și pelin.



CEZAR STEGARU

Sonda

Străbat păduri virgine cu sori uciși
pe ramuri,
Sortiți pentru vecie să nu mai cînte-n zori
Și-aud prin vremi apuse un foșnet ars
de ferigi
Străbune voci ce cheamă la ele-adesori.

Cobor în adîncime, străbat oceane-ntinse,
Pe unde-n cercetare doar mintea a pornit
Și unde-odinioară, neliniștea, pe valuri,
Zorea-n ascunse zvonuri de glas nedeslușit.

Pătrund tot în adîncuri, sub lespezi
de-ntunic,
Și erelor — bătrîne cu fruntea de genuni —
Ușor prin sîn le caut sămînța de lumină,
Cu ochi avari ascunsă prin vremuri
de furtuni.

Găsind menirea vieții, o port cu mine-ntreagă
Și descifrez în totul trecutul furtunos,
Iar sorii din adîncuri încetușăți sub straturi
I-arunc din nou pe boltă c-un gest
de Făt-Frumos.

ILEANA TEODORINI DAN



Scrisă

Scrisă pe cer în copacul gol
o singură frunză mai tremură
pe șerpuita scară
cu adîncul spre tine

Din umbra lungă
al cîtelea pas de-a lungul zidului
înseamnă a trăi ?

Substituit

Tăcuta curgere a forței mele
piatra și timpul și durata grea
și ce culori alegem
tîrîndu-ne pe brînci
trăgînd cu tirnăcopul
printre ore printre
religii circulare și patrate

Sub cel deal îndelungat

Incomprimabil ascuns în ceață
cu muchii și colțuri
cenușiu ca argintul Papură Vodă
fără slujitori și fără arme
în bătaia vîntului șuieră

De nouă și de nouă
zeci și nouă de ori
la vînturile de oameni ilustrate
dincolo de hotarul rînduit
ne-a făcut să pierdem drumul

și cuiul mic de lemn infipt în palmă.

Moby Dick

E undeva din noi o stea ce arde
și ne va șterge cîntecul din piept

Spre al cărui virf de aur ce frumos
fugar pătrunde dulce la cuvînt
E loc numai atîta cît încape
în spațiul dintre două sărituri.

Ne-ajungem iar din urmă

O, cel care acceptă să piardă
din pură admirație multiplă
din piatra și metalul și eresul
în care arde iar pasărea Phönix

Și nu se-ntoarce din trezie
în dimineața, rană imobilă
așa cum ni-l făcărăm singuri visul
nu se putea să nu fi fost



Petru Popescu

Să crești într-un an, cît alții într-o zi

CRED că am fost strigat de vreo cîteva ori. N-am auzit nimic. Ori poate să fi fluierat ofițerul, dar n-am auzit nici asta. La un moment dat, din adîncurile instinctului, am înțeles că e inutil, și am coborît.

Am coborît și m-am oprit, orbit. Am împins portiera cu mîna, am auzit-o cum mi se închide în spate. Zgomotul a fost primul reper: mașina era în spatele meu. Incet, lumea a început să se reconstruiască: strada mi-a crescut în ochi, ofițerul examinator, colegii mei, temperatura, timpul, înțelesul. Am pornit spre ofițer. Făcea deja semn următorului. S-a uitat la mine, am vrut să-i spun ceva, nu mai aveam voce deloc.

— Ați depășit cu douăzeci de secunde. Intonația era indiferentă, dar formula politicoasă. M-am uitat în ochii lui cît am putut mai umil, mai rugător, o clipă am sperat.

— Să mai luați cîteva ore și să vă prezentați din nou.

Am făcut un efort disperat și am înțeles că o voce moartă:

— Cînd?

— Asta nu pot să vă spun eu. O să vă programeze de la școală.

În mine se dădu, o secundă, o luptă uriașă. Dar n-am avut curaj. M-am întors și am plecat. La colț mi-am dat seama că de altfel, chiar să fi avut curaj, n-aș mai fi avut de spus nimic. M-am făcut cît mai mic, am șters pereții pe lângă colegii mei (mi s-a părut că erau foarte zîmbitori, și cei tineri și cei în vîrstă, că se bucurau cu adevărat, ca de un succes al lor, mare și frumos și meritat). În fine, am dat colțul. Au dispărut și ei pentru mine, și eu pentru ei.

Descalificat, am pluit puțin la întimplare prin oraș. Am ieșit pe cheiul girlei și am început să-l urc, așa, fără nici un rost. La urma urmei, oameni geniali n-au fost în viața lor în stare să conducă un automobil, ba chiar trei sferturi din omenire trăiește foarte bine fără să aibă idee de așa ceva. Și înaintea invențiilor automobilului au fost oameni, o mulțime, întregi și fericiți, și despre unii pomeneste istoria. Era groaznic de cald. La ora asta, la birou, colegii mei crapă de căldură. Și mai au trei ceasuri de îndurat, iar eu sînt liber, sînt singur, pot să fac ce vreau, chiar și atît e destul ca să mulțumesc lui Dumnezeu. Casele se deschideau și se închideau de căldură, parcă vedeam niște obraji de peste, niște branhii uriașe, pilpîind agonic. M-am întors pe 6 Martie și m-am uitat la cinematografe. Un film rusesc, un film bulgar. Am trecut mai departe. Aș fi vrut să fac ceva, orice. Aș fi vrut să mi se întîmple ceva. Aș fi acceptat poate chiar să fiu victima unei agresiuni. Dar să mi se întîmple ceva. Să mă scoată de pe orbită. Să deschidă alt orizont. Vestea unei catastrofe m-ar fi bucurat, chiar dacă aș fi fost și eu atîns serios de consecințele ei. Pe urmă mi-a fost dor de un sentiment, oricare, fie el vechi și uitat. Dacă de pildă, chiar acum, o femeie înaltă și rece, cu un suris de statuie, ar coborî geamul unei limuzine, ca să-și desprindă floarea mîinii de pe volan și să mi-o întindă mie, și eu să-l întorc surisul, binevoitor dar reținut, nu ca un amant, ci chiar ca un prieten vechi, ca un confident, ca acel bărbat unic față de care femeile cele mai dificile nu mai au nici sex, nici secrete. Lîngă hotelul Union s-a oprit un automobil chiar la piciorul meu, un Ford Capri o splendoare, cu o culoare de ci-reasă albă. Femeia de la volan a așteptat cu bunăvoință să trec, cum ai aștepta într-o țară caldă o cămilă ori alt animal somnolent, pe care nu-l poți grăbi cu claxonul. O scandinavă, mi-a plăcut să cred. Avea părul cărunt de tot, dar un profil arogant și întins și un corp

tare, care a ieșit din automobil cu o mișcare strîmță și netedă, iar picioarele erau reci și palide ca oțelul, pe o asemenea femeie măcar din respect trebuie s-o dorești. A pierit în hotel. A rămas mașina. Auzeam în măruntăie motorului relaxarea voluptuoasă a pieselor. Cilindrii își reveneau, transmisia se destindea, ca un corp feminin și cald, sătul, plin, îndemnînd spre pat.

Mai aveam puțin pînă acasă. Am căutat să-mi concentrez privirea pe frunzele verzi, pe zidurile pătate, pe trotuarul inegal și crăpat, uite o gură de canal pe care o cunosc, am sărit-o de atîtea ori cu fratele meu, pe vremea cînd încă mai aveam un frate, uite un trunchi de oțetar confundat în asfalt, mucuri, zdrențe de hîrtie, urmăream maniac lucrurile cele mai vechi, mai descompuse, mai ieftine, pașii mă duceau, știam totul pe de rost, de-atîtea ori, drumul școlii, drumul vieții, încet-încet redeveneam eu însumi. L-am luat totuși.

A doua oară. Mai erau și alții căzuți la primul examen, și n-au trecut toți. Mai că nu-mi venea să cred. Am dat cu alt ofițer, tînăr de tot, care zîmbea mereu, un zîmbet de ironie înțelegătoare.

După ce-am căzut, mama a fost de părere că fără îndoială meritam să cad. Cum să mi se oprească motorul, asta sînt povești. Am greșit eu ceva, cu siguranță. M-am infuriat și i-am explicat că așa sînt femeile, mult mai conformiste decît bărbații; întotdeauna sînt de partea celui mai tare; istoria ne dă chiar exemple de dictaturi care s-au sprijinit în chip deosebit pe femei. Cînd a căzut și ea prima dată, a trecut de partea mea. Cînd am trecut, a spus că de data asta, desigur, n-am mai greșit, pentru care am și trecut, așa-i pe lume, binele aduce după sine tot bine. Apoi a căzut ea a doua oară, ceea ce a indignat-o, ea conducea cel puțin la fel de bine ca și mine, avea niște reflexe de fată de optsprezece ani, a zis și doctorul, au trînit-o fiindcă așa se poartă lumea azi cu oamenii mai în vîrstă, i-ar arunca la coș dacă ar putea, azi totul e pentru tîneret, ceilalți să se dea la o parte, așa gîndesc toți, așa gîndesc și eu. Am vrut să mă urc la volan, dar mama mi-a interzis cu strășnicie și a luat la ea cheile de la mașină, pentru mai multă siguranță. Nici nu le-am mai văzut pînă și-a dat a treia oară și ultima examenul, cu succes. Intre timp, spălăm amîndoi mașina, în fiecare zi, ca niște maniaci.

Apoi a început lupta pentru volan. Cu ocazia asta m-am convins că mama era cu adevărat pe atît de tînără pe cît singură se lauda că e. Strălucia în ziua cînd a venit cu carnetul de la miliție. Nu m-ar fi lăsat nici moartă să l-o iau înainte, nici măcar cu o schioapă. Războiul, revoluția, copilul pierdut, soțul care o abandonase, totul era dat uitării. Mama trăia așezată mîndru la volan, abia acum trăia din plin, cu toate fibrele, cu toate celulele. A fost imposibil să mergem împreună cu mașina. Mie mi se părea că greșeste mereu și uneori chiar mergea în a doua cu șaiseci ori în a patra cu douăzeci, eu n-o iertam, firește, ne certam rău, mama a plîns amar de cîteva ori, cîteva zile nu ne-am vorbit, pe urmă am luat-o de la capăt. Ea susținea că merg ca un dement. Viteza asta e sinucidere curată, nu m-am maturizat de loc, ba chiar m-am făcut mai descrețierat decît în copilărie. Doamne, ce nenorocire e să ai copii! Mitică nu zicea nimic, nu se amesteca, atît ar mai fi lipsit, numai din cînd în cînd ofta bărbătește, adînc și cu înțeles.

NUMAI de cîteva ori am reușit să plec singur cu mașina în oraș, după rugămintă și promisiuni. Nici prea mizu noaptea n-am putut veni, fiindcă arzu stătea trează în capul oaselor în pat, cu ochii pe ceas. La urma urmei, foarte plăcut nu era. Nu puteam să mă apropiu măcar de un pahar de bere, toată lumea rîdea de semnul meu galben („băi ăla cu mămăliga, ăla cu lacrima prostului, uită-te boule, cînd virezi, asigură-te cînd schimbi culoarul, cristosul mă-tii, azi toți mîncosii s-au urcat la volan!” țipau la mine profesioniștii lași în umeri, și mi se făcea negru înaintea ochilor de furie, i-aș fi împușcat dacă aș fi putut.) Firește, de fiecare dată cînd mă urcam la volan eram amendat. Parcă toată miliția avea ochi doar pentru mine, boboc, papă lapte, slab de inger, și cînd greșeam mă zăpăceam rău de tot, aș fi fost în stare să plătesc o mie de lei o amendă de-o sută, mi-era imposibil să-mi aduc aminte căpitolul „contravenții”, deși tocisem conștiințios regulamentul. Prima

amendă am plătit-o tocmai cînd mă întorceam cu o fată de la restaurantul „Bucur”, unde cheltuisem mai bine de trei sute de lei pentru o masă de doi, un adevărat jaf. Fata era o pictoriță care îmi plăcea mult de tot, și acceptase invitația după mofturi îndelungate. Se urcase disprețuitoare în mașina mea cu semn galben. Mă privea foarte sceptic în timp ce conduceam, la masă băuse două whisky-uri mari, repede și fără să clipească, ca un bărbat, și nu spusese mai nimic toată seara, în timp ce eu încercam disperat să fac conversație, întrebîndu-mă dacă tot ceea ce spuneam nu era teribil de mărginit pentru nivelul ei, o intelectuală, mă rog. La întors, pe Calea Victoriei, mergeam, nu prea repede, pe al doilea culoar. Era după unu, nici un pic de circulație, Calea Victoriei stropită lucea negru. Primul culoar e plin de denivelări pe care nu le vedeam prea bine din cauza apei. La ultima întretăiere înaintea pieței, un milițian întinse lent mîna stîngă și mă opri pe marginea drumului. Salută foarte politicos, ceru actele, se uită îndelung la ele, privindu-mă și pe mine în răstimp, pe sub viziera șepcii, ca să se convingă că într-adevăr eu eram, apoi mă întrebă dacă știu pe ce culoar trebuie să mergă începătorii. Știam firește. Atunci de ce nu respectăm prevederea legală? O sută cincizeci de lei amendă pe loc, ori patru sute acasă...

Trebuia să plătesc pe loc, dar cu ce bani. Abia îmi rămăseseră cîteva lei la „Bucur” pentru un bașciș meschin. Am reținut la orice demnitate, m-am aplecat în mașină și am întreb-o dacă mă poate imprumuta. A dat din umeri, s-a căutat în poșetă, a scos banii ei, mi l-a dat, pe urmă a scos o țigară și a aprins-o. Am plătit, milițianul mi-a scris îndelung și sirguincios șase bilete de amendă de cîte douăzeci și cinci de lei, pe urmă a salutat iar și m-a lăsat să plec.

După asta, firește, n-am mai avut curajul să încerc ceva cu fata, și trag pe dreapta undeva și s-o sărut. Episodul mă scăzuse în ochii ei, și faptul că-mi imprumutase banii îmi distrusese inițiativa. De altfel, ea se uită la mine cu un dispreț nedismulat. S-a mai întîlnit cu mine o singură dată, cînd i-am și dat banii înapoi, n-am făcut nimic nici atunci, iar a treia oară n-a mai venit. M-a durut, fiindcă îmi plăcea mult.

Eu, noroc că nu mă urcam la volan în fiecare zi, altminteri într-o lună ajungeam cerșetor.

La amenziile ulterioare n-am mai parlamentat nici măcar atît cît încercasem prima dată. Mama mi-a găsit odată în buzunar niște bilete de la o amendă, și m-a sfătuit să nu mă mai urc în mașină, dacă tot conduceam atît de prost ce rost mai avea să arunc banii de pomană? La asta n-am mai putut rezista, am sărit ca ars și ne-am certat zdravăn de tot. Incet-încet, am învățat să conduc prin București, adică anumite drumuri le-am învățat, și mai ales cum să le ocolească pe altele, cele mai grele, prin Piața Romană, de pildă, n-am avut curajul să trec, prea era bine sistematizată, te tulbură rău de tot numai cînd o vedeai.

Una peste alta, amendat și mereu cu frica-n sîn și ținta tuturor glumelor, unde era voluptatea pe care o visam, unde virilitatea maiestruoasă și stăpîna, viața nouă, stilul ireproșabil, desăvîrșirea? La slujbă s-a aflat că am automobil, în bună parte din vina mea, fiindcă vorbisem și fiindcă nu mă abținusem să vin odată de dimineață cu mașina și s-o parchez chiar lîngă poarta cea mare, pe unde se primeau delegațiile străine, culmea imprudentei. Am început să fiu pîrit la șefi că nu-mi văd de treabă, că sînt încrezut și cu nasul pe sus, că refuz să duc eu mașina colegii care stau departe (ceea ce, între noi fie vorba, nu era de fel adevărat, abia așteptam să mă roage cineva, ca să pot și eu să mă laud cu modul cum conduceam, să mă plîng profesional de cît de rău e sistematizat Bucureștiul și cît de neînțelegători sînt agenții de circulație), totul însoțit de convenitele generalizări despre tîneretul de azi, răsfățat, căruia toate i se permit și nimic nu-l ajunge. Noroc, că se apropiu concediile, așa că toți erau mai preocupați de asta decît de neobrăzarea mea. Concediul îl așteptam și eu cu patimă, pentru că ai mei trebuiau să plece să-și îngrijască spondiloză, de care sufereau amîndoi, uniți în boală ca și în viață, și asta era marea mea speranță, să plece ei, să rămîn eu, să mă duc singur cu mașina la mare, măcar o săptămîna

(n-aveam bani pentru mai mult la stilul de viață pe care singur mi-l promiseseam), să mă simt domn, să mă simt om.

AM FĂCUT niște colosale acrobații ca să-mi potrivească concediul simultan cu cura părinților. Vreo lună m-am purtat dumnezeiește cu mama, făcîndu-i toate voile, ghicîndu-i gîndurile, aprobîndu-i toate măsurile și surzînd la orice dojană ca un inger. La început mama nici n-a vrut s-audă, adică, s-a prefăcut că nici nu vrea s-audă, căci pînă la urmă tot ca o mamă s-a purtat. Cu două zile înainte să plece a venit în camera mea, eram în pat, gata să sting lumina, mi-a întins mîna și în virful degetelor strălucia cheia. A zîmbit, a spus doar atît: „Să bagi de seamă!” și a început să plîngă foarte blind, plînsul ei cel bun pe care îl știam. Am luat cheia și i-am sărutat mîna. Mirosea a cremă cu care își dădea în fiecare seară înainte de culcare, dar nu numai atît, mirosea a anii trecuți, a toată copilăria și parcă și a fratele meu care murise și nu mai apucase să vadă cît de fericit eram eu acum. Mi s-a pus în gît un nod mare, m-am prefăcut somnoros și am stîns, și am încercat să plîng pe întuneric, singur, îngropat în pernă, am încercat o-nest, cum am știut mai bine, chemînd înapoi piațeta cu șoferi, seriile în care mîna lui creștea în a mea, sînt uneori în București seri de primăvară veche, cu ferestre moarte, cu crengi pustii, frunzi de case albe ca niște oase lustruite, străzi cețoase, fumegînd blind, o blîndețe funebă, și tot secolul pe care nu l-ai trăit și se înfige în carne ca o remușcare, într-o pînă-n simburii inimii, și mori de tristețe că n-ai trăit trecutul, mori de dorul întîmplărilor neîntîmplante, de lipsa neștiutului și neînchipuitului.

Dar n-am putut să plîng. Se prăbuseau în mine coroane vaste, arbori adînci ca niște fluvii, se făceau lumini, se stingeau lumii, mă despărțeau de mine, iar mă întineam. M-am răsturnat pe spate, mi-am reluat jocul străvechi: farurile străzii se mișcau pe tavan, apoi de-a lungul meu, îmi ardeau ochii o frîntură de secundă, se duceau, veneau altele. Era încă devreme, încă vară, mișcare, trafic.

Am dormit. Cum am căzut în somn, a venit fratele meu, imediat, ca și cum m-ar fi așteptat cu nerăbdare. A venit într-o limuzină imensă, și atît de albă încît uneori nici n-o mai vedeam, propria ei strălucire o ascundea. A venit, a coborît, m-a luat de braț, cu un gest de invitație, și m-am regăsit lîngă el, sub noi șoseaua din cer, și motorul de ingeri sunînd în auz ca un flux. Ne și spuneam ceva, nu știu ce. Drumul era de nedescris, și o vreme m-am uitat doar înainte, fascinat, apoi mi-am adus aminte de fratele meu, m-am întors să-l privesc, simțîndu-mă ca cel mai nepoliticos dintre musafiri. Conducea cu siguranță, dar se uită la mine, îmi zîmbea îngăduitor mai mult decît îngăduitor, iubitor, cald, frate. Nu se schimbă deloc, doar părul îi crescuse mult de cînd nu-l văzusem, murise cu părul scurt, cum îl purtam amîndoi în copilărie, acum era lung, se deschisese la culoare, ca aurul, plutea pe obază, era de o frumusețe care mă îngheța. Nu știu unde și cum, ne-am oprit și ne-am îmbrățișat lung și dulce, îi simțeam parfumul gurii, căldura trupului, era viu, cald, dulce, nu ca în alte vise, de data asta nu mi-a fost frică deloc.

AM PLECAT pe un timp înorât. Îi dusesem la gară cu mașina, cu o seară înainte, îi urcasem în tren, le făcusem cu mîna. Dispăruseră, mă lăsaseră în pace. Aproape le binecuvîntam spondiloză. Îmi dădeam seama că sînt monstruos de egoist, dar tot mie îmi dădeam dreptate. La urma urmei ei s-au născut în alte timpuri, au fost la Paris și nu mai știu unde, au avut bani, au făcut ce-au vrut, gata, le e destul, e rîndul nostru! Îmi spuneam energie aceste adevăruri, îmi înfigeam bărbia în piept subliniîndu-le, în timp ce demaram de lîngă aripa stîngă a Gării de Nord. De concentrat ce eram asupra drepturilor mele, am uitat frîna de mîna trasă, și abia cînd am ajuns acasă mi-am dat seama, noroc că în București vara nu prea poți merge în viteză. Nu-mi dădeam seama ce uzură putuse provoca drumul cu frîna pusă, dar mă durea mai rău decît o rană în trupul meu.

Desigur, aș fi putut să ies seara cu mașina undeva. Am recapitulat în mințile mele fetelor cărora le-aș fi putut telefona, pe care le-aș fi putut invita cu folos într-un șic cum e „Parcul transdărilor”. Dar m-am cuprins o teamă superstițioasă. Dacă, Doamne păzește, pățesc cine știe ce, greșesc rău și-mi ridică carnetul vreun agent mai prost dispus, tocmai acum în ajutorul marii plecări? Fără mașină însă îmi pierdeam toată puterea de seducție. Pînă la urmă n-am mai telefonat nimău. Bagajele erau gata. Să mă culc devreme, să fiu odihnit mîine, primul drum lung pe care-l fac. Chidicanii erau plecați nu știu unde, rămăseseră doar fata și cred că nu era singura, pentru că din jumătate în jumătate de oră tot auzeam pe cineva intrînd în baie și înclinînd ușile cu grijă, apoi dînd drumul la apă și spălîndu-se. Te pomenesti că devenise o fată tîntă interesantă și eu habar n-aveam? Da nu-mi ardea de asta. Iar de dormit ar dormit foarte prost și m-am trezit și zori.

Am încărcat toate lucrurile în faț (prea multe nici nu erau) și m-am așezat la volan.

(Fragment dintr-un roman prelat Editurii Eminescu)

O SEARĂ CU AL. M.

ÎN TOAMNA anului 1918, Bucureștii erau cuprinși de o mare însuflețire — fenomen comun atunci unei mai părți a Europei. În cartea **Je suis compositeur**, Arthur Honegger scrie: „După armistițiul din 1918 era o epocă în care domnea o euforie generală”. Ecoul acestei însuflețiri răzbătea la noi și în arena literară. Împlinirea idealului național, întregirea țării ofereau perspective mai largi și culturii și literaturii; se făceau proiecte de publicații, se conturau inițiative. Cel dintâi care înfăptui ceva de seamă fu Alexandru Macedonski făcând să reapară „Literatorul”. Se știe că revista, fondată în 1888, încetase de a apărea în 1905; acum erau „anul al XXXVIII-lea al Mișcării de la «Literatorul» și anul al XXVI-lea al Revistei”, după cum se putea citi pe frontispiciul ei. Apărea simbăta, avind ca director pe Macedonski, ca prim-redactor pe Al. T. Stamatiad și ca redactor la început pe I. Peltz, iar după câteva numere pe Tudor Vianu. Sub titlul revistei se citea: **Luptă pentru lumină. Libertate de idei.** Macedonski făcea apel la scriitorii tineri. „«Literatorul» vrea să fie prietenos debuturilor. Pentru dînsul un nume literar nu scuză o platitudine, iar un talent nu păgubește, în ochii lui, din lipsa unui asemenea nume” — se arăta într-o notă a revistei semnată X.Y.Z., inițiale sub care se ascundea directorul.

Am luat cu mine cinci poezii, dintre care trei sonete și m-am prezentat cu ele într-o după amiază la locuința poetului. Nu l-am găsit acasă; soția lui m-a rugat să las manuscrisele și să revin a doua zi. Am revenit și poetul m-a primit cu un zîmbet amabil care mi se părea că anticipază verdictul asupra poeziilor.

Macedonski locuia atunci în Calea Dorobanților nr. 23, în colțul cu fundătura numită, după moartea lui, **Intrarea Al. Macedonski**. Apartamentul ocupa întregul etaj al imobilului, avind intrarea prin fundătură; în afară de dormitorul soților și odăile copiilor, avea un salon mare în care erau primiți scriitorii.

În 1918 Macedonski avea 64 de ani. Înfățișarea lui e cunoscută — deși această infățișare a fost șarjată pînă la caricatură de către desenatorii epocii, după cum întreaga lui personalitate umană a suferit în istoria literară de pe urma pornirii spre exagerare și ridiculizare a contemporanilor.

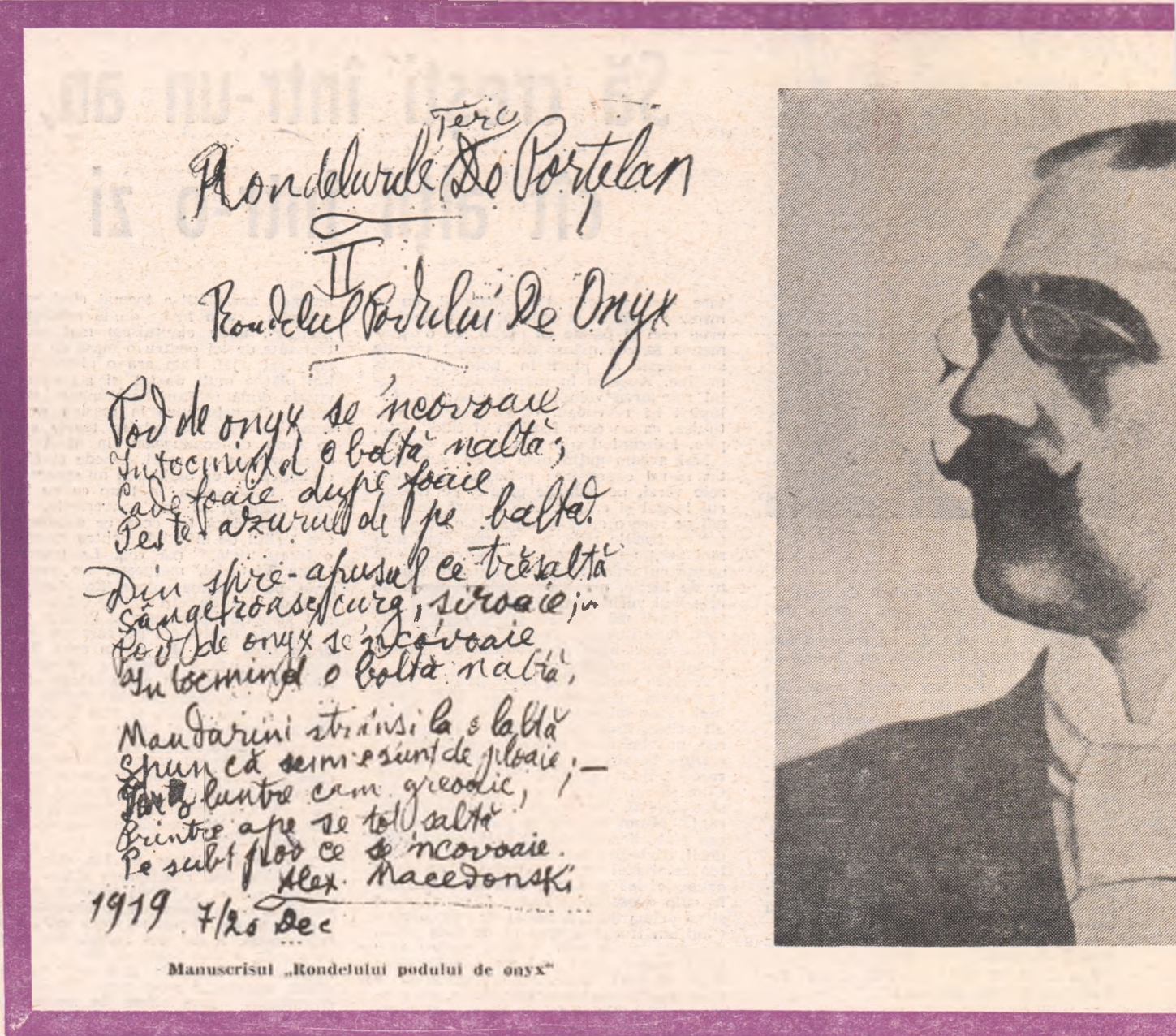
Era de statură mijlocie și foarte slab. Părul, ce-i dezgolea exagerat fruntea, și-l cănea ca și mustățile — acestea cu virfuri răsucite subțire și îndreptate în sus, spre obrajii scobiți. Îndărătul ochelarelor **pince-nez**, ochii erau pătrunzători, cu un luciu febril. Tenul apărea sumbru, mai ales în contrast cu largă cravată luminoasă. Mîinile îi erau caracteristice, uscate, cu degete foarte lungi și cu incheieturile falangelor proeminente. Două sau trei inele cu pietre mari, opale, rubine sau topaze le împodobeau — pietre cărora modestia locuinței și binecunoscuta precaritate materială a scriitorului le atribuia irezistibil calificativul de „false”.

Fără-ndoială el își dădea seama că aceste pietre de sticlă îl făceau să apară, poate, ridicol în ochii lumii, dar nu-i păsa. Era fascinat de strălucirea lor chiar mincinoasă, asemenea eroului său din admirabila **Noapte de Decembrie**:

„El merge-nainte, dar știe că-l mint
Și porți de topaze și turnuri de-argint...”

Tot ce strălucea îl mișca și-l atrăgea ca pe un copil, pe o femeie sau pe un poet. (Richard Wagner admira și el lustrul metalelor, focul pietrelor prețioase sau lucrul unduietor al mătășii; se știe că Judith Gautier, ca să-i facă plăcere, îi trimitea din Paris la Veneția unde compozitorul își trăia ultimii ani, catifele cu culori vii și mătășuri suntuoase.)

De altfel și îmbrăcămintea lui Macedonski, foarte curată, cu veste excentrice și cravatele-plastron, cu antagonismul coloristic dintre veston și pantalon, stîrnea o impresie complexă de vetust și extravagantă. Dar gravitatea atitudinii sale în salonul propriu ori la cafeneaua literară și mai ales evidentul foc lăuntric ce-l mistuia, cre-



Manuscrisul „Rondelului podului de onyx”

dința în supremația fenomenului poetic, peste vicisitudinile ori meschinăria vieții, plămădeau în observatorul serios nu un efect rizibil, ci un sentiment de respect. Acesta a fost, cel puțin, sentimentul meu față de Macedonski, în afară de admirația pentru multe din poeziile sale sau pentru strălucita proză a **Thalassei**.

Cît despre anumite gesturi „lipsite de eleganță” sau de „demnitate” făcute de Macedonski cînd n-avea cele necesare existenței familiei sale și asupra cărora lumea, gata totdeauna să birfească sau să zeflemisească, a stăruit cu cruzime, eu am o părere mai înțelegătoare. Și nu-l găsesc atît de ridicol pe poet că a solicitat pe un priet să se aboneze la „Literatorul”, — cit îl socotesc de odios pe acest priet care, „avind un venit de douăzeci de mii de galbeni”, a refuzat un abonament de douăzeci de lei la o revistă literară.

