

România literară

In memoriam
VICTOR EFTIMIU
(Pag. 15 — 17)

UN UMANIST

CU O PRODIGIOASĂ activitate literară — aproape șapte decenii — de poet, dramaturg, prozator, moralist, gazetar, cu o prezență generoasă în atâtea acte de cultură, Victor Eftimiu a prelungit până în zilele noastre acea imagine a dăruirii către obște cu care, în primele două treimi ale veacului, scriitorimea noastră intrase profund și activ în conștiința publică.

Cu o contagioasă receptivitate de artist și de tribun, cu o mobilitate a spiritului rar întâlnite, imbinând actul boem cu fastul și solemnitatea, cel care debutase în 1906 cu Poemele singurătății (în care unele romantismului întârziat se întâlneau cu cele ale simbolismului incipient) și-a aflat consacrară în sfera creației literare în 1911, cu basmul dramatizat Inșir'le, mărgărite, în care totul e în tradiția românească, dar și unghiul de însușire a inspirației folclorice și modalitatea de structurare a motivelor, ca și finalitatea mesajului uman sint pe cît de moderne, pe atît de originale. Este, în fond, opera de căpătîi a celui care în cei 60 de ani următori va insera un repertoriu cu zeci de piese, printre care, într-un spirit dramaturgic evoluat, va încerca să dea interpretări noi miturilor antice (Prometeu, Tebaida), să abordeze teme-tici apropiate viziunii omului contemporan, în unele satirizînd moravuri și tipuri caracteristice, în stilul dramel sau al comediei. Fapt e că teatrul lui Eftimiu a fost tot atît de jucat pe scenele românești (și de nu puține ori și peste hotare), în cît frecvența spectacolelor amintește de cea a lui Caragiale. În prefața la vol. I din seria Teatru, din 1962, autorul își caracterizează astfel opera dramatică: „N-am scris niciodată de dragul unui simplu amuzament și chiar al unei emoții estetice [...]. Le-am scris, aceste piese, fără o atitudine preconcepută, fără a fișarea unui program: în inima lor a curs singele cald al unui militant, al unui îndrăgostit de frumusețe și de justiție, insuflețit de entuziasmul constructor”.

DĂRUIT — cum numai puțini poeți se pot număra ca atare — cu o enormă facilități a versificației, Eftimiu a publicat în zeci și zeci de reviste, adunîndu-le apoi în numeroase volume, mii și mii de stihuri, printre care cele din Odă limbii române (volum reprezentînd antologic activitatea poetică de o jumătate de veac de la debut: 1900—1956) vor fi încă îmbogățite cu noi și noi titluri, cele peste 1000 de sonete fiind caracteristice pentru această excepțională virtuozitate, pe care el o risipea ca un menestrel pretutindeni și tuturor. Cultivînd limba română în toate tainele ei, i-a potențat flexibilitatea stilistică și i-a îmbogățit armonicele de rimă și de ritm.

Ca gazetar, ca orator, Eftimiu s-a dovedit nu numai o comoară de amintiri literare — fără de care peisajul nostru cultural ar fi pe-alocuri foarte sărac, dar totodată un om de atitudine consecvent democratică, un antifascist convins, repugnîndu-i violența și grobianismul, polemizînd inspirat împotriva manifestărilor retrograde, șovine, fiind totdeauna alături de intelectualitatea progresistă. După Eliberare, atitudinea lui Eftimiu a fost în comuniune cu noile forțe politice ale țării, în care a crezut cu sinceră simțire și ale căror fapte le-a cîntat în versuri inspirate, le-a subliniat în cuvîntări, le-a comentat în articole. „Poporul va merge drept, cu fruntea sus, Umerii nu-i vor mai fi incovoiați de greul poverii seculare, Va respira liber. Va putea să-și consolideze, să-și îmbogățească, să-și infrumusețeze patria. Iși va iubi țara, fiindcă este a lui și el al țării” — scria el acum 20 de ani.

Izvor nesecat de aforisme (vol. Vorbe... Vorbe...), a înaintat tiparului sute și sute de reflecții, din cele mai spirituale, nu fără a fi conștient tocmai de ceea ce-l putea greva prolificitatea: „Omule de spirit, ia seama: te pîndește gafa”.

Om de acțiune neobosită (parcă-l văd și aud acum cițiva ani prezidînd o reuniune în cinstea lui G. Călinescu într-un orașel de provincie, dînd autografe în librării, recitînd în parc), nerefuzînd nici o solicitare constructivă, Victor Eftimiu a fost președinte al secției române a P.E.N.-Clubului, iar scriitorii l-au ales în unanimitate, la ultima conferință, președintele de onoare al Uniunii.

Amfizion de neînlocuit, într-o casă încărcată de cărți și împodobită cu tablouri și desene de Pallady, cu o vervă a spiritului greu egalabilă, Victor Eftimiu rămîne ca un sigiliu de largă autenticitate umană, trăitor în sufletele noastre ca un freamăt mereu viu al umanității artistice.

George Ivașcu



Fotografie de ION MICLEA

Victor Eftimiu

Mărire Patriei

Mărețele înfăptuiri de ieri
Vor fi imboldul muncii viitoare.
Din ce-am zidit vom trage noi puteri
Și vom porni, oștiri biruitoare.

Cu fruntea sus trecutul contemplînd
Incredători privi-vom viitorul,
Uniți în inimi, suflete și gînd
In iureș nou porni-va luptătorul.

In fabrici, pe ogoare, subt pămînt
Și pe pămînt în vaste șantiere,
Palpită suveranul legămînt
De-a scri în orice zi o re-nviere.

In jurul tricolorului cu stemă
Subt faldurile lui fremătătoare
V-ați adunat a neamului emblemă.
Noi vă urmăim în munca creatoare.

Voi, crainici ai întregului popor,
Primiți urarea noastră și îndemnul
De-a izbîndi lucrînd mereu cu spor.
Mărirea patriei vă fie semnul!

Pornind pe-un drum tăiat în infinit
Subt cer de diamant și ametistă
Pe temelii de piatră și granit
Clădiți Republica socialistă!

Din 7
în 7 zile

CAPITALA țării noastre a primit în ultimele zile vizitele unor oaspeți de seamă. Notăm, în cronica relațiilor și evenimentelor internaționale pe care o constituie, săptămânal, rubrica de față, sosirea la București a delegației guvernamentale a R. P. Chineze, condusă de ministrul comerțului exterior, Pai Sian-kuo — precum și vizita ministrului suplent de afaceri externe al Greciei, Phaidon Annino Cavalieratos.

În ziua de 27 noiembrie, delegația guvernamentală chineză a fost primită de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cu acest prilej conducătorul delegației, ministrul Pai Sian-kuo, a transmis un călduros salut din partea președintelui Mao Tze-dun, a premierului Ciu En-lai și a președintelui ad-interim al R. P. Chineze, Dun Bi-u. În convorbirile ce au avut loc atât partea română cât și partea chineză și-au exprimat satisfacția pentru faptul că legăturile de prietenie și colaborare dintre partidele, țările și popoarele noastre s-au dezvoltat tot mai mult în ultimii ani. Convingerea comună a celor două părți este că raporturile bilaterale își vor urma, cu vigoare, cursul ascendent, evoluind pozitiv în toate domeniile. În aceeași zi de 27 noiembrie a fost semnat protocolul privind livrările reciproce de mărfuri și plățile pe anul 1973 între cele două țări. Menționăm, ca o dovadă a progresului înregistrat în relațiile bilaterale, că în baza acestui protocol se prevede o creștere de circa 20 la sută a schimburilor de mărfuri pe anul viitor, față de anul ce se apropie de încheiere.

UN amplu și substanțial comunicat, publicat de presa română și greacă, a relevat importanța convorbirilor ce au avut loc în capitala țării noastre cu prilejul vizitei pe care ne-a făcut-o ministrul suplent al afacerilor externe al Greciei, Phaidon Annino Cavalieratos, între 24—28 noiembrie, la invitația ministrului român de externe, George Macovescu. Atât în comunicatul final cât și în informațiile publicate de ziare cu prilejul primirii înaltului oaspete de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în după amiaza de luni 27 noiembrie, se subliniază că problemele abordate în convorbiri au privit dezvoltarea, pe planuri multiple, a relațiilor româno-elene. Tendința pozitivă și evoluția lor ascendentă servește interesele celor două țări ale noastre și, în același timp, contribuie la promovarea climatului de bună vecinătate și cooperare în Balcani. În acest spirit au fost discutate și principalele aspecte ale problemelor internaționale actuale: securitatea europeană, transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și înțelegerii, creșterea rolului O.N.U. în menținerea și întărirea păcii și securității internaționale.

ATENȚIA opiniei publice internaționale continuă să fie atrasă de lucrările întinării de la Helsinki, care, după cum se știe, pregătește, în mod multilateral, Conferința general-europeană pentru securitate și cooperare. Sint cunoscute intervențiile pozitive ale delegației române, în probleme ce numai în aparență erau de procedură, fiind destinate în fond să netezească drumul cel mai drept spre o înțelegere unanimă și eficientă. În sedința de marți 28 noiembrie a fost anunțat, în această ordine de idei, primul consens din cadrul reuniunii, intervenit asupra preambului și punctului nr. 1 din proiectul de procedură. Conform acestui consens se prevede că „toate statele reprezentate (la Helsinki, n.n.) vor participa la consultări pe baza suveranității egale, reprezentând țări independente și în condiții de deplină egalitate. Aceste consultări se vor desfășura în afara alianțelor militare“. Participanții la convorbirile din capitala Finlandei au ajuns, de asemenea, la un acord asupra principiilor ce vor sta la baza reuniunii pregătitoare și asupra problemelor de procedură — privind, de pildă, tehnica prezidării lucrărilor. Redactarea definitivă a textului acesta a fost prezentată în ședința de miercuri, ale cărei concluzii n-au fost comunicate de agențiile telegrafice de presă pînă la ora la care ediția noastră a intrat în rotație.

IN UNANIMITATE Adunarea generală a Organizației Națiunilor Unite a adoptat proiectul de rezoluție, elaborat de România, asupra creșterii rolului Națiunilor Unite în viața internațională. Faptul acesta, transmis de toate agențiile de presă și publicat în lumea întreagă, este considerat de observatorii politici ca evenimentul cel mai remarcabil din actuala sesiune a marelui for mondial. Dezbaterile asupra proiectului prezentat de România — menționăm că delegațiile a 31 de state s-au asociat în calitate de coautoare — au durat trei zile pline, și au fost caracterizate de comentatori ca „extrem de utile, cu adevărat deschizătoare de noi perspective atât pentru O.N.U. cât și, în general, pentru spiritul de înțelegere și colaborare internațională“. Un mare număr de șefi ai delegațiilor din Adunarea generală au luat cuvîntul și au subliniat, fără excepție, valoarea de principiu și eficiența de fapt a propunerii românești. „Nu există nici o îndoială — a spus reprezentantul Liberiei, Hilary David — asupra oportunității dezbaterii acestei probleme ca o chestiune de mare importanță și urgență. Acest punct este în consonanță cu înseși principiile care au stat la baza creării organizației noastre în urmă cu aproape trei decenii“. Piero Vinci, reprezentantul permanent al Italiei la O.N.U., a ținut să exprime felicitări și adrese de guvernul italian României pentru inserierea acestei chestiuni pe agenda Adunării generale: „Luăm notă cu satisfacție de faptul că delegația României a organizat, pentru promovarea acestei inițiative, consultări cu cit mai multe delegații posibil, dovedind astfel, acel spirit de cooperare și înțelegere reciprocă ce este conform cu principiile Cartei O.N.U.“. Și reprezentantul Italiei a continuat: „subliniem, de asemenea, cu satisfacție deosebită, că documentul final ce ne-a fost supus nu este o rezoluție declamatorie, ci are efectul de a atrage atenția statelor membre asupra unei probleme de o substanțială importanță pentru organizația noastră. Găsăm în text multe propuneri de natură să facă din O.N.U. un instrument al menținerii păcii și securității în lume“. Numeroși alți vorbitori au ținut să exprime, în plenum Adunării generale, felicitări guvernului României pentru importanța sa inițiativă. Iată un citat elocvent din discursul reprezentantului permanent al Japoniei, Toru Nakagawa: „Guvernul Japoniei manifestă un interes pozitiv în întărirea rolului O.N.U. și, de aceea, salută inițiativa României de a aduce în atenția noastră această problemă. Noi apreciem faptul că delegația română, după intense consultări cu numeroase state aparținând unor diverse grupuri regionale, a elaborat cu atîtă grijă acest proiect de rezoluție care are acum peste 30 de coautori și merită de a se bucura de un larg sprijin în plenară“.

După cum am văzut, sprijinul a fost mai mult decît larg: a fost întrunită o remarcabilă și semnificativă unanimitate, ce se va inseria, desigur, printre cele mai pozitive și rodnice evenimente din activitatea Organizației Națiunilor Unite. Poporul român, iubitor de pace, are convingerea fermă că spiritul constructiv, de lucru și colaborare, înregistrat în examinarea și aprobarea unanimă a propunerii de creștere a rolului O.N.U. în viața internațională va rămîne dominant și creator în relațiile dintre toate țările lumii.

Cronicar

Pro domo

Din nou despre simplitate

CINEVA spunea, cu foarte multă dreptate, că talentul este capacitatea de a progresa. Trebuie de adăugat însă că el implică și o consecvență de viziune și deci de stil, fiind în ordinea aptitudinilor ce este caracterul în ordinea psihologiei personalității. De celălalt și aici o tensiune contradictorie care nu poate lipsi niciodată existenței adevărate și care în afara dialecticii ce o postulează poate fi privită doar cu perplexitate. Să te schimbi mereu, rămînînd același, să fii constant nerenunțînd niciodată la investigarea noului și la creația de nou, ar părea un joc de cuvînte, un paradox, dacă experiența nu ne-ar dovedi că acesta este adevărul.

Versurile lui Marin Sorescu publicate acum cîteva săptămîni în această revistă sînt o probă vie a acestei superioare contradicții a talentului major, care depășește doar capacitatea de expresie puternică și vie. Cele două poeme excepționale din pagina „României literare“ conțin și mai ales continuă nota specifică, caracterul poeziei. Și ele au același aer de badinaj grav, emanînd cu o aparență liniștită un sentiment tragic cruțat de rectorism. Și ele, frat-un fel, ne readuc în memorie întregul univers al lui Marin Sorescu, cu axa mare străbătînd cotidianul, ridicat la rangul de poezie majoră. Aportul poeziei sale la poezia românească derivă din resemnificarea obișnuitului și împroprietărea percepției noastre față de lucrurile umile. Nu e vorba de „durerile înăbușite“, de mica dramă pe care o putem găsi pretutîndeni, ci de marea dramă, de marea durere, de moarte și inconsistență, de căutarea febrilă de certitudine, exprimate într-un limbaj ironic și precis ca orice ironie.

Cele două poeme recente însă aduc și un aer nou, reprezintă neîndoios o nouă fază de creație și o nouă deschidere. Ele accentuează facultatea cunoscută de a exprima poezia adevărată în limbajul cel mai obișnuit, aproape prozaic, explodînd din interior de valența lirică. Varza cu

carne, fasolea, foarfeca și lupta de la Mărășești văzută numai aparent ironic, din discreție față de un sentiment adevărat și puternic, își dezvăluie esența poetică. Îmi vine în minte un basm din copilărie, cu prințul vrăjit care numai în somn își scoate blana umilă și apare în adevărata lui strălucire. Dar nu este oare aceasta una din marile linii ale demersului artei, de-a elibera esența de sub cenușa aparenței? Nu tot ce este cu adevărat modern în poezie e o reluare, pe toate căile, a basmului Cenușăresei?

Noile poeme ale lui Marin Sorescu au însă o amploare neobișnuită, și sînt noi pentru că poezia nu mai este un moralist ascuns și discret, ca în altele din versurile sale anterioare, ci reconstituie un întreg univers, un spațiu istoric și geografic. Moralistul ne aduce în față un univers moral, și încă unul în care gravitatea și tristețea sînt balansate de o extraordinară vitalitate și certitudine valorică. Lumea aceasta a copilăriei poetului în mizerul sat oltean este de o flagrantă originalitate și complexitate de sentimente cum n-am întîlnit pînă acum în poezia noastră. Atitudinea față de moarte este rituală și liniștită, o împăcare de o solemnitate neapărentă, o subliniere a continuității ciclurilor, a unei tulburătoare treceri a vieții în moarte. La *Ilieci* este un poem excepțional, grav și umoresc în același timp, de o fantastică putere de sugesție, terminat cu o prelucrare mioritică, cu deschideri spre rădăcinile ei de viață austeră, de integrare organică în Cosmos. Inteligența aici nu distinge și nu rupe, ci unifică, leagă cu adevărat, subliniază continuitatea. Pastila soresciană se dilată și și anexează noi forme de expresie întărind potențele anterioare, se ridică pînă la viziune, universală și specifică în același timp. Totul în cea mai simplă formă și cum ar putea să fie altfel?

Alexandru Ivasiuc

Confluente

Gesturile artei

ÎNCEP prin a spune că întîlnirea dintre arte a însemnat întotdeauna o întîlnire între sentimentele omenești. Vibreză la o poezie sau în fața unei picturi cu emoția profundă a propriei tale redescoperiri, arta însăși fiind o întoarcere continuă a umanității spre sine. Prin artă oamenii comunică, se mărturisesc, își dezvăluie unii altora gîndurile, trăirile. Și cite gesturi nu conține arta?

Cu o vreme în urmă am simțit emoția unui act tulburător: cîțiva dintre cei mai tineri spectatori ai mei, elevi la școala din Borzești, mi-au adus — drept omagiu eroului pe care m-am străduit să-l înfățișez de-atîția ani în fața publicului românesc, — un album lucrat de ei în țesătură de mătase și metal, un fel de letopisef cuprinzînd imagini din istoria Moldovei lui Ștefan cel Mare. Il am pe masă îmbrăcat în pluș și legat cu o cravată roșie de pionier. O carte care pare scoasă dintr-o chilie străveche. Pe copertă stau cuvintele voievodului: „Moldova n-a fost a strămoșilor, n-a fost a mea, și nu e a noastră, ci a urmașilor voștri...“ Și, mai departe, pe o placă de

metal, cuvintele acelor copii, cei mai tineri urmași la acest ceas al istoriei: „La noi, dacă-ți lipești tîmpla de ogorul negru, auzi răspunzînd din adîncuri tropot de copite și sunet de buciom, iar ziua și noaptea vezi luminînd o faclă deasupra gigantului de oțel aprinsă parcă întru pomeneala copilului străpuns de săgeți în steajurul Borzeștiului...“ Și semnează, alături de profesorii Racoviță Vasilica și Gheorghe Macanu, elevii din cercul de arte plastice al școlii de care pomeneam, precum urmează: Nicoară Fănel, de 14 ani, Luca Francisc, de 13 ani, Niculescu George, de 15 ani, Moga Viarel, de 15 ani, Nichita Ioan de 14 ani, Nistor Vasile, de 13 ani, Ioncică Ștefan, de 14 ani, Hălcescu Sorin, de 13 ani și Georgescu Marin de 16 ani. Cit să fi lucrat ei la aceste sculpturi și tapiserii? Și mă mai întreb: țesînd și desenînd ce gîndeau, cum bătea inima lor?

Inchid cartea, o pun la locul ei în invelitoarea din pluș și mă bucur de această putere a artei care innobilează.

George Calboreanu
artist al poporului

CĂRȚILE COPIILĂRIEI

MODA riscă să compromită un adevăr și o achiziție. În textele în care e introdus, astăzi, termenul de „nouă lectură” este relativ recent. Demersul critic, revenirea la același obiect pentru a redescoperi, eventual pentru a infirma – operație făcută adesea de același comentator – numără mai bine de o sută de ani. Reîntoarcerile lui Sainte-Beuve, „revizuirile” lui Lovinescu sînt doar două exemple mai cunoscute.

Anii noștri au adus un consens teoretic, printre puținele ce se pot consemna în teoria criticii, cu privire la plurisemnificația operei, la capacitatea ei de a suscita mereu alte interpretări, la necesitatea de a schimba unghiurile, modurile de a lumina, de a reimpătră instrumentarul.

Dar intervin modele, în oarecare măsură oboșala și blazarea. „Tout a été dit...” se percepe și mai iritant în zona comentariilor decît în cea a creațiilor. Cercetările răbdătoare, mai modeste, care nu ezită să continue un drum pentru a ajunge mai departe sînt în genere devalorizate. Pentru a biciui atenția dispersată, pentru a se individualiza în mulțimea „textelor despre texte”, a „discursurilor despre discursuri”, comentariile recurg la paradoxul violent, folosesc culorile complimentare. Se descifrează în subtext sensul celălalt, de un prea facil relativism, al ambiguității. Luată literal, ideea colaborării cititorului, recte a comentatorului, cu textul devine o pirghie pentru operațiile critice menite să surprindă. E invocat – și nu arareori răstălmăcit – un pasaj din T.S. Eliot, deși atîtea inteligențe critice au pus în gardă împotriva comentariului care își anulează obiectul, deformîndu-l, și au vorbit de dialectica text-interpretare. În asemenea cazuri „biblioteca imaginară” a zilelor noastre începe să semene cu bibliotecile din scenografia veristă. Sînt doar cotoare cu titluri imprimate pe ele. Îndărătul lor, comentatorul introduce cutezător cele mai diverse construcții, legate cu un fir subțire de operă.

ACESTEA sînt situațiile-limită. În evantaiul larg al noilor lecturi, textele cunoscute suferă tratamente foarte diferite. Redescoperirea ce ni se propune pornește însă frecvent de la reierarhizări și de la reorganizarea sensurilor, combină aceste două moduri de a surprinde. Presa literară a făcut astfel de redescoperiri în literatura de detecție. E banal să afirmi un adevăr pe care textele îl sprijină prea evident, să constăți că Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald sînt scriitori buni. Redescoperitorii se îndreaptă spre pionierii genului. Am citit în presa literară franceză elogiile care vorbeau de profundității nebănuite la Emile Gaboriau și la Maurice Leblanc și am avut curiozitatea să verific impresii pline de încintare din copilărie. Cenușul narațiunii lui Gaboriau, enigmele lui rudimentar construite, emfaza vorbărească și conformismul din ciclul Lupin, al lui Leblanc, de altfel mult mai vioi și mai ingenios decît cărțile celei dintîi, au dezmințit și amintirile și redescoperirile.

LENTILELE surprinzătoare nu creează din nimic. Dar construiesc adesea în jurul unei trăsături secundare și ierarhizează în consecință. Numele contesei de Ségur (née Rostopchine) nu spune mare lucru copiilor de astăzi. Cei care și-au făcut ucenicia lecturii acum 30-40 de ani au mai prins în plină popularitate cărțile acestea centenare. Cînd au încercat

să le recitească mai tîrziu, au simțit mirarea și iritarea de care vorbește Gide. De curînd o reeditare a uneia dintre cărțile cuminți și moralizatoare ale Contesei a făcut să se vorbească în mai multe cronici – purtînd semnături și în publicații cu prestigiu justificat – de viziune balzaciană și de interesul sociologic al observațiilor. Mecanismul acestui tip de nouă lectură apare aici destul de clar. Un detaliu sau un aspect parțial adevărat, cum este mersul acțiunii din *Pauvre Gaspard*, este investit cu rostul de cheie generală. Aștept o redescoperire a contesei de Ségur pe planul tehnicii narative, o gravă cercetare naratologică a inovațiilor. Căci, înainte de Jules Renard, contesa de Ségur a intercalat în romanele ei pasaje dialogate.

JULES Verne rezistă altfel timpului. Scrisul lui are mai multe fațete decît cel al doamnei de Ségur. Și aici textele ne propun o configurație nemodificabilă după dorință, deși aplecarea asupra unei laturi ignorate e oricînd binevenită. Într-un studiu de tinerețe, Michel Butor a stăruit asupra evoluției lui Jules Verne spre o concepție tragică, crepusculară și, pe de altă parte, asupra unei capacități vizionare ce-i permite criticului să facă apropieri de suprarrealism. Eseișt minuțios și fin, Butor n-a construit nici în tinerețe în vid. Accentele sumbre există în *Noul Adam*. Romantismul formației lui Jules Verne se dezlănțuie cînd ne conduce în lumea subacvatică a căpitanului Nemo, în călătoria spre centrul pămîntului ori în deșertul de gheață. Chestiunea este de pondere, de măsura în care aceste fațete modifică ori nu configurația operei.

Există la Jules Verne intuiții și temeri care capătă rezonanțe noi în era atomică, în ciuda inevitabilelor naivități tehnice. Butor vorbește de un roman mai puțin cunoscut: *Les cinq cent millions de la Bégum* și îl raportează la dimensiunea terifiantă. Căci e lesne de descoperit un Jules Verne moștenitor al „romanului gotic”. Dar *Les cinq cent millions de la Bégum* anticipează altfel. Cartea aceasta care s-a tradus la noi mai de mult sub titlul *Lupta pentru milioane* (nu știu dacă a fost reeditată) e construită maniheic. A fost publicată în 1879, puțin după războiul franco-german. Doi savanți, un francez și un german, intră în posesia unei uriașe moșteniri. Primul o va folosi pentru a fonda un oraș ideal, celălalt pentru a pune la punct o armă înspăimîntătoare, destinată să distrugă orașul și opera filantropului. Recunoaștem cele două teme ale literaturii de anticipație, – utopia pozitivă și savantul malefic – introduse într-o intrigă justițiară, care-l pedepsește pe agresor făcîndu-l să piară, de pe urma propriei invenții, împreună cu întreaga lui cetate hipertehnicizată.

TUNUL uriaș din *Les cinq cent millions de la Bégum* își aruncă umbra asupra unei opere care face elogiul tehnicii. Happy-end-ul nu anulează ideea din subtext că invențiile pot acționa împotriva omului. Dar înainte și după 1880, minus accentele grave de care vorbește Butor, Jules Verne a împărtășit încrederea veacului său în resursele inepuizabile ale progresului tehnic, a făcut cunoscutele anticipații. Opera lui e destul de bogată pentru a primi, pentru a pretinde noi lecturi. Rezistă și ea la reflecțiile care s-ar strădui să-i modifice formele prin jocuri ingenioase de lumini colorate.

Silvian Iosifescu



Ion Minoiu : „Peisaj urban”

DRAGOȘ VICOL

Poem de țară

Nu te-am umblat destul, nu te-am umblat din izvor în pisc, din legendă în viitor, ca să pot spune : iată, m-a înnoptat, și-i timpul să mă odihnesc pe-o măgură de dor.

Nu ți-am ospesit toate cîntecele, nici toate cuvintele de taină și minune și nici n-am ascultat îndeajuns cum din arnici și din pămînt jocuri străvechi încep să sune, ca să pot zice : iată, am pătruns și știu tot duhul ei din veac pînă-n tîrziu...

Țară de jos, țară de munți, țară de sus, cu vulturi în zori și curcubeie-n apus, nu te-am privit destul din minăstiri în care dorm domnițe cu degete subțiri alături de voievozii cu pumnul strîns pe spadă, ca să pot zice : iată, mi-i tîmpla de zăpadă...

Nu ți-am bătut toate drumurile și toate pădurile cu pașiști și turnuri înstelate și n-am întîrziat îndeajuns în datini pe unde sufletul din veci ți-l clătini și n-am întîrziat prea mult prin ploii, prin fagi și-oțel, prin grîuri și pripoi, prin tot ce-ți crește-n ramuri și pe întinderi hăt, peste lumini de iarbă și clinchet de omăt ! De-aceea nu pot zice : De-i cu iertare, eu la acest ceas al vremii mă mut în curcubeu...

Țară de jos, țară de munți, țară de sus, mai am atîtea de pătruns și spus încît, pornit spre toate, voiesc a mă-nchina să mă-mprumuți cu veșnicia ta !...

Romanele lui Alexandru Ivasiuc

CEEA ce surprinde în romanul *Păsările* față de cele anterioare este pasiunea constructivă a autorului. Urmărirea modului de construcție în primele trei cărți, cit și în *Păsările*, va dezvălui în ce măsură are loc complicarea arhitecturii, ce elemente sînt preluate de la un roman la altul, pentru a se ajunge la structura mai bogată a celui de-al patrulea roman.

Arhitectonica primului roman — *Vestibul* — este destul de simplă și univocă: doctorul Ilea, profesor universitar, se îndrăgostește de una dintre studentele sale; iubirea, „haloul” fetei îi modifică nu numai raporturile cu lucrurile, ci și cu oamenii din jur, prilej pentru o descoperire de tipul revelației, absolut nouă și total ruptă de experiența sa anterioară. În această stare, profesorul se apucă să scrie proprii sale studii „niște scrisori pe care, hotărît, nu le va citi niciodată”, pentru că nu i le va trimite, în speranța că expunându-se pe hirtie va deveni „cel puțin în parte un altcineva”. Înstrăinat, „absent într-o lume foarte prezentă”, el nu se mai poate destăinui soției, de mult nemaiavînd ce să-și spună cu ea.

VESTIBUL este o continuă povestire — întemeiată pe aduceri a minți, uneori falsificate, și pe comentarii intelectualizate — a unui om care a transformat în lucruri nu numai obiectele muncii sale, ci și pe sine însuși. Toate personajele și întâmplările sînt văzute, comentate, explicate din punctul de vedere al personajului central, în scopul propriei sale conștientizări; de altfel, lumea întreagă nu este descrisă potrivit formulei acestui personaj; o formulă prin care viața este strecurată, nemairămînînd din ea decît configurații abstracte; căci doctorului Ilea îi plac formele fixe (totdeauna i-a plăcut forma fixă a sonetelor), fiind subjugat de „dragostea de abstracțiune” și de pasiunea de catalogare în tipare reci. Gîndurile sale se mișcă în două planuri interferente: al amintirilor, folosite pentru determinarea cauzală a stării prezentului, și al prezentului de criză, descris ca efect al trecutului, și pufînd în imbold pentru un viitor accesibil; are loc astfel o curgere reversibilă între timpi diferiți, căci pe planul gîndirii totul este posibil.

FĂȚA de *Vestibul*, nici în *Cunoașterea de noapte* (al treilea roman în ordine cronologică) nu apar lucruri noi, deosebite sub raportul construcției. Ion Marina este pus într-o situație-limită: primește știrea că soția lui va muri; ceea ce-l împinge „pe pragul de a gîndi despre moarte”. Cuprins de o stare „neliniștitoare”, încearcă să re-facă, să re-construiască viața sa și a soției, „viața lor împreună”, derulînd totul cu greutate, „căutînd ici, colo să înlătore iluziile sau falsa memorie crescută în timp de pe miezul acela de realitate”. Romanul reprezintă în fapt o încercare a personajului central (a autorului) de a unifica senzațiile de la început cu scene disparate — izvorite din amintiri, pentru a o recrea astfel pe Ștefania, pentru a aduce totul spre gîndul că ea e într-un pericol de moarte din care nu va scăpa. În mintea lui Ion Marina se zbat o mulțime de fapte, al căror rost nu-l poate înțelege, dar pe care vrea să le rostuiască. Se înstrăinase de soție treptat pînă în clipa cînd aflase despre moartea ei iminentă, pentru ca, re-vîzînd trecutul lor — chiar dacă nu și-a amintit totul așa cum s-a petrecut —, Ștefania să iasă la iveală „într-o ipostază neîntîlnită pînă acum niciodată”, să-i apară brusc „profund implicată” nu numai în viața lor comună, ci „în tot ce i s-a întîmplat, chiar înainte de a o cunoaște”.

Pe măsură ce romanul înaintează, eroul — evident la început — își umple viața căutînd să dea un sens unitar amintirilor, căutînd de fapt să descopere dacă a trăit „așa cum trebuie”. Romanul se constituie prin rememorarea și gîndirea trăirilor, scoase la lumină din temnițele uitării „cu nespusă migală, încetîneală reclamată de dorința de a nu lăsa ceva deoparte, să se piardă”.

ȘI în *Interval* se produce un moment critic, pretextat de reînțînirea a doi oameni — un bărbat și o femeie. Amîndoi, dar mai ales bărbatul — Ilie Chindriș, vor pleca cu mintea într-o lungă analiză a propriei lor existențe, subsumată istoriei. În acest roman apare și un element nou de construcție: supunerea personajelor la regula simetriei. Axa de simetrie — oglinda — este Olga. În ea se reflectă, cu semn contrar, cei doi bărbați: Petru și Ilie Chindriș. Plecată într-o călătorie cu Ilie Chindriș, ajung să doarmă „în două paturi separate” și în timp ce el „sforăia ușor, aproape muzical”, Olga — cuprinsă de insomnie — îl reconstituie pe celălalt, pe fostul ei soț, reamintindu-și întreaga lui povestire, care a fost „cel mai mare semn de dragoste” pe care Petru i l-a dat vreodată, pentru a nu se putea „concepe altfel, fără el”. Ilie Chindriș este reconstituit tot prin ochii Olgaei, dar din două planuri ce interferează mereu: al prezentului și al trecutului; trecutul este recompus din amintirile ei și din retrospectivile pe care Ilie Chindriș însuși i le oferă. Ca axă de simetrie, Olga îi confruntă neîncetat; pentru ea, Petru devine un model, „o parabolă împotriva lui Ilie”. Petru este *homo edificator*, el a ridicat „piatră peste piatră, preocupat, îngrozit să nu scape fiurul acela viu”. Ca revers, Ilie Chindriș este „numai principiu și rigiditate”; pentru el „nimic, nici o experiență, nici o fază nu are importanță, nici un singur fapt, decît atunci cînd este inteligibil prin principiu”. Idealul lui Petru este omul care construiește cu rigoare; pentru Ilie, „legea, principiul este totul”; pe acestea le absolutizează, le transformă în feteș: „Toți cei care nu respectă riguros determinismul — îi spune el Olgaei — nu există decît, dacă vrei, biologic”. Pentru el, ceva există în măsura în care se lasă cuprins într-o formulă și se supune legii.

Doi bărbați se confruntă prin intermediul unei femei pe care amîndoi au iubit-o în timpuri diferite, dar toți trei sînt în căutarea sensului vieții, al omului, al istoriei.

CONSTRUCȚIA romanului *Păsările* se complică în mod vizibil prin gruparea unui număr sporit de personaje esențiale, între care se stabilesc relații și confruntări directe și indirecte, prin contact imediat sau



prin punerea lor sub semnul oglinzii, iar în unele cazuri, clădirea se lărgește simetric prin fenomenul de dublare și multiplicare a personajelor, actelor și simbolurilor. Gradul de complexitate a construcției este determinat și de lanțul crizelor. În celelalte trei romane criza atinge de obicei un singur personaj; în *Păsările* se petrece un transfer al crizei pe traiectul Liviu Dunca-Margareta-Vinea fără a trece cu vederea faptul că și Ștefania și doamna Ilea, într-un alt timp — al trecutului —, au fost cuprinse de disperare și s-au prăbușit.

O prezentare a procedeelelor de construcție literară folosite în *Păsările* va fi edificatoare;

1. Punerea personajelor în situații-limită, declanșarea unei crize a existenței, ceea ce determină o revalorizare a vieții trăite, cu consecințe radicale pentru viitorul lor.

2. Acțiunea de revalorizare atrage după sine interferența prezentului cu trecutul, explicarea prezentului prin trecut, interpretarea lor reversibilă.

3. Nevoia imperioasă de a povesti trecutul, poate pentru a scăpa de apăsarea lui; de obicei, bărbatul se deslînșuie femeii iubite: fie în scris ca doctorul Ilea (*Vestibul*), fie ca o dovadă directă de dragoste ca în cazul Petru-Ilie Chindriș față de Olga (*Interval*) și Liviu Dunca față de Margareta. Dorința de a se povesti poate merge pînă la obsesie (Liviu Dunca).

4. Punerea personajelor sub semnul

oglinzii. Pentru aceasta, autorul se lase de mai multe procedee: a) d) personaje de semn contrar se confruntă prin intermediul celui de-al treilea care reprezintă un fel de axă de simetrie; în *Interval*: Petru — Olga — Chindriș; în *Păsările*: Liviu Dunca — Margareta — Vinea și Mateescu — Victoria; b) alcătuirea unor cupluri opozabile: Liviu Dunca — Margareta în opoziție cu cuplul Vinea — Victoria și Liviu Dunca — Vinea în opoziție cu Mateescu — Victoria; c) dedublarea, multiplicarea unui personaj: Margareta se dedublează rînd rînd în Iulia, în Doamna Ilea (măsa), iar în final, cu Ștefania; toți trei prefigurează, fiecare în felul ei, viitorul Margaretei; d) fiecare personaj poate deveni altul său, după principul corespondenței: Mateescu — poate cel mai interesant personaj din toată generația creată pînă acum de Al. Ivasiuc — este un Liviu Dunca amoral, un Vinea inhibat, o Victoria subtilizată, raționalizată prin curățarea de afecțiune; Victoria este un Vinea areflexiv imoral pînă la capăt; în relație de corespondență stau doamna în verde (*Păsările*), caii de pe pereții Margaretei cu căluții pe care ea va călări împreună cu Liviu Dunca, Ștefania atîrnînd de drapelul perdelii ca „limba unui perdul, ..., încrămenit” cu Margareta atîrnînd de draperia solidă ca un „fir de plumb”. Ștefania cu Margareta atîrnă ca două puncte culminante între care se desfășoară tot freacăntul romanului. Actul Ștefaniei determină izbucnirea primei crize a lui Liviu Dunca, gestul Margaretei închide în fapt romanul (personajele și-ar fi sporit caracterul enigmatic dacă după descrierea gestului Margaretei autorul n-ar mai fi adăugat absolut nici un rînd).

Toate acestea fac ca romanul să se mene cu un sistem de vase comunicante prin care semnificațiile circulă în voie dîndu-i o mare adîncime și acordînd unor personaje ambivalență etică și putere de simbol; într-un cuvînt — încreșterea semnificațiilor într-o structură unitară conferă romanului caracterul de simbol ilimitat, ceea ce permite urșir deschis de interpretări.

5. Crearea de simboluri. Și sub acest raport, în comparație cu celelalte romane, *Păsările* este mai complex, mai bogat în simboluri, deși, ciudat, este în același timp cel mai „concret” și mai puternic ancorat social. Simbolurile sînt reprezentate prin personaje (bătrînul Dunca, Dumitru Vinea, doamna în verde), păsări, caii de pe pereții Margaretei, picătura de sînge în închisoare, oglindă, ochii doamnei Ilea și ai Margaretei, gestul sinuciderii și trupul Margaretei atîrnînd văzut de soțul ei prin intermediul oglinzii, rîsul doamnei Ilea, „mohorala” lui Sebastian ș.a.

Ar mai fi de adăugat cel puțin un lucru. În primele trei romane, în general, autorul știe atît cît ar putea și personajele care povestesc pe baza observației sau participării directe la întâmplări și manifestă astfel o tendință spre romanul modern. În *Păsările*, cît timp Liviu Dunca povestește, situația este aceeași; în rest însă, autorul este ubicuu și omniscient, manifestînd o tendință spre clasicizare.

Traian Podgoreanu

OVIDIU HOTINCEANU

S-adormi adolescent

Cînd trec cocori deasupra ta înseamnă
Doar că pămîntu-și culcă barba-n toamnă
Și hulpi cu roșul cozii incendiază via
Inseamnă doar că-n față urlă veșnicia

Și-i timpul dară ca să chemi sub arme
Popoare dulci de simburii, potentele lor
calme

Căci iată-afară, o mină serie pe zăpadă
Pe aer, pe aripi, pe toate frunzele deodată

Adică să așezi, deplină, o ordine firească
Din care rodul altei toamne să se nască
Și să restitui îmbrățișarea care ți s-a dat:

S-adormi adolescent și să te scoli bărbat.

Condiția pelegrinului



Dragoș Vrânceanu

NESTIUTE și ascunse sînt izvoarele poeziei și totuși cit de firești sînt dăruirile ei cînd lacătele de nepătruns se lasă deschise de sufletul alcătuitor de insemne irepetabile. Pentru că, poezia este, înainte de orice, experiență de viață sau chiar un mod de a trăi viața. Ea există pretutindeni acolo unde nebănuite combinații dintre psihic și forțe, dintre individ și natură, civilizație, lume formulează în slove „grafologia” unei experiențe de viață. Cu o asemenea dispoziție a receptării critice am recitat plachetele de versuri ale lui Dragoș Vrânceanu de la **Cloșca cu puii de aur** (1934), volum ce s-a bucurat la timpul său de premiul scriitorilor tineri needitați, pînă la **Migdalul înflorit a doua oară** (1972), exersînd tocmai căutarea acelei condiții a experienței sensibile, declanșatoare de poezie. Beneficiind la debut de o critică favorabilă, avînd prestigiul unui trainic cunoscător și tîlmăcitor al poeziei italiene (Eugenio Montale, Giovanni Pascoli, Mario Luzi) și aderînd juvenil într-un climat de boemă studentescă și, totodată, de osmoză intelectuală la poezia ermetismului florentin de care își leagă destinul poetic, Dragoș Vrânceanu se regăsește printre confrății barbieni, alături de Vladimir Streinu și Eugen Jebeleanu.

Urmărind cu seriozitate destinul poeziei moderne de la exemplaritatea poeziei mallarméene la „crepusculari”, și de la izvoarele acestora: D'Annunzio și Pascoli, pînă la viziunea și limbajul poetic revoluționat odată cu Ungaretti, Montale și Quasimodo, Dragoș Vrânceanu se va simți un reflex al problematicei lirice pusă în circulație de nucleul grupului florentin. La curent cu polemicele din sînul generațiilor „noi poezii” italiene, criticul, informator generos și interpret, cu gustul metaforelor și al imaginilor labirintice, urmărește desfășurarea bătăliei pentru apărarea ermetismului, atacat între 1945 și 1955, pentru ca acum, în liniște, bilanțul să demonstreze popularitatea și actualitatea mondială a „marilor ermetici”: G. Ungaretti, E. Montale, S. Quasimodo, U. Saba, C. Betocchi și alții.

Intellectualmente, poetul și studentul aflat la Florența între 1928 și 1932 optează pentru transmutări formale ale versurilor sale, abandonînd ritmul larg de baladă pentru o poezie esențializată a cuvîntului, „fixîndu-mă ore întregi pe cîteva imagini și cuvinte...”, căutînd să captez o ipostază interioară mai concisă, dar și mai complexă, care să nu scape însă din miini fluidul subtil, de data aceasta mediativ — incitativ — liric, mai pur al vieții”. Condiția împrejurării, a hazardului multiplicității exterioare a marcat însăși plămădirea lirică inițială a poetului. Trăind nouitatea viziunii și senzațiilor în grupul tinerilor florentini e sensibil la climatul poetic format de **Fintina bolnavă** a lui Palazzeschi, de experiențele lui Dino Campana, în sfîrșit de poezia lui Ungaretti, „Mi-am dat seama după aceea, mult timp în urmă, după apariția tuturor poeziilor sale sub titlul general de **La vita di un uomo**, că versul tenace și ireversibil („Ungaretti, voce din pena”), care mă obsedase, era simbolul unei sonde adînci de afinitate pe care o introdusesem fulgerător de la în-

ceput, în duhul, în însăși esența spirituală a lui Ungaretti, și că el marca totodată pentru mine, ca un sigiliu autobiografic, un semn de hotar al propriei mele desfășurări lirice”.

Leția concentrării lirice a lui Ungaretti se îngemănează însă pentru sensibilitatea tînrului amant al Florenței cu elanul existențial fisurat de mitul lucidității din **Ossi di seppia**, primul volum al lui Eugenio Montale.

Și totuși, formula liricii lui Dragoș Vrânceanu nu mi se pare geamănă cu ermetismul florentin și cu alții mai puțin cu inflexiunile crepuscularilor sau cu ardența dionisiacă a lui D'Annunzio. Afinitățile livrești și exaltările intelectuale care înalță jerbe de artificii ideatice, sînt concludente pentru sensibilitatea de tîlmăcitor a lui Dragoș Vrânceanu, care a simțit între sine și poezii italieni traduși identitatea izvoarelor sorbite, afinitatea neliniștilor, a emoțiilor, a continuității căutărilor formale. Dragoș Vrânceanu închea astfel un spațiu electricizat de poezie care a favorizat apropieri firești și statornice între experiențele moderne ale poeziei italiene și române.

Ceea ce infloreste sensibilitatea lirică personală a lui Dragoș Vrânceanu

mi se pare condiția sa de pelegrin. Pentru el poezia se naște în împrejurări neașteptate, în senzații și asociații guvernate de hazard și prilejuite de călătoriile sale. Poezia nu se țese de la sine, ci într-o experiență de confruntare. Într-adevăr, așa cum observau și Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, poetul e obsedat de un destin al transumanței, pe malul Oltului căutînd colina florentină, iar la Florența înșirînd balade și ridicînd columna simbolurilor de cultură românească. Repetînd destinul valahilor porniți să refacă drumul întoarcerii la Roma, poetul își redescoperă vatra într-un leagăn de solaritate latină, dar, simțindu-se italic și solidar cu civilizația antică în singurătățile silvatică ale pămîntului său. Peisajul peregrinărilor pecetluiește indestructibil simbolurile culturale antice și strămoșești deschizînd un dialog firesc: **Apollo Hiperboreul, Templul Dianei din Efes, Colosul din Rodos, Piramida lui Keops, Statuia lui Zeus de Fidias, Mormintul lui Mausol, Sestri Levante, San Mare, Plimbare prin via lui Machiavelli, Feltré, Fina, Judecata din urmă, Arcurile de triumf, Urbino, Orologiile moarte ale Milanului, Cloșca cu puii de aur, Columne, Eminescu, Valul lui Traian,**

La izvoarele riului Ordessos (Argeșul, în denumirea sa veche) etc. Neastîmpărul interior de pelegrin e mărturisit în **Dulci stele ale Ursei**: „Un umblet mi-a fost viața / buimac în prada gîndului / copleșit de întîmplări... Mai a-fund am încercat / să merg în mine. / Totdeauna am revenit / să mă refac / în casa de sub pădure / intrînd la adăpostul copilăriei”. Dacă primele poezii ale călătoriilor italiene sînt uneori stilizări decorative (**În grădină**), sau alteori notații cu un contur energetic (**Baladă, Voiaj, Nunta pe coline**), cele din **Migdalul înflorit a doua oară** au o gravitate de ritual, sorbită din credința nutrită de poet pentru valorile culturale (Citorie — „Țin în mină îngîndurat Florența”). „Vraja mută a întîmplărilor” a rămas demonul nestăpînit al poetului, confruntarea cu Florența tinereții avînd inflexiuni de o melancolie discretă ce le dau patina inegurată a unor „bijuterii fără epocă” cum le denumea foarte semnificativ Pier Paolo Pasolini:

Castelele pe dimburi
înalță șoarta lor către necunoscut
Norii au coborît ca negura
și lasă poteca să se întortocheze
sfredelînd soarele.
Sînt florile acum mai grele
și cad ca niște picturi vii, neprețuite,
de pe ziduri
de-a dreptul în muzeu.
Migdalul noduros
pipăia brazdele,
spre a ghici cît se întinde peste
dealuri

în toamna argintie
noua primăvară.
Desigur, bijuterii fără vîrstă, pentru Pier Paolo Pasolini copleșit de publicitate, receptînd actualitatea cu bisturiul lucidității și polemicii, hipersensibil și exaltat. Vîrstele interioare ale poetului însă își răspund într-o continuitate de fidelitate cu începuturile sale și de rafinare prețioasă a crepusculului sensibilității.

Dar expresia lirică marcat personală mi se pare cu deosebire că o aduc veșturile din **Cintecale casei de sub pădure**. Aici găsim inspirația silvatică, viguroasă, intuiția unui univers mitologic montan („Ne împresoară munții, ridicăți unul peste altul / ca o turmă ce se strînge în ea... Noi așezăm în vîi și viroage / vedre uriașe ca de ciclopi / să curgă în ele din ascunzișuri închipuirea”), vecinătatea cu forțele naturii păstrate în sălbăticia lor genuină, izvor implicat de tensiune poetică („Alături de casă cuiburi de șoimi / nedresați încă din fericire, / se-ngrămădiseră / Huzurea șoimul-mire... Către seară ieșeau neobservați / și se roteau în cercuri concentrice / surori lîngă surori și frați lîngă frați / Înceau să desprindă-n văzduh / dansul universului duh”). Nestatornicia pelegrinului își află limanul în casa părintescă de sub pădure, unde mama păstrează o ancestrală filosofie naturistă a vieții (**Curentul**). Aici își numără avuțiile sufletesti ale drumurilor și orizonturilor și, printre păduri ciclopice, ierburi, riuri, plute, pești și păsări, își deschide slobod sufletul „cît o cetate”.

Adriana Miteșcu

SZEMLÉR FERENC

Îngăduință

CUM EXCUSATIONE...

cu alte cuvinte
fiți îngăduitori cu lucrurile,
căci ele conțin slăbiciuni!
Fiți îngăduitori cu oamenii,
căci omul e și
stingăcie și greșeală și neputință!

...ITAQUE VETERES...

cu alte cuvinte
aibă parte și cei ce-s
mai bătrâni, de-ndurare! La fel
vă deschideți în față-le inima,
chiar de-s greșelile lor câteodată
mai limpezi, ezitățile lor mai hazlii. Căci

...AUDIENDI SUNT...

cu alte cuvinte
pot fi, cu îngăduință, și ei ascultați
chiar de bătrâna lor gură multe culege
din tot mai bătrâna lor minte,
iar pentru ei luna-i încă regină a nopții
și nu o țintă deschisă rachetei,
chiar dacă adesea ideile lor
sunt naive și vorbele lor sună străine...

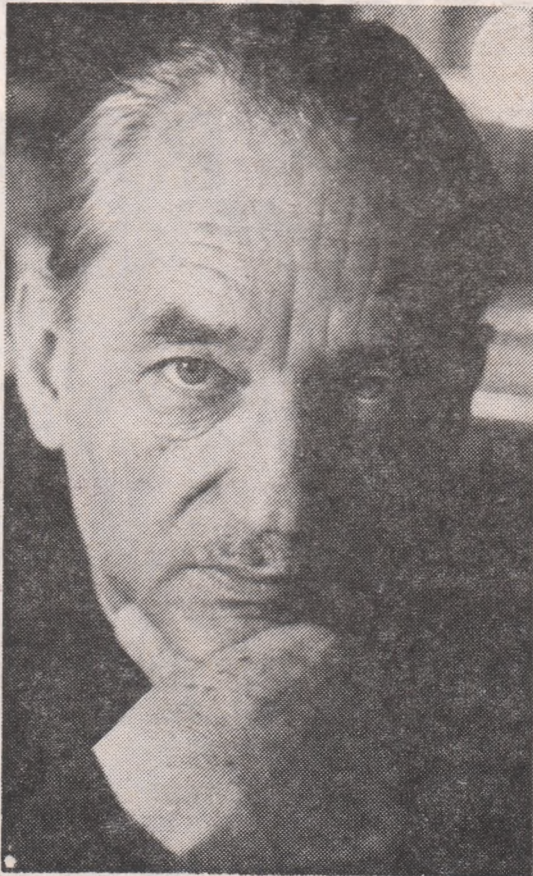
Căci
în limba lor stinsă, în ideile lor moarte
răsună
adevărul nostru de azi, omenia, ființa.

Adunați laolaltă cele șase cuvinte latine,
și chiar cu prețul îngăduinței,
le dați ascultare și celor din vechi!

Gravura

O, tu, cuțit
cu care-i o plăcere să tai, ascuțit!
Pe unde ajunge,
carnea nu doare, singele nu curge.
Mai străvezie gravură
decît cel mai nobil cristal
nălucind, ca trupul privit
sub microscop, să-și dezvăluie
tainele toate!...

O, tu, strălucitoare Idee,
fie ca mina să nu se arate nevolnică
să graveze adînc în filonul
de cunoașteri și taine!
Căci mintea-mi nu va cunoaște istovul
cu tine să cerceteze ascunsele tainițe.



Aniversare

Pentru ce au pornit ei la drum
chiar acum
patruzeci și cinci de ani?

Au vrut
un viitor. Mai luminos
decît visele ce-au încăput
în inima atîtor clase, atîtor popoare.

Și pînă azi neîntrecut
în frumusețe de nici un altul!

Cei ce-au trăit de atunci,
și cei ce trăiesc
de astăzi, de miine încolo,
toți pe-a lor
urme pășesc mereu înainte —
luptînd să cucerească acel
acum patruzeci și cinci de ani
visat viitor.

Mai, 1966

Semne

Pe piatra dură semne las mereu,
pe netezimi de scinduri geluite,
pe mișcătoare fire de nisipuri,
în ghemotoacele de ceață ce se-alungă,
pe-a norilor întinderi de argint,
pe fluturinde falduri de amurguri —
tot semne cunoscute numai mie,

semne de taină. Mulți le-aruncă doar
un ochi grăbit, ori nici măcar atîta,
și-și văd de drum, sau ridicînd din umeri
își mai întorc odată capul. Însă cum
nu le-nțeleg, și nici nu vor, ei pleacă.
Și nu-și vor aminti nicicînd de-acele
semne de taină prefirate-n lume.

Sînt însă din aceia care scrisul
de taină cu plăcere-l descifrează
și tilcul i-l pricep. Și cu adîncă
și mută bucurie îl citesc.
Cu voce tare îl repetă, să-l audă
o lume-ntregă, și privesc la goana
condeiului, la tainicele-i semne.

Și numai eu gîndesc că semnele lăsate
sînt cu desăvîrșire altele decît
au înțeles acei prieteni buni.
Și zboară anii, pînă cînd deodată
acele vechi și simple taine se dezleagă.
Iar cei ce le privesc, se minunează
cum de-au putut fi altfel talmăcite.

Fintina

De cînd mă știu, fintina
mi-a dat răspuns.
La toate pietrele-ntrebări pornite
în jos — în ciuda
adîncurilor ca funinginea
și smoala —
răspunsul n-a uitat nicicînd să se ridice.

Dar acum,
de ce nu mai dă glas
oglindea nevăzutei ape, noaptea?
Ori de ce
nu mai răsună
secatul prund?

Neliniștit
fața-mi aplec
peste rotunda-i, aspra gură
din care
aburit respiră
miasmele de mucegai,
vechi umezeli.

Dar nu se-aude nici măcar o șoaptă.

Ce s-a-ntimplat
cu pietricica azvîrlită tremurînd?

Se-afundă tot mai iute-n jos
în bezna fără de sfîrșit?

Ori poate
— de și-a atins ea ținta, totuși,
acolo în adîncul ce nici mintea
nu-l mai pătrunde —
ecoul, azvîrlit alene,
nu-și mai găsește-aicea sus
urechea,
'emult în pulberi prefăcută.

Răspuns, întrebare

Ca unul care de cînd mă știu am răspuns
astăzi pun mereu mai multe întrebări.

Căci tot ce, trăind, n-am înțeles din
răspunsuri,
mort, din întrebări voi afla în sfîrșit.

Obiecte

Curînd
pingelele mi se tocesc pe rînd.
Fără să bag de seamă
veșmintele mi se destramă.
Materia mecanismelor mi-o sapă
rugina, paragina.
Se surpă
acoperișele, pereții, casele.

La văzul ruinelor
mă cuprinde încrederea.
Și liniștit
îmi lepăd zdrențele.
Las de-o parte puzderia
de obiecte sfîrșite
și calm pornesc mai departe.

Oriunde-aș umbla —
mai puternic sînt decît ele!

În românește
de CONSTANTIN OLARIU

ION NECULCE

MAREA popularitate printre cititori a lui Ion Neculce nu se datorează atât **Letopisețului Țării Moldovei de la Dabija-Vodă** până la a doua domnie a lui **Constantin Mavrocordat**, adică dintre anii 1662 și 1743, operă stufoasă, informativă, pasională și pasionantă, cit grupajului preliminar de 42 de anecdote, păstrate sub numele **O samă de cuvinte**, de la care s-au inspirat mai mulți scriitori, de la Bolintineanu până în zilele noastre. La un strict control științific, ca acela întreprins de eminentul istoric C. C. Giurescu, numai șase dintre ele sînt inexacte, celelalte dovedindu-se conforme adevărului istoric. Așadar tradiția orală a fost întiul izvor al talentatului cronicar moldovean, care și-a scris letopisețul în ultimul deceniu al vieții lui (1672-1745). Existența lui, dăruită cu ani mulți, într-o vreme cînd viața era nesigură și longevitatea rară, a fost dintre cele mai frămîntate. Mama lui, Caterina, fiica influentului boier, vel-vistiernicul lordache Cantacuzino, frate cu postelnicul, era cunoscută și sub porecla Muta, rămasă nelămurită: tristă realitate sau metaforă a taciturnității ori a tirziei iviri a graiului? Ea fusese măritată cu un grec de origine mai umilă, Neculce vistiernicul, iar după ce rămăsese văduvă, cu Enache grămăticul, tăiat de leși în vremea incursiunii lor din anul 1684, cînd văduva, însoțită de copiii ei, trecu Milcovul și primi găzduire din partea neamului domnesc din Țara Românească. Neculce consemnează drama sec, fără să-și trădeze vreo emoție:

„Iară în al doilea anu a domniei lui Cantemir, scoboritu-s-au craii Sobetșchie¹⁾ cu toată puterea sa și cu toți hatmanii și cu toată recipospolita²⁾ și cu multe poghiazuri³⁾ în toate părțile, în toată țara, pre la Ocnă, pe la Birlad, pe la Bujoreni, de nu rămîine un loc neprădat și nestrîcat. Tăiat-au atunci leșii pe doamna Ruc-sanda⁴⁾, fata lui Vasilie-vodă, la cetate la Neamțu, și pe Andreșoia, și pe Enache gramaticul la o mină și pe mulți alții. Că să făcuse tîlhari nu numai de la oastea leșască, și și din munții ungurești, de jă-cuie mănăstirilor, și alții dinspre Bugeagu⁵⁾. Încotro cătai, tot de tîlhari dai. Atunce mulți boieri și giupinesă săraci ș-au lăsat casăle ș-au fugitu în Țara Muntenească de răul tîlhăretului⁶⁾.”

Una dintre aceste „giupinesă” săraci (sic) a fost și Catrina, săracă însă nu ca stare materială, ci pentru că avea să moară în pribegie, lăsînd fiului ei Ion, în suflet, drojdia amară a resentimentului față de princiarii văr primar al mămă-sii, domnitorul Șerban Cantacuzino (1678-1688), care, după ipoteza noastră, o va fi primit ca pe o rudă săracă, fapt de unde se va fi tras, credem noi, ura nedisimulată a cronicarului față de întregul neam al Cantacuzineștilor din ramura muntenească. Am dat acest destul de lung citat ca să ilustrăm calitățile prozei neculciene, nu totdeauna lesnicioasă la lectură, cu excepția momentelor cînd scriitorul, întrerupîndu-și firul povestirii, adeseori cam încărcată, face un scurt popos, cu cite o reflecție de tip popular, ca aceea de mai sus: „Încotro cătai, tot de tîlhari dai”. Acestea-s luminișurile din hățîșul narativ.

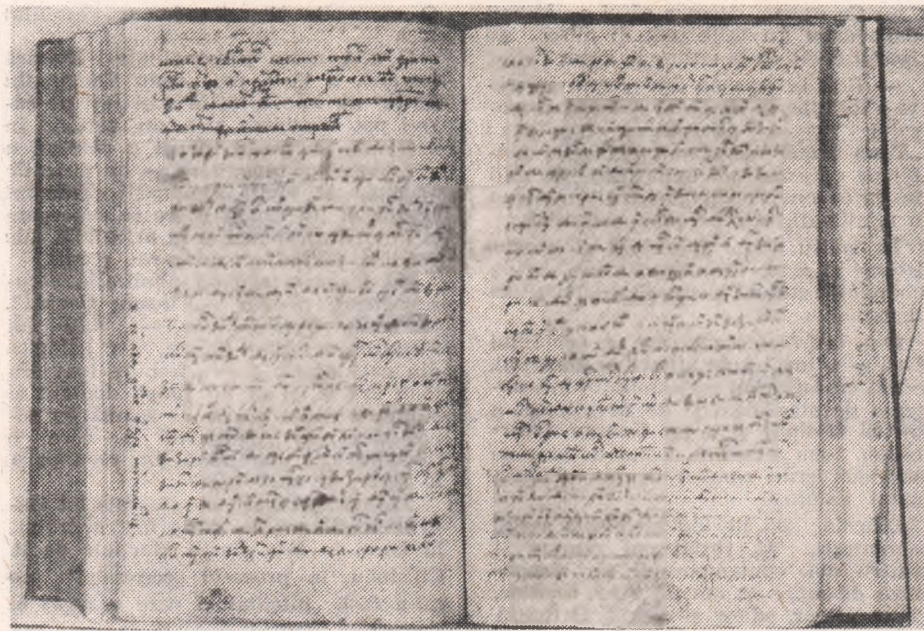
S-a glosat mult despre cultura cronicarului. La început, a covîrșit versiunea negativă, dar mai tîrziu s-a trecut la excesul contrar. Astfel, în tinerețea lui, N. Iorga lăsa a înțelege limpede că i-au lipsit lui Neculce „însușirile ce se capătă prin școală și printr-o întînsă și aleasă lectură⁷⁾”. A fost așadar un autodidact și un om cu puține și netemeinice lecturi. Nu era, ca tatăl său vitreg, cum însuși spunea despre cel tăiat de leși, un **insușos**⁸⁾. Fie spus în treacăt, dacă l-a admirat, nu credem că l-a și iubit pe acela, care și-a pierdut nu numai mîna, cu prilejul incursiunii polone, ci și viața! Hotărît lucru, cronicarul nu era un mare emotiv, mai ales cînd nu era legat sufletește de vreunul din ai săi.

Acad. Iorgu Iordan, în prefața la ediția **Letopisețului**, recunoaște că Neculce nu a fost „un om cultivat în sensul pretenției al cuvîntului”, dar că „experiența vieții l-a familiarizat cu „noțiuni și obiecte pe care marea majoritate a contemporanilor lui le ignorau⁹⁾”. În recentul tratat **Istoria literaturii române** — se afirmă destul de evaziv că Neculce „va fi folosit pentru învățatură¹⁰⁾ timpul său de pribegie — cei patru ani între 1684 și 1688. Dacă stolnicul, vărul primar al Catrinei, s-ar fi ocupat direct de istețul său nepot, Neculce ar fi fost unul dintre cei mai cultivați cronicari români. Mai recent, G. Ivașcu afirmă cu justete: „Fără a fi lipsit de cultură, Neculce n-a fost un erudit și nici n-a căutat să fie¹¹⁾”. Cronicarul compensa lipsa unei culturi multilaterale printr-un mod abil de informare, al cărui secret n-a fost

pătruns pînă astăzi. Astfel, cînd pribegea în Polonia, după ce-l părăsise pe Dimitrie Cantemir, îl ținea în curent pe Nicolae Mavrocordat, în acel moment domn al Țării Românești, cu cele ce se petreceau prin acele locuri. Era un prețios informator politic, fapt care i-a atras deosebita faoare a învățatului voievod. Acesta intervenea pentru el pe lingă pașalele turcești, ca să îngăduie fostului hatman să se întoarcă la vatră. Scrisoarea pe care i-a trimis-o este dintre cele mai frumoase și grăitoare:

„Io Nicolae Alixandru Voevod, milostiuu bojiu gospodar zemli Vlahiscoe¹²⁾.”

Cinstitului și al nostru priiatin, dă binevoitoriu, dumnealui Ion Hatmanul, de la Dumnezeu sănătate pohtim dumatiale. Prietenească scrisoarea dumatiale, încă fiind pe cale, o am luat și, dă sănătatea dumatiale înțelegînd, foarte ne-au părut bine. Scrisele toate le-am înțeles la carele nefiind părlej¹³⁾ pînă acum, n-am răspuns dumatiale, iar acum cu această întimplare nu lipsim a încredința pe dumneata ca să știi că te avem pe dumneata în dragostea noastră și cu ce s-ar putea spre folosul dumatiale nu vom lipsi, fiindu-ne milă de streinătatea¹⁴⁾ dumatiale. Că și în domnia noastră dintii¹⁵⁾, n-ai fost uitat dumneata de noi, ci încă și ferman am fost scos de la stăpîni¹⁶⁾, ca să vii dumneata în patriia dumatiale. Și acel ferman au fost la lamandi¹⁷⁾, și ne mirăm cum n-au venit la mina dumatiale. Despre părțile acele¹⁸⁾, orice s-ar innoi, pohtim pe dumneata să



Pagini aproape complet autografe din Letopiseț (mss. 253 din Biblioteca Academiei)

nu lipsești a ne înștiința și vom mulțumi¹⁹⁾ dumatiale.

Aceasta, și fii dumneata sănătos. iunie 2 dni, 1(ea)l 7227²⁰⁾.

De binevoitor Ion Nicolae voievoda, (adresa pe verso :) Cinstitului al nostru bun priiatin și de binevoitor, dumnealui Ion Neculce biv²¹⁾ hatman, cu multă sănătate să să dea. În Țara Leșască²²⁾.

Firmanul de iertare al lui Neculce fusese sustras și nu i-a putut folosi cu nimic, iar cronicarul n-a păstrat recunoștința domnitorului, pe care l-a descris în culori sumbre; ba chiar, folosind metoda ilustrativă a contrastelor, și-a marcat preferința pentru mai puțin înzestratul frate al acestuia, pentru Ioan Mavrocordat, cărui i-a acordă integrale elogii, în repetate rânduri: „Ioan-vodă, după ce-au venit în lași, era bun și blindu tuturor și au chivernisit²³⁾ țara pîn-au venit frate-său, Neculai-vodă, în scaon, aice în lași²⁴⁾.”

Și mai limpede:

„Iară în locul lui Neculai-vodă venisă frate-său, Ioan-vodă terzimanul²⁵⁾, domnu Țării. Ce departe era firea lui Neculai-vodă de a lui Ion-vodă! Că Ion-vodă era minunat de om bun, cit nici acmu²⁶⁾ nu pot uita muntenii bunătatea lui²⁷⁾.”

Iată cum știe a plînge Neculce moartea lui Ion, în stilul său obișnuit:

„.....peplinind anul, a murit Ioan cel bun și frumos. Oh, oh, oh! Unde or mai găsi muntenii om bun ca Ionu-vodă? Și în locul lui au venit iar Neculai-vodă, pedeapsa lor²⁸⁾.”

De mirare că Neculce scotea întoarcerea în scaun, în Țara Românească, a lui Nicolae Alexandru Mavrocordat, ca „pedeapsa lor”, adică a muntenilor, după ce

arătase că la a doua lui domnie din Moldova „își lăsașă firea cea simață²⁹⁾”, cum era în domnia întii³⁰⁾, și că „trăie bine cu boerii, în dragoste”, că „arăta cătră toți blindete și milă³¹⁾”.

Letopisețul lui Neculce nu e lipsit de orice obiectivitate, dar cronicarul nu-și ascunde simpatiile și antipatiile, inspirate de



ION NECULCE — sculptură de Ion Vlad

să dobindească vestita cetate Cămenița. Și au triimis poruncă la Duca-Vodă să-i triimișă chip și starea cetății Cămeniții, să vadză ce loc și ce țarie aru avē. Duca-Vodă au triimis pe un nemiș³¹⁾ (...) anume Gligorie Cornescul ce era foarte meșter de scrisori și de săpături la pietre și la alte lucruri, de au făcut chip cetății Cămeniții de ceară, cu toate tocmelele ei dinluntru și denafară. Și o au triimis la împărăție, de o au vădzut, și mult s-au mirat de mărirea ei ce era din singură starea locului, cu apă și cu stînci de piatră împregiuriu, minunat locu. Și mai mult aceasta au îndemnat pe împărăție, de au vinit la Cămeniță³²⁾.”

Aș mai releva faptul că Neculce, deși nu laudă nicăieri în **Letopiseț** pe Miron Costin ca pe un mare înaintaș, de cultură superioară și de egal talent, îi consemnează în repetate rânduri atitudinile dirze și cuvintele memorabile, material folosit de altfel de către romancierii noștri. Compilînd însă cronici anterioare, ca aceea numită de C. Giurescu buhușească, el nu înțelege totdeauna ce transcrie, ca în cazul lui Miron către Duca-vodă să nu dea îndărăt față de invadatorii leși și moldoveni, ai partizanilor lui Ștefan Petriceicu: „Să nu dăm locul, că pămîntul acesta este frămîntat cu singele moșilor și a strămoșilor noștri”. Sfatul, primă și splendidă afirmare a patriotismului, trecut astăzi în limbaj ca loc comun, a fost însă suspectat în izvorul folosit de Neculce, cum că Miron nu ar fi fost străin de proiectele lui Sobieschi, care i-a rezervat castelul său de vînătoare, pe cînd s-a purtat neomenos cu voievodul captiv.

Izvor capital pentru cunoașterea istoriei Moldovei mai ales în partea lui memorialistică, scris cu patimă, dar și cu tot atita talent, precum și cu surprinzătoare sincronizare de istorie universală, **Letopisețul** lui Neculce este un admirabil monument filologic și literar, nu foarte accesibil oamenilor fără deosebită cultură, monument fără de care nu s-ar fi ivit poate o bună parte din opera sadoveniană de inviere a trecutului Moldovei. Locul bisericii din Prigoreni, reședința lui în apropierea lașilor, i-a păstrat osemintele. De mirare că locul n-a ajuns obiect de cult și de pelerinaj ca Ipoteștii și Humuleștii!

Șerban Cioculescu

serviciile sau ponoasele de care avusese să se bucure ori să se plîngă.

Nu vom mai stărui asupra calității lui de povestitor, pe larg subliniată de toți istoricii noștri literari, nici asupra portretelor lui, superioare acelor ale lui Grigore Ureche, dar nu și acelor ale lui Miron Costin. Interesante sînt faptele curioase din **Letopiseț**, ca relatarea, — niciodată citată, — despre întiul nostru proiectant și machetist, modelator în ceară:

.....s-au gătit împărăția turcului și au purces cu oști să vie asupra Țării Leșești

- 1) Jan III Sobieski, recentul liberator al Vienei (1683), rege al Poloniei și al Lituaniei (1674-1696).
- 2) Suița sa nobiliară, șleahța.
- 3) Detașamente militare, oști.
- 4) Nora hatmanului căzăcesc Bogdan Hmielnički și văduva lui Timuș.
- 5) Buceag.
- 6) Soții de boieri.
- 7) **Istoria literaturii românești**, ed. II, 1926, vol. II, p. 305.
- 8) Pe grecește, învățat.
- 9) Ediția II, 1959, pag. LXX.
- 10) Vol. I, 1964, pag. 650.
- 11) **Istoria literaturii române**, I, 1969, p. 272.
- 12) În slava veche: din mila lui Dumnezeu domnul Țării Românești.
- 13) Prilej, prin metateză.
- 14) Pribegia.
- 15) Nicolae Alexandru Mavrocordat domnise în Moldova scurtă vreme înainte de a lui Dimitrie Cantemir și apoi, îndată după el, a doua oară. La această domnie se referă scrisoarea.
- 16) Turcii!
- 17) Boier grec din suița domnitorului.
- 18) Polonia.
- 19) Se înțelege răsplătire materială, bănească.

- 20) În slavă: ziua, anul 1719.
- 21) În slavă: fost.
- 22) În colecția Academiei R.S.R., ms. CXX-85.
- 23) Conduc. administrat.
- 24) Penultimul paragraf al cap. XIX din **Letopiseț**.
- 25) Mare tîlmaci.
- 26) Neculce scria la 20 de ani după eveniment.
- 27) Cap. XXI. A treia domnie a lui Mihai Racoviță voievoda, valeat 7224 (anul 1716).
- 28) **Id.**, **ibid.**
- 29) Semeață, dură.
- 30) Cap. XX din **Letopiseț**, a doua domnie a lui Neculai-Voevoda Mavrocordatul ficior al lui Alexandru Vodă Iscaporito, vleit 7220 (1711). Titlul dat tatălui, de voievod, era inexact, deoarece **Exaporitul** (sfetnic de taină al turcilor) Alexandru Mavrocordat n-a fost niciodată domnitor.
- 31) Boier, om de neam.
- 32) **Letopiseț**, cap. IV. Domnia a doua a Ducăi-Vodă celui bătrîn (e vorba de Gheorghe Duca, tatăl; fiul său, Constantin, zis și Duculeț, a domnit și el în Moldova).

Acad. Petre
Constantinescu-Iași
OCTOGENAR

„Eu am făcut din istorie însăși poezia vieții mele“



— Crezi d-ta că reprezintă cei optzeci de ani pe care-i împlinesc miine, față de istoria pe care am studiat-o și am cercetat-o de-a lungul vieții mele? O secundă, o secundă dintr-o eternitate, — mi-a spus, cu modestie, academicianul Petre Constantinescu-Iași.

— Dar tocmai pe acest făgaș al vieții dv., ca la o uriașă masă a umbrelor, puteți evoca azi figuri, prezența unor chipuri deosebite, din universul literaturii?

— Figuri cunoscute de mine nemijlocit, ca și unele preferințe, căci eu am citit literatură nu pentru o **deconectare**, ci pentru satisfacerea unei necesități virtuale în existența oricărui om.

Fără să urmez un ciclu cronologic, legat de „fapte la zi“, am să-ți spun că autorul meu preferat rămâne **Gala Galaction**, pentru căldura stilului său, pentru imaginea blajină din povestirile sale, care pătrunde, de-a dreptul, la inima cititorului. În multe zile de spital, după surghiuniri și arestări, cărțile lui Gala Galaction au fost pentru mine, ca și pentru alții care le citeau, adevărate medicamente înțemătoare.

— Ca ieșean, desigur că și cu **Mihail Sadoveanu** ați întreținut și altfel de relații decât de la cititor la autor?

— Relația mea cu Sadoveanu aș pute-o intitula, în limbajul dulceag al mare-lui nostru povestitor, cam așa: „**Conu Mihail**“ și „**Conu Petruță**“. Astfel ne adresam noi unul altuia, în anii în care convorbirile noastre cunoșteau o relație directă, pe plan orizontal.

În teatru aflam literatură și poezie, istorie și artă, deopotrivă, care mi-au completat cultura și mi-au desăvârșit educația.

Din viața cărturărească a vechiului Iași, — a Iașului de atunci — desprind, odată cu farmecul personalității lor, puterea de atașament și de devoțiune a **Otiliei Cazimir** și a lui **George Topirceanu**. I-am cunoscut destul de bine pe amândoi, erau oameni de omenie, oameni valoroși.

Dincolo de nevinovatele lui manii pămîntești, **G. Ibrăileanu** rămîne și pentru noi, contemporanii săi, deopotrivă de mare ca om de bine, scriitor, critic literar, editor și dascăl. O figură complexă și deopotrivă de valoroasă în toate domeniile în care avea prezențe.

O mare figură din fresca vechiului Iași.

O altă mare personalitate literară ieșeană, a țării, era „**conu Constantin Stere**“ cu lumea lui în acel Iași pe care-l pot considera și acum, privind în acei ani, în trecut, drept o plenară a convingerilor umanitare, — un autentic Weimar al vieții românești. Talentul literar al lui Const. Stere se repercuta și în cuvîntările, ca și în articolele sale politice, făcînd, cu adevărat, școală.

Mă leagă o sinceră admirație recunoscătoare pentru „**Cuconu Oswald**“, părintele Teodorenilor, — tatăl lui **Păstorel**, sculptor acesta, dar gălăgios din cale afară, care trebuia luat așa cum era el, și al lui **Ionel**, domolit și subtil, a cărui operă de seamă eu socot că rămîn „**Medelenii**“, pe care o consider cea mai bună din ceea ce a scris el mai bun.

„**Cuconu Oswald**“, — ginerele lui **Gavriil Muzicescu**, — mi-a fost apărător, la bară, în fața Curții Martiale de la Chișinău, în procesul „**comunist**“ ce mi-a fost intentat și care a atras și protestele lumii democratice de peste hotare. Trebuie să relev că a venit să mă

apere din proprie inițiativă, solidarizîndu-se astfel cu lupta partidului nostru.

Pe **Mihai Ralea** l-am cunoscut încă din perioada cînd eram profesor la Huși. Iar pe **Mihai Sevastos** se cuvea să-l cunoscă oricine făcea cunoștință cu **Ibrăileanu**, **Sadoveanu**, **Topirceanu** și **Demostene Botez**, împreună cu ceilalți vreo patru sau chiar cinci **Botezi**, cîți număra atunci viața literară și cea universitară a Iașului...

Tot în anii mei ieșeni l-am cunoscut pe **Cezar Petrescu**, — care venise de la gimnaziul din Roman, devenind astfel elev la Liceul Național din Iași, unde s-a relevat chiar de la început cu o schiță, „**Înzăpezitii**“, pe care a citit-o la cenaclul literar al liceului și despre care profesorul a afirmat sonor și autoritar, în aplauzele noastre: „**ăsta scriitor va deveni!**“

N. D. Cocea, **Tudor Arghezi** și **Tudor Teodorescu Braniște** își au și ei loc în conștiința mea, prin creația lor publicistică și lirică.

Cu un alt mare om de litere, cu **Camil Petrescu**, am fost coleg de companie la școala militară de ofițeri de rezervă de la București, legînd o prietenie inerentă virstei și începuturilor de viață cazonă.

Iar pe un alt scriitor, recunoscut drept unul dintre notabilii noștri umoriști, l-am avut mai întîi ofițer-instructor la acea școală militară, — eu, **Camil Petrescu** și compozitorul **Mihail Jora**.

E vorba de **Gheorghe Brăescu**, atunci „**domnu**“ căpitan **Brăescu Gheorghe**, profesor de topografie militară, la ale cărui lecții ne îngăduia nouă, elevilor, să mai tragem și cite un pui de somn, atunci cînd nu ne povestea el din propria-i producție literară.

— Deci, ați trăit între literați și dumneavoastră n-ați făcut totuși literatură, poezie, dramaturgie...

— Din teatru, „**O scrisoare pierdută**“ rămîne „**Violon-ul meu d'Ingres**“, iar din noua literatură, romanele lui **Zaharia Stancu** sînt pentru mine veritabile scrieri istorice, de mare omenie, pentru că Stancu redă o epocă trăită aievea, operă valoroasă tocmai prin realismul ei. Să nu crezi că dacă nu m-am lăsat ispitit de genul liric n-am îndrăgit totuși poezia.

La orice vîrstă am deslușit emoția poeziei lui **Eminescu**, pe care, cu entuziasmul tinereții mele de odinioară, cu căldura maturității și cu rațiunea experienței mele de acum, mi-am înălțat și eu sufletul și mintea și îl socot pe **Eminescu** nu numai **Luceafărul**, ci însuși sufletul românesc. Pe **Eminescu** nu-l compar decît cu **Shakespeare**...

Așadar, consacrat în universul istoriei, i-ați păstrat loc și poeziei în conștiința dumneavoastră... E vorba de o simbioză afectivă sau numai de o succesiune cu alternanțe spirituale?

— Să știi că eu am făcut din istorie însăși poezia vieții mele, pentru că eu socot că istoria are lirica ei după cum poezia e însuși cîntul istoriei...

V. Firoiu

ARTA, literatura sînt fenomene (individuale) cu predicție socială. Cînd afirmăm — și cit de des o facem, fără a intra în fondul problemei — că scriitorul este un gînditor social, emitem un adevăr sociologic.

M. R. Parascivescu a fost un gînditor social în versuri. Încep prin a-i dedica aceste rînduri care ies din sfera teoriei practice, pentru a intra în cea a practicii aplicative, a lucrului.

Cărțile — postume — ale lui **M.R. Parascivescu**, au fost **Ultimele** — volum de versuri — și o tălmăcire exemplară din **Malraux**.

Ambele cărți sînt dinamice pledoarii filozofice, politice, sociale.

Prima, cea de versuri, este corolarul unei vieți de militant politic și estetic și conținutul ei, ori de cite ori ne întîlnim cu el — chiar dacă e vorba de frînturi, de versuri disperate — ne relevă practicantului filosof, generos. Căci **M. R. Parascivescu** și-a făcut din viață un destin, iar din poezie, o coloană socială. Cele două dimensiuni se întîlnesc în personalitatea autorului. Verbul lui poetic este port-drapel și sună sincer și clar ca o orgă sub cer de primăvară, trist și adînc, greu de înțelepciune în optimismul lui liric.

Dintr-un „**Manifest electoral**“, care sub pana altui poet, ar fi devenit o mică odă festivă, **M.R.P.** face un imn al opțiunii, al ideii politice: „De vrei ca voia ta să fie lege, / Cu brațul tău ce apără și luptă, / Cu mintea care-ntreabă și-nțelege, / Cu fruntea din lumina zilei ruptă, / Tu pentru tine spune și alege!“

Puțini au înțeles, asemenea lui **M. R.P.**, că destinul cosmic al lumii con-

Opinii

LITERATURĂ și COMUNICARE

temporane, că înalta ei tehnicizare poate să devină un crez de răscurpărare a poetului împotriva ratării, un strigăt de bucurie și nîcicum o alienare, așa cum o predică unii. O declară, ca un copil, făcînd din gestul mărturisirii un credo sacru. În generozitatea simbolică a lui **M.R.P.** vedem, dincolo de o formulă pasageră, o profesiune de gînditor social de care ne vom aminti, într-un fel sau altul, și în anul 2000, cînd omul va păși cu merit orgoliu peste misterul galaxiilor impregnate de „**liniște**“: „De cînd așteptam clipa asta, de cînd / De peste douăzeci de ani v-am închipuit coborînd acolo, / La sînul iubitei mele **Selene**/ Și credeam că voi muri sterp, fără urmași/ Ai viselor mele de poet ratat, / Dar v-ați născut și acumia eu, ratatul, sînt nemuritor“.

Să ne întrebăm apoi asupra cauzei esențiale care a făcut ca **M.R.P.** să dedice o bună parte din universul său liric unei lumi crude, lui **Terente** și **Titinei**, fantelui de **Obor**, **Rică**, marinarului plecat în larg (**Romantă marină**); fiindcă, în această lume ca și în **Flori(Le)** de mucigai argheziene se petrecea aceeași tragedie și bucurie

a vieții, pe lângă care poezii „cîntăreți de stele“ treceau nepăsători, făcîndu-se a nu vedea destinul uman, omenescul în toate dimensiunile lui. Că poetul din **Văleni** cînta pe o coardă sinceră aceste drame, ne-o confirmă indirect un epitafor estetic al lui — astfel numim acest poem, purtînd titlul **Marilor poeți**: „Ce mult v-am iubit pe toți! / Și cum v-am mai dat / Tot timpul și creierul meu! / Iar voi / Ca niște proxeneți odioși [...] / Făgăduindu-mi nemurirea ca zeii, / M-ați ridicat pînă în măduva oaselor / Și m-ați reîntors la maimuță / Nu mai vreau să știu de voi, / De nu-i mai iubesc și cu-i / Mai citesc decît / Pe cei mai tineri și pe cei / Mai mărunți / De la care nici o decepție / Nu-mi va fi (cred) / Insuportabilă“ (s.n.).

O mărturisire finală, așezată peste adevărul unei vieți de devoțiune estetică și politică, intrucît — a-i îndruma pe alții mai tineri, cum numai **M.R.P.** a știut s-o facă — actul acesta înalt educațional depășește esteticul, derivă în social, într-un mare, fervent credo politic, făcînd din promotorul lui unu! din acei creatori fericiți ai generației mai vechi. Fericiți, fiindcă și-a găsit vocația, oferindu-și

experiența socială și creatoare altora, scurtîndu-le astfel drumul spre vocație, arătîndu-le asperitățile și bucuriile. Sfătîndu-i să fie, adică, asemenea lui **Grabot** din **Calea Regală**, care se lăsa mușcat de scorpioni pentru a putea să reziste mai departe drumului greu, solitar și misterios al căii spre temple, dovedindu-și, altfel spus, că viața nu e pardo ită cu diamante sau plină de miere, lapte și numai chiot de bucurie...

Aici, și în alte pilde epice-politice din romanul lui **Malraux**, trebuie să identificăm rațiunea lui **M.R.P.** de a fi tradus o asemenea carte a unuia din marii prozatori politici ai acestui veac. Care a dovedit o dată mai mult — o făcuse **Dostoievski** și mai înainte — că adevărata literatură este comunicare, dar nu numai în sensul lingvistic, al convorbirii autor-cititor, ci și în sensul cel mai înalt al comunicării: angajarea. Substanță a întregii literaturi autentice dintodeauna, de la **Homer** la **Shakespeare**, pînă la **Thomas Mann**, **Malraux**, **Faulkner**, **Dürrenmatt**, **Joyce**, **Miller**...

Marea proză a veacului al XX-lea este o proză de comunicare politică, asemenea poeziei, asemenea teatrului, asemenea noului roman.

A fi radical realist înseamnă, în fond, a fi realist, fără adjective, a comunica structural și cu lumea contemporană, în calitate de creator, a nu evita nici una din dimensiunile ei esențiale, din detaliile ei aparent neînsemnate.

Marea lecție a poetului român ce ar fi putut încă să rămînă printre noi este o lecție asupra comunicării, atât de utilă urmașilor tineri.

Constantin Crișan

Cronica literară

Psihologia succesului literar

INTR-UN scurt *Argument*, S. Damian motivează unitatea recenteii lui culegeri de articole în planul unei anumite convingeri morale: „năzuința spre exemplar în scris și în viață”. În articolele „despre psihologia succesului și profilul etic al tinerului scriitor” (publicate nu de mult în „Luceafărul”), ca și în aplicațiile care urmează (analize ale unor cărți de debut), în eseul despre *Textele social-politice* ale lui G. Călinescu sau în acelea despre câteva importante prezențe în proza ultimilor ani (cu foarte pătrunzătoare puncte de vedere despre ultimele romane ale lui Z. Stancu, despre *Priveliști și sentimente* a lui Geo Bogza, despre *Păsările* lui Alexandru Ivasiuc), problema care se pune autorului este aproape mereu aceea a conduitei scriitorului (în viață, în operă). Cartea lui S. Damian constituie o surpriză doar pentru cei care nu cunosc îndeajuns de bine pe autor: preocupat și pînă acum, în chipul cel mai evident, de aspectul moral al literaturii (*G. Călinescu, romanțier, intrarea în castel*), S. Damian nu face altceva, în *Fals tratat*, decît să extindă sfera observațiilor sale anterioare și să încerce a le sistematiza. Critica lui a avut, din prima clipă, două tendințe caracteristice: de a depăși esteticul în sensul implicațiilor social-morale și de a constitui, la rigoare, un îndreptar pentru scriitorii înșiși. „Eticismul” acestei critici nu s-a mărginit niciodată la a prefera, dintre componentele operei, pe aceea morală; s-a adăugat, constant, o vocație educativă latentă, un fel de program oferit, mai ales tinerilor, ca subiect de reflecție. Nu cunosc alt critic mai interesat de literatura debutanților și capabil de un mai statornic devotament față de cei pe care i-a descoperit și publicat. Mulți tineri prozatori îi datorează lui S. Damian consacarea literară. Ar fi o greșeală să credem că intră în atribuțiile oricărui critic îndrumarea începătorilor. Sint critici remarcabili care n-au această plăcere și nici răbdarea de a parcurge cu atenție un text încă needificator, dar în care s-ar putea ascunde simbul unei opere posibile. Ceea ce nu înseamnă că generozitatea „animatorului” ar fi scutită de dificultăți. Ea trebuie să treacă, poate, înainte chiar de acceptare, proba refuzului. S. Damian știe prea bine acest lucru: „De facultatea de a ocroti (primordială!) ține și priceperea de a impune și răspîndi judecata favorabilă, influențînd opinia curentă [...], eliminînd

*S. Damian, *Fals tratat despre psihologia succesului*, Ed. Cartea Românească, 1972.

obstacolele prejudecății și inerției, întretinînd un entuziasm al stimulării reconfortant. Poate cea mai anevoioasă probă pentru închegarea portretului moral de animator este proba refuzului. Mai ales că faima generozității adună, ca în jurul mierii, pe toți veleitarii, posesorii unui talent minuscul, pe mediocrii dotați cu o tenacitate sicitoare, grafomani, maniacii, pisălogii, care vor să-și vadă numele tipărit, adulații familiei și prietenilor de la care au obținut certificatul de calitate” (p. 17).

Cele mai interesante pagini din carte nu sînt totuși, cum ar fi de crezut, acelea din *Fizionomii*, ci analizele care urmează. *Fizionomiile* stabilesc câteva motive de discuție legate de succesul literar, de valoarea socială a gesturilor și atitudinilor tinerilor scriitori: vanitatea, mirajul publicării, nevoia de vasali, ambiția. Așadar, niște posibile tipuri. Bun cunoscător al lumii literare, S. Damian examinează resorturile psihologice și conjunctura, oprindu-se însă, aproape de fiecare dată (excepție: *Căi de acces și Diagnosticul*) în pragul tipului ca atare. Metoda (de totdeauna) a criticului este analiza minuțioasă. Tipul e anunțat într-o suită de considerații, de paranteze, de notații; niciodată sintetizat ca atare. Problema e pusă mereu în termenii cei mai exacti, tonul greșeste rareori; însă gramul de fantezie epică, necesar spre a face memorabil portretul, lipsește. Laborios și prudent, criticul amină la nesfârșit sinteza. Cum arată vanitosul? Dar debutantul arogant? Dar ambițiosul stăpînit de mirajul publicării? Greu, dacă nu imposibil, de spus. Criticul e și prea serios; fără simțul relativității și fără destul umor. „Cazul” este expus cam medical, diagnosticul stabilit pe baza unor probe limpezi. Nici o primădie de a greși: scrupulul nuanței este practic infinit. Fiecare afirmație vine după lungă preparativă; fiecare pas mai departe, în labirintul considerațiilor, presupune consolidarea celui anterior. Riscul fiind diminuat metodic, nu se poate reproșa criticului decît rigiditatea pe alocuri a instrumentelor. E curios, nu, dar pînă și ispita ironiei e alun-gată: discuția nu se transformă niciodată în pamflet. Revolta se reprimă ca și admirația. Circumspecție absolută; probabil criticul nu și-ar ierta pentru nimic în lume o glumă, un paradox, din teama de a răni, din dorința de a menaja susceptibilitățile. „Animatorul” are o autoritate blindă, dar fermă; e principal, își spune limpede opinia, deși e un timid; de o sociabilitate perfectă, deși reticentă înăscută ne poate determina să credem că iubește singurătatea și lumea îl pune în panică. Inteligent și cult, toleranța lui ascunde, ca o po-

litețe impusă, exersată atent, un suflet funciar intolerant și chiar dogmatic.

O altă remarcă se poate face în legătură cu chipul în care sînt „explicate” diferitele „forme de hipertrofie a eului în viața literară” (*Argument*). Încă de la titlu ni se indică sensul psihologic preponderent al discuției. Care este, se întreabă de exemplu autorul, cauza pentru care unii tineri talentați și instruiți nu au înțelegerea relativității faptului cultural și devin grandomani. Și răspunde: „Nu sînt în posesia unei explicații exacte. E sigur că lor le lipsește o dimensiune: teama de ridicol. André Gide îl cita pe Goethe: «Nimic nu trădează mai bine caracterul oamenilor decît ceea ce consideră ei ridicol». Nu mai funcționează aici (nu e un simptom alarmant?) spaima de a fi considerat caraghios, spaimă ce a influențat, în diferite feluri, progresul civilizației. Această acceptare senină a ridicolului poate fi și o forță teribilă pentru structurile donquijotești, care nu se pot înălța spre sferele inspirației fără înlăturarea unei inhibiții. Dar dacă donquijotismul se aliază cu tenacitatea și calculul coeficienților de ascensiune, lipsa spaimii de ridicol poate naște aberații de comportament și creație” (p. 31).

Este o explicație, firește. Dar nu singura. Și, în general, astfel de explicații pur psihologice (de psihologie socială, ce-i drept) au nevoie la rîndul lor să fie explicate. S. Damian constată frecvența relativă a unei maladii morale și descrie exact, meticolos, cum se comportă tînărul scriitor (inzestrat ori veleitar) care suferă de vanitate prematură sau de dorința exagerată de publicitate. Am întîlnit fiecare din noi cazuri asemănătoare; le recunoaștem, în portretele criticului, uneori în reacții din cele mai mărunte. Cauza însă ne este rareori indicată. Vanitatea creatorului e o trăsătură oarecum generală și o putem identifica în toate timpurile: dar aici este vorba de a semna motivațiile și reacțiile vanității, astăzi, în literatura tinerilor scriitori contemporani. Care sînt factorii care se opun? Care sînt factorii care o favorizează? Apare vanitosul accidental sau e la mijloc un fenomen mai general? Problema, deci, nu poate fi (și nu este, în intenția lui S. Damian) pur psihologică: dar și socială. Actualitatea (și așa, evidentă) a unei discuții pe aceste teme ar fi fost mai mare, ecoul, incomparabil, altul, dacă analiza criticului s-ar fi coborît mai des la rădăcinile sociale ale „psihologiei succesului”.

Nicolae Manolescu

Istorie literară

Vasile Netea

Interviuri literare

Editura „Minerva”, 1972

● **I**STORIC prin formație și vocație, Vasile Netea și-a alcătuit astfel recenta carte cu *Interviuri literare* încît ea se deosebește prin câteva elemente de toate celelalte asemănătoare de la noi. Mai întîi, el ne propune în prefață o schiță de istorie a

interviului românesc și străin pe care, amplificată și prevăzută cu un aparat critic orientativ (îndici, bibliografie etc.), am vedea-o publicată ca o lucrare separată, documentar util istoricului literar, istoricului în genere, ca și cititorului obișnuit.

Al doilea element care deosebește cartea prezentă de altele cuprinzătoare de interviuri este acela că autorul menționează, pentru cea mai mare parte dintre mărturisirile pe care le-a obținut, și ecourile avute de acestea în presa vremii, în câteva cazuri reproducînd chiar articolele care i s-au părut mai semnificative (unul al lui I. Oană, în legătură cu interviul acordat de Sadoveanu, altele, ale lui Ovidiu Constantinescu, Geo Dumitrescu despre dramaticele confesiuni ale lui Camil Petrescu și unul al lui M. Anastasiu despre *Șapte nopți de vorbă cu Tudor Arghezi*). E drept că, adunate, cele mai multe, după aproape trei decenii între copertele unei cărți, respectivele interviuri se și pretau, mai mult decît altele, la o situație în perspectivă istorică și la controlarea răsunetului pe care l-au avut în presa epocii (era bine să se fi menționat și interesul lor ulterior în „diferite studii și monografii consacrate scriitorilor chestionați”). Însă is-

toricul care este Vasile Netea pare a fi gîndit lucrurile și ca pe o demonstrație în privința eficienței celor întreprinse.

Evident, acestea nu sînt singurele rezultate ale activității de „interviewer” a lui Vasile Netea. De la cel luat lui Ion Agîrbiceanu în 1936 (cînd scotea *Chipa la Tîrgu Mureș*), la cel din 1966 cu Perpessicius, el a publicat convorbiri cu un număr notabil de scriitori: M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Gala Galaction, Ion Agîrbiceanu, Ionel Teodoreanu, Radu Tudoran, C. Noica, Dan Petrașincu, M. Șerban, Teodor Scarlat, Virgil Carianopol, Elena Farago și Claudia Millian (interviurile cu ele fiind inedite). Lor li se adaugă cele cu I. Vlasiu, N. Brana, Tr. Bilțiu-Dăncuș etc. Din toate autorul a ales câteva, luate unor scriitori trecuți în lumea umbrelor (M. Sadoveanu, Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Cezar și Camil Petrescu, Arghezi, Bacovia, Agîrbiceanu, Minulescu, Claudia Millian, Elena Farago și Perpessicius — în ordinea din

volum), rămînînd ca altora „să le vină rîndul într-un alt volum cu o apariție nefixată încă”. În încheiere se dă articolul lui Netea, *O primăvară din viața lui Camil Petrescu: 1943*, adică primăvara în care l-a interviuvat pe marele scriitor și în care s-a produs cea admirabilă mișcare de solidaritate cu el (vezi și *Ramuri*, nr. 12/1965). Cit privește fidelitatea reproducerii opiniilor și textelor, acestea, minus o seamă de „ușoare rețușări stilistice sau de informare”, au fost lăsate în gene al „așa cum au fost publicate într-o oară”, fiind astfel într-adevăr „utile tuturor celor ce se interesează de viața, idelle și scrierile acestor mari scriitori”. Astfel, interviurile lui Vasile Netea aduc în fața noastră câteva din marile personalități ale literaturii române contemporane, refac o atmosferă și punctează atitudini publicistice oricînd relevabile, punînd în același timp în lumină o fațetă a personalității sale de istoric, folclorist, istoric literar și publicist animat de vie pasiune și sete de cunoaștere.