CELE cinci poezii aduse atunci i-au plăcut și mi-a făgăduit că le va publica în primele numere ale revistei. Mi-aduc aminte că mă aflam peste vreo zece zile, pe la orele unsprezece, la cafeneaua **High-life**, unde venea zilnic poetul. Imobilul în care se afla cafeneaua era peste drum de palatul regal Cafeneaua **High-life** făcea pe atunci concurență **Capsei**, în ce privește frecventarea de către scriitori, artiști plastici și actori. Masa la care se așeza Macedonski era situată la una din marile ferestre de pe Calea Victoriei. În acea zi el nu sosise încă. În jurul ei erau adunați Tudor Vianu, I. Peltz, George-Mihail Zamfirescu, Al. T. Stamatiad, Șerban Bascovici, N. N. Herjeu, D. Karnabatt. M-am prezentat și am cerut voie să m-așez lângă ei. S-au uitat lung la mine. Firește, nimeni nu mă cunoștea — dar, întrucît mă așezam la acea masă, socoteau probabil că aveam niscăiva veleități literare. Gustam plăcerea de a mă găsi înțîia oară într-o cafenea literară și de a cunoaște scriitorii „în carne și oase” cînd, pe ușa turnantă a cafenelei, a intrat Alexandru Macedonski cu o re-

vistă în mină. Zărindu-mă, a fluturat revista în aer și, apropiindu-se de masă, mi-a înmînat-o. Era noul număr al „Literatorul”-ui, în care apărea poezia **În amurg** — debutul meu în literatură.

Macedonski s-a așezat printre noi, și-a comandat șvarțul și m-a recomandat cu cuvinte binevoitoare.

— Mi-nchipui cît de emoționat trebuie să fii, mi-a spus el. N-am decît să mă gîndesc la ceea ce am simțit eu cînd mi-am văzut primele versuri tipărite într-o revistă.

Și a-nceput să-și depene amintirile. Nu mai țin minte la ce revistă se referea; știu doar că era una din Transilvania. Conversația care cam stagnase pînă la sosirea lui, s-a însuflețit. În discuția asta erau și cancanuri, dar și aprecieri serioase despre noutățile literare, ciocniri de opinii. Am plecat de-acolo cu „Literatorul” în mîină și cu bucuria în suflet.

AM început să vin de două, de trei ori pe săptămînă la Macedonski, după amiază. „Salonul” său era împărțit în două printr-o draperie mobilă; îndărătul acesteia se aflau masa lui de lucru și biblioteca. În spațiul anterior se vedeau un jilț înalt de lemn sculptat — copie după tronul lui Petru Rareș, după cum spunea unui — și în care lua loc poetul, iar în jur citeva scaune pentru musafiri. De peretele opus ferestrelor atîrna portretul poetului, cu pălărie mare, neagră și cu o manta de aceeași culoare pe umeri, proiectat pe un fundal de cer în flăcări ce trebuia să simbolizeze romanul său scris în limba franceză **Le calvaire de feu** și pe care avea să-l traducă în românește. (Se știe că revista „Flacăra” a lui Constantin Banu s-a onorat publicînd în paginile ei versiunea română a romanului). Portretul era opera fiului său, pictorul Alexis Macedonski care trăia la Paris.

Vizitele scriitorilor la Macedonski n-au luat niciodată caracterul de ședințe de „cenaclu”, cum aveau să fie în curînd reuniunile duminicale de la



„Sburătorul”. La E. Lovinescu s-au adunat în fiecare duminică, timp de douăzeci și patru de ani, cu o regularitate care n-a cunoscut decît două excepții despre care voi vorbi cu alt prilej, cite douăzeci sau treizeci de scriitori să asculte diversele lecturi literare într-o atmosferă căreia autoritatea incontestabilă a marelui critic îi dădea un aer de gravitate, dacă nu de solemnitate. La Macedonski găseai doi sau trei scriitori, cite odată unul singur; lecturile erau sporadice și scurte; ceea ce predomina era conversația — în special despre viața literară curentă. În conversația asta, poetul nu se arăta „rău”; dar suferințele îndurate — real sau imaginar — din cauza anumitor oameni, îl făceau să fie deseori ironic, caustic sau recriminator.

Cînd invita pe un poet să citească ceva, Macedonski nu-l asculta cu detașarea obiectivă a unui critic, ci cu interesul pasionat al profesionistului; o rimă originală, o metaforă ingenioasă, o idee poetică nouă sau subtilă îl făceau să vibreze, dădeau feței lui lumina unei satisfacții aproape senzuale. Avea o atitudine principial binevoitoare față de începători, pe care nu șovăia să-i încurajeze cu laude mai mult decît generoase. Despre două sonete ale mele, publicate în „Literatorul” după **În amurg**, făcea într-o notiță niște aprecieri pe care o jenă firească mă oprește să le reproduc. E evident că asemenea exagerări puteau suci capul unui tînar lipsit de modestie și să-i facă mai mult rău decît bine la începutul unei cariere ce avea nevoie mai degrabă de nemulțumire de sine și strădunții laborioase și continue pentru a se desăvîrși. Într-o zi discuția cu el a luat o asemenea întorsătură încît mi-am permis să-i spun că lumea îl socotea prea darnic cu laudele.

— Prefer să laud zece debutanți mai mult decît merită — mi-a răspuns el, decît să las neîncurajat un singur tînar talentat.

După ce-i citeam ceva, Macedonski îmi făcea unele observații sau îmi dădea sfaturi. E. Lovinescu, cum aveam

MACEDONSKI



Vocea lui groasă a pornit să se moduleze, cînd potolită, cînd sonoră, cînd cavernoasă, după scenele descrise în poem, însoțită de gesturi adecuate. Lampa de pe birou îi proiecta silueta pe perete ca o umbră fantastică; afară ploaia se-nțețea, fulgere luminau efemer ferestrele, tunetele bubuiau îngrozitor, — iar prin glasul vibrător al lui Macedonski trăznete cerului cădeau peste cetatea blestemată, cu nori de foc și de pucioasă, dărîmînd ori aprinzînd lăcașurile desfrîului în timp ce trupurile păcătoșilor condamnați de minia Domnului erau strivite ori ardeau de vii ca niște torțe.

Am plecat în seara aceea copleșit de o impresie pe care n-am mai putut-o uita. Nici cel mai mare actor n-ar fi putut obține un efect mai zguduitor. Datorită acestei lecturi a lui Macedonski, reticențele mele față de Hugo — poetul — s-au redus simțitor.

Cît timp i-am frecventat casa nu m-am legat sufletește numai de poet, dar am avut și cîntea să-i cunosc soția, femeie admirabilă care i-a fost un mare sprijin moral în viață și pe fiica sa Nina. M-am împrietenit și cu fiul său Nikita, cel care, pe lângă că scria versuri, avea și obsesia descoperirilor și credea că reușise să realizeze sideful sintetic.

Despre scriitorii întîlniți în casa lui Macedonski sau la masa lui de la **High-life** și cu care, de-a lungul carierei mele literare, am rămas prieteni, vorbesc pe larg în volumul de memorii terminat de curînd.

ÎN 1920, deci la doi ani după ce-l cunoscusem, Alexandru Macedonski, a cărui sănătate era zdruncinată de mai multă vreme, s-a stîns din viață, la 24 noiembrie. Am venit zilnic — ca și alți colaboratori — la căpătîiul lui pînă și-a dat sufletul. S-a spus că, înainte de a închide ochii pentru totdeauna, a cerut să i se aducă parfum de roze. Nu l-am auzit spunînd așa ceva și nu pot afirma dacă este un adevăr sau o invenție a anturajului — asemenea invenții nefiînd rare la sfîrșitul unor oameni notorii. André Billy a scris: „**La plupart des mots hystoriques sont faux. In tot cazul, se non e vero, e ben trovato;**” căci, pe lângă culorile vii și pietrele prețioase, lui Macedonski îi plăceau și parfumurile. Și în ce privește parfumul de roze se potrivea cu Richard Wagner care avea o preferință deosebită pentru el, după cum ne aminteste Louis Barthou; și de altfel Wagner însuși a mărturisit-o într-o scrisoare către Mathilde Wesendonck: „... Vară, soare, parfum de roze...”

Despre Al. Macedonski s-a scris mult. Dacă valoarea artistului a fost în general recunoscută, omul a oferit — după cum am spus mai sus — un material bogat pentru articole polemice sau ironice, încărcate cu mici adevăruri exagerate și mari scornituri, dacă nu acuzații gratuite. Se poate afirma că împotriva nici unui alt scriitor al nostru nu s-au înverșunat atîta cafeneaua literară și bucătăria revistelor — vorbesc de cafeneaua și revistele din vremea lui. În perspectiva celor cincizeci de ani care mă despart de timpul cînd i-am stat în preajmă, părerea mea este următoarea: nu numai că a fost o personalitate de seamă ca scriitor, aducînd în literatura noastră un suflu nou, modern, cu un efect salutar în atmosfera epocii și pentru întreaga evoluție a acestei literaturi, dar și ca om, darurile sufletești esențiale au covîrșit micile ciudățenii, slăbiciuni sau compromisuri explicabile prin contrarietățile permanente și vitregia împrejurărilor cu care a fost silit să lupte. Spun toate acestea cu convingerea că exprim un adevăr și nu că aduc un magiu personal memoriei sale.

Pentru faptul că debutasem la „Literaturul”, E. Lovinescu, al cărui colaborator eram, a avut delicatețea să-mi ceară mie — la moartea poetului — să scriu articolul de circumstanță pentru „Sburătorul”. L-am scris — o scurtă sinteză a personalității poetului — și el a apărut la 25 decembrie 1920, în numărul 33 (anul al doilea) al revistei.

Virgiliu Monda

Un proces al familiei poetului

● 1875 a fost pentru Al. Macedonski anul a două acțiuni judiciare: propria detențiune, cauzată de editorialul din **Oltul** (29 iunie 1874) dar și de versurile sale antidinastice, urmată de achitarea zgomotoasă de la 7 iunie 1875, după trei luni de închisoare la Văcărești și procesul în urma cărui familia sa pierde numeroase bunuri. Acest din urmă proces am căutat să-l reconstituiam pe baza unor documente inedite aflate în Arhivele Statului din Craiova.

Cu aproape o lună înainte ca poetul să plece în călătoria sa prin Europa, la 16 aprilie 1873, generalul craiovean Gheorghe Lupu intenționează proces Mariei Macedonski pentru neplata dobînzii (3 600 lei) la suma împrumutată (60 000 lei) și cere vînzarea moșiei debitoarei. La 9 decembrie 1874, Tribunalul Dolj ordonă scoaterea la licitație publică pe data de 21 martie 1875 a următoarelor bunuri: „întreaga moșie Adîncata de Sus cu toate numirile și trupurile din hotarul Muereni, comuna Goești și cele de Adîncata, situată în comuna Adîncata, plasa Amărăzii de Doljiu, proprie avere a d-nei Maria Macedonski așa precum aceasta a posedat-o și o posedă astăzi cu îmbunătățirile și clădirile aflate pe dînsa și cari sînt: locuri de muncă, la cap despre apus, pădure măruntă, moară pe apa Amărăzii făcută pentru trei alergători (făcaie), iar clădiri sînt: casa construită de zid cu cinci încăperi și cămara cu dependințele de dînsa, șopru și grajdiiu tot din zid coperită cu șindrilă, alături despre meazănoapte, osebîtă mică casă de zid coperită tot cu șindrilă: înăuntru fără primez sau cameră; despre miazăzi o altă casă, tot de zid în painte coperită cu nutreț, un mic hambar de blane și două pătule de nuele vechi ruinate. Și din casa spre răsărit cu o viie ca de un pogon, cari moșie se învecinește la răsărit cu moșnenii muereni sau vladimireni, la apus cu hotarul Brădești, la miazăzi cu moșia d-lui Ioan Fratoșțeanu și d-lui Nicu Iconomu și la miazănoapte tot cu moșia d-lui Iconomu de hotarul Pometești”. (Arh. St. Craiova, Trib. Dolj, secția 11, dos. 122/1851 inv. 16, f. 66).

Hotărîrea stîrnește, cum era și firec, reacția împriecinaților. La 13 martie 1875, Al. Macedonski și fratele său Dimitrie trîmit o contestație prin care arată că averea ce declanșase întreg litigiul le aparține, fiind ieșită din patrimoniul mamei lor (conform actului omologat de Tribunalul Dolj, secția 1, nr. 14495). Intervine și Maria Macedonski, declarînd, printre altele, că „generalul Lupu e în drept a cere dobînda banilor sau clausa penală de la dînsa, iar nu și vinderea moșiei ipotecate, înainte de termen, căci acest drept nu și l-a rezervat” și cerea ca atare Tribunalului Dolj „în considera-

țiunea solvabilității dînsel, a debilității sexului său și penuriei generale de bani ce actualmente bîntuie țara să binevoiască ca pe baza art. 1101 [cod] civil] să-i acorde beneficiul de grație pentru plata dobînzii cari este o bagatelă în raport cu enormele pagube ce i s-ar aduce dacă i s-ar vinde moșia în această penurie de bani, căci s-ar izbi astfel existența d-sale precum și a copiilor d-sale și viitorul d-lor tuturor din familie”.

La sesiunea din 17 martie, Al. Macedonski se prezintă și aduce (în copie) încheierea membrilor consiliului de familie din 11 martie 1870 relativ la renunțarea de către Maria Macedonski, în favoarea copiilor săi minori, la toată zestrea sa. Dar Tribunalul respinge opoziția fiilor și ordonă vînzarea imobilului, prin licitație publică, fixată pentru data de 21 martie 1875. Se fac din nou contestații pentru suspendarea vînzării. La 31 martie 1875, Tribunalul Dolj adjudecă definitiv asupra creditorului G. Lupu imobilul urmărit cu prețul de 68 000 lei.

Procesul se termină la Tribunalul Dolj la 25 aprilie 1875, dar peste 9 zile, Maria Macedonski face recurs la Înalta Curte de Casație și Justiție, arătînd că Tribunalul Dolj a pus în vînzare moșia înainte ca termenul pentru plata capitalului datorat să expire.

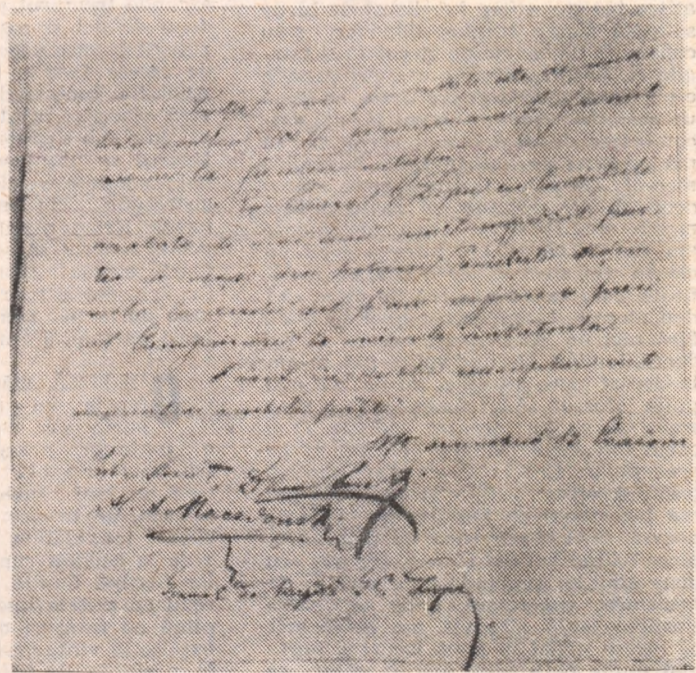
În procesul-verbal din 26 mai 1875 se menționează: „se va adăoga în citațiunea către d-nu A. Macedonski că, dacă nu se va găsi la domiciliul să i se trîmită la temnița Văcărești, unde cei presinți declarară că se află deținut actualmente” (Dosarul 455/1875, inv. 215, f. 7). O nouă sesiună are loc la 21 iunie cînd se „respinge pretențiunea făcută de d-nu A. A. Macedonski și D. A. Macedonski ca nesustinută și apără de cererea d-lor pe d-na Maria Macedonski și d-na general Lupu (sic). Totd'odată obligă pe reclamantii a plăti d-lui general Lupu lei noi una sută ca cheltuieli de judecată”.

Recursul fixat pentru 17 octombrie se amînă pentru 24 noiembrie și apoi pe 17 decembrie, datorită neprezentării Mariei Macedonski la proces din cauza unor repetate îmbolnăvirii.

La 12 decembrie 1875 se oficiază un act de vînzare-cumpărare, prin care D. A. Macedonski și Al. A. Macedonski vind generalului Lupu partea lor de moșie din hotarul Pometeștii de Jos la prețul de 100 galbeni. În ultima înfățișare din 17 decembrie 1875, recursul este respins.

La această dată, poetul împlinise 21 de ani. Intra, deci, în viață sub o zodie financiară precară, ce-i va accentua zbuciumul și neliniștile.

Tudor Nedelcea
profesor



Sfîrșitul actului de vînzare-cumpărare (Arhivele Statului, Craiova, Tribunalul Dolj, secția a II-a, dosar 122/1851)

constat în curînd, se menținea, după ura unui tînăr, la considerații de gen general, bunăoară la necesitatea a evita interferența de genuri (nu se suferi, de pildă, poemul în proză) îndemna pe poet să nu scrie decît poezie lirică, iar pe prozator să înlăture elementele eterogene și să caute să realizeze „epicul pur”. Macedonski nărginea la concret, la cazul de fa-subliniind în bucata ascultată asonantele disonante de cuvinte, impropriri de termeni, metaforele forțate, rimele plate, sau dimpotrivă orice trăsătură fericită care-l bucura ca o reușită proprie. Pentru a te convinge mai bine, recurgea și la exemple, la citate din marii poeți.

ÎN legătură cu acești mari poeți mi-amintesc următoarea scenă: mă aflam singur la el într-o zi, pe orele șapte seara; cum discuția noastră durase vreo două ore și cum începuse să plouă, m-am ridicat să plec. Nu poți pleca, mi-a spus el. Nu poți pleca? Ce potop e-afară? Răsîndu-și jîlul a-ncepuse să se-ntreacă gînditor prin încăpere. Îți place Victor Hugo? m-a-ntrebat, oprindu-se brusc dinaintea-mi. Am răspuns că-i admir unele poezii, că-l prefer în proză și că a scoate din descrierea unui tun ori a unei caracatițe, așa cum a făcut el, o artă ce ține de vrăjitorie. Totul e să știi să alegi din el, a spus-mi dînsul.

Am tras într-o parte draperia ce-i acovea masa de lucru și a scos din bibliotecă un volum. A aprins lampa de pe masa de scris, căci din cauza întunericului și a norilor negri de-afară în încăpere se făcuse întuneric. A răsfoit volumul, s-a oprit la poemul în care el descrie pieirea Sodomei și a-nceput să mi-l citească. E știut că Macedonski nu numai că poseda la perfecție limba franceză; (scrisesse în franțuzește un număr de poezii Bronzes și romanul **Yaire de feu** publicate la Paris, printre altele în 1897, al doilea în 1906), dar avea și un accent francez impecabil.



Descoperirea

ȘI ACUM, dacă așa mai avea de su-
pravegheat faleza, n-aș renunța
să fac un tur noaptea târziu, după
ce s-au întărcuit terasele cu grilaje de
sirmă: s-au încuiat lacățele după ce
obloanele au zornăit îndelung, coborînd
pînă la praguri și s-au așezat scaunele
în spatele ușilor. Oamenii au pornit
demult pe străzile ce urcă spre oraș,
lăsînd mării dreptul să-și facă de
cap, să se hărțuiască cu bolovanii
uriași învelți în alge, să le
scarimene ierburile veșnice, umede și
negre tăvălite meru de aceste pră-
văliri greoaie de ape. Aș mai încerca
s-o iau de-a lungul balustradei, mîn-
cate de rugină. Să-i pipăi cojile ca de
lepră lepra metalului corodat și să
calc dalele scobite de stropii mari im-
proscati ca de o grindină pe vreme
de furtună. Pietrele acelea aduc cu un
obraz ciupit de vărsat, dovadă că ma-
rea și granitul îi ia strălucirea.

De obicei, coboram taluzul cu tufe
și copaci contorsionați, printre șerpui-
rile încremenite ale acestor plante ce se
băteau fără oprire cu vînturile. Din
cauza acestei înfruntări păreau niște
tîrtoare căuțind zadarnic un adăpost.
Vara-și înălțau ceva mai sus crengile
și se înveșmîntau cu frunze, veselin-
du-se odată cu cămășile și fustele ce
fluturau prin preajmă. Toamna visau
pesemne să migreze mai departe, odată
cu oamenii. Dar pînă la săvîrșirea
acestei minuni se agățau cu și mai mul-
tă putere de rădăcini.

Vara, cînd îmi făceam rondul, băn-
cile rămneau pustii, asupra lor căzînd
de la înălțimea stîlpilor lumina becu-
rilor captușite cu țintari și muște, fă-
cînd scrum de arșiță filamentelor, intu-
necîndu-le strălucirea.

Intr-o asemenea noapte, am depășit
scuarul cu bănci, am coborît panta lină
și m-am trezit pe asfaltul măturat de
briza care-mi flutura pantalonii.

Cred că n-am făcut mai mult de o
sută de pași, încercînd să-mi obișnu-
iesc ochii cu semiîntunecimea malului,
și, deodată, am simțit sub tălpile mele
un ghemotoc moale. M-am oprit zi-
cînd în sinea mea că trebuie să fie un
șomoiog de bumbac zvîrlit de un mun-
citor de la șantier, cînd a ieșit din tură.
Poate o fi o mîină de frunze nemătu-
rate, o batistă pierdută cu cîteva ore
mai devreme, căci pe aici rămîn uitate
atîtea batiste, atîtea învelșuri de hîrtie
satinată făcute cocoloș, după ce s-au
consumat batoanele de ciocolată și pun-
gile cu jeleuri. În orice caz, promenada
e murdară la această oră tîrzie, ca după
un carnaval. Am dat un șut să mă des-
cotoresc de ghemotocul acela, și să
mă conving ce anume îmi împiedica
mersul. De sub călcătura mea văzui
deodată întinzîndu-se pe pavaș o fișie
moale, subțire și în clipa următoare
am stabilit că nu era altceva decît un
ciorap trei sferturi, de o culoare nede-
finită care se ținea parcă de mine să-
i dau atenție. L-am apucat apoi în mîină
fără nici un gînd. L-am expus, într-o
joară, luminii. Neîntînd suficientă, m-am
îndreptat către alt stîlp, cu un bec mai
puțin afumat. Am rămas cîțva timo-
acolo, să studiez această apariție. O fi
căzut din sacul de baie al cuiva? Se
prea poate. Era confecționat dintr-o
fășură albastră fină și pe margini
era înzorzonat cu baghete de culoare
neagră. O fi și perechea lui prin apro-
piere? Cînd am dat să cercetez mai cu
luare-aminte, apucîndu-l de vîrf și de
marginea superioară, unde se găsea
elasticul puțin lăbărtat, am descoperit
că fusese sfișiat în două locuri și purta
mai multe pete roșii. S-ar fi putut să
fie și de sînge, cam în dreptul pulpei.
Ceva, deci, nu era în ordine, ceva îmi
trezea bănuiala că lucruri necurate s-au
petrecut aici. Deodată, în capul meu cu

multe imagini adunate la întîmplare,
dar cu o memorie care funcționa mul-
tumor pentru meseria ce mi-o ale-
sesem, am început să rătăcesc la iu-
feală, însă cu toată atenția, chipuri de
oameni și îmbrăcămintea lor. Răsfo-
iam precipitat albumul meu viu. Am
redeschis barurile, am dat poruncă zi-
lelor să se întoarcă îndărăt, am trecut
la căutarea acelor ore cînd lumea tî-
nără a portului — și nu numai ea —
cuprînsă de frenezie și băutură se-n-
ghesuie în localuri puțin încăpătoare,
pentru dorința lor de a se distra.

AM PATRUNS neobservat întîmita-
tea, glasurile și zgomotul, fumă-
raia și căldura, și iată că-ntr-
adevăr în trei localuri își făcuseră
aparitia acești ciorapi întinși frumos
pe niște pulpe înalte sub ge-
nunchii dezvelți, arși de soare, ju-
cînd în ritm neobosit. De puține ori am
văzut picioarele odihnindu-se. N-aveau
timp să se oprească, parcă n-ar fi voit
să scape nici un dans. Picioarele con-
stituiau de fapt avertarea unei fete cu o
figură destul de ștearsă și care nu atră-
gea atenția prin nimic altceva decît
prin această zestre. Încă de la deschi-
derea sezonului, am tot zărit-o învîr-
tindu-se prin stațiune, dar mai cu sea-
mă o întîlneam seara cînd ieșea la
plimbare, într-un costum tirolez, bine
croit, care se decolorase cu timpul din
cauza soarelui și a spălăturii, ca și cio-
rapii, care la început aveau o culoare
vie, albastră ca cerul, pe urmă s-au
făcut cenuși.

Mi-au revenit la repezeală primele
impresii legate de mătușa aceea sin-
gură, locuința ei pustie, situată în adîn-
cul unei curți întoarcere, frînghia de
rufe cu rochia fetel, cu șorțul tirolez, cu
gulerul detașabil, alături de prosoapele
și cîrpele de bucătărie. Uneori, la prînz,
se vedea și costumul de baie pus la
zvîntat. Fata purta în timpul acestei
recondiționări vestimentare un capod
larg al mătușii. Stătea pe prag cu o
carte în poală, uitîndu-se din cînd în
cînd la îmbrăcămintea întînsă la us-
cat, la piesele vestimentare din care
soarele scotea aburi. „Cam sumară
garderobă”, mi-am zis — „în fine”.

Curtea mi-a rămas totuși bine în-
tipărită în minte, fiindcă odată, tre-
cînd pe acolo, am văzut parcată în fața
ei o limuzină cu număr orientat. Cobor-
rîse din ea un tip trufaș, voluminos,
într-un costum de alpaga bleumarin,
cu-o pălărie albă, strălucitoare, de paie
de orez, pe creștet; se uita curios prin
poarta boltită, ce da în pătratul curții
interioare și se lăuda curioșilor orîți
în jurul lui că acolo, în tinerete, taică-
său ținuse o cafenea cu separeuri,
unde toți aventurierii levantului își
aveau reținute mesele. Vorbea stricat
românește, stîlcind cuvintele, dar și
fără cuvinte, obrazul buhăit nu putea
ascunde tremurul pleoapelor care-l dă-
deau de gol și marcau ironic adevă-
rata destinație a localului de pe timpuri,
de unde familia lui se refugiase în
Anatolia. Înainte de război își lichida-
seră afacerile, căutîndu-și un loc mai
prielnic sub soarele Mediteranei. Marea
Neagră se umpluse cu fumul de răz-
boi; coastele vestice îi erau ocupate,
sistematic, prin tratate mutuale, de
forțele Kriegs-marine-ului. În limba lui
pocită a lăsat să se înțeleagă că erau
foarte eleganți blonzii marinari ai lui
Canaris, dar și foarte cruzi. Voluminosul
grec purta în secret o admirație ne-
bună perfidului amiral cu nume elin.

ULTIMA mărturie a vechii ca-
fenele cu nume exotic mai
purta pe suprafața ei curtea; o
umbrelă uriașă de terasă, cu
scheletul ruginit. Din cortelul pu-
tred nu mai rămăsese nici o fișie, în
schimb, de fiecare tîjă stăteau prinse
sirme inoxidabile și sfori de nylon fi-
xate la celălalt capăt de tocurelor ușor
fiecărei familii. Privite de sus adu-
ceau cu spițele unor roate multicolore
plină cu franjuri din pricina rufărilor
expuse la vînt. Aspect de bilci oriental.
În perioada de băi, cînd un sfert de
țară năpădește litoralul, de asemenea
frînghii te împiedică pretutindeni, în-
cercate mai ales în după-amiezele to-
ride, după întoarcerea de pe nisipurile

fierbinți. Citeodată, și noaptea rămîn
afară, deși spre ziuă se jilăvesc de
rouă, odată cu hamacurile marinarilor
din port și perdelele de doc de deasu-
pra cofetăriilor. Țiglelor vechi, pe care
dormitează coloniile de pescăruși, le
cresc în timpul nopții mușchiul îngro-
pat de guano. Dacă m-aș hazarda să
intru la această oră în curtea ale cărei
unghere le-am revăzut mintal, în
întregime, aș face probabil o impru-
dentă, cu toate că nu m-aș încurca, m-aș
duce cu ochii închiși la ușa acelei ca-
mere dosnice. Dar, la urma urmei, cio-
rapi trei sferturi cu baghete are dreptul
să poarte oricine, oricare altă fe-
meie de pe litoral. Să nu mă pripesc.
Din nou cîntăresc în palmă obiectul
delicat și inefabil, străduindu-mă să nu
ating mătasea sfișiată și urmele de
sînge. Dacă așa avea un plic, așa cum
purta de obicei asupra mea, l-aș îm-
pacheta pentru o mai bună conservare,
iar laboratorul tehnic mi-ar pune la
dispoziție rezultatul expertizelor. Mi-ar
arăta în primul rînd dacă asemenea cio-
rapi se fabrică în țară, dacă sfișierea a
fost întîmplătoare sau intenționată,
dacă a fost produsă de un corp străin,
în ce împrejurări. Cu priviri neliniș-
tite, asaltat de tot felul de presupuneri,
am luat din nou la scotocit faleza.
Această metodică revenire asupra lo-
cului faptei și stabilirea legăturii lui
cu ceea ce purtam în mîină, sau cu alte
indicii, mi-au intrat în reflex, ca o ob-
sesie. Nu era prima oară cînd mă
aflam în fața unei dileme. Drumul
meu străbătînd în zig-zag cuburile de
piatră tocite de timp curîndea spa-
țiul dintre balustradă și fîșia părcule-
țului cu bănci murdare. Mergeam din-
tr-o parte în alta, privind tot timpul
pe jos plecat, încît oricine m-ar fi vă-
zut, ar fi putut deduce că sînt beat. La
un moment dat am simțit că ochii mă
ard, mi se dilată sub pleoape și văzul
meu capătă acuitatea ochilor de pisică.
Acum am dat dreptate navigatorilor
ce conduc la timonă un vas pe o mare
cufundată în beznă. Nu de puține ori
am auzit în mărturisirile marinarilor
că spumele albe ale valurilor sînt vi-
zibile ca niște dungi fosforescente. Într-
adevăr, tot ce era alb, sau aproape alb,
distingeam, fără mare greutate pe pie-
trele vinete ale cheiului. La capătul
scotocirii mele inutile, m-am așezat pe
un bolovan, depeș la picioarele unei
stătuți învelite în saci. Mi-am răcorit
gîndurile sub un plop cu ramuri cio-
pîrțite de vînt. Valurile băteau sub dig
ca un pendul adormitor. Urechea mea
a prins pașii calmi ai unui paznic de
noapte, care-și plimba nepăsarea prin
fața unei magazii cu obloane de lemn
scorojit. Cînd a ajuns mai aproape,
l-am întrebant dacă a auzit cumva de
vreun scandal, la miezul nopții, din
porțiunea dintre capul cheiului, terasa
mării și refugiul autobuzului „A”. A
ridicat din umeri și m-a privit descum-
pănit. Nu știa nimic. Se-năpărtă cu
hainele lui strîmte, plesnind la cusă-
turi, cu centura ce abia cuprîndea pin-
tecul și picioarele care mergeau auto-
mat împinse înainte de masa grea a
trupului.