George Muntean

PROZA LUI VASILE VOICULESCU

APA, după Bachelard, poate furniza o simbolistică specială, ea poate fi un *neanu substanțial*, o imagine a morții. „Nu se poate merge mai departe în disperare”, ne spune filosoful francez. „Pentru anumite suflete, apa este materia disperării”. Apa, ca o chemare a morții, declanșând un complex al sinuciderii (Bachelard îl numește un „complex al Ofeliei”), apare și în proza lui V. Voiculescu. În *Loștrița*, rescriind povestea tînărului îndrăgostit de o fiică a apelor, prozatorul își termină povestirea înecîndu-și eroul în apele învolburate ale Bistriței. Dar eroii înghițiți de ape din povestirile lui Voiculescu (să mai amintim *Pescarul Amin*, *Lacul rău*) sînt întotdeauna victimele unei *fascinații*. Actul final, abandonul personajelor sale în brațele mîngioase ale valurilor, nu-si are ca mobil însă disperarea, ei nu este de natură, să zicem, psihologică, desemnînd o cauzalitate precisă și exact delimitată, ci este rezultatul unei chemări ciudate și imprecise. Așa se întîmplă cu înotătorul încercat din *Lacul rău*. Încît „celor de pe mal li s-a părut că vorbește cu cineva”, ca imediat după aceea să fie înghițit de adînc, așa se întîmplă cu pescarul Amin, din povestirea mai sus amintită. Povestirea se încheie apoteotic: „Și alaiul fabulos al peșlor se destramă triumfal, la mijloc cu morunul fantastic înconjurat de cetele genunilor ducînd la piept pe strănepotul lor, Pescarul Amin, într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică, de unde a purces întotdeauna omul”. Pescarul Amin se lasă așadar în voia apelor cu sentimentul unei reînnoțări. Moartea sa acvatică este văzută prin urmare ca un adaos la natură, ca o moarte mioritică, marcînd însă în același timp și o călătorie spre originile „de unde a purces întotdeauna omul”. Eroul lui Voiculescu este mînat însă nu numai de această fascinație, văzută, așa cum am arătat, ca o chemare a unor timpuri imemorabile, ci și din dorința de a descifra o taină, taina genezei, taina nașterii noastre. Aruncîndu-se în valuri, pescarul Amin caută să refacă un drum de milenii cu acea bucurie mioritică a reintegrării care „autohtonizează” strălucit un motiv atît de circulat în literatura lumii (de la povestea *Micii sirene* scrisă de Andersen, pînă la nuvela lui Lampedusa) ca cel al iubirii dintre o ființă omenescă și o femeie-pește. Apa va semnifica, prin urmare, și în proza lui Voiculescu o chemare a morții, moarte care nu va fi însă niciodată o fiică a disperării ultime, ca în literatura pe care o comentează Bachelard. Pentru că apa din povestirile prozatorului nostru nu

este „apa moartă”, lacul adînc și nemîșcat sub lucirea lunii al romanticilor, sau cel din poezia lui Poe (un „cer răsturnat”, cum îl comentează același Bachelard), lacul apelor limpezi și neclătinate și al pietrelor fără viață de pe fund, sau în sfîrșit lacul văzut ca *suprafață*, ca oglindă, atît de lipsit de viață încît cheamă moartea prin nemîșcarea lui. Apa lui Voiculescu este întotdeauna una clocotind de o viață fabuloasă, extraordinară, apa migrațiilor de pește, apa peștelui urias, fantastic, rod al capacității ei de procreare. Apa sa nu este una nemîșcată, pasivă, ci o apă a „miturilor”, o apă *dinamică* în continuă mișcare și prîmenire. Să ne amintim fîntina splendid descrisă din *Loștrița* sau cantitățile uriașe de pește, straie migrație, din *Pescarul Amin*, sau peștele fabulos din aceeași povestire. O astfel de apă nu poate declanșa disperarea, ea poate trezi curiozitatea, ea poate intriga și fascina. La Voiculescu sîntem în fața unei naturi care nu e văzută niciodată „cu ochiul liber”, ci cu ochi de poet „vizionar”, cu apetit pentru fabulos, pentru misterios și insolit. Din acest punct de vedere apropierea de Sadoveanu, pe care critica a făcut-o nu de puține ori, nu mi se pare edificatoare. Nu mai e necesar să amintim că la Sadoveanu natura, oricît de fabuloasă ar părea ea, este întotdeauna cea reală, un peisaj de exemplu, descripția unei păduri, este întotdeauna un peisaj văzut, o pădure văzută. Putem să-l credem pe Sadoveanu: apele, pădurile, lacurile, descrise de el, vor fi în realitate așa cum ni le-a dezlăuit nouă. Le cunoaște prea bine, le aparține prea mult, ca să fie necesar să născocoască ceva. Natura e extraordinară, așa cum este ea, în concepția marelui nostru clasic, ea nu are nevoie de adausuri. Sadoveanu descrie un spațiu existent, Voiculescu inventează unul fantastic, fabulos, așa cum am spus. Regăsirea acestui peisaj este pentru Voiculescu, după cum s-a subliniat de către critică adesea, concomitentă cu o reînnoțare în timp, într-un timp imemorial, timp imposibil de retrăit însă întru totul, timp din care au rămas doar cîteva „urme”, cîteva semne, pe care prozatorul „le culege” cu înfrigurare. Voiculescu este în realitate un „citadin”, un spirit livresc cu apetit pentru speculație, inițiat, teoretic, în științele oculte, un interesat de magie, un anxios cu gust pentru esoteric, care fuge de civilizație, precum altădată făcuse Baudelaire, căutînd parfumuri mai tari, „ceruri mai sălbatice”. Un Pasadia evadat în natură! Prietenii cu care pleacă eroii săi la țară „li cheamă Charles, altelei aceștia călătoresc cu

unchi din Java în mașini superamericane. Ei, orașenii ăștia, se plictisesc pe caniculă la București, și se hrănesc în răstimp cu pepeni verzi luați direct de la gheață...” (*Fata din lava*). Dar lumea aceasta, spre care se îndreaptă aceste spirite citadine, nu rămîne nici o clipă la nivelul unor scheme, ia urma urmei sterile, oricît de interesante ar fi. Aici cred că intervine forța de mare poet a lui Voiculescu care își duce eroii cu bună știință într-o lume căreia talentul său cu totul uluitor îi oferă dimensiuni de mare, copleșitoare, poezie. O lume pe care poetul, vizionarul Voiculescu o face credibilă. Scriitor problematic, avînd un acut simț al dramaticului, Voiculescu își îndreaptă în primul rînd atenția spre trăirile paroxistice ale personajelor sale. Majoritatea acestor eroi stau, după părerea noastră, sub semnul *dorinței*. O dorință acută, răscolitoare, trădînd un temperament puternic, iată mai ales tema acestor povestiri. În *Alcyon sau Diavolul alb* în jurul splendorii armăsar se concentrează — declanșînd o adevărată luptă — *dorința* de a-l stăpîni a vestitorilor hoți de cai Amoașei și Egon Ungurul. Mai participă la această competiție boierul Ianî, Popa Stoian din Lipa și adevăratul stăpîn al calului, un rus care, în cele din urmă, îl va „smulge” celorlalți competitori. În *Iubire magică* ni se descrie *dorința* involburată de o iubire răscolitoare a unui tînăr evadat la țară spre a scrie un nou Faust, pentru o tînără țărăncă, Mărgărita: *dorința* care atinge o asemenea tensiune, încît nu poate fi decît urmarea unor socoteli vrăjitoresci! În *Sakuntala* doi bărbai *doresc*, rod al unei iubiri exagerate, o tînără țigancă de o frumusețe copleșitoare, *dorința* care îi va cobori, degradîndu-i, dar care, de asemenea, îi va ridica, înobilîndu-i, pînă la renunțare: cu mîrînimie, tînărul boier renunță la fată, dăruind-o bărbatului pe care ea îl iubește. Capacitatea aceasta de a se ridica deasupra propriilor dorințe, printr-un act de voință, o găsim și în *Ispitele părintelui Evtichie*, adevărat campion al ascezei, opunîndu-se, la un mod nu neapărat hilar, unor dorințe contrare fanatismului său întru ale abstenenței. *Dorința* de a prinde uriașul pește, pentru care simte o stranie fascinație, îl stăpînește și pe pescarul Amin. *Dorințele*, mult timp înfrîinate, declanșează grotescul praznic din *Chef la minăstire*. *Dorința* de a domina natura folosindu-se de puteri oculte îl mîna pe Ultimul Berevoi. *Dorința* e urmărită, în general, mai mult în acmulările ei epice și dramatice, și mai puțin la nivel strict psihologic. Voiculescu refuză să facă o disecție a dorin-



ței, la nivel strict naturalist. Pentru el *dorința* e cea care declanșează în om voința, pofta de acțiune, sentimentele puternice, sacrificiul. Mai puțin preocupat deci s-o descrie ca atare, Voiculescu se dovedește preocupat să afle prin ea ce se ascunde în om în spatele aparențelor. Ea e un fel de osie a lumii și oferindu-i în creația sa un rol atît de important prozatorul caută să afle prin ea adevăratele dimensiuni ale omului. E în această căutare, nu lipsită de patetism, o sete de autenticitate care străbate întreaga operă a lui Voiculescu. Eroii săi, adeseori spirite speculative, ființe îmbibate de cultură și de civilizație, nu se mulțumesc cu această singură lătură a personalității lor. Ei merg mai departe, în căutarea unui fond primar, de o autenticitate indiscutabilă, dornici să-și descopere adevărata lor natură. Voiculescu rămîne fascinat de ceea ce este indescifrabil în om și în natură. Ceea ce conferă prozei sale, în contextul literaturii noastre, o înaltă, după părerea noastră, inegalabilă, poezie.

Sorin Titel



Proza

Arnold Hauser

Îndoielnicul raport
al lui Jakob Bühlmann

Editura Kriterion, 1972

● ARNOLD Hauser (născut la 31 martie 1929 la Brașov) a debutat ca prozator specializat în genul scurt — episoade limitate, secvențe de viață desfășurate numai pe cîteva pagini, adoptînd fie formula realistă, fie limbajul parabolii — *Kerben*, 1962 (traducere românească: *Crestături*, 1964); *Eine Tür geht*

auf, 1964 (S-a deschis o ușă); *Leute, die ich kannte*, 1965 (Oameni pe care i-am cunoscut); *Neuschnee im März*, 1968 (Ninsoare în martie); *Unter Wegs*, 1971 (Pe drum) și caracteristicile creației anterioare sînt recunoscutibile și în micromanul *Îndoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann*, echivalat acum în

românește, în care fragmentarul și lacunarul rămîn, în continuare, trăsături distinctive. Ediția de față urmează celei maghiare (Adolf Sommer megidezese, Kriterion Könyvkiado, Bukarest, 1970) și unei variante austriece (*Der fragwürdige Bericht Jakob Buhlmanns*, Europaverlag, Wien, München, Zürich, 1972), roman al unei dispariții latente — dispariția nu e egală cu extincția —, al unei renunțări la identitate, el contravine, prin construcție, structurii tradiționale a genului, dar nu e experiment decît în măsura în care o formulă deja aplicată nu s-a generalizat. Totuși asupra noutății tehnicii românești prevalează documentul social care este, indirect, cartea lui Arnold Hauser. Adolf Sommer, german din România, om cu vocație literară indiscutabilă, trăiește acut epoca imediat postbelică, purtînd însemnele rasei sale minoritare și ale timpului frământat în care se relevă ea ființă. Dar în afară de stigmatele ereditare (seamănă mai mult cu un turc, poartă și un prenume de tristă amintire), de predispoziții și de datele obiective, politice, mai puternice sînt caracteristicile personalității sale care nu sînt, concret, de nici una din determinantele structurii sale umane. Eroul contravine eredității biologice și nu se acomodează timpului său social, într-un cuvînt este un om care merge împotriva cursului existenței, ceea ce impune succesive fluctuații biografice și, evident, interesul

literar al unui asemenea destin. Adolf Sommer dispăre din cîmpul vizual al celor care, dintr-un motiv sau altul, sînt să-i cunoască procesul evolutiv. Aceștia sînt Jakob Bühlmann, corespondentul județean care încurajează începuturile literare ale lui Adolf Sommer și îi publică o primă „notă de producție”, și Anton Micu, ultimul mai greu de stabilit din ce punct de vedere se interesează de erou. Biografia pe care o scrie în fond Anton Micu, chiar romanul pe care îl citim, vizează, printr-un eventual contact al omului Adolf Sommer cu personajul care a devenit prin atributele ficțiunii, scoaterea lui din anonim. Romanul este fișa unei existențe, fără cursivitatea obișnuită a biografiei tradiționale, un dialog al informațiilor într-un stil sincopeat, telegrafic. Afirmății complementare, propoziții integrate ulterior în golurile lăsate în reconstituirea cazului ca în jocurile de copii cu cartioane decupate. Fragmente dintr-un raport al lui Jakob Bühlmann, autentificate și corelate cu unele mărturii ale lui Anton Micu, la care se adaugă și unele însemnări sau pasaje epistolare aparținînd chiar eroului Adolf Sommer, concurează la definirea unei personalități de excepție. Stigmatele eredității, de care vorbeam, îl fac pe erou dubios în fața autorităților și, cu toate calitățile sale, acesta realizează toate drumurile spre realizare. Suspectat pe nedrept,

veșnic nefixat într-o profesie, el parcurge o serie de experiențe succesive, toate interesante și importante. În acest sens, mai mult decît o biografie, cartea este romanul unei formații umane, un „bildungsroman”, nu însă în obișnuită fluentă epică a genului, ci ca o transcriere de informații disparate, de multiple atitudini care converg spre același focar, personajul. Deci roman monocentric și pluriperspectival.

Tehnica amintește de procedura judiciară a audierii mărturilor, din care, mai mult sau mai puțin, s-au inspirat și Andre Gide și Lawrence Durrell, iar la noi Camil Petrescu (în *Patul lui Procust*) și, mai recent, Mircea Ciobanu (în *Martorii*) — toate aceste romane avînd o structură compozită, mozaicală.

Ne temem că am povestit romanul destul de pedestru, ignorînd, cum se și cade, amănuntele, dar l-am și elogiat în același timp, fiindcă e de nepovestit, și lectura directă nu echivalează cu refacerea ei critică. Autorul ne previne într-un avertisment: „Poate că vreunul dintre prietenii mei sau vreun colaborator al revistei literare la care lucrez ca redactor va avea impresia că recunoaște în povestea despre Adolf Sommer episoade din propria mea viață. N-am să confirm, dar nici n-am să tăgăduiesc acest lucru”.

Aureliu Goci

CRITICA ESTETICII ȘI ESTETICA CRITICII

PRIN propriu-i obiect, estetica filosofică implică o antinomie dramatică. Este tulburător și stenic, totodată, să constăți că o disciplină care studiază importante coordonate ale spiritului uman și-a perpetuat statutul său existențial prin afirmarea acestei antinomii ca pe ființa sa intimă, specifică. Nu este un destin de invidiat, dar — în ciuda celor care nefiind dispuși să-l înțeleagă adecvat, sint gata să-l persiflizeze — durabilitatea lui de-a lungul citorva veacuri generează un respect și o solitudine justificabile.

Dar în ce constă amintita antinomie și de ce este ea dramatică (chiar tragică, după cum s-a apreciat la un moment dat)? În studiul „Impuritatea artei”, Ion Ianoși a avut inspirația să formuleze lapidar o explicație de principiu, sugestivă prin adevărul pe care-l conține: „Fundamentală antinomie a esteticianului este obligația sa de a abstractiza concretul, de a extrage esențele domeniului în care doar fenomenele contează, de a surprinde repetabilitatea irepetabilului”.

El este constrins să imobilizeze dinamica artelor, să încalce pulsația vie în structuri teoretice riguroase, adesea prea riguroase. Condiția tragică a esteticianului constă în această echivalență a fiecărei victorii cu cîte o înfringere. Acceptată cu demnitate și urmată cu perseverență, ea devine o condiție „eroică”. Explicația este convingătoare prin luciditatea ei nedisimulată, prin îndrăzneala de a nu ocoli „călciiul lui Ahile” al esteticii. Am spus că dacă estetica filosofică este „vulnerabilă” prin năzuința de repetabilitate a irepetabilului, această „vulnerabilitate” este contracarată de necesitatea de a realiza o demonstrație de principiu, general-valabilă, a specificității irepetabilului, realizare care — deși pare paradoxal — nu poate fi obținută decât prin abordarea unor dimensiuni ale repetabilității. S-a întâmplat, însă, că în secolul nostru, unele personalități artistice și critice de geniu, n-au reușit să înțeleagă această antinomie internă, funciară, și au recurs la reproșuri insinuante, cu o anumită priză în rindurile creatorilor, ale criticilor și ale unor categorii ale publicului: estetica — s-a spus — s-ar fi născut din frigidațea celor lipsiți de freamătul sensibilității artistice, și că esteticienii încearcă a vindeca lipsa sensibilității lor prin „judecări așa-zise obiective”. Ați recunoscut, desigur, în această idee, aprecierea zeflemitoare a lui George Călinescu. Amuzant este faptul că mai totdeauna când o apreciere de acest gen a venit din partea unor intelectuali cu preocupări teoretice constante în sfera fenomenului artistic, cei în cauză s-au contrazis, inevitabil,

pe ei înșiși, fiind nevoiți, pînă la urmă, să facă apel la conceptele esteticii.

Așa s-a întâmplat și în cazul lui George Călinescu, care n-a ezitat să pună în fruntea unei lucrări cu totul remarcabile, de talie europeană, titlul **Principii de estetică**, renunțînd la denumirea inițială de **Curs de poezie**. „Căci — scria el în prefața lucrării — vorbind în particular despre poezie, noi am răspuns la problemele fundamentale ale Esteticii (obiectul, esența artei, receptarea fenomenului artistic)”. Așadar, condamnînd grăbit generalitatea esteticii, demonstrația la obiect îl obliga să-i recunoască „problemele fundamentale”, lăsîndu-le să-și spună cuvîntul.

Mai recent, în ultimele decenii, metodele matematizatoare, informaționale, încearcă să accentueze neîncrederea în generalitatea esteticii filosofice, reproșîndu-i „lipsa” rigorii și a exactității. Aceste metode comit, însă, după opinia noastră, eroarea de a nu fi suficienți de sinceri cu ele însele și în felul acesta își subminează, încă din faza lor incipientă, pretenția la descoperirea cea mai adecvată a adevărului. Este incontestabil că aceste metode ale exactității științifice constituie un câștig prestigios pentru analiza fenomenului artistic, în măsura în care demistifică o prea accentuată metaforizare a structurilor estetice. Codificarea formalizatoare nu e deloc de disprețuit, dar metodele matematizatoare, informaționale, pretind a se intitula esteticii în condiții în care — cum ele însele recunosc — descriu și analizează enunțuri ce nu au nici importanță, nici sens estetic; aprecierea de domeniu a valorii estetice este un tărîm pînă la care nu pot ajunge. Dar ce mai poate fi o estetică incapabilă, prin definiție, să ajungă la estetic și să ne arate ce este el? Și atunci cum rămîne cu pretenția acestor metode ultra-moderne, ca, în fața posibilităților lor de investigație, estetica filosofică să se resemneze și să se retragă în umbră?

Atunci cînd metodele matematizatoare în estetică recurg pentru anumite demonstrații la opere din cîmpul valorilor artistice consacrate, selecția în această privință e limpede că nu aparține respectivelor metode. Ele vor să demonstreze ceea ce, în realitate, a fost selectat și stabilit anterior pe calea unei dinamici a gustului și a aprecierilor de valoare intr-o sferă a judecăților de domeniu, fie al criticii de artă, fie al esteticii generale. În felul acesta, ceea ce se respinge din estetica generală prin ușa din față, codificarea formalizatoare — fiindcă nu se poate susține singură — introduce prin ușa din dos.

Așadar, valabilitatea și viabilitatea esteticii filosofice, nu

pot fi aruncate peste bord ca niște reziduuri anacronice, oricîte încercări au fost și vor mai fi în acest sens. În ultima vreme, demersul unor esteticieni de prestigiu este destinat în mod special să demonstreze cu răbdare, cu perfectă luciditate, potențele moderne ale esteticii filosofice și în consecință vigoarea și fertilitatea lor în contemporaneitate. Făcînd această afirmație, și gîndîndu-ne la cea mai recentă lucrare apărută în perspectiva problematică la care ne referim, avem în vedere remarcabila carte a lui N. Tertulian **Critică, estetică, filozofie** (Editura Cartea Românească, 1972). Trinitatea nesofisticată din titlul acestui volum, departe de a fi o lipsă de efort în căutarea unei denumiri „forte”, constituie afirmarea deliberată a unor corelări interne principiale.

Estetica euforică, ce literaturizează conceptele pînă la a le devia în metafore pure, nu mai este propriu-zis critică. Firește, critica literară poate avea în structură sa și o anume imagistică de care nu se poate intru totul lipsi deoarece sistemele ei de referință implică în mod necesar abordarea operelor de artă cu lumea lor acut concretă și irepetabilă, individualizantă. Acest coeficient imagistic al criticii este indeosebi rezultatul afirmării impresiei estetice prime a criticului, este o expresie a reacției spontane a gustului său. Fără nici o îndoială, orice demers critic care nu se sprijină în dinamica sa interioară și pe reacția spontană a unui gust îndelung experimentat, devine pînă la urmă un soi de literă moartă. Dar o critică dispusă să opereze numai pe baza impresiilor prime, a spontaneității reacțiilor, a imagisticii metaforice, dincolo de un sistem de relații conceptuale, devine un non-sens. Or, dacă apelează la un sistem de relații conceptuale, atunci, din principiu, critica nu poate ocoli astfel de concepte cum sint valoare, imagine, simbol, semnificație, autonomie, specific artistic etc. Dar toate acestea fac parte din conceptele cu greutate în cîmpul esteticii generale. Prin urmare, critica este infuzată ab initio, imanent, de apelul la estetica filosofică. Demonstrația riguroasă din prima parte a cărții lui N. Tertulian converge, cu drept cuvînt, spre ideea că «oricît încredere, de altfel pe deplin îndreptățită, ar acorda criticul impresiei estetice prime, reacției spontane a gustului său îndelung experimentat, momentul secund și decisiv al explicitării și justificării operei ca operă de artă va angaja, latent sau explicit, o concepție determinată despre autonomia sau eteronomia valorilor estetice, despre raportul de autonomie sau eteronomie între „personalitatea poetică” sau

„eul profund” al operei (Croce și Proust vizau în fond aceeași realitate) și poziția artistului față de realitatea social-istorică a epocii, despre raporturile de contingență sau de necesitate între valorile istorice și valorile eterne ale artei superioare» (p. 16).

Pentru a demonstra dezvoltarea esteticii filosofice în secolul nostru, autorul cărții la care ne referim a ales calea unor exegeze critice comparative, în centrul cărora stau concepțiile lui Lukács și Croce. Valoarea cu totul deosebită a demersului analitic întreprins de N. Tertulian constă în faptul că a știut să releve din dinamica internă a două mari construcții teoretice — opuse în esența lor — punctele nodale capabile să demonstreze imposibilitatea eliminării metodologiei filosofice din explicarea adecvată a esteticii și a statutului criticii.

De fapt, centrul principal de referință al volumului **Critică, estetică, filozofie** îl constituie dezvoltarea esteticii marxiste de către Georg Lukács. Într-un fel sau altul, chiar atunci cînd se ocupă și de alți teoreticieni ca Marcuse, Freud, Heidegger, autorul invocă mereu în demonstrație ideile lukácsiene. Să ne amintim că doar cu puțini ani în urmă, în unele dezbateri se făcea auzită destul de des opinia că nu s-ar putea vorbi de existența unei estetici marxiste în sensul sistematic al cuvîntului, ca un corpus încheiat și elaborat, capabil de explicitări fertile și categoricale. Traducerea în limba română a primului volum din **Estetica** lui Lukács — cu speranța că va urma curînd și traducerea celui alt volum — constituie un veritabil act de cultură care, în fața intelectualului de bună credință, este în stare să anuleze opinia despre inexistența unei estetici marxiste. Iar exegeza amplă și clară a concepției lukácsiene, admirativă în sensul constructiv, tonifiant, al cuvîntului, pe care a întreprins-o N. Tertulian, constituie un merit incontestabil, peste care nu se poate trece ușor.

Dar în ce constă aportul deosebit al concepției estetice lukácsiene? Firește, aici nu vom putea întreprinde decât un comentariu foarte sumar și cu totul incomplet. În spiritul riguros al materialismului dialectic și istoric, aplicînd metoda genetică-ontologică, Lukács reconstituie structura esteticii după un demers opus celui transcendent, care a făcut apel mai ales la facultățile autonome înnăscute. Lukács, însă, explică esteticul prin analiza genetică a desprinderii lui treptate din multiplicitatea activităților spirituale originale. Doi din marii gînditori ai secolului nostru — Croce și Lukács — relevă deopotrivă autonomia esteticii și însemnătatea ei,

dar, dincolo de aceasta, îi separă concepții opuse despre geneza și structura acestei autonomii. Dacă pentru Croce autonomia esteticii era o categorie eternă, izvorită dintr-un spirit conceput ca o realitate autotelică, pentru Lukács ea s-a conturat abia pe o anumită treaptă istorică, în procesul complex al confruntării omului cu propria sa conștiință, în ansamblul vieții cotidiane. Odată constituită pe deplin, autonomia esteticii a început să se impună și să se manifeste ca atare, să ființeze ca o structură necesară. Ceea ce s-a pierdut, însă, cel mai adesea din vedere în marile sisteme de teorie estetică a fost rupea structurii de propria sa geneză, fapt care a permis fie o transcendere absolută a structurii oricărei aderențe la viața obiectivă, fie o explicație printr-un spiritualism fără margini. Lukács, aplicînd în analizele sale conceptele filosofiei marxiste, a reușit să demonstreze o legătură internă și necesară între structură și geneză. În acest sens, am putea spune că Lukács demetamorfozează și desacralizează explicarea esteticii tocmai pentru că așază această explicație pe terenul unor medieri reale infinite, cel mai adesea rămase de nepătruns pentru filosofii idealiste.

În ordinea de idei abordată mai sus, se cuvine să amintim ca una din ideile cele mai importante ale lui Lukács — asupra căreia, pe bună dreptate, insistă N. Tertulian în cartea sa — **vocația antropomorfizantă** a artei. Arta evocă realitatea în deplina ei obiectivitate, însă exclusiv în perspectiva adecvării la exigențele existenței umane. Precizăm că ideea despre obiectul specific al artei ca fiind realitatea raportată la om, este un bun câștig anterior concepției lukácsiene, însă, așa cum subliniază N. Tertulian, „originalitatea gîndirii estetice finale a lui Lukács stă tocmai în a fi dezbătut ponderea excepțională a momentului obiectivității în devenirea actului de creație, fără a altera sau diminuea cu nimic teza despre finalitatea lui centrală: potențarea și expansiunea nelimitată a subiectivității umane” (p. 310).

Dacă opera lui Georg Lukács stă în centrul volumului lui N. Tertulian **Critică, estetică, filozofie**, aceasta se explică — cum autorul însuși mărturisește — prin valoarea unei paradigme pentru problemele tratate. Întregul demers în a demonstra că o critică temeinică nu e posibilă fără o întemeiere filosofică și estetică, se conturează de pe acum, în această carte a lui N. Tertulian, ca o veritabilă introducere în estetica filosofică modernă, chiar dacă volumul respectiv constituie doar o etapă pe drumul realizării unor proiecte mai vaste.

Grigore Smeu



Poezia

Mihaela Minulescu

Profet spre ziua

Editura Albatros, 1972

● SUB semnul unei adevărate vocații stă volumul de debut al Mihaelei Minulescu, poetă care renunță — nu prima — la modalitatea feminină a versificării și accede la universul vi-

ril al gnoseologiei, drept cîmp inevitabil și unic al marii poezii; pentru ea, căile cunoașterii sint „într-o penibilă stare de spaimă” (2), și lumina este principiul major dintre bine și rău

„Dar oare plînsul nu este o glumă a nopții / noaptea și neputința luminii lunare, / tulburare și neplăcută?” (3). Pentru că „ideile zac în lucruri / desfătîndu-se” (Jurnal), lumina doar este cea care relevă, ungarrettian: „O liniște albă. // In-gust îmi e hotarul / și lumina ce străbate dincolo e oarbă, / umbra cu jocul. / Se ruinează clipa în pereții atîși de / lună și uscare, / o muzică albă se insinuează la colțuri / și umple odaia; / e pasul călătorului ce bate la fereastră, / stă aproape, mai aproape se aude, / dar stă nemișcat și sfîrșit; / rară rămîne lumina fără întrebări și răspuns, / într-o margine a fereștei, în cealaltă: la ultimul concert al Levantului / sau spart flautele / și umplu rîul cu praful lor luminos.” (Flautele)

Dar numai zona incertă — dintre „lumină” și „noapte” — este poetică și așteptarea ei, „lumina ce desparte de casă” (Toamna), dă tonul întregului volum: „Și noaptea pașii se scald pe căldărîm / și crește corul țiganilor

în spatele viorii / și se ridică aburul cald în cetate, cred. / Și ce dacă sosim prea tîrziu / prin rigole fișie frunze străvezii / și iarăși e cald în cetate / și curge luna pe străzi cadaveric, sălbatic și galben carton luminat” (Definitiv).

Ceea ce apropie volumul Mihaelei Minulescu de fenomenul liric contemporan este tocmai „strania chietudine”, „o boală nenumită / cînd nici corbul, nici cucul n-ascultă.” (Datina), ușoara tînguire „Pacea sunetului orb, pacea sunetului surd mă ostenește / cînd singur strig în centru, singur salut în centru chipul meu natural. / Nostalgic rece se desface piatra, într-un monoton păienjenis se sfarmă, / grea de zei se desface piatra sub pace.” (Necurmata pace) și căutarea miezului lucrurilor, al panaceului universal: „Sînt de mult pornit prietene / spre moara din vale / să deschid pîntecul suplu al seminței / mult am gîndit seva ei puternică, seva ei dulce / sînt de mult pornit prietene, pornește moara” (Evoluție), alături de distanțarea de lucruri,

întrînd în alcătuirea lor aproape „trezind dincolo”: „Am trecut de cei foarte bătrîni și / orice vechime mă petrece / străină și arsă, cu privirea tulbură / poate din pricina depărtărilor. / Am început o fabulă stînsă și arsă, / poate de aerul de gheață — / am trecut de dragoste / dintr-o poveste în cealaltă, fără sfîrșit.” (De cînd anii)

O „stranie lumină” o „spaimă mare” — „spaimă de flori / de flori de nufăr și acant” — nesiguranta lucrului poetic — „atît de falsă această odaie” — un ușor iz romantic, sînt semnele particulare ale acestei poezii, care răbufnește uneori în admirabile versuri magic-incantatorii, de un clasic echilibru. „Tăind în lemnul serii un bust întunecat / Aș vrea să fiu icăna bolnavă de păcat / cu gesturi largi în oase simțind puterea — eu / să vînd în ochii tulburi pe tulbur dumnezeu. / Cîntați nebuni ai curții un furner ar veșmint, / cu banul pe pupila, un ochi de șarpe cînt.”

M. Minulescu

Poezia lui Al. Claudian

Cronica limbii

Atlasul lingvistic român

A SUPRA poeziei lui Alexandru Claudian, regretatul profesor de sociologie și etică de la Universitatea din Iași, urmaș din 1941 la catedră al lui Petre Andrei, sporadic risipită prin reviste (*Viața studentescă*, *Facla literară*, *Viața literară*, *Jurnalul literar*), între 1921 și 1939, uneori sub pseudonimul Anton Costin, a atras atenția întâia oară G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), care-l așează printre intimiști, alături de Perpessicius și George Dumitrescu.

Fiu al unui general de origine aromână și al oltencei Eufimia Cernătescu (fratele bunicului matern, Petre I. Cernătescu, fusese deputat de Dolj în Divanul ad-hoc și profesor de istorie la Universitatea din București), Alexandru Claudian s-a născut la 8 aprilie 1898 în micul oraș „cu case vechi și minaret, / cu hogi cîntînd prelung și-ncet” Cernăvodă. Strămoșii dinspre tată i-ar fi lăsat un temperament de mediteranean, cald (Moscopol):

„Ei mi-au lăsat, plecînd din a lor vatră, / Un dor de sud, de viață citadină. / În soare-aprins, la case largi de piatră, / Cerdacuri încete în lumină”.

De la neamul mamei mehedintene ar fi moștenit înclinarea spre reclusiune („anahoret ascuns într-un oraș”), solitudine („N-ai avut familie. N-ai avut urmași”, i se adresează nepotul lui Petre I. Cernătescu „de cărți străine soarec rozător”), vis. Ereditatea, mărturisește totuși cu ironie poetul, n-a avut un rol hotărîtor în formația sa:

„Bunicul meu boier, îmi dete-un sfat: / „Să-ți fie traiul numai din plăceri.” / Grăit-a negustorul: „Cu vegheri, / Cu muncă grea, avere-am adunat.” / Sosi apoi pășind solemn, încet, / Bătrînul proptopop, un străbunic, / Și arătînd cu mîna un caiet: / „Citește, scrie, fiule, îți zic, / Și fie-ți traiul de anahoret.” / Iar eu? De toate sînt — și nu-s nimic.”

Poezia Ereditate e din 1932. La această dată Alexandru Claudian era de doi ani doctor în filozofie. Abia peste trei ani va publica întîiul său volum *Cercetări filozofice și sociologice* (Iași, 1935), căruta îi vor urma: *Originea socială a filozofiei lui Auguste Comte* (București, 1936), *Colectivismul în filozofia lui Platon* (Iași, 1936) și *Cunoaștere și suflet* (Iași, 1940).

Om de o rară gingășie și intelectual de mare clasă, cum am avut norocul să-l cunosc și să-l pretuiesc ca student, Alexandru Claudian a scris încă de la 22 de ani și pînă în pragul morții sale premature (16 octombrie 1962) incredibil de multe poezii, aproximativ 5.000 de pagini de manuscris, după cum ne încredințează editorul selecției *Senin* (Minerva, *Retrospective lirice*, 1972), Constantin Crisan. A tradus din Clément Marot, la Fontaine, J. du Bellay, Hugo, Musset, Vigny, Leconte de Lisle, Heredia, Heine, Lenau, Goethe. Refuzînd piezia „pură”, în înțelegerea sa, lipsită de sens, necomunicativă, și preferînd, dimpotrivă, modul de exprimare clasic, cu măsură, ritm și rimă, Alexandru Claudian compune un jurnal al vieții interioare, cum observă prefăcătorul său, Șerban Cioculescu, o biografie jirică, notînd evenimentele diurne, micile momente de emoție în fața însemnărilor juvenile despre marile taine (*Sertar*, 1920):

„Scrisori, notițe și hirtii mărunte, / Cete-n zile lungi de sârbătoare, / Melancolia voastră nu mă doare / Ci mă mîngîie blind și trist pe frunte. / Notițe — „cugetări” — revoltă-ascunsă / De-adolescent neînțeles de lume, / Sarcasme disprețuitoare, glume, / Și taina metafizică pătrunsă...”



O tristețe e provocată de neputința de a pleca în vacanță cu iubita în munți (*Vacanța mare*):

„Veți fi departe, și va fi răcoare / În cordul plin de basme bănătoare, / Cu lorgovan viteazul, Cosinzene, / Și raze blînde vor cădea din soare. / De veacuri, pe pămînt, așa-i dreptatea: / Te vei ucea pe culmile-nsorite, / Eu voi străbate uliți prăfuite, / Și mă va prăfui singurătatea”.

Totuși, altădată poetul declară că n-ar vrea să plece nicăiri din fotoliul său vechi (*Interior*), iar cînd călătorește (*În tren*, spre Oltenita, 1920) are senzația că știe totul din cărți, prilej de exaltare

a copilăriei curioase de tot ce vede și de constatare a unei premature blazări:

„O! Vremea cînd, pe scări, vegheam, / Cu gîndul dus în patru părți. / Azi știu atîtea de prin cărți, — / Și tot mai rar prîvim pe geam.”

Împreună cu George Dumitrescu, Alexandru Claudian a cîntat emoția intrării în bibliotecă, unde, vai, nu mai regăsește nici un cititor de altădată, o dată cu regretul retrîind doar bucuria vechilor reverii (*Biblioteca*, 1932):

„O clipă doar. Pe cărți, caiete, scrise, / În ochii tineri ce mă ignorează, / Ghicesc, pe-aceleasi bănci, aceleasi vise.”

La această dată poetul era asistent la catedra de Istoria filozofiei a lui Ștefan Zeletin. Devenit el însuși profesor, va regreta în 1947 depărtarea de locuința sa din Iași:

„Bătrîn Copou, cu iarnă grea, / Noi nu vom fi-mpreună / Mi-e dor de biblioteca mea / Sub razele de lună.”

Între 1948—1952 Alexandru Claudian a fost profesor la catedra de psihologia copilului de la Facultatea de medicină din Iași, iar din 1954 pînă la moarte cercetător științific principal la Filiala din Iași a Academiei (secția de istoria literară și filologie). Era îndrăgostit de primăverile bucureștene, unde în 1956 se întîlna cu „dascălul” său de istorie, care-i dădea senzația de a fi redevenit copil:

„Cîți ani să aibă? Nu mi-a spus, / Aș vrea să fie centenar! / Cînd anii lui se urcă sus / Așa de tînr mie-mi par...”

În ce măsură selecția actuală de poezii este reprezentativă ar fi greu de spus. De pildă versurile care încearcă să definească sau doar să omagieze filozofii și scriitorii precum Heraclit, Socrate, Protagoras, Kant, Spinoza, Voltaire, Goethe, Stendhal, Balzac, Musset, Baudelaire, Maupassant, Turgheniev, Tolstoi, Anatole France, Horațiu, Ovidiu, Moreas nu ni se par din cele mai semnificative, după cum pasteurile și fabulele sînt oarecum superficiale, probabil aruncate rapid pe hîrtie cînd poetul e excedat de muze. De observat că, spre deosebire de Bacovia, Claudian așteaptă să fie desfătat de căderea fulgilor și, spre deosebire de Demostene Botez, nu înregistrează plictisul duminical. O senzație de coplesire îi dă numai căldura verii: „Grea căldura, grea! / Ne topim în ea. / Sînt nervoși curcanii, / Toropiți motanii. / Cîinii au priviri, / Stînsse, de martiri, / Vîntul din pustie, / Sufală-n sărăcie. / Inima îmi bate / Dcar pe jumătate. / Nu găsești remediu, / Mîntea e-n concediu... / Colo, la perete, / Au murit de sete / Greierii și furnici / Au plecat de-aici, / Vrăbii s-au tot dus / La izvoare, sus! / Tot ce-i cînt și grație / E în emigrație. / Cer cu zgomot broaște, / Procesiuni cu moaște. / Un bătrîn broscoi / Se frămîntă, saltă, / Dar e prea înaltă / Apa din butoi! E ceva aici din viciuina lui G. Topliceanu pe care Claudian îl socotea o sinteză din Iosif și Anghel. A făcut de altfel în stilul lui *Elogiul risului* (1953):

„Nu ride numai omul! Calomnie! / Natura toată-i ris, euforie / E-adevărat: ea ride mai discret, / Dar risul e universal decret. // „Neaht! Vă fi tirziu? Va fi curînd? / Ori cînd va fi — voi dispărea rizînd!”

Alexandru Claudian e un poet senin, surzător.

Al. Piru

I NSTITUTUL de lingvistică și istorie literară al Filialei din Cluj a Academiei R.S. România a publicat recent volumul al VII-lea al monumentalei lucrări „Atlasul lingvistic român”. Acest volum valorifică, în continuare, prețiosul material lingvistic adunat de pe întreaga întindere a limbii române de fostul Muzeu al limbii române, înființat, în 1920, de către Sextil Pușcariu, pe lângă Facultatea de Litere a Universității din Cluj, a cărui bogată activitate o ducă mai departe Institutul de lingvistică și istorie literară de astăzi din Cluj.

Sub îndrumarea lui Sextil Pușcariu, fost elev, la Universitatea din Leipzig, al romanistului german Gustav Weigand, autorul primului Atlas al limbii române, apărut, în 1909, printre cele dintîi din lume, s-a efectuat, între 1929 — 1938, cea mai vastă anchetă dialectală întreprinsă pînă atunci în vreuna din țările romănice. Ancheta a fost făcută, pe teren, de Sever Pop și Emil Petrovici, ambii elevi ai lui Sextil Pușcariu și ai lui Jules Gillieron, creatorul geografiei lingvistice, deci din cea mai bună școală de dialectologie a secolului nostru. Obiectivul anchetei a fost consemnarea stadiului de dezvoltare la care ajunsesse graiurile și dialectele românești într-un moment în care limba literară își începuse, în țara întregită, acțiunea ei puternică de unificare și, odată cu aceasta, începînd să dispară din limbă documente neprețuite de viață, de simțire și de gândire ale maselor populare. Au fost anchetate 386 de localități de pe întinsul limbii române: 302 de Sever Pop, cu un chestionar de 2200 de întrebări referitoare la noțiunile și acțiunile generale ale vieții și activității, cunoscute de orice vorbitor, și 84 de Emil Petrovici, cu un chestionar de 4800 de întrebări referitoare la diferitele activități, meserii și obiceiuri de la țară. Materialul cules de cei doi anchetatori are deci o valoare lingvistică și istorică de cea mai mare importanță, pe care trecerea timpului a confirmat-o deplin. Chiar numai din răspunsurile cuprinse în hîrțile primelor două volume ale Atlasului (primul, din ancheta lui Sever Pop, apărut în 1938, și al doilea, din cea a lui Emil Petrovici, în 1940), lingviștii români și străini au scos dovezi nebanuîte despre vechimea poporului român, despre latinitatea, bogăția și vitalitatea limbii române și despre continuitatea noastră neînteruptă pe aceste locuri, din epoca dacoromană pînă astăzi.

Publicarea materialului adunat de Sever Pop a încetat în timpul ultimului război. Ea a fost reluată abia în anii din urmă, pregătirile pentru apariția unuia dintre volume fiind, în prezent, în fază înaintată. A continuat, între timp, publicarea anchetei lui Emil Petrovici, care a ajuns la al VII-lea volum, apărut recent, redactat de Pia Grădean, Doina Grecu, Ion Mării, Rodica Orza și Gabriel Vasiliu, sub îndrumarea și îngrijirea minuțioasă a profesorului Ioan Pătruț, actualul director al Institutului de lingvistică și istorie literară din Cluj.

Volumul recent apărut conține 400 de hîrți, cuprinzînd, toate, verbe, cu flexiunea din fiecare regiune a acestora la diferite timpuri, moduri, dialeze și persoane, verbe moștenite, aproape în totalitate lor, din latină, printre care: „a cînta”, „a lăuda”, „a da”, „a lua”, „a minca”, „a bea”, „a avea”, „a vedea”, „a vrea”, „a spune”, „a zice”, „a fi”, „a simți”, „a auzi” ș.a., — acestea constituînd, în fapt, modelele după care s-au adaptat toate verbele, vechi și mai noi, de alte origini, intrate, în cursul timpului, în limba română.

Desigur, o apreciere definitivă asupra Atlasului — impunător monument al limbii române dintr-o etapă importantă a istoriei ei, cea interbelică — se va putea face cînd materialul ambelor anchete va fi, în întregime, publicat. Ne exprimăm speranța că publicarea lui va fi mai accelerată ca pînă acum și că fiecare din volumele următoare va fi însoțit de o prefață orientativă, care lipsește la volumul al VII-lea. Deocamdată se cuvine să adresăm grațitudinea noastră colectivului de dialectologi clujeni, condus de profesorul Ioan Pătruț, care a redactat și publicat acest volum în excepționale condiții științifice și tehnice.

Pentru etapa de astăzi a dezvoltării limbii române, dialectologii din București, Cluj și Iași întocmesc, în prezent, noi Atlase lingvistice pentru fiecare din regiunile istorice ale țării, avînd o rețea mai deasă de localități anchetate decît Atlasele precedente și întrebări legate de marile transformări ale vieții și activității din orînduirea socială.

D. Macrea

CARTEA ROMĂNEASCĂ

Tudor George: SONETELE AERIENE (Cartea întâi din trilogia sonetelor), versuri, 440 p., lei 23.

Iv. Martinovici: OCHII SI PLOILE, versuri, 148 p., lei 9,75.

Valeria Boiculescu: ORA SINGURA, versuri, 136 p., lei 7,25.

Pan Izverna: CUATERNAR, versuri, 92 p., lei 6,50.

Victor Nistea: POEME, 96 p., lei 7,25.

Sterian Gheorghiu: SIMBATA SEARA, versuri, 120 p., lei 10.

Barbu Alexandru Emandi: LA PROPRIU SI LA FIGURAT, versuri satirice, 144 p., lei 9,75.

Ion Carajon: DUELUL CU CRINI, eseuri, 574 p., lei 19,50.

Ion Omescu: SEMNUL IRONIEI, eseuri, 216 p., lei 7.

F.M. Dostoievski: CRIMA SI PEDEAPSA, traducere revăzută. În românește de Ștefania Velisar Teodoreanu și Isabella Dumbravă. Aparatul critic de Ion Ianoși. 528 p., lei 23.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Artur Gorovei: CIMILITURILE ROMĂNILOR, colecția „Biblioteca Eminescu”. Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Iordan Datcu. 560 p., lei 12,50.

Al. Piru: VARIA (Precizuni și controverse), 380 p., lei 20.

Ion Regman: CARUSELUL INTIM, versuri, 116 p., lei 5,50.

Menelaos Ludenijs: CINTECE SUGRUMATE, versuri. În românește de Ioanichie Olteanu și Dorina Talaz. 165 p., lei 9,75.

Kahána Mózes: SASE ZILE SI A SAPTEA, roman. În românește de Remus Luca. Postfață de Lucian Cursaru. 280 p., lei 9.

EDITURA MINERVA

Ioan Slavici: OPERE, vol. VI, seria „Scriitorii români”. Text stabilit și note de Ion Dodu Balan. 408 p., lei 20.

George Coșbuc: OPERE, vol. II, seria „Scriitorii români”. Ediție îngrijită de Gavril Scridon. 504 p., lei 34.

Raicu Ionescu-Rion: AR-

TA REVOLUȚIONARA, scrieri de critică literară și social-politice, seria „Restituție”. Studiu introductiv, text ales și stabilit, tabel cronologic, note și bibliografie de Victor Vișinescu. 340 p., lei 13.

Cîcînat Pavelescu: VERSURI, EPIGRAMME, AMINTIRI, CORESPONDENȚA. Seria „Restituție”. Prefață și tabel cronologic de Victor Crăciun. Ediție, note, variante și bibliografie de George Zarafu și Victor Crăciun. 552 p., lei 21.

Liviu Rebreanu: OPERE, vol. V. Ediție critică de Nicolae Gheran. Addenda de Cezar Apreotesei și Valeria Dumitrescu. 824 p., lei 30.

Eugen Todoran: EMINESCU, seria „Universitas”, 596 p., lei 24.

Al. Săndulescu: LITERATURA EPISTOLARĂ, seria „Universitas”, 376 p., lei 14.

Pompiliu Marcea: „CONVORBIRI LITERARE” ȘI SPIRITUL CRITIC, seria „Momente și sinteze”, 312 p., lei 10,50.

La Rochefoucauld: MAXIME ȘI REFLECTII, colecția „Biblioteca pentru

toți”. Traducere, note și indice analitic de Aurel Țița. Prefață de Ion Viicol. 352 p., lei 5.

EDITURA FACLA

Virgil Birou: LUME FARA CER, roman, 448 p., lei 14,50.

Traian Dorgosan: CELALALT GEAMAN, versuri, 92 p., lei 6,50.

Eduard Schneider: MESAJE LIRICE, antologie de versuri în limba germană, 160 p., lei 7.

Endro Karoly: VERSURILE TOAMNEI, versuri în limba maghiară, 92 p., lei 7.

EDITURA UNIVERS

Irina Mavrodin — SPATIUL CONTINUU, eseuri despre literatura franceză, 160 p., lei 5.

Orfeu: IMNURI. În românește de Ion Acsan. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușalenga. 108 p., lei 5.

EDITURA MERIDIANE

... — RAUL DUFY, seria „Clasicii picturii universale”, antologie de texte, selecția imaginilor și cronologia de Venera Rădulescu. Traducerea textelor de Mihail Stănescu. Cuvînt înainte de Grigore Arbore. 40 p., 61 ilustrații alb-negru și color, lei 40.

ANALIZA REVISTEI „VIATA ROMANEASCA”

● IN seara zilei de miercuri, 22 noiembrie 1972, a avut loc sedinta de analiza a revistei „Viata Romaneasca”, la care a participat intreg colectivul redactional, in frunte cu Radu Boureanu, redactor sef, si Ioanichie Olteanu, redactor sef adjunct, precum si Laurentiu Fulga, prim-vicepresedinte al Uniunii Scriitorilor, Virgil Teodorescu, secretar al Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, Dumitru Balaei, de la Directia publicatiilor literare din C.C.E.S., Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor si al Fondului literar, Teodor Bals, presedinte al Comisiei de cenzori.

Analiza s-a referit la eforturile revistei „Viata Romaneasca” de a deveni un organism mai viu de reprezentare a fenomenului literar actual, ca si la dificultatile de penetratie mai larga a revistei spre publicul pasionat de literatură.

Concluziile si masurile impuse de aceasta analiza vor fi comunicate Biroului si Consiliului Uniunii Scriitorilor, in proximele sedinte de lucru.

ADUNAREA GENERALA A ASOCIATIEI SCRITORILOR DIN BRASOV

● VINERI, 24 noiembrie 1972, a avut loc adunarea generala a Asociatiei scriitorilor din Brasov, pentru analiza activitatii desfasurate pe perioada iunie 1971 — noiembrie 1972 si pentru alegerea noului comitet de conducere. Au participat membri ai Asociatiei din crasela Brasov, Sibiu, Hunedoara, Alba Iulia, Bucuresti, colaboratori ai revistei „Astra” reprezentanti ai organismelor de presa si cultura din Brasov.

Darea de seama asupra acestei activitati a fost tinuta de dramaturgul Dan Tarchila, secretarul Asociatiei. Pe marginea dării de seama au luat cuvintul scriitorii: George Boitor, Verona Brates, N. Ludmisa Andreescu, Gisela Richter, Stefan Stavescu, Emilia Milicescu, Viorela Rogoz, Radu Theodoru, Iv. Martinovici, Darie Magheru, Ioana Postelnicu, Hans Schuller, Constantin Dumitrescu, Mihai Arsene, Ion Th. Ilea, precum si Arnold Hauser, membru in Consiliul Uniunii Scriitorilor, redactor sef adjunct al revistei „Noua Literatură”, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor si al Fondului literar. Vorbitorii s-au referit, intr-un spirit critic si autocritic, la activitatile Asociatiei din perioada respectiva si au facut sugestii cu privire la planul de munca al Asociatiei pentru urmatorii patru ani. In incheierea dezbaterilor a luat cuvintul Mihai Coleff, presedinte al Comitetului județean Brasov pentru cultura si educatie socialista.

Adunarea generala a ales apoi, prin vot secret, noul comitet de conducere al Asociatiei scriitorilor din Brasov, in urmatoarea compozitie: Dan Tarchila (secretar), Voicu Bugariu, Ion Greece, Iv. Martinovici, Georg Scherg, ca si Comisia de cenzori compusa din Paul Constant (presedinte), Ioana Postelnicu si Radu Theodoru.

Lucrarile adunării generale au fost conduse de Laurentiu Fulga, prim-vicepresedinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. Romania.

● In cadrul intelegerii de colaborare dintre Uniunile de scriitori, au sosit la Bucuresti scriitorii ceh Bohumir Krahulec si scriitorii bulgari Petar Dimitrov Neznakov, Atanas Savov Atanasov-Mociurov si Victor Baruh.

● In cadrul schimbului redactional dintre revista „Convorbiri literare” si revista „Literaturnaia Gruzia” a plecat in Uniunea Sovietica scriitorul Corneliu Stefanache, redactor sef al revistei „Convorbiri literare”.

● La Casa Scriitorilor din Capitala s-a desfasurat recent sedinta de lucru a secției de traducatori si literatură universală. In cadrul sedintei, a fost discutat planul de actiune al Asociatiei Scriitorilor din Bucuresti, prezentat de Fănuș Neagu, secretar adjunct al Asociatiei, si planul de activitate al secției pe primul semestru al anului 1973, prezentat de Radu Lupan, secretarul secției. Au participat la discutii scriitorii: Lorinczi Laszlo, Onica Busuioceanu, Alf. Adania, Al. Baci, Angela Brediceni, Aurel Tita, A. I. Deleanu si Iosif Cassian. Cu acest prilej, a fost prezentată — in cinstea aniversării Republicii — prima parte a Antologiei de traduceri din lirica romaneasca, in limba franceza, realizate de A. G. Boesteanu.

● In cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii, in sala Dalles din Capitala s-a desfasurat o manifestare consacrată comemorării a 100 de ani de la moartea scriitorului clasic finlandez Alexis Kivi. Cu acest prilej, a vorbit despre literatura populară finlandeză criticul si istoricul literar Ovidiu Papadima. Viata si opera lui Alexis Kivi a fost infatisata de către poetul Iulian Vesper. A urmat un recital din opera lui Alexis Kivi si din poezia finlandeză clasică si contemporană — in traducerea poezilor: Iulian Vesper, Tascu Gheorghiu, Veronica Porumbacu. — cu concursul unor actori de frunte ai scenelor bucurestene.

● La librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitala, poetul Ion Bănuță a acordat autografe pe noul său volum de poeme „Olimpul diavolului” — „Panorama focului albastru”.

● La invitatia cadrelor didactice de la liceul „George Cosbuc” din Bucuresti, poetul Eugen Frunză a citit in fața unui numeros public din versurile sale patriotice.

● La Casa Scriitorilor a avut loc o sedinta a cenaclului literar al scriitorilor de limbă ucrainiană, in cadrul căreia s-au făcut lecturi din lucrările consacrate celei de a 25-a aniversării a Republicii. Au citit versuri proprii Ștefan Teaciu, Ivan Nepohoda, Corneliu Irod, Ivan Covic, Nicolae Cotar si Denis Onesciu.

● La Suceava, s-a încheiat cea de a patra ediție a

concursului de poezie „Nicolae Labis”. Organizat in acest an sub semnul aniversării Republicii, concursul a oferit prilejul unei largi confruntări a peste 100 de concurenți din 28 de județe ale țării. Prezidat de poetul Virgil Teodorescu, vicepresedinte al Uniunii Scriitorilor, juriul a premiat pe Veronica Galis (Bucuresti), Olga Neagu (Resita), Dinu Adam (Bucuresti), Aurel Clinciu (Bucuresti), Dan Verona (Bucuresti), Vasile George Puiu (Suceava), Anca Isăcescu (Bucuresti), Elisabeta Nita Novac (Pitești), Crenguța Diaconescu (Iasi), Doina Doru (Bucuresti), Mihai Păcurariu (Constanța), Vasile Zetu (Suceava) si Gabriela Timoveanu (Iasi).

Festivitatea acordării premiilor a fost precedată de un simpozion pe tema „Poezia in contextul vietii spirituale contemporane”, in cadrul căruia au luat cuvintul George Bălăiță, redactor sef adjunct al revistei „Ateneu”, Gheorghe Tomozei, redactor sef al revistei „Argeș” si Mircea Radu Iacoban, director al Editurii „Junimea”, secretarul Asociatiei scriitorilor din Iasi.

A avut loc apoi un recital de poezie sustinut de premiații concursului „Nicolae Labis” si un concert prezentat de corul de camera al Casei de cultura a sindicatelor din Suceava.

In aceeași zi, la căminul cultural din Mălina, satul copilariei lui Labis, laureații concursului, alături de alți poezi invitați din țară, s-au întâlnit, in cadrul unei seșători literare, cu un numeros public.

● In zilele de 25 si 26 noiembrie a.c. a avut loc la Craiova Consfătuirea cenaclurilor de literatură științifico-fantastică din Bucuresti, Craiova si Timisoara. Au participat scriitorii Vladimir Colin, Sergiu Fărcășan si Ion Hobana.

ASOCIATIA SCRITORILOR DIN BUCURESTI

Continuind seria de seșători literare organizate in cinstea aniversării Republicii, Asociatia scriitorilor din Bucuresti a inițiat o serie de noi manifestări in Capitala si in unele localități din județele apropiate:

● La Ateneul tineretului din Bucuresti, in prezența reprezentanților elevilor care frecventează cercurile literare din Capitala, au citit din versurile proprii si au răspuns numeracaselor întrebări puse de auditoriul poezii Dumitru Corbea, Mircea Dinescu, Mihaela Minulescu si Adi Cusin.

● In localitatea petrolieră Moinesti, județul Prahova, s-a desfasurat o întâlnire cu cititorii la care au participat Mihail Davidoglu Dragos Vicot si Ion Potopin. Cei peste 400 de muncitori petrolisti prezenti au solicitat, cu acest prilej, ca un grup de scriitori să poposească intr-un viitor apropiat la sondele lor, spre a realiza o pagină de reportaje literare.

● In colaborare cu Sindicatul C.F.R. Galați, Asociatia scriitorilor din Bucuresti a inițiat un festival de poezie la Galați, la care au fost prezenti: Stefan Popescu, Virgil Carianopol, Valeriu Gorunescu, Victor Ilimu, George Păun, Teodor Maricaru si Al. Clenciu.

● Secția de literatură pentru copii a Asociatiei scriitorilor din Bucuresti a inaugurat seria seșătorilor inițiate in cinstea aniversării Republicii, printr-o manifestare ce s-a desfasurat la Școala generală nr. 74 din Capitala, in prezența prozatorului Octav Pănuș-Iasi.

● La clubul salariaților I.T.B. din Capitala a avut loc un festival literar la care au participat poezii Ion Horea, Mihai Negulescu, Stelian Filip, Rusalina Mureșanu si Vintilă Orbaru.

● La invitatia Comitetului pentru cultura si educatie socialista Vrancea, in orasul Focșani, s-a desfasurat cea de a cincea ediție a salonului literar „Dragoslaveni”. Din partea Asociatiei scriitorilor din Bucuresti au fost prezenti: Mihai Tunaru, Rusalina Mureșanu, Marcel Gafion, Stelian Filip, Traian Reu. Au mai citit din lucrările lor scriitorii Negoită Irimie, Nicolae Motoc, Nicolae Turtureanu si poezii locale Ion Panait, Florin Muscalu si George Arădeanu Besa. Cu acest prilej, s-a vizitat casa memorială „Al. Vlahuță” din Dragoslaveni si s-au desfasurat seșători literare la Timboești, Dumbrăveni si Dumitrești.

Ion Clopotel la 80 de ani

● CALĂTORUL care se abate prin comuna Margina din Banat, vizitează fără doar si poate Muzeul etnografic bănățean din această localitate, înființat de Ion si Leticia Clopotel. Odată cu vizitarea muzeului, pelerinul ajuns prin această parte de țară are norocul să descopere o omonară vie de memorialistică literară in persoana întemeietorului muzeului, care nu este altul decit ziaristul, scriitorul si animatorul cultural de altădată, octogenarul de azi — Ion Clopotel.

Născut la 10 noiembrie 1892 in Poiana Mărului-Brasov, Ion Clopotel a devenit bănățean prin căsătorie, dar și prin activitatea sa gazetărească, fiindcă, la 19 ani, elev fiind, a debutat la ziarul „Românul” din Arad, in redacția căruia a lucrat apoi, chemat de V. Goldis, si pe care mai tirziu l-a condus ca redactor-sef. A mai colaborat, in decursul vremii si la alte publicații ca „Gazeta Transilvaniei”, „Adevărul” si „Dimineața”, „Patria” etc. (semnind cu pseudonimele I. Săgeată, Poenaru, Euphraste, Ibrăia Trandafir, Traian Huniade, Dumitru Corvin, Titu Popa, Bobel, I. C., Traian Ardeleanu ș.a.), conducând, totodată, revistele „Societatea de miine” si „Tribuna democratică”.

Luptător pentru Unirea din 1918 (închis de autoritățile austro-ungare), delegat oficial la Adunarea de la Alba-Iulia, fost presedinte al „Sindicatului presei române din Ardeal si Banat” (inițiatorul colecției „Biblioteca ziaristică”), Ion Clopotel este autorul a peste 25 de lucrări din care amintim: „Antologia scriitorilor romani (4 vol., Arad, 1917—1924)”, „Revoluția din 1918 si unirea Ardealului cu România (1926)”, „Sociografia romanească (1928)”, „Figuri reprezentative la noi (1934)”, „Al. Papiu-Ilarian in fața problemelor românești contemporane (1939)”, etc.

Plin de vitalitate, de energie, conferențiar in diferite ocazii, la cei 80 de ani pe care i-a împlinit și pe care-i dorim din ce in ce mai mulți, Ion Clopotel așterne pe hirtie, pentru editurile noastre, memorii culturale si literare care vor contribui, fără indoială, la cunoașterea multor evenimente, la întregirea lor, la completarea portretelor multor scriitori pe care i-a cunoscut.

Gh. CATANA

P. S. — Sugerăm, cu această ocazie, Televiziunii un medalion Ion Clopotel, folositor deopotrivă pentru prezentarea scriitorului, cit și pentru cunoașterea muzeului înființat de el. Merită să reamintim publicului despre un creator care, timp de 60 de ani, a trudit cu folos pe țărîmul culturii românești.

Viata literară

Şantier

Virgil

Teodorescu

are sub tipar la Editura Albatros volumul de poeme Ucenicul Nicăieri Zărit, care, in afara de ciclul ce dă si titlul cărții, cuprinde capitole cum sint Onalul vinat, Constructorii ruinei si alte cicluri antifasciste. A predat Editurii Minerva, pentru colecția „Biblioteca pentru toți” un volum de traduceri din Nazim Hikmet, între care romanul intitulat Roman si unele cicluri de poeme.

Lucrează la traducerea volumului de poezii Are-



na de Meliusz Jozsef, care in 1968 a fost încununat cu „Premiul Uniunii Scriitorilor”.

Pregătește pentru Editura Cartea Romanească un volum de eseuri si teorie literară ce va purta titlul Pirghii de gradul doi. Este pe cale de a termina traducerea unei selecții de poeme de poetul polonez Julien Tuwain, pe care o va înpredina Editurii Univers.

Endre Károly

are in curs de apariție la Editura Facla volumul de poezii Versurile toamnei mele tirzii, care cuprinde două mari cicluri: Cîntec si Noapte de toamnă.

Lucrează la drama istorică in versuri, intitulată Cuibul de vultur din Corin (după Herodot).

Al. Graur

are sub tipar la Editura științifică volumul intitulat Nume de locuri. A predat Editurii Enciclopedice lucrarea Lingvistica pe intelesul tuturor, iar Editurii Academiei volumul Gramatica azi.

La Editura științifică urmează să-i apară ediția a treia a lucrării Introducere in lingvistică (in colaborare), iar la Editura Academiei, ediția a doua a Tratatului de lingvistică generală (in colaborare).

La Editura Mouton din Haga are lucrarea Tendințele actuale ale limbii române, la Editura Academiei din Berlin Introducere in lingvistică, iar la Editura Universității din Tübingen (R. F. a Germaniei) Scurtă istorie a lingvisticii, in colaborare cu Lucia Wald.

Lucrează pentru Societatea de Filologie, la un Mic tratat de ortografie.

Virgiliu Ene

are sub tipar la Editura Albatros o ediție — in 2 vol., însoțită de un studiu si note — intitulată Sațira in literatura română (numeroase pagini se referă la literatura antimonarhică). Cartea apare in noua colecție „Sinteze-Lyceum”.

Finisează o amplă monografie: N.D. Cocea si efervescența sa epocă.

Alexandru Jebeleanu

a încredințat Editurii Cartea Romanească o culegere de versuri intitulată Pasteluri discrete.

A predat Editurii Albatros volumul de proză Poarta sărutului.

Ion Lotreanu

are in curs de apariție, la Editura militară, volumul de sonete Aici, lingă Carpați. A predat Editurii Eminescu volumul de versuri Aerul de sub fluturi. Lucrează la o carte de eseuri despre poezia modernă, intitulată Provizoriu Poezia ca desen, si la romanul Caietele locotenentului Sima.

Calendar

26 noiembrie:

● 1875 — s-a născut Ion Adam (m. 1911) ● 1908 — a avut loc premiara dramei istorice „Viforul” de Barbu Ștefănescu-Delavrancea ● 1968 — a murit Arnold Zweig (n. 1887)

27 noiembrie:

● 1818 — s-a născut Aron Pumnul (m. 1866) ● 1874 — s-a născut Jean Bari (m. 1933) ● 1884 — s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963) ● 1885 — s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1914) ● 1895 — a murit Al. Dumas-fiul (n. 1824) ● 1909 — a apărut primul număr al revistei „Cumpăna” (sub conducerea lui M. Sadoveanu, D. Anghel, St. O. Iosif si Ilarie Chendi) ● 1953 — a murit Eugen O'Neill (n. 1888)

28 noiembrie:

● 1852 — a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819) ●

1876 — a murit G. Costaforu, primul rector al Universității din Bucuresti (n. 1820) ● 1881 — s-a născut Stefan Zweig (m. 1942) ● 1907 — s-a născut Alberto Moravia ● 1916 — a murit E. Verhaeren, poet si dramaturg belgian (n. 1855) ● 1940 — a fost asasinat savantul Nicolae Iorga (n. 1871)

29 noiembrie:

● 1830 — s-a născut N. D. Cocea (m. 1949) ● 1960 — a murit scriitorul american Richard Wright (n. 1908)

30 noiembrie:

● 1667 — s-a născut Jonathan Swift (m. 1745) ● 1835 — s-a născut Mark Twain (m. 1910) ● 1874 — s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934) ● 1900 — a murit Oscar Wilde (n. 1854) ● 1934 — a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)

Cartea străină

MILTONIANA

PUTERI primordiale, principii. Elo-chimi, / La nuntă, la creare sculați! suntem chemate; / Prunci-ingeri ai răcorii, cu aripi diafane...“ Versurile acestea nu sînt scoase din **Paradisul pierdut** al lui Milton, ci din **Anatolida sau Omul și Forțele**, poema plină de sublimități a lui Ion Heliade Rădulescu. Rareori, cînd ni se întîmplă să ne aruncăm privirile peste versurile extatice ale acestui vizionar, nu se poate să nu rămînem prinși, captivi ai cite unui straniu peisaj al concrețiunilor cristaline, pierdute ca într-o pădure incremenită în care vegetațiile lingvistice se străvăd cu greu prin magma translucidă a ro-cilor poetice în care au fost fixate. „Pe muntele de aur, în stînci de adamant, / Cu pulbere de stele, verzit de imortali, / Umbră de cedri-eterii, florat de amorante / Și unde se dezvoltă virtuțile florale...“ Pînă și monstrozitățile limbajului prea puțin datat, în starea sa naturală, la asemena prea-rapide petrificări într-o poezie, la cristalizări forțate, stîrnesc uneori, uimita admirație, niciodată hilaritatea. Heliade era, într-adevăr, un văzător de geniu.

Însuși faptul că a zărit în enorma construcție barocă a lui Milton — și încă cunoscută de el în versiunea ei franceză atît de depărtată de original — simburile de foc al poeziei, este o dovadă că ochii heliadesc străbătea **dincolo**. Că era conștient de riscurile întreprinderii sale, o știm chiar de la el. Cînd va publica primele cinci cînturi din **Anatolida** (din cele douăzeci pe care le proiecta) el va recunoaște, într-un preambul teoretic. **Despre epopee**, vorbind despre primul cînt al poemei sale scris mai demult: „N-am prea atîns limba din cîntul I inadins, pentru că, descriind o rebeliune oarecare din starea haotică, parcă și limba ar simboliza epoca aceea din starea ei rudimentară de pe atunci.“

Acum cînd, pentru întia oară, avem în limba română textul integral al **Paradisului pierdut**, în versiunea lui Aurel Covaci, traducător cu fericite inspirații și dăruit cu o robustă respirație, am putea să facem unele constatări satisfăcute cu privire la virtuțile limbii poetice românești dobîndite în ceva mai mult de un secol de poezie. Acel **tohu va bohu** lingvistic peste care plutea duhul heliadesc s-a limpezit, și accesul la grozavele inchipuiri miltoniene ne este permis în chiar limba ce-o vorbim. Desigur, încă Heliade ar fi fost în stare să traducă **Paradisul pierdut**, doar el a încercat mai mult decît atît: să-l refacă într-o viziune proprie. Dar de cite auxiliare lingvistice imprumutate din provinciile românității avea nevoie, de cite frîngerii ale piccioarelor pentru a viri mioarele ciobanului străbun în zidurile sale ciclopice! Cîntim azi poema orbului vizionar în românește și nu mai încetăm să ne minunăm: aproape toate, dacă nu chiar toate, cuvintele le-ar fi putut rosti și Heliade. Și încă mult mai ușor, fiind mai neaoșe decît toate aceste stranii vocabule de care se sluzea pentru a suplini teribilelor goluri, neputințelor atroce pe care le simțea. Dacă azi putem spune mai simplu ceea ce el nu putea spune decît cu îngrozitoare contorsiuni este pentru că el însuși, Heliade, și după el Eminescu și Macedonski și Arghezi și Barbu au limpezit apele de cristalizare lingvistică ale poeziei românești. Dar, încă o dată, aceasta nu ne împiedică (dimpotri-

vă!) să gustăm — cuvîntul acesta e prea frivol! — să ne încîntăm, să ne lăsăm vrăjiți de spectacolul acelor virtuteji cosmice, al geologicelor surpări de straturi lingvistice iscate de acel duh heliadesc al pămîntului românesc. „S-aude — al picătorei încîntătorului timbru / Fintine, sorginți vergini, uniți susurul vostru / Cu-a riului murmură, cu vuitul cascadei, / Cu spumegosul gemet fugoaselor torente. / Cu gravul flis al mării și-al valurilor muget, / Pangosmie-armonie!“

Dar, înapoi la Milton. Chipul acestuia este evocat de Heliade în prefața la **Anatolida** sa. Efigie a unui poet-profet precum se voia și pe sine poetul român, Milton — în perspectiva heliadescă — luptînd pentru dreptate, libertate și republică, este un fel de profet precursor al pașoptismului. Amărit, profund scirbit de viciele omenirii ca un adevărat „parlisan al republicii“, înspăimîntat „la vederea spectacolului ce oferiră filii Păcatului și ai Peirei“ poetului-profet „nu-i veni în minte decît neascultarea Omului, gustarea mai înainte de timp din fructul arborelui științei, paradisul pierdut prin intriga și amăgirea Spiritului pervers“. La sfîrșitul cîntului III — **Viața sau Androginul** — din **Anatolida**, Heliade va introduce pe maestrul său în corul ingerilor care cîntă epitalamul nupțiilor lui Adam și Eva. „In haosul astor angeli, o, bard al Albionei, / O, Milton, treci la rîndu-ți / De ai pierdut vederea, / Ți-e înimă-n lumină și geniul în ceruri...“

William Blake, alt văzător, în poema pe care i-o închina lui Milton, în 1804, îl vede pe acesta, condamnat, vinovat de eroarele puritanismului, adorator al Rațiunii și Represiunii sub chipul lui Jehova-Urizen și nu al Impulsului și Inspirației intruchipate în Crist, iar: „Cei Sapte Ingeri ai Prezenței plîngeau Umbra lui Milton“ care

se ducea spre „Moartea Vesnică“. Ceea ce Heliade elogia în poetul Albionului, un alt poet al aceluiași Albion denunța asadar ca un suprem păcat. După Blake, Milton greșise grav atribuind căderea ingerilor orgoliului și ambiției lui Satan. Dimpotrivă, virtuțile puritane pe care le intrupase ministrul lui Cromwell și care erau de fapt viciu — ipocrizie, judecată morală rigidă, raționalism — acestea l-au pierdut deopotrivă pe Lucifer și pe Milton. Și totuși, în cele din urmă, Blake își mintuie eroul. Milton își recunoaște eroarea și pătrunde în Cetatea Artei cîntînd laude Inspirației și Imaginației. Acest final i-ar fi plăcut mult, fără îndoială, lui Heliade, care și-ar fi regăsit în el propria-i viziune roman-tică.

Pe noi, cei de azi, cînd citim **Paradisul pierdut** (nu fără sirgul necesar înaintării prin deșul marilor epopei ale trecutului) ce ne poate reține și seduce? La o lectură mai veche a textului englez, mărturisesc m-au încîntat volutele baroce ale stilului, gigantismul, monumentalul imaginației, plinurile ei. De astă dată, citind versiunea românească (foarte fidelă și în același timp de o mare cursivitate) m-a impresionat **golul**, hăurile care se cască în uriașă clădire, mai mult decît clădirea însăși. Dante a dat socoleală de peregrinările sale prin tărîmurile lumii de **dincolo** încercîndu-le cu fapte și fapte, cu gesturi și cuvinte ale **acestei lumi**. Dar protestantul acesta nordic, orbul acesta despre care s-ar putea spune că și-a pierdut vederea pentru a vedea în întuneric, disprețuiește spectacolele lumii acesteia. Poema sa imensă, ca bolta cerului într-o noapte de iarnă peste un cîmp înzăpezit, este goală de tot ceea ce poate să umple epopeea unui pămîntean. Bineînțeles, sînt cete întregi de ingeri și constelații, sînt zorile

în care se trezește Adam, e Pomul Vieții, ba chiar și crînguri de alămii, da toate acestea abia răsar, ca niște umbr evanescente, în golurile, în „halele oceanici“ — cum ar fi spus Eminescu — al cosmosului. **Paradisul pierdut** este, cu adevărat, poema universului pierdut — celor văzute și redobîndit pe tărîmul celor nevăzute. De oriunde ai privi în această întînsă țesătură de versuri imagi-nile care ți se oferă sînt cele ale prăpăstioaselor hăuri. Dar ei înșiși, prota gonisti poemei cînd își oferă spectacolul lumii din jurul lor se uimesc de imensitatea în care se pierd cele văzute. Ia țâ-l pe Satan privind: „Așa părea deschiderea cea vastă, / În care se puneau limanuri beznei, / Ca un liman ce-a stăvili oceanul. / De-aici, pe treapta cea mai joasă stînd, / A scării ce suia, de au toată, / Spre poarta Cerului, Satan privi Privi — și se uimi peste măsură. / Neașteptat văzînd această Lume... / Și totuși cuprîndea cu ochii ei, / (Ușor fiindu-i asta, cum stătea / Mai sus de-acoperișul cel rotund / Al Noptii și al umbrei ei întinse) / Din răsăritul Cumpenei și pînă / La steaua cea flocoasă, care-o poartă / Pe Andromeda peste orizont, / Dincolo de Atlanticele mări. / Din pol în pol privi-n lătime-aposi / Și, fără-ntîrziu, de-a dreptu-n jos, / Spre cel dîntîi tărîm al Lumii, iată / Că-și prăvăli vijeliosul zbor. / Cu ușurință, săgeța pieziș / Marmoreanul aer, printre stele / Nenumărate, care, de departe, / Ca niște astre străluciau, dar care / Mai deaproape alte lumi păreau; / Și alte lumi erau, într-adevăr...“

Dacă este un vast „poem“ creat din nimic, întemeiat pe nimic — după cuvîntul poetului francez — acesta este **Paradisul pierdut** al lui Milton. Acest „nimic“ s-ar putea chema, poate, Iubire, principiul mare, organizator al acestei proiectii. Iubire și lipsa iubirii. Tot ce e Creație, Cădere, Ingeri, Satan devine act sau protagonist în drama Iubirii. Dar și Comedia dantescă era un mister al Iubirii. Nu vom discuta aici subtextul teologic al poeziei miltoniene. În prefața la traducerea românească, Petre Solomon a relatat cu multă pricepere împrejurările în care a trăit și creat Milton și a analizat implicațiile pe diferite planuri ale creației sale. Un fapt este cert: pledoaria lui Milton pentru libertatea interpretării textelor scripturare este în egală măsură o dovadă de încredere în „credința inimii“ cît și în posibilitatea individului, și în acest caz a poetului de a-și proiecta propria sa viziune despre cele ce fundează existența omului și a universului. Viziunea lui Milton este austeră, închipuirea sa privind „nedeterminatul patrat sau cerc“ al Empireului de pe care atîrnă pe un lanț de aur universul creat, înconjurat de haosul necreat, este aceea a unui poet al nevăzutei mai curînd decît al văzutei. Aceasta dă operei sale sublimale ei ecouri interioare dar și fastidioasa ei monotonie.

Nicolae Balotă



JACQUES DURANDEAUX

QU' ELLE

Ed. Denoël, 1972

● **FĂRĂ** să poată fi integrată într-o formă românească tradițională, cartea aceasta este o incantație compusă dintr-o frază fără sfîrșit. În măsura în care un scriitor nu poate să existe decît prin stil, cartea sa delimitează un aspect particular al universului, o nouă formă a acestuia. De fapt, nici un scriitor nu creează o nouă lume, ci, prin intermediul unui simbol, exprimă o echivalență între o stare de spirit subiectivă și o față a realului. Scriitorul devine astfel stăpînul absolut al acestei lumi, al acestei echivalențe pe care un filosof ar fi exprimat-o printr-un sistem și pe care el o transpune în artistic prin intermediul stilului.

Romanul scris de Jacques Durandeaux este o încercare de circumscriere a unei părți a realului prin intermediul stilului. Ceea ce în termenii romanului tradițional se numește **viziune** este înlocuit aici cu termenul de stil, el însuși o metaforă pentru o atitudine poetică față de lume, față de

realitate. Așa cum spuneam, scriitorul nu poate inventa un nou domeniu în afara realului, originalitatea lui constînd în modul de redare, în expresie. Romanul contemporan a adus cu sine o știință a stilului care urmărește o redistribuire a cuvintelor cu sensurile uzate, deci depoetizate. Stilul capătă astfel valențe aparte, capătă greutatea și semnificația unui metalimbaj. Jacques Durandeaux afirmă: **eul este mort**. Ceea ce a rămas este corpul integrat, la nivelul senzațiilor elementare, în viața secretă a naturii. Gesturile și lucrurile omenești se amestecă între ele, relevîndu-și în același timp substanța comună. Materia pulsată de o viață proprie este marea sugestie pe care și-o propune și o realizează cartea. Pulsanția vitală este sugerată în primul rînd la nivelul simbolic, căci **elle** înseamnă marea, apoi la nivel stilistic prin neînțelegerea repetată a frazei scurte, ruptă asemeni valului.

c.u.

SIMONE DE BEAUVOIR

TOUT COMPTE FAIT...

Ed. Gallimard, 1972

● **AL PATRULEA** și ultimul tom al vazei sale autobiografice oferă Simonei de Beauvoir prilejul de a relua în parte materia volumelor anterioare și, neglijînd obișnuita înșiruire cronologică a faptelor, de a-și concentra atenția mai ales asupra unor teme de importanță majoră pentru întreaga-i viață: „Cu cît mă apropii mai mult de capătul existenței, cu atît îmi devine posibilă îmbrățișarea în întregime a acestui obiect care e viața mea“. Bilanțul pe care și-l face autoarea, ajunsă astăzi la respectabila vîrstă de șaiszeci și patru de ani, este, în primul rînd, o trecere în revistă a cărților scrise, a primirii lor de către critică, a ecoului avut în masa cititorilor, a raporturilor cu scriitorii și artiștii contemporani — prieteni și neprieteni — a lecturilor indispensabile pentru a hrăni creierul unei intelectuale. Toate acestea sînt examinate la rece, fără fard, fără grija de a lăsa în urmă „imagini frumoase“, ci cu unica preocupare de a conțura cît mai precis imaginea unei vieți de scriitor așa cum a fost. Sentimentul de deziluzie și depresiunea pe care Simone

de Beauvoir le-a încercat cu un deceniu în urmă au rămas, undeva, printre amintirile negre; ceea ce resimte ea acum e un optimism robust și persistent, setea de viață a unei ființe pentru care „nici o renunțare nu vine de la sine“ și pentru care bătrînețea e „mai puțin sumbră“ decît și-o închipuie tinerii. Un loc important îl ocupă în carte călătoriile: în Japonia, în U.R.S.S., în Italia; dar, din păcate, unele observații fine, intuitive, cu privire la cele întîlnite de-a lungul drumurilor sînt umbrite de relatarea exactă, mult prea exactă, a mizeriilor fiziologice ale autoarei, la care se adaugă nu o dată și alte amănunte prozaice. Volumul rămîne însă exemplar mai cu seamă prin ceea ce el constituie mărturia de efervescență intelectuală și de luptă (ne sînt istorisite, printre altele, participările la Tribunalul Russell) a unei scriitoare al cărei ideal nu a fost deloc mic: „A pulbera mistificările, a spune adevărul, este unul din scopurile pe care le-am urmărit cu cea mai mare încăpăținare prin cărțile mele“.

i.b.

VICTOR EFTIMIU

Poetul, dramaturgul, memorialistul

A PLECAT și Victor Eftimiu, unul dintre cei din urmă supraviețuitori ai generației lui Goga, Arghezi, Sadoveanu, în care vedeam cu toții icona vie a literaturii de început de secol. Cînd își făcea undeva apariția, zăream lingă el pe St. O. Iosif, pe Ilarie Chendi, pe Anghel, pe Minulescu, pe Lovinescu cel cu papillon și cu mustață; cînd semna o poezie sau un medalion, în vreo revistă, ne așteptam să găsim în coloanele învecinate și numele altor colaboratori ai **Vieții literare**, ai **Tribunei** din Sibiu, ai **Luceafărului** și **Țării noastre**. Atmosfera, stilul scrisului său, structura personalității au adus pînă la noi însemnele unei epoci — cit de idilică în comparație cu cele ce au urmat — în care scriitorii petreceau la șosea, cu lăutari, și stăteau nopți întregi la taifas, în jurul unui schwarz, la „Kübler“ sau la „Terasa Oteteșanu“.

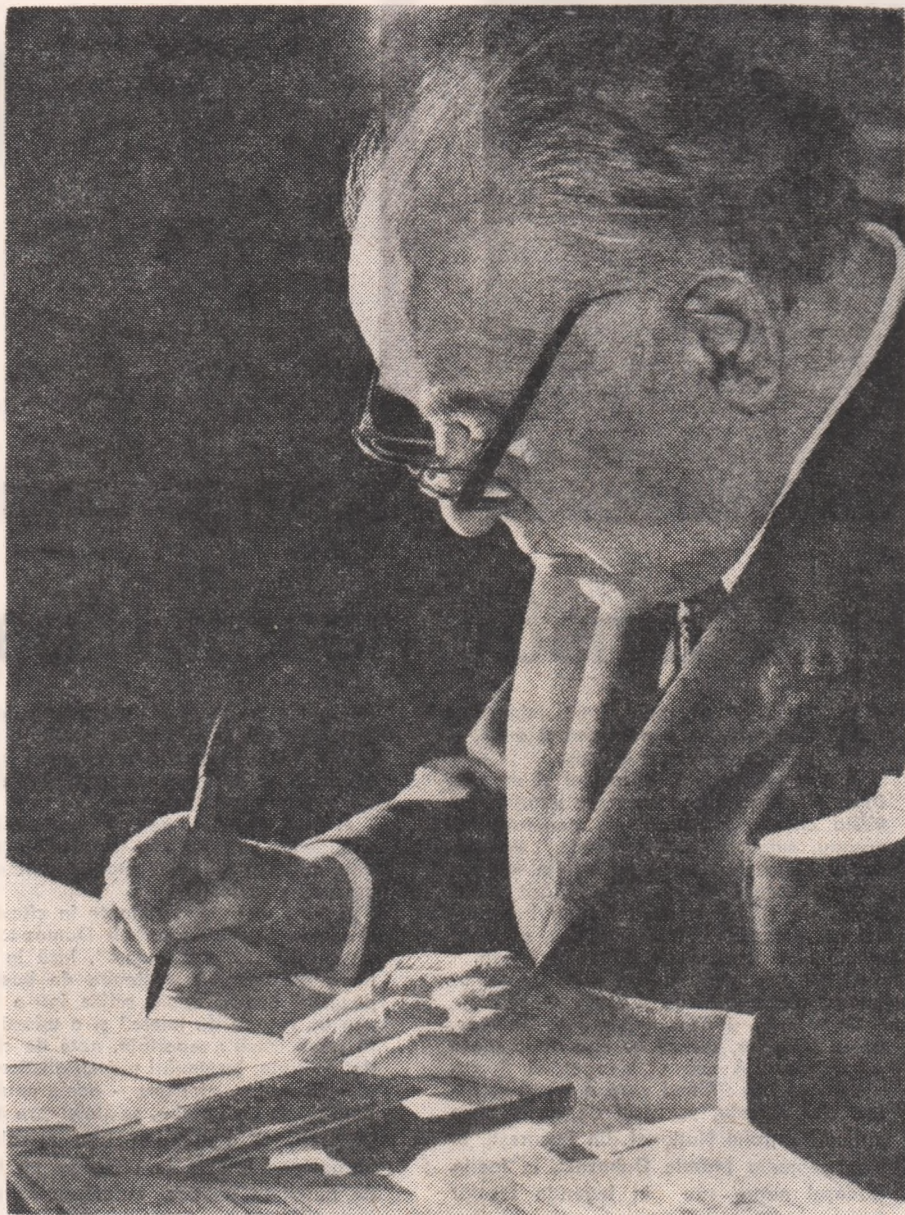
FIRE expansivă, prin excelență sociabilă, causeur fără pereche, om de lume incântător, călător pasionat, Victor Eftimiu a izbutit să rezerve, totuși, mesei de lucru destul timp pentru ca opera lui să o egaleze cantitativ pe aceea a celor mai fecunzi scriitori români. Lista titlurilor ar ocupa un spațiu cel puțin egal celui afectat de obicei unui articol de proporții comemorativ. Iar varietatea bibliografică este deconcertantă, ea incluzînd cel puțin zece culegeri de versuri, vreo cincisprezece volume de proză, romane, nuvele, circa cincizeci de piese de teatru, multe în versuri, cinci, dacă nu mai multe cărți de amintiri și portrete, un volum de aforisme, nemaivorbind de mii de articole rămase în paginile a fel și fel de periodice.

IN POEZII, Victor Eftimiu excelează îndeosebi ca artizan al versului, improvizînd cu o facilități nu unică, dar, în orice caz, rară în literatura noastră. De o desăvirșită fluentă, fraza poetică e cizelată cu un meșteșug ce amintește de acela al argintarilor și care îl situează artistic pe autorul **Candelor stîNSE**, al **Lebedelor sacre**, **Nopții subterane**, **Oglinzilor** și mai ales al celor peste o mie de sonete publicate în anii din urmă în rîndul macștrilor parnasieni. Cizelura parnasiană nu exclude principalul pulsația emotivă și anumite volume dintre cele citate, la care se pot adăuga altele (**Poemele singurătății**, **Cîntecul milei**), indică, din titlu chiar, o inspirație diferită de aceea, livrescă, a **Poemelor și poeziilor** lui Louis Ménéard sau a **Trofeelor** lui Hérédia. O anume notă sentimentală, imagistică și prozodia de tip tradițional, conservatorismul lexical apropie o seamă de poezii de semănătorism, în timp ce altele divulgă o sensibilitate contaminată, asemenea celeia a lui Iosif, și în mult mai mare măsură, de simbolism. **Ritmuri de gavoță**, de exemplu, din **Candele stîNSE**, e o romanță elegiacă proiectată într-un decor afin aceluia din **Cetatea apelor** a lui Henri de Régnier, versificația fiind însă împrumutată blindului Steo: „La Versailles, în parcul mort, / Apele seacă; / Seară tristă s-a lăsat, / Tristă primăvară. / Statuile dorm de mult, / Tot mai mult uitate. / Nimfele surid, plîngînd. / Apelor secate“.

O bucată din **Poemele singurătății**, interpretînd motivul din sonetul **Casandrei** al lui Ronsard, respiră o atmosferă tipic simbolistă: „Depart, cine știe în ce oraș ploios, / Cu tîmplele în palme, te vei gîndi la mine, / Privind spre cerul umed, tomatnic, somnoros. — / Depart, cine știe în ce oraș ploios...“

Umanitarist în **Cîntecul milei**, evocativ, contemplativ în **Noaptea subterană**, poetul își dă măsura posibilităților de creație efectivă lirică în **Oglinzile**, unde poeme ca **Singurătăți**, **Fantome cenușii**, **Crăciunuri de demult** ori, mai ales, **Don Juan și moartea**, **Don Quijote**, **Balada mării plecării**, transmit cu un marcat accent personal nostalgia vremurilor apuse, sentimentul solitudinii edifiante, bravada romantică la adresa platitudinii existențiale, a simțului comun, sau melancolia ireversibilei treceri. Trecut prin Creangă („De-acuma nu-i mult pin' departe“), motivul horatian „labuntur anni“ se traduce într-o viziune de voiaj nocturn patriarhal, memorabilă: „N-auzi cum nechează în noapte, / La negrul hotar telegarii? / În scripete colcăie carii / Și-n vincele inimii coapte, / Fanare de pe brumele văii / Fac semne verzui și deșarte. / Pegașii își prind zurgălăii, / De-acuma nu-i mult pin' departe“.

Ca sonetist, Victor Eftimiu a lăsat o imensă colecție de gravuri, în care icone din antichitatea elenă, din evul mediu românesc și european, din trecutul cetății lui Bucur, se întîlnesc cu diverse peisaje eterne și contemporane, citadine sau campestre, ca, de pildă, spre a reproduce (fragmentar) unul de sezon, acela comunicînd o „feerie-n alb“: „Zăpada, proaspăt ninsă, în senina / Și calma seară-și unduie velurul... / Cum scinteie, diamant-



Fotografie de ION MICLEA

tin, azurul! / Cum soarbe neaua, stelelor, lumina! / / Copacii negri și-au albit conturul... / O feerie-n alb e azi grădina. / Ce lebădă și-a scuturat hărmina? / Și care zină și-a pierdut condurul?“

NU MAI este, evident, cazul de a preciza că, dintr-o atît de abundentă producție poetică, rezistă lecturii doar o parte, după cum numai unele dintre piesele de teatru suportă confruntarea cu luminile rampei. Cea mai des jucată, și în trecut și în zilele noastre, a fost piesa de debut, **Înșir'le mărgărite** (1911), care, după aprecierea lui Al. Ciorănescu, istoric și exeget al teatrului românesc în versuri, „revoluționează concepția despre feerie, așa cum era înțeleasă pînă atunci“. E o piesă, observă același, concepută emina-mente teatral, gîndită ca spectacol, iar nu ca text, ca literatură, și care pretinde o lectură în consecință. Construcția scrierii este discutabilă, conduita personajelor contradictorie, în schimb, „se vede cum eroii ies din pagină și vorbesc tare. Glasul lor te urmărește ca o obsesie“. Cunoșcînd la perfecție meșteșugul scenic, „arta de a obține efectele de mai înainte studiate și de a pune în valoare anumite contraste și anumite formule“, dramaturgul a creat „un stil al declamației“, „a imprimat dramei în versuri acea putere de sugestie verbală, acea răscolire de ritmuri interioare, care e rostul adinc al declamației dramatice“. La aceasta se adaugă o „dulceață și suavitate, un fel de **morbidezza** care domină în sentimentele și comportările personajelor, dîndu-le un aer numai pe jumătate de personaje reale, și pe jumătate de apariții fantomatice și inconsistente“. De fapt, interesul tuturor pieselor în versuri ale lui Victor Eftimiu, și nu doar al celei de debut, rezidă în feerie și în sonoritatea fluidă a rostirii. Scriitorul însuși a susținut că vocația sa esențială a fost cea actoricească. „Sînt un actor ratat“ — afirmă brutal într-o rememorare din **Spovedanii** (1944), adăugînd: „Aceasta a fost vocația mea adevărată. Am scris piese de teatru, am fost croni-

car dramatic, regizor și director, fiindcă n-am putut fi actor“. Tot acolo, accentuează: „Cred că acesta a fost darul meu de căpetenie: a spune versuri, a interpreta un poem. [...] Nu cred să mai știe cineva meșteșugul acesta ca mine“. În continuarea aceluiași confesiuni, destăinuie că toate personajele din **Înșir'le mărgărite**, **Cocoșul negru**, **Prometeu**, **Meșterul Manole**, **Tebaida**, **Poveste spaniolă**, cum și altele, i s-au ivit în imaginație „ca un simbol și ca o voce“. Făt-Frumos i-a apărut ca „tenor liric“. Sorina, primadonă, Cosinzeana, contraltă, Zmeul-zmeilor, bariton, și așa mai departe. Amintirile pie-se ar putea, în consecință, constitui, credea autorul, „excelente librete de operă“.

Citînd sau vizionînd o feerie de Victor Eftimiu, nu trebuie, așadar, să-i pretîndem sensuri, psihologie, creație de tipuri, ci să ne abandonăm atmosferei de basm și muzicalității verbale. Ceremonialul cererii în căsătorie, în primul act din **Înșir'le mărgărite**, a fetelor lui Alb-Împărat, de exemplu, aduce, pe scenă, într-un spectacol de **Halima**, firește autohtonizat, o întreagă oaste de figuri alegorice, printre care Murgilă, „craiu stelelor“, Zorilă, „cel ce stăpînește țara soarelui“, Gerilă, la intrarea căruia toți strănută și își indeasă căciulile pe cap, Neam de Vodă, Banul Pungă, Voie-Bună, „voievod fără știre“, stăpin peste o țară cu „păduri, fințini, podgorii, lanuri multe și palate / Ce-și răsfrîng în lacuri limpezi și-n puhoalele umflute / Turlele strălucitoare de cleștar și de porfir.“ Într-un alt act, un țăran povestește lupta dintre Făt-Frumos și Smeul smelilor, proiectată, bineînțeles, în fantastic. În **Cocoșul negru**, Împăratul, evocînd noaptea nașterii fiului său mezin, voievodul Nenoroc, umple respectivul moment al piesei de o atmosferă terifiantă: „Cîntă cocoșul negru pe zidul vechi, cîntă, / Și trîmbița-i vrăjmașă o clipă de-neceta. /

Ce noapte fu atunci! Ofta cumplită mare / Cîntă cocoșul negru mai tare, tot mai tare...“

Dacă nu figurile individuale, figurația scenică în ansamblul ei lasă persistentă impresie, iar anumite replici, unele tirade

mai cu seamă ne urmăresc după încheierea lecturii, și cu atît mai mult după con-sumarea spectacolului. Bunăoară aceea, din **Cocoșul negru**, actul II, a Dracului: „...Arunci un pumn de aur și vezi cres-cînd deodată / În jurul tău palate de marmoră curată, / Cu trepte și coloane și statui și oglinzi, / Oglinzi de sticlă scumpă prin care, cit cuprinzi, / Vedea-vei policandre cu mii și mii de raze, / Lumini de pietre rare... smarande... crisopraze... / () / Arunci un pumn de aur pe mare și, de-odată, / Cu sute de corăbii vezi marea încărcată... / Corăbii mari ce poartă tot felul de minuni, / Corăbii încărcate cu roabe și păuni...“ sau discursul lui Prometeu, din piesa omonimă: „...Vreau să trezesc pămîntul din somnu-i fără vise, / Să sparg întunecimea carenelor închise, / Să-mprăști pretutindeni simțirea, gîndul meu, / Să fac din fiare oameni, din om — un semizeu!...“

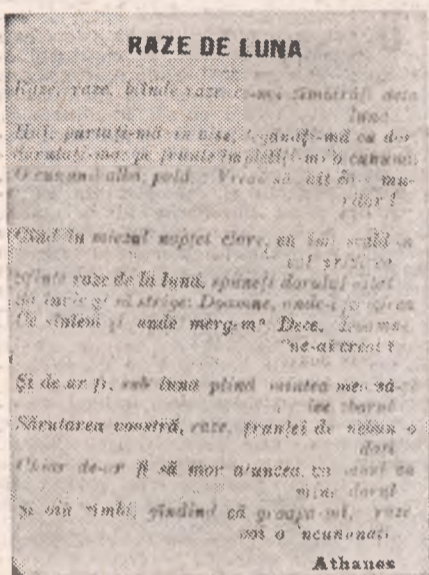
Spre a le recepta adecvat, versurile din teatrul lui Victor Eftimiu trebuie ascultate (fie și numai imaginativ) într-o sală vastă, boltită, unde valurile lor, sfărîmate de pereții cupolei, să se rostogolească nesfîrșit, în ecouri multiplicat.