Își dăduse șapca pe spate și atunci
am distins pe calota de doc cercul de
sare al năduseii. Urmărindu-l, m-am
simțit și eu transpirînd de plictiseală
și enervare.

M-am ridicat și m-am dus să dau
un telefon. Întrebînd cu un glas aproa-
pe străin ofiterul de serviciu: „Spune-
mi, te rog, s-a semnalat în noaptea asta
cu o oră, două în urmă, vreun jaf sau
o încăierare în zona portului, cu autori
neidentificați?” „Nu, nimic”, fu răs-
punsul glasului acela, fără inflexiuni.
„Bine, mulțumesc, dacă aflî ceva, trimite
după mine, sau reține-mi datele,
voi reveni. Ceva nu pare a fi în regulă,
în sectorul meu. Mai mult de atît nu
știu. Te salut!”

ÎN FAȚA acestei situații, am simțit
că datorită mă împinge către
strada și curtea cu pricina. N-am
mers mult fiindcă nu era departe, tre-
buiau depășite două străzi strîmte, una
mai largă, un complex comercial întu-
necat și apoi m-am îndreptat către lo-
cul știut. Mi-aduc aminte că am rămas

ezitînd o clipă în fața gangului și
rile s-au îndreptat către ușa und
nuiam că se află victima agresiunii
patrulaterul de ziduri semiîntun
am numărat șapte uși. Tăceau
să-mi poată spune nimic. Un s
greu răzbătea de undeva, n-aș fi
stabilă dincotro anume, ajungea pî
mine. În rest, totul mut, închis, ast
și geamurile închise, și lucarnele. B
vîntul toată ziua. Curtea e mai
ornată ca-n timpul zilei. Pavașul
amintea pe cel al orașului și al st
care parcă se prelungește aici, cu
golf și, apoi, urcă mai departe
centru. Am mai stat puțin să mă
desc, știrile mele despre această
sînt incomplete. De cînd s-a îns
aici, în gazdă, fata asta voinică nu
preocupat, n-a reușit prin progr
ei zilnic să iasă din anonim, să de
o problemă. Rețin că i-am notat nur
undeva, într-o agendă la birou și
dreptul ei n-am mai avut ce adă
Nu știu dacă în afara drumului la p
a plimbărilor pe faleză și-a dansu
acelea ritmate după sunetele chit
lor electrice, se mai ocupă și de alte
S-o fi scăpat din vedere? S-o fi pie
în aburii cafelelor și-n sunetele c
două formații de la „taverna”, con
ca un interior de corabie, cu gear
în formă de hublouri? S-o fi pierdu
zăpușeala „Calcanului de aur”, cel
verandele expuse spre Marea Neag
Iarăși îmi pun întrebarea dacă am
zut-o pe acolo? Mărturisesc că tre
să fac un serios efort, spre a-mi ami
Ciudad, fac apel din nou la picioar
care au imprimat acestei femei pe
nalitatea. Ele trăiesc prin ele însele
se impun atenției trecînd în um
restul ființei ei și mai ales figura, c
e banală, cu obrazul pistruiat și p
tuns băiețește. Pare-mi-se că am
rit-o nu demult la „Calcanul de au
cînd într-o seară ieșise și ea cu
lalți tineri la răcoare. Se sprijinea
unul din odgonele decorative, ce în
drau terasa de piatră în formă de
barcader îi făcea vînt o fetișca
prietena ei mai scundă decît ea, c
împrumutate de la un tînar, pentru
clipă, ziarul de seară al litoralului,
cîndu-l vînt prietenei. Băiatul, apar
impasibil, urmărea cu coada ochi
privirea fetel cu ciorapi albaștri, dar
i-o putea prinde, zburase, ocoldu
și se oprise în cerul improscat cu p
mele scînteie ale nopții. Băiatului
trecea prin gînd, desigur, să prof
de acest neînsemnat serviciu și s
mai ceară un dans. Încăpățînată,
nu voia să păstreze dansurile pent
unul singur, le distribuia în mod eg
tuturor, spunînd că așa-i și frumos
nici n-o doare capul. „Invitați-o și
dînsa, își recomandă prietena, se miș
foarte bine pe ring, cunoaște figu
ritmul e în sîngele ei mai mult înr
dăcînat ca-ntr-al meu. Eu mai greș
pașii, ea niciodată. De la venirea m
aici, ea m-a învățat o sumedenie
figuri. În provincie, la noi, nu s-a
pomenit. De ce nu jucati și cu ea,
de-a voastră, sau v-ați plictisit? Ce
nou vă atrage mai mult decît priet
nele voastre. Sînteți ai dracului! Cî
vă interesează una, puneți ochii pe
vă înghesuți cu toții numai ca să v
lăudați între voi, după aceea că a
dat drumul la cuvintele ce vă stau p
buze și nu le puteți rosti, fiindcă v
pomeniți părăsiți sau pămuiti. Înc
cați, mereu încercați, fără să vă gî
diți cu cine aveți de-a face. De mul
v-am pus condiția, un dans cu ea s
unul cu mine. Altfel nu mai sînt d
acord. Mulțumesc, prieteno, că m-a
răcorit. Acuma, să-ți fac și eu vînt?”
A dat să-i smulgă jurnalul din mîni
dar scunda n-a primit, fiindcă într
timp băiatul o invitase la dans pe ce
mică și nebăgată în seamă. Fata, al că
rul nume nu-l știam pe dinafară, s-a
răsuțit cu spatele la intrarea în loca
privind marea care vuia ca o grotă
fără fund. Am ajuns. Gangul redă cu
o rezonanță specială zgomotul pașilor
mei. Am trecut granița curții, ușa ace
ea exercită o atracție nebună asupra
mea și-mi pune nervii la grea încercare.
Abia mi-l potolesc. S-ar putea ca a-
ceastă ipoteză să mă împingă spre vreo
greșeală, deși aici e un fel de loc pu-

blic, un teritoriu al nimăului. Dacă aş fi luat prin surprindere şi întrebat pe cine caut, aş rosti unul din numele atfitor puşlamale, cărora le-am pierdut urma prin meandrele oraşului, plin vara de străini. Şi aici curg tainele din ziduri ca-n toate oraşele Levantului. Străzile şi pasajele se-ntind ca ramurile unor arbori dezvoltate în dezordine. Nu s-a putut afla simetria în aceste labirinturi vechi, înguste.

Inima-mi începe să bată repede, dar şi pe ea am datoriat s-o stăpinesc, fiindcă tumultul ei a crescut proporţional cu uşa ce s-a mărit înaintea mea pe măsură ce m-am apropiat. Nervii ţineau cu mine. I-am învăţat să mă ascult, în momente critice, sau oricât de ciudate împrejurări mi-ar fi dat să trăiesc. Nici cea de acum nu-i prea normală, aşa că-i constrîng să stea în friu, să-mi pot duce judecata mai departe. Cineva oftează dincolo, blestemă şi apoi plînge, un plîns întrerupt şi re-luat cu poticniri. Nu se poate aşeza pe un plîns adevărat, căci cineva o muştră pe-nfundate. Scîncetul devine ascuţit ca un ţipăt şi se topeşte numaidecît, după aceea, într-o pernă, sau cînd gura muşcă din faţa ei. „Asta-i strigăt de durere aprigă”, mi-am spus şi am făcut mai departe un pas, şi încă unul, şi nu m-a surprins cîtusi de puţin faptul că între canat şi uşorul uşii se desena o diră de lumină, ca un chenar sidefiu. Nu desluşeam încă vorbele, nici nu le puteam măcar reconstitui, ca-ntr-o piesă vorbită în altă limbă. N-o înţelegeam, nu era de înţeles, pasul mă duse mai sus, am pus piciorul pe prima treaptă a scării sovăind, l-am oprit, blocîndu-mi şi respiraţia pentru cîteva momente. Lungi clipe de aşteptare şi nesiguranţă.

— De cîte ori să spun să taci?, se auzi în sfîrşit, o voce scăzută de femeie în vîrstă, căreia îi replica scîncetul scos de un gîtlej tînăr. Se simţea, dincolo de prag, o zvîrcolire care agita aerul din cutia de zid unde se desfăşura discuţia. Întuiam perimetrul camerei. Mi se părea strîmt, pereţii aproape unul de altul: o coşmelie, fostul separeu?!

Glasul vîrstnic: — Te mai doare? Vorbeşte!

Cel tînăr; însoţit de un sughiţ şi un oftat: — Da, abia mai pot suferi.

Glasul vîrstnic: — Nu te-a slăbit deloc?

Cel tînăr: — Deloc tanti, deloc. Se auzi o respiraţie uşor înfundată, plină de năduf, fierbinte. Toată inchipuirea mea nu mi-ajungea să văd prin tăblie. Îmi zvîcnesc timpurile şi le simt ude.

Sînt tentaţi să lipesc urechea de lemnul vechi, jegos. Nerăbdarea mă face să urc ultima treaptă şi să trec peste altă clipă. Şi, atunci cînd n-am rezistat, am ridicat mîna, am îndoit degetul arătător, făcîndu-l cîrlig şi am bătut de trei ori, asumîndu-mi răspunderea acestui gest. Trei lovituri distincte. Mi s-a părut pentru o clipă că aud trei detunături, care au umplut lumea şi au făcut să amuţescă pînă şi zgomotele mării.

DAR nu mi-a fost dat să prelungească mult starea de tensiune. Toate arcurile lăuntrice au slăbit brusc, frînele au stopat. Neliniştile au trecut pe deasupra lor. Am fost întrebat la iuteală cine sînt şi tot atît de grabnic şi hotărît am răspuns, după care uşa s-a dat în lături, pînă la perele, ca şi cînd aş fi fost aşteptat. Pe-

semne nimăului altcuiva nu i-ar fi deschis.

— Aţi venit înainte ca noi să ne plîngem?, mă întrebă bătrîna complet uluită şi apoi a început să plîngă, continuînd să-mi pună mie întrebări. Cum de aţi aflat? Cine v-a adus la cunoştinţă?

Mai întii, mi-am apărat ochii, fără a răspunde. Oricît de slabă ar fi fost lumina veiozei, atunci mi s-a părut că cineva mi-a aprins un far care să mă orbească, să mă dea îndărăt. Atîtea cearuri bijblisem prin întuneric.

Am tras din buzunar cu o mişcare înceată a mîinii ciorapul şi pînă nu mi s-au acomodat privirile, am rămas cu el spînzurat pe vîrfurile degetelor. Îl legănam cu trufia omului care nu lo-vise în gol, nu se înşelase cîtusi de puţin, în timp ce femeile continuau să se uite la mine cuprinse de tot alfta stupoare ca-n prima clipă. Li se părea că acele fapte rămăseseră numai ale lor.

— Cine a fost? Spune repede!

— Numele nu-l cunosc, e fratele toboşarului de la „Calcanul de aur”. Se oprise, sughiţase, adăugînd: „Şi-ncă unul. Au pariat că mă prind şi mă snopesc în bătai. M-au ameninţat prin alţii. De cîteva zile şi-au pus în gînd asta. Şi cînd am aflat aseară, am fugit, am fugit cît am putut pînă am auzit în spatele meu o răsufare ca de bivoli.”

— Pe faleză mai era cineva?

— Nu, nimeni.

— Pe toată faleza nu era nimeni?

— Bătea vîntul şi nimeni n-avea chef de plimbare. M-am proptit de balustrada mării, mi-am scos pantoful din piciorul drept şi am aşteptat cu el în mîna, să mă apăr. Nu mi-au dat nici un răgaz. Şi dacă au văzut că nu se pot apropia sub nici o formă de mine, unul din ei a scos rînjind dintr-un buzunar de la spate un lanţ lung de oţel şi cu sîrmă ghimpată la un capăt, ca o măciucă. Am vrut să strig, dar mi-a fost rusine, ei au profitat că nu pot fi ajutat şi au început să mă cosească. M-am agăţat cu spatele de balustradă şi i-am respins mereu cu picioarele, dar mi le-au ciuruit. Lovituri mai îngrozitoare ca alea n-am primit toată viaţa. Nebunii spuneau, că-s prea frumoase şi trebuie distruse.

Se făcuse tăcere şi-n cameră, şi-n curtea interioară. Tîrîitul greierilor venea de pretutindeni, încercînd să toarne din toate ungherele somn peste sufărînţă. Bătrîna dezveli picioarele fetei şi strigă înăbuşit:

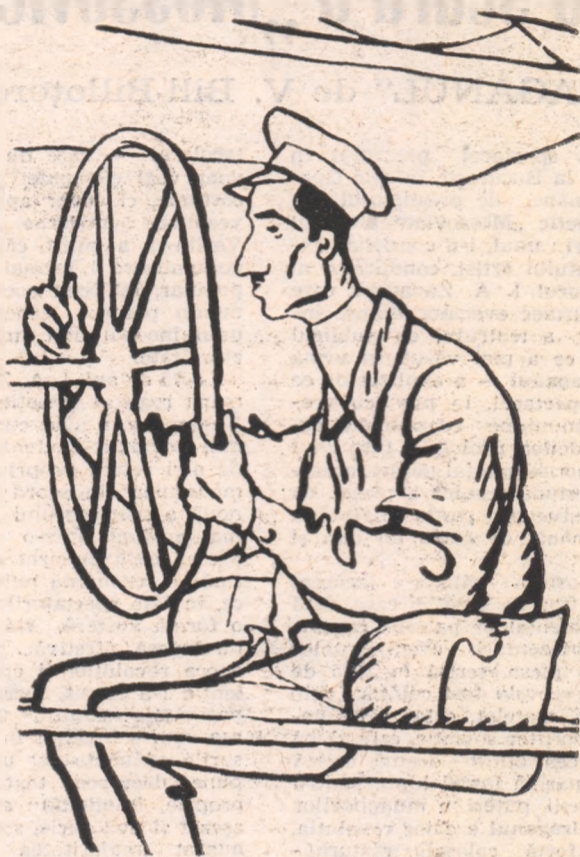
— Uitaţi-vă cum şiroieşte singele, nu se mai opreşte. Nici spirtul, nici praful de sulfamidă nu-i de folos. Nici fişile unui cearşaf, pe care l-am făcut bucăţi, nu-l pot opri.

— De ce n-aţi chemat salvarea, de ce n-aţi dat de veste?

Şi înainte de a primi răspunsul, am pornit pe gang în salturi, l-am traversat şi peste drum am început să scutur cu pumnii cutia metalică a unui telefon care nu vroia să înghită fisa decît zdruncinat cu toată puterea ca să-l trezească din amorteală. Am anunţat secţia şi prin ea un post de salvare apropiat.

Nu m-am mai întors, pînă la venirea maşinii albe, care pluti o frîntură de secundă pe dinaintea mea. N-aş fi putut să mai privesc o dată picioarele acelea sîngerînde.

Poetul din Binţişti...



Aurel Vlaicu în avion — desen de Iser (1911)

IN ACESTE ZILE se aniversează nouăzeci de ani de la naşterea lui Aurel Vlaicu, în catalogiile istoriei româneşti consemnat drept un om de tehnică şi aviator, în conştiinţa poporului nostru un erou simbolizînd însăşi ideea unităţii naţionale, dar în lumea marilor visări el îşi află locul printre iluştrii înaintaşi ai litericii văzduhului...

Căci zborul lui Aurel Vlaicu era poezie, iar ciripitul motric al pasării sale cu trupul metalic şi aripile din ţesătură şi sîrmele nervurilor, cînt era.

Un poet al cerului, care-şi recita versurile — cu fiecare zbor, — în înălţimile văzduhului, atunci neherăzite oricui, — un bard care-şi scria strofele pe albastrul de cobalt al boltei din înălţimi, în calea Soarelui.

Un cîntăreţ solitar al frumosului, al aventurii cutezătoare, în care a plătit cu suprema jertfă ideea pentru care milita, — încercarea împlinirii visului milenar al unui întreg neam pentru care trecerea Carpaţilor era un simbol, iar zborul, — zborul lui Aurel Vlaicu peste semeţia creştelor montane — atestarea unei epoci care avea să întărească atotputernicia omului asupra Naturii, exprimată şi ca rod al dirzeniei şi iscusinţei românului.

Din neamul Vlaicului, numai surioara Valeria mai e în viaţă, cea cu care aviatorul a scris, acolo, în lunca vetrei părinţeşti a Mureşului, printre primele versuri din lirica românească a văzduhului, ce atunci se naştea, făcîndu-o întia drumeaţă pe căile văzduhului, în planorul cu care, tras de cai, încerca să pătrundă tainele gravitaţiei, ale sustentăţiei şi ale navigaţiei. Să desluşescă cum să-şi făurească apoi unealta lui măistră şi inaripată cu care să zboare, el însuşi, se-nţelege, mai tîrziu, neremorcată de braţele ortacilor săi din lunca Mureşului sau de caii consătenilor, ci urnită de pe iarba platoului Cotrocenilor, de propriu-i motor, purtată în zbor, la înălţime, de propriile-i forţe motrice.

PRIETEN CU POETII, cu dramaturgii şi literaţii vremii, cu actorii şi cu pictorii şi muzicienii anilor săi, cu cei care-i pătrunseseră lui Vlaicu sufletul, firea şi năzuinţele, trăindu-le laolaltă, preţuindu-i valoarea şi respectîndu-i curajul de baladă, dirzenia de legendă şi zborurile ineseşi poezie, „feciorul din Binţişti” i-a avut printre cei mai iubiţi şi apropiaţi pe poetul Octavian Goga, care, copleşit de neprevăzutul sfîrşit al aviatorului¹, i-a dedicat un articol din care reproducem fragmentul din încheiere:

„Vlaicu e primul sol al unui vis milenar, întiul soldat căzut pe un cîmp de bătaie, cel dintii singe vărsat pentru trecerea Carpaţilor. Ca un post de avangardă al unei oştirii care aşteaptă ordinul de plecare, el moare prevestind izbînda. Moartea lui zguduie toate fibrele simţirii româneşti. Toţi îl plîng, toţi aleargă să-l mai vadă, să-i arunce o floare pe mormînt. Prin inimi trece fiorul cu care se anunţă marile primeniri ale unui neam. Simţînd cu toţii măreţia clipei, avem întiul mort al unei idei, îi aşteptăm pe ceilalţi...”

Movila lui Vlaicu e întiul popas al unei idei în drumul ei de triumf”.

Un alt prieten, pictorul Iser, i-a redat chipul lui Vlaicu, în jocul creionului, astfel cum l-a văzut el, în anul 1911, — desen pe care-l reproducem mai sus.

Aurel Vlaicu rămîne în conştiinţa naţională un simbol al supremei jertfe.

V. Firoiu

¹ 1/13 septembrie 1913, la Băneşti, lîngă intrarea Cîmpinei, chiar în preajma şoselei naţionale Bucureşti-Braşov, unde azi se află monumentul Vlaicu. (n. a.).



Mimi Şaraga Maxy: „Maxy bolnav” (Sala „Orizont”)

Teatru

Prima seară a „Mossovietului”

„URAGANUL” de V. Bill-Billoțercovski

PRIMUL spectacol prezentat în turneu, la București, în sala Operei Române, de prestigiosul ansamblu sovietic „Mossoviet” a avut două prologuri: unul, l-a constituit expozeul reputatului artist, conducător al trupei, regizorul I. A. Zavadski, care vorbind cu farmec evocator despre inițiativa întâlnirii a teatrului cu publicul românesc — ce a mai văzut, în urmă cu 19 ani, *Uraganul* — a explicat de ce acum e alt spectacol, în pas cu vremea și în comuniune cu publicul actual; iar al doilea prolog, a fost unul din poemele scrise special pentru această a treia versiune scenică a piesei, de Robert Rojdestvenski, rostit cu flacără, în limba română, de către un bun și tânăr actor

Astfel, atmosfera sălii s-a încărcat cu un dublu fior de emoție, care, fără îndoială, a potențat și patosul revoluționar al reprezentării evenimentelor descrise. Căci piesa, scrisă în 1925 de V. Bill-Billoțercovski fost călător prin întreaga lume, matelot, ostaș roșu, gazetar și apoi scriitor sovietic, este, după cât se pare, cea dintâi dramă eroică având drept plasmă însăși lupta pentru înstăpânirea noii puteri a muncitorilor și țăranilor. *Uraganul* e chiar revoluția, privită ca o forță colosală, răsturnătoare și purificatoare. Perspectiva dramatică a autorului asupra răscolirii adânci provocate de această forță e exprimată în alegerea momentului și în arcul vast de cuprindere: participăm la existența unui orașel, în iarna crâncenă a anilor 1921—22; eroismul colectiv are a birui foamea, tifosul, sabotajul armat, neînțelegerile și șovăleliile, într-o înfruntare generală și hotărâtoare. Secvențele scurte, care pun în lumină o clipă de viață, o fizionomie, o relație, un gest caracteristic nu îngăduie portretizări și nici divagări de la cursul principal al acțiunii, piesa are un singur erou, poporul cucerindu-și dreptul de a fi el însuși, în deplină libertate. Esențializarea textului (care a fost mult prescurtat) și a spec-

taicolului — care nu are decoruri, ci doar vagi elemente figurative, și nici costume, ci doar aplice sugestive pe veșminte moderne (scenograf A. P. Vasiliev) a țintit către o mai înaltă generalizare tocmai a eroismului popular, înfățișat poetic, ca un memento pentru generațiile de azi, al unui început unic, măreț, încrustat în eternitate.

La 75 de ani, I. A. Zavadski, unul din marii regizori sovietici, fost elev al lui Vahtangov, a avut curajul, pe care numai un artist autentic îl poate avea, de a-și reface propriul spectacol și a-l moderniza în acord cu sensibilitatea nouă a spectatorului și cu gustul său mai evoluat. Într-o declarație făcută presei, el a precizat că a dorit să obțină „o rezonanță puternică, răscolitoare, în fața spectatorilor de azi... găsim o formă austeră, simplă și deopotrivă luminoasă, festivă... punind în dialog epoca revoluției și epoca noastră”. Intenția l-a reușit, lucrarea e robustă și pasionată, accentul tragic e pregnant, așa cum e învăluit în poezie (deși versurile adăugate par uneori a se suprapune, deoarece textul are poezia sa proprie, implicită) accentul comic e așezat și mai decis, sarcasmul mai pronunțat (majoritatea scenelor vesele fiind excelente).

Pentru cei care au văzut spectacolul acum aproape două decenii, poate că ceva s-a pierdut — atunci era compus pe mai multe planuri, cu mai multă carnație și mai figurativ, în extraordinare tablouri de gen; pentru cei care-l văd prima oară, e probabil că are o vibrație inedită (chiar și fără trecerii prin sală sau prezența într-o lojă a cîte unui personaj) datorită patetismului concentrat, epurat de emfază, și elevării faptelor la proporții simbolice. Evident, e schimbată și o bună parte a actorilor; acum sînt pe scenă mulți tineri, a căror fervoare acoperă adesea inexperiența, iar uneori nu.

Valoarea contemporană a artei



„Uraganul”, în interpretarea artiștilor teatrului „Mossoviet”

„Mossovietului” e incontestabilă, iar calitatea artistică a numeroasei echipe, omogenitatea ei, puterea de a reprezenta masele atât global, cât și în nuanțări individuale, sînt absolut evidente. Unele scene au fost lucrate cu precizie și rafinament ceasornicâresc; expunerea bătrînului revoluționar Raevici (admirabilul artist V. I. Pliatt, un maestru al caracterizărilor succinte), audiențele la președintele comitetului județean de partid (interpretat bărbătește, frumos, de L. V. Markov), pornirea la subotnicul comunist, ședința cu „numeroase puncte la ordinea de zi” în care unii vorbitori se prăbușesc de foame sau de boală (aici sînt remarcabil siluetați: ziarista orașului, de către

V. I. Talizina, un medic ebrietat — de către S. S. Ţeiț), apoi reuniunea conspirativă care eșuează (o schiță foarte reușită, de numai câteva minute: o pianistă zeloasă — S. I. Bregman). Mulțimea e totdeauna vie, colorată, diversă, trupa vădind o personalitate care a impus totdeauna pe primul plan al vieții artistice moscovite acest teatru atât de vechi (are aproape 50 de ani) și mereu atât de tânăr.

O reînfrînare prietenească, Insuflețită, care a încheiat ziua sârbătorească de 7 noiembrie cu o manifestare de artă adevărată, reprezentativă.

Valentin Silvestru

Vassa Jeleznova, Valentin și Valentina

CEL care i-a moștenit pe Dostoevski și pe Cehov, incomparabilul Maxim Gorki, înfățișează în *Vassa Jeleznova* crepusculul burgheziei ruse. Atmosfera dramei se compune din toropeală sfîșietoare și demente izbucniri de energie, din dezgust și din ură. Vassa, femeia de fier, a cărei voință urmărește parcă să împiedice fireasca descompunere a unui cadavru, e figura centrală. Ea posedă energia inițială a clasei pe care o reprezintă, într-un alt timp însă, în timpul cînd aceasta e definitiv condamnată. Eroina lui Gorki nici nu mai e, de aceea, un om, ci un demon: nu luptă doar ca să-și mențină și să-și sporească averea, dar și ca să revigoreze măduva însăși a lumii cu care se identifică. Cruzimea ei e metafizică: își ucide soțul, îl sechestrează pe micul Colea răpindu-l mamei lui. Ca termen opus îl are pe Prohor Hrapov, cinic și indolent, intoxicat ca de stupefiante de gustul propriei destrămări.

Cu ani în urmă (vreo cincisprezece) pe scena Municipalului, Vassa împrumuta chipul și temperamentul memorabil al Luciei Sturduva Bulandra. Teatrul din Giulești dovedește așadar mult curaj aducînd-o din nou în fața spectatorilor. Un curaj lucid, aș adăuga, de vreme ce posedă într-adevăr forțele ar-

tistice necesare. Se naște și de data aceasta un spectacol bun, sub conducerea regizoarei Geta Vlad. Preocupată deopotrivă de sensurile piesei, ca și de nuanțe, autoarea reprezentației realizează tensiunea ce unește caracterele descrise de Gorki, pe fondul de disperare, de epuizare nervoasă ce precede urletul final. Actorii figurează cu maximă profesionalitate chipurile în care au fost distribuiți. Marga Anghelulescu, atât de dotată pentru rolul titular, ne dezvăluie monstruoșitatea Vassei, și dincolo de grozava ei decizie, și dincolo de invectivele adresate slugilor, bunăoară în relațiile cu Ludmila, fiica ei iubitoare și slabă de minte. Asemenea Dana Comnea, în Rașel, ne comunică durerea și patosul limpid al emigrantei. Cel mai bun mi s-a părut totuși a fi Corado Negreanu, care l-a compus cu subtilitate, aș zice în spiritul literaturii ruse în general, pe Prohor Hrapov, ticălos nu fără filozofie. Singur Corneli Dumitraș (o spun cu părere de rău, întrucît îi cunosc talentul) a fost în Piaterkin nu parvenitul în marș cum dicta textul, ci un fel de paiață mișcată de resorturi inexplicabile. În ansamblu însă, noua montare se constituie ca un succes, așteptat, de altfel, în ton cu tinuta generală a teatrului.

NU e prea lesne, cum s-ar putea să pară, de făcut o legătură între piesa lui Gorki și cea a lui Roscin, *Valentin și Valentina*, recent montată la Teatrul Bulandra. Căci alta e lumea adolescenților de azi și altele grijile lor. Ce asemănare mai poate fi între Natalia Jeleznova, fiica cea mare a Vassei, pretimpuriu înrăită, și suava Valentina? Influențați și ei, mărturisit, de Cehov, tinerii dramaturgi sovietici aduc pe scenă întâmplări cotidiene, analizează universul intim al oamenilor simpli. Prospețimea și principala caracteristică a scrisului lor, eroii lor luptă să se desăvîrșească fără prețul vreunei înstrăinări. Frazezii îndrăgostiți imaginați de Roscin, purtînd simbolic același nume, sînt siliți, o vreme, să se ascundă de rudele lor. Căci acestea se tem, și nu fără oarecare temei, de ceea ce lipsa lor de experiență ca și lipsa (în înțelesul comun) a unei situații le-ar putea rezerva. Nu mai pot minți însă și hotărâsc să se mute împreună. Dar hotărîrea nu e ușor de urmat: cedînd șantajului mamei ei, Valentina își părăsește alesul. Totuși nu pentru totdeauna. Înțelegem în final că tinerii se vor regăsi, că nici prejudecățile nici frivolitatea n-au să-i despartă. Povestea lui Roscin e autentică în măsura în

care sentimentul ce o însuflețește e autentic, e, de asemenea, optimistă în măsura în care dragostea adevărată nu poate avea decît un sfîrșit fericit.

Reținînd umorul scriitorului sovietic ca și accentele lui grave, regizorul Adrian Georgescu izbutește un spectacol curat, ajutat din plin și de talentul actorilor. Florian Pittiș și Mariana Mihuț, apropiați de vîrsta eroilor, joacă sincer, firesc, cel dintîi poate prea firesc, prea degajat. Un plus de gravitate (juvenilă) ar fi stat bine personajului său. În rolul bunicii mucalite și tubitoare, Vali Voiculescu atrage, pe merit, aplauzele publicului, în timp ce Gina Petrini are de compus un caracter cam nesigur (mama Valentinei) care e departe de a concentra posibilitățile actriței. Mai fericită din punct de vedere profesional, Elena Caragiu sugerează, în sora mai mare a Valentinei, spectrul eșecului în dragoste. În sfîrșit, Cornel Coman, în vigurosul și superficialul Volodea, ne convinge încă o dată de calitățile sale. Spectacolul în întregul lui ar fi cîștigat, poate, dacă dialogul vîrstelor, destul de marcat în text, ar fi căpătat și pe scenă mai multă consistență.

Marius Robescu

Teatrul de dramă din Belgrad

Teatru

TEAETRUL iugoslav de dramă din Belgrad a îmbogățit cu un titlu de prestigiu afișul acestei toamne teatrale bucureștene ca niciodată mai fecundă, parcă, în turnee ale unor mari trupe din străinătate.

Găzduit de Teatrul Nottara, ca urmare a unei frumoase colaborări artistice începută anul trecut printr-un schimb de turnee, care spre folosul ambelor colective poate va continua periodic în viitor, Teatrul iugoslav de dramă a prezentat **Barbarii** de Maxim Gorki.

Pînă la **Barbarii**, repertoriul teatru-

lui mai cuprinde alte două piese de Gorki puse în scenă de unul din cei mai de seamă oameni de teatru ai Iugoslaviei, Mata Miloșevici: **Egor Buliciov** în stagiunea 1950-51, cu care s-a înregistrat un răsunător succes pe plan european și **Azilul de noapte** în stagiunea 1952-53.