DIN proza de ficțiune e puțin de reținut, în schimb memorialistica este cuceritoare și dacă, în cuprinsul unei opere extrem de inegale, există pagini de un farmec necondiționat și menite a fi citite mereu, aceea se află în volume ca **Fum de fantome**, **Amintiri și polemici**, **Magia cuvintelor**, **Spovedanii**. Din ele se detașează un întreg climat spiritual, o epocă, o lume. Redacții și cafenele, din Bucu-rești, din Sibiu, din Paris, săli de teatru, birouri directoriale, culise, locuințe de scriitori, pictori, actori, peisaje diverse din toată țara, cunoscute mai cu seamă cu prilejul sezărilor literare organizate de tînăra Societate a Scriitorilor Români — toate resuscită vibrant, odată cu siluetele unor poeți, povestitori, dramaturgi, artiști de toate soiurile, directori de teatru, mecenai, precum Caragiale, Macedonski, Vlahuță, Duiiu Zamfirescu, Davila, Pom-piliu Eliade, Pirandello, Brăncuși, De Max, Delavrancea, Sadoveanu, Goga, Chendi, Pallady, Dărăscu, Minulescu, Lovinescu, Ion Brezeanu și alții alții, portretizați amplu sau doar vag desenați în peniță. Fascinează deopotrivă, în aceste evocări, pietatea față de memoria celor dispăruți, stima față de confracții în viață, și sinceritatea, necezitarea de a divulga situații în care se vădesc felurite mici slăbiciuni umane, atît de frecvente în lumea literară și artistică. Causticitatea lui Caragiale, felul de a fi, cam morocănos, al lui Delavrancea, susceptibilitatea lui Goga, impasibilitatea lui Sadoveanu, distracția proverbială a lui D. Nanu, scepticismul lui Lovinescu și înclinația lui spre persiflare sînt exemplificate prin notarea unor comportamente, unor gesturi, unor replici de neuitat. Anumite relații sînt de un haz colosal. Avînd despre sine o foarte înaltă opinie, elegant disimulată de o politețe perfectă, V. Demetrius se supăra pe Victor Eftimiu pentru că l-a făcut... „poet de du-zină“, scriînd că e unul din cei zece mari poeți de după Eminescu. D. Anghel, luînd masa cu Minulescu, îl necăjea, întrebînd chelnerul, pe un ton declamativ: „Aveți sarmale verzi, chiftelile blonde, cîrniți cu must și militei?“ Odată, la Sibiu, Ilarie Chendi, zîrînd-o pe Maria Cunțan, care îl adora, cere lui Eftimiu „picptenele“, referîndu-se la picptenele pe care Făt-Frumos îl aruncă în calea Mumii pădurii, spre a se transforma în munte. De o sa-voare nemaipomenită sînt o seamă de amintiri în care scriitorul se amuză, cu o rară libertate de spirit, pe propria socoteală, povestînd, spre exemplu, cum, la căderea premierei cu **Cocoșul negru**, Cîncinat Pavelescu, spre a-l consola, i-a vorbit astfel: „Dac-ar fi scris Shakespeare piesa asta, n-ar mai fi spus nimeni că e timpită“ sau relatînd cum la o masă, în timp ce se străduia să convingă pe un critic francez că teatrul lui Edmond Rostand nu e decît „artificiu“, „clinchet“ și „falsă poezie“, amfitrionul, care nu urmărise discuția, s-a apropiat de ei și, cu un aer candid, arătînd admirativ spre Eftimiu, l-a definit lapidar, crezînd că îl flatează extraordinar, drept „Rostand al României“.

MEȘTESUGAR al versului și în genere al „slovei faurite“, scriitorul și-a avut rolul său, într-un totu stimabil, la „creșterea limbii românești“. Dacă aceasta este precum o spune, în oda ce i-a înălțat-o, un „grai de viitor“, o alcătuire măaștră, pe care o vedem „întîne-rînd pe zi ce-mbătrînește“, faptul se datorează și eforturilor sale.

Însușind mii de pagini, multe vechede, dar și destule viabile, opera lui Victor Eftimiu își are locul ei sigur în contextul literaturii naționale.

D. Micu



În volumul său, Spovedanii (1942), Victor Eftimiu își fixează debutul la vârsta de 15 ani, ca director al revistei literare „SPERANȚA”. Revista aceasta a apărut la sfârșitul anului 1904 (până în februarie 1905 – total 4 numere) și în paginile sale a publicat versuri și proză semnate Victor (Athinei, Durere-suspîn, În tavernă, Sărmanul Vladimir). Primele sonete le-a publicat, semnate Athanes, în revista „DUMINICA”, la 18 decembrie 1905 și la 19 februarie 1906 (facsimilul de mai sus). De la acest debut au trecut șaiszeci și opt de ani, timp în care Victor Eftimiu a scris: 140 de volume (proză, teatru, poezie), peste 200 000 de versuri (1 180 de sonete), peste 5 000 de articole literare și a ținut mai mult de 1 000 de conferințe publice.



Victor Eftimiu văzut de Theodor Pallady

„A cinstit neamul oamenilor“

A INCETAT să mai bată inima înflăcărată, de o nebiruită tinerețe, a maestrului Victor Eftimiu.

A fost un copil al norocului și un răsfățat al zeilor, dăruit cu toate virtuțile. La vârsta cînd alți confrăți de generație își căutau, sufocați de timiditate, drumul, Victor Eftimiu cunoștea cu înșir'țe mărgărite un succes ce nu l-a părăsit toată viața. Un triumf meritat, fiindcă l-a onorat cu o muncă literară îndirjită, prestată zilnic, timp de șaiszeci de ani încheiați.

Opera lui, vastă și încă necercetată, acoperă toate genurile și toate speciile.

Dramaturg, a ținut, o jumătate de veac, afișul teatrelor, uneori cu cite două piese pe stagione. A excelat, deopotrivă, în comedia socială: **Omul care a văzut moartea** sau **Parada**, succesul de acum zece ani al Teatrului Național din București, în tragi-comedia **Marele Duhovnic**, în feeria **Cocoșul negru** sau în legenda **Doctor Faust – vrăjitor**, în zecile de piese, drame

romantice sau tragedii de tipul celor antice, grecești, în lucrări scrise într-o proză avîntată sau în versuri sculpturale, în care vibrează un patos convingător și o emoție de o nobilă grandoare.

A fost un poet, aed și menestrel, de confidențe delicate sau de sentințe profetice, oraculare, și-a cioplit sonetele în cremenea perfecției.

A scris romane, terminate în citeva zile și citeva noapți, ca un alt Dumas-tatăl și ca o altă „forță a naturii”, lasă în urma lui o prodigioasă moștenire de basme și povestiri pentru copii, scrise într-o limbă „ca un fagure de miere” și o uriașă operă publicistică: reportaje, note de călătorie, portrete, însemnări memorialistice, cronici de teatru, aforisme – acele neuitate: **Vorbe... vorbe... vorbe**, scinteietoare de inteligență și penetrante prin morala lor intransigentă, lasă în urma sa un tezaur de pamflete politice, redactate cu o peniță necruțătoare, transformată într-o ar-

mă de tir sigur, îndreptată împotriva unui dușman detestat cu toată puterea ființei sale: fascismul.

Încerc să scriu despre Victor Eftimiu – artistul, și-mi dau seama că opera lui cea mai de seamă a fost însăși viața sa, însuflețită de un erou fără asemănare: **Victor Eftimiu – OMUL**.

Avea toate darurile: vorbitor fermecător, suflet candid și generos, om de spirit, descuraja, cu un zîmbet, toate răutățile, asprimile și adversitățile.

Prieten devotat, confident atent, ținea ușa casei și a inimii sale deschisă oricui avea nevoie de un sfat și de buzunarul său, darnic.

A trecut prin viață ca un Prinț de legendă, atît de biruitor, încît la moartea lui nu sint îngăduite lacrimile.

Ca într-una din tragediile sale, să spunem la pieirea EROULUI: „Laudă Lui, a cinstit neamul OAMENILOR!”.

Aurel Baranga

O amintire...

VICTOR EFTIMIU, exemplu ilustru al culturii românești, al poeziei, al teatrului, al întregii noastre mișcări literare, ne-a părăsit.

Fiecare dintre noi, slujitori ai scenei, considerăm plecarea lui ca o suferință de negrăit a mării familii a teatrului și poeziei noastre. Consternarea, durerea și regretul de a nu-l mai avea printre noi, nu-și vor găsi mîngierea decît în amintirea covârșitoare pe care marele poet, cu excepționala lui noblețe umană, ne-a sădit-o în inimile noastre.

Așa cum nu voi putea uita vreodată strălucirea versului său înaripat, bogăția, pitorescul și patosul creației sale dramatice, profunzimea și varietatea scrierilor sale, monumentalitatea darului de a vorbi spectatorilor despre tradiție, patriotism, dragoste și frumusețe a sufletului românesc, tot astfel nu voi uita entuziasmul și căldura inimii sale ca om și director al Teatrului Național. Căci am avut marea fericire de a-l avea ca îndrumător al pașilor mei, pe prestigioasa scenă a Teatrului în care am debutat.

Sînt mulți ani de atunci, eram o tînără absolventă a Conservatorului de Artă Dramatică. În același an, era mare sărbătoare pentru Teatrul Național: se monta o nouă tragedie în versuri de Victor Eftimiu – **Atrizii**, Maestrul mă văzuse la pro-

ducția de fine de an. Și-a amintit de mine. Păstrez întregă emoția acelei prime întâlniri cu marele poet, cu marele dramaturg, cu desăvîrșitul director. „Crisothe-mis”, primul meu rol, este cea mai bogată amintire a carierei mele. Sub îndrumarea lui Victor Eftimiu, care-mi făcuse cîntea de a-mi încredința un rol în distribuția sa și sub caldă privire a prestigioasei artiste Agepsina Macri-Eftimiu, care mă acceptase ca parteneră, am intrat în marea familie a scenei românești, scenă pe care Victor Eftimiu a înălțat-o și i-a făurit renumele ce va dăinui odată cu numele său și cu moștenirea sa literară. Generații întregi au trăit, s-au emoționat și au aplaudat neuitatele **Inșir'țe mărgărite**, **Prometeu**, **Marele Duhovnic**, **Cocoșul negru**, **Haiducii**, **Omul care a văzut moartea**, **Ringala** etc.; alte generații în viitor vor pleca de la aceleași spectacole tot atît de îmbogățite sufletește și prețuirea lor va fi recunoștința pentru moștenirea marelui poet lăsată Țării Românești.

Cu mîndria de a fi fost contemporană a marelui Victor Eftimiu, de a mă fi împărțășit din comoara literară lăsată poporului nostru, mă despart cu greu de eroul și poetul visurilor mele.

Cella Dima



Toamna anului 1911. Patru prieteni s-au întîlnit la un fotograf din București. Cel mai în vîrstă dintre ei este Ilarie Chendi (ultimul din dreapta); are 39 de ani. Cel mai tînăr este Victor Eftimiu (la mijloc, în picioare): a implinit abia 22 de ani. Octavian Goga (cel de pe scaun) are 30 de ani, iar Șt. O. Iosif (primul din stînga) are 36 de ani. Numele lor sînt – la această dată – bine cunoscute în revistele literare și pe cărțile în care și-au publicat operele. (Chendi – „Preludii”, „Foiletoane”, „Impresii”; Iosif – „Patriarhale”, „Credințe”; Goga – „Poezii”, „Ne cheamă pămîntul”; Victor Eftimiu – „Inșir'țe mărgărite”).

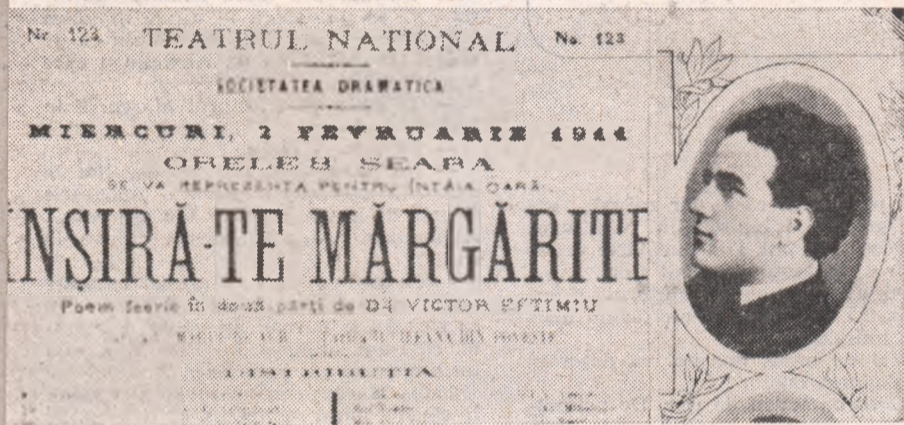
Victor Eftimiu



La vîrsta de 43 de ani (în 1932), Victor Eftimiu era unul dintre cei mai fecunzi și mai apreciați oameni de litere din țara noastră. Publicase 52 de volume: poezie, teatru, romane, nuvele, povestiri. Luînd în considerare această prodigioasă și valoroasă operă, comisia instituită pentru decernarea Premiului național de literatură, se întrunește la 26 iunie 1932, la Ministerul Instrucțiunii, sub președinția lui Dimitrie Gusti și, în unanimitate de voturi, acordă mult rîvnitul și disputatul premiu lui Victor Eftimiu. Membrii comisiei: Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, M. Codreanu și Cezar Petrescu (toți, deținători ai Premiului Național în anii precedenți).



Sibiu, 5 martie 1911. Societatea Scriitorilor Români ține aici prima sa șezătoare. Între participanți (de la stînga spre dreapta): Liviu Rebreanu, Octavian Tăzlăoanu, A. de Herz, Cincinat Pavelescu, Emil Ghibu, VICTOR EFTIMIU, Corneliu Moldovanu și Onisifor Ghibu.



Teatrul Național din București prezintă premieră, la 2 februarie 1911, piesa lui Victor Eftimiu, *Înșiră-te mărărite*. Sint scenă, în rolurile principale: Ion Pescu, Aristide Demetriad, Vasile Leonescu, N. Soreanu, Maria Filotti, Al. Mihailescu, G. Ciprian, Ion Iancovescu. Piesa este pusă în scenă de C. I. Nottara. Sala este plină pînă la ultimul loc — semn al unui succes deplin. Spectacolul începe cu un act de Mihail Sadoveanu, „De ziuaimei”. Cronicarii teatrali, în majoritate, fac elogia lucrării lui Victor Eftimiu;

cîțiva o vor ignora, menționîndu-i prezența numai în câteva cuvinte. Publicul o acceptă însă în unanimitate, fapt care face ca, în stagiunea aceea, *Înșiră-te mărărite* să fie reprezentată de cincisprezece ori, iar în stagiunea următoare de douăzeci și șapte de ori, devenind, astfel, spectacolul numărul unu al Naționalului. Jucată apoi permanent, timp de douăzeci și opt de ani, această reușită piesă a fost succesul cel mai categoric al teatrului românesc din prima jumătate a secolului nostru.

Un suflet românesc

CEL care s-a stins la începutul acestei săptămîni din viață pe patul unui spital a fost un scriitor care a cunoscut toate bucuriile și tristețile succesului. Bucuriile l-au însoțit de timpuriu, adolescentul venit aici, cum spunea chiar el, asemenea „preasfințitului Antim” — dragoste pentru limba și slova românească, ale cărui versuri erau recitate de neret, ale cărui piese erau aplaudate pe săli pline. Chiar el, autorul, pînă tîrziu, octogenar, mai urca încă pe scene proclamînd cu gesturi largi și patetice, asemenea actorilor în cultul cărora crescuseră și pe care îi venera, „Departee, cine tie în ce oraș ploios” sau „Mărite Al-leo, îți mai aduci aminte” — crea de fiecare dată o stare de entuziasm și aplauze. Întotdeauna îi însoțeau apariția și îi încununau fiecare final de poezie. A avut succes și a fost chiar un răsfățat al succesului: cărțile i s-au tipărit și încă în multe ediții și în tiraje mari, piesele i s-au ju-

cat și unele din ele au ținut afișul decenii întregi, iar altele s-au bucurat de sute și sute de spectacole. Dar a cunoscut și tristețile succesului: scriind mult, continuu, în toate genurile, fiind deopotrivă poet, dramaturg, romancier, nuvelist, memorialist, autor de maxime, de cărți pentru copii, de narațiuni, de aventuri științifico-fantastice, ziarist, cultivînd speciile cele mai populare, publicînd în toate ziarele și revistele, participînd la șezători, ținînd conferințe — a început să genereze invidia unor confracți, a unor critici, să nu mai aibă creditul istoricilor literari. Dar Eftimiu nu a descurajat și, cu o consecvență ce i-a fost caracteristică, și-a urmat drumul. A fost deci conform cu sine, cu epoca de la începutul secolului, cînd romantismul încă nu murise și simbolismul se afirmă, din acest aliaj născîndu-se poezia și teatrul său. Dar mai ales a fost credincios cu o statornicie exemplară ambiției spirituale în care s-a format: primul deceniu

al secolului nostru, epocă de efervescență și avînt patriotic, de mișcătoare elanuri de eliberare națională. Deoarece în poezia și teatrul său, desprins din tulpina lui Davilla și Delavrancea și trecut prin școala maeștrilor antici, trăiesc voievozii, domnitorii, oștenii, căpitani și haiducii, adică eroii neamului, cărturarii luminați și bătrînii anonimi pe care îi celebrase și prietenii săi Goga și Iosif. De la Vlahuță a învățat venerația față de limba românească și acea sensibilitate pentru lumea celor mici și umili — iar de la Caragiale spiritul viu, caustic ce s-a concretizat în câteva din comediile nemuritoare ale teatrului nostru. Și pornind de la ei, dar mai mult decît ei, a iubit literatura populară aflîndu-i prețuri și înțelesuri noi încă din capodopera sa *Înșiră-te mărărite*.

Dar poate cel mai mult a învățat de la ei toți și de la înaintașii lor respectul față de popor, față de țară, față de oamenii prezentului. Succesul nu a făcut din el un

aristocrat al scrisului, ci un iubitor al celor mulți. Pentru ei a scris, voia să fie înțeles, voia ca ceea ce scrie el să impresioneze, să smulgă lacrima și rîsul, să stîrmească emoția celor care îl citeau și îl ascultau.

Omul care s-a bucurat de un succes pe care îl dorim cu toți, a fost un democrat în adevăratul înțeles al cuvîntului, care în trecut a rostit cuvinte grave, adevărate, într-o apărare a muncitorimii române oprite. Și a fost o conștiință antifascistă suferind rigorile și asprimile lagărelor antonesciene.

Despre om și scriitor se pot spune multe. Timpul are să le aleagă pe cele bune, pentru că e în literatura lui Victor Eftimiu un suflu de sensibilitate, de autentică poezie, de inspirație patetică și delicată, de poezie adevărată românească ce nu poate pieri.

Valeriu Răpeanu

Radu Ciobanu



NE VEI GĂSI AICI

DESCHISE trusa de piele. Instrumentele luciră palid.

— Apropiati lampa, spuse ea. Scoateți-i abajurul acela

— Are să se vadă lumina alară, printre scinduri

— Vor sta dumnealor în dreptul ei. Trebuie să văd cumsecade.

Ceilalți îi inconjură tăcuți. Incepu să lucreze. Din cînd în cînd privea scurt spre fața lui Mircea

— Doare ?

— Nîi...

Știa că doare. Ii vedea fruntea imbrobonată de stropi grei și maxilarele strînse. Era bine să-l țină de vorbă.

— De ce ești numai în cămașă ? Pînă la urmă ai să faci și o pneumonie.

— N-am mai apucat să-mi iau haina... știu... am fost un pic fugărit...

Din cauza durerii vorbea greu, cu dinții strînși

— Aveai ceva în buzunar ?

— Drept cine mă iei ? După o clipă adăugă cu un suris chinat : Dar văd că te pricepi ca un conspirator.

— Nu-i nevoie să fi conspirator ca să te gîndești la asta

— Ce-ai să le spui mine dacă au să te miroasă ?

— Nu au să mă miroasă

— Să presupunem totuși.

— Am să le spun că am fost la un vechi pacient. Știu eu la cine

— Îi începui că au să creadă ?

— Ii privește.

— Au niște metode foarte drastice. Nu ti e încă ?

— Ba da. Dar sper că nu vor îndrăzni să le aplice pe mine.

— Cu aștia nu știi niciodată la ce să te aștepti, spuse unul din cei ce stăteau în picioare

— Așa-i, confirmă Mircea. Totuși, pe faptul că pe tine nu te vor bănuși am mizat și noi cînd te-am chemat. Dacă se va întimpla ceva e neapărat necesar să fii consecvent în afirmații, să nu te contrazici și să-i tratezi cu aplomb.

— Mă voi strădui. Stai liniștit. Chiar așa te doare ?

— Nîi...

— Imediat am terminat. Cum am să-ți schimb pansamentul ?

— Nu e nevoie. Deseară mă întorc la București

— Ce face Dona ? M-am gîndit mult la voi

— Dona tot în presă. A slăbit, e hărțuită. Au luat-o și pe ea la ochi și o cam filează. Mă tem pentru ea. Nu merita soarta asta.

— Soarta ne-o facem singuri. Unii inconștienți alții cu luciditate, dar în totdeauna ne-o facem, nu ni se dă. Dona e dintre cei care știu de ce aleg un anumit drum și nu altul. După cum și eu știu de ce am acceptat să vin aici.

— Mă bucur că nu te-ai schimbat. Ești tot fata verilor de la Runc.

— Ți se pare. Am devenit sceptică. Mă entuziasmez greu

— Totuși ai venit

— Am venit pentru că sint om și totodată medic. Asta însă nu înseamnă că m-am entuziasmat la ideea de a te pansa într-un grajd.

În clipa aceea ușa se deschide și flacăra lămpii se zăbuțe. Intră un al patrulea, ud, cu o raniță grea pe care o aruncă imediat pe paiele din mijlocul grajdului. Ceilalți îi inconjură.

— Nu lăsați lampa descoperită ! le strigă Mircea

— Sintem gata, spuse Roxana. Ii puțeti pune iar cozorocul acela.

— Am reușit să scap asta, gîfii noul venit. Arăta extenuat.

— Bravo, lancule, tu ești un miracol. Noi credeam că ai căzut și cînd colo tu aduci și pachetele !

— Trebuie dispersate. Să ia fiecare câte unul.

Păreau că uitaseră de prezența ei.

— Și așa tot vor mai rămîne.

— O parte o lăsăm aici. În raniță.

Mircea se întoarce brusc spre ea, străfulgerat de o idee :

— Roxana ! Ți-a mai rămas ceva curaj ?

— Să verificăm, zîmbi ea.

— Îndrăznești să iei și tu un pachet ? Nu e nevoie să știi ce conține.

— Crezi că asta schimbă ceva ?

— Ai dreptate. Sint fluturasi.

— Da, spuse ea, simțindu-și gura uscată. Și ?

— Totul e să nu dea cineva peste el acasă. Într-o zi va veni un om să le

ia. Îți va aduce o scrisoare prin care Dona îți va cere niște cărți împrumut. Tu ai să le faci pachet și ai să i le dai. Cărțile, bineînțeles, nu ?

— Da, e simplu. Roxana se ridică. Dădu mina pe rînd cu toți. I-o strînseră tăcuți, dar le citi în ochi recunoștință. Parcă și o scînteie de admirație. Avu un foarte agreabil sentiment de mîndrie. La urmă îi întinse mina lui Mircea și acesta, cu un fel de venerație, i-o ținu îndelung la buze :

— Îți mulțumesc, Roxana. Ai grijă de tine și crede în ceea ce faci.

Își retrase mina încet :

— Cu bine. Sărut-o pe Dona.

Era gata să iasă cînd Mircea o opri :

— Ai mai ști să te întorci aici ?

În prima clipă nu înțelese. Apoi zîmbi :

— Nu, Mircea, fii sigur. Am uitat tot. Nici nu cred că am fost vreodată pe aici. Îi cuprinse pe toți într-o privire : Vă doresc noroc.

Ajunse acasă aproape de zori. La colțul străzii lor, omul care o însoțise o părăsi, lăsîndu-i pachetul. Pantofii îi erau îngrozitor de înnoioși. Îi lăsă pe scări, în fața intrării în vestibul. Duse pachetul în bibliotecă și îl puse în spatele cărților de medicină la care nu umbla decît ea.

A doua zi, în drum spre spital, se abătui pe la un vechi pacient. Locuia la parterul igrasios al unei case bătrîne cu jaluzele la ferestre, din dosul cazarmilor. Era tipograf, acum pensionar, un bătrîn mărunțel, cu părul alb sidefos și cu niște ochelari ciudați, formați doar din cîte o jumătate de lentilă peste care privea cu ochi mereu mirați, negri, catifelati și iscoditori, ca ai copiilor. Era un bibliofil și din puținul lui reușise să-și adune cîteva cărți rare. Se întreținuse de cîteva ori cu Roxana despre ele și asta îi apropiase. Acum însă, pe drum, o cuprinse îndoiala. Oare nu era riscant ? Și avea oare dreptul să arunce riscul și primejdia și asupra vieții liniștite a acestui bătrîn ? Ar fi fost poate mai bine să nu întreprindă nimic și numai dacă intervenea poliția să apeleze la ajutorul lui. Dar nimeni nu-i garanta că atunci ar mai avea răgazul s-o facă. „Un om care iubește cărțile — își spuse — și care toată viața a făcut cărți, nu poate fi un ticălos, nu poate să mă refuze...”

Îi deschise chiar el, privind-o bucuros și îngrijorat în același timp. Cu aceeași expresie o urmărea și bătrîna, cu un pas în spatele lui, și mai mărunț decît el, cu capul învelit într-o basma cenu-

șie. O poftiră în casă, dar refuză, era foarte grăbită. Rămaseră în vestibulul întunecos și strîmt. Din bucătărie venea un miros de lapte proaspăt fiert.

— Aș avea nevoie de ajutorul dumneavoastră. Dar nu știu nici acum dacă pot să îndrăznesc.

— Vai de mine, dar noi vă datorăm atîta, doamnă doctor !

— E vorba totuși de risc. De primejdie.

Bătrîna își împreună mîinile. Ochii i se umplură de spaimă. Ai lui de prudentă. Tăceau amîndoi în așteptare. O secundă Roxana regretă îndrăzneala de a apela la ei. I se părea acum o nebunie și toată încrederea i se clătina. Mai putea da înapoi, încă nu erau implicați cu nimic. Privi de la unul la altul. Casa lor sărăcuță, dar caldă, bătrînețea lor modestă, dar tihnită. Nu-și mai doreau nimic, nu mai așteptau nimic. Trăiau mociți. Beau lapte proaspăt în fiecare zi. El trebuia să bea lapte mult. Uneori ea mergea la piață. Gătea. Mîncăruri ușoare, frugale. El citea ziarul, răsfoia cărți, se mai întîlnia cu alți pensionari pe băncile din jurul chioșcului cu muzică militară din parc. Ea mai vîntura vorbe cu portăreasa, cu vecina de sus. După-amiaza se instalau în spatele ferestrei, cu coatele sprijinite de o pernă galbenă de atlas și priveau trecătorii rari de pe strada urîță, cu case greoaie și mucedde, în stilul cazarmilor habsburgice. Și peste toate acestea venea acum deodată ea. Să dea înapoi ? De ce nu se gîndise înainte de a veni, avusese timp toată noaptea. Nu, n-avusese timp, a trebuit să facă dragoste și apoi a adormit fericită și frîntă, făcea parte și asta din viață, n-avusese timp și totul trebuia decis pe loc, aici, în cîteva clipe...

Tăcerea stăruia tot mai amplă. Se auzea limpede din bucătărie bătaia rară, dogită, a unui deșteptător C.F.R.

— Spuneți, doamnă doctor, zise în cele din urmă bătrînul și Roxanei i se păru că glasul lui primise un tremur ușor pe care nu-l avusese la sosirea ei.

Totuși aceste cuvinte erau un ultim fir de pai.

— V-aș ruga... dacă are să vă întrebe cineva... să spuneți că doamnei i-a fost foarte rău azi noapte... A avut o criză de inimă...

— Doamne păzește ! șopti bătrîna.

—...și m-ați chemat pe mine și eu am fost aici.

Se lăsă o nouă tăcere ca un înveliș de pîslă care învăluia totul și într-un tîrziu bătrînul spuse cu o voce mai sigură,

care-i dădu Roxanei o scăpărare de speranță :

— Gîndesc că e vorba de poliție...

— Da.

— Doamne păzește ! șopti iar bătrîna. — Mai taci, femeie ! o repezi el. Apoi se întoarce spre Roxana privind-o mîndru peste ochelari : Aflați, doamnă doctor, că pe vremea mea eu am fost socialist și știu ce înșămnează poliția.

— Da, murmură Roxana fără rost, așteptînd crîsnată, fără să știe ce va urma

— Așadara — continuă bătrînul ceva mai tare decît ar fi fost nevoie — soția mea a fost rău astă noapte, a avut așa, un fel de greumînt pe inimă și a simțit că se înăbușă și atunci eu am fugit de v-am chemat pe dumneavoastră care ne-ați mai ajutat de alîtea ori de parcă ați fi fost fata noastră.

Nu-și mai amintea cum ajunsese în stradă, copleșită de fericire. Cu alibiul acesta se simțea în stare să ducă de nas toată Siguranța. Era tîrziu și luă un taxi. În mașină îi veni să-l bată pe umăr pe șofer într-un elan nestăvilit de a fraterniza cu oamenii. Trăia un sentiment straniu, al solidarității și al puterii, de o intensitate și o fervoare cum niciodată nu cunoscuse. „Aștia sint oamenii — își spunea mereu — adevărații oameni, cei neștiuți și drepti, pentru care merită să te zbați, doar că trebuie să știi să-i găsești...” Pe urmă adăugă cu o subită sfială : „Așa cum și Mircea m-a găsit pe mine...”

Avu în dimineața aceea trei operații care o acaparară total, nemaipermițîndu-i să se gîndească la nimic în afara lor. Ajunse acasă ceva mai tîrziu ca de obicei. În hol dădu de Alexandru care o privi ciudat :

— Te așteaptă chestorul Marcu. E în biroul bătrînului.

— Pe mine ? De ce ?

— Nu mi-a spus, dar am ascultat la ușă. S-a descoperit parcă o tipografie ilegală de-a comunistilor sau așa ceva... Alexandru rînji : Ai aderat cumva la roșii ?

— Ce, ești nebun ? ! îi aruncă ea peste umăr urcînd spre biroul lui Titus. „Va să zică au și mirosit, își spuse. Înseamnă că i-am subapreciat. Pînă una, alta tot am un avans față de ei...”

Caius Marcu o primi jovial și asudat. Îi sărută mina zgomotos și o bătu pe spate ca pe un băiețol. Bătrînul Titus era evident iritat : nu-i plăcea poliția în exercițiul funcțiunii, iar Caius Marcu venea pentru prima dată în casa lor în calitate de polițai și nu de prieten.

— Roxana dragă — rise acesta conducînd-o de braț spre fotoliu — te-am așteptat să-ți iau un interogatoriu.

— Nenea Caius, mă speriați. De ce mă suspectați ?

— Nu te suspectăm. Apoi repetă rîzînd mereu : Nu te suspectăm încă ! Dar poate ne dai o informație.

Din fotoliu, Roxana făcu un gest de resemnare :

— Să vedem, dacă pot, de ce să nu vă dau ?

Caius își frecă palmele :

— Buuun. Sergentul de stradă a raportat că azi noapte ai fost chemată și că ai plecat pe jos înspre centru, însoțită de un bărbat. E adevărat ?

— Da, răspuse ea senină.

— Vezi ? ! jubila Titus. Ți-am spus că dacă-i așa, fata nu mințește !

— Dar eu nici n-am zis că mințește, Titus iubite. Eu vreau numai să aflu. Uite, într-un minut am gătat. Roxana dragă, spune-mi unde ai fost cu acel bărbat ?

— Un pacient mai vechi de-al meu. M-a chemat pentru nevastă-sa. Făcuse o criză cardiacă. Nu e prima dată.

— Cine este ? Nu te supăra, dar trebuie să verificăm. Dacă n-are exista raportul scris al sergentului — înțelegi — ar fi altceva...

— Nu-i nici o supărare, nenea Caius, nu trebuie să vă jenați : este Ion Angheluş, pensionar, strada Mărășești numărul 18, la parter, primul apartament.

— Îți mulțumesc și să mă iertați că am venit cu treburi de astea.

— Stai să prînzești cu noi, spuse Titus cu un ton morocănos și lipsit de convingere.

— Nu pot, sint grăbit, nu pot, ne vedem sîmbătă la preferans. Servus, dragii mei.

Își într-adevăr aflat și Roxana îl conduse pînă jos. În curte, Maica cu-

rața pantofii înnoțeați în timpul nopții. Caius se opri o fracțiune de secundă, privind-o concentrat. Se întoarse apoi spre Roxana:

— Cu pantofii aceia ai fost azi noapte?

— Da, răspunse ea și în aceeași clipă își dădu seama de greșală. Putea să fi spus că erau ai Dorei, fusese cu ei să picteze undeva afară, dar o întrebare prea pe neașteptate.

El însă nu stăruia. Porni spre poartă și abia când să iasă se întoarse din nou spre ea. Îi vorbi cu glas coborât și blând:

— Pe strada Mărășești nu e noroi, Roxana, și nici de aici pînă acolo. Îi puse mîna, patern, pe braț: Eu îți vreau binele și așa zice să nu-ți faci de lucru cu așa ceva. Depărtează-te pînă nu e prea târziu. Ascultă-mă, fată. Ești un medic iubit și respectat cum puțini sînt. N-ai lipsă de așa ceva.

— Nu știu la ce vă referiți, nenea Caius.

— Bine. Nu insist. Gîndește-te totuși la ce ți-am spus.

— Îmi face impresia că nu mă credeți. Dar v-am spus adevărul totuși, deși nu eram obligată să vi-l spun căci voi intra în casele oamenilor numai pentru a face bine și voi păstra tăcere asupra celor văzute...

— Ce catehism e asta?

— E jurămîntul lui Hipocrat, nenea Caius.

Chestorul azvîrli din palmă, ca și cum s-ar fi apărat de o muscă:

— Morții cu morții. Hipocrat a trăit acum două mii de ani. Azi sînt alte vremurile și alții oamenii. Trebuie să ții seama de zilele în care trăiești.

— Jurămîntul lui se respectă și după două mii de ani.

— Ești o idealistă și o naivă. Poliția nu știe de Hipocrat, ascultă-l pe nenea Caius. Am uitat tot ce am văzut pentru că mă simțesc prea legat de casa voastră și de fratele Titus. Dar nu e bine, mai gîndește-te, Roxana, căci eu nu sînt de ieri, de azi și am văzut multe. Gîndește-te, dragă. Servus.

Inchise în urma lui și se întoarse în hol. Se bucură că era pustiu. Din sufragerie se auzeau ceilalți așezîndu-se la masă. O cuprinse o sîrșeală bruscă în genunchi și se rezemă de perete. „Asta-i spaima, își spuse. Reacție întîrziată. Bine că nu m-a apucat în fața lui. Trebuie să mă liniștesc, nu pot să apar așa în sufragerie. Prea m-am crezut deșteaptă... E un copoi bătrîn, miroase tot. Mai am de învățat... Și pachetului acela ar trebui poate să-i găsesc alt loc...”

— Ce a vrut Caius Marcu la ora asta? întrebă Dora la masă.

— Prostii! pufni Titus.

— Au descoperit nu știu ce bandă comunistă, o lămuri Coriolan, unul se pare că a fost rănit și cum Roxana a fost chemată azi noapte, a crezut că-i poate da vreo informație.

— Caius Marcu îmbătrînește. E vremea să iasă la pensie, constată Titus cu o satisfacție sumbră, tamponîndu-și mustața cu șervetul de la gît.

— Presupunerea lui nu-i chiar atît de enormă, spuse Alexandru cu subînțeles. Un medic e obligat să-i îngrijească și pe buni și pe răi.

Tiberiu își turnă sos de muștar peste friptură. Bătrînul Titus îl privi sever:

— Și rostul bărbatului, vorbi el, este să-și îngrijească femeia, nu să sfîrșiască în perini și s-o lase singură noaptea ca s-o caute a doua zi Caius Marcu pentru ce știi ce năzăreli!

Tiberiu se opri o clipă din mestecat. Părea surprins de această posibilitate și se vedea bine că niciodată nu-i dăduse prin cap așa ceva. Continuă pe urmă să mănînce tăcut, meditînd parcă asupra cuvintelor bătrînului.

— O, nu-i nevoie să mă însoțească, Tata Moșu. Există o lege nescrisă care-i ocrotește pe medici. Tiberiu nu-i de vină că mi-am ales meseria asta și ar fi nedrept să-l oblig să se țină după mine ca să mă păzească...

După masă zăbovi o vreme în bibliotecă. Toată casa se afla în siestă și acum ar fi fost momentul potrivit pentru a pune pachetul într-un loc mai sigur. Dar unde? Se așează pe brațul fotoliului de piele, meditînd. Acesta rămînea totuși locul cel mai si-

gur. Stăruia, fîrște, riscul. Dar riscul stăruie pretutindeni și la tot pasul, doar că de cele mai multe ori ia înfățișări sub care cu greu îl poți recunoaște și de aceea o mulțime de oameni sînt mulțumiți că duc o viață scutită de riscuri. Ei nu-și dau seama însă că singuri se așează astfel în sfera de acțiune a celui mai teribil risc: acela al eșuării în imobilitate. „Și totuși, se întrebă ea, de ce am acceptat să fiu implicată în povestea asta? Puteam cel mult să accept să-l îngrijesc pe Mircea, nimeni nu mă obligă să iau și pachetul ăsta. Am făcut-o pentru Mircea? Fără îndoială, pentru el, acesta a fost impulsul inițial, dar mai este și altceva, simt, e ceva în su-

cat, de singe. „M-aș fi dus și dacă mă chema Alexandru, trebuia să mă duc, nu pot refuza nimănui îngrijirea, ar însemna să mă descalific... Da, dar pe urmă? Dacă te întrebă Caius Marcu unde ai fost?...”

Îi ardeau tîmplele și fruntea. Parcă o dureau și ochii. N-ar fi fost exclus să fi răcit azi noapte pe ploaia aceea bezmetică. O adiere umflă perdeaua subțire aducînd de undeva dinspre parc o mireasmă dulce de tei. Își acoperi fața cu palmele și porni încet spre dormitor. Se simțea obosită după noaptea aceea agitată, după cele trei operații, după vizita lui Caius. Și apoi gîndurile, toate întrebările care biziau în spatele tîmplelor, ca un roi...



Ilustrație de Janos Bencsik

fletul meu, ca o sedimentare fină, în timp, începută de mult, poate cu Adrian, poate și mai înainte, în vacanța aceea la Runc, cînd au venit pentru prima dată la noi Mircea cu Dona, poate și mai înainte, nu-mi dau seama, mai departe amintirile sînt tot mai greu de deslușit. Există deci un motiv care face parte din mine, pe care-l simt în mine așa cum îl simțeam pe Răzvan înainte de a se naște. Dar dacă venea Alexandru să mă roage să tratez, tot așa, clandestin, pe unul dintre gardiștii lor, m-aș fi dus?...”

Se ridică frămîntîndu-și degetele. Se opri în fața ferestrei. Se înseninase. Strada era pustie și însoțită la acel ceas al după-amezii. Arțarii așterneau pe trotuare umbre dense. Trecu o țărancă purtînd pe braț un coș cu cireșe mari, de un roșu fierbinte și întune-

Se întinse pe pat. Din poziția în care stătea, cu capul culcat pe pernă și cu ochii doar pe jumătate închiși îl vedea pe Tiberiu. Nu-i deslușea trăsăturile; doar profilul, ca o efigie întunecată, cu contururi nete, de o frumusețe virilă, ușor obosită, vag melancolică, înterpusă între ea și fereastra ca un ecran luminat pieziș de soarele care începea să coboare. Stătea în fotoliu, picior peste picior și făcea schițe în cărbune. Liniile erau sumare și profund esențiale. De cum termina, lăsa foaia să cadă legănîndu-se pe covor. Începea alta. Rar îl mulțumea cîte una și atunci o așeza alături, pe măsuta joasă. Mîna avea gesturi scurte, nervoase, exasperate parcă. Poate ar fi trebuit să-i spună și lui adevărul. Îi era soț și era dreptul lui să știe totul despre ea. S-ar fi convenit să știe

și de existența în casă a celui pachet... Dar pe el nu-l interesau lucrurile astea, făcea tot ce putea să se țină departe de ele. N-ar fi înțeles-o și chiar dacă n-ar fi divulgat nimic — era sigură că n-ar fi divulgat — ar fi dezaprobat-o totuși. Brusc, ca și cum s-ar fi simțit privit, Tibi întoarse capul:

— Credeam că dormi.

— Nu. Mă uitam la tine.

— De ce?

— Pentru că ești soțul meu și avem destul de puțin răgaz să ne privim.

El își reluă lucrul fără să răspundă.

— Spune — întrebă peste cîteva clipe — ai vrea într-adevăr să te însoțesc cînd ești chemată noaptea?

— Nu e nevoie. Am fost sinceră la masă. De altfel se întîmplă destul de rar să mă cheme.

— Oricum, mormăi el fără convingere.

— Nu e nevoie. Vezi-ți de ale tale, eu mă descurc. Îmi face impresia că de un timp ești nemulțumit.

— Nu nemulțumit, ci deznădăjduit.

— Mă întristezi. Tot vechea ta dramă? întrebă ea cu o ironie imperceptibilă.

— Agravată.

Dădu drumul foii să cadă, își rezemă capul de spătarul fotoliului și își lăsă bratele să-i atîrne inerte:

— Mă sufoc, Roxana, adăugă privind în tavan. Asta nu-i un oraș în care să faci artă.

— Eu aveam convingerea că artă se poate face pretutindeni.

— E convingerea celor care privesc arta din afară.

— Se poate...

— Sînt într-adevăr și artiști care pot crea oriunde. Eu însă nu fac parte dintre ei. Eu am nevoie de mediu, de atmosferă, fără asta sînt sfîrșit. Mor.

Roxana închise ochii. Simțea cum i se adunau lacrimile și strîngea cu putere pleoapele. Tăcu mult timp și abia târziu, cînd fu sigură că vocea nu-i va trăda plînsul din străfunduri, îi spuse cu o desăvîrșită liniște:

— întoarce-te la Paris, Tibi.

La început nu-i veni să creadă. Nu se mișcă și nu-și mută privirea din tavan. Timp de o clipă îl copleși o explozie de imagini învălmășite: platanii bulevardelor, Sena pe la Pont des Arts, turlele de la Notre-Dame în ceață, luminile orașului noaptea. Place de l'Opera, ploaia, tandrețea, fetele, bistrourile și peste toate, ca o supraimagine, chipul Solangei devenit în ultimul timp obsesie, cu părul ei platinat, cu ochii de culoarea nisipului, cu gura cărnosă și agresivă. Avu subit un sentiment de fericire de o acuitate de-a dreptul jenantă. Spuse cu un fel de timiditate:

— Doar vreo șase luni...

— Cît crezi. Du-te dacă altfel nu se poate. Prin august voi veni cu Răzvan vreo lună.

— Desigur. Și de Crăciun mă întorc.

Se ridică și se așează alături de ea, pe marginea patului. Îi luă pîna. Era eliberat. Se petrecuse totul mai repede și mai ușor de cum sperase vreodată:

— Îți mulțumesc, Roxana. De mult voiam să-ți spun, dar mi-era greu. Mă temeam că n-ai să mă înțelegi.

— Știu. Nici mie nu mi-e ușor să rămîn singură, dar dacă zici că e necesar... De înțeles însă nu te-am înțeles.

— Am nevoie de oxigen, Roxana, de o gură de oxigen!

— Du-te atunci și ia-ți oxigenul. Ne vei găsi aici.

Cu ochii închiși întinse brațele și îl trase spre ea cu un fel de deznădejde. Gurile îi se căutară, iar în clipa în care regîsîndu-se închise și el ochii, avu din nou în spatele ploaiei imaginea Solangei. O strînse sălbatec pe Roxana în brațe, cu un sentiment de disperată vinovăție și de voluptate amară. Ea simți mireasma nebună și aspră a unei vechi fericiri și se dăruia iar, în întregime și fără nici un alt gînd, clipei.

(Fragment din romanul „Treptele Diotimei”)

„O pasăre dintr-o altă zi“

— Dramă de D. R. Popescu, în premieră pe țară
la Teatrul Național din Cluj —

Premieră la Timișoara

„Alegerea“ de A. Arbuzov

ALEXEI Arbuzov se pare că este unul dintre autorii sovietici cei mai agreați de publicul român. Afirmația noastră se bazează pe succesele reputele cu câteva stagii în urmă de piesele sale *Poveste din Irkutsk* și *Bietul meu Marat*, iar acum, recenta premieră a Naționalului timișorean.

Desigur, precocă acomodare cu teatrul a lui Arbuzov (la patrușprezece ani era figurant, la șaisprezece critic, la numai douăzeci regizor artistic) a avut de spus un cuvânt greu în ulterioara sa activitate de dramaturg. Adică, i-a conferit acesteia naturalitatea, tensiunea și mestesugul bine cunoscute pe care le-am aflat cu satisfacție și în *Alegerea*, pleoacă pentru luciditate, pentru responsabilitatea marilor noastre optuni.

Tinărul savant Dvoynikov, o speranță a științei sovietice, oscilează între multe posibilități de împlinire profesională, de consacrare și satisfacere a orgoliului. Dar în ciuda ascensiunii sale perfecte, incertitudinile, regretele, hărțuirile morale nu încetează să-l domine. Și asta pentru că, spune dramaturgul, nu ajunge să optezi o singură dată. Nu ajunge să alegi doar în numele tău. Hotărârile se nasc una dintr-alta, neprevăzut, permanent și ele trebuie să fie defamilivate doar printr-o neîncetată raportare a ta ca individ la colectiv, a ta ca profesionist la ceilalți parteneri de breaslă, a ta ca om la omul-de-lingă-tine. Pentru că marile victorii sînt întotdeauna consecința marilor afinități și realizarea pe plan profesional nu poate ignora realizarea pe plan uman. Unicul reproș pe care l-am putea aduce textului ar fi legat de didacticismul anumitor replici.

Regizorul Sergiu Savin (pe care memoria noastră l-a reținut încă de acum doi ani, datorită unei interesante concretizări scenice a piesei lui I.D. Sirbu *Arca bunei speranțe*) a realizat și de data aceasta un spectacol de înaltă, cantonînd textul în zonele mitice ale conflictului, conținîndu-i nimbul unei tragedii antice. Printre scaune cu siluete hieratice și pereți circulari care se compun și se recompun în forme labirintice (excețentă scenografia semnată de Doina Almășan Popa) eroii, prin gesturi sobre, elegante, intercalînd tensional șoapta cu strigătul, rostînd cu mare sinceritate, concomitent, monologuri pasionante, reușesc să stabilească o comunicare perfectă cu publicul, să creeze un dialog captivant sală-scenă. Singurul lucru care l-am reproșat celor doi realizatori ai reprezentației se leagă de finalul ei, unde introducerea peretei-ului-ură și a figurației stinghere prozaizează atmosfera creată pînă atunci.

Din cei opt actori ai distribuției (cu partituri sensibil egale), doi reușesc să se subordoneze perfect spiritului piesei: Irene Flamana (Laruška), autoarea unei siluete ingenue, naive, pline de farmec și Traian Buzoianu (Grișa), memorabil datorită acurateții trăirii interioare. Ion Cocieru (Dvoynikov) și Geta Iancu (Lealia) au fost despărțiți de imaginea ideală a personajelor datorită desuetudinii vocabularului scenic. Altfel, actrița a pigmentat destul de inspirat interpretarea cu un suris insinuant de mare efect, în concordanță cu datele eroinei. Total neinteresante identitățile oferite personajelor de către Victor O. Cimbru (Iakov) și Viorica Cernucan (Jana).

Bogdan Ulmu

CINE a văzut piesele lui Dumitru Radu Popescu — *Vara imposibilei iubiri*, *Visul*, *Acești ingeri triști*, *Pisica în noaptea Anului Nou*, *Cezar*, *măscăriciul piraților*, *Piticul din grădina de vară* — și-a dat seama, desigur, că autorul practică un teatru politic, fie în forme directe, fie în forme parabolice, că se manifestă predilect în dramă — cînd acută și clară, cînd colorată și ameliorată de grotesc și chiar de farsă („amestecul de farsă, grotesc și dramă autentică — zice el însuși — a devenit cumva firesc pentru fizionomia timpului”) și că în tot ceea ce scrie e infuz un sentiment justițiar inflexibil, nutrit de idealul socialist al dreptății și omeniei. Toate lucrările sale teatrale sînt construite pe o interogație tragică privind fărâdelegi uitate, ascunse sau rămase în penumbra unor transigențe suspecte: întrebarea crește, ca un bulgăre de zăpadă, nu poate fi deviată, nici stăvilită și imperativul răspunsului crește și el, tot afit de implacabil. Formula alegorică, a unora, precum și, cîteodată, materia epică istorică, arată că aceste drame conțin puține elemente autobiografice, dar, judecînd după acuitatea ideii etice, e împede că dacă nu s trăite, sînt *durute*, ca să folosec cuvîntul unui poet, ies din chinul autentic al unei conștiințe scriitoricești ce privește la adevăr, respingînd poveștile învâluitoare și sedativele spirituale.