Piesa **Barbarii** ne pune în fața unui Gorki derutant și aparent nedecis, începînd cu cele două titluri (cel de al doilea fiind **Scene dintr-un oraș de provincie**) a căror rezonanță străbate alternativ, și uneori simultan, întregul text, primului corespunzîndu-i tonul

deschis, nedisimulat, al raporturilor dintre personaje, conflictele tranșate cu rigoarea și violența încheștărilor directe patetismul grav și sfișietor al victimelor înspăimîntate de cursul ireversibil al vieții și istoriei. Iar celui de al doilea corespunzîndu-i rezonanța nostalgică a unor idealuri neimplinite, acumulări dramatice mai lente, învăluind cu subtilitate evidențele nefericirii, aminînd cu justificată teamă momentul acceptării unei realități crude, și într-un fel nemeritate, o ironie amară, în sfîrșit un ansamblu de mijloace care îl apropie pe Gorki, prin acest

text, de marele său contemporan, Cehov.

Spectacolul Teatrului iugoslav de dramă mi se pare merituos tocmai prin urmărirea și redarea cu fidelitate a acestor două date fundamentale ale piesei.

Ajutat de scenografia (Peter Pancici) — perfect acordată la concepția regizorului Stevo Jigon, care utilizînd un potrivit „leit-motiv“ muzical (Boian Adamic) a împărțit fiecare act în secvențe despărțite de intermezzouri puternic tensionate dramatic prin jocul mut al personajelor principale — spectacolul obține o foarte personală paginație a unor **Scene dintr-un oraș de provincie**.

Interpretînd și rolul central al piesei (Cercun), regizorului i-a lipsit probabil posibilitatea să „stopeze“ un anumit exces de „interpretare“ al unor roluri de mai mică întindere sau să stabilizească dozajul comic al fanfarei, ale cărei defilări în pauzele dintre acte mie, personal, mi s-au părut a nu-și atinge ținta. Cu aceste strict subiective rezerve, spectacolul merită stima noastră, începînd cu decorul — care utilizează ingenios, cu elemente esențiale, un gard și apoi o pădure de mestecenii — și încheind cu interpretările actoricești vigurose creatoare, dovedind credință și dăruire, seriozitate profesională și talent.

Nu aș putea încheia aceste rânduri fără să amintesc pe Zoran Ristonovici, interpretul lui Tiganov, Mlada Veselinovici, — Redozubov, Mirko Bulovici-Prihtikin, Victor Stracici-Pavlin, ca și pe Vlasta Velisavlievici, Ivan Bechiarov, Marco Todorovici, Miodrag Radovanovici și Vaislav Brajovici.

Interpretările rolurilor feminine au marcat, după opinia mea, nivelul cel mai înalt al spectacolului, iar dintre ele Mariana Vukoinci, Tvieta Mesici și, în special, Zorița Șumadinat și Jelena Jigon s-au remarcat în mod deosebit.

Ion Cojar



Moment din „Barbarii“ de Gorki, în interpretarea actorilor Teatrului de dramă din Belgrad



Primarul Redozubov și maleficul Pavlin, personaje din „Barbarii“ (văzute de N. Anestin)

Studioul de teatru: CARAGIALE și ALECSANDRI

INSTITUTUL „Caragiale“ și-a început stagiunea cu o renunțare fericită: fosta Casandra (cu unul sau mai mulți, de s, după gust) se cheamă acum **Studioul de teatru**; și cu trei comedii, dintre care nu lipsește, conform unui bun și vechi obicei, cea semnată de Alecsandri. De altfel, prezența neîntre-ruptă a lui Alecsandri pe scena cea mai entuziastă (cel puțin ca vîrstă) este lesne explicabilă, vodevilurile și comedile sale cu cîntece cerînd și pregătind actori cu meseria bine învățată, cu fantezie și farmec. Păreră noastră este că toți cei patru actori, Mihai Mălaimare (în ver-vă, debordant), Cezara Dafinescu, (vioaie, proaspătă), Mișu Dinvale (econom), Elena Albu (atrăgătoare, inteligentă), care joacă în **Kir Zuliariđi**, trec cu bine examenul acestei piese spumoase, cu caracter formativ neîndoielnic, pusă în scenă corect, stilizat.

Mai puțin realizată e **O noapte furtunoasă** care, evident, ar fi meritat mult. Studenții clasei prof. Moni Ghelerter arată talent incontestabil, dar regia, aceeași regie de la **Kir Zuliariđi** (conferențiar Zoe Stanca Anghel), e mai puțin în formă, nu mai reușește să antreneze, să lege de-a lungul unei ore și jumătate cunoscuta piesă. Doar scena împăcării Vetei cu Chiriac (excepționali Despina Marcu și Emilian Belcin) și declarația de dragoste, greșit adresată, a lui Venturiano (Radu Negulescu) interesează și atrag. Altfel, reprezentația

are lungimi plictisitoare, iar jocul celorlalți actori e învechit și banal (repetăm, e vorba de erori de regie) cu multe zorzoane inutile, explicativ.

A doua premieră, jucată de clasa prof. George Dem. Loghin, este **Autorul moare azi**, de Al. Mirodan (de fapt **Celebrul 702**); regia e semnată de Dem. Rădulescu. Fără a aduce nimic nou față de trecutele reprezentații, ba chiar influențată și tiranizată de cea care i-a prilejuit lui Radu Beligan o demonstra-

● După trei ani de absență, teatrul Casei Studenților revine în **Student-Club** cu **Superba, nevăzuta cămilă**, piesă într-un act de Dumitru Solomon. Revenirea este de bun augur, întrucît caracteristicile acestui gen de teatru — conflictele puternice, aproape violente, metafora originală — au fost prezentate în mod plăcut, interesînd publicul studentesc obișnuit al locului. Actuala reprezentație poate însemna nu numai o premieră de calitate, ci și un punct de pornire spre o stagiune valoroasă, improspătată.

Textul piesei este dens, propunînd o meditație asupra forței și demnității, o alegorie pe fond exotic, un pretext cu referiri la constrîngere și umanism, la violență și refuz al violenței. Nici o replică de respirație nu există în acest text, scurt, totuși prea concentrat pe alocuri, subtil, mai accesibil probabil la lectură decît la vizionare.

Studenții I.A.T.C. Eugen Stroe și Sorin Medeleni au jucat corect, cu scăderi inerente experienței redate, bine conduși în ge-

ție de inteligență și farmec, actuala premieră recomandă și ea actori de talent, pe registre variate. Marin Benea în Joe este plăcut, amuzant. Al. Bălan, Petre Băcioiu, Eugen Ungureanu, Dan Aciobăniței, adică **Gardianul, Avocatul, Directorul, Preotul**, joacă cu îndemînare și, neașteptat, experiență. Celelalte roluri sînt destul de mediocre rezolvate, iar Geo Costiniu a „făcut“ un Cheryl Sandman neconvîngător și lipsit de strălucire. Dar examinînd suma generală se observă că studenții actori — absolvenți ai acestei promoții — sînt o trupă bună, bine pregătită, și gata să improspăteze fericit corpul teatrelor.

Încheiem, după obicei, cu scenografia: autor, prof. Traian Nițescu. Decorul ambelor spectacole este minuțios, expozițiv, din păcate, cam anacronic.

Anton Roman

LA „STUDENT-CLUB“

neral, antrenant, cu multă mișcare (după „legile“ teatrului de club de aici sau de aiurea) de Costel Marinescu (deși uneori s-a căzut în pastîșă: o scenă de bătaie de judo copiată greșit dintr-un film). Scenografia, conform aceluiași legi, a fost economică, simbolică. O cuvenită concluzie: Teatrul de la **Student-Club** a realizat în ansamblu un spectacol bun și promițător și poate redeveni în mod fericit, cu condiția seriozității, un teatru interesant.

A.R.

ANA COLDĂ

● LA 27 octombrie 1972 a încetat din viață, Ana Coldă, personalitate actoricească marcantă a scenei românești.

A urmat Conservatorul de muzică și artă dramatică din București, la clasa Mariei Filotti. Între 1945—1949 actrița este angajată la Teatrul „Maria Filotti“. Iar în următoarele trei stagiuni își desfășoară activitatea creatoare pe scena Teatrului din Brăila.

Apoi, timp de 16 ani, a desfășurat, la Teatrul din Petroșani, o intensă și valoroasă muncă de creație. Expresie a recunoașterii ei călătorilor sale, Ana Coldă a fost distinsă de-a lungul anilor cu ordine și medalii: în 1964 i s-a atribuit titlul de Artistă emerită.

Creațiile realizate la teatrul micilor au încununat o carieră actoricească, completînd palmaresul actriței: Anea din Năpasta lui Caragiale, Necunoscuta din Steaua fără nume a lui Sebastian, Irina din Citadela sfîrșimată de H. Lovinescu, Ioana Boiu din Suflete tari de Camil Petrescu, Nora, din drama lui Ibsen și multe altele, pe care spectatorii ei nu le vor uita.

A. O.

Premii și vedete

● **NOIEMBRIE**, o lună cinematografică plină de surprize: multe din filmele programate — și sperăm că ele vor apărea pe ecrane chiar la data fixată — ni se recomandă prin laurii cucerii în cadrul unor importante și recente competiții, la festivaluri internaționale de prestigiu: multe dintre genericele peliculelor anunțate alături numele unor vedete de primă mărime. Să începem deci enumerarea filmelor cu cele distinse în 1972, remarcând astfel atât de necesara operativitate a D.R.C.D.F. (până acum, deseori, a fost subliniată în presă, doar absența ei): *Al treilea*, producție D.E.F.A., premiul principal la Festivalul de la Karlovy-Vary, *Îmblinzirea focului* (autorul peliculei, Daniil Hrabrovițki, este scenaristul capodoperei semnate de Mihail Romm *Nouă zile dintr-un an*) tot la Karlovy-Vary a obținut Marele Premiu, Mențiune specială U.N.I.A.T.E.C. și Premiul Asociației actorilor dramatice din R.S.C.; *Am încalcat legea* (în regia lui John Frankenheimer), un film de analiză psihologică, dar în același timp și de suspense, o peliculă în care protagoniștii se numesc Gregory Peck și Tuesday Weld, actriță care a obținut Premiul pentru cea mai bună interpretare la Festivalul de la Veneția; *Cazul Mattei*, creație a cunoscutului regizor italian Francesco Rossi, în care personajul principal este intruchipat de Gian Maria Volonte, producție cinematografică distinsă cu Marele premiu pentru regie la Festivalul de la Cannes; *Poliția multumește*, peliculă cârmă i s-a acordat Premiul „Concha la Plata”, la Festivalul de la San Sebastian. Peliculelor premiate în acest an, la Karlovy-Vary, Veneția, Cannes, San Sebastian li se adaugă *Cheia*, operă a cineaștilor din Cehoslovacia, care a obținut Medalia de argint la Festivalul de la Moscova 1971 și *Vacanță la Roma* în regia lui William Wyler, o producție mai veche a studiourilor americane, (1953), dar în care îi vom putea urmări pe Gregory Peck și Audrey Hepburn (Oscar-ul pentru cea mai bună interpretare feminină); acest film a mai obținut și Premiul criticii new-yorkeze, Premiul Presei străine din Hollywood.

Am vrea să subliniem și faptul că printre creațiile ce rulează și vor rula pe ecranele bucureștene se află și o ecranizare după o piesă de Maxim Gorki (*Egor Bulciiov și alții*), și o adaptare a unui best-seller, — cartea lui Joy Adamson (ce a realizat cifra record: 50 de milioane de cititori), *Născu liber*. Ar mai trebui să menționăm în palmaresul lumii prezența lui Cecil B. de Mille și John Wayne (*Seceră vîntul sălbatic*), Brigitte Bardot și Lino Ventura (*Bulevardul Romului*), Sidney Poitier (*Domnul profesor, cu dragoste*), Luigi Zampa, Alberto Sordi și Claudia Cardinale (*Frumos, onest, emigrant în Australia*).

Dacă toate aceste promisiuni ale D.R.C.D.F. se vor îndeplini într-adevăr, dacă lor li se vor adăuga două filme românești de valoare, vom putea conchide, la sfîrșitul lunii noiembrie, că am avut o excelentă programare cinematografică.

O. A.



Secvență din filmul sovietic „Îmblinzirea focului”, peliculă închinată vieții lui Andrei Bașkirțev, constructorul rachetei „Katiușei”, al primului sputnik

„Îmblinzirea focului”

ACEST film, care a obținut numeroase premii de festival, a fost conceput de același scenarist care făcuse *Nouă zile dintr-un an*, scenaristul Daniil Hrabrovițki, și care chiar spune că filmul de azi e o continuare a celui precedent. Aceeași problemă: conflictul între două datorii: una față de istorie, adică față de o țară care în acele momente „face” istorie, care adaugă cuceriri noi la progresul material și moral al omenirii. Cealaltă datorie este față de viața ta personală, față de fericirile intime pe care ți le dă această viață care nu este decît una singură. Aceste două sentimente trebuie îmbinate, înfrățite, nu sacrificate unul altuia. Lucrul era mai ușor în primul film, căci eroii, soț și soție, erau fizicieni nucleari lucrînd în același institut. Acum, operația e mai grea, căci eroul (personaj istoricește real) este Andrei Bașkirțev, constructorul, putem chiar zice inventatorul rachetelor cosmice, autorul primului sputnik, al primului satelit artificial. El lucra deopotrivă în cercetările spațiale, precum și pentru apărarea militară a țării sale, așa cum, inventator al faimoasei Katiușă, el contribuise la rezistența contra handicapului nemțesc. Activitatea lui era prea multilaterală, deplasările lui pe tot întinsul Rusiei, apoi experimentele la care asista personal erau prea multe și primejdioase ca să mai rămînă loc pentru o viață de familie și de romântă sentimentală. Omul acesta nu a iubit decît o singură femeie. Pe care a părăsit-o. Ba, mai mult: pe care a lăsat-o cu nepăsare să-l părăsească, într-atîta era de fascinat și ambalat în lucrările lui de știință și tehnică. Încă de cînd era adolescent o iubise, iar ea, îi rămăsese credincioasă, dar de abia în ultimii ani ai vieții sale o ia în căsătorie. Împăcarea celor două datorii s-a făcut (ca și în *Nouă zile dintr-un an*) de la sine, ca un soroc natural ajuns la scadență. A durat mult, pentru că activitatea de cercetător era mult prea vastă, complexă, agitată. Eroul nu era un simplu cercetător de institut. Proiectele lui cereau de fiecare dată, aprobarea la cel mai înalt nivel. Aprobare greu de obținut, căci argumentul cererii nu era: „Vedeți, pînă acum trebuia a mers bine. Am avut succes. Trebuie să continuăm!” Nu. Argumentul era exact invers: „Vedeți, pînă acum trebuia nu a mers. N-am avut decît eșecuri. Trebuie deci să continuăm!”

Și într-adevăr, numai netemîndu-te că vei greși, numai așa vei avea curajul să mai încerci și numai încercînd mereu vei putea reuși. Trebuie mare putere de caracter ca să adopți o asemenea atitudine. Și filmul nostru este o frescă a ciocnirilor între cei care, în frunte cu Bașkirțev, mergeau, dîrz, din greș în greș, spre succes final, spre marea izbîndă de a fi întîiul — și pe de altă parte numeroși opozanți care îmbrățișau principiul de fals bun simț,

pe principiul că dacă ai dat greș, înțeleg este să te lași păgubaș.

Scenaristul Daniil Hrabrovițki o spune foarte limpede: „Am amalgamat aci trei povești în una: istoria unei vieți, istoria tehnicii rachetelor, istoria de ansamblu a evoluției morale a statului sovietic. Povestea acoperă un răstimp lung, de la șantierele de la Magnitogorsk — fală a primelor cincinale — pînă azi în 1970 (cînd moare eroul). Totuși, filmul meu e un **monofilm**. Toate sînt axate pe personalitatea eroului, constructorul rachetelor. În el sînt adunate trăsături și acțiuni numeroase care caracterizează nu numai pe un om, ci oameni diverși, unii din ei încă în viață în țara noastră. Bașkirțev compune o imagine generalizată, o figură compozită, o figură, dacă vreți, colectivă”.

„Multe fapte reale istoricește apar pentru prima oară pe ecran. Am intervievat numeroase persoane competente, savanți care au ajutat țara noastră să ia avansul știut în explorările spațiale. Astfel, și deși portretul eroului și unele episoade sînt ușor romantate, filmul meu e bazat pe un solid material istoric, și mai multe personaje istoricește reale figurează aci. Am vrut, în acest film, cu prilejul și în cadrul evenimentelor care compun povestea, să prezentăm problemele morale pe

care țara noastră și le-a pus în diversele etape ale evoluției sale”.

Drama mai are un aspect. Cînd vorba de explorări spațiale, răsare automat o obiecție: „Nu este oare inuman să cheltuim sute de miliarde pentru ca 2—3 oameni să pună piciorul pe solul lunii, cînd cu banii aceștia putem îmbunătăți traiul a 2—3 miliarde de oameni pe acest pămînt care ar putea fi așa de bogat, dar care din pricina întocmirilor sale strimbe este încă a-dînc cufundat în lipsă și sărăcie? Dar pentru a debarca în Marte sau Venus?”

Însă la acest argument există un răspuns, pe care îl găsim povestit de-a lungul filmului nostru. Fieștă pe lume datorii de onoare, datorii mari în fața progresului omenirii.

Extraordinarul actor Kiril Lavrov (care se mai ilustrase în *Andreika*, în *Credeți-mă, oameni buni!*, în *Salvele Aurorei*, în *Frații Karamazov*, în *Liubov Iarovaia*, în *Ceaikovski*), acest actor are aici o mare creație. Fără a lăsa, desigur, mai prejos, pe interpretul de roluri secundare (Popov, Gorbacev, Ada Rogovțeva, precum și marele Innocentie Smoktunovski, care deține rolul foarte episodic al lui Tjolkovski, un mare savant, primul profesor a lui Bașkirțev).

D. I. Suchianu

„A venit un soldat de pe front”

● **CIT** de autentic de luminos, de optimist este acest film în care durerea e prezentă de la prima la ultima secvență. Ce se întîmplă în film? Doi soldați se întorc din război, la cei dragi, dar cei dragi nu mai există, gara, apoi satul în care s-au întors, nu mai există, războiul a distrus tot, oameni și clădiri, deopotrivă. Printre ruinele unei gări un soldat plînge prăbușit în zăpadă... Filmul nu se „încarcă” însă cu optimism pe parcursul derulării lui. Unul din cei doi soldați, cel ales să conducă obștea formată din bătrîni neputincioși și femei, moare, iar celălalt, în urma unor răni din război, își pierde vîzul. Și nu sînt singurele întîmplări triste din acest film. Și totuși, cită lumină, cită extraordinară bucurie! De unde vine ea, această precaută bucurie? Din bunătatea, din ineputabila bunătate a oamenilor în stare să se gîndească la suferința altora, ignorînd, trecînd, peste propria lor suferință. Filmul „demonstrează” splendid că forța ineputabilă a oamenilor stă în omenia lor profundă, pe care nimeni, nici-

odată, nu a fost în stare să le-o răpescă, în acea omenie care le dă puterea de a lua totul de la început, ori cînd și oriunde. Iată-l deci pe soldatul ajuns în pragul bătrîneții, care i-a pierdut pe toți în război, ridicînd cu mîinile lui o casă pentru văduva unui alt soldat. Iată-o pe femeia rămasă singură, cu trei copii, aciuînd, pe lângă copiii ei, fetița rămasă orfană a altora. Iată sărbătoarea păcii, cînd femeii văduve, bătrîni și copii, joacă de-a valma, plîsetele și cîntecele amestecîndu-se ciudat. „Ofițerul nostru”, spune unul din soldații care se întorc, „ne-a spus că noi sîntem primele păsări care vestesc primăvara. Ce fel de păsări om fi, și noi, așa ciungi și ologi. Filmul polemizează cu „cuvinte frumoase”, dar superficiale, mergînd cu remarcabilă intuiție artistică spre adevărul profund și, de data asta, dureros, al vieții, descoperînd acolo bogății fără seamăn.

Sorin Titel

INDIVIDUALISM

SECOLUL XVIII cunoaște prima cristalizare și mare înflorire a două genuri care aveau să inițieze într-un mod hotărâtor destinele muzicii: concertul și opera. Prin ele începe să se afirme muzicianul interpret ca individualitate strălucitoare și seducătoare. Inutil să mai evocăm șirul splendorilor care s-au revărsat în viața muzicală a Europei după ce Vivaldi și Bach și-au scris concertele lor, după ce Pergolesi și Gluck au creat modelele operi bufe și ale celei serioase: le cunoaște orice meloman, căci în ele — aproape cu exclusivitate — este lăsată sfera valorilor muzicale de circulație curentă.

Ceea ce se știe însă mai puțin, este că aceste splendori au slujit drept ademenitor cal troian unei mentalități profund ostile acestei expresii a năzuințelor omului spre autodepășire și spre dezmarginire, care este Muzica. Aceasta apăruse în Europa și se dezvoltase profesional mai bine de o jumătate de mileniu, afirmând rimatul obiectivității, totalității, generalului asupra a tot ce ține de individual, particular, personal. Mesajul ei, idealul ei — stău tocmai în exprimarea omului care s-a biruit pe sine în ce are el limitat, și mai ales în egoismul său, și ajungând astfel să descopere în intimitatea sa o lumină de neînchipuit pentru o fire nareisică. Aceasta este sursa acelei blinde și reconfortante străluciri pe care o iradiază vechiul gregorian, mesele, motetele și madrigalele maestrilor Renașterii, primele opere — cele ale lui Monteverdi — din care nu ne întimpină încă gargarismele „belcanto”-ului, concertele „grossi” ale lui Vivaldi, Corelli, Bach în care elementele solistice sunt atât de discrete și subordonate disciplinei ansamblului. Chiar cînd e concepută solistic — cum e cazul sonetelor lui Scarlatti sau al „Clavecinului bine temperat” — muzicii din acele vremuri îi este cu desăvîrșire străină ideea autoetării interpretului care trebuie să smulgă publicului entuziasmul și ovațiile prin intensitatea expresiei și performanța tehnică. Numai spre sfîrșitul secolului XVIII începe să se contureze pentru Muzică această direcție spre care o invită trecerea interpretului solist pe primul plan.

Aureolarea individualității a viciat însă adînc sufletul muzicii și pe cel al muzicianului. Încă pe Bach ispita gloriei personale putea să-l lase indiferent. Pentru faptul de a fi fost ignorat de contemporani el n-a suferit deloc. Dacă a suferit din ceva, a fost poate numai din cauza că moarica — pe care o chema nu o dată — întîrzie să vină. Nici lui Mozart aplauzele nu-i prea fac plăcere, deși năzuința spre realizarea de sine avea în cazul lui un caracter mai pasionat. Cu Beethoven însă dorința afirmării spectaculoase și aducătoare de glorie se revărsă irezistibil în lumea muzicii. Ceea ce am arătat a fi mesajul, misiunea, idealul acesteia, fu invadat de preocuparea pentru „stil”, pentru originalitate, pentru efect. Spiritualitatea se văzu din ce în ce mai falsificată în autenticitatea ei, iar rostul superior al muzicii fu înlocuit prin altele mărunte, cu caracter autobiografic, comercial, experimental etc. Calea slujirii impersonale fu abandonată în favoarea personalității, al cărei cult îl inaugurase cu atîta exaltare Beethoven. Continuăm să trăim sub acest semn al individualismului exacerbant.

Nu pentru a nega magnificele valori revelate de romantici, postromanticii și impresionisții fac aceste considerațiuni, ci pentru a reaminti — fiind pe cale să se uite — sensul original al muzicii, fundamentala ei rațiune de existență. Mă uit — ca dascăl — de ani și ani la toți tinerii care-și reclamă accesul la cariera de muzicieni. Aproape nici unul care să pornească la drum cu gândul de a sluji cit mai din umbră Muzica și interesele ei majore. Fiecare începe prin a se visa pe culmi de slavă, incomparabil, inconjurat de admirația prosternată a contemporanilor. Fiecare se ia în considerație în primul rînd pe sine, căci fiecare vede muzica doar ca emanație a strădaniilor lui personale, nu ca ființă reală, vie, de sine stătătoare, ce trebuie sacerdotat slujită. De aici puzderia de școli și scoșoare ale modernismului în cadrul căruia atomizarea individualistă a muzicii a atins deja ultima limită posibilă. Alergînd după o formulă personală și după iluzoria glorie a unicității, ce au cules însă? Ignorarea lor totală de către epocă. Condiția compozitorului modern este extrem de dureroasă.

Mult mai anevoioasă și de durată va fi reeducarea interpretului. Căci în marea majoritate a cazurilor acesta este robul unui repertoriu împregnat în modul cel mai intim de spiritul individualismului. Ceea ce învață să cînte viitorul interpret în anii săi de școală este cu precădere aceea muzică prin care va străluci El și care trebuie să-l servească pe El, alesul muzelor, răsfățatul publicului, cumularul tuturor drepturilor și privilegiilor. De aici goana — intru care încă de pe băncile școlii se antrenează — după inițiativa personală; de aici lipsa sa totală de scrupule în alegerea mijloacelor pentru atingerea țintei, de aici suferințele sale otrăvite cînd viața nu vrea să-l satisfacă ambițiile. Istoria socială a dovedit posibilitatea lichidării exploatării și concurenței. Fi-va oare Muzica eliberată și ea încă o dată de exploatarea celor care zic că o slujesc și de concurența dintre ei?

George Bălan

Țara de piatră

CINSTEA neobișnuită de care s-a bucurat această muzică electronică a mea, prin transmiterea ei în primă audiție, la orele 23,05 pe programul II, reprezintă fără îndoială, înainte de toate, un omagiu adus inspiratorului acestor sunete. Că Geo Bogza este un mare scriitor, o știm cu toții. Să ne aducem aminte acum că el reprezintă și o remarcabilă prezență obștească; în ultimii 40 de ani, acest cronicar a descris schimbările de mentalitate ale societății; acest geolog a urmărit tectonica naturii; acest maestru de ceremonii a binecuvîntat atîtea valori ale culturii. Făcînd aceste oficii cotidianului, Geo Bogza a ridicat de fiecare dată un colț din vîlul veșniciei.

Inspiratorul acestei muzici electronice este, însă, poetul Geo Bogza, căci la ori-

gina tuturor scrierilor lui Geo Bogza se află o viziune poetică. Recitînd fie lucrări monumentale ca *Țara de Piatră* sau *Cartea Otlului*, fie tabletele din „Contemporanul”, sîntem izbiți întotdeauna de o unitate de viziune, de un ton fundamental. În fiecare pagină grija delicată pentru moment și detaliu este unită pulsului veșniciei, mișcării cosmice universale. **Un om a trecut peste munți, O femeie mîncă un măr, În nopțile cu lună femeile torc cînepa**, aceste fragmente ale *Țării de Piatră*, surprind momente de reportaj, dar totodată fac parte dintr-un rit milenar al naturii și oamenilor.

Muzica nu urmărește peripețiile cărții, scenariului. Convingerea compozitorului este că numai libertatea pe care ți-o dau admirația și dragostea pentru o operă te

poate face să servești acea operă; aici e originea generozității și nu în imitația servilă a literei. De aceea muzica mea electronică nu trebuie auzită cu urechea stîngă, fiind cartea lui Geo Bogza în mina dreaptă.

Țara de Piatră reprezintă una din *Clepsidrele* pe care le-am compus în ultimii ani. Ideea este foarte simplă: un șuvoi de sunete fără început și sfîrșit, fără vreo fisură sau respirație între ele, este punctat de efemeride care te ajută să înțelegi din cînd în cînd unde te afli, încotro te îndrepti.

Acest șuvoi al perpetuului este crescut din citeva șuvițe mici de monodie desprinse din Oratoriul *Miorița*.

Cu răbdarea îngerească și priceperea colaboratoarelor mele, regizorul de sunet Florica Dimitriu și operatorul Olimpia Popescu, copierile și suprapunerile succesive pînă la 70-80 de voci, filtrările, combinatele de viteză ale magnetofonelor, au dat pinza de fond în care este scaldată piesa și care dau sens întregii muzici.

A doua perioadă de lucru a fost de altă natură. Cu cronometrul în mînă am alcătuit site de multipli ai numerelor prime. Acestea sînt efemeridele, concretul naturii, pietrele, vîntul, curgerea apelor, urletul lupilor și behăitul berbecilor, detunăturile exploziilor, zgomotul ferăstrielor și chiar rumoarea iarmarocului. Fiecare din aceste fenomene și multe altele își au periodicitatea lor; compozitorul imbină și pornește aceste periodicități pentru a da o imagine a ceasului lumii, în care totul pare întîmplător, dar, de fapt, fiecare întîmplare își are rostul și locul ei.

La sfîrșitul piesei, printre fenomenele naturii auzim și o voce distinctă de om; este vocea lui Geo Bogza pe care am cules-o din fonoteca de aur a Radiodifuziunii; vocea poate părea cam subțire, dar noi nu trebuie să ne înșelăm, este o voce profetică, așa cum era și vocea lui Walt Whitman.

Anatol Vieru



Ana Iluș :
„Violoncelul”
— detaliu
(Sala „Simeza”)

Estetica ansamblului

NE TRĂIM acum concertele sub zodia integralelor. Cu atît mai căutate sînt șirurile omogene, preferînd cutare capitol din opera unui compozitor, cu cit au ajuns să răspundă mai puțin risipit nevoii pe care o simțim azi pentru informația și directă și de ansamblu. Bach are relativ puțină muzică neconcertantă pentru orchestră: 4 suite... cam atît. A fost de ajuns ca Filarmonica să le pună toate patru pe același afiș pentru ca Ateneul să geamă de lume. N-a fost nevoie pentru atîta lucru de vreun zeu concertant adus cine știe de unde. A mers și Filarmonica redusă la proporția unui sferț, ca *Orchestra de cameră*, condusă ca atare din arcuș de concert-maistrul Avy Abramovici. O febră de împlinire a prins de altfel, de mai multă vreme, pe mulți dintre membrii primei orchestre a țării, care de care mai angajați în activități camerale, unde răspunderea artistică să le apese mai greu umerii. Poate tocmai conștiința acestei răspunderi individuale crescute a făcut orchestra să sune sincron, curat și cu bună eficiență, cum ar fi cizelat-o și munca unui dirijor abil. Fiînd această etapă a omogenizării aproape dusă la capăt, eforturile ansamblului vor trebui în viitor să se adune mai mult pe cristalizarea unei concepții comune, care să decidă intonația și accentele ce trebuie să diferențieze caracterele tematice și să schițeze schema raporturilor sonore de intensitate și de putere de penetrație pentru a pune în relief limpede planurile, în suprapunere ori în alăturare. Ritualul de cultură oficial de acești inimoși muzicieni ar merita și o notiță explicativă în programul de sală. În asemenea împrejurări interpretii (mai ales ei) au de justificat o anume poziție în raport cu sursa de autoritate care ar fi ediția critică a operelor complete, de regulă pli-

nă de completări și variante. Lectoratul Filarmonicii ar putea sprijini întocmirea unui asemenea caiet de interpretare. Revenind dar la ceea ce e integrala de miercuri *ne-a dat* în reevaluarea pe viu a pieselor lui Bach între ele, am rămas neapărat cu dorința de a repune în drepturi acea *Suită 4* — îndeosebi interesantă pentru noi, cei de după Stravinski — delăsată poate tocmai pentru picanterile ei nedigerate cînda, precum anumite ruperi imprevizibile în progresia melodică și unele asprimi în armonie.

Aceeași estetică de integrare la un ansamblu pare să fie direcția de evoluție în emisiunile muzicale ale Radiodifuziunii. Un ciclu de foarte statornică tradiție, concertul simfonic al Filarmonicii pus în spațiul de odihnă duminical și altele la fel de tradiționale rubrici de inițiere muzicală și de varietăți s-au strîns într-o emisiune-mamut de trei ore, intitulată *Invitațiile Euterpei*. Competiția cu televiziunea ține aici pe jar spiritul de inițiativă al redactorilor care — mă refer la muzică — nu degeaba sînt mai imaginativi decît confrății lor de prin alte birouri. Să fi intuit Iosif Sava și Teodora Albescu, autorii sus-numitei emisiuni, că viața culturală românească nu are pînă la ora actuală un săptămînal închinat exclusiv informației muzicale așa cum o cere însăși dezvoltarea noastră din anii ultimi? Ipoteza nu e greu de acceptat, cu atît mai mult cu cit aici cuvîntul „Jurnal” este nu o dată repetat, iar stilul foileton, comperajul alert, varietatea preocupărilor pe rubrici, adică tocmai pe ideea „de toate pentru toți” se poate discerne pe parcursul celor trei ore care, așa cum sînt gospodărite, „te fură” pe nesimțite. Și asta tocmai fiindcă ai sentimentul că într-o activitate unde îți sînt date numai orele tale de odihnă,

specialiști anume economisesc *timpul tău* oferindu-ți din belșug timpul, efortul și priceperea lor. Un concert simfonic prezentat foarte la obiect, un articol, să-i spunem „de fond”, adică o dezbateră cu tilc pe cite un aspect din concertele noastre, o invitație la concertele săptămîinii viitoare, specie de avancronică, pulsul muzical din țară în scurte comentarii, notițe bibliografice, actualitatea discului în imagini sonore, participări românești la reuniuni internaționale, știri din toată lumea, în fine o conferință pe cite un termen muzical, să spunem genul valsului — relatarea savantă implicînd foarte variate exemple — iată pe ce s-a consumat timpul unui asemenea jurnal. Ceea ce am dori în continuare acestei emisiuni ar fi să ajungă a dispune de o mai bună, bogată colecție de documente sonore cu care să reflecte activitatea muzicală din celelalte centre ale țării și, poate, o mai substanțială selecție de știri muzicale de pe glob.

Radu Stan

P. S. Concertul pentru violoncel de Anatol Vieru a intrat și în repertoriul lui Cătălin Ilea, din toți violonceliștii, el călcînd parcă cel mai adine în miezul acestei muzici. Mulțumită lui și Filarmonicii condusă de Mircea Basarab am putut reevalua cu un recul de zece ani logica punților spre direcțiile cele mai neașteptate pe care le ia discursul muzical: o magsmă strecurîndu-se între icneli de percuții și mușcături de alămuri din care se poate intrupa tot atît de bine liniștea secolului cum a descoperit-o Messiaen sau sugestia unui frenetic joc popular. Concertul s-a arătat din nou pagina cea mai relevantă din literatura noastră nouă de violoncel — și nu numai a noastră.

Plastică

Galerii

Deschisă recent în sala „Simeza”, expoziția de portrete semnate de Silvan înmănușează lucrări inedite sau nu ce ilustrează o activitate îndelungată. Caracterizate prin linia lor incisivă, șarjele lui Silvan își aleg drept țintă cunoscute personalități ale scrisului și culturii noastre și creează, în acest fel, o perspectivă aparte, adeseori amuzantă.



Ion Minulescu văzut de Silvan



Forme ceramice de Costel Badea

Costel Badea

CEA de-a patra expoziție personală a „ceramistului-sculptor” (cum îl denumise cindva I. Frunzetti) Costel Badea ne oferă posibilitatea de a discuta iarăși o relativ nouă orientare a acestei „practici” artistice. Costel Badea schimbă raporturile obișnuite (poate ar fi mai corect, ostenite) dintre opera de artă realizată în tehnica ceramicii și spațiu, păstrând uneori nealterată destinația utilitară pe care o acordă obiectului.

Nu știu dacă artistul se consideră ceramist sau sculptor, dar nu tehnica în care el își modelează operele interesează, ci destinația acestor creații. Multe dintre lucrările expuse la sala Galateea și majoritatea celor anterior prezentate publicului nu sînt opere ceramice.

Intenția nu mai e simplu-decorativă; artistul manipulează simboluri (Icar) și cre-

ază echivalente plastice ale unor mesaje permanente sau contemporane (Solidaritate, Eliberare).

Inspirate dintr-un tectonism natural în care mișcările magmatice mi se par cele mai apropiate sugestii, formele sculpturilor lui Costel Badea pot fi înscrise între formele tectonice ale împărțirii wölflieniene.

Constrinse de forțe centripete, ele încremenesc în cristale (Solidaritate); Seismică, Rodul pămîntului, Contrast mineral, sînt lucrări ce argumentează, alături de cele deja citate, o intenție ajunsă în pragul unei obsesii. Artistul recompune în operele sale catastrofe trecute sau posibile; uneori le presimte, altele le urmărește desfășurarea.

Interesant este că panourile decorative (intitulate astfel și numerotate 1, 2, 3) dincolo de intenția declarată a titlului păstrează în organizarea planurilor amintirea

lucrărilor menționate, folosind mai jucăuș numai efectele de lumină. Ne-am fi așteptat ca „Panourile decorative” să utilizeze smalturi sau glazuri ale căror culori catifelte sînt adesea îndelung căutate. Costel Badea este și în această direcție un auster. Numai atunci cînd destinația utilitară predomină, cînd opera poate fi discutată și ca obiect decorativ, artistul își permite cîteva „extravaganțe” cromatice: un accent de roșu sau o scîlpire de galben (Vas festiv).

Prin aceste opere de mică dimensiuni, obiecte decorative (vase, platouri) expoziția ne reamintește ceramica obișnuită a expozițiilor noastre de artă decorativă. Cu toate că ele definesc mai precis o creație, personal aș fi preferat să lipsească.

Mircea Ilescu

DISCUTAM cu o colegă de breaslă, în contradictoriu, despre un cunoscut și bun pictor român dintre cele două războaie: Ion Theodorescu-Sion. Ca să-mi susțin punctul de vedere, am invocat, între alte argumente, faptul că Lucian Blaga și Tudor Vianu au scris despre el lucruri elogioase, dar mai ales au încercat, în contactul cu opera lui, asociații de idei bogate și neașteptate, au trăit o experiență spirituală intensă. Într-o discuție mea mi-a răspuns: „Bine, dar Lucian Blaga n-a fost critic de artă”

Mi se pare că problema teoretică, evident arzătoare, pe care o implică această poziție, sau concepție, cum vrem să-i spunem, se cuvine neapărat a fi dezbătută. Într-adevăr, nici Lucian Blaga, și nici Tudor Vianu nu au fost niște „critici de artă”, cu un statut precis, care să-și exercite meseria foarte specializată, minuid un limbaj foarte specializat, îndeosebi pentru a arăta care anume sînt trăsăturile plastice ale unei opere de artă vizuală, deducînd, din această perspectivă, verdictul cu privire la valoarea operei respective.

Am schițat aici o propunere de a desprinde definiția criticii, pornind de la ideea că o apreciere pozitivă asupra unei creații, exprimată de o conștiință superioară, și în același timp familiarizată cu arta, poate să însemne totodată și o confirmare definitivă a valorii acelei creații. A unei valori umane globale, fără de care valoarea estetică nu merge departe, dar prin care ea poate dobîndi efecte spirituale durabile și reale, în fața cărora nu rezistă nici un fel de atacuri critice întemeiate doar pe afirmațiile de gust, oricît de impozant ar fi vocabularul de termeni „de atelier” al acestor afirmații. Există o obstinație a operelor care, fără să fie geniale, au o vitalitate a problematicii sau sînt fecunde în sugestii multiple, uneori cu efecte abia tirziu vizibile și prin aceste virtuți înfrîng orice opintiri critice destinate să le discrediteze. În contextul cultural contemporan asemenea paradoxuri dialectice devin tot mai frecvente, iar temeiul lor, tot mai puternic, se reportează și asupra istoriei, asupra constituirii și reconstituirii ierarhiilor de valori.

S-ar putea desprinde mai multe cen-

Timp și valoare

tre de acțiune ale acestei dialectici în paradox. Unul este legat de însăși misiunea pe care și-o asumă astăzi arta, în condițiile specifice societății tehnologice. Este o misiune care-și extinde considerabil ambițiile privind rolul ei umanist; dar care în același timp, inevitabil, își limitează șansele autonomiei absolute a ceea ce se numea cindva „voiața de stil”. Dialogul posibil și necesar între om și operă, concentrat astăzi intens pe grija de a nu îndepărta sau scăpa din vedere „nimic din ceea ce este omenească” se mișcă deci pe o arie mult mai largă decît cea a manifestărilor de gust. Receptarea artistică tinde să devină o experiență de viață multiplicată, așa cum arta de fapt și este pentru conștiințele superioare. Această multiplicare, datorită diferiților factori — pozitivi și negativi —, proprii felului în care trăim noi cetățenii tehnicii hiperbolizate, capătă uneori forme surprinzătoare. Dialogul cu arta se face plăcut, sau adînc în tîlcuri și rodnic, nu numai prin capodopere, ci și prin intermediul stîngăciilor artei naive, prin contactul cu operele de artă primitivă de tot felul, opere între care o ierarhizare valorică foarte farmaceutic drămuță, de pe poziții pînă la urmă de fapt academice, nu este cu puțință.

Dar ce mai înseamnă, chiar esteticeste vorbind, în vremea dominată de solicitările frumosului ambiental, noțiunea de „pur artistic” și deci posibilitatea de a grada de pe acest unic criteriu valoarea? Avem de-a face cu un nou și curios demers al spiritului, care se petrece mai ales în fața operelor din trecut — un trecut apropiat sau mai îndepărtat —, în orice caz însă integrat unui sistem definit de ierarhizări. Este bine cunoscută multor turiști următoarea experiență în cursul vizitării unui muzeu plin cu opere valoroase, dintre care unele foarte celebre, adesea reproduse: se întîmplă ca fascinația cea mai autentică, emoția

cea mai durabilă, starea cea mai adînc umană s-o stîrnească nu cutare capodoperă —, chiar dacă prin ceea ce s-ar putea, de altfel impropriu, numi rațiune estetică, ea este înțeleasă și apreciată în toată amploarea frumuseții —, ci lucrări mai puțin ilustre, nu neapărat asociate vreunui nume răsunător, poate chiar anonime încă. Muzeografilor perspicaci au înregistrat acest tip de experiență și-l valorifică prin acele expoziții, foarte căutate astăzi, de istoria culturii, sau, mai bine zis, de istoria omenirii văzută prin operele de artă. Întră sau reintră astfel, în circuitul unei glorii democratizate, alături de creațiile majore ale artei, opere cu destin inegal, dar răspunzînd cerințelor fluctuante ale sensibilității contemporanilor noștri.

Stabilirea unei ierarhii imuabile a valorilor preconizată de unii istorici, care înțeleg acțiunea timpului asupra lor numai ca o acțiune de epurare treptată, nu mai este istoriceste posibilă. Pe lîngă motivele mai sus pomenite ale circulației mult și divers activate, între valorile artistice și valorile vieții, disponibilitatea și chiar voracitatea culturală a spiritului modern, care consumă de toate, din toate direcțiile geografice și ale istoriei, reușesc să înlocuiască gustul pentru comparația valorilor între ele, cu plăcerea de a descoperi în fiecare cîte ceva vrednic de luat în seamă. Să fie acesta un eclecticism condamnat? Sau mai curînd o gimnastică optimistă a vitalității umane doritoare să înmulțească satisfacțiile artistice, care știe să-și întuiască puncte de sprijin — nu desigur în non valori — dar și în valorile mai puțin evidente, sau mai puțin demonstrabile pe calea obișnuitei analize de limbaj? Tendințele actuale ale istoriei culturii merg evident către înglobarea mai generoasă și mai diversificată a valorilor, și nu spre un academic „numerus clausus”.

Reflectate pe teritoriul practicii, aceste concepții delimitative pot duce la erori în problema educației estetice. Cred că ideea unei educații estetice făcute numai pe considerentul că „este și arta o specialitate care trebuie învățată”, și avînd drept urmare forțatul de conferințe și comentarii tehnice, destinat să-i invite pe consumatori de artă — privitori sau auditori — „să priceapă arta” și să se deprîndă și ei cu analizele de limbaj, nu prea poate învăța pe oameni să se bucure de ea și să trăiască arta ca pe una din marile fericii ale vieții. A ajuta oamenii să caute experiența artei nu este totuna cu a le face lecții despre limbajele artei și scara absolută de valori. Latura didactică a educației estetice, fără îndoiială necesară, nu poate fi decît auxiliară unei acțiuni de înălțare generală a conștiinței și a vitalității, care, la rîndul lor presupun și solicită o dinamică a valorilor, lipsită de rigidități și prejudecăți.

O altă direcție în care se manifestă aceleași simptome, se află legată chiar de mersul artei contemporane. În toate țările lumii, un imens număr de opere de artă văd lumina zilei. Din acestea, un foarte mare număr sînt efectiv opere de artă. Vor deveni aproape toate nonvalori datorită mersului istoriei? Fi-vor ele selectate de timp cu atîta imparțialitate și obiectivitate, încît să existe o garanție absolută că nu vor supraviețui decît exact cele care „merită”? Și putem noi ști, numai cu faimoasele criterii ale bunului gust, scos din contextul vieții totale, în ce stă, dominator, acel merit? Iar dacă-l putem totuși afla în ce stă, tot nu putem risca să eliminăm, cu un gest de vană severitate estetică, filoanele de sevă ale altor opere și ele fecunde în ecouri. Ar fi un act pueril, care ar aminti de întrebările ce și le pun copiii în clasele elementare: cine a fost mai mare, Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul? De aceea mă tem atît de mult de unul din „riscurile meseriei” de istoric și critic de artă: acela de a fi atras pe vreo cărare plină de poezie, parfumuri și esențe, dar care nu mai duce nicăieri și de unde nu se mai vede nimic.

Amelia Pavel

Dialectica

„Generalului”...

● **DIN** câte povești somptuoase și stricte mi-a dat cinematograful — de la Sint un evadat, adică cum e prins un om, cum evadează și cum tot acolo ajunge, la Ikiru, adică pe japoneză ce face un om când nu mai are de trăit decât câteva zile, de la Mecanicul general, adică cum se comportă un om prins între două mitraliere, la Octombrie, adică de ce și cum fac oamenii o revoluție comunistă — din tot ce a inventat neinventind, căci acestea sînt sistematic filmele cele mai răscolitoare, cele care își imaginează neimaginind nimic, pentru mine există prea puține filme care să conțină povești mai frumoase, mai gravă, mai aluzivă și mai abuzivă în sensurile ei ca Generalul della Rovere al lui Rossellini și de Sica. Povești care mă trimit — într-un delir nu atât livresc cit intelectual — să mă închin la sfînta sfîntelor, la Dostoievski și la Don Quijote, la sursa cea mai fertilă a artei, la izvorul care murmură de sute de ani și bolborosește în bulboanele lui ca în om s-au adunat cerul și iadul, luna și soarele, întunericul și lumina, și tot ce mai scrie în cărțile bune, cum ar spune Faulkner...

O cavaliere, dar nu prea mare (e marele rol al vieții lui de Sica, ca actor) o lichea așa și așa, un impostor, un ticălos dar nu enorm, un escroc, un ratat, un disperat dar nu foarte adînc, un proxenet, un trădător, un cabotin, un laș, un fricos dar mare, un trecător, un muritor capabil de cele mai simple mirșavii, un șantajist, un delator, un nemernic nu însă foarte abject, pe scurt, în cea mai valabilă sinteză, cea formulată tot de omul din Yoknata-pawha: un biet ticălos e adus și pus în situația de a fi luat drept un erou. Un om al celor mai nobile sentimente. Un om care cheamă la luptă alți oameni, împotriva fascismului. Un mit. E suprema impostură, cea mai cumplită dintre escrocheriile vieții sale. Bietul ticălos va fi la înălțimea situației. El va duce impostura pînă la ultimele ei consecințe. Se va comporta ca un erou. Va muri ca un erou, refuzînd orice pact cu fascismul, orice compromis, refuzînd lichelismul, minciuna, disperarea și șantajul, refuzînd în cele din urmă viața pentru a se duce la zid, în fața plutonului de execuție, murind demn și sublim ca un luptător antifascist.

Repet: foarte puține filme au dat un asemenea basm esențial despre om. Frumusețea lui nu vine nici din ambiguitate, nici din duplicitate — deși aceste „calități” ne-ar sări în ochi, dacă ne-am lăsa duși de vorbele care circula atît de insistent prin piețele și prăvăliile artiștilor moderni. Dar dacă nu ne lășăm duși în ispită și nu judecăm la prima vedere — constatăm că minunția basmului vine dintr-un alt ascunzîș al lui, și anume: din nobila agresivitate cu care artiștii aceia lucrează, scenă de scenă, la a ne răsturna sistemul de comodități, de confort și de suficiențe. F. rește, această patimă e ceea ce se mai numește înțelepciunea basmelor. Înțelepciunea lor adevărată nu e altceva decît complotul tainic, episod cu episod, moralitate după moralitate, prin care ni se zdruncină înțelepciunile neadevărate, comode, sumare, plate, alimentate de poveștile, năvinge și superficiale, aceleași și aceleași, ale zilei. („Trebuie ca filmul să-i învețe pe oameni să se cunoască și să se recunoască, în locul istorisirii acelor și acelor povești”... Rossellini.) Vine, deci, marele basmul și ne spune, în mare secret, și ne arată înflorindu-ne (Rossellini a fînt întotdeauna să arate și nu să demonstreze) că ceea ce numim și etichetăm drept impostură, cabotinaj, abjecție și dezgust nu e nici sfîrșit de lume, nici sfîrșit de om. Există o fundamentală disponibilitate, o terorizantă putință în fiecare de a se însupămintă de el însuși și de a se modifica perpetuu în direcția unui acord cu sine și a unei senine neimpăcări cu lumea. Nimic nu e împietrit. Nimic nu e definitiv compromis. Eroismul — de aici începe. De la această privire patetică, de la acest strigăt al pietrii și al reinvierii, tocmai în clipa execuției, tocmai în fața morții.

Film rece, stăpînit, uimitor de exact și de simplu — Generalul della Rovere descoperă în această dialectică infernală și feerică a sentimentelor, simburile ei „irațional”, adînc revoluționar, profund inconfortabil, focul acela capabil să transforme orice existență în basm donquijotesco: patetismul vital.

Radu Cosasu

REPORTER DE EXCEPȚIE

● **TREBUIE** să remarcăm faptul că TV nu prea își are vedetele sale. Cu unele rare excepții, vedetele ei sînt „imprumutate” de la alte instituții culturale. Un program cuprinde în el, în majoritate, nume cunoscute nu prin televiziune.

O rară excepție este Andrei Bacalu. Prezența lui pe micul ecran se pune în legătură cu emisiunile sale anterioare; astfel ne amintim tot timpul că Bacalu este reporterul care a transmis debarcarea pe Lună, că el, cunoscînd prea multe limbi ale globului, e folosit în cele mai speciale transmisii, în special cele științifice. Pasionat de cursele de automobile ai încredere în tot ce transmite el în legătură cu acestea, e informat, e apt de a primi să elucideze orice mister al lumii. Reporterul acesta are mereu grijă să țină un borangic abstract, pe care, însă, îl poate atinge cu mina sau cu piciorul toată lumea. El și-a pus în gînd să descopere ce e cu vopseaua miraculoasă care acoperă lumea, și să jubileze în fața acestei idci.

În săptămîna care a trecut au fost două emisiuni comentate de Bacalu: Școala Viitorului și Universitatea TV. Emisiunea ne-a dat unele imagini despre cum va fi școala în viitor; ne-au dat frisoane pe șira spinării imaginile cu puștii învățînd la calculator. Ne-am pus chiar întrebarea: noi,ăștia care am învățat pe tăblițe, cum rămînem?

La Universitatea TV, capitolul știință, a fost comentat de Bacalu. Interviu cu profesorul universitar, un savant în probleme de planetologie, ne-a spulberat imaginea noastră în legătură cu felul în care poate să arate un savant; savantul intervievat era foarte tînăr, suplu ca o vedetă de cinema, extrem de amabil, zîmbea ștergînd din memoria noastră prejudecățile că savanții sînt numai bătrîni inabordabili. Tînărul profesor ne-a arătat pe o machetă carnea cenușie a planetei Marte, mărturisînd că dacă ar fi să aterizeze pe această planetă ar alege un loc în care se presupune că există apă, acolo unde s-ar presupune c-ar fi forme de viață, nu neapărat forme umane și, cînd spunea acestea, savantul era prietenos. Astfel sînt emisiunile lui Bacalu, emisiuni care ne îndreptățesc să-l numim reporter de excepție al televiziunii.

● **UN** medalion Aurel Vlaicu, emisiune de Corneliu Rusu. Ni s-a amintit faptul că Aurel Vlaicu ar fi implinit 90 de ani, că a fost un om ca toți ceilalți din moment ce fratele său ne-a arătat chiar locul în care obișnuia să stea la masă, dar că el avea în toată ființa flacăra geniului care l-a purtat mai departe decît pe ceilalți oameni. Filmul folosind documente ne-a produs o mare nostalgie, avionul lui Vlaicu modelat nervos de miniele genului inventator ne străbate somnul ca un simbol de putere și o sugestie de victorie.

● **ANCHETA** începută de emisiunea 360° în legătură cu spiritul de sacrificiu poate să devină interesantă, dacă cei din studio, care comentează, renunță la fraze stereotipe, încearcă să fie mai sinceri, avînd ca model chiar pe cei ale căror declarații trebuie să le aprofundeze.

De asemenea, s-ar impune mai multă sobrietate, stilul dezinvolt prin care telespectatorul e informat și s-a terminat bobina nu poate să placă tuturor, scuzele în legătură cu defecțiunile de transmisie ne dau impresia că am pătruns în bucătărie pe furiș și acolo am văzut cu stupeoare că s-a terminat zahărul pudră. Ceea ce duce evident la întîrzierea prăjiturii așteptate.

Gabriela Melinescu

Statistici, anti-statistici...

● **ÎN** numai 2 secunde un semnal emis de pe Pămînt ajunge în Lună și se întoarce înapoi. Ce sigur, ce simplu și ce rapid comunicăm cu stelele nelocuite, dar, vai, ce nelămurit și complicat, uneori, cu semenii noștri. Din acest punct de vedere, teatrul este, desigur, o posibilitate extraordinară de reunire a sufletelor, ecoul lui se transmite înfinit și puternic. Iată de ce ne încetăm să elogiem munca radio-televiziunii. În ultimele 6 săptămîni au fost prezentate la radio 28 de piese, la televiziune 8, adică, practic, cîte o piesă pe zi dacă eliminăm din calcul simbata, prea legată în memoria noastră de seriale aventuroase, divertisment și alte asemenea lucruri.

Iar dintre cele 36 de piese, 17 au fost românești. Texte clasice și contemporane, texte foarte cunoscute (Alecandri), texte mai puțin cunoscute (Gib Mihăescu, Vasile Voiculescu, G. M. Zamfirescu), pe acestea din urmă dorindu-le noi reunite, pe viitor, sub un titlu comun care să marcheze tocmai ineditul acțiunii lor de valorificare.

Am adesea în minte o imagine foarte concretă și, prin aceasta, foarte sugestivă a istoriei umanității pe care am găsit-o într-o carte de anatomie, parca: un șir de siluete omenești, străjuit de o linie gradată în ani și secole, deci, de la 1600 la 1650, să spunem, un om,

de la 1650 la 1700 alt om, un secol = două siluete, două destine, două conștiințe. Ne despart, astfel, de Shakespeare doar 8 vieți, cu 8 oameni în urmă pe această schematică reprezentare a vremii îl găsim pe marcel Will, cu 3 oameni înaintea noastră a trăit Balzac și, iată, în luminoasa ceață a veacurilor, al doilea om este Ibsen, Cehov sau Caragiale.

Emisiunile de teatru ne proiectează în timp și proiectează timpul în noi înșine, consecvența și, adesea, valoarea reală a muncii redactorilor de specialitate, a oamenilor de teatru (regizori, actori, maeștri de sunet și lumină) merită a fi continuu subliniată.

Să o relevăm, deci, în ansamblu și în amănunt, pînă la micile surprize plăcute (într-o seară ni s-a oferit, înregistrată, vocea lui Sartre prezentînd publicului român propria creație **Kean**, erou pe care autorul său îl vedea deopotrivă ca „victimă” și „vinovat”) sau pînă la micile surprize neplăcute (în altă seară, distribuția tipărită în programul de radio indica, la **Zodia Taurului** de Mihnea Gheorghiu, o listă de interpreți ce se încheia cu clasica abreviere ș.a. Numai că între acești și alții se numărau: Radu Beligan, Dan Nasta și alții...).

Ioana Mălin

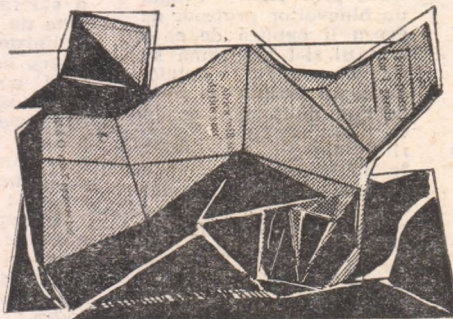
Radio Televiziune

„Între filologi”

● **PORNIT** — după Negruzzi, N. Istrati, Alecsandri și Hasdeu — împotriva „stricătorilor de limbi”, D.D. Pătrășcanu, umorist de seamă al „Vieții Românești”, ne oferă în comedia **Între filologi** o amuzantă mostră de fanaticism. Lui Serafim Holban, venerat profesor de lingvistică, rostirea corectă, a unui „ă” sau „e” îi poate provoca delicii nebanuite. Pentru el, oamenii sînt caracterizați exclusiv lingvistic și un individ — ca Pavel Cireșanu, pretendent la mina flicii lui — capabil să afirme că în rostirea unei anumite vocale „limba posterioară nu se apropie de partea anterioară a cerului gurii, iar laringxul e mai jos la „ă” decît la „e”, are șanse considerabile să nu mai primească mina fetei. Trebuie remarcate — în primul rînd — la stilul umoristului moldovean conjugarea gogoliană a comicului cu tragicul și desele pigmentații absurde. Apoi, faptul deosebit de interesant că nu o dată eroii ne sugerează absența vieții. Pe tot parcursul piesei, avem în față (în cazul personajelor masculine) idei filologice, iar în al celor feminine, exemplificate — mai mult sau mai puțin izbucite — ale acestor idei.

Spectacolul realizat la Televiziune de Nae Cosmescu cu actorii teatrului din Pitești nu a pedalat pe sugestiile subtile ale piesei, rămînd cantonat în perimetrul comod al simplei corectitudinii. Impresia ne-a fost întărită și de cele două optări neinspirate în distribuție Ion Foșca (Holban) și Vistrian Roman (Cireșanu), abulici și exteriori în rolurile unor maniaci. În schimb, prezența lui Hamdi Cerchez (Bumbac) a fost agreabilă, interpretul străduindu-se din răspuneri să mențină ritmul montării. Lucru pe care, uneori, se pare că l-a încercat și distribuția feminină...

Bogdan Ulmu



Radio

EXIGENȚĂ

● **INTERESANTEI** rubrici **Homo cinematographicus**, meditație subtilă asupra destinului celei de a șaptea arte și asupra devenirii creatorilor săi, i se adaugă (de cîtăva vreme, în cadrul transmisiunii duminicale **A 7-a artă**) dialogul despre limbajul cinematografic; fără grabă, încercînd să deslușească fiecare secret, fiecare semnificație, regizorul Savel Știopul ne-a vorbit despre imagine și cuvînt, despre plastică și culoare, despre cadraj. Un bun curs de inițiere, de analiză a gramaticii filmice, în care prelegerile au ținută teoretică, dar din care lipsesc exemplele; din păcate, afirmațiile nu se împlinesc prin evocarea unei pelicule ori a unei secvențe antologice;

noile noțiuni nu se fixează prin intermediul unui film intrat în istoria acestei arte, ori printr-o capodoperă recentă a genului.

● **REDACTORII** emisiunilor culturale aleg colaboratori de prestigiu; dezbaterile despre proza actuală se constituie din mărturiile lui Fănuș Neagu, Alexandru Ivăsiuc, Nicolae Balotă, Alexandru Simion, Liviu Leonte, Vasile Rebreanu, Arnold Hauser, George Pruteanu, Radu Mareș și se completează prin declarațiile lui Al. Ivăsiuc și Petru Popescu despre „personajele cărții la care lucrez, oamenii ai zilelor noastre”, prin manuscrisele lui Eugen Barbu (difuzate în an-

terioara **Revistă literară radio**). Un moment poetic din lirica universală este alcătuit din traducerea lui Lucian Blaga, un altul, dedicat lui Bertolt Brecht, este prezent în tîlmăcirea Ninei Cassian. Despre „matematica fără cifre și formule”, despre calculatorul ce poate analiza și operele de artă (**Știință, tehnică, fantezie**) discută acad. Grigore Moisil; în cadrul emisiunii **Rampa** vorbește Andrei Strihan, iar Domul din Florența (**Școala capodoperelor**) este prezentat tinerilor de către Ion Frunzeti. Evident, există și nereușite în programele noastre radiofonice, dar nu despre ele am vrut să scriem astăzi; am dorit să subliniem că atunci cînd sînt călăuziți de exigență și responsabilitate, creatorii emisiunilor realizează importante momente de cultură, descoperă autentice elemente de comentariu critic, contribuie la îmbogățirea spirituală a publicului. Le urăm cît mai multe transmisiuni de acest fel.

A. C.

Ochiul magic

Cenușăreasa

● O ANCHETA fără fel ar fi un lucru absurd. E căutat un vinovat, sînt cercetate mobilurile faptelor, modul de acțiune, complicitățile; unul sau mai mulți detectivi pun întrebări, beau cafele, fumează, se încruntă terribil. Cuvîntul însuși „anchetă” e sever și ursuz. Cîta vreme rămîne în lumea lui. Cînd întrebările nu se mai referă la delict, ci la probleme literare, peste fața lui încruntată cade brusc un văl trandafiriu. Nu mai sînt vinovații și vinovații, detectivul se duce frumos la culcare, iar pe coperta dosarului, în locul vreu-nului întunecat Cazu X, stă scris Cartea de povești. Sub acest titlu au apărut, în numerele 43 și 44 ale *Lucaferului*, sub îngrijirea Gabrielei Melinescu și a Sânzianei Pop, autoarele anchetei, un număr de articole și de mici interviuri (cu scriitorii, cu cititori, cu librari), consacrate situației de „cenușăreasă” a literaturii pentru copii.