Aceste particularități ale dramaturgului și teatrului său se regăsesc și în ultima sa piesă, *O pasăre dintr-o altă zi*, reprezentată în premieră pe țară, în deschiderea anului artistic, la Teatrul Național din Cluj. Cu deceniu în urmă, un om a dispărut (nu se știe cum, poate a fost ucis, poate nu), se pare însă că dispariția a avut drept cauze un șir de poltronerii, lașități și delatțiuni, că vina a fost atribuită eronat unui inocent (ulterior absolvit de culpă), astfel că în timp ce eugetul unora din cei ce l-au cunoscut e chinuit de întrebări cinstite, acuzatoare, al altora e zbuciumat de încercarea mușamalizării prin explicații general-istorice, scuze voit naive, sau pur și simplu din indolența ce poruncește să nu te legi la cap cînd suferă al altora. Autorul observă, constată și dă a înțelege că

procesul limpezirilor, în spirit comunist, nu va stagna; înfii, fiindcă ceretarea adîncă arată că de anumite abuzuri ale unei anume perioade, mai îndepărtate au fost culpabile elemente străine de revoluția ce a transformat întreaga noastră existență, iar în al doilea rînd, fiindcă eventualii defăimători disimulați și slobozi ar putea prejudicia în continuare munca, cinstea și chiar viața unor semeni.

În ambianța de realitate și iluzie, de fapte și inchipuiri pe care piesa le alternează mereu — deși nu totdeauna și foarte deslușit — dominantă e aspirația neînduplecată a oamenilor de azi și a colectivității spre puritate morală. Iar pentru a se risipi vreo neînțelegeră, această morală e net deosebită, de pildă, de preceptele etice ecleziastice, abstracte, ori de idilismul compromisurilor particulare, afirmîndu-se în relație inextricabilă cu societatea noastră, ca o integrantă a modului nostru de trai, ca o îndatorire decurgînd din spiritul de echitate atît de caracteristic astăzi.

Actuală astfel, piesa încearcă să exprime civismul pătrunzător al tinărului prozator și dramaturg, care a hotărît, probabil, să nu îngăduie marelui său talent a se irosi în bagatele sau chiar în subiecte cotidiene lustruite. Situația dramatică pe care o construiește e contextuală, personajele au un anume mister ce se cere dezvăluit pentru a produce revelații de interes obștesc. Spectatorul nu e obligat să ia o atitudine unilaterală și punitivă, ci e pregătît, ca participînd la proces să nu poată rămîne indiferent, ci să-și asume calitatea de martor. Acesta e, desigur, un mod modern, de teatru analitic, angajat social, explorînd toate zonele conștiinței pentru a putea raporta individualitățile la stări și a depista punctele de stază în dinamica unei spiritualități.

Faptul că unele figuri, peripeții și manifestări ale eroilor, precum și un anume tonus dramatic, de mîhnire acerbă și necrutare rece, revin în mai multe piese — dînd și acesteia din urmă similitudini cu altele, anterioare — poate alimenta un reproș la adresa autorului; dar poate fi și o simplă con-

statare, anume aceea că scriitorul cută să epuizeze un motiv artistic obsedant, pe care îl va ipostazia atîta vreme cîtă ce va avea credința că a debîndit temeiul de a se elibera de el. O cauză certă de insatisfacție aici, în ultima piesă, ar fi conturarea mai evazivă a unor personaje și încețoșarea celor cîtorva scene dinspre final, care trebuie să ofere publicului dacă nu dezlegarea tuturor istoriilor conținute, măcar fermentul cel mai eficace al meditațiilor sale ulterioare.

Cum invitația la gîndire responsabilă e tendința îndubitabilă a lucrării, e de apreciat preluarea sa și ca vector al spectacolului, de către tinărul și de acum calificatul regizor, Alexa Visarion. El a comprimat textul — uneori chiar excesiv — a comprimat spațiul acțiunii, toate faptele piesei rămînd aproape permanent împreună, într-o odată comună — fiindcă întîmplările ce le-au reunit în scenă, le-au trăit oricum în comun, nu pot să se mai desprindă unii de alții, fie că se iubesc sau se urăsc. — a comprimat durerile, amintirile, răspunderile, uneori pînă la exasperare (dar cu multe și abuzive crispări și stridențe), în sfîrșit, a condensat timpul adunînd toate datele într-o expunere prezentă, cu inserții dramatice ale trecutului retrăite activ; în acest fel, în spectacol nu se istoricizează, ci se problematizează, din punctul de vedere al actualității și, aș spune, cu grijă față de viitor, fiecare aspect luat în discuție: de ce nu mai e de față cutare, ce s-a întîmplat cu el și cum s-a putut întîmpla ce s-a întîmplat, de ce nu răspunzi la întrebări tu, care cunoști răspunsul, și așa mai departe. Un om moare, un altul se naște, în prezența noastră, despre unii aflăm cite ceva, despre alții nimic, despre alții totul, într-o concentrare necentenită, de un patetism bărbătesc tensionat.

Mai puțin elaborat artistic decît piesa, spectacolul o obscurizează pe alocuri și face cîteodată acțiunea cam epliptică, tot astfel cum altele îi dă o ascuțime deosebită, punînd accentele cu mare forță, potențată și de ironizarea încercărilor de mistificare și automistificare, prin elemente facile ale unei actualități epidermice (cum ar fi emulsia grasă de muzică ușoară). Viziunea de ansamblu nu are deplină organicitate — deocamdată — și cred că s-ar mai putea dispensa de unele din cele trei-patru încheieri de acum, de asemenea și de anumite brutalități în tratare, care n-au convenit, după cite am putut observa la primul spectacol, nici unor actori. Unul din aceștia îmi pare a fi Liviu Rozoarea, artist veritabil, dar care își găsește cu dificultate matca rolului, alta e admirabila Silvia Ghelan, căreia i-a reușit tembelsimul miop al personajului delator ce-l reprezintă, mai puțin însă momentele de adevăr feroce purtat de același. Gheorghie Nutescu — erou agresiv, crunt, topindu-se încet în neîntîia —, Ligia Moga, mamă agasată de incertitudinilor insuportabile, Anca Neculce, tinăra care nu suportă minciuna și nu-i cruță pe mincinoși, Dorel Vișan, într-un rol de indiferent mucalit ce evoluează spre o sinceritate crudă, Gheorghie Radu, Rodica Daminescu, Melania Ursu și alții lucrează mai mult decît conștiincios, uneori chiar bine, în registrele indicate, în stilul abrupt și în atmosfera de comunicare sincopată determinată de coliziunile dramatice.

În cursul foarte interesantei discuții dintre spectatori și realizatori, organizată chiar în sală, — discuție deschisă, constructivă, care a argumentat, prin fervoarea ei intelectuală, și valoarea inițiativei — s-au formulat unele laude la adresa spectacolului, dar mai ales unele rețineri privind claritatea anumitor scene. E neîndoielnic că încumbînd datorita de a fi tratată în chip elevat, original, cit mai atractiv, piesa românească prezentată în premieră absolută are și datorita de a facilita perceperea tuturor semnificațiilor ei de la primul ei contact cu publicul. Printre alte valori, reprezentația priniceps se cuvine s-o aibă și pe aceea a unei lecturi bune, fără nici un echivoc.

Valentin Silvestru



Premieră la teatrul din Constanța: „Mascarada” de Lermontov. În fotografie: Sandu Simonică (Arbenin) și Aurora Simonică (Nina)

„Cazul Mattei“

ACUM douăzeci de ani a pierit, într-un accident de avion, inginerul Mattei. Un om despre care se spune că „după împăratul August, el era italianul cel mai puternic“. Mulți au susținut atunci că nu fusese accident, ci sabotare și asasinat. S-a deschis imediat o anchetă tribunalicească și s-a conchis că fusese realmente un accident, cauzat de vremea rea, deasupra șesului riului Pô. După douăzeci de ani, excelentul cineast Francesco Rosi face un film despre acele evenimente, un film-anchetă, care însă nu este o reconstituire a anchetei de odinioară, ci o anchetă nouă, făcută direct de el, cu, ce-i drept, mulți dintre anchetații adevărați de altădată. Regizorul devine judecător de instrucție combinat cu reporter. Intervievații povestesc. Spun adevărul sau mint — asta nu putem ști. Povestind însă, ei evocă pe ecran figura extraordinarului „inginer“ Mattei, pe care îl vedem discutând, interpretat de actorul Gian Maria Volonté, socotit astăzi (în Italia) drept cel mai mare actor (din Italia). Grație jocului său ne putem face o idee clară despre personajul interpretat. Toată lumea știe în ce împrejurări precise și prin ce fapte puțin ambigue Mattei a devenit cineva, s-a „ridicat“. Se pricepea la condus întreprinderi, la „management“, cum se zice azi. De aceea a fost angajat, ca tehnician, să lichideze marele consorțiu de petrol din Italia, care, firește, fusese până atunci controlat de fasciști. Mandatul lui Mattei, primit de la noua conducere politică a Italiei, era să desfasceze. Petrolul e smuls din mina șacalilor fasciști și, până la alegerea altor șacali, nefasciști, toată comoara trecea deocamdată în mâinile statului. Șmecheria, lovitură lui Mattei, a fost de a lupta ca această vastă instituție națională să rămână națională. Restructurată de el, ea a fost, în mod firesc, la început condusă de el. Aveau nevoie de dinsul, pentru ca instituția să poată începe a lucra rentabil și sistematic. Cunoșcând bine și meseria și instituția de el re-creată, obține rezultate uimitoare, extrem de avantajoase Italiei, care prin grija lui scăpa de monopolurile petroliere americane. Lumea începe să-l considere ca pe unul din părinții „miracolului economic“, adică al redresării materiale a Italiei. Asta excită patriotismul italianului și-i aduce lui Mattei o mare popularitate. Mai ales că și contractele de petrol le încheia aproape numai cu țările arabe, în condiții mult mai avantajoase pentru Italia decât cele oferite de americani sau de francezi (proprietari de petrol în Africa). Nimic ambiguu în toată această reușită. După cum, de asemenea, nimic ambiguu, nimic nenatural în faptul că trusturile americane și franceze îl urau de moarte. Poate că și Mafia avusese un cuvânt de spus. Căci este rar, în Italia, ca Mafia să nu se amestece într-o afacere cind este de

mare anvergură. Nimic deci mai natural decât dorința rechinilor de a scăpa prin mijlocul banal al asasinatului de jenantul adversar.

Că, deci, a fost ucis, asta rezultă nu numai din situația limpede descrisă mai sus, dar și din două fapte concrete. Primul: bucățile de avion și fragmentele de oase găsite în pădurea unde căzuse avionul erau foarte mici, foarte mărunte. Așa se explică și de ce nici un copac din pădure n-a fost retezat de avion în vertiginoasa lui presupusă prăbușire. Deci, e limpede că explozia s-a produs în aer, sus, provocată de o sabotaj operat asupra motorului. Al doilea fapt concret: un gazetar, Mauro, cunoștea anumite fapte în legătură cu atentatul și cu amestecul Mafiei siciliene în această afacere. Avea intenția să ancheteze mai îndeaproape, însărcinat de chiar Francesco Rosi, în vederea filmului. Dar ziaristul Mauro a fost kidnappat, și de doi ani nu se mai știe absolut nimic despre dinsul.

Înțelegem acum de ce și autorul filmului, și criticii cinematografici repetă într-una că filmul nu este un film polițist. Cred și eu. Cum o să fie polițist o poveste unde de la început enigma e gata rezolvată? Știm și că n-a fost accident, și că Mattei a fost asasinat, și cine a ticluit asta, și că ne este egal cum îi cheamă pe grangurii care au conceput-o. Nici polițist, nici suspense. Știm totul de la început.

Personajul Mattei este mandatarul unei mișcări patriotice foarte răspindite astăzi și anume liberarea de colonialism. Mussolini, în grandilocvența lui îngîmfare, rîvnea să fie cuceritor de colonii. Mattei, în nu mai puțin mîndra

sa modestie de tehnician și de patriot, dorea ca Italia să înceadă de a mai fi exploatată de marii grangurii ai capitalismului străin. Mișcarea de emancipare condusă de el seamănă cu aceea a quasi-coloniilor afro-asiatice. De aci și simpatia lui aproape exclusivă pentru ele și relațiile economice cit mai exclusiv contractate cu aceste țări din „terta lume“. Drama, epopeea sa politico-commercială-industrială demonstrează un fapt istoric uluitor, anume că și o țară de veche, magnifică civilizație, poate deveni, în jungla marilor interese capitaliste, un fel de colonie care luptă pentru scuturarea jugului. Adevăr senzațional, care, în filmul lui Rosi, izbucnește luminos ca o explozie. Avem aici de-a face cu cea solidaritate generală ivită ori de câte ori infamja devine prea mare. Francesco Rosi, de-a lungul conversațiilor din filmul său, ne face plăcere nu atât arătîndu-ne zecile de persoane care practic sau nu „conspirația tăcerii“, ci arătîndu-ne pe unicul lor interlocutor, pe acel curios exemplar de umanitate, agitat și lucid, plebeu și viteaz, îngîmfat și generos, pe acel inimitabil „inginer“ Mattei, magistral zugrăvit de actorul Gian Maria Volonté.

Acest actor este, el, personal, comunist, membru de partid. I s-a oferit un scaun de deputat. A refuzat. Fiindcă a socotit că el e mai util mișcării dacă lucrează nu în Parlament, ci pe alte șantiere. Filmul lui Rosi a fost pentru el unul din aceste șantiere.

D. I. Suchianu



Ieri a avut loc, la Casa Universitarilor, avanpremierea coproducțiilor realizate de Studioul București și Tele-München, două ecranizări după povestirile lui Jack London — „Lupul mărilor“ și „Războiul“. În centrul fotografiei Emerich Schäffer, unul dintre protagoniștii filmului „Lupul mărilor“)

INFILNIREA, de la Waldorf Astoria, către sfîrșitul anului 1947, a principalilor șefi de studii, constituie astăzi, pentru critici și cinești, un moment istoric în evoluția cinematografiei americane. Este abolită atunci colaborarea cu „cei zece de la Hollywood“ cu care se deschide era tulbură a „vinătoarei după vrăjitoare“, era denunțurilor și a denunțurilor, un vid nefast, frustrarea măritoriei hollywoodiene asupra unei întregi epoci prin izgonirea și frîngerea altor mari talente în plină afirmare, utile și de neîncercat. Marea lor vină, în care crește puternic solidaritatea de grup dar și delațarea și tr. darea, pare astăzi ca și atunci duios de naivă. O generoasă apărare a omului simplu, de coloratură rousseauistă, curajul de a dezvălui corupția, adeziunea sentimentală în lupta pentru un om liber și cinstit, denunțarea rasismului.

Numărul victimelor crește vertiginos la 19. Joseph Losey, Ben Barzman, scenaristul Copilului cu părul verde (film care se vedește astăzi premonitor pentru întreaga înscenare macabristă a anilor aceia) și al filmelor realiste pe care Losey le va crea în Anglia, Abraham Polonski, Jules Dassin, John Berry printre alții, constituie un al treilea val al victimelor care vor prefera închisorii exilul.

Calculul pierderilor este înfrîngător, ireparabil. Din el se desprinde, însă, compensator și paralel, un fenomen cu interesante implicații estetice în care problema numelui și a paternității opere este neglijată, ocultă și pînă la urmă substituită primatului Ideii, capitală și triumfătoare ea singură, prin destituirea și obnubilarea creatorului ca individ cu atribuții de excepție. Într-adevăr, în acea penibilă vreme, scenariști și regizori își trec cu generozitate, pe măsură ce numele și libertatea le sînt lezate, scenariile și mizanscena celor care mai sînt încă îndemni în fața judecătorilor. Iată ce declară în a-

„Anonimatul“ artei

ceastă ordine de idei unul dintre proscrisii de atunci și nu dintre cei mai timorați, Jarrico:

„Pînă în 1957—1958, numai scenariștii «listați» puteau lucra, sub pseudonim, bineînțeles, și la preturi minime, cel mai adesea fără ca patronul companiei sau al producției independente să știe. Cum nu intram toți în închisoare în același timp, ne aranjam astfel ca scenariul să fie prezentat de un confrate încă neamenințat: așa s-a făcut că Daniel Mainwaring, înainte de a fi trecut pe listă, a prezentat unul din scenariile mele. A mai fost și cazul lui Trumbo. El e adevăratul autor al scenariului filmului lui Daves, Cow-boy, dar cel care l-a semnat a fost Hugo Butler...“

Asistăm, așadar, la dispariția numelui și persoanei creatorului și vehicularea opere de artă sub falsa tutelă care îi conferă, de fapt, anonimatul. Însuși Losey, va semna, în exilul său în Italia și la Londra, filmele sale de „serie B“ sub pseudonimul Andrea Forzano, pînă cînd îi va fi posibil să le semneze cu adevăratul său nume și cînd va da filmele care îl situează astăzi printre marii cinești ai veacului nostru. Ni se pare că și în această din urmă perioadă a creației sale dureroasă renunțare a paternității se resimte într-un fel deosebit: poate prin acea înălțime de la care regizorul își conduce personajele și acțiunea cu cruzimea și răceala despre care s-a vorbit atîta, înălțime sub care el se ascunde cu tainică stăpînire a demnișului, lăsînd spectatorului disponibilitatea de a judeca și de a conchide, spectatorul fiind în acest mod cel care se conduce în structura filmului prin trecerea nesimțită de la veghe la vis, de la realitate

la ficțiune și totodată cel care conduce, regăsindu-se în acel spațiu mitic al ființei noastre imaginare, investit cu puteri creatoare.

Losey dăruie, așadar, filmelor sale acel resort fascinant și fascinator în care acțiunea vehiculează, misterioasă, o idee și o potență pe care, atribuindu-le personajelor, ne îndeamnă parcă să ni le însușim, să ne urîm, deslușindu-le, astfel încît filmul devine o istorie a noastră pe care o realizăm, realizîndu-ne cu implicațiile și responsabilitatea temei începută de noi și rezolvată la finele ultimei secvențe ca o concluzie a unui act ce ne privește. Desferecat din imbricările unei teme încarnată de onirism, spectatorul e pară, la trezire, actorul unei infracțiuni asupra căreia, odată smuls din magnetica învăluire a acestei teme, este (printr-o necesară dialectică a contrariilor, ce îi sînt impuse, fiindu-i proprii și, deci, cărora li se spune), chemat să fie, totodată, însuși judecătorul acestei infracții.

Chiar dacă enigmatică și atît de discutată axiomă a lui Lautréamont, după care „poezia trebuie făcută de toți, nu de unul“, ar trebui, eliminînd ineptizabila serie a exegezelor provocate de delirul de interpretare, considerată, așa cum, de pildă, susține unul dintre comentarii săi cei mai aplicați, dacă nu dintre cei mai convingători, Hans Rudolf Linder („Lautréamont, sein Werk und sein Weltbild“), în litera ei, numai în ceea ce exprimă ea, invitația loseyană făcută (pe nesimțite și punînd în mișcare un tainic arsenal de imagini ce tin de logica visului și a mitului) spectatorului de a trece de la procesul de contemplație artistică, la viziunea onirică a ansamblului, la asumarea dreptu-

lui de a conduce acțiunea către rezolvarea ei, îi conferă acestuia datorită de a le suda într-o neînșurată stare de receptor-transmițător, ilustrînd, cu o înedită evidență formula ducassiană. Tentația în clipa inițierii, iluminată în desfășurarea temei, atitudinea spectatorului devine conștientă în momentul cînd sala se luminează. E clipa gravă, îndelung și metodic pregătită de regizor, a responsabilității, a eștigării unei identități ce se naște, transfigurînd realitatea, chiar în cadrul imaginar al povestirii, a unei identități a „ființei noastre imaginare care nu este decît cea adevărată“ (Lautréamont).

Astfel va veni timpul pe care (dosigur, prelînd axioma lui Lautréamont) îl presimțise cu mai mult de patruzeci de ani în urmă Aragoo, cînd un om oarecare va găsi pe cîmp o piatră, va pune peste ea o altă piatră și dacă deasupra lor va așeza un ghidon de bicicletă va fi sculptat, firesc și fără vanitatea cabotină a iscăliturii, un taur, nu-i așa? („La peinture au défilé“, José Corti, 1930, Paris).

În întimitatea adîncă și atareori explorată ca un fund de ocean a filmului său, Losey păstrează nucleul incandescent al Erosului, vârtejul din care centrifugal se desprind eurbetele științifice care străbat pînă la noi. Una din aceste fișii luminoase e cea careia am în erca să-i descriem aici neliniștitoarea traiectorie. Trîmba de flăcări din care își trage puterea de seducție această atît de complexă carieră artistică, ne poartă vertiginos către acea capodoperă care este Mesagerul, film criptic, scris într-un limbaj ezoteric, în care sub stratul descriptiv al unui accesibil mai vechi rechiștoriu social, se lasă presimțite frumuseți și înțelesuri a căror față ascunsă vom căuta poate s-o întîmîm oglîndită în noi, cu alt prilej.

Tașcu Gheorghiu

Quartetul românesc

ÎN CINSTEA aniversării Republicii, Filarmonica George Enescu și-a propus ca, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor, să ofere prin ciclul **Quartetul românesc** o retrospectivă a celor mai reușite și semnificative pagini din mișcarea camerală contemporană. Inaugurarea ciclului a revenit uneia dintre cele mai bune formații, **Quartetul Philharmonia**, alcătuit de George Nicolescu (vioara I), Igor Turjanski (vioara a II-a), Gheorghe Jalobeanu (violă) și Aurel Niculescu (violoncel). Ni s-a oferit o convingătoare demonstrație a virtuților creației și artei interpretative, certitudinea unor inestimabile valori ale școlii muzicale românești contemporane.

Deși fiecare din cele trei quartete cîntate reflectă, în etape diferite, rezultatele procesului de decantare a filonului folcloric, substanței muzicale impregnate de tradiție, acestea, sub raport stilistic, se deosebesc net, reconstituind viziuni marcate de individualități puternice. Astfel, **Quartetul in Do Major** de Ion Dumitrescu, lucrare care datează din 1949, compune un univers sonor de o luminozitate explozivă și o nebanuită frumusețe melodică. De la optimismul vigoros exprimat de virtuozitatea cîntecului oltenesc din Allegro con brio, la inflexiunile meditative ale doinei din Andante suave molto semplice și, din nou, ca un leit-motiv, la vivacitatea ritmică, strălucitoare, a solo-urilor viorii prime — cărora instrumentele acompaniatoare le creează decorul sonorității folclorice, amintind cîmpoiul — lucrarea, cu o tehnică dificilă, se bucură de o execuție atentă și îndelung slefuită pe parcursul repetițiilor. Quartetul no. 5 de Zeno Vancea, a cărui primă audiere a fost prezentată de același ansamblu, **Philharmonia**, impresionează prin varietatea stilistică și măiestria cu care sînt minuite îngemănările polifonice ale cîntului popular. Calitățile tehnice omogenitatea acordurilor și excelența sudură a formării s-au impus și prin interpretarea Quartetului de coarde op 27 nr. 2 de Constantin Silvestri, cu formule ritmice bine sustinute, cu linii melodice inspirate și un boțat contrapunct. Ansamblul **Philharmonia** a știut să-i pună în valoare contrastul dintre caracterul nostalgic, meditativ și vivacitatea pasională, frămîntarea motivelor generate de formule ritmice inspirate.

Gh. P. Angelescu



Desen de Gabriela Manole Ado. (Din expoziția „Desene inedite ale sculptorilor și graficienilor” — Sala „Apollo”)

INTERPODIUM

● **FESTIVALUL** internațional **Interpodium**, organizat în fiecare toamnă la Bratislava, este una dintre cele mai prestigioase competiții consacrate tinerilor instrumentiști. Anul acesta, arta interpretativă românească a obținut

aici un frumos succes, datorită talentului, maturității tehnice, sensibilității cu care pianista Ilinca Dumitrescu a dat relief și culoare **Sonatelor** de Scarlatti, **Sonatinei** de Ravel, **Tocatei** de Paul Constantinescu sau, acompaniată

de orchestră, **Concertului nr. 3** de Beethoven. Confirmare a succesului este și faptul că tînăra pianistă a înregistrat pentru televiziunea cehă **Preludii** de Skriabin și **Tocata** de Paul Constantinescu.

Tinerețea artistului

● **ÎN VIAȚA** social-artistică de toate zilele se constată uneori o amplificare a discuțiilor, fie ele despre modernism, fie despre spiritul critic necesar.

Artistul exercită spiritul critic în tot ceea ce face. Critica artistului este însă alta decît critica criticului; ea este o critică creatoare; fiecare părțică de timp sau spațiu într-o operă este în relație de a monie și critică cu celelalte particule: aceste relații sînt guvernate de artist: artist adevărat este acela pe care facultatea critică nu-l împiedică să lucreze, nu-l paralizază (bineînțeles, cu excepții... creatoare)

Obsesia modernismului este tot atît de străină artistului preocupat de ope-

ra sa, ca și obsesia luptei împotriva modernismului. Este normal că tinerii să aibă o preocupare mai pronunțată pentru preluarea unor procedee moderne; această preocupare poate părea unora șocantă, nelalocul ei, gratuită; dar e o închipuire săracă aceea care înfățișează pe artist ca pe un om înarmat de la început cu un scop și care, astfel, își caută mijloacele; în realitate artistul creează înalte de toate fiindcă are facultate creatoare și „ceva de spus”; aceeași facultate, care de multe ori în perioada de formare e mai mult presimțire decît o clară conștiință a scopului, îl face să adune mijloacele mai degrabă intuitiv. Toată gestația, nu a unei lucrări, ci a întregii opere a unui

artist, trebuie să se facă în condiții normale; planta are nevoie de aer, lumină, pămînt. Vor succomba avangardismului și reacționismului muzical numai naturile artistice slabe.

Felicit artistul care rămîne tînăr după ce și-a adunat mijloacele și și-a găsit scopul; căci de multe ori, artistul ajunge la formularea scopului obosit și bătrîn sufletește, înapt de proștețime, uscînd mijloacele cărora ar trebui să le dea viață. Artă este unul din secretele tineretii, cel puțin ale tineretii artistului; a rămîne proaspăt față de scop, ca și față de mijloace — iată tineretea artistului.

Anatol Vieru

IERARHIA

● **DA**, există o ierarhie a artelor. Și ar fi cu neputință să nu existe, căci nimic pe lume nu poate fiinta fără a fi integrat unei ierarhii. Ori de cite ori ordinea valorilor și importanțelor este tulburată, ea se restabilește de la sine, mai devreme sau mai tîrziu, în virtutea unei necesități interioare a vieții înseși, care nu poate să se manifeste ca atare decît ierarhic structurată. E realitatea asupra căreia muzica ne atrage atenția prin organizarea ei cea mai intimă, mai esențială. La baza acesteia stă, cum se știe, ierarhia funcțiilor sau funcționalitatea. Imperiul muzicii — mai precis al fenomenului sonor pe care-l percepem ca Muzică — ni se înfățișează ca o formație riguros centralizată. Are un suveran — tonica sau centrul tonal. Acestuia îi urmează nemișcîț — ca însemnătate în imperiu — cel pe care l-am putea numi marel sfernic sau cancelarul: este exact rolul jucat în muzică de funcția dominantă. După care vine cel ce îndeplinește rolul de locțiitor sau — cum am mai spune noi — adjunct, rol echivalabil pe plan muzical cu funcția subdominantă. Această organizare a ceea ce, metaforic, am numit „împărăția muzicii”, a putut avea uneori tendințe absolutiste, înlocuite destul de adeseori prin înclinări mai liberale. Nu acesta a fost însă esențialul. Esențialul a fost ca, într-un fel sau altul, ierarhia funcțiilor să se mențină, chiar dacă prerogativele suveranului sufereau o anumită restringere. Muzica ne sună ca Muzică, în sensul înălțător, reconfortant al cuvîntului, numai în măsura în care simțim la temelile ei această ordine, exoresie și parte componentă a unei înțelepciuni mai vaste, ontice. Or, ce a făcut Schoenberg, inițiatorul ofensivei împotriva sistemului tonal? A abolit principiul ierarhiei funcțiilor, punînd în locul lui egalitatea în drepturi a celor 12 semitonuri ale totalului cromatic. Rezultatul practic a fost fenomenul sonor, numit convențional tot muzică, în care însă nici auzul, nici simțămîntul, nici intelectul nu mai deșușesc un centru, un sens firesc, o logică armonizabilă cu cea a sufletului. Călinescu spusesese bine: nu-mi pot imagina o inimă omenească normală bătînd la Schoenberg. De ce ne simțim sufletește oprimați ori de cite ori ascultăm ceva conceput în afara logicii centralizatoare, cu caracter tonal sau modal? Pentru că acolo a fost încălcat principiul ierarhic, fără de care viața nu se poate manifesta (de aceea se vorbește atît de frecvent, de cînd a fost abolită tonalitatea, desore moartea muzicii). Acel principiu ierarhic pe care ni-l arată ca lege de căpetenie a muzicii arta marilor maeștri, în frunte cu cel pe care-l putem considera nu numai legislator al sistemului tonal, dar suveranul de nimeni contestat al împărăției muzicii: Johann Sebastian Bach.

Or, o artă careia principiul ierarhic îi este consubstanțial nu și-ar putea dezvălui adevăratele ei sensuri decît celui ce s-a convins de realitatea obiectivă a ierarhiei artelor și i-a înțeles logica. Nu e de cea mai mare importanță treapta precisă pe care va fi așezată muzica — mai jos sau mai sus de poezie, bunăoară. Nu despre asemenea determinări rigide e vorba. Problema constă în a fi capabil să-ți reprezinti artele — începînd cu arhitectura, artă dominată de masivitate sub care sensurile zac ca îngroșate — în etajarea lor firească, impușă adică de materialul specific, spre o tot mai limpede, mai pregnantă și mai pleneră dezvoltare a unui conținut spiritual. În operele sculpturii principiuul sufletesc-spiritual ne apare încă înălțat, vrăjit, cufundat într-un somn greu. Ceea ce-l va trezi și elibera va fi culoarea picturii. Atunci el ne va suride deschizător de infinite orizonturi, pe care marii maeștri vor ști să ni le sugereze mai ales prin muzicala combinație a tonurilor. Pentru ca în muzică să ne apară în toată puritatea și nuditatea lui, nemaivoalat sau ascuns de formele figurative exterioare, imitative, care încă se mai interpun între privitor și conținutul sufletesc-spiritual al picturii. Dar iată că mesajul muzicii — deși mai înalt, mai esențializat decît ceea ce ne spun artele bazate pe vizualitate, pe „mimesis” — se dovedește la rîndul lui deficitar, dacă-l confruntăm cu nevoia de claritate a cugețului uman. Da, o simfonie de Mozart sau Beethoven ne pune în fața unor realități pe care le simțim ca tînd de interioritatea umană cea mai adîncă. Nimeni însă nu va putea preciza caracterul acestor realități, în sensul în care e posibil s-o facem în cazul unei piese de teatru sau al unei picturi figurative. Sub acest aspect muzica ar putea fi privită ca „inferioară” nu numai picturii dar și sculpturii, locul ei dovedindu-se a fi lingă arhitectură. Ia fel de enigmatică în ceea ce privește sensul. Ceea ce a și atras muzică, caracterizarea de „arhitectură fluidă”, așa cum arhitecturii i se spune „muzică împietrită”.

George Bălan

Muzică

REVISTE:

„Muzica” (nr. 8)

DIN SUMARUL nr. 8 al revistei „Muzica” ne-a reținut atenția articolul compozitorului Anatol Vieru, care reamintește cititorilor săi, sau mai bine spus colegilor de breaslă, cîteva puncte de vedere privind accesibilitatea corelată cu substanța artistică și valoarea unei opere de artă. După opinia autorului, accesibilitatea nu trebuie fetișizată, pentru că atunci ea se ridică în contra culturii. Semnatarul studiului conchide: „Compozitorii trebuie să-și facă datoria față de arta lor, față de țara și poporul lor, în mod sincer, după cum le dictează conștiința, ei nu trebuie să forțeze lacătele accesibilității, căci probitatea în artă e totodată calea înțelepciunii și a îndrăznelii”.

La capitolul „Creații”, partitura cantatei **Soclu pentru timp** de Liviu Glodeanu, ale cărei versuri semnate de Nichita Stănescu evocă eroicele lupte ale ceferiștilor din februarie 1933, este prezentată pertinent de către tînărul compozitor Mihai Moldovan. Nu e vorba de o prezentare academică, distanțată, ci de un studiu inspirat. Evocînd dramaticele momente din istoria cîntecului nostru revoluționar, Cristian Ghenea își argumentează studiul său cu pilde vii din închisorile în care comuniștii erau supuși unor tratamente inumane, închisori în care cîntecul răzbătea din celulă în celulă, unind și oțelînd cugețele. Revelatoare ne apare relatarea ultimelor zile ale conducătorului corului de la Doftana — I. Salamander (dispărut în noaptea cutremurului sub dărîmături).

Celelalte pagini ale publicației cuprind cronici (cam albe) ale manifestărilor muzicale care au avut loc în lunile iunie-iulie (nr. 8 al revistei trebuia să apară în august), deci în urmă cu aproape cinci luni; se pune întrebarea dacă aceste cronici mai au vreo eficiență.

S. P.

Cronica filmului de duminică

● M-AM hotărât să scriu despre San Antonio și despre Eroll Flynn, fie ce-o fi, oricum ar fi, afară era prima ninsoare anulului, era frig, am cerut doi covrigi ce-i care vindea covrigi și răcoritoare și pastane în chioșcul din fața magazinului „Elegant”, pe Bălcescu, înainte de „Pescarul”. A durat până mi-a dat cei doi covrigi; i alegea din grămadă adunată într-un colț al chioșcului. M-am uitat atent și mi-au dat lacrimile: omul îi ținea calzi, în colțul acela era o spirtieră care încălzea covrigii, exista un om în Bucureștiul asta mare care se gândise, din proprie inițiativă, să vîndă covrigi calzi, într-o zi de duminică, la prima ninsoare! Am mușcat din covrig, se topea în gură, mi-am șters lacrimile, ca în Andersen. Covrigul acesta era madelena mea, primul meu film a fost *Robin Hood* cu Eroll Flynn, după aceea tot ce a fost bătaie, joacă, covrigi calzi, ninsoare, sanie s-au confundat o vreme cu *Căpitanul Blood*, cu *Șarja brigadei de cavalerie*, cu caii, săbiile și corăbiile lui, ca dintr-o dată, dintr-un nimic, să-l trădez și să mă las sedus de fotbal, cu care trăiesc fără decepții de 35 de ani.

Ceea ce remarcasem însă de mult — cu un instinct pervers — în casa prietenilor mei era faptul că dinși instalaseră armonios televizorul pe unul din rafturile inferioare ale bibliotecii. Un televizor încastrat între sule de cărți mi se pare cea mai simpatică și cea mai valabilă sinteză între livresc și audiovizual, cele două mari tentații ale epocii noastre, în care, orice s-ar spune, ciinii nu merg cu covrigi în coadă. Masa cu bunătați fiind așezată în fața televizorului, ne-am așezat în jurul ei cu calm, decență și bună-voie, deschizînd aparatul pentru a imbrina ceea ce era de imbinat. Unii priveau direct în fața realității din San Antonio, unii țigreau cu coada ochiului, mie mi-era suficient să răsucească doar capul spre stînga și Eroll Flynn era deja în șa, galopînd pe întinsul preriei, „nu — mulțumesc”, „da doare puțin sifon!”, ciupercile erau fenomenale, ca omul să ajungă din urmă diligența și să pătrundă fermecător pe fereastra ei din galopul calului, descoperind imediat, printre pasageri, femeia, frumosul, binele și tot ce urmează la acest capitol al mîncărilor de pește. Nu mai băusem de mult — și mi-a plăcut vinul. Muzica filmului aparținea lui Max Steiner. Acel clasic care știa să pună o melodie sfîșietoare la o scenă de amor, cit mai lungă, înainte de a trosni un pistol, înainte de a erupe — în plină sărutare — răul, violența și vicul. Așa se și întimplă: împușcările izbucniră grozave, exact în clipa cînd cei doi se sorbeau din ochi. Eroll Flynn își lăsă iubita și în clipa următoare impuse un bandit. Nu mi se păru nici prea mult, nici prea puțin. Trecerea de la amor la omor îmi apărui pe cît de justificată, pe atît de bruscă. Mi se făcu milă de mine însumi — sentiment nîncercat de două decenii. Nu, nu mai doream nimic, nici fromajuri, nici sifon, doar încă un pahar de vin, pentru a mă ridică în picioare, pentru a străbate camera pînă la rafturile bibliotecii, pentru a alege o carte. O carte cu care să trec prin acest San Antonio, ca o diligență prin pustiu.

Dar îmi apărui în fața ochilor — pe un alt raft — telefonul. Am format numărul celui dintîi om apărut în minte — un prieten de la care abia plecasem cu o oră înainte. Am vorbit cu el ca și cum nu ne văzusem de-o veșnicie. L-am întrebat ce-i face cartea, l-am ascultat vorbindu-mi despre ea ca despre o femeie cu care ai ajuns la luciditate, nu era deloc trist, dar eu îl asiguram, stupid, fără nici un sens: „e bine că există... e bine că există...” — în timp ce coalată ureche înregistra noi împușcături, cîntece și hohote de ris din viață. Am mai format un număr de telefon, la întîmplare, aș fi vrut să-mi răspundă într-adevăr o femeie, suna „ocupat”, ceea ce m-a silit să trag din raftul superior o carte, din nou la nimereală, s-o deschid — fără a-i ști titlul — cu o frenezie de om care joacă la ruletă totuși pe un număr: pe ce-mi vor cădea ochii? Va fi de bine? De rău?

„...Tant qu'on parle, il y a de l'espoir”. Și în fața morții, viața, atîta cît este, est precieusă: chaque minut are tot atîta valoare cît... Cendrars, care pierduse un braț în timpul primului război mondial...”

Radu Cosău



SC

BASTA!

● PRIN toate gangurile pe unde bîntuie singurătățile, pe fierul azuriu al tulum-belor cu gunoși mai dansează și acum niște litere scrise cu cretă: Hai Tiri, Nu Smith! Ele intră în vals ori de cite ori ochiul nostru le atinge. Fusese un basm, dar ele există și s-au făcut realitate.

Tot în aceeași ordine de idei: o prietenă de-a prietenii mele tine printre cărți rare și covoare de un rafinement oriental, chipul decupat din ziar al lui Ion Țiriac pîrînd o medalie bătută de mult în aurăile locale.

La televizor, Cristian Țopescu apare cu Ion Țiriac care prezintă cite un mic portret al tenismenilor celebri, apoi se dă un film realizat de francezi despre marele nostru mușchetar. Un film extraordinar. Eroul nostru este un cavaler romantic, frumos, dar într-un fel în care sînt locii tirșiți prin pustiu, ca patriarhii purtînd pe pielea lor urmele evidente ale hîrtuieților cu patimile și natura. Eroul romantic, așa cum l-au intuit realizatorii filmului, nu învinge întotdeauna și mai ales nu învinge definitiv pe nimeni, ci doar păstrează în sufletele adoratorilor săi o speranță vie.

Am observat din acest film cît de subtilă e melancolia eroului; el judecă, îi scilipse ochii de inteligentă, dar în același timp ei par a ține între pleoape diamantele grele ale lacrimilor.

Intr-un fel anumit, eroul spune: Basta! Adică: ajunge, sînt poste poate de emoționat, nu pot suporta tortura dării pe față a emoției mele.

O să-i poarte noroc acest film lui Ion Țiriac, a fost bine definit. El este un cavaler romantic. El nu spune: poftim victoria, dar face în așa fel să nu ne pierdem cumpătul și să credem în toate momentele zilei că ea există cu siguranță.

● AM AUZIT adeseori, în situații dificile, cum ar fi certurile din localurile publice, formula magică: să știți că chem **Reflectorul!** La auzul acestei amenințări frigul intra în oase, dispăreau rapid cei în cauză.

Așadar emisiunea **Reflector** și-a creat o faimă extraordinară, un fel de sperietoare publică, chiar și semnalul acestei emisiuni produce panică, chiar și acea lanternă în stare să descopere cu lumina ei orbitoare petele de întunecime de pe plama noastră, nu alît de orbitor de curată.

Îmi amintesc și acum de unele emisiuni **Reflector** care au făcut parte din viața noastră, din pricina absurdului epic, al perolexității care au produs-o în viața noastră pașnică. Nu uit nici acum pe acel dentist care descoperise un mijloc nou de a acoperi dintii țărăncilor naive: din metalul inoxidabil al conservelor. Si el care jurase, ca oricare altul, poate cu emoție, jurămintul prin care orice medic promite că va fi cinstit.

Altădată reporterul, asemeni personajelor lui Caragiale, era trimis de la o instituție la alta ca o minge de ping-pong pentru ca vinovații să se piardă din vedere. Dar nu s-a pierdut nimic și nimeni din vedere. Reporterii acestei excelente emisiuni sînt (rețin din păcate doar cîteva nume): Florin Brătescu, Ștefan Dimitriu și alții și alții foarte buni.

Ce este important în aceste emisiuni? Mai puțin spectacolul demascării unor infractori care practică un furt „legal”, cît pledoaria întregii emisiuni pentru rostirea adevărului, adevăr pe care presa, televiziunea trebuie cu necesitate să-l spună, față de ce acești reporteri sînt temuți, așa cum sînt de obicei temuți oamenii care spun adevărul, iată de ce acești ziaristi sînt respectați mai mult decît alții.

Fără să facă parte din emisiunea **Reflector**, dar avînd spiritul și verva ei, emisiunea D.M.H., realizată într-un mod de excepție de Alex. Stark, a fost un moment de bună agitație publică. Reporterul e un acuzator. El a avut argumente extraordinare. Această emisiune trebuie neapărat continuată. Ea mișcă inerția publicului somnoros. Reporterul intră în drepturile sale, el are putere, putem să ne adresăm lui cînd sesizăm o nedreptate. Asta e meseria reporterului: a spune adevărul și a-l face public.

Dacă alte cronici de T.V. au scris nuanțat despre D.M.H.-ul lui Stark, noi nu facem decît să remarcăm importanța emisiunilor de acest gen care ajută opinia publică.

Gabriela Melinescu



Premieră teatrală la televiziune: „Hernani” de Victor Hugo în regia lui Cornel Popa și Valentin Plătăreanu. În imagine: Ștefan Iordache, Iliea Tomoroveanu, Ion Besiu

Foto: Vasile Blendea

Radio

Arta contemporană

● Balzac evocat de Baudelaire, de Malraux și Butor; apoi actualitatea creatorului **Comediei umane** este reliefată și de scriitorii români — Al. Ivasiuc și Edgar Papu; iar fragmentele ce ilustrează medalionul difuzat în cadrul **Dicționarului de literatură universală** sînt traduse de Cezar Petrescu. Alternînd momentele de istorie literară cu cele ale prezentului, alcătuiind monografii ale titanilor, alcătuiind portrete ale prozatorilor și poetilor mai puțin cunoscuți de marea public, această emisiune își păstrează mereu țînuta, structurîndu-se ca un rafinat act de cultură, penetrant și atractiv.

● Printre **Vocile artei moderne** (ciclu semnat de Dan Hăulică) îl întîlnim pe Georges Braque: din prezentarea criticului ce alătură chipuri și aprofie gîndurile, atitudinile măștrilor, din cuvintele rostite de pictor (foarte adecvată este reluarea de către comentator a ideilor rostite de creator în limba-i maternă,

fără obligativitatea traducerii mot-à-mot), se creionează o frescă amplă, ce se completează cu fiecare transmisie, un peisaj vast al tendințelor, al personalităților ce au caracterizat și caracterizează evoluția artei plastice în veacul nostru.

● Numai pentru a enumera și defini succint emisiunile ce se preocupă de educația muzicală a ascultătorilor ar trebui să ocupăm spațiul unei rubrici întregi: **Muzica de-a lungul veacurilor. Mic dicționar de operă. Compozitorul săptămîinii, Mari interpreti, Integrala simfoniilor de... Invitațiile Fetei, Șapte decenii de muzică, Originalitate și elevație** și, aproape în întregime, cele opt ore ale programului 3. Vom încerca să facem, altădată, această incursiune.

● Ceea ce ni se pare însă deosebit de interesant acum, este ecoul, rezonanța transmisiunilor culturale; dar cum nu avem la dispoziție mijloacele de investigație ale Institutului Gallup, vom încerca să deslușim influența și eficiența

Radio Televiziune

Micul ecran

Marginalii

● FIECARE emisiune de teatru radiofonic ne tulbură, fie și numai printr-o replică, gîndirea. Cu **dragostea nu-i de glumit** ne învăță, astfel, și Musset, cel care în **Confesiunile de „copil al secolului”** (al secolului trecut, dar, oare, secolele nu-si prelungesc între ele printr-un ecou nesfîrșit ideile și sentimentele?) spunea: „Numai uitarea este adevărată, toate celelalte sînt un vis”. Să iubim pentru a uita, să uităm pentru a iubi, aceasta ar fi viața adevărată, restul e vis. Dar, iată, că dintr-un alt secol, încă mai îndepărtat, ne parvine o fascinantă formulă: „Viața e vis” și totuși se reîntoarce de la început. Să ne întoarcem, atînea, la săptămînală noastră îndelungă și să remarcăm buna calitate a spectacolului lui Miha; Pascal realizat după Musset și interpretat de Irina Petrescu, Florin Scărlătescu, Ion Caramitru, Dem. Rădulescu, Nicolae Gărdescu, Tamara Buciuceanu, Magda Popovici.

● **DUPA Patima roșie** de Mihail Sorbul, **Atelierul păsărilor de aur** de Radu Boureanu și înainte de **Jocul iecilor** de Camil Petrescu, teatrul radiofonic a prezentat în ciclul **Pagini regăsite din dramaturgia românească** premiera **Bogdan vodă**, adaptare după o piesă mai puțin cunoscută a lui Slavici, netipărită în timpul vieții scriitorului și inclusă pentru prima dată în volumul din 1963, îngrijit de criticul I. D. Bălan. Un spectacol meritoriu (regia Titel Constantinescu), dominat de vocea alît de nuanțată a actorului Cornel Coman. Un text ce reia în cadente armonioase clasicul conflict al teatrului nostru de inspirație istorică, axat, aici, în jurul personalității lui Bogdan, tatăl lui Ștefan vodă, intrat în legendă și în sufletele tuturor contemporanilor și urmașilor săi ca „cel Mare”, „Nădejdea mea, podoaba neamului” așa îi apare lui Bogdan, tînărul său flu, vîtor monarh lăminat din Moldova secolului al XV-lea.

● LA TELEVIZIUNE, o săptămîna Ion Marinescu. Marți l-am văzut în **Pădurea** de A. N. Ostrovski, astă-seară îl vom vedea în **Passive plus rațiune**, versiune pentru T.V. de Al. Mirodan. Un erai de curte-veche burzuescă, un sceptic călător prin viață și fericire, purtînd cu eleganță o veșnică constiință a dămnării, neputînd, pareă, niciodată a se desprîși de trecut și a lua în piept viitorul ca pe o realitate, ca pe un fapt, un nehotărît, un mare nehotărît, dacă i s-ar întinde două tipuri încercate cu bire și rău și i s-ar spune: Ion Marinescu, alege l, privirea seducător obosită a actorului ar înconjura cu un vag interes, cu o vagă indiferență binele, răul pentru a te depăși și a căuta dincolo de zare altceva, mereu altceva. Ah, zărite, infinitele zărite...