Cîteva opinii: „Editorii noștri, noi, ne străduim să scoatem și să realizăm cărți bune. Cărțile proaste se selecționează de la sine. Sînt aruncate sub pat, se transformă în moriști, avioane și bărcuțe de hîrtie”. (Gica Lutes) „Așadar bătrînul cal, pe aripile căruia au călătorit atîția Feți Frumoși, mai intră în concurs sau nu? Dar Albă ca Zăpada sau măcar piticii ei? Cert este că tehnica avansată și atomică n-a fabricat încă nici un pitic din cei șapte. Nici măcar pe cel mai mic. Iar Alice continuă să-și facă de cap, strecurîndu-se prin gaura cheii. Adevărul e că toți își fac de cap, nu numai Alice”. (Alexandra Târziu) „Desenează dumnezeiește (copilul) tot ce-i trece prin cap? Îndată un binevoitor profesor de desen îi explică de ce e înfăntul și-l îndeamnă să copieze o carte poștală. Se joacă liniștit cu două bețe și două cutii goale care sînt simultan sau pe rînd tot ce poțtește? Îndată un părinte generos se înduioșează de faptul că n-are jucării și-i oferă o delicioasă mîncare. Apoi, tot așa, de-a lungul anilor, ciuită, deviată sau pur și simplu reprimată, fantezia se poate exercita tot mai rar”. (Vladimir Colin) „Cînd, din an în paște, apare în presă cite o semnalare despre proza mea, mă simt stingher, mi-e rău, nu știu unde să fug și să mă ascund — exact așa cum mi se întimpla în copilărie cînd, fericit că rod roșcove, o rudă bogată îmi aducea o portocală. Dacă vreodată se va schimba optica actuală, voi fi iremediabil pierdut”. (Octav Păncu-Iași). Se vadește că autorii cărților pentru copii sînt oameni cu farmec și cu umor. Cu un umor cam sceptic, de înși pății, care știu că diferitele „semnale de alarmă” se pierd în văzduh...

Ancheta ne amintește, gest oportun, că există la noi o bună literatură pentru copii. Ceea ce nu e puțin lucru. Și poate că, la urma urmei, nu numai în scrierile destinate copiilor, ci și în anchetele consacrate acestor scrieri e nevoie

mai degrabă de fantezie și de generozitate, decît de concluzii ferme.

Că intenția publicației nu este doar aceea de a face o utilă trecere în revistă a punctelor de vedere — o dovedește, în numărul 45, amplul grupaj de recenzii intitulat *Mirabila oglindă a copilăriei*. Semnează N. Baloță, Al. Paleologu, Georgeta Horodincă, Geo Șerban, G. Dimisianu, Dan Laurențiu, Gheorghe Pituș, Sorin Titel, Maria-Luiza Cristescu, Laurențiu Ulici, Dan Cristea. Pentru prima oară nu i se mai amintește frumoasei fete că e numai o biată „cenușăreasă”, ci i se oferă, prințiar, o coroană cu șapte topaze de toamnă.

L. T.

Nume'e acelei doamne

● UN EVENIMENT este prezența în ultimul număr al revistei *Vatra* (10) a unui ciclu de poeme de Constanța Buzea. Într-o altă publicație, apărută concomitent (*Ateneu*), poezi și critici literari își pun întrebarea dacă literatura tipărită în reviste merită sau nu să se bucure de comentarii atente. Părerile unora dintre semnatarii ni se par exagerat de sceptice. Dacă nu face să se audă un sunet nou în ansamblul momentului în care a văzut pentru prima oară lumina tiparului, de ce trebuie să așteptăm neapărat cel de-al doilea moment al istoriei sale, apariția în carte?

În ciuda clarității versurilor sale — sau tocmai datorită ei, poeziile confuze nu au, prea adesea, nici o taină — există un mister al poeziei Constanței Buzea. Este pretutindeni o apăsare, a cărei proveniență nu poate fi ghicită, o apăsare greu de suportat, iar cel care o suferă nu scoate strigăte de durere, ci spune, în liniște, uneori monoton, mereu aceeași poveste: a unui om care e supus unei apăsări îngrozitoare, dar care nu gema dureros, ci spune... Plecarea și întoarcerea la sine respectă întotdeauna același traiect: cercul.

Aproape o mărturisire a tainei esențiale (cea care de fapt nu poate fi mărturisită) este poezia care deschide ciclul din *Vatra*: „A fost odată, și mai e, în amintirile adînci, / O cameră într-un subsol ca într-un ghem de mușcal. / Curajul meu s-a înnegrat pe zidul camerei acelei. / Curajul meu s-a înnegrat ca într-o peșteră-muzeu. / Stătea într-un fotoliu vechi, mult aplecat, scriind poeme / Pe care le citeai candid unei femei care-mplettea. / Ea nu făcea atunci decît să se supună fără spasm / Unui destin insuportabil. / În numele acelei doamne care-a murit, vorbesc încet. / În numele acelei doamne curajul meu s-a înnegrat”. Cuvîntul „doamnă” și acele două versuri, spuse „alb” („Ea nu făcea atunci decît să se supună fără spasm / Unui destin insuportabil”) pot furniza termenii unei definiții. De reținut e împrejurarea că destinul acelei doamne nu e nici nedrept și nici nefiresc; el este exclusiv „insuportabil”. Unui îns iubind nebuneste o libertate nebună i s-a acordat soarta

unui soldat care trăiește sub steagul fără tremur al necesității. Excepționale sînt și *Cai în cămărele cu mlaștini* și *Cal de vacanță*. Versuri care pot fi în realitate rodul contemplației neliniștite se prefac, parcă fără intenția autorului, în parabole ale existenței sale: „Lumea a fost speriată de un cal / Îngrozit la rîndul lui de lumea măruntă”.

Z. R.

Abonamente

la Filarmonică

PRIMUM:

Am analizat cu atenție articolul „Abonamente cu necazuri” publicat de dv. în ziua de 12. X. 1972.

Trebuie să recunoaștem că la ridicarea biletelor de concert, indiferent dacă sînt sau nu în abonament, se produc unele aglomerații, care nu sînt cauzate nicicum de „erori de organizare”, după cum veți vedea, din cele ce urmează:

Filarmonica practică de mult timp un sistem de abonamente la concertele simfonice, procedeu care, pe de o parte vine în ajutorul publicului meloman care dorește să-și asigure posibilitatea de a audia concertele noastre, iar pe de altă, vine în sprijinul bunului mers al instituției, din punct de vedere al realizării planului.

Am oferit abonaților posibilitatea de a-și ridica abonamentul pe fiecare săptămînă; rezultatul a fost că vinerea și sîmbăta seara se produceau mari aglomerații la ghișeu, cu 20 minute înaintea concertului întrucît cel mai mulți abonați veneau în ultima clipă înainte de concert.

Le-am oferit apoi posibilitatea să-și ridice abonamentul odată pentru două săptămîni; nici așa nu a fost bine întrucît beneficiarii acestui sistem vin tot cu cîteva minute înainte de concert și iarăși se produce aglomerație și coadă la ghișeu;

nu putem nici măci numărul salariaților care lucrează la casa de bilete întrucît e o gestiune unică (bilete și abonamente) și răspunderea este mare, iar dispozițiile pentru apărarea avutului obștesc sînt clare și ne-

cruțătoare; nu putem amesteca doi salariați într-o singură gestiune numai pe anumite zile aglomerate.

În orice caz, la cererea abonaților, am hotărît să li se elibereze abonamentul în orice zi s-ar prezenta abonatul, care poate să-și cumpere din olicul său în care se găseșc biletele rezervate pe o lună, cite bilete dorește sau cum îi permit mijloacele sale bănești; biletele pe o săptămînă, două, trei, sau chiar pe toată luna. Rugămîntea noastră, adresată nu odată, este ca abonații să nu le lase pînă în seara concertului neridicate, întrucît se produce aglomerație la casă și aceasta îi supără, pe drept cuvînt, pe ei înșiși.

Sînt abonați care înțeleg acest lucru, dar sînt și abonați care, fie că nu înțeleg, fie nu pot veni în alte ore decît în seara de concert, continuă să vină în ultima clipă după bilete.

Articolul dv. se referă probabil la situația unică petrecută în septembrie la deschiderea stagiunii, cînd s-au produs aglomerații și dimineața chiar din cauza afluenței mari la casă, unde se ridicau biletele pentru concertele de vineri și sîmbăta, în abonament, precum și biletele la recitalul cu LOLA BOBESCU, care urma duminică, plus alte concerte viitoare.

Ceea ce vrem să se știe este faptul că Filarmonicii nu-i este indiferentă problema publicului care e abonat la concert, ci din contră este preocupată de acest lucru, dar îl rezolvă cum poate mai bine, în funcție de numărul de salariați de care dispune în acest scop.

Analizînd mai profund lucrurile, coada la bilete pentru concertele Filarmonicii are și o semnificație pozitivă: publicul ne caută, ne asaltează cu cereri de bilete pentru concertele noastre, ceea ce ne bucură nespun, chiar dacă se mai formează și cite o coadă. Aceasta înseamnă că încrederea publicului în instituția noastră a crescut mult în ultimul timp și că setea de muzică bună și bine cîntată e uneori mai imperioasă decît setea fizică (pentru care mai stau unii la coadă, pe alocuri...)

DUMITRU CAPOIANU
directorul Filarmonicii de Stat „George Enescu”.

Revista revistelor

„Ateneu”, nr. 10

● UN EMOTIONANT fragment din romanul în pregătire *Sărbători fericite* publică Romulus Guga. Un adolescent trece prin intîmplări teribile, rămîind mereu într-o stare de „vrajă dumezească”. Cei care-l întîlnesc (un bătrîn portar infircoșat că-și poate pierde slujba, un șofer) își uită de sine și — tulburați poate de plătirea euforică peste lucruri a bălătului — devin generosi, delicați, încearcă să-l ocrotească. E, pasăre rară, o proză cu oameni buni. Iar contrastul dintre alunecarea timidă și pură a eroiului și vîltoarea cu care sînt redată faptele vieții imedea e de un efect artistic sigur.

Anghel Dumbrăveanu și Ovidiu Genaru sînt autorii a două frumoase cicluri de poeme. Un accent grav în Piatra filosofală a celui de-al doilea: „În decembrie altfel în lo este a-borele limbii, / după așezarea pîrului (sau vinul bate din Asia cea misterioasă, / Cocoși răgușiți pe culmi ne sperie piticii casei, / as i țete un cor de copii în crîng, / salcia lui Bacovia se îndoaie / ca o fecioară de circ. / Temerar e cel intristat de aduceri amînte, / cavalr al frunzei de ulm. / Nu astăzi nici miine, dar poate că într-o zi / va ninge liniștit și peste morții celor două războaie / și sămînta verii va străluci în inelul tău ca piatra filosofală.” Absența, din poezia Zăpada miroase ca iarba, tot de Ovidiu Genaru, a versului „Minunat e și cîntecul porcului înaintea Crăciunului” am fi suportat-o cu stoicism.

Cronica literară a lui C. Costin, cu observații fine care aparțin, evident, unui comentator avizat, suferă de o extremă negigență a stilului. „Mai puțin cunoscut decît viaa, moartea care se anunță ineluctabil și prematur, declanșează agonia”. (Moartea declanșează agonia!). „Unchiul Bisca este îmbălsămat în gloria unui aventurier din care mai stăruie un ciot de legendă”. Așa, „îmbălsămat în glorioasă”, e greu să mai fii luat în serios cînd îl reprozezi unui autor „unele comodități lexicale”.

Articole de Radu Cărneci, George B. I. Ș. Laurențiu Ulici, Vlad Sorianu, Mihail Sabin, precum și o interesantă discuție despre Literatura în reviste (participă Gheorghe Tomozei, N. Prellpceanu, Dan Culcer, Mihail Sin, Mirela Roznoaveanu) completează sumarul unui remarcabil număr al publicației care poartă pe frontispiciul primei pagini cuvintele: „Revistă de cultură, fondator: George Bacovia”.

B. I.



Din colecția de obiecte imposibile a lui Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

ROG SĂ NU FIU DAT ÎN JUDECĂTA

● AM mai arătat cîndva, cu exemple, și nu voi osteni să arăt și în viitor, de cite ori se va ivi ocazia, că nimeni, absolut nimeni nu e scutit, în scris și mai ales în vorbire, de „scăpări”, de inadvertențe, de ușoare încălcări ale regulilor gramaticale. Cînd spun nimeni, înțeleg și pe acei scriitori sau vorbitori care, de obicei, se dovedesc cum nu se poate mai griclii în a se exprima corect. Cine nu știe — fie cei vîrstnici care l-au ascultat, fie cei tineri care au auzit despre dînsul — că marele actor Constantin Nottara se bucura de o dicție perfectă, că stă pînea arta frazării ca nimeni altul? Totuși, la una din reprezentațiile cu *Vlaicu Vodă*, ajungînd la versul dificil de spus: „Ca și papa de la Roma cu-nțreita mitră-n cap” (dificil din cauza apropierii lui *tre* cu *tră*) — a spus: „Ca și papa de la Roma cu-nțreitrătrătrătrătră”. Printre „teatraliști”, în asemenea caz, se spune: a tras o bilbă. Pe moment, firește, spectatorii au ris, dar faptul n-a stîrbit din adorarea idolu-ului lor artistic.

De aceea, bucurat-am-am foarte cînd am primit spirituala scrisoare a cititorului nostru Dr. J.K. Coman din R.-Sărat, care ne semnaleză, desprînsă din unele articole semnate de o poetă, un poet, un estetician, un dramaturg, citeva regretabile „scăpări”, ca: taine ezoterice, absconzități, debalastat, adhortativ, imprecativ, atașant, perenitate îndelungată ș.a., dar care declară, în încheiere, că socotește acestea (desigur, nu chiar toate) „grefeli din nebagare de seamă... inadvertențe, care însă nu micșorează cu nimic valoarea autorilor și nici admirația noastră”.

Nu e vorba deci să șicănăm scriitorii și publiciști de valoare pentru că, la un moment dat și cu totul accidental, „trag cite o bilbă”. E vorba să nu dăm pace celor semidocti, prețioși, infatuati, care o țin permanent într-o bilbă cu pretenții — celor care, prin cantitate și perseverență, devin un pericol public, adică „schimonositori” ai limbii.

Îmi stă la îndemînă un exemplu foarte recent. Rubrica *Pro Iure*, susținută la „Contemporanul”, este scrisă nu numai cu

competență și claritate, ci și literar. Totuși, în articolul din nr. 44, intitulat *E „citat” sau „plagiat”?* autoarea stabilește marea diferență care există, din punctul de vedere al Dreptului, între infracțiunea plagiatului, adică furtul literar, și dreptul de a cita. Și ne arată că legea dreptului de autor prevede (citez) „unele cazuri, foarte restrinse, în care se permite folosirea operei fără consimțămîntul autorului și fără plata vreunei remunerații (s.n.)”. Cum se știe, remunerația e o plată, și plata e o remunerație. E evidentă aici scăparea din condei. Și nu e cazul să facem din țîntar armăsar.

Totodată, sper că citatul pe care l-am făcut nu va fi socotit un plagiat, și nu voi fi trimis în fața tribunalului.

● AM primit scrisorile cititorilor: Dr. Toma Blîndu, prof. Camelia Mohu (sau Mobu?), Aurel Son, prof. Napoleon Crețu, Tony Musante, Vlad Rădulescu, cel ce semnează „dr. Sherloms Hock”, C-tin Pricop, R. Alexandru, prof. emerit Jr. C. Simionescu, prof. G. Pascali, Pop Silviu, Ion Toma (maistru — dar în ce ?), — toți din Bucu-

rești; Leon Acriuga — Reșița, G. Botez — Tg.-Ocna, Ion Mladin — Sinaia, M. Ignătescu — Corabia, George Gogoneață — Giurgiu, Cornel Răduț — com. Găneasa-Olt, Eh. Calahin — Timișoara, L. Decebal — Deva, Ion Vîntilă — Sinaia, prof. Jatadevas — Craiova.

Printre-o incurcătură ale cărei peripeții nu e cazul să le depăn aci, multe din scrisorile mi-au ajuns în mină cu apreciații înfrînzătoare. Voi răspunde, pe rînd, la toate. Solicit... puținică răbdare, și cer, mai ales, ca întîrzierea să fie iertată.

Cu deosebire mă rog de iertare lui George Trancu din Milano, vechi colaborator al rubricii, inginerului P. Roman, asistent al Facultății de Științe din Toulouse, și celui ce semnează „Adonis” din Brașov — care, toți trei, fără a ști unul de celălalt, atacă o chestiune importantă ce-mi stă la inimă. Dacă nu le-aș răspunde — ceea ce ar însemna o voită ignorare — m-aș pune în rîndul celor acuzați chiar de mine că se îndărătnicesc în a nu-și recunoaște păcatele. Dar răspunsul va veni în numărul următor. Deci, un bob zăbavă.

Profesorul HADDOCK

POEZIE

D. MARCOCI: Lung, diluat, invadat de uscăciuni prozaice, de banalități care copleșesc zvonul liric (prezent și el, cu aceleași promițătoare semne).

G. CHIFU: Iată, deci, o veste bună, foarte bună, care poartă titlurile de: „Să ard nesecat”, „Traietorie”, „Strigăt” (nițel prea retorică), „Cine sint”, „Patria”, „Cintec de furtună”, „Seceta”. În „Copaclul”, nu departe de același nivel, stăruie meteahna vânătorii de metafore, metafore-brelor, neintegrate, nefuncționale (care mai apare și în câteva alte scurte piese, pe care nu le mai pomenim). Dar planul firesc, obișnuit, pe care vă desfășurați acum, cu mai multă siguranță și cu tot mai bune rezultate, e major, echilibrat, de excelente perspective. Trimițeti-ne, așadar, o „carte de vizită”, o poză și noua recoltă.

T. CERNAUTANU: Din nou (în ambele plicuri), după o „atît de lungă absență”, lucruri frumoase, pe aceeași linie (parcă un pic vechi, judecînd și după datele din semnătură — de ce?). Așteptăm o scurtă prezentare și o poză (și eventualele noutăți).

LUCIAN VASILIU: Ce se poate spune mai mult? Semnele inițiale, care deschideau unele speranțe, sînt și acum vizibile. Dar nimic mai mult (nimic nou, deci) nu intervine peste acel stadiu încă șovăitor, inconsistent, în care culoarea, nervul liric, tensiunea, tind să se piardă într-o plasmă linceadă.

POȘTI DE LEMN: Felicitări pentru bunele vești și îndrăznețele proiecte. Din ultimul plic, spre regretul nostru, n-am putut descifra omeneste nimic. (Ați înlocuit supliciu grafic dv. imposibile cu tortura nouă a unui indigo istovit. N-am fi vrut să vă spunem niciodată — o facem totuși, nu fără jenă, față de repetatele recidive — că felul în care se prezintă manuscrisele dv. e cel puțin nedelicat.)

I. IDEAL: În „Neagră, absența ta”, „Plîngere pentru cel plecat”, „Tată, curg”, parcă adie ceva, încă nu destul de lămuritor. Să vedem ce mai urmează.

ANA-VERA: Șovăieli, naivități exclamative, dar și un început de freamăt (prin „Copiii lumii”, „Căutăm”, „Chemare”, „Pentru tine”) din care se pot ivi, cu timpul, amprente mai clare ale poeziei.

B.D.L.: Ceva mai bine, parcă, deși nu lipsesc nici acum însăși ușoare, inconsistente, diletante. „Condiție”, „Sărbătoare”, „Jos simplu”, „Victorie tristă” etc. ne redau întrucîtva speranțele (nepermîțîndu-ne, totuși, să vă dăm răspunsul pe care ni-l sugerați). Dar, oricum, nu complexe trebuie să căpătați, ci un spor de ambiție și concentrare în efortul de a depăși faza prelungită cam mult (plafon?) a unui divertisment „în timpul liber”.

VASILE MIHALACHE: Pagini nu lipsite de freamăt (mai bună „Uneori mă lovesc”), dar greu încercate de insistențe livrești, calofile, de prelungi, abuzive, despletiri metaforice.

Șimion Rozalia, G. E. Boer, Mihai Mărășcu, Petre H. Alex., Tartarin, Trifu Ilie, Trufan Vasile, Titu E., Victor Iacob, I.D.I. — Maramureș, Ioana Voicu, Paraschiv Nicolae (versuri și proză), S.J.P., Ștefănescu Adriana, Rozalia, Sorina Vissarion, Tudor Valeriu, Puiu Romatol, Ștefăniță Suru, Vasile Moldoveanu, C. A. Emil, Luminița Dumitrescu, Ștefan Actorul, Liviu Oltean, Adela Călinescu, Nicoară D. Nicolae, Tache, H.X. Enu, Will Martin, Mircea V. Juratu, Ene Dinga, Florea Ion, Beșchea Ion Dumitru: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Maximilian Ermei Popescu

Semnalul

FLUVIUL se scurgea calm, nu mai plouase demult, apa era aproape limpede. Echipajul mîncase de prînz, farfuriile zăceau îngrămădite, nici unul dintre oameni nu se ridicase de la masă. Umbra lăsată de prelată nu ținea totuși de răcoare. Poate numai firava udieră, suficientă însă pentru a vibra saulele.

— Căpitanul a furat, vorbi Simache, ne încurcăm de pomană în vorbe, continuă repezit. Își ștergea agale mîinile unsuroase. Trînti pe masă cîlții îmbibați de ulei. Căpitanul ne-a furat, sublinie sentențios.

Pe covetă se auzi șuierul subțire, fin, al curentului tăiat de funjile bine întinse.

— Puteai să nu arunci porcăria asta aici, se răsti șeful de echipaj. Zvirle-o, dracului, peste bord!

Simache zîmbi: „Nu asta vă deranjează”, părea să spună. Luă, foarte delicat, cu virful degetelor butucănoase, ghemotocul așos, îl legăna peste capul secundului. „Ai auzit comanda?” întrebă alb acesta. „O așteptam și pe cea a dumatăle”, făcu motoristul.

— Înaintăm al naibii de repede, observă cineva. Remorcherul trăgea din greu, în amonte, convoiul de șlepurî încercate la limită.

— Ei, ce mai spuneți? îi iscodi alene Simache. Stătea rezemat de o bară a tracaiaului. Suridea provocator.

De sub punte venea un sunet ademenitor, egal, adormitor. Se gîndiră aproape cu toții la cabinele aflate pe trei sferturi sub linia de plutire.

— Ce Dumnezeu vreți să zicem? îi repezi șeful de echipaj. Și el este om.

— Om, pe dracu'! injură motoristul. Ne-a golit casa bordului și spui că este om?! Să-mi dea banii omul ăsta! Să nu-mi vorbești de omenje cînd eu n-am bani.

— Ți s-a terminat băutura? întrebă secundul.

Cîteva mormăiră a ris. Cel vizat se înroși. Poate de minie. Poate ar fi vrut să injure. Întîlni privirea verde-tăioasă a secundului.

— Cine-mi dovedește că dumneata n-ai știut cum stau lucrurile? Poate că ai fost părtaș...

În cîuda blîndului vînt, saulele păreau gata să plesnească. Vecinii secundului se feriră cu capul tras între umeri. Secundul zvirlise, odată, peste bord, cu un singur pumn, un pilot aflat în mijlocul punții de comandă. Era în luna cumplită a inundațiilor. Căpitanul Soran ordonase intrarea într-un sat acoperit de ape. Localnicii se urcaseră pe acoperișuri și cereau ajutor. Înălțau copiii deasupra capului ca și cum asta i-ar fi ferit de apa flămîndă. Timonierul refuzase să îndeplinească comanda. „Dacă pun vasul pe uscat eu răspund, nu dumneata”, se împotrivi. „Execută ordinul”, scrișnise secundul. Unele case se prăbușeau deja cu zidurile muiate. Pilotul îl făcuse nebun și-l injurase de mamă.

— E foarte cald, rosti secundul. Avea pumnii încleștați. E bine să te culci, îl sfătui patern. Își deschese degetele. Din cabina timonei ieși noul căpitan. Privi, aparent nepăsător, echipajul adunat în jurul mesei. Apoi se uita în direcția provei.

— Stau aici pînă lămurim toată afacerea, prinse glas Simache. Ori nu vă convine prezența mea?

— Poate că nu, spuse secundul. Faci cum vrei. Totul e aproape clar. În definitiv a fost condamnat.

Nava luneca lent prin fața sălcîilor vlăguite de căldură.

Motoristul își terse mîinile de tricou. Afirmă că foarte bine s-a procedat.

— Atunci, de ce naiba te-ai mai înțepenit aici? interesă secundul fără să întoarcă capul.

— Cu banii mei cum rămîne? Ce mă încălzește pe mine că face pușcărie? Eu vreau banii!

— Aproape toți l-am împrumutat, spuse cineva.

— Mic însă îmi trebuie parale. Doar am muncit. Recunoscără cu toți că, nici vorbă, Simache, a trudit pentru ele. Nopti de-a rîndul a transpirat la pocher...

— Și ce dacă? Motoristul nu mai avea nici o bucată de cîrpă să o mototolească. Am jucat cîstii, nu? Parcă numai eu am jucat? Mi-a cerut bani cu împrumut și i-am dat din ciștig. Sint vinovat dacă l-am fituit și de ăștia? Așa i-a fost norocul, nu?

Secundul se uită din nou spre puntea de comandă. Prin geamurile mari ale cabinei se vedea spatele timonierului și cel, puțin girbovit, al noului căpitan. Pe vremuri acesta fusese comandantul unui grup de partizan din deltă. Circular o mulțime de legende despre faptele lui. Era bătrîn noul căpitan. Și foarte tăcut.

— Trebuie să mi-i dea înapoi, continuă Simache. Îl privește cum...

Nimeni nu-l mai asculta. Începeau să se uite unii în ochii altora.

— E afarîșit de cald, remarcă Gil, cel mai tînăr marinar. Aș face grozav o baie... Oare numai căpitanul Soran, el singur a fost vinovat?

Privirile lunecau ca niște pești de-a lungul năvodului.

— Ce dracu-ți veni? injură primul pilot.

Puștii se gîndea — o spunea cu voce tare — că s-ar putea să mai existe și alții. Le convenea tuturor un om ca Soran. Îi dădea o sticlă de coniac și te învoia pentru o săptămînă acasă. Îl luai în primul port la un chef cu muieri și lăutari și îți întocmea un raport bun, pentru primă. Te scula din somn să faci o foiță cu el și în loc să-l trimiți la culcare, săreai ca ars: era rost să-l umfli de ceva parale. Era cumsecade căpitanul Soran. Ce, s-a găsit vreunul să-i ia sticla de la gură, cărțile din mină și să poftesească afară de pe vas umbra ștercurată pe bord ce șerpuia al dracului a femeieșcă?

— Cu niște busteni putezeți nu aș ce face, vorbi secundul. Îi privești, îi scuipi și-i lași să se ducă.

Privirile nu mai puteau să se ocolească. Ceva rece sticlea în ochi.

— În toată flota Dunării de jos nu există echipaj mai păcătos ca al nostru, aruncă șeful acestuia. Adăugă că ar trebui să-și lege fiecare cite un bolovan de gît. Măcar să fim și noi buni la ceva, acolo, pe fund, încheie scribit.

Tăcerea amenința să spargă țimpanele.

— Poate că nu sîntem niște putregajuri, se împotrivi Gil. Cu noul căpitan n-o să ne mai meargă. Are mină de fier noul căpitan.

Nava trecea prin dreptul unui sat de pescari. Mulți copii se scaldau aproape de mal. Salutau, cu țipete și fluturări de mîini, defilarea navei. Secundul se gîndi că Soran le răspundea întotdeauna cu semnale din sirena. Noul căpitan stătea rezemat de balustrada punții de comandă. Se uită spre echipaj apoi la copii. Puse mina pe manetă și făcu să vuiască de citeva ori sirena. Era bătrîn noul căpitan. Și foarte tăcut.

Remorcherul înainta greu, în amonte, dar înalța.

Nisipul

NU PUTEAM să o văd, șînteam, încă nelămurit, prezența ei: făcea să tresară arborii urjași, străjeri ai șoselei, coloane de tăcere, în spatele cărora se zburcuma, nevăzută, marea.

Trebuia să ajung din nou la fărîm, mă apăsa umbra aceea, ocolită în ultimul timp. Vînele gîtului îmi zvirneau, ea era foarte aproape, începusem să merg din ce în ce mai repede; pașii mei răsunau ritmic pe timpla de asfalt dureros, ritmic, pe urmă infundat, sacadat, nu-am dat seama, mult mai tîrziu, că suisem niște trepte săpate prîmitiv pe un povîrniș abrupt și că ajunsesem la gura unei scobituri în peretele unuia din acei munți străvechi reduși la dimensiunea unor dealuri jalnice.

Și, în tot timpul acestei fugi, ea pătrundea din ce în ce mai mult în mine ca o muzică tristă. Mă împotriveam cuprîns de o spaimă chinuitoare.

Și ce împletire de lumini și întuneric mă biciuia! Tăcerea cu aripile frînte căzuse peste fărîm și peste mare — marea se ascundea în întunericul orb, înăbușindu-și respirația.

Și m-a cuprîns o silă groznică de mînc, de fuga mea rușinoasă. Fruntea mi s-a umezit. Cu buzele arse am șoptit: „Nu te pot uita...”

Nu era nici atît vînt cît să fluture frunzele metalice ale ploilor. Se auzea scriștițul pămîntului în jurul axei sale. Din adîncurile peșterii, pe care o luasem drept o simplă scobitură, urca zgomotul frămîntărilor geologice. De unde să iau atîta putere ca să devin stîncă?

Marea își spargea valurile de stîncile care îndrăzneau să o înfrunte. Cînd se retrăgea mingia lingusitoare-pieftrele luoase ca și cum le-ar fi înțeles durerea și ar fi vrut să o aline. Stîncile, ude și triste, se măcinau ca să devină nisip.

Stăteam pe un colț de piatră mult înaintat în apă, stropii sărați îmi făcuseră hainele scoartă. Deși înghețase totul în mine nu simțeam frigul. Priveam cum, departe, în negrul de fum al zării, o dungă cenușie subție lungul orizontului. Apoi începu să se mărească și să devină roșiatică ca spuma singelui.

Și, iată, am văzut cum valurile întunecate izbeau de stîncă pe care mă aflam bucăți de scindură albă. Sau poate au fost o nălucire... Am tresărit înfrigurat: „De ce tocmai acum și aici au trebuit să se arate aceste rămășițe? De ce marea nu le-a aruncat undeva, pe plajă? Nisipul cel veșnic mișcător să le dea odihnă, împăcare și uitare...”

Marea începuse să devină mai vînată, să se agite mai tare. Orizontul se însingera, părea o piele de animal jupuit. A țipat și s-a rostogolit în mare un pescăruș. Marea se întinse supus și tandră, în fața soarelui.

Nisipul era încă ud și hainele mele leoarcă. Nu mă mai gîndeam la nimic, se făcuse aproape cald. M-am culcat, am închis ochii. Nu mai auzeam zgomotul din adîncul pămîntului. Mi se părea că nu mai deslușesc nimic din tot ce mă înconjură. Mi se părea că am devenit nisip anonim, vînturat în clepsidra timpului, că am marcat citeva secunde și m-am scufundat în liniște. Mi se părea că...

— Ei, ce faci aici?

— Cine ești tu? am biiguit.

— Ce naiba, nu mă mai cunoști? Sint eu...

Am tresărit. Mi-am zăvorit iarăși privirea.

— Ce vrei?

— Te-am căutat cu noaptea în cap. Toți cei din tabără, sint neliniștiți.

— Făceam ultraviolete...

Se așeză lîngă mine și-mi căută ochii. M-am simțit vinovat. I-am cerut o țigară și am început să fumez cu spatele rezemat de o stîncă.

— De fapt, numai eu... Băieții au zis că te-ai dus să bei cu studentele care au venit ieri. Le-am spus că sint prosti dacă își inchipuie așa ceva.

— Poate că aveam dreptate...

— Eu știu... am fost neliniștită toată noaptea...

Simțeam în nări parfum de trup tînăr, proaspăt ieșit din apă. „Nu poți trăi fără mîngiere”, a șoptit. Și-a luncat degetele de-a lungul brațului meu. „Nu-ți cer să mă iubești”, a murmurat.

Sylvia Plath

Se întâmplă (cum s-a întâmplat cu Emily Dickinson) ca o poetă mare să aibă gloria abia după moartea sa și într-un fel nedrept curajul morții sale să incite curiozitatea publicului și să se spulbere astfel din jurul ei conjurația tăcerii.

Cărțile Sylviei Plath (Anglia) : Colosul, Bell Jar, Ariel au impresionat pe mulți cititori. Presa a scris mult despre aceste cărți. După moartea ei în 1963, moarte care a șocat publicul, s-a spus că ea a creat o lume complet diferită de lumea cu care ne-am obișnuit, și că

generațiile viitoare o vor cunoaște și îi vor da nume. Datorită propriilor sale hotăriri poeta a înfruntat experiențe interioare terifiante dar și-a folosit inteligența pentru a le exprima în așa fel încît nu s-a lăsat copleșită de ele.

Această selecție din ultimele poeme este ca trandafirii zmulși și aruncați în afară după moartea subită a sfintului grădinar tinăr.
Gbr. M.

Pretendentă

Intui și-ntui, ești dintr-oi noștri ?

Porți
un ochi de sticlă, dinți falși, sau cirjă,
Bandaje sau agățătoare
Sini de gumă sau praștie de cauciuc,

Găuri ca să arăți că lipsește ceva ? Nu, nu ? Atunci
Cum putem să-ți dăm ceva ?
Nu plînge !
Intinde mina
Goală ? Goală. Aici e o mină

De umplut și doritoare
Să aducă cești de cafea și să gonească durerile de cap
Să facă tot ce-i comanzi.
Te vei însura cu ea ?
E garantată.

Degetul mare îți închide ochii la sfîrșit,
Îți dizolvă tristețea.
Facem noi provizii din sare.
Observ că esti gol pușcă.
Ce-ai zice de costumul ăsta ?

Teapănă și neagră dar fără toane rele.
Te vei însura cu ea ?
E impermeabilă, rezistă la șoc, la
foc și bombe care străpung acoperișul.
Crede-mă, te vor îngropa în ea.

Iartă-mă, acum în capul tău e vid
Știu asta sigur.
Vino aici, dulcețo, ieși din locul rău mirositor.
Ei, ce spui de „asta” ?
Goală ca o hirtie nescrisă.

Dar în douăzeci și cinci de ani va fi argint,
În cincizeci, aur.

O păpușă vie, oriunde privești.
Știe să coasă, gătește
și poate vorbi, vorbi, vorbi.

Muncește, n-are nici pe dracu.
Dacă ai o rană, e cataplasma.
Dacă ai un ochi, e imagine.
Băiatule, e ultima ta buftă.
Te vei însura cu ea, insura, insura.

Dansatori

de noapte

Un zimbet a căzut în iarbă
Nerecuperabil.

Și cum se vor pierde dansatorii
de noapte ? În matematică ?

Asemenea buze pure și asemenea spirale
călătoresc desigur.

Prin lume, dintotdeauna. Eu nu
voi sta golit de frumusețe, darul

Răsufării tale scurte, iarba udă,
miroase o somnul tău, crini, crini.

Carnea mea nu vine de nicăieri.
Încrățituri reci de mine-insămi, boturi,

Și tigrul intrumusețindu-se —
Pete, și o explozie de petale fierbinți.

Cometele
au asemenea spațiu să traverseze,

Atita ger, uitare
astfel încît gesturile tale mă ning.

Cald și omenesc, apoi lumina de garoață
singerind și jupuind.

Printre amnezii negre ale raiului.
Pentru ce mi-au fost date

Aceste lămpi, aceste plante
căzînd ca binecuvîntările, ca zăpada...

Așezate cite șase, albe
Pe ochii mei, buzele mele, părul meu

Atingînd și topindu-se
Nicăieri.

Lalelele sînt prea senzitive, aici e iarnă.
Iată, cit de alb e totul, ce calm și cită înzăpezire !
Învăț incremenirea, întinsă pe mine însămi tăcută.
Asemeni luminii zăcînd pe albi pereți, e acest pat,
aceste miini.

Sînt nimeni ; nimic n-am voie să tac cu explozie
Numele și hainele de zi le-am dat surorilor.
Și povestea mea anestezistului, trupul chirurgilor.

Ei mi-au proptit capul între perne și marginea cearșafului,
ca un ochi între două pleoape albe, veșnic deschise.
Pupila proastă, trebuie să înghită totul.
Surorile vin și trec, nu-mi pasă,
precum pescărușii spre uscat trec în bonetele lor albe,
făcînd ceva cu miinile, semănînd între ele
încît e imposibil să spun cite sînt.

Pentru ele, capul meu e o piatră mică, îl ocrotesc precum apa
alergînd pe prundiș, ușor netezindu-l.
Îmi aduc nemișcare și somn în acele lor lucitoare.

Acum am scăpat de mine însămi. Bolnavă de bagaje sînt ;
cufărul meu de noapte din piele, brevetat, ca o cutie neagră
de pastile,
soțul meu și copilul zîmbînd dintr-o fotografie de familie.
Zimbetele se prind pe pielea mea, cirlige surizătoare.

Am lăsat să alunece lucrurile, un cargo de treizeci de ani,
atîrînd cu încăpăținare de numele și adresa mea.
E limpede că m-au gonit din societățile lor de iubire.
Înspăimîntată și părăsită pe troleul de pene verzi de plastic
observam serviciul de ceai, rufăria, cărțile mele
inecate, piereau din vedere și apa îmi ajunsese pînă peste cap.
Sînt o călugăriță acum, n-am fost niciodată atît de pură.

N-am vrut flori, am vrut doar
să stau întinsă cu miinile sub cap, să mă golesc de toate.
Ce libertate e asta, n-ai idee ce libertate e asta !
Liniștea e atît de mare încît te înspăimîntă.

Lalele

Nimeni nu te întreabă nimic, o replică numai, fraze banale,
brelocuri.
E poate ceea ce tănuiesc morții la sfîrșit. Mi-i inchipui
amuînd pe starea asta, înghițînd-o, cum înghiți o bucată
de anafură.

În primul rînd lalelele sînt prea roșii, mă rănesc.
Prin hirtia de celofan le simț respirația ușoară,
prin scutecele lor albe, ca un prunc îngrozitor.
Văpaia lor vorbește rănii mele, îi corespunde,
Subtile sînt : parcă plutesc, deși mă trag în jos
spre moarte.
Hărțuindu-mă cu limbile lor repezite, culorile lor
e duzină de plumbi roșii scufundători în jurul gîtului meu.

Nimeni nu m-a păzit înainte, acum păzită sînt.
Spre mine se-ntorc lalelele și fereastra din spate
unde o dată pe zi lumina se mărește și subțiază încet.
Mă văd pe mine ridicolă, o umbră de cușit
între ochiul soarelui și ochii florilor,
n-am față, am vrut să trec neobservată.
Lalelele vii îmi consumă oxigenul,
înaintea sosirii lor aerul era liniștit
venind și plecînd, respirînd fără odihnă.
Apoi au venit ele umplîndu-l cu zgomot puternic.
Acum aerul se împiedică și se-nfășoară în jurul lor ca un rîu,
se împiedică și explodează în jurul unui motor roșu inecat.
Îmi captează atenția.
Ce fericite erau jocul și odihna
fără să intri în ele.

Pereții, de asemeni, parcă se-nfierbîntă.
Lalelele ar trebui zvirlite după gratii ca animalele primejdioase,
se deschid ca gurile unei uriașe pisici africane.
Îmi simt inima : închide și deschide
gura ei de muguri roșii din iubire curată pentru mine.
Apa pe care o gust e caldă și sărată, ca marea,
și vine dintr-o țară îndepărtată, precum sănătatea.

Traducere de Gabriela MELINESCU și Melania CULIANU



EZRA POUND

CU EZRA POUND — care a înecat din viață săptămîna trecută în vîrstă de 87 de ani închinat și astfel un exil, la început voluntar, de mai multe decenii, din patria sa, Statele Unite — dispăre ultima dintre personalitățile literare care au instituit la începutul secolului nostru influența fecundă și într-un fel decisivă a poeziei anglo-americane în lirica momentului contemporan. Într-o mai mare măsură decît așa-numita Renaștere de la 1913, care a impus numele și viziunea poetică a unor Robert Frost, Carl Sandburg, E. A. Robinson, în poezia americană, reorientînd-o spre viața de toate zilele a omului de rînd și spre preocupările și problemele lui mărunte poate, dar la fel de importante ca cele metafizice ale versificațiilor de tip clasic, — inovația, sau poate mai exact revoluția poetică pe care au făcut-o posibilă cu cîțiva ani mai înainte primele poezii ale lui Ezra Pound și Thomas Stearns Eliot (și este oare numai o simplă coincidență că ambii, americani prin naștere, s-au expatriat și și-au manifestat, programatic și implicit în opera lor, dezacordul cu modul de viață natal?) a însemnat în lirica secolului al XX-lea nu numai un unghi nou de vedere, o laicizare a poeziei, adică o demonstrație a posibilității ei de a se integra în viața de toate zilele, ci și o umanizare a tehnicii poetice, adică o preschimbare a retorismului în vorbirea obișnuită, nesofisticată, a cotidianului.

E astăzi un loc comun să se spună că poezia modernă anglo-saxonă s-a schimbat, nu numai în viziune ori um, ci și în modalitățile ei expresive, prin experiențele pe care la începutul deceniului al doilea al secolului le-au trăit niște personalități poetice, în rîndul cărora sînt citați în primul rînd — pentru influența pe care au avut-o nu numai în lirica propriei lor limbi, ci și, apoi, asupra poeziei europene — William Butler Yeats, T. S. Eliot și E. Pound. Ce se știe în genere mai puțin — deoarece realizările poetice ale celorlalți doi au eclipsat prin difuzare versurile lui Pound — este faptul că Pound însuși a fost cel care, prin personalitatea și activitatea sa de editor și gazetar literar, de critic de poezie și de sfătuitor personal (activitate,

pină spre începutul anilor '30 net pozitivă, lipsită de scăderile morale și de viziune politică ulterioară, grav infamante), a exercitat influența determinantă în această înnoire a tehnicii și viziunii poetice în lirica engleză, și, prin ea, practic, în întreaga poezie modernă. Yeats și-a inaugurat modalitatea nouă, modernă în lirica sa — prin care a rămas ca personalitate literară de prim ordin în poezia secolului nostru — în jurul anilor 1910 la exemplul și îndemnul lui Pound — și în mare măsură ca urmare a activității de editor de reviste literare a acestuia. T. S. Eliot și-a găsit și consolidat stilul poetic la consiliile lui Pound (care i-a și structurat primul din cele mai importante poeme, *Tara pustie*, dintr-un manuscris de două ori mai voluminos decît cel publicat în cele din urmă după lectura și extirpările operate de Pound). Joyce și-a terminat *Ulysses* cu sprijinul activ — editorial și financiar — al lui Pound. Și mai pot fi citați numeroși poeți sau scriitori englezi și americani parveniți ulterior la celebritate sau excelență artistică și care și-au făcut debuturile sau ucenicia sub influența lui Pound.

Pound și-a justificat însă importanța în viața culturală a momentului respectiv prin seriozitatea cu care și-a întemeiat o concepție coerentă despre rosturile poeziei și ale literaturii în general. Poetica sa, așa cum s-a exprimat de la început în eseurile sale teoretice (*A.B.C.-ul lecturii*, *Spiritul romanismului* etc.), urmărește să demonstreze gravitatea și importanța poeziei ca act de cultură în cadrul unor tradiții culturale care și-au dovedit valabilitatea de-a lungul timpului. Reacția sa împotriva convenționalismului și inertiilor poetice ambiante s-a manifestat în numele unei continuități cu tradițiile care i se păreau cele mai expresive pentru valorile umanismului amenințat de decadentismul fin de siècle-ului. Activitatea de eseu și de traducător a lui Pound a căutat să dirijeze interesul mediului literar contemporan spre valorile neglijate ale literaturii latine, ale literaturii provenșale sau italiene din perioada prerenașcențistă și lirica erotică, așa cum o concepea Pound prin ra-



portarea la aceste modele (pe care s-a străduit să le reactualizeze prin parafraze și adaptări, sau prin publicarea unor texte originale mai puțin cunoscute) a căpătat astfel o naturalitate și o spontaneitate de mult pierdută în poezia engleză post-romantică. Și — lucru în egală măsură important — preocupările teoretice ale lui Pound au determinat interesul paralel manifestat de alți contemporani ai săi la vremea respectivă (în primul rînd Eliot) pentru valorile tradiției și continuității ca principal motiv al creației literare. Dacă Yeats a rămas într-un fel limitat la tradiția celtică, ceea ce conferă un anumit ezoterism liricii sale din ultima perioadă, Eliot în schimb a reușit mai mult, printr-o disciplină artistică mai strictă și printr-o mai mare atenție față de accesibilitatea versurilor sale (consecință directă a interesului său pentru poezia clasică britanică). Eliot a ajuns deci mai cunoscut — și mai influent — dar, încă o dată, cel de la care a pornit impulsul în această direcție a fost Ezra Pound.

Dacă Pound își păstrează meritele de inovator și de ferment cultural în perioada de început a activității sale poetice — care s-a desfășurat pe aproape șase decenii —, este la fel de adevărat că el și-a pierdut treptat importanța ca figură poetică de prim plan de-a lungul anilor. Opera care i-a absorbit capacitățile în ultimii pa-

truzeci de ani, *Cantos-urile* (cu care poetul avea ambiția să reediteze *Divina Comedie*) pare să se piardă în divagații inextricabile, în iluzii de cele mai multe ori de neînțeles pentru cititorul obișnuit care nu împărtășea curiozitățile autorului. Alunecarea lui Pound spre fascismul italian, pe care l-a sprijinit în timpul războiului prin emisiunile radiofonice anti-americane ale Italiei mussoliniene, a dăunat — este sigur — poeziei sale. (S-a încercat — și sursele mai recente afirmă că pe bună dreptate — să se justifice aberațiile susținute de Pound în asemenea discursuri radiofonice prin alienația mintală, de care se pare că scriitorul a suferit, într-o formă constant agravată în ultimii treizeci de ani). Intenția lui Pound a fost să scrie în *Cantos* un mare poem epic, de ambiții whitmaniene, cu o viziune istorică modernă. S-a observat însă că odată cu tot mai gravă confuzie a mijloacelor, *Cantos* s-a transformat în „spectacolul dureros al deteriorării unei conștiințe“.

Rămîn însă poemele sale, care — de cele mai multe ori și chiar în contexte încetșate de aberațiile de concepție ale scriitorului bătrîn și bolnav — afirmă o cu totul altă viziune: a constanței luminoase omenesti de-a lungul devenirii istorice.

Mircea Ivănescu

CANTO I

Și apoi coborînd spre corabie,
Împingînd-o în valuri, în larg pe marea zeească, și
Am ridicat catargul și pinzele pe corabia negricioasă,
Încercînd-o cu vite, și cu trupurile noastre și ele
Grele de plîns, și vîntul suflînd dinspre pupă
Ne-a purtat înainte cu pinze umflate,
A Circei, vraja aceasta, zeița cu coiful frumos,
Apoi am adăstat pe punte, vîntul zbucnind în vele.
Astfel cu pinzele întinse, am plutit pe mare pină la scăpătutul zilei.
Soarele în toropeală, umbre peste întregul ocean,
Ajungînd noi apoi la hotarele celor mai adînci ape,
În ținuturile kimmeriene, și orașele forfotitoare
Acoperite de cețuri, strîns împletite, nestrăbătute vreodată
De scinteierea vreunei raze de soare
Nici de stelele împrăștiate, și nici aruncîndu-și privirile de pe cer
Noaptea cea mai întunecoasă care se revărsa peste nefericiții de acolo,
Oceanul curgînd înapoi, am ajuns apoi în ținutul
Pe care l-am pomenit, al lui Circe.
Aici au îndeplinit riturile, Perimedes și Eurylochus,
Și dezgolindu-mi sabia de la sold
Am săpat groapa cu marginile deopotrivă;
Picurînd pe urmă libații pentru fiecare din morți.
La început mied, și apoi vin dulce, apă amestecată cu făină albă,
Pe urmă am înălțat cu rugăciuni multe spre tîdvele aducătoare de boală
Și cum s-a statornicit în Ithaca, tauri sterpi dintre cei mai buni
Pentru jertfă, îngrămădînd peste ruguri bunuri de preț,
O oaie pentru Tiresias doar, neagră, o oaie cu clopot.
Singe întunecat a curs în groapă.
Suflete ridicîndu-se din Erebus, palide asemenea leșurilor, ale mireselor
Tinerilor și bătrînilor care au îndurat multe;
Suflete de curînd suflate cu lacrimi, fete cu trupuri neimplinite,
Bărbați mulți, sferitecați de lănci cu virful de bronz,
Risipiți în lupte, purtîndu-și încă armele intristate,
Aceștia, mulți, îngrămădîndu-se în jurul meu, cu glas mare,
Paloarea năpădîndu-mă atunci, le-am strigat oamenilor mei să mai
aducă vite;

Am sacrificat turme, oile jugulate cu arme de bronz;
Ulcirile picurate, strigăte înălțate spre zei.
Către Pluton puternicul, și Proserpina mult lăudată;
Trasă din teacă sabia îngustă,
Am pures să-i țin departe pe morții nestăviliți, dar fără putere,
Pînă cînd aveam să-l aud pe Tiresias.
Însă întîi a venit Elpenor, prietenul nostru Elpenor,
Neîngropat, aruncat pe pămîntul larg,
Mădulare părăsite de noi în casa Circeii,
Necinstit cu plînsete, neînvăluit în mormînt, muncile noastre altundeva
zorîndu-ne.

Duh jalnic. Și am strigat cu vorbe grăbite:
„Elpenor, cum ai ajuns pe țărmul acesta de întuneric?”

Ai venit cu piciorul, întrecîndu-l pe călătorii pe mare?”

Și el, cu vorba îngreunată:
„Soarta rea, și vîntul prea din belșug. Am adormit la focurile Circei
Coborînd apoi fără să iau seama pe treptele lungi,
Am căzut de pe ziduri,
Sfărîmat tendonul din ceafă, sufletul mi-a pornit să-l caute
pe Avernus.

Însă tu, o rege, te conjur să-ți aduci aminte de mine, neplîns,
fără îngropăciune,
Îngrămădește-mi armele risipite, fie-mi mormînt la marginea mării,
și cu scriere:
Bărbat fără noroc, și numele lui de abia de acum încolo rostindu-se
Și înălțați-mi visla, la care am tras printre tovarăși“.

Și Anticlea a venit, pe care-am împins-o în lături, și apoi
Tiresias tehanul.

Ținîndu-și toiagul de aur, m-a cunoscut, și mi-a vorbit primul:
„Încă o dată? de ce? om născut sub stelele rele,
Iarăși în fața morților fără de soare, în ținuturile acestea ale tristeții?
La o parte din fața gropii, lasă-mi mie sorburile însingerate
Pentru deslușirea prezicerilor“.

Și m-am tras înapoi,
Și el, întărit de singele sorbit, a spus atunci: „Odysseus
Se va reîntoarce răzbătînd pizma lui Neptun, peste mările întunecate,
Isi va pierde tovarășii toți“. Apoi a venit Anticlea.
Odihnește-te liniștit, Divus. Vreau să spun, acesta e Andreas Divus,
În officina Wecheli, 1538, după textele lui Homer.
Și a plutit mai departe, pe lângă Sirene și de acolo în larg, și departe
Și pînă la Circe.

Venerandam,
În spusele Cretanului, și cu coroana de aur, Aphrodite,
Cypri munimenta sortita est, rizătoare, oricalcări, cu aurie
Cîngătoare și panglici pe sîn, tu, cu pleoape întunecate
Purtînd ramura de aur a argicidei. Și astfel..

UN PACT

Am să fac un pact cu tine, Walt Whitman —
Te-am detestat de-ajuns.
Vin acum spre tine ca un copil care s-a făcut mare
Și a avut un tată căpăținos;
Tu ai frînt crenguțele tinere,
A sosit acum vremea să le cioplîm.
În noi urcă aceeași sevă, avem o singură rădăcină —
Să fie comerț între noi.

În românește de Mircea IVĂNESCU

Meridiane

Timp trăit și timp creat în roman

● În recentul său eseu din revista „Epos”, W. Forster spune că romanțierul e prin necesitate un povestitor de istorii. O istorie, o poveste — în teorie și poate chiar în practică — poate să se dispenseze de spațiu. Ea n-ar putea să treacă peste timp. Timpul e legat, ineluctabil, de operația povestitorului. Dar nu este, de exemplu, de un eseu filozofic sau chiar de un poem. Desigur a trebuit timp pentru a scrie un eseu, a trebuit timp pentru a-l citi, dar eseuul nu încorporează, cel puțin nu în mod necesar, o structură temporală. În schimb scrierea narativă e cu totul diferită: timpul orologului obiectiv se găsește cu disperare acoperit și șters de evocarea timpului factice, care ia parte la seria de evenimente ale povestirii. În imaginația creatoare, a autorului și cititorului, nu există decât o slabă conștiință despre această dualitate temporală. În mod spontan imaginația tinde să

ignoreze stările și eșafodajele creației povestirii pentru a se concentra asupra efectului povestirii create. Este jocul care se



Coleridge

preface în ceea ce Coleridge numește suspendarea voită a refuzului de a crede — conchide W. Forster.

Controverse medicale Proust

● Doctorul Charbonneau Lassay examinează în „Medecine de France” noile controverse ivite în lumea medi-

cală în legătură cu Marcel Proust, considerat „un astmatic genial”. Proust astmatic? — se întreabă autorul. Nimic mai simplu decât acest diagnostic franc, net, fără replică, ca și explicația că l-ar fi luat din praf vechilor volume pe care le consulta în biblioteca Mazarine. A aborda problema maladiei lui Proust sub acest unghi e un lucru delicat și neștiințific. Toate dezbaterile medicale n-au reușit să determine net dacă boala sa a fost cauza sau efectul de „polisensibilizare”, cum a fost calificată. Lucrările lui Dupré, Tinal, Laignel-Lavastine nu sînt concludente și nici afirmația profesorului Pierre Mauriac că la dezchilibrul vago-simpatic Proust ar fi manifestat o sensibilitate funcțională morbidă, voltajul senzațiilor safe fiind întotdeauna necomparabil cu cel al omului mijlociu. „Nu știu dacă astmul a avut un rol determinant în starea osifică a lui Proust, și nu invers. Personal, atribui astmului său o origine pur afectivă, o stare provocată de emoții și legată de o morbidă nevoie de tandrețe” — diagnostichează Charbonneau Lassay.

Nerval, autor al libretului operii Regina din Saba de Gounod

● Publicată în colecția Denoel la Paris, anul acesta, cartea de eseuri Fabulosul Nerval a lui André Lebois, îi oferă autorului un nimerit prilej de a revedea întreaga operă a lui Gérard de Nerval, și de a putea exclama: „Fabulosul Nerval e

o comoară prețioasă și inepuizabilă pentru iubitorii artei”. „Fabulosul Nerval” este, deopotrivă, poetul, călătorul, amatorul



Gounod

de cîntece populare din provinciile franceze, lectorul pasionat de literatură universală, libretistul. Din aceste studii diverse se desprinde un portret complet al acestui poet, încă insuficient cunoscut, autor al Himereilor și al Altor himere, judicios examinat în această lucrare. Dar ceea ce ne pare foarte interesant în acest volum e ipoteza emisă de André Lebois, că Nerval ar fi fost autorul libretului Regina din Saba, cunoscută operă a lui Gounod, ipoteză primitivă cu entuziasm de admiratorii lui Nerval. André Lebois publică cu acest prilej și libretul acestei opere cu unele observații care-i sprijină supoziția.

„Sonete pentru Elena” — culegere factice?

● Malcolm Smith, autorul volumului de eseuri Sonete pentru

Elena, apărut la Geneva, atrage atenția celor care cu știință și fervoare ne învață în studiile lor să iubim versurile de dragoste ale lui Ronsard, că ei se înșală și ne înșală. Ronsard și contemporanii lui făceau puțin caz de acest gen de poezie, iar Sonete pentru Elena n-ar fi decât o culegere factice, a cărei geneză datează înainte de 1555 și în care poetul cîntă o femeie urită de care n-a fost niciodată îndrăgostit.

Contestînd aceste afirmații, Jacques Pinteaux, cronicarul de la „Peru”, e de părere că Smith încearcă să demitizeze, dar el confundă două lucruri: destinația primă a versurilor de dragoste ale lui Ronsard și destinul lor ulterior. Fiindcă Ronsard nu s-a jenat niciodată să atribuie uneia ceea ce a scris pentru



Ronsard

alta. Astfel Marie beneficiază de sonetele scrise pentru Sinope și Cassandra, incit Second Livre des Amours e în 1560 o

culegere factice. Dimpotrivă, chiar dacă Amours din 1552 sau Nouvelle Continuation des Amours din 1555 nu sînt inspirate numai de dragostea Cassandrei sau Mariei, ar fi hazardat să vorbim de ele ca de lucruri factice, deoarece Cassandra și Marie rămîn figuri feminine dominante. Faptul că în 1584 Ronsard a crezut necesar să adauge Sonetelor pentru Elena din 1578 unele sonete pe care le-a clasat la acea dată în Amours diverses nu înseamnă că Helène își pierde locul de inspiratoare privilegiată sau că dragostea pentru Elena ar fi fost o simplă ficțiune — încheie Jacques Pinteaux.

Expoziție LAROUSSE 1972

● Ieri, s-a deschis la Biblioteca franceză expoziția Larousse 1972, în prezența d-lui Francis Levasseur, ambasadorul Franței la București, și a d-lui Jean-Marie Cannoo, delegat general al editurii. Sînt expuse peste 250 de volume din diferite domenii.

Marți seara, tot la Biblioteca franceză, dl. Cannoo a ținut o documentată conferință asupra Vizitelor la Monetăria franceză în perioada lui Napoleon Bonaparte pînă la cea a lui Ludovic al XVIII-lea.

AM CITIT...

Cursa cu obstacole

● Françoise Giroud are admiratori. Françoise Giroud are denigratori. Opiniile despre ea sînt categoric mai subiective și mai pasionate decât opiniile despre alți gazetari de talia ei. Pentru că femeie fiind, nu se rușinează de propria ei inteligență, nu-și propune să cîrpească fermecător și „feminin”, ci își expune sobru, bărbătește punctele de vedere. Acestea sînt, evident, discutabile. În ceea ce mă privește, mă străduim, pe vremea cînd nu era încă directoarea lui „L'Express”, să nu scap nici unul dintre editorialele ei din această revistă. Acum ele mă interesează mai puțin, și asta nu pentru că au fost trecute de la mijlocul revistei la începutul ei și au fost reduse de la o pagină, la jumătate, ci pentru că noul post o obligă la un anume conformism politic. E destinul directorilor de gazete și reviste, fie ei bărbați sau femei, să se lase legați de o linie politică. M-am bucurat însă grozav atunci cînd am aflat că o editură pariziană a luat inițiativa de a cere directorilor unor publicații de prim rang să-și scrie memoriile. Primele două apariții vor fi Dacă mint... de Françoise Giroud și Viitorul nu mai e ce-a fost de Jean Danclé, directorul revistei „Le Nouvel Observateur”. Va urma o carte încă nescrisă de Jacques Fauvet, directorul ziarului „Le Monde”.

Istoricul publicațiilor respective îl cunosc, ceea ce mă interesează acum sînt amintirile ziaristului și atitudinea lui față de ceea ce i-a fost dat să trăiască, să vadă, să scrie. „L'Express”, născut în 1953 ca reacție la războiul purtat de Franța în Algeria, și-a dezamăgit profund cititorii și prietenii în 1964 cînd directorul său, Jean-Jacques Servan-Schreiber, s-a întors dintr-o călătorie în America, ferm decis să-l americanizeze, să-l transforme într-o afacere rentabilă cu orice preț. Cu prețul pierderii profilului (nu atât pentru că a adoptat formatul revistelor „Time” și „Newsweek”, cit pentru că a imprumutat ceva din tonul superficial, comercial, al lui „Paris Match”). Cu prețul pierderii celor mai prețioși colaboratori care au trecut în masă la „Le Nouvel Observateur”, unde aveau impresia că vor putea să rămînă fideli spiritului lui Albert Camus.

Și din 1964 pînă în 1972 s-au schimbat multe în lume, în Franța, la „L'Express”, dar nu aceste schimbări ne interesează aici, ci figura noii lui directoare (din 1971), Françoise Giroud. Vreme de 30 de ore, ea a stat de vorbă cu un ziarist, Claude Glayman; stenograma convorbirii a avut 600 de pagini, care, stilizate, aranjate, prescurtate, s-au ordonat în cartea

Si je mens... Încă înainte de apariția ei în librării, „L'Express” a publicat, în trei numere consecutive, extrase din care, la rîndul meu, extrag: „Voi rămîne legată, pînă la sfîrșitul zilelor mele, de adevărul gazetăresc, chiar dacă vicisitudinile politice fac ca el să fie interzis. De adevărul informației, nu al opiniei. Al informației obținute prin anchete conduse cu scrupulozitate”. Îndată după război, Françoise Giroud a lucrat în redacția revistei feminine „Elle”. Pentru că în cronici precedente m-am referit la deformarea noțiunii de emancipare a femeii de către o anumită literatură, mi se pare potrivit să reproduc aici o întrebare și un răspuns: — Ați spus că „Elle” a fost un instrument de eliberare. În ce sens?

— Aducînd o anumită viziune, oarecum modernă, asupra locului femeilor în societate, spunînd și spunîndu-le anumite adevăruri. Am făcut-o cu pasiune și în deplină libertate. Era o chestiune de vocabular. Cu cit ideile sînt mai incendiare, cu atât trebuie să le exprimăm mai măsurat. Dacă privești atent majoritatea ideilor exprimate cu violență, îți dai seama că, odată dezghiccate din terminologia lor, sînt de o mare platitudine.

A făcut filme, a scris cărți, s-a numărat printre primii animatori a două publicații de succes, și-a povestit acum viața și a propus interlocutorului ei o reîntînire peste zece ani.

— Dar unde vești fi peste zece ani?

— N-am idee. Și nici nu doresc să știu... Oriunde voi fi, peste zece ani, voi continua să lupt împotriva vechiului meu dușman, dogmatismul, clericalismul, împotriva himerelor celor ce vor să corecteze, cu ajutorul viselor lor, partea intolerabilă a realității. Zi de zi, cu minile noastre, cu sudoarea noastră, fără a ne închina vreunui zeu de aur, de argint sau de lemn, fără a adora vreun idol, vom schimba ceea ce poate fi schimbat. Vom schimba. O să vedeți.