Ioana Mălin

lor din fenomenele-reacție, ogîndite tot în ocele radiofonice. Alîm astfel din emisiunea **O oră la dispoziția dumnea-voastră**, realizată de elevii Școlii populare de artă din Pitești, că o tînără face de două ori pe săptămîna naveta (de la 70 de km distanță) pentru a învăța tainele pianului, și nu e singura: din toate satele și orașele județului Argeș sosesc tinerii iubitori ai artei. Descifrăm de ascendența nivelului înalt al pregătirii „nespecialiștilor”, din preferințele literare ale „salariaților de la fabrica de ventilatoare din București”: de exemplu: ei vor să asculte poezie clasică, și precizează — sonete de Petrarca, Shakespeare, Eminescu; cunosc și aleg cu siguranță valorile contemporane — versuri de Bacovia, Blaga, Zaharia Stancu, Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinas. Am citat la întîmplare doar două exemple, dar credem că sînt elocvente. Evident, ele sînt concretizarea politicii culturale în genere — a școlii românești, a publicațiilor, reviste și cărți, a expozițiilor, concertelor și spectacolelor din toate colțurile țării noastre — aici se includ însă și retele radiofonice destinate cunoașterii artei. Și ele nu ocupă ultimul loc în această diversificată activitate de popularizare a marilor creații artistice.

A. C.

Doi sculptori

- Cornelia Velcescu
- Gheorghe Aldea

Cu Cornelia Velcescu și Gheorghe Aldea, care expun sculptura în galeriile Simeza, ne găsim din plin în cadrele unei afectivități creatoare ce ocolește cu grijă convenționalul. La amândoi emoția estetică, ce îmbină afectivitatea umană, neobișnuit de sinceră, cu tensiunea artistică, absența artificiosului din binomul: fenomen uman-fenomen estetic, sint de netăgăduit. Într-adevăr, o receptivitate exercitată, dar rămasă vibrantă, adică intens sensibilă, va percepe ea o undă de inviorătoare prospețime, iradiază legată de această ofrandă aproape nudă. Lucrul este cu atât mai prețios cu cât la amândoi există un declarat cult al meșteșugului. — aproape inhibant la Gh. Aldea. Acest meșteșug, care va putea evolua, nu este vădit, căci n-are urmă de ostentație ori didacticism banal. Nu avem de a face cu începători: dacă sculptorița Cornelia Velcescu este la a treia expoziție personală, Gh. Aldea, la o vîrstă matură, este doar la întâia, deși expune din 1964 la manifestări colective. Interesant apare faptul contingențelor dintre cei doi expozați, deși personalitățile, din punct de vedere al viziunii, sînt totuși net distincte. Unei sincerității egale, am spune oarecum laborioase, poate prea cupănite la Gh. Aldea, îi răspunde un temperament viu, mai vibrant, mai spontan, o mai frenezătoare sensibilitate, direct intuitivă, a Corneliiei Velcescu.

În procesul său de abstragere, de eliberare din figurativul convențional antisugestiv, Gh. Aldea nu datează aproape nimic lui Brâncuși. Din explorarea unui fel de baroc antichizant, prin trăirea, am spune, sfătoasă, a volumelor inobilate de o eroziune multiseclară, prin adincirea mută a mesajelor milenare, el reinterpretează figura umană, descoperindu-i chthonice semnificații legate și de elocvența materialului (piatră) și de indelungata „coacere” presupusă subpămînteană. Procedul nu e nou, dimpotrivă. El a fost ingenios folosit și de alți citiva tineri sculptori de talent, în aspecte variate. La Gh. Aldea nu avem de a face cu o ingeniozitate tehnică subliniată. Era nevoie de prospețimea unei certe candori, estetice și umane, pentru o asemenea „inocență”, în care un secret iz străni ar putea fi semnalat. Astfel, cele două Maternități, foarte inimă trăite, sînt captivante ca accent uman. De asemenea, indeobște figurile feminine sînt sugestive, căci sculptorul Gh. Aldea este un delicat. Însă interpretarea plastică a figurii umane parțial abstractizate nu este totdeauna convingătoare.

În lucrările Corneliiei Velcescu precumpănește intuiția personală, vibrația unei sensibilități mult mai impulsive. Totuși influențele artistice sînt mai vizibile, ele sînt însă atât de intime, încît noțiunea de influență pare excesivă. Ea e mult mai „modernă”. Dacă marele Brâncuși i-a puse celuilui viziunea (vezi remarcabilele Nud, Bufnița și mai ales Animal de stepă), conducînd-o către abstrageri esențiale, către găsirea „substantivei măduve” (Rabelais), ea nu este într-adevăr străină nici de vizunea unui Hans Arp, învățînd să păstreze din figurativ sugestia de extremă elocvență. Astfel cuplul de marmoră-stuc patinată în negru Stăpîniții vieții, flancat de cele două animale din lemn negru, Pasăre și Fermecătură, sesizant de ingenios stilizate pe linia unui hieratizant mai mult ori mai puțin egiptean, atestă puternica forță de exprimare a unei sensibilități interpretate personal dîndu-ne certitudinea unei evoluții proprii remarcabile. Legătura cu pămîntul, am spune sensibilitatea „călcîiului atîngînd terra” există la Cornelia Velcescu în cele trei lucrări întîluite Cumpăna apelor, Modul și Tors de bărbat. În ultimele două, lemnul este zăvorit, înzăușat de un invelis opac, etanș și cu surd luciu metalic, dînd tîntă, mulat pe supul volumetrisim. Găsim aici, în chip specific, o temeritate aproape „experimentală” prin inedit, de meșteșugar poet foarte atent la soapta, nu la stridențele materialului, dar și o subtilă ingenuitate a unei credințe umane și estetice, surprinzătoare prin raritatea ei.

Pentru moment, amîndoi expozații exprimă exact ceea ce au de exprimat, așa că respectul față de ei înșiși le conduce ochiul și mina pînă aproape de confidență. Și în cadrele acestei confidențe plastice sînt expuse „treptele” de cucerire a stilului personal. Lipsa oricărui imperativ artificios le permite să realizeze autentice diversele grade de abstragere, amîndoi fiind străini de „profesionalitate” în aspectul ei convențional. Căci viziunea lor, distinctă, nu este încă atînsă de uzura psihică a maturizărilor factice.

N. Argintescu-Amza

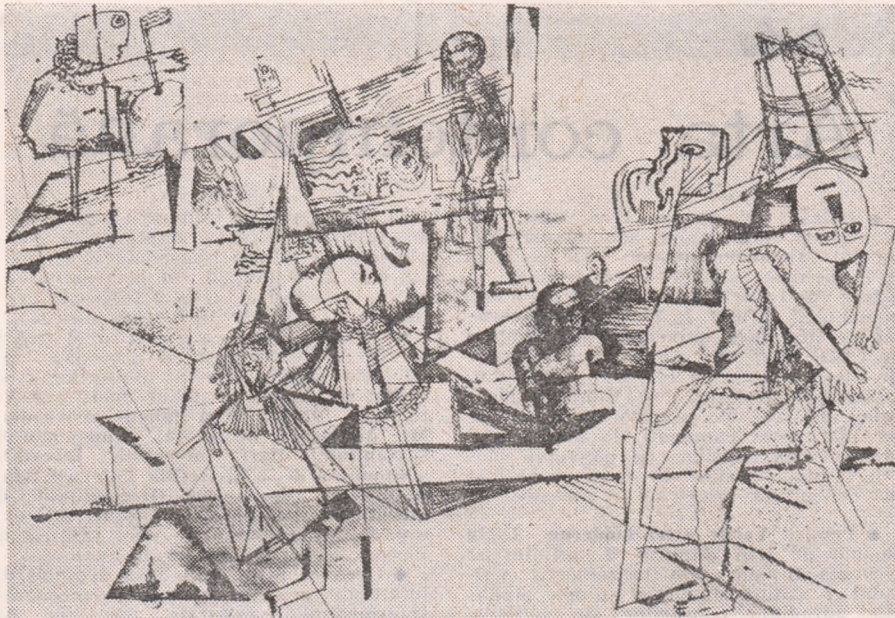
DESENE INEDITE
DE SCULPTORI ȘI GRAFICIENI

Desen de Ion Jalea

GALERIA Apollo găzduiește a doua expoziție din seria *Desene inedite*, de data aceasta semnate de sculptori și graficieni, 67 la număr: G. M. Adoc, Gh. Aldea, G. Apostu, E. Avramescu, L. Axinte, C. Baci, P. Balogh, E. Boboia, V. Bostină, G. Brătescu, C. Breazu, M. Buculei, A. Arghira Călinescu, E. Cerbu, I. Condiescu, N. Corcescu, M. Constantinescu, A. Cordonet, N. Crisan, I. Donca, Almi Eberwein, Anton Eberwein, C. Emilian, D. Erceanu, M. Popa Georgescu, J. Gertler, C. Grecu, O. Grigorescu, E. Gross, C. Grosu, H. Gutman, Ș. Iacobescu, C. Iliescu, F. Ioan, D. A. Ionescu, C. Iosif, I. Irimescu, I. Jalea, I. Jiga, I. Kassargian, V. Kazar, G. Leolea, A. Medrea, E. Mercanu, G. Minea, W. Mihuleac, L. Mihai, I. L. Murnu, D. Negrea, Nicăpetre, A. Olteanu A. Ostap, E. Palade, D. Pasima, G. Patrici, T. Peltz, Mariana Petrascu, Mihaela Petrascu, D. Petrescu, L. Ploșca, C. Popovici, V. Postelnicu, S. Runcan, F. Simionescu, M. Ștefănescu, N. Tiron, I. Untch.

Deși în expoziție întîlnim destule nume de prestigiu — și evident unele lucrări valoroase — ansamblul nu este de nivelul presupus, deoarece suferă de inflație. Cu deosebiri de rigoare, cele constatate la prima expoziție despre unele avantaje și dezavantaje ale apariției „în neglijență” și despre fenomenul de fetisizare (scemnătura, ce, oricum, inobilează orice) își mențin valabilitatea.

O inițiativă prețioasă, originală, își pierde pe drum mare parte din intențiile ei. În această formă — adunare fără prea multe criterii de selecție (doar: e trecut în scripte ca sculptor sau grafician? este! — dacă e și „un nume”, cu atât mai bine — apare cu „ceva inedit”? apare! și expoziția se naște de la sine) a cărei singură „idee directoare” pare să fie: a verifica, în fața publicului, dacă mai funcționează marea adevăr despre „mulți chemați...” etc. și a trage concluzia că mai funcționează — devine o expoziție „de serviciu” (dar se poate citi și într-un singur cuvînt), prompt sancționată de flegel publicului: numărul spectatorilor — lucru verificat la diverse ore și în diverse zile — a scăzut sensibil. (Într-o redacție am auzit o glumă: cineva — probabil cunoscuta „vorba” lui Goethe „Cînd faci o glumă înseamnă că acolo se ascunde o problemă” — pronostica, dacă tot s-a pornit la „epuizarea” tuturor secțiilor UAP — 131 de nume în două expoziții!, contabilizăm noi — că viitoarea expoziție va conține, cu siguranță, desene inedite ale artiștilor decoratori și ale criticilor, dintre aceia care au aderat la soluția de salvare propusă de Cézanne: Lăsați-vă de critică și apucați-vă de pictură! S-o așteptăm!?).



Desen de George Leolea

Plastică

Artă
militantă

DESCHISA sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului București și a Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, la Muzeul de istorie a Partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România are loc expoziția jubiliară Artă militantă în creația artiștilor plastici amatori.

Cele aproximativ 150 de lucrări de pictură și sculptură demonstrează, în principal, două direcții de manifestare a creației amatorilor: pe de o parte este vorba despre producții ale unor persoane care au parcurs diferite etape ale unui proces de învățămînt artistic, pe de altă parte, cele ale unor creatori insitici (în intenția organizatorilor Trienalei de la Bratislava, noțiunea de artă insitică — derivată din latinescul *insitus* = înăscut, neformat, original, sincer — vine să înlocuiască ceea ce ne-am obișnuit să numim artă naivă, fiind mai convenabilă prin polisemia ei, dar și, cum observă Ștefan Tkáč prin evitarea echivocului naiv = nivelul cel mai de jos al coeficientului intelectual). Artiștii amatori din prima categorie sînt caracterizați de efortul pentru apropierea procedeele tradiționale, astfel încît se constată cu ușurință că nu cantitatea de noutate artistică le este definitorie, ci modul diferit, mai abil sau mai puțin abil, în care ating o anumită treapă a istoriei artelor acestui secol. Ei deprind procedeele ale „artei culte” și utilizează, verifică limbajul plastic acreditat de post-impresionism, cubism etc. și de întîzierile lor academizante, u-cori pînă la a face posibilă confuzia între ei și cei care au dobîndit statutul de profesionist. Între aceștia, în expoziție se numără: M. Barbut („Orchestra” — o țineră în gamă și o descompunere a formelor), S. Tanciu („Tinără”), A. Prisăcaru (cu un „Peisaj industrial” ce dovedește siguranță, exprimare eliptică), A. Tatarescu („Baraj”), V. Rădulescu, R. Costache („Pod peste Dimbovița”), V. Gheorghiu, M. Băbălu (cu un remarcabil simț coloristic).

Dar, fără îndoială, centrul de interes al expoziției îl asigură creatorii insitici, cei care se exprimă în afara artei „care se cuvine” și la care acea „oarecare absență a culturii și tehnicii estetice” (Gillo Dorfles) ajunge să servească o realitate individuală, de unde și, la fiecare în parte, coeficientul de noutate, cu toată comuna ambiție anecdotică. Se cuvine să atingem aici foarte complicata problemă de a distinge între naivii autentici și cei aparenti, aceștia din urmă apelînd la un „rețetar”, mimînd o sumă de convenții ce tin deja de o modă, de un răspuns la o cerere a pieței. Cum însă atingînd o problemă nu înseamnă că am și rezolvat-o, rămîne să presupunem că printre următoarele nume nu se găsesc și „aparenți”: M. Văduva (cu ample desfășurări, frize „mișcate” și deformări „expresioniste” în „Grivița '33” și „Lupeni '29”; cu un „Omăgiu medicilor” care se citește cu un mare interes: schelete, corbi, avioane, țărîi ocupate, sus plutește „Prețul vieții” — o balanță cu un mormînt și o siringă! — ambulante îndreptîndu-se spre spitalul ce conține „Șantierul vieții” și „Sala speranțelor”, în dreapta jos, autoportretul celui ce termină inscripția-dedicație — tragi-comică narație căreia nu i se poate răspunde decît povestînd-o), R. Scripcariu („Grivița '33”), Alexandrina Cucos (care face portretul lui „Nicolae Cernat creștător în lemn decorat cu ordinul Meritul cultural cl. II”), C. Stănică („În noul parc”, „A doua zi”), A. Văduva („Scenă de muncă”), S. Predoiș („La oglindă”), S. Grumăzescu („Două lumi”), N. Savopol (incrincentat „bataist” în „Tr. Severin 1944”), A. Bordea (în „Casa noastră” portretizează clădirea Centrului de îndrumare a creației populare). Pictură mai expun I. Sabău, Rodica Leontescu, P. Monea, M. Minculescu, T. Georgian, iar sculptură (destul de outîndă) Filip Ciubotariu, N. Floroiu, Ștefan Gheorghe, V. Morar, Eugeniu Dogaru.

Această expoziție, consacrată celei de-a XXV-a aniversări a Republicii, poate să certifice viabilitatea principalelor direcții ale artei plastice de amatori.

D. Mihalcea

T.N. VASILA: Interesante, dar numai în grupaj și cu explicațiile din scrisoare; altminteri, toate interpretările sînt posibile. Felicitări pentru veștile bune și atît de literare...

DACINA: De data asta, n-am priceput nimic din paginile dv. Singura indicație ar fi să reveniți la promisiunile începutului, care se inscriau în zodia poeziei, nu a jocului steril și opac de-a vorbele.

ACRARTEP 1952: Sînt dificil de descifrat manuscrisele dv. Inghesuite. Folosiți mașina de scris și, dacă se poate, o coală-două în plus (și lăsați-l, la urma urmei, nerăsturnat pe bietul Petrarca!).

FLORIN AL. SEMEON: Inegale, alternînd versificarea modestă, convențională (precumpănitore, de altfel) cu unele fulgurări lirice de bun augur (prin „Cînd?”, „Oglîndire”, „Numele tău” etc.). E nevoie, deci, de un efort sporit de înlăturare a impurităților comode, a concesiilor și compromisiului.

SUFIX: Sînt, pe lîngă „cuvinte frumoase”, mieroase, căutate, și zvonuri lirice adevărate („Ce grea e lumina”, „Oamenii au învățat să zboare”, „Măr”) pe care sperăm să le vedem înmulțite, predominante, cit de curînd. Luați-vă inima-n dinți și iscăliți-vă — orice-ar fi! — și manuscrisele (nu numai plicul) dacă se poate, chiar cu un nume bun de tipar.

M.CRAIESCU: „Tertați-ne”, „Dizertația”, „Durerea de cap”, „Și cită înșelăciune”, „Balada orbilor” și apoi „N-are rost să mai spun”, „Neidentificare”, „Drama unui artist” aduc confirmări în ce privește drumul dv. spre poezie (care n-ar avea de suferit, în treacăt fie zis, de pe urma unui plus de claritate și coerență). Așteptăm cu interes paginile viitoare (și o scurtă notă de prezentare).

I. AARA: Cîteva sînt mai aproape de reușită („Neastîmpăr”, „Maelstrom cu cai”, „Aplauze postume”), altele sînt cam „trase”, făcute (ca și desenele). Cum veți iscăli, la urma urmelor?

ION REMUS EMIL: Șovăielnice, supuse unui convenționalism livresc, paginile sînt mai mult la marginea poeziei, chiar dacă unele zvonuri răzlețe nu lipsesc și chiar dacă uneori meșteșugul versificației e demn de atenție, ca în acest „Schit”:

Găsesc că-i nemaipomenit
Ca-n mierea unui asfințit
Să bați la poarta unui schit
Și un călugăr ciufulit,
Cu pas domol și firșit,
Să-nchidă, cu un scirtit
În urmă, poarta și, smerit,
Să-ntrerebe de ești obosit
Și glasul lin și indulcit
Să-ți curgă-n suflet impletit
Cu murmurul care din schit
Se-aude ca un biziit.
Apoi, pe-un ciot din lemn cioplit,
Sau pe pămîntul întărit,
Să stai, cu trupul tot zdrobit,
Să ai o piine și-un cuțit
Și-un vin ca aurul topit
Să-ți plimbe-n gură, potolit,
Un gust dulceag de fin cosit,
Și-a doua zi, în răsărit,
Să pleci spre poarta altui schit.

Neagu Victoria, I.V., Lorelei, Adrian Gerdo, Olivian C. Otescu (atenție la ortografie!): Sînt unele semne, merită să stăruim.

Marius Voiculescu, I.M. Baducu, Val. Perianu, I.N.-Timișoara, A. Ababi, Q.V.X.X., I.M. Șelaru, Narcisa Trandafir, Ana Maria Ineu (proza, dulceagă), A.C. Zimbru, C.V. Conțevici, C. Răduț-Argetoiaia, M. Mureșan, Bali Baliman, I. Gigi Șerban: nimic nou!

Nelu Manea, Constantin Mărăscu, Dan Cesena, V. Ștefă, Paul Dumitrache, Valyna, Lucia Saian, Constantin Costel, M.D., Bertranda Grete, Mandulo Tabito, Vanina, Căpitănescu Liliana, Radu A. Cornelia, Diana Novăceanu, Aluminu, Cucu M. Murgu, Ciobanu D. Irofei, Vuia M. Flavius, George Vancea, Chirmuș Ștefan, Popa Silviu Dan, Nik Stoica-G. Prahova, Ilișei Iunie, Nori Mara, T. Mladin, Jak Vălușeanu, Gigi Tei, Fedy, Vin. R.: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

P.S.: Corespondenții noștri au observat, desigur, că „poșta” din numărul trecut se referea la poezie și nu la proză, cum, din eroare, a apărut.

Anca Pedvis

Ea

Îmi tăia o franzelă mică în două și la mijloc puneam unt și brînză. Avea un gust ciudat. Un gust pe care nu l-a putut avea decît atunci. În orice caz, de-atunci nu l-a mai avut. Ieșeam pe terenul de sport, în spatele școlii, și o mîncam. Nu mă vedea nimeni. În locul acela nu venea nimeni. Nu știu de ce. În orice caz, trebuia să nu mă vadă nimeni, ca franzela cu unt și brînză să poată avea gustul ăla ciudat și nemaipomenit.

O mîncam încet și între timp priveam zidul scorojit al școlii, zgura roșie de pe terenul de sport, nisipul răscolit din groapa pentru sărituri și gardul de lemn care despărțea terenul de sport de curtea unui depozit. Cel puțin, cred că era depozit. Alături era o fabrică de ascensoare și-mi închipui că depozitul era al fabricii. Nu știu ce legătură puteau să aibă ascensoarele cu rumeșul de lemn, dar de peste gard venea miros de rumeguș de lemn. Era primăvară și căsul firav din colțul terenului de sport colcăia de frunzișoare mici, de un verde zemos...

Întotdeauna era primăvară, terenul de sport era umed și franzela cu unt și brînză avea un gust nemaipomenit. Apoi trebuia să intru din nou în subsolul școlii, să mă așez într-o bancă zgîrțiată și pătată de cerneală și să încerc să mă acomodez cu o spaimă pe care citeodă o stăpîneam, dar care mă făcea, alfadă, să cer imediat voie afară și să mă mir că mi se dă. Mă duceam la cloșet, dar nu făceam pipi niciodată pentru că-mi era frică să nu rămîn închisă înăuntru. Pășeam odată asta și-mi venise să urlu ca unui animal încolțit. Dar imi fusese rușine s-o fac. Mă descoperise femeia de serviciu, așteptînd, palidă și liniștită, să mă descopere cineva.

Cu cîteva luni în urmă, nu-mi fusese rușine să mă zvîrcolesc pe jos și să urlu ca un animal, cînd înțelesesem că ea avea să mă lase acolo, singură printre copiii aceia împachetați foarte curat, care se holbau la mine și cu doamna aceea elegantă care mirosea a parfum. Acum mi-era. Începusem să mă aștept la tot felul de lucruri din partea ei, pe care mi le aducea cu același zîmbet cu care mă ducea la doctor cînd trebuia să mi se facă o injecție. Începusem s-o menajez. Nu voiam s-o fac de ris.

Nu voiam s-o fac de ris și acceptam subsolul rece și umed, doamna parfumată, copiii împachetați foarte curat, care aveau priviri curate și care pe undeva, nu știu pe unde, mă călcau pe nervi cu răspunsurile lor curate, referitoare, toate, la întrebări curate și idiote.

Nu voiam s-o fac de ris și acceptam tabla înmulțirii pe care, de altfel, aveam s-o învăț foarte greu și pe care copiii ăia o prindeau uimitor de repede, ca pe ceva care stătea de mult în creierele lor și nu aștepta decît să fie descoperit de o doamnă parfumată. Doamna parfumată mă suspectase încă de la început cînd, venind spre mine cu un anumit zîmbet pe față, începusem să mă zvîrcolesc și să urlu, în timp ce ea nu știa cum să se împartă între presimțirea că trebuie să mă ia de-acolo numai-decît, pe de-o parte, și sentimentul datoriei care-i dicta că trebuie să mă lase acolo, indiferent de reacția mea, pe de altă parte. Reacționasem așa la toate inoculările, dar mă obișnuisem în cele din urmă, chiar dacă strîngeam din dinți și plîngeam fără un sunet. Aveam să mă obișnuiesc și de data asta. Așa începusem s-o menajez. Nu voiam s-o fac de ris și mă străduiam să-i dau doamnei parfumate cit mai puține temeuri de suspiciune, pentru că începusem să aflu că toate, absolut toate, ajungeau la urechile ei. Și nu voiam asta.

Căutam să-mi reduc reacțiile și prezența la zero și reușeam s-o fac alit de bine incît, citeodată, doamnei parfumate îi trebuiau mai multe minute să mă readucă acolo, decît i-ar fi fost necesare să mă întreb ce ea avea să mă întreb și să-mi asculte răspunsul, dacă aș fi fost capabilă să-i dau.

Începusem s-o menajez. Nu voiam s-o fac de ris. Dar revenirile mele greoaie la realitate făceau din mine, oricum, „oajă neagră”, în ciuda strădaniilor mele de a nu fi decît o oală și-atît. Se putea mîndri foarte rar de mine și nici nu știu dacă voia într-adevăr să se mîndrească cu mine. Era, cred, mai curînd îngrijorată de reacțiile mele al căror resort ascuns n-avea cum să-l bănuiesc...

Apoi, stupoarea tuturor cînd, oșosită de atîta răspundere, înțelegeam să-mi iau un binemeritat concediu și fugeam de-acasă, fiind sigură că ea știe. Dar ea nu știa și nu putea explica nimănui de ce copilul ei, de altminteri atît de liniștit, fugea de-acasă, așa, deodată. Și atunci o făceam într-adevăr să se simtă prost. Atunci o făceam într-adevăr de ris.

Dar toate astea le intuiesc mai mult. Amintirile mele sînt mai ales mirosuri, gusturi. Mai puțin imagini. Încerc să reangrenez o mașinărie foarte complicată și neverosimilă, cu logica mea de astăzi, deși acea mașinărie nu putea avea în nici un caz logica mea de astăzi și nici ceea ce înțeleg eu acum prin logică. De fapt mașinăria aceea nici nu-mi aparține, dar cum să-mj explic faptul că gusturile și mirosurile celei de-atunci, străinele aceleia mici și posace, imi revin uneori pe limbă și în nas și mă răscolesc, și-mi slăbesc carapacea mea la care am lucrat atîta și care mă apăra împotriva tuturor lucrurilor de care merită, sau nu, să fiu apărută?... N-am cum să-mi explic asta și caut să zgîndări mașinăria aceea, s-o repun în mișcare, fie și cu logica mea de-acum, ca să aflu pe baza căror reacții, de mult amortite, reușea s-o facă să respire pe fetița aia posacă. Și, firește, nu prea reușesc...

Amintirile mele sînt mai ales gusturi, mirosuri. Mai puțin imagini. Imaginile le-am alcătuit după aceea din cele ce mi s-au povestit și mi-am luat, ca în fața oricărei povești, libertatea de a crede sau nu. De pildă, povestea cu tablourile. Pe pereții clasei, pe pereții oricărei clase de altfel, erau niște tablouri. Nu știu cum arătau, ce arătau și ce voiau. În timp ce doamna aceea parfumată spunea ceva, nu știu ce, eu mă ridicam și cu miinile la spate începam să mă plimb printre bănci, vorbind cu tablourile. Nu știu ce puteam eu spune unor tablouri despre care nu știu cum arătau, în timp ce o doamnă parfumată nu știu ce spunea... Așa mi s-a povestit. Și eu cred doar pe jumătate pentru că nu reușesc să înțeleg nimic, necum să-mi amintesc. Și-apoi, așa m-am obișnuit: să cred totul doar pe jumătate...

Lucrurile despre care imi amintesc cu adevărat sînt cu mult mai puțin angajante: gustul franzelei cu unt și brînză, mirosul zgurei roșii, mirosul primăverii... (Mirosul toamnei nu-l captasem încă. Nici al iernii. Poate doar o schimbare de lumină, toamna, și alia de temperatură, iarna. Atît.) Mirosul acrișor, de murdărie de pisică, pe care-l degajau treptele de piatră roz ale scării din fundul curții, la capătul căreia trăiau bătrînii aceia cu o droaie de pisici. Bătrînii aceia de care mi-era ușor frică, dar care nu mi-au făcut niciodată nimic, ca toate

lucrurile de care mi-a fost ușor frică... Mirosul amar al frunzelor liliacului prăfuit din curte și cel al canalului de la rădăcina lui, umed, din care ieșeau citeodată li-macși, cu spinarea neagră și burla galbenă și se tirau pe zidul de cărămidă roșie și pe stivele de lemne, lăsînd dire argintii care străluceau la soare și despre care-mi plăcea să cred că sînt de argint curat și că așa vor să rămîne, cu condiția să nu le ating niciodată... Și nu le atingeam.

Mirosul clădirii aceleia mari, de piatră, care fusese cîndva o autogară și-n podul căreia mă ascunsesem de frica unui șofer care-mi promisese c-o să mă omoare fiindcă mă agățasem la spatele camionului lui... Stătusem acolo pînă după miezul nopții, abia îndrăznînd să respir și plecasem cînd frica de șofer se transformase sau se amesecase de mult cu frica cealaltă, a copilului care a făcut o nelegiuire, sau crede că a făcut-o și se astăptă la reparații... Și risul ei răsunător, care m-a uluit, cînd i-am povestit plîngînd totul. Și mingierile care bănuiesc că urmaseră și pacea și increderea și somnul...

Întotdeauna era primăvară, primele flori de cîreș apăreau la fereastra bucătăriei, ațitate de căldura dinăuntru, și tot acolo le cădeau cel mai repede petatele, lăsînd în loc o bobită mică și verde, în timp ce restul pomului rămînea încă multă vreme încărcat de flori, făcîndu-mă să tinjesc, pentru că nu dădeam încă doi bani pe bobitele mici și verzi care aveau să fie, în curînd, primele cîreșe...

Întotdeauna era primăvară și ea mă lăsa în fiecare zi în grija doamnei aceleia parfumate, cu un zîmbet pe jumătate vinovat. Cealaltă jumătate nu știu ce conținea, dar nu trebuia s-o fac de ris, așa că nu plîngeam în orice caz, nimeni nu mă mai vedea plîngînd. Nu trebuia s-o fac de ris. Nu mi-o ceruse, dar eu credeam c-am înțeles și încercam să le fac pe toate fără să mă vadă nimeni.

Întotdeauna era primăvară. O primăvară din care făcea parte și mirosul ei, pe care-l trăgeam pe nări cu fața înfundată în cămășile de noapte, aruncate pe pat, după ce pleca... Mirosul nemaipomenit al cărnii ei pe care, peste foarte mulți ani, într-o iarnă, n-aveam s-o mai recunosc în cea atîngere ultimă căreia nu-i răspunsese decît o materie ciudată și netedă, cu răceala aceea de necrezut a treptelor de piatră roz pe care mă jucasem cîndva, pe făcute, ca să nu-i deranjez pe bătrînii de care mi-era puțin frică... Așa atîngere care nu m-a cutremurat, dar care m-a uluit și mi-a dat bănuiala că nu de pe ea e vorba în materia aceea netedă și rece... Bănuiala că ea s-a ascuns, holărită să mă pedepsească pentru faptul de a fi aminat-o mereu, în căutarea unor mijloace mai complicate și mai greoaie de a-i spune că o iubesc, unor mijloace care să-mi fi permis să-i spun de la egal la egal, fără umilinta pe care mi se părea că n-o pot suporta... Sinistra aberație a orgoliului meu, comisă cu o stingărie care o făcea de două ori aberantă și imposibilitatea de a mă mai umili cumva, vreodată, pentru că nicăieri, în fața nimănui, umilinta nu-și mai avea rostul...

O primăvară din care făcea parte și părul ei, adunat sus, în vârful capului, și bluzele de mătase, și taiorul verde, și pantofii de antilopă, verzi, care imi plăceau atît și pe care așteptam să-i pot purta... Așteptarea aceea inconștientă de a-i lua locul, de a fi ca ea, de a domina toate lucrurile cu generozitatea și tristețea ei... Marea ei tristețe și marea mea așteptare de a o înlocui. Mirosul acelei tristeți care mi-o făcea de nepătruns, care făcuse din ea, cu timpul, un mister, pe care eram prea lăsa să mă vreau să-l dezleg... Și dispariția ei, care e MISTERUL, și curajul meu de a-l pătrunde și neputința de a o face...

Și bărbatul ăsta mare, care mi-e aproape străin și care a fost iubitul ei, bărbatul ei... Bărbatul ăsta cu care nu știu ce să fac, sau știu, dar amin, așa cum n-am știut ce să fac nici cu ea, sau am știut, dar am aminat... Dragostea asta pe care n-o pot scoate la lumină, ca și cum ar fi ceva rușinos, ca și cum mingiiera ar trebui să urce din străfunduri înleiate de rugină, în care orice mișcare ar provoca seisme greoaie și oarbe, care m-ar putea ucide...

Toate lucrurile cu care mi se părea că încheiasem un pact, în care se obligau să mă aștepte, oricît, în care mă obligam să întîrzii, cit de mult, și, brusc, limpezimea cu care imi apăruseră toate: nu mă așteptase nimeni pentru că nu se poate încheia niciodată, nici un pact. Mă lăsasem purtată de nevoia mea de siguranță că bieteile mele daruri, aveau să sosească la momentul cel mai potrivit pentru a fi puse în valoare așa cum se cuvine. Cum se cuvine?... Mă lăsasem forată pînă dincolo de mine de dragostea asta subterană, urită, care ezita să iasă la lumină și mă săpase în adînc, ca pe o materie moale, incapabilă să respingă...

Toate astea, inclusiv mina pe care mi-am pipăit-o a'ent într-o seară și mi-am descoperit-o ea pe un miracol pe care îl înfățișase ea. Și cutremurarea mea din seara aceea cînd am știut că sînt miracolul ei...

Și zîmbetul pe care i-l adresez cînd mă ciocnesc de imaginea ei, de mirosul ei, zîmbetul ciudat, duios și matern pe care îl compun anume pentru ea, care a devenit aproape fiica mea... Și ingrozitorul te iubesc pe care i-l spun în somn, atunci cînd nu mă vede nimeni și cînd simt cum mi se răsucesc rădăcina, undeva, în adînc, de durere, și tulpina, fără aer, se sufocă dulce, amețitor și vertiginos...

Îmi tăia o franzelă mică în două și la mijloc puneam unt și brînză. Avea un gust ciudat. Un gust pe care nu l-a putut avea decît atunci. În orice caz, de atunci nu l-a mai avut. Ieșeam pe terenul de sport, în spatele școlii, și o mîncam. Nu mă vedea nimeni. În locul acela nu venea nimeni. Nu știu de ce. Toate le făceam așa, ca să nu mă vadă nimeni. Încă nu știam nimic despre o atîngere căreia n-avea să-i mai răspundă decît o materie ciudată și netedă, cu răceala aceea de necrezut a treptelor de piatră roz, pe care aveam să mă joc cîndva, pe făcute, ca să nu-i deranjez pe bătrînii de care mi-era puțin frică...

O mîncam încet și între timp priveam zidul scorojit al școlii, zgura roșie de pe terenul de sport, nisipul răscolit din groapa pentru sărituri și gardul de lemn care despărțea terenul de sport de curtea unui depozit. Cel puțin, cred că era depozit. Alături era o fabrică de ascensoare și-mi închipui că depozitul era al fabricii. Nu știu ce legătură puteau să aibă ascensoarele cu rumeșul de lemn, dar de peste gard venea miros de rumeguș de lemn. Era primăvară și căsul firav din colțul terenului de sport colcăia de frunzișoare mici, de un verde zemos...

Întotdeauna era primăvară, terenul de sport era umed și franzela cu unt și brînză avea un gust nemaipomenit.

Ochiul magic

Cinstirea Poetului

Recitalul prezentat luni 27 noiembrie de Studioul de poezie al Radiodifuziunii este o nouă și pil-duitoare expresie a interesului sporit cu care publicul larg, indesebi tinereții, participă la întâlnirile cu poezia românească.

Recitalul a fost prefăcut în chip strălucit de acad. Alexandru Philippide care a relevat valorile artistice și umane perene ale poeziei eminesciene, rădăcinile acestei poezii, legăturile ei adânci cu istoria și folclorul patriei, arta de maestru desăvârșit al cuvântului a autorului Scriitorilor.

„Cântecul lui Eminescu — a încheiat acad. Alexandru Philippide — sună și astăzi tot așa de curat: tot așa de adinc în inimile noastre cum a sunat și în inimile aceluia care au ascultat cîndva chiar pe poet costindu-l. Apa vie a poeziei lui Eminescu n-a pierdut nimic din puterea ei pentru că la fel cu apa vie din poveste, e din izvorul vesnicilor.”

În fața celor aproape o mie de spectatori care s-au aflat luni seara în Sala de concerte din strada Nufierilor, universul poeziei eminesciene a putut fi urmărit în ipostazele lui esențiale, datorită selecției reprezentative de antume și postume.

„Un sat fără țălai e ca un cer fără stele. Cu lătratul făcut”
„Oglinda. Ce? A înmărmărit lumina?”
„Pisica se culcase lângă mine în timp ce eu troșeam la mașina de scris. Visa pentru mine: reveria ei de soricel ca niște zurgălăi și reflexului condiționat”

Am putea continua cu exemplele. Preferăm să caligrafiam un vers al poetului (din *Ospățul de aur*), un vers scris acum mai bine de patruzeci de ani: „Eu sint mai înalt decit tine cu o vrabie”.



Din colecția de obiecte imposibile a lui Ion DOGAR-MARINESCU

CUTIA DE SCRISORI

Tovarășe director,

În teineai dreptului de răspuns prin presă, drept din respectarea căruia revista dv. și-a făcut un punct de onoare. Vă rog a avea bunăvoința să dați publicității scrisoarea de față.

În nr. 46, din 9 nov. 1972, al României literare, Al. Piru, recenzind lucrarea Veronică Micle de George Sanda, face o serie de afirmații vădit defăimătoare la adresa mea și a cărții mele *Mărturia Eminescu - Veronică Micle* (ed. I, 1967, ed. II, 1969). Țin să precizez din capul locului, pentru a înlătura orice echivoc, că nu mi propun să-l apar pe G. Sanda: lucrarea acestuia îndreptățește, într-adevăr, numeroase rezerve, dar sub aspecte mai importante decit cele semnalate de recenzent, care și-a făcut o tristă celebritate din vinerea, orintre altele, a unor evidente și derizorii greșeli de tipar (în speță: Chasserian în loc de Chasseriau, Quiry în loc de Guilty etc.).

Practiceind un soi de devălmășie critică, Al. Piru își începe recenzia prin a aduce la același numitor cartea mea cu lucrarea lui G. Sanda, calificând-o „inutilă” ca

și „pseudomonografia” recenzată și lăsând să se înțeleagă ca subsemnatul, ca și G. Sanda, fac un „regretabil comerț” cu subiecte de istorie literară, fiind „un veleitar al fondului literar”. Citeva rânduri mai jos, recenzentul pretinde că: „G. Sanda, ca și Augustin Z.N. Pop, nu aduce absolut nimic nou” (Piru dixit !); după părerea recenzentului „nu există o problemă a vieții sau operei Veronicăi Micle, tratată și încheșată 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 „Jurnalele”*. Nu aș fi socotit necesar să iau atitudine față de atari afirmații dacă Al. Piru, în loc să scrie câteva afirmații gratuite și jignitoare, ar fi analizat cu onestitate opera. O atare apreciere critică, greșită chiar, nu mă putea afecta, mai ales că, la data apariției cărții mele, istoricii literari autentici (nu improvizați!) au exprimat opinii tota diferite de aceea a lui Al. Piru. Printre aceștia se numără și Perpessicius, eminescolog de valoare și probitate unanim recunoscute, ale cărui aprecieri elogioase nu mi-aș fi îngăduit niciodată să le invoc, dacă n-aș fi fost silit s-o fac de comportarea recenzentului, lată opinia regretatului critic: „Un merit personal al lucrării lui Augustin Z.N. Pop consider că este acela ce își întemeiază toate afirmațiile și toate concluziile pe documente de prim ordin, în rîndul cărora partea sa de contribuție nu este mică. Istorie literară și arhivist cu vechi stat de serviciu, Augustin Z.N. Pop a mers și de astă dată la izvoare, multe din ele acoperite de colb și de uitare, fie că e vorba de publicații periodice rarissime, fie că e vorba de corespondențe neglijate sau de alte piese inedite de arhivă. Sint câteva din titlurile bogatei documentări ce imprimă lucrării lui Augustin Z.N. Pop, odată cu caracterul ei științific, și puterea de atracție. Dar dacă documentația e meritul primordial al scrierilor lui Augus-

tin Z.N. Pop, și deci și al lucrării de față, ea constituind solida ei substructură, meritul ei cel mai de seamă e modul cum autorul a rezolvat dificila temă a lucrării. Reconstituind biografiile celor doi protagoniști, ale căror existențe le-a urmărit în generalitatea principalelor date, oprindu-se la unele mai mult, la altele mai puțin, neîntind să adauge, cînd necesitatea o cerea, și rapide portrete ale personajelor de al doilea și al treilea plan, autorul nu a scăpat nici o clipă din vedere principialul obiectiv al lucrării: marea prietenie dintre Eminescu și Veronica Micle, careia toate celelalte detalii sau teme colaterale li se subordonează.”

S-ar găsi cineva care, pus să opteze între opiniile contradictorii ale lui Perpessicius și Al. Piru asupra celeiași cărți, ar ezita măcar o clipă în a nu-l prefera pe cel dintîi ultimului? Mă îndoiesc.

Modul lui Al. Piru de a face critică și istorie literară, mod ilustrat prin altele și de cazul meu, ridică însă o problemă de etică a oficiului critic, problemă de interes general, care, ca atare, legitimează luarea unei atitudini publice. Este oare îndreptățit un critic literar, care, ca Al. Piru, are și însemnatul privilegiu al unei rubrici permanente la o revistă literară de prestigiu, să califice o carte ca „inutilă” sau să afirme cu seninătate despre o lucrare de restituire literară că „nu aduce absolut nimic nou”, fără a-și sprijini afirmațiile pe argumente? Libertatea criticii, împotriva căreia sint ultimul care să protesteze, nu înseamnă însă și libertatea afirmațiilor fără acoperire. La urma urmelor, Al. Piru este liber să-i placă sau nu o carte de istorie literară, dar nu are libertatea științifică și morală să afirme că „ea nu aduce absolut nimic nou”, cînd, orice istoric literar onest, cu minime cunoștințe de eminescologie, ar fi putut descoperi în cartea mea valorificarea a nu mai puțin de 120 de documente noi — scrisori necunoscute ale Veronicăi Micle adresate lui Titu Maiorescu, Mi-

PESCUITORUL DE PERLE

ȘI SĂ VEZI ȘI SĂ NU CREZI

● RĂMII perplex cînd constată că lucruri de tot clare mai pot totuși să stîrnească discuții.

Ion Vintilă din Sinaia mă dojenește, la rîndul său, pentru că, la rîndul meu, am dojenit pe cineva că scrie „Vergiliu” și nu *Virgiliu*, cum a zis și zice toată lumea. El absolvă „persoana în chestiune” de orice păcat, arătîndu-mi că toată vina o poartă *Indreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* — ediția a III-a, 1971 — care, la indexul intitulat *Numele greco-latine care se scriu conform adaptării tradiționale*, impune forma *VERGILIUS*.

Am mare încredere în cititorii mei. Cu toate acestea, în împrejurarea de față, nu mi-a venit a crede pînă n-am văzut cu ochii proprii. N-aveam în bibliotecă decît prima ediție a „*Indreptarului*”, care nu are un index al numelor greco-latine. Am dat fuga la librărie și am cumpărat ediția a III-a. Și am văzut. Așa e *VERGILIUS*! Urgent, persoana dojenită trebuie reabilitată. Dar putem primi, fără discuție, ceea ce „*Indreptarul*” ne oferă ca fiind *conform adaptării tradiționale*?

De unde pînă unde „*VERgiliu*” — *tradițional*? Stolnicul Constantin Cantacuzino, în „*Istoria Țării Rumânești*”, scrie *VERgiliu*; Ion Budai-Deleanu, în „*Țiganiada*”, scrie *VIRghil*; Odobescu, Alexandru, Alecu Russo, Ion Ghica, Titu Maiorescu, N. Iorga, Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu etc. etc. — scriu care *VERgiliu*, care *VERgiliu*. Aceasta nu-i o afirmație gratuită, de circumstanță, ca să seap cu basma curată. Sint oricînd dispus să indic, la cerere, lucrarea și pagina unde stă scris cum zic. Și dacă cronicarii, poeții, prozatorii, istoricii, criticii — mai ales, cei clasici — nu constituiesc tradiția scrisului literar, atunci ard de curiozitate să află ce-i aceea tradiție în scris și în limbă. Să-mi plictisească cititorii, repetînd că și în

toate celelalte limbi romanice se spune și se scrie *VIR-*, și nu *VER-*? Nu mai pun la socoteală că în *Istoria Literaturii Române*, apărută în Editura Academiei ca și „*Indreptarul*”, stă scris: *VIRgiliu*.

Unde-i, atunci, cheia misterului? E simplu. Filologi de mare reputație au stabilit, după cele mai vechi manuscrise și după inscripții ale Republicii romane și ale începutului Imperiului, că forma corectă, în *latinește*, este cu *VER*: că forma cu *VIR* nu începe să apară decit în sec. V al erei noastre. Să fim atenți: e vorba de cum trebuie scris în *latinește*. Și vorba asta umblă abia de vreo sută de ani încoace. Mai mult. Chiar între acei filologi care au adoptat, pentru textul latin, forma cu *VER*, se găsește unii care nu ignoră și cealaltă formă. În 1918, cunoscutii editori francezi ai poetului, F. Plessis și P. Lejay, scriu, în introducerea la ediția lor, că: „*Il se nommait Publius Vergilius (ou Virgilius) Maro*”. Deci, *ad libitum*. Mai aproape, în 1925, în introducerea la *Buculice*, apărute la „Les Belles Lettres”, Henri Gouzer zice: „*Il s'appelle P. Vergilius Maro*”, la care, în josul paginii, adaugă nota următoare: „*C'est ainsi, selon toute apparence, qu'écrivaient les Romains*”. Deci, „după toate aparențele”. Interesant de subliniat e faptul că amîndouă introducerile citate se intitulează, pentru prima lor parte: *Vie de VIRgile*, și o țin așa pînă la sfîrșitul introducerilor lor.

Prea bine: filologii au stabilit... Dar nu filologii sint aceia care statornicesc tradiția în materie de limbă. Ci poporul și scriitorii lui, cei deveniți clasici. În articolul său *Neologismele*, Maiorescu spune: „...limba nu este rezultatul vreunei convențiuni între oamenii cei învățați, ci este un produs al poporului întreg”.

Mi se poate obiecta că „*Indreptarul*” este o lucrare necesară, alcă-

tuită de oameni serioși, competenți etc. și că munca lor nu poate fi privită cu ușurință. Fără nici o îndoială! Nu numai munca în sine trebuie respectată, dar și regulile ortografice stabilite acolo. Altfel, adică fără unificare, ne-am întoarce la babilonia care a fost, cînd fiecare scria cum îi venea la mîna. Contabilicește vorbind, indicațiile „*Indreptarului*” sint 99,99% bine întemeiate, și cată a fi urmate cu strictețe. Nu înseamnă a le disprețui, dacă punem în discuție — chiar pe ton polemic — un caz sau două ce apar în adevăr discutabile. Așa cum este acest „*Vergiliu*”, și cum a fost aceluia...

Să amintim „cazul”. Acum, mai bine de doi ani, la această rubrică, o notă — care se intitula: *Chiar deloc de loc*? — punea în discuție felul în care trebuie scrisă negația: într-un cuvînt ori în două? „*Indreptarul*”, în prima sa ediție, impunea locuțiunea adverbială, adică scrierea în două cuvînte. Părerea noastră era că, dimpotrivă, trebuie scris ca un adverb, adică într-un cuvînt. Căci — întrebăm noi — logic este să ni se ceară a scrie *deloc-ul*. În două cuvînte, cită vreme ni se cere să scriem într-un cuvînt *trei-cuvînte*, anume *nicidecum*, care este unul și același lucru cu „*deloc*”? Punctul acesta de vedere a biruit. Iată, ediția a III-a a „*Indreptarului*” (și-i mulțumim lui Ion Vintilă că ne-a trimis la ea) ne indică, la p. 121, să scriem *deloc*, a-vînd explicația „*nicidecum*”, spre deosebire de *de loc* cu explicația „*originar*”. Fie că nota noastră a determinat schimbarea, fie că la mijloc e altă cauză, noi ne bucurăm, nu de schimbare, ci de întoarcerea la logică. Și ne mai bucurăm pentru faptul că discutarea unui caz sau a altuia e roditoare.

În ce privește *VERgiliu*, de acum, așteptăm cu răbdare ediția a IV-a a „*Indreptarului*”...

Profesorul HADDOCK

științifică, este, de asemenea, concepția lui Al. Piru că o problemă literară poate fi tratată exhaustiv și încheșată definitiv de anumiți istorici literari. Autorii invocă și Al. Piru în privința relațiilor dintre Veronică Micle și Mihai Eminescu (G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu) ar fi, cred, cel dintîi care să repudieze o atare concepție. De altfel acceptarea unui asemenea punct de vedere ar face inutilă istoria literară în genere, inclusiv cea profesată — chiar așa cum este profesată — de Al. Piru.