Frumoasă, optimistă și frumoasă promisiune. Françoise Giroud e, așadar, încă tînără, nu și-a pierdut suflul de alergător în cursa fără capăt a gazetarului de vocație. E o cursă cu nenumărate obstacole.

Despre aceste obstacole vorbește Ben H. Bagdikian, specialist în probleme de presă și director administrativ adjunct al lui „The Washington Post”, în cartea Conspirația degenerațiilor și alte crime ale presei. Titlul reia o faimoasă diatribă a vicepreședintelui Spiro Agnew împotriva ziaristilor americani pe care i-a tratat drept „snobi degenerați”,

membri ai unei conspirații menite să surpe puterea Statelor Unite.

De fapt, demonstrează Bagdikian, Agnew n-are de ce să fie îngrijorat. Ziarele americane sînt, în marea lor majoritate, republicane și conservatoare. Lipsa de competiție (numai 37 de orașe din S.U.A. au două sau mai multe ziare cu proprietari diferiți, jumătate din cele 1750 de cotidiane — cu 50 de ani în urmă apăreau 2000 — aparțin unor trusturi de presă), reduce nivelul și cantitatea informației, cel mai adesea ziarul acceptă necritic versiunea oficială asupra evenimentelor și sînt mai interesate în obținerea de profituri decât în slujirea opiniei publice. Bagdikian arată că atunci cînd se produc conflicte între proprietari reacționari și redactori progresiști — cazul ziarului „Houston Chronicle”, cazul ziarului din Delaware aparținînd trustului Dupont — proprietarii obțin totdeauna câștig de cauză. Lui William Stevens, concediat de conglomeratul căruia îi aparține „The Houston Chronicle”, i s-a spus deschis: „N-avem nevoie de o viziune; avem nevoie de o voce”.

Ziarele cu atitudine independentă fac obiectul unor tot mai fătășe acțiuni de intimidare. Sînt citate, în acest sens, procesul intentat de guvern ziarului „The New York Times” după dezvăluirea documentelor secrete ale Pentagonului, supravegherea unor cunoscuți ziaristi de către F.B.I. etc.

Intr-o carte de 529 de pagini intitulată Luce și imperiul său, W. A. Swanberg arată cum s-a creat în Statele Unite monopolul de presă al lui Henry Luce și ce hotărîtoare, nefastă contribuție a avut asupra politicii americane. Luce, inițiatorul aceluia „China-lobby” care a condiționat politica asiatică a S.U.A. de interesele lui Cian Kai-și, cruciat al „războiului rece”, stîlp al mcarthismului, a făcut un rău imens pentru că dispunea de „Time”, de „Life” și de alte publicații care, distorsionînd adevărul, impuneau punctul lui de vedere. Cartea pare, în întregul ei, un argument în favoarea tezelor lui Bagdikian. Dintre recenzii pe marginea ei m-a interesat în special cea publicată de „Time”, prima și cea mai importantă dintre creațiile lui Henry Luce, dar totodată o revistă dezbărată azi de relele năravuri care au marcat-o sub domnia fondatorului ei. Cronicarul revistei „Time” cartea, evident, nu i-a plăcut. O găsește răuvoitoare și exagerată. Exagerată la modul în care altădată exagera — pentru a convinge — revista „Time”.

Felicia Antip

DECERNAREA PREMIILOR DE STAT ALE U. R. S. S. PE ANUL 1972

LUNI, în ajunul aniversării Marii Revoluții socialiste din Octombrie, s-au decernat la Moscova Premiile de Stat ale U.R.S.S. pe anul

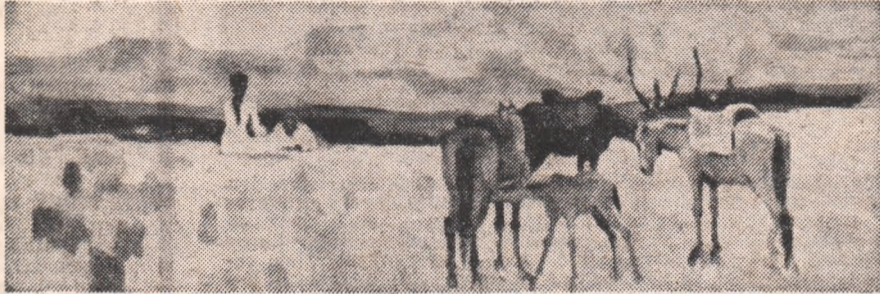
1972, în domeniul științei, tehnicii și artelor. Unul din premii a fost acordat poetului uzbek Ramza Babadjan pentru poemul său „Apa vie”.

Printre creatorii literari se numără caricaturistul Boris Efimov și compozitorul Rodion Șcedrin. Au fost, de asemenea, distinși cu Premiul de Stat al U.R.S.S.

autorii spectacolului „Cintec dramatic”, pus în scenă la teatrul „Pușkin” din Moscova pe motive ale cărții lui Nikolai Ostrovski „Așa s-a călîit oțelul”.

Expoziția de artă plastică și decorativă din Republicile Sovietice ale Asiei Centrale și Kazahstan

ALCĂTUITĂ pe baza crâurilor săvîrșite în ultimii 10 ani, expoziția de artă plastică din Uzbekistan, Kirghizia, Tadzhikistan și Kazahstan (în aceste zile în sala Dalles), fragment din marea manifestare de la Moscova, organizată de aniversarea 50 de ani de la constituirea U.R.S.S., reprezintă demonstrație a felului în care specificitatea artei populare poate deveni o garanție a autenticității și momentul preluării, prelucrării ei în forme de artă cultă. Coloritul național al producțiilor plastice ale fiecărei republici oferă șansa unor departări stilistice interesante, atât mai mult cu cât ele sunt pornite dintr-un principiu de creație comun. Astfel, cromatica răsărită a artei Asiei Centrale este semnată de narativism și cazul pin ei „Deșamentul lui Tokaș Boșin” de N. Nurmuhamedov sau „Balada stepei” de T. Toguzbaev; artiștii turmeni îmbină mai degrabă simțul portretistic și tonalități de culoare mai austere (vezi „Noul mod de viață turmen” — Liașima Nurali); pentru Kazahstan o anume stîncă, proprie artei naive, se recomandă drept primă caracteristică, evidențiată în tablourile de mari dimensiuni ale lui Kasteiev Abilhan — „Mulsul apelor” și „Valea Talaului”; din nou vioiciunea culorilor imbinată în compoziții mai savante, de fonduri neutre, reține atenția în lucrările de artă kirghiză — ca în tripticul intitulat „Femele Kirghiziei” semnat de Colchiev Tursunbek. O anumită predilecție pentru scena de gen, ca și pentru peisaj dă măsura preocupărilor comune ale artiștilor din aceste republici



Sabur Mambeev : „Primăvara”



Merghenov Erkem : „Portret de tînăr”



Alexandr Petrov : „Băieți din Riștansk”

ților din aceste republici U.R.S.S., așa cum o dovedesc câteva pinze de mare justete tipologică: „Cimpia natală” linograură de Iiina Lidia (R.S.S. Kirghiză), „Fruntașii colhozului Urmitan” de Vladimir Boborikin (R.S.S. Tadzhikă), „Miine și sârbătoare” de Kliecev Izzat (R.S.S. Turkmenă) sau „Confectionarea cușmelor” de Bordeev Anatolii (R.S.S. Kazahă). În sculptură, caracterizată în general prin căutarea tipicității într-o formulă de expresivitate re-

velatorie, remarcăm portretul lui I. Akunbaev de Șaimuradov A h m a d (R.S.S. Uzbekistan), granitul intitulat Amanghedî Imanov de Dosmagambetov Tuleghen (R.S.S. Kazahă) și mica scenă a „Cintecului stepei” de Jumagazin Kerei (R.S.S. Tadzhikă). Dar poate cele mai incintătoare pentru ochii publicului nostru sînt lucrările de artă decorativă, ceramică și țesături de tot felul, podoabe de metal cizelat și piele prelucrată, fascinante prin

fast și exuberanță a culorilor. Podoabele din Turcmenia, tiubetele din Uzbekistan, serviciul pentru kumîș din lemn realizat de Ciokparov Darkembai (R.S.S. Kazahă), ca și covoarele — de lînă sau pislă — și podoabele din aceeași republică, fusta din catifea brodată de Kanimetova Imakan din R.S.S. Kirghiză, sînt numai câteva dintre exemplarele unei expoziții cu mult mai generoase și mai diverse.

M. M.

Scrisoare din Moscova

Noi tălmăcirii din literatura română

DINTRE cărțile traduse din limba română în U.R.S.S. în ultimul timp, sau în curs de apariție, sînt de menționat următoarele: „Basmele românilor” în două ediții — la „Detghiz” (Editura copiilor) și „Hudojestvennaia literatura”, o culegere de opere ale lui Caragiale, inclusiv „Năpasta”. Realismul critic român mai e reprezentat prin „Răscoala” lui L. Rebreanu, „Calea Victoriei” de Cezar Petrescu și „Frații Jderi” de M. Sadoveanu.

Din operele apărute după 23 August 1944 au văzut lumina tiparului în ultimul timp sau se află în producție povestirile lui V. Voiculescu, „Groapa” lui E. Barbu, „Ce mult te-am iubit” și „Pădurea nebulă” de Zaharia Stancu, „Lumea începe cu mine” de L. Demetrius, versuri de Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru și alții. Din literatura pentru copii — operele lui O. Pancu-Iași, Tiberiu Utan, V. Kernbach ș.a. „Ingerul a strigat” de Fănuș Neagu e tradus în ucraineană, „Fram — ursul polar” de Cezar Petrescu în georgiană. De asemenea, o culegere de povestiri „Prin fum și foc” de F. Papp și povestirea „Răspunsul” de Szasz Janos.

Teatrele Uniunii Sovietice au la dispoziție traduceri ale unei serii întregi de piese românești contemporane, dintre care menționăm „Interesul general”, „Travesti” și „Fii cuminte, Cristofor” de Aurel Baranga, „Simple coincidențe” de Paul Everac, „Nic-Nic” și altele. Pentru teatrele noastre de păpuși s-au tradus „Raze de soare” și „Omulețul Puf” de Al. Popescu.

La opera de traducere a celor mai bune cărți românești în limba rusă și a celorlalte republici sovietice își dau concursul prieteni devotați ai literaturii române ca Iuri Kojevnikov, Kirill Kovaldji, Tatiana Ivanova, I. Konstantinovski, S. Kulmanova, A. Sa-dețki, Z. Potapova, E. Azernikova, L. Dolgușeva și alții. S-au îmbogățit mult cunoștințele traducătorilor despre fenomenul literar român, despre realitățile României de azi. Ei năzuiesc spre plămuirea celei mai bune traduceri, care după expresia lui Ezra Pound, „este aceea pe care autorul însuși ar fi scris-o dacă ar fi utilizat limba traducătorului”.

Ne punem tot mai stăruitor problema valorificării în traduceri ale operelor române a infinitelor posibilități pe care ni le oferă limba rusă, cu multiplele ei „registre”, cu excepționalul ei fond popular.

Urmărim cu stăruință perfecționarea „aparaturii informativ” al cărților traduse — al comentariilor, articolelor introductive. Semnăturile sub prefețele ultimelor traduceri sînt o mărturie a interesului viu pe care-l poartă literaturii române scriitorii de prim rang ca Leonid Leonov, Galina Serebriakova, sau specialiștii dotați ca Iuri Kojevnikov, Kirill Kovaldji și alții.

„Prieteni din Republica Socialistă România, oaspeți ai Moscovei, își amintesc desigur că pe strada Gorki, „axa literară” a Capitalei, punctată de monumentele lui Pușkin, Maiakovski și Gorki, se află două mari librării: „Drujba”, unde se vind cărți din țările socialiste, și un palat al cărții sovietice. Librăriile sînt situate față în față; vitrina românească se reflectă în vitrina palatului cărții unde sînt expuse traduceri ale operelor străine.

Mihail Fridman

Moscova, noiembrie 1972

ANDREI VOZNESENSKI



Hipodromul geruit de la Salzburg

Zbucnit-au tribunele: herghelie spre start. În centru — caii,

incleștați în gheață.

Ce crezi, Vasea,

oare noi am pariat?

Ele, ipele, pe noi pariază.

Pe mine-a pariat cea neagră-vineție. Mere peste crupă — e-lelei... Tare, s-amușine grajdul, știe. Ciștig toate cursele, ciștigul e-al ei.

Regelui i se pare că el guvernează. Noi, oamenii, regi ne socotim. Natura și cringul pe noi mizează. Iar noi — pornim!

Fac farmece caii, șoptesc ușor. A-nghetaț Hanurik la stîlp, de lînțîșor. Sunt totuși 43°...

Pasărea-nghetață-n văzduh ca un glob de Crăciun Negura dinspre soare-răsare a-nghetaț în miez de cer ca filmul

într-un aparat stricat.

Iar la noi la Peredelkino, în Casa de Creație, au fost deschise 16 porțițe.

Fiecare avea-n față cite-un ghem rotund și dens din aer de odaie. Ghem alcătuit din răsuflet somnoros, miazmă, grele idei.

Unii incheie porțițele cu feșe ca ideile să nu zboare din încăpere precum muștele.

La aceia aerul atima apăsător și-ndesat ca un bulgăre de caș în cirpă...

Caii din țarc privesc senini: precum cringurile-n mere la patru tulpini...

E fluierat Hanurik.

Dar cine fluieră?

Fluierul crede că el fluieră. Agentul crede că el fluieră. Regele crede că el fluieră.

Planeta-n fluier se rotește: bob închis, dar cine fluieră? Din ce virf? Căzu Hanurik. Caii hohotesc de plîns — lepele Dunka și Soarta, calul Tîrf.

Scot caii hohote durute: „Hai! Stringe hățul! lute! Zboară!” Li se leagănă capetele

ca-n parașute,

în aburul zvîrlit pe nări, afară.

Desigur inghețînd într-o clipă.

Sunt totuși 45°...

La porțile hipodromului zăcea Hanurik.

Zăcea lat. La stînga-i încă cinci.

Deasupra gurii sale rotunde,

scurt, ca un sfredel vertical,

ieșit dintr-un briceag, zăcea

prefăcut în sloi Sufletul.

Era asemeni unui sui în sus

țurture sfredeliform.

S-a evaporat, desigur, în spirală

și-a-nghetaț așa.

Și, așa precum se-ntîmplă uneori cînd în țurture

ingheată o frunză ori o rămurea,

în el inghețase dovada faptelor bune,

luată cu sine. Era un petic dintr-un denunț

precum că vecinul are un radio deschis.

Deasupra celor vecine stăteau sufletele ca niște

sticle goale.

Printre cadavre rătăcea ingerul.

Avea un mătăsos halat de măturațor.

El aduna Sufletele ca pe niște sticle goale.

Cu grijă

le pipăia cu degetul — dacă nu sunt ciobite.

Pe cele brăcuite le-aranca, mîhnit, peste umăr.

După ce se-ndepărta, pe zăpadă rămăneau urme

de pași cu potcoave...

„Iar ipele Inger — în ger fumegat

l s-au topit picioarele

ca-n apă tare,

jucîndu-și gîtul gingaș; tîlpic încovoiat,

porni pe pîntece, ca o sanie, în lunecare l..

În românește de LEONID DIMOV

Madridul posibil



Pablo Picasso: „Tauromahie“

NIMIC romantic, nimic orgolios. Aproape nimic din tot ceea ce ai auzit despre el, înainte de a-i străbate străzile. Pentru că Madridul e făcut mai întâi din aer, un aer viu, elastic, încărcat adesea cu amintirea mării. El a semnat parcă, încă de pe vremea lui Mohamed I, calif de Córdoba și fondator al său, o înțelegere tacită cu cerul: la orice oră din zi, armonia dintre lumină și umbră însuflește geometria clădirilor și liniile mereu cotate ale străzilor. Niciunde, cred, nu există, din această pricină, o viață mai subliniată a siluetei. La ceas de inserare, arborii săi par tăiați cu foarfeca dintr-o pinză marină și așezați cu grijă, ici-colo, de cineva care nu are nimic altceva de făcut: dimineața de noapte, coroanele lor se inscriu surprinse în valurile de aer dinspre cimpie și-abia către amiază obolesc, intrând în indolență, sub ceața nevăzută (dar simțită din ce în ce mai fără greutate), provocată, mai ales, de automobilele în înmulțire vertiginosă.

Și totuși, Madridul e un oraș făcut. Sau, cum spunea Pedro Lain Entralgo, un oraș artificial, construit dintr-odată și nu născut cu pauze; un oraș fixat cu suficientă precizie în centrul Iberiei și crescut, secol de secol, fără să atenteze la virstele sale din tinerețe. Un oraș cu foarte mult trecut (califul mai sus amintit a trăit în secolul al nouălea) și, tocmai de aceea, fără tradiție. Căci, remarcă același Entralgo, dacă această tradiție funcționează totuși, ea poartă un nume mai puțin cunoscut: amintirea. Amintirea, adică nu elementul concret, ci închiderea lui, încântătoare și inutilă. Și asta nu pentru că nimeni nu se mai îmbracă azi, la Madrid, cu haine de hijos dalgos, acei hidalgos atât de dragi nouă pentru că populează multe din cele mai bune pagini de literatură spaniolă, și nici în spuma dantelelor care-i obliga pe tinerii de demult să trăiască apusuri de lună sub balcoanele frumoaselor doncellas. Ci pentru că în locul mult discutatului lung monolog interior pe care Spania l-a rostit mereu de pe țărături, epoca noastră a impus necesitatea unei comunicări multiple. Astfel, străduindu-se să (înă) pasul cu Europa, cu un viitor mai grăbit parcă decât oricând s-a devenit prezent efemer, lumea de aici își memorează trecutul coborât de mult sub linia de unde ar mai putea s-o influențeze într-un fel sau altul. Trecutul cind pământul acesta părea să fie singurul ales pentru a transporta spre un continent fără chip clar tot ceea ce avea să însemne spiritul lui de mai târziu. Multă vreme drumurile culturii, chiar și grecești și toate cele ale Orientului, au trecut, de la Alexandria spre mai departe, prin Toledo. Fără a mai aminti, între altele, multe, algebra Córdoba. Și fără a mai reține și direcțiile fluide pe care tot Spania a făcut un transport egal în către Crucea Sudului.

Asupra acestor lucruri voi insista, însă, cu un alt prilej pentru a putea să vorbesc aici doar de trecuturile pe care Madridul refuză să le stingă, mai mult din sentimentalism, decât din bănuțelul său interes turistic. Pe Las Postas, de exemplu, fiecare ușă ce dă spre stradă înseamnă miniatura unui restaurant de acum câteva secole, aranjat după indicații date de scriitorii pulverizați de mult. Mese de piatră sau din trunchiuri de arbori, halebarde și lanțuri prinse de nădejde în zidurile groase, săbii care amintesc de Cid, El Campeador, instrumente de tortură care amintesc de Torquemada și te fac să tremuri, căni de lut, cu pintec adine și rotund, pe care mulți le sorb pe nerăsuflăte, stimulați de amestecul prezentei a acestei recuzite bătrâne. Căutate de inocența străinilor, încăpăținate să dispară și tolerate de înțelegerea edililor, ele fac să se păstreze în aceeași parte a orașului firme citite cu atita plăcere de Azorin: curelari, șelari, tăbăcari, burdufari. Insoțiți de J. M. Caballero Bonald, unul dintre cei mai apreciați romancieri tineri, cindva am descoperit chiar și o fabrică de foale, articol nelipsit pe vremuri din miinile gospodinilor, atunci cind aprindeau focul. Astăzi, ele nu sînt însă decât firme. Singura care nu „minte“ este Casa del Segoviano, cel mai de demult restaurant din Madrid, un fel de labirint celular cu toți pereții acoperiți de semnături. Dacă întîrzi, totuși, prea mult prin aceste locuri de pelerinaj sentimental, risți să nu mai înțelegi nimic și n-ai fi mirat, dacă ieșind în Grand Via, te-ai înfili cu un țirlean de capre în defilare nocturnă.

Amintirea, adică tradiția, e activă de aceea, la Madrid, numai în cazuri singulare, în relație directă cu creșterea în timp a orașului. Trebuie să știi doar s-o găsești fără s-o cauți. Madridul austriac, de exemplu, trăiește mai ales în Plaza Mayor, unde 437 de balcoane urmăreau solemnități religioase, încoronări de regi sau corride de tauri; alături de aceasta, Plaza de la Villa reprezintă Madridul medieval, păstrător încă al casei de los Lujanes, în care Francisc I, după înfringerea de la Pavia, a fost prizonier obligat și cu plăcere. Tot așa, Palacio del Oriente, Muzeul Prado sau Puerta de Alcalá înseamnă secolul al XVIII-lea, în timp ce Puerta de Toledo amintește vremurile napoleoniene. O altă Poartă, cea a Soarelui, n-a putut supraviețui celebrității care-i prelungește numele într-o toponimie ușor conservatoare. Pe sub amintirea ei, ridicată la peste 650 de metri deasupra apei, liniile de metrou te duc în către San Bernardo, Cuatro Caminos, Fuen-carral sau Casa del Campo cu o viteză pe care automobilele în spor stimulat de producția internă, au început s-o invidieze. Creșterea mereu pe verticală a orașului îi obligă pe posesorii de automobile să se inarmeze cu un calm religios atunci cind se află la volan și cu o neliniște în plus, atunci cind trebuie să coboare: locurile de parcare sînt tot mai aglomerate, iar încălcarea disciplinei face să apară automat, ea picînd din cer, mașina cu eric, cea care dispăre în același mod, cu corpul delicat ridicat ușor de roțile din față.

Hotărît, sub acest unghi, Madridul seamănă cu toate marile metropole din lume. Străzi după străzi au fost sau sînt desti-

date, săpate adînc, acoperite cu beton și asfalt pentru a face loc, sub ele, buldogilor mecanici. Pentru un timp, chiar Plaza Mayor a fost nevoită să-l dea jos pe Filip al III-lea (statuie ecvestră semnată de Sanchez Pescador) pentru a face loc unuia dintre cele mai mari garaje; trei etaje, adică de trei ori suprafața reală a pieței unde, în 1622, au fost canonizați Isidro, Ignacio, Teresa, Francisco și Filipe; piața cu nouă străzi dintre care una, după un incendiu, a primit numele de Callejon del Infierno...

Nu mai El Retiro, parcul de 140 de hectare, cindva proprietate a ducelui de Olivares, pare neclintit, în imensa lui singurătate verde, inconjurată de beton și sticlă. O înțelegere tacită între virste continuă să funcționeze aici cu foarte puține abateri: dimineața, parcul e la dispoziția bătrînilor; seara, se află în miinile tinerilor. Prima mea întîlnire cu el s-a petrecut primăvara și versurile lui Baroja („aceste dimineți în El Retiro / imi dau senzația romantică / a unei lumi ce putrezește...“) sunau cu totul neadevărat: soarele se grăbea să prindă putere, iar madrilenii se grăbeau să-l întîmpine. Cîțiva picoteau indiferenți la restul lumii, sub coloanele solemne ale monumentului Alfonso al XII-lea. Cerul împrumuta treptat fondurile din pinzele lui Goya și cred că acesta nu a pictat decît primăvara.

Goya înseamnă Prado, după cum El Greco, exaltat și misterios, înseamnă Toledo. Despre Prado madrilenii vorbesc la modul serios ca despre un muzeu-bărbat, în timp ce despre Louvre ea despre un muzeu-femeie. Termenii au fost puși în circulație de Azorin, iar Camilo José Cela i-a susținut prin cifre: 100 (în realitate 115) de pinze semnate Goya, 83 de Rubens, cite 50 de Velasquez și Ribera, 40 de Bruegel, 39 de Murillo, 36 de Tiziano, 33 de Van Dyck, 32 de El Greco, 26 de Zurbaran, etc., etc. Cifrele vor să spună că nu are prea mare importanță cantitatea de pinze, ci cea de autori celebri. El Prado, în 1819, nu avea decît trei săli și 311 pinze. Numărul celor de azi a trecut de 3.000, iar faima muzeului este în creștere. Madrilenii nici nu ar accepta o altă alternativă. Ei sînt firi de o inteligență scăpărată, subtilă, neașteptat de analitică și frumos ironic. Numai ei cunosc seriozitatea unei glume și adevărul unei supoziții. Cind vorbesc despre oraș, o fac cu duioșie. Pină și Quevedo, atât de incisiv în proza și poemele sale, îi descrie pensiunile, în El Buscon (1626), ocolind termenii aspri, iar Juan Ramón Jimenez, trei secole mai târziu, poetul mereu nedespărțit de Moguerul natal, dar întotdeauna la Madrid, atunci cind îi descria cartierul vechi, spunea despre casele acestora că seamănă cu niște plane vechi sau cu niște imense cufere de piele. Cind pătrunde în zonele sale mai noi, adăuga un plus de ironic: „Madridul e un sat din La Mancha care dispăre și un sat catalan care renaște“. În același timp, Baroja îi spunea „copilul Guadarramei“, gîndindu-se, neîndoicnic, la uriașă cantitate de piatră adusă de aici pentru construcție. Doar Gomez de la Serna, atât de inventiv, nu mai conțenește cu definițiile sale în Nostalgias de Madrid: „Făță de Paris, Londra sau Roma, Madridul arată ce a însemnat Spania în fața universului“. Pentru că Madridul înseamnă: „a-ți viri miinile în buzunare ca niciunde în lume — a fi vesel cind nu ai nici un ban și nu știi cum de ai cumpărat atîtea lucruri în casă — a avea o încredere oarbă în deschiderea ferestrelor spre stradă — a ieși în stradă la cinci și a te întoarce acasă la nouă încărcat cu o albina — a nu te sinucide pentru nimic în lume — a ști să apuci taurul de coarne și a-i da ocol în cel mai periculos moment“. Căci, adaugă în continuare — Gomez de la Serna, „Madridul este o împreunare de lume ingenioasă ce știe să trăiască dintr-o monedă de aur lăsată de buțici“, idealul fiecăruia fiind acela „de a păstra cît mai mult scrumul țigării, obținînd astfel imortalizarea efemerului“.

Madridul este, mai exact a fost, toate acestea și, poate, mai mult. Gomez de la Serna spunea acest lucru cu mulți ani în urmă, ignorînd ritmurile unei creșteri și dezvoltări în direcții de modernitate ce i-au rămas necunoscute. De aceea, poate că doar una din multele sale definiții mai rămîne valabilă: „Madridul este singurul loc unde nu există frica de moarte“. Orașului de azi îi rămîn totuși, deschise, două arene pentru corride — Plaza de toros din Ventas și cea din autostrada ce duce spre Aragon — unde întregul spațiu fizic se infioară mereu sau delirează, prind sfîrșitul posibil. În arena dinspre Aragon, de exemplu, la 11 mai 1801, la 27 mai 1894 și la 7 mai — întotdeauna mai! — 1929, au căzut sub fabrica de mușchi a taurilor, fără frică de moarte, trei dintre cei mai de renume toroadori: José Delgado, Perdigon și Manoleț Granero. Bătrînii madrileni își mai amintesc încă de cîntecul acestuia, de mult prevestitor: „Granero cuando toreas / en la Plaza de Madrid / te dicen las madrileñas / Granero vas a morir“...

Și totuși, ori de cîte ori au prilejul (toamna nu-l au niciodată) ei se călătoresc înspre arene, iar acasă, în fața televizorului, răsfoară ceștile de cafea, miniați pe un „paso doble“ nereușit sau executat cu spaimă. Don Gerardo Diego, decanul de vîrstă al poezilor spanioli, cind l-am vizitat prima oară, mi-a dăruit surprinzînd, între alte cărți, o neașteptată epopee a acestui curaj — Norocul sau moartea (La suerte o la muerte), iar don Vicente Aleixandre, poetul marilor secrete clasice (prezent în aceste zile în librăriile bucureștene), atunci cind terminam o neuitată întîlnire în grădina sa cotropită de trandafiri, m-a iscodit îndelung cu privire la orașul pe care nu l-a mai putut părăsi de mulți ani din cauza suferinței fizice. Așulindu-mi improvizatia pină la capăt, nu a adăugat viziunii mele decît „posibile“. Adică, Madridul posibil.

Darie Novăceanu

Madrid, noiembrie 1972

Ne-am scaldat în mare și ne-am umplut de farmece

SUNĂ vîntul în cornuri de vinătoare — în seraiurile din munți, spoite cu cositor lustruit în călcîie de țigănci bogate-n nepăsări și despărțiri, caprele negre dansează deșuchiat — toamna s-a-nvechit ca pravila de la Orăștie, copacii — sug



labe de urs soarele ne privește cu ochi înguști, de turcmen. Simțind aproape întoarcerea de-o clipă a funigilor, Rapidul s-a sculat dimiază-noaptea zăpezilor și, așa cum prezisesem eu, s-a apucat să muște de beregată toate echipele din fruntea clasamentului. Instalat pe locul 13, care-i locul curcanului îndopat pentru Crăciun, Giuleștiul suflă pe țevă gîndaci de Colorado în ceafa cui vrea el. „Sintem mari, ferțiți curșotofii, vă spunem, ați văzut ce broască țestoasă i-am pus Farului în buza Mării Negre“. La Constanța, Rapidul s-a scaldat în mare și s-a umplut de farmece.

Singura formație cu care nu ne va merge e Steaua. Ea are la dispoziție cercurile de recrutate, cîmîturul Ghencea, pe arbitru Bădulescu și aproape toată zmeura care ține de profesia asta. Cind fostul rapidist Dumitru a apărut pentru prima oară pe iarbă sub culorile militarilor, o coroniță de floare de funingine din Grant a strigat din tribună: „mă, de ce ni l-ați luat pe Liță“, la care unul dintre antrenorii Stelei i-a răspuns cu gîlca deschisă: „dacă nu vă țineți fleanca, vi-l luăm și pe Răducanu!“ Și n-ar fi de mirare să-l văd pe Tamango cel liliachiu luminat pe soldul drept de-o baionetă cît scrumbia. După meciul Steaua — U. Cluj pe care arbitru Bădulescu l-a întors pe dos fără pic de rușine, eu o văd pe Steaua campionă la o diferență de cel puțin zece puncte de a doua clasată. Inima însă mă obligă să anunț că n-am putut să fiu de partea studenților cîmjenii, duminică, în momentul cind s-au năpustit spre arbitru să-i rupă fluicrul sau o mină. Fotbalul nostru, orb și fără muguri (i-a uscat sevele Angelo Niculescu), dacă-și mai atîrnă de gît și gloria de-a trimite arbitrii pe pat de spital — indiferent că aceștia sînt uneori de o rea-credință strigătoare la cer — riscă să-și piardă și puținii spectatori pe care-i mai are.

Pe coridoarele năpirlite de idei prin care se plimbă antrenorii răspunzînd de echipa națională umblă vorba sau mișună șoapta că se caută alt om în locul lui Angelo. Să fie cu noroc, am zis eu, dar cei legați de Angelo ca urechea spionului de gaura cheii, mi-au răspuns: „da, domnule, vrem, căutăm, dar nu găsim nimic“. Singura concluzie care se impune în urma acestui răspuns e că toți ceilalți antrenori sînt niște momii, niște popîndăi, gură-cască și țiriie-petice.

M-am întors cu ochii spre genunchii juliți ai toamnei, sătul s-ascult mereu aceeași poveste mincinoasă.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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