Mai gravă decît verdictul critic pronunțat de recenzent ni s-a părut învinuirea de a „practica, asemenea lui G. Sanda, „comerțul cu subiecte de istorie literară” și de a fi un „veleitar al fondului literar”. În ceea ce mă privește, fiind convins de utilitatea biografiei ca instrument de lucru în cercetarea literară, consider mai utile investigațiile minuțioase în arhive și colecții, anchetele de teren, cercetările bibliografice, care implică o mare cheltuială de timp, de muncă — și de ce n-am spune-o? — o temeinică pregătire de specialitate, decît transpunerea în substanță de roman a tribulațiilor erotice penibile ale unui individ, tribulații ce nu pot interesa pe nimeni, în nici o privință (vezi Cearta de Al. Piru).

„Evl mediu românesc, de ce nu m-am născut în el?” se întreabă nostalgic Al. Piru într-un interviu luat de Adrian Păunescu. Și continuă cu știuta-i modestie: „să fi fost Dosoftei, Dimitrie Cantemir, Neucle, Atanasie Crimca — arhitectul minăstirii Dragomirna sau înțeleptul Neagoe Basarab...” Asemenea enormități, care nu pot fi dezbătute nici măcar în glumă, sint dătătoare de seamă pentru lipsa de măsură a veleităților recenzentului. Grăitoare prin ele însele, mă dispensează de alte comentarii.

Inacceptabilă, ca flagrant ne-

AUGUSTIN Z. N. POP

Branko Miljković

BRANKO Miljković (1934-1961), exponent al celei de a doua generații postbelice, spune undeva: „Nou este tot ceea ce tinde spre perfecțiune și cu atât mai nou cu cât se apropie mai mult de ea.”

În spiritul acesta par să fie scrise cele 13 sonete ale lui Borislav Radović și tot în spiritul acesta își va scrie Miljković însuși **Sonetele tragice** marcând astfel mai degrabă o întoarcere la experiențele celor ce au fost decit o reacție la o stare actuală de lucruri.

Când vorbim despre poezia lui ne gândim sau la Nerval sau la Rimbaud. Sau poate numai la sfârșitul lor. Cert este că Miljković este mai puțin etic

decit ei. Pe de o parte vrea să ducă o experiență până la capăt, pe de alta, își recunoaște limitele. Și crede în ele. Experiența o duce până la capăt. Se lasă ucis de cuvânt, pe de altă parte. E un urmaș al lui Mallarmé și al lui Valéry și o ilustrează prin ceea ce afirmă.

E bucuros să se folosească de o veche convenție în cazul în care poezia e nevoită să se folosească de o convenție. După el, poezia e datoare să-și recucerească demnitatea unui ritual într-o societate prin imagine dar și prin formă.

Cintă condiția cuvintului. Posibilitatea dezvăluirii esențelor. Divinizează cuvântul. Ironizează cuvântul.

„Cenușa nu provine din foc ci din atingerea noastră cu focul și împarte natura noastră umană”



Focul și neantul

Floarea cutezindă

AGONUL

Apele vor trece liniștite
Atita timp cit malurile se ceartă

MINERII

In iad coborira după nedreptatea
Ce i-ar putea încălzi

MAREA ȘI ABSENȚA POETULUI

Aștepti clipa în care să te adaptezi cuvintelor
Dar nu există un asemenea poet
Nici nume cu adevărat liber
O, mare amară oarbă
Îndrăgind naufragiul

EPITAF

M-a ucis cuvântul preaputernic

FLOAREA

Iată floarea îndrăzneată îndeajuns spre a mirosi
Într-un loc pustiu într-o aducere aminte

CINTECUL

Pătrunde amăgirea în cuvânt
Foc demn de o primăvară

CEI CARE DORM

Treaz eu fur ceea ce ei visează

Baladă

Trubadurilor din Ohrida

Înțelepciune, lipsite de experiență zorile se revarsă,
Drept nu mai am la simplele cuvinte!
Inima se stinge, ochii mei ard.
Cințați, minunați bătrini, în timp ce deasupra
Stelele se respiră airdoma metaforelor!
Ce-i nalt se pierde, putrezește ce-i căzut.
Pasăre, te voi aduce la cuvânt. Inapoiază însă
Flacăra împrumutată. Cenușa nu hulește.
În altă inimă pe-a noastră o auzirăm.
A cînta este la fel cu a muri.

Soarele-i cuvîntul care nu poate luci.
Se teme conștiința de golul pipăibil
Și nu poate cînta. Hoși de viziuni,
De dinlăuntru vulturii mă devoră. Și stau
Înșepeniți pe stîncă ce nu există.
Stelelor am semnat înșelăciunea nopții invizibile,
întru mai rău. Să știi însă
Căderea în viață e o dovadă rivnei tale.
Cînd în singe cerneala incolțește, cu toții vor ști
Că a cînta este la fel cu a muri.

Înțelepciune, cei puternici vor renunța primii!
Numai lașii știu ce este poezia,
Cei ce furară focul, cei nicidecum umili,
Cei legați de catargul vasului
Lumea încet dispare, tristă.
Inima noastră și oasele cine să le îngroape
acolo unde memoria nu răzbate, mișcarea unde
nu ne sporește și zilele nu ne reinnoiesc!
Limba smulgeți-mi-o și puneți o floare:
începe rătăcirea prin lumină. Cuvintele oprește-le!
Miine cu siguranță că și lașii vor putea face
ceea ce azi nu pot decit cei îndrăzneți și drepti
care în spațiul dintre noi și noapte găsit-au
motive pentru o altă dragoste.

Lumea dispare. Și credem în gîndul pe care
nu-l gîndește încă nimeni,
în neant, în spumă cînd cu golul
marea se amestecă și se anunță prin strigăt.

Starea de a simți lumea

TRECUTUL FOCULUI

El învață stelele să fie blajine
Doarme cu propriul întineric din prea multă pasiune
S-a înhăitat cu timpul
Amestecîndu-și cenușa cu prospețimea zorilor

E luminos: golul din el luminează
Neputința lui ne va lumina căile
Soarele e numele agresivității sale
Trădările lui ascund sufletul omului

El a acceptat nordul
Bătrîn binecuvîntează strigătul
Pasăre care se naște din neîndeminare
Citește gheața rațiunii proprii

Într-un mod umil și strașnic
Zilele sint altele iar lumina aceeași
Focul întinat în minte, cuvîntul de altădată
Zorilor viitoare oferă ticăloșenia

VIITORUL FOCULUI

Te voi ascunde în iarna mea
Primăvară veșnică nadir înghețat
Soarele îți este dușmanul
În numele dreptății și al pustiei

Soarele se mișcă adevărul își schimbă locul
Credincioșilor nu le rămîne decit minciuna

Într-un loc mult prea adevărat e însă frig de tot
Într-un asemenea loc nimeni nu-și ridică trunchiul

Pasărea de gheață a focului e singurul lucru cert
Despre piatra ce-și mestecă cenușa
Despre cenușa ce întrevește o nouă speranță
Despre speranța din care își ia zborul părăsind-o

Ciudatul dialog dintre foc și pasăre
Făgăduiește o pasăre de vis un foc plin de înțelepciune
În caz că găsească o limbă comună
pasărea și focul ne vor asigura supraviețuirea

PAMINT ȘI FOC

Adîncul își este sieși dușman
Ochii mei fără mine văd zori mai frumoase
Bunăseara cu steaua în suflet
Bunăziua cu soarele în palmă

Tot ce zboară sporește neantul
Asta înseamnă a duce o viață primejdioasă în afara ta
În focul văduvit de fum în poemul văduvit de cuvinte
A-ți pierde cunoștințele onoare și puterea

Astfel vom iubi cu mai puțină înțelepciune pămîntul
Și pădurea ce nu se apleacă pe frunte
În spatele nopții o floare suficient de logică:
Ghimpe celor treji, trandafir celor adormiți

Marea înainte să adorm

Lumea încet dispare. Cu toții privesc
vremea meschină atîrnînd pe zid: să mergem!
Limitele în care trăim nu sint și cele
în care muri-vom.
Adăpostite sint trupurile moarte,
moartă e inima, rămîn însă adîncurile.
În noaptea asta apa ar fi vrut
toată să se bea și să se culce.

Călătorește pînă mai există lume și cunoaștere:
fi-vei frumos, vei cunoaște pulberea și luciul.
Pășind pe drumuri pierde-ți vederea și află
că soarele este fals, adevărată îi este calea.
Plutească negustorii cu ceară în urechi,
tu îndrăznește și ascultă cum cîntă pustia,
atita timp cit stelele ingenunchează în fața mării
și există

în tine puterea ce te împarte.

Neantule, cit de mici sint stelele!
Somnul tău fără trup, noapte fără noapte,
adjectiv al soarelui plin de laude este.
Ceea ce văd puterea mea este sau a ta putere?
Străvezie împrejmuire pe care luciul o infringe,
pustie de transparența care mă îngrozește,
stea de deasupra orașului, unică îți este floarea,
a ta inutilitate de aur curat.

Pîndit de un cîntec subacvatic mai tare ca trezia.
Veghind, soarele va ști să schimbe
în fructul copt sărutul ce odihnește cenușa.
Și nimeni în urma noastră nu va avea
puterea de a face curte privighetorii
cînd a cînta este la fel cu a muri.

Viața-i purtătoare de moarte și i se opune.
O înpăimînătoare boală îmi va purta numele.
Îndurarăm mult. Și iată, se bucură
Infernul domesticit. Inima să nu șovăie.
A cînta este la fel cu a muri.

Fiecare cu propria-i bucurie
Iată fulgerul cu mult deasupra plictisului și a speranței
Între noroi și foc noi sintem pentru foc
Te salut dimineată de neînlocuit a lumii.

STAREA DE A SIMȚI LUMEA

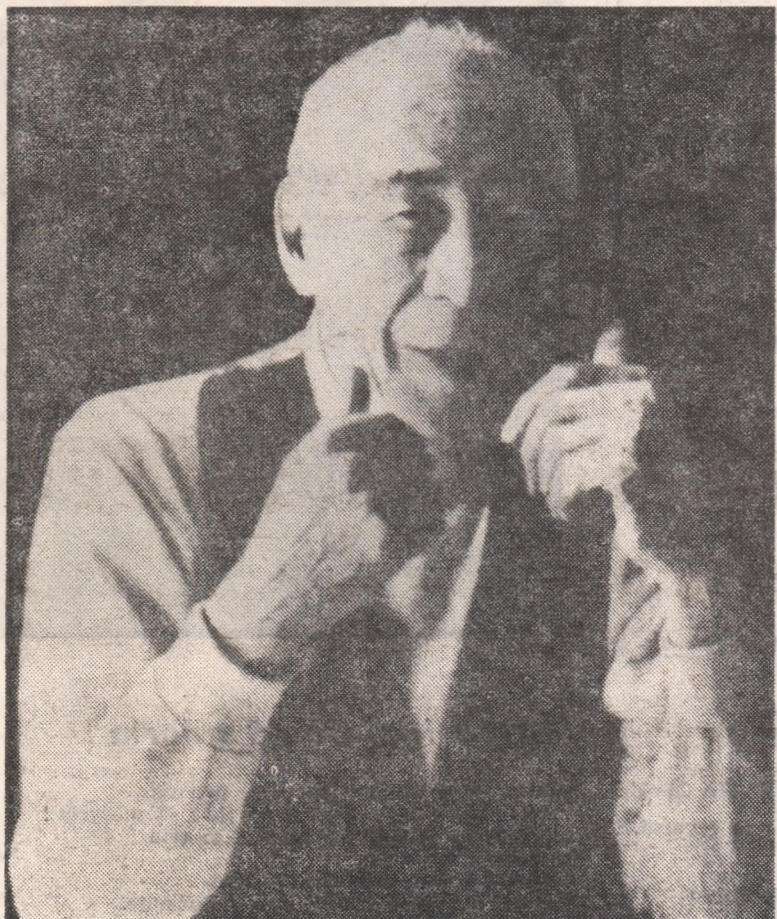
Nu mă mai încerca într-atît foc îndeminat
Atita timp cit nu mă vor accepta voi cînta nestîngherit
În mine se iubesc soarele și noaptea
Și eu visînd și deasupra liliacul

Mirosul e neantul condensat în ființa
Care de sine se îndepărtează ca într-o rugăciune
Și astfel îmbătrînim eu și propria mea flacăra
Astfel ne îmbătăm cu viața-ne și cu cenușa

Mirosul unei flori e mirosul propriei sale dispariții
E mirosul umbrei al numelui său
Atît de cunoscut aerului
Atît de căutat prin dicționare

Se spune că acest miros
Este o realizare a lumii prin limbă
Cuvîntul însă își epuizează dintr-odată sensul
Floarea rădăcina și-o dăruiește astrilor.

Prezentare și talmăcire
de IOAN FLORA



HENRY MILLER s-a născut la 26 decembrie 1891 în celebra suburbie a New-Yorkului, Brooklyn. Copil al unui croitor sărac, Miller a avut, asemeni multor scriitori americani, o copilărie aventuroasă, fiind obligat pentru a trăi să exerce cele mai diverse meserii: pianist, boxeur, agent de asigurări, curier, bibliotecar, gromar, director al unei companii de telegraf, ambalator, corector de tipografie, supraveghetor de colegiu, pictor etc. După ce se căsătorise și starea sa materială părea în sfârșit să se îmbunătățească, Miller, cuprins de dorul aventurii, părăsește totul și pleacă în Franța. La Paris a devenit curând un obișnuit al Boemii cosmopolite a cartierului Montparnasse. Tot aici, între anii 30-40 a publicat primele sale romane care i-au adus, aproape imediat, o mare notorietate: as fel a publicat în 1934 *Tropicul Cancerului*, urmat, în același an, de *Primăvara Neagră*, *Max și fagocitele* (1936), *Tropicul Capricornului* (1939), *Înțelepciunea inimii* (1941) etc. *Violența limbajului este compensată în opera lui Henry Miller de marea sa tehnică de romancier. Pornind de la realitățile lumii cotidiene, de la aspectele uneori sordide ale victimei, Miller transpune totul într-o frescă imensă care nu încetează să ne surprindă prin intensitatea viziunii fantastice a autorului.*

Prezentăm câteva fragmente dintr-un lung eseu despre pictură, editat sub forma unei scrisori adresate lui Emil Schnellock, text care, la vremea publicării sale, a circulat doar în câteva exemplare. O nouă mărturie, extrem de interesantă, a unei mari experiențe creative, a căutării veșnic noi a esenței actului artistic.

Cr. U.

CEA mai mare bucurie, cel mai mare triumf în domeniul artei se produce atunci când, dându-ți seama că stăpânești perfect tehnica, o abandonezi în dorința de a descoperi un adevăr ascuns în eul tău profund. Această eliberare de mijloacele tehnice este ca o recompensă a răbdării și nu vine decît în urma unei discipline extrem de severe. Atunci chiar dacă taci, chiar dacă o spui, ai dreptate și nimeni nu te-or putea critica. Bănui adesea toate aceste lucruri privind o pictură a lui Picasso. Marea libertate și spontaneitatea mărturisită de pictura sa par să se nască dintr-un șoc violent, o presiune, din elanul corpului supus atît de mult timp disciplinei sufletului. Cel mai neînsemnat gest întimplător este la fel de precis, la fel de adevărat ca unul studiat îndelung. Iată ceea ce știu și nimeni nu mă poate convinge de contrariu. Picasso demonstrează astfel o înțelepciune a vieții, o înțelepciune pe care gânditorul o pune în practică la un nivel mai înalt.

În dimineața aceasta, trezit de la ora cinci, în camera încă întunecată mă odihneam în liniște, gîndindu-mă la eseu pe care îl voi scrie mai târziu, însă, în același timp, ca și cum aș fi, cîntat în duo, observam lentă metamorfoză a culorilor din pictura care era agățată deasupra patului meu, aceasta pe măsură ce se mărea intensitatea luminii. Atunci mi-a venit ciudata idee de a-mi imagina ce putea să se întimplă dacă lumina ar continua să crească dincolo de mijlocul zilei. Mă gîndeam astfel la toată gama necunoscută de culori, la forme și la sensul lor propriu. Ce lume de presupuneri am putut explora! În acel moment m-am situat – să spunem – într-un viitor posibil. Am văzut nu numai ceea ce puteam face într-o bună zi, dar mi-am dat seama (și asta este cel mai important) că anticiparea este o anunțare a prezenței lucrului însuși. Dintr-odată mi-am dat seama ce a însemnat efortul meu pentru a mă exprima în scris. Am re trăit perioada cînd mă posedau viziunile cele mai intense, cele mai exaltate ale cuvîntului scris sau vorbit numai că, în acele momente, nu mă puteam exprima decît mormăind. Azi înțeleg că dorința mea puternică a fost cea care a determinat progresul pe care l-am putut realiza, măiestria pe care poate am obținut-o. Realitatea este mereu acolo și este precedată de viziune. Dacă privirea rămîne fixată, viziunea se va cristaliza în lucruri sau gesturi. Nu poți să-i scapi, iar drumul nu contează, fiindcă, mai devreme sau mai târziu, toate drumurile duc spre capăt...

De la ora 23,30 sînt parcă transformat de bucuria descoperirii culorii acri. Minutat! O aștern pe cer și obțin răsăritul.

o aștern pe iarba și obțin o lumina aurită. În apus de soare, trec de la o acuarelă la alta – aceeași temă dar cu o tratare diferită. În fiecare este reprezentat un copac (întotdeauna același), apă – mare, pîriu, rîu – și dealuri la fel de înverzite ca acelea ale Irlandei. Am folosit un verde mai deschis încercînd să obțin o nuanță ușor aurie, însă a ieșit un verde irlandez. Puțin albastru de Prusia aproape de virful colinelor, și iată că acestea strălucesc în culorile tuturor mineralelor care sînt ascunse acolo și sînt bine păzite de cei șapte pitici. Am încercat atît de mult să obțin reflexul dealurilor în apă, încît aceasta conține acum toate nuanțele posibile de albastru și verde.

Înainte de a mă duce la cinema unde voiam să-l văd pe dragul meu Raimu (singura figură omenească în film) am spălat cu apă cea mai mică acuarelă. Efect surprinzător – acum îmi pare rău că am rețușat-o. Totul luase o nuanță celestă, ca într-un răsărit. În locurile unde culorile se șterseseră nu mai era decît

hîrtia albă, asemănătoare însă unui loc bătut de vînturi unde culorile se lasă așteptate. Puteai să vezi că mina omului trecuse pe acolo – asemeni suffării divine asupra apelor. Copacul fusese desfrunzit de frig. Era minunat și ca un prost mă gîndeam că toată lumea putea să vadă că spălase tabloul și nu era nici o scamatorie la mijloc. În sfârșit am obținut un vapor, exact în forma și culoarea care trebuiau pentru a-l face să plutească odată cu soarele și cu marea. În această mică acuarelă am reușit să creez iluzia prezenței a două fete tinere fără să le desenez părul sau ochii, sau nasul (mi se întimplă pentru prima oară în viață). De astă dată îți poți lesne inchipui figura lor. Știi, ele au totuși un chip. Un mare triumf! Dar ceea ce este cel mai frumos este că argila – colorată cu ocră în așa fel încît strălucește extraordinar, – nu mai este un simplu pămînt, un pămînt oarecare, ci acel pămînt al timpurilor mitice de dinaintea inventării mașinilor. (În legende eroice grecești, atunci cînd te



Desen de Henry Miller

REOGLINDITE

gindești la războaie și la dialogurile semi-zeilor, îți imaginezi un sol diferit de ceea ce îți prezintă Utrillo sau Cézanne, de exemplu. Fără nici o îndoială, pe atunci pământul era mai aurit. Atunci când un rănit cădea la pământ simțea o legătură cu acesta. Nu erau găuri de obuz și nici iarba decolorată și roasă de gaze. Murea în plin soare, într-o orgie de ocru galben, iarbă verde, de galben crom și de pământ intunecat. Sau, sub lună plină, cu adevărat argintată, luând proporții înspăimântătoare, vedea trunchiurile negru-cărbune ale copacilor pătați cu argint. În frunzișul des se strecurau culori primăvăratice între care distingeai nuanțe roșcate și portocalii.) Citeodată, când citești o carte, și se poate întâmpla să revezi toate aceste culori. Mi se întâmplă să le văd chiar la cinema, într-un film alb-negru. În seara aceasta, văzînd pe Raimu furios cu spatelul la fereastra care dădea spre plajă, am observat un minunat verde și galben, un frunziș ca paiul și arborii de plută cu scoarță brăzdată. Am revăzut fotoliul și canapeaua plină cu desenele lui Matisse, personajele deplasîndu-se în altă dimensiune decît în cea a decorului și în ciuda gesturilor lor violente și tragice, departe de a fi tot atît de convingătoare ca fotografiul, ca fereastra întredeschisă, ca dealurile pămîntii și dantelate, ca frunzele de palmier asemeni unei spade late sau ca măslinii piperniciți și golful calm în marea care urcă.

Îți voi spune ceva și mai interesant. Atunci când picturile mele erau pe trei sferturi gata, am revenit în studio pentru a vedea reproducerea, tăiată dintr-un ziar, a unui tablou reprezentînd un cap de copil. Am intuit deodată că reproducerea aceasta știa mai mult desore pictură decît voi putea ști eu vreodată. Chiar dacă am desenat prost umbra de-a lungul gîtului lebedei, aceasta n-are importanță, fiindcă nu am modificat cu nimic asemănarea. Ceea ce trăsam cu penelul era absolut aidoma viziunii. Uit adesea să adaug umbra – aceasta pînă mă găsesc într-o galerie de pictură unde observ că majoritatea lucrurilor au umbră. Copilul este foarte conștient de ambianța care înconjoară oamenii și lucrurile. Copiii mari ca mine, care nu sînt adesea altceva decît niste adolescenți dezorientați, uită de ambianță așa cum savanții uită de piticii care păzesc metalele. Atunci când scriu sînt conștient de toate aceste lucruri, însă când iau penelul în mînă sînt atît de preocupat de ideea de a face ceva, încît pierd complet simțul realității. Creațiile mele – dacă le pot numi astfel – plutesc sau se zbat într-un vid senzual. În asta seară m-am apropiat mai mult ca oricînd de această realitate. Totul e din cauza penelului mic – de obicei sînt mult prea grăbit ca să pictez cu el. M-am gîndit mult la fiecare detaliu – senzația apei, aspectul dealurilor, unde și cum începe curbură de dinainte a unui vapor. Atunci când vîntul parcă mătură pămîntul, îmi aduc aminte cit de violent mișcă frunzișul copacului, de parcă ar vrea să-l smulgă. Cred că am putut să redau ceva din toate acestea, înainte să devin un om obosit, în câteva din eseurile mele. Totuși, atunci cînd le compar cu travaliul copilului, nu sînt nici pe departe tot atît de bune, de oneste și de adevărate. Conștient n-a înmuat acuarelele sale într-o baie de apă, de asta măcar sînt sigur. Poteca pe care o trasa pe peluză era o adevărată potecă. A mea nu era decît vopsită pe sol. Totuși multumesc Domnului pentru micile sale daruri. Am reușit mai bine decît speram și pot să mă culc cu conștiința liniștită.

Mai ales să nu uit să-l văd pe Raimu în **Nuca lui Coco**. Ciudat titlu. Cînd începe să plîngă, e formidabil!

Înainte de a adormi, ieri seară, am ordonat subconștientului să-mi amintească, la trezire, ultimul gînd care mi-a trecut prin cap – și a mers. Asta ca să-ți spun impresia pe care mi-a făcut-o reproducerea tabloului unei pictorițe (poate Suzanne Valadon). Privind chipul pe care-l pictase, mi-a revenit un gînd pe care-l am adesea cînd studiez portrete. Este un chip pe care numai pictorii pot să-l redea – nu vei putea regăsi unul asemenea în literatură sau în sculptură.

Era – mai bine zis este (fiînd un fenomen etern în pictură) un portret dictat de logica penelului. De sus în jos, fața era micșorată și lătită corespunzător. Procedeul acesta, în liniile sale caracteristice, îl poți întîlni frecvent la Braque. Chipurile sînt mutilate de pictură pentru a se adapta mai bine exigențelor pinzei. Capul se înclină în maniera unei sculpturi creînd ast-

fel o grație și o frumusețe deosebite de cele pe care le cunoaștem din viață. În mod obișnuit, trăsăturile au caracterele grosolane ale pietrei sfărîmate. Atunci cînd am văzut acest chip la rubrica „Prin galerii”, am simțit o mare bucurie pe de o parte datorată unei recunoașteri de principiu și pe de altă parte datorată descoperirii unui element care de obicei lipsește din picturile mele. Dacă ar fi trebuit să fac o asemenea pictură în acuarelă, aș fi folosit o hirtie foarte aspră. Cu titlu experimental, aș vrea să desenez o figură în pastel, folosindu-mă de degete pentru a reda calitatea explozivă a structurii osoase, cavitățile și circumvoluțiile frontale. Zonele din jurul bărbiei sînt cele care mă interesează cel mai mult – greu de descris dar e ca și cum bărbia ar fi situată în virful unei bucăți de carne care merge crescînd. Mă obsedează voracitatea carnală a gurii și nu ușurința verbală sau dorința de sărut pe care și-o trezește. Reichel a pictat odată un portret în genul medieval german în verde măsliniu și o carne de culoare închisă, pămîntie, care nu încetează să-mi apară în fața ochilor. Fața era atît de lată încît semăna cu o broască. Și totuși nu era decît o figură banală, așa cum spuneai tu despre caii lui Shakespeare. Fiindcă vorbim despre chipuri, ar mai fi ceva de spus privind aceste „capete post-medievale”. Atunci cînd au ca fundal un peisaj (am impresia că asta le face să pară înspăimîntător de înalte – ca și cum ai vrea să desenezi **Omul dominînd natura**) – figurile reflectă intuitiv curburile și ritmurile naturii. Acest chip absolut izolat de timpuri modern înspăimîntă, căci este lipsit de legături, este complet dezlegat de orice fel de raporturi. Este simbolul creierului lucrînd în gol. Aceasta doar ar ajunge pentru a-ți justifica admirația ta permanentă pentru pictorul francez căruia i-am uitat numele – acela care a ajuns să picteze cu un ciot de braț! (Renoir). Toate

femeile au această calitate despre care îți vorbesc.

Cu femeile lui Picasso ajungem la apogeul virstei mașinilor – chiar dacă ele aparțin epocii așa-zise „clasice”. Madonele sale masive sînt răpitoarele marelui vid. Și iată că acum le pictează cu un profil cu doi ochi. Nu cunosc motivarea plastică sau estetică a acestor apariții, dar cred că le pot descifra motivația ascunsă – femeile, femeile noastre, nu au un corp „celest” ca să-i spunem așa. Deoarece ele sînt în întregime fizice, devin sinteze atomice, conglomerate intangibile de electroni neavînd dimensiuni adevărate. Lucrate din topor s-ar spune, dar nu sînt cu mai puțin impalpabile și fără substanță. Planurile descoperite de Cézanne se metamorfozează în abstracția cărnii einsteiniene. Fără față, fără spate, nu au bineînțeles nici profil. Dali merge întotdeauna pînă la esafodajul interior. Picasso, fiind mai mult Scorpio, caută un sub-strat mai solid, dar degeaba taie ca un nebun cu lovituri de topor, figurile sale tot nu formează decît un plan fals. Și ne-am obișnuit atît de mult cu acest plan fals de carton încît nu mai sesizăm nimic deosebit. Dar ajunge să te dai puțin înapoi și să privești cu ochii unui Renoir pentru a constata enorma diferență.

Este, deocamdată, tot ce am să-ți spun despre aceste chipuri mărite. Mă voi duce acum să mă plimb puțin în parcul Montsouris și să studiez lacul, lebedele și peluza.

Astăzi seară, plimbîndu-mă pe bulevardul Saint-Michel, studiam reproducerea din vitrine: mă uitam mai ales la orbite și la buze. Am nimerit peste un frumos grup de femei pictate de Renoir. Am descoperit acea gură surizătoare cu colțurile ridicate care înalță rotunjimea tuturor figurilor feminine. De la acestea, trec la chipurile din tablourile vechi – din toate școlile și din toate timpurile. Am

studiat tennica mai multor pictori moderni; autoportretul lui Cézanne – capul acesta lucrat în relief, cu chelie și o singură șuviță subțire de păr care cade pe marginea hainei murdare... portret hidos din toate punctele de vedere. Este ridicol să te apuci să faci portrete avînd atît de puțin caracter și cu asemenea îmbrăcăminte caraghioasă. Și totuși mă interesează orbitele acestor ochi. Cu o tehnică așa de simplă – ceea ce nu mă împiedică ca de fiecare dată să greșesc. Totuși, de data aceasta, am întrezărit mai de aproape adevărul: am văzut că jocurile de umbre coborau pînă la globul ochiului sau cel puțin pînă la orbită. Revenind acasă, cu metroul, eram atît de absorbit de carnea de deasupra orbitelor, de întinderea și de voluptatea sa, încît am uitat să cobor...

Sînt mai multe părți ale chipului omenesc care sînt la fel de misterioase și senzual fascinante – întreaga parte de sub nas și lobul urechii de exemplu. Dacă te concentrezi asupra lor, te pierzi în introspecție. Carnea de sub sprînceana unei femei poate fi fascinantă. Cît loc poate ocupa ochiul! De altfel, de-abia acum mi-am dat seama de asta. Am remarcat, în cursul examenelor mele microscopice, că cu cît te atingi mai puțin de ureche, cu atît e mai bine. Culoarea atît de vie a feței se stinge în multiplele orificii ale urechii și dacă nu ai mare grijă de culorile cu care lucrezi, urechea devine monstruoasă. Însăși culoarea singelui, această culoare în reflex ca să-i spunem așa, pare să se concentreze în lobul urechii. Nu-i așa? Deductie banală, dar mai bine mai tardiv decît niciodată. Și atunci, gîndindu-mă la miile de posibilități de a picta un chip, mă întreb dacă tie nu ti-a trecut niciodată prin auz să vorbești despre trăsăturile unei fizionomii, să compari punctul de vedere al unuia cu tehnica altuia. Gurile, pictate de Leonardo da Vinci comparate cu cele pictate de Rubens, Renoir, Cézanne, Picasso... Ochiul din Botticelli comparat cu cei din Cimabue, Giotto sau Van Gogh. Cine știe ce s-ar putea spune despre un asemenea subiect! Concentrîndu-ne mai mult asupra unei trăsături izolate a figurii decît să analizăm excesiv expresia care este în definitiv o calitate a spiritului și deci imposibil de analizat. Cu scriitorii e altă poveste; imi dau seama de metodele fiecăruia, fie că este vorba despre așturi, conversații, vis sau exclaamații. Biblia domnului Peeber Korn, de exemplu – ce magnifică realizare! Este ca și cum Thomas Mann, sculptînd această fiură, nu s-a oprit asupra acestui detaliu decît pentru a ne prezenta mai bine caracterul asurzător al omului.

Da, mi-ar plăcea foarte mult să te aud vorbind despre chipul uman! Mă întreb dacă și alții înaintea mea au fost fermeceți de orbite și de lobul urechii. Fără îndoială. Balzac spune undeva, cred că într-o scrisoare adresată lui George Sand, că a scris atît și atît de mult cărți proaste, una pentru a învăța franceza, alta pentru a învăța arta descrierii și alta pentru a învăța să surîndă conversația. Fără îndoială că anatomistii ca Rembrandt, Rafael sau Rubens au disecat de multe ori chipul uman pentru a căuta explicația unui detaliu care îi nedumerea. Ajunge să te concentrezi în acest fel și descoperirile pe care le faci nu vor conțeni să te uimească. Căci știi foarte bine că poți să privești o viață întreagă niște lucruri fără să le vezi cu adevărat. Acest fel de a vedea este într-un fel orb – dacă înțelegi ce vreau să spun. Este o căutare a unui lucru în timoul căreia, cu ochii închiși, nu îți dezvolti decît simțurile tactile, olfactive și auditive – întotdeauna a fost în acest mod că ai putut vedea cu adevărat. Atunci, într-o zi, oricît de straniu ar putea să pară asta, vezi deodată în ce constă o mașină, de exemplu. Vezi cu adevărat mașina și nu acel clișeu ne care erai obișnuit să-l iei drept mașină din simola comoditate care te face să cîștii timo. Dezvoltarea acestei însușiri în orice domeniu este, pentru un artist, ceea ce oneste acela ceasonicului cel mare și îi va permite să trăiască liber și fericit. Drumul lui nu mai este cel comun, și astfel „crează timoul” care îi permite să vadă ceea ce îl înconjoară. Pe drumul obișnuit, ar fi rămas surd și orb. Numai această oprire îi permite să vadă cu adevărat, să simtă, să asculte, să gîndească. Nu crezi că-i așa?

Traducere de
CRISTIAN UNTEANU



„Ochiul din Botticelli comparat cu cei din Cimabue, Giotto sau Van Gogh”

Meridiane

Saint-Exupéry inedit

● Revista „Moskva” a publicat recent unele scrieri, pînă acum necunoscute, de Saint-Exupéry. E vorba de reportaje, scrisori, articole de ziar și proiecte pentru viitoare cărți, cărți care din păcate n-au n-ai putut fi scrise. Comentînd această apariție, scriitorul sovietic Fedor Korkov subliniază că în toamna anului 1935, Saint-Exupéry, făcînd o călătorie în U.R.S.S., a scris un ciclu de reportaje despre Moscova, pamflete avînd ca adresă țara a'le lumii capitaliste, precum și meditații filosofice în care căuta să descopere sensul noilor transformări revoluționare, reușind, de altfel, să înțeleagă și să discearnă aspectele lor fundamentale.

Gabriel Garcia Marquez

● În Editura „Sud-America” din Argentina a apărut cartea romancierului Gabriel Garcia Marquez

intitulată **Incredibila și trista poveste a candididei Erendira și a bunicii sale**. Gabriel Garcia Mar-



Gabriel Garcia Marquez

quez este bine cunoscut în țara noastră prin romanul **O sută de ani de singurătate**.

Prima monografie „Cocteau”

● Cartea lui Jacques Brosse, apărută la Gallimard, în colecția „Pour une bibliothèque idéale”, intitulată simplu **Cocteau**, împlinește intrucitva supoziția lui Cocteau, care nota în **Jurnalul unui necunoscut**, apărut în 1952: „Voi fi deranjat abia după moartea mea”. În 1973 se vor împlini 10 ani

de la moartea lui Cocteau, răstimp în care opera autorului **Părinților teribili** abia a început să fie studiată. Volumul lui Brosse este serios, documentat și modern în același timp, însă menținîndu-se la frontiera lecturii psihanalitice „il deranjează” într-adevăr pe scriitorul Cocteau, căci în timp ce opera autorului lui **Thomas impostorul** este într-un fel evitată, omul Cocteau se bucură de mult spațiu, insistîndu-se foarte mult asupra unor atitudini ale sale, ca „aviditatea de noutate, de scandal”, extravaganța devenită obișnuință, „convertirea” sa etc. Pînă la urmă, imaginea omului Cocteau are numai de câștigat. Brosse face un efort curajos pentru a da o versiune unitară a existenței sale și a înlesni „un contact” cu cel ce era numit „Mare Prinț al poezilor”.

Dansul și poezia

● Una din celebrele iubite ale lui Baudelaire, Jenny Sabatier, va fi în curînd încarnată pe scenă de celebra cîntăreață și dansatoare braziliană Maria d'Apparecida. Jucul dramatic al Mariei d'Apparecida se va dezvolta pe o muzică de Jacques Dieval inspirată de **Florile Răului**.

Regizorul Pierre Bouche, care a participat la ultima repetiție, ne asigură că momentul culminant al baletului e acela în care auzim, rostit de eroină, versul-talisman: „Je suis l'ange gardien, la muse et la madonc”.

O inițiativă a Muzeului literaturii din Budapesta

● Recent, conducerea Muzeului literaturii din Budapesta a luat inițiativa de a comanda unor

artisti de samă lucrări inspirate de operele scriitorilor clasici maghiari sau ai literaturii universale. Astfel Bela Kondor, unul dintre cei mai remarcabili reprezentanți ai graficii maghiare, a fost solicitat să execute douăsprezece lucrări cu scene din operele lui Blake, Alfred Jarry, Madách și Attila Jozsef.

O nouă carte a lui Samuel Beckett

● În colecția **Aubier** a editurii **Flammarion**, a apărut cartea lui Samuel Beckett **Words and Music. Play. Eh. Joe**, versiunea franceză aparținînd autorului. Acest volum oferă o pasionantă lectură a „unei singure voci în două limbi”. În trei piese scurte (datele 1962 și 1963), care reprezintă diferite etape ale itinerarului lui Beckett, cum o demonstrează peritextul studiu al lui Jean-Jacques Mayoux care le plasează, cu acest prilej, în mișcarea generală a operei lui Beckett. Autorul lui **In așteptarea lui Godot** este în căutarea unui limbaj autentic, drumul său este o ascenză de la expresionismul clovnesc (unde el tratează ironic inautenticul limbaj al tribului) la un alt aspect al limbajului ironic, unde personajul se autopedește că există, se mutlează vorbind. Acest studiu este pus în relație cu maniera în care Beckett utilizează romanul, teatrul sau diferite tehnici lingvistice oferite de mass-media. **Play**, piesă de teatru care aparține formal modei expresioniste (în sens estetic larg) ne arată trei personaje, în cavoul lor, după moarte, F₁, F₂ și H (soție, metresă și om senzual mijlociu) a căror vorbă este estorcată pentru deplorabile probe amănunțite asupra unor pasiuni mizerabile.

Se regăsește aceeași utilizare a lumii directe care relevă conștiinței

aceste patațe pentru a le pedepsi în **Eh, Joe**, piesă televizată, unde un om este obsedat de o voce de femeie, care îi amintește o scenă capitală și tragică, și de ochiul camerai-protector, care este al treilea personaj. În **Cuvintele și muzica**, în fine, piesă radiofonică, este vorba de disociația obsesivă a persoanei: se aude aici un straniu trio: muzica numită Bob, cuvintele (Joe) și Crook (un Milord), element dominant al acestor părți, cu un „eu” eclatat la care piesa ne face să asistăm la o modificare a raporturilor și limbajului.

Balzac, eroul unui serial cinematografic

● Regizorul polonez Wlojciech Solarz și scenaristii Jerzy Stefan Stawinski, Yves Jamiaque vor realiza un serial de televiziune cu șapte episoade, intitulat **Marea iubire a lui Balzac**, in-



Pierre Meyrand in rolul lui Balzac

spirat de scrisorile contesei Eveline Hanska, considerate ca cele mai frumoase opere ale artei epistolare, adresate lui Balzac. Scrisorile lui Balzac trimise polonezilor nu mai pot fi citite, căci ele au fost arse după moar-

tea scriitorului. Acțiunea filmului va îngloba 18 ani ai vieții lui Balzac.

● În rolul marelui romancier apare actorul francez Pierre Meyrand, iar în acela al contesei, actrița poloneză Beata Tyszkiewicz.

Scriitorii și influențele modei

● Sărbătorit recent la Tel Aviv, scriitorul Itzhak Bașevis Singer, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori de limbă idiș, a denunțat influența nefastă pe care moda o poate avea asupra literaturii și a scriitorilor, într-o atmosferă dominată de modă, în care cultura e „o cultură a modei”. Moda a existat în toate timpurile, dar în trecut ea nu s-a putut răspîndi cu atîta rapiditate ca în zilele noastre — spune Singer. Prezentînd o carte, unii recenzenti menționează: E cea mai bună carte pe această temă în sezonul actual. Un ieftin „best-seller” care aparține la New York este imediat editat la Londra, Paris, Roma sau Tel Aviv. Cele mai multe lucrări sînt scrise în grabă, cu interpretări pseudo-freudiene, cu multe elemente pornografice, cu pretenții psihologice, un mișmaș de stiluri, o haină peticiată, numai pentru a provoca interesul unei anumite categorii de cititori. Există totuși, în acest spațiu, o minoritate de scriitori autentici și o masă de cititori care mai cred că arta are un alt țel decît acela de a fi un obiect de speculație. Scriitorii care au puterea de a înfrunta toate încercările și influențele modei supraviețuiesc acesteia și rămîn în patrimoniul culturii adevărate — concluzia lui Bașevis Singer.

AM CITIT CĂ...

Se caută tatăl pierdut

● **ACA** Gogol și-a permis să-și șocheze cititorii, transformînd un om într-un nas, iar Kafka și-a metamorfozat eroul într-o ploșniță, de ce n-ar avea un scriitor american din zilele noastre fantezia de a descrie prefacerea personajului său principal într-un sin? Mai ales atunci cînd autorul, Philip Roth, aliază voluptatea bolnăvicioasă a psihanalizei cu gustul enormului, al grotescului, al disproporției, al risului neretînit de nici o convenție, iar personajul său, David Alan Kepesh, profesor de literatură engleză, cunoaște clasicele exemple de dezumanizare mai sus amintite și mai cunoaște, în plus, și poemul lui Rainer Maria Rilke „Arhaic bust al lui Apollo”, care cîntă un celebru trunchi lipsit de cap.

Cititorii acestei rubrici au fost preveniți încă de la început că ea se referă, îndeobște, la cărți apărute prea de curînd și prea departe pentru ca să fi ajuns sub ochii semnatarului ei. Obligat să încerce a-și forma o părere pornind de la păreri exprimate de alții, de cronicarii străini care au citit respectivele cărți, ea se simte pe un teren ceva mai ferm atunci cînd autorii acestor cărți nu-i sînt necunoscuți. Încerc să navighez printre opiniile contradictorii despre **Sinul** orientîndu-mă după alt roman al lui Roth, mult discutatul **Sposedania lui Portnoy**. Umorul lui m-a amuzat mai mult în chip de condiment pentru digerarea etern și pretutindeni valabilei povești a mamei-cloșcă și a influenței inhibante pe care o are asupra progenerii sale decît atunci cînd colorează strident avaturile amoroase ale eroului, Oricum, Philip Roth are condei, are haz, se pleacă asupra personajelor sale cu o simpatie zimbitoare care indulcește mult unghiurile socante. Suficient oare pentru a face acceptabilă povestea „catastrofei endocrinopatiei” sau a „exploziei hermafrodite a cromozomilor”, care la 18 februarie 1971, între miezul nopții și ora patru dimineața, l-a transformat pe David Alan Kepesh „într-o glandă mamară nelegată de nici o formă umană, o glandă mamară așa cum, s-ar crede, n-ar putea să apară decît într-un tablou de Dali” într-un „organism de forma unei mingi de rugby sau a unui dirijabil”? Mă tem că nu. Și satira lui politică „Tricky Dixon și ai săi” despre care unul a afirmat că ar fi cea mai virulentă din cîte s-au scris de la Swift încoace este considerată de majoritatea criticilor ca un semiesec: în ambele cazuri, Roth pare a fi încercat să tragă dincolo

de bătaia puștii talentului lui. Ceea ce i se întimplă lui Kepesh în urma extraordinarilor sale transformări nu-i prea cutremurător. După apocalips, viața reintră în drepturile ei. Degeaba clamase Kepesh: „Iată-mă în țara tuturor Posibilităților, în Era Împlinirii, iar eu, David Alan Kepesh, Sinul, voi trăi după propriile mele lumini”. Aventurile lui sînt destul de mediocre, el continuă să studieze opera lui Shakespeare, să stea de vorbă cu tatăl, cu iubita și cu psihanalistul lui. Ezitînd între grotescul gogolian și tragismul kafkian, Roth rămîne acolo unde nu-i stă bine unei viziuni monstruoasă să se cuibărească și anume pe prea puțin accidentata cale de mijloc. Trimiterile psihanalitice sînt evidente, dar hipertrofierea, îngroșarea excesivă le prefacă într-o enormă bășcălie.

As vrea să citesc mai curînd o analiză de alt tip, analiza serioasă, aplicată, a interferențelor dintre istoria lui interioară și participarea nemijlocită la istoria zilelor noastre pe care o realizează Olivier Todd în romanul **Anul crabului**. Olivier Todd e gazetar, un excelent gazetar, reportajele pe care le scrie de ani de zile pentru „Le Nouvel Observateur” au o profunzime pe măsura întinderii cîmpului de informații cuprins. Francez, dar pe jumătate englez, Olivier Todd cunoaște nu doar două limbi, ci mai multe lumi și s-a obișnuit să plonjeze frenetic în ele pentru a extrage esența necesară înțelegerii fenomenelor care le agită. În romanul său adoptă numele cu rezonanță apropiată de Christopher Ross, este pe jumătate francez, pe jumătate evreu austriac, scrie pentru „France Observateur” despre aceleasi evenimente ca și adevăratul reporter, Olivier Todd, îi înfîlnește pe contemporanii lui Todd (identificați, ca în cazul lui Jean-Paul Sartre, prin numele lor reale, în alte cazuri prin pseudonime transparente) și povestește întîmplări din anul cînd, descoperînd o urmă a tatălui său dispărut în timpul războiului, pleacă în căutarea lui și îl descoperă în California. **Anul crabului** a fost calificat drept un mare reportaj al autorului despre sine însuși. Cu admirație de către criticii serioși care știu să recunoască valoarea unei asemenea incursiuni sincere, necrutătoare, obiective în învîlmășeala interferenței dintre strict individual și social și cu dispreț ciocoiesc de către criticii estetizanți pentru care „viziunea reportericească” este o pecete infamantă. Christopher-Olivier care potrivit propriilor sale cuvinte se „diasporizează” atunci cînd,

la patruzeci de ani, se descoperă a fi evreu, care privește lumea și se abține de la a o judeca și care știe să plîngă fără rușine și să iubească fără prudență este „fiul secolului XX”, scria criticul Jean-François Josselin. El n-a primit nici premiul Goncourt, nici premiul Renaudot, deși figura printre autorii cu mari șanse de a fi distinși cu unul dintre aceste prestigioase premii. Genul practic de el — și de foarte, foarte puțin alții, eu nu mai cunosc decît un singur scriitor de aceeași factură — contrazice prea multe habitudini intelectuale pentru a fi acceptat fără probleme.

Nici lui Patrick Modiano, copil-minune al literelor franceze în 1968, cînd i s-a publicat primul roman, tot copil-minune în 1969 la cel de-al doilea și un fel de adolescent năzdrăvan acum, la 25 de ani și la a treia parte, nu i-a revenit vreunul dintre aceste două premii, deși „Le Nouvel Observateur” îl punea în fruntea listei aspiranților la **Goncourt, Renaudot** (și **Femina**), iar un juriu ad-hoc al criticilor de la „L'Express” l-a desemnat drept cel mai probabil laureat Goncourt. **Bulevardele de centură** fusese distins, înainte de decernarea acestor premii, cu Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze. Patrick Modiano își caută și el, în **Bulevardele de centură**, un tată pierdut. Ca și la Olivier Todd, această căutare încheie pentru el un ciclu: ciclul celor trei romane în care își judecă sever predecesorii, pe cei ce au îndurat — prea docil crede el — ocupația nazistă. Parizian sută la sută, Patrick Modiano suferă retroactiv, împreună cu orasul iubit, ultragiul ocupației, în care vede un timp al mistificărilor.

Chalva Deyckecaire, zis Baronul (Modiano are bosa numelor infamant-absurde), e un tată nedemn nu doar pentru că trăiește din expediente sordide, ci mai ales pentru că a încercat cîndva să-și asasineze fiul, aruncîndu-l sub roțile metroului. Acesta simte totuși nevoia de a-l regăsi, după ce nu l-a văzut zece ani, și îl va reîntîlni, dar nu se vor regăsi, deoarece „un tată și un fiu n-au mare lucru să-și spună”. Cu aceasta, talentatul scriitor pune punct actului de acuzare la adresa generației precedente, pe care îl scrie de patru ani.

Felicia Antip

Două scrisori inedite ale lui Angelo Poliziano

● Alessandro Perosa publică în revista „Trionfo” două scrisori inedite nedatate ale lui Angelo Poliziano, marele umanist din Quattrocento. Una dintre ele, trimisă lui Lorenzo Magnificul, probabil între 1481-1485, demonstrează atenția sa pentru „numcrum et mensuram scientia”. Unele scrisori sînt deosebit interesante pentru reconstituirea culturii umaniste.

Voltaire. Primul traducător al lui Shakespeare

● Volumul lui Theodor Goussier apărut la Geneva publică toate textele consacrate de Voltaire lui Shakespeare. Într-o substanțială introducere, descrie evoluția lui Voltaire de la prima sa întâlnire cu teatrul shakerian pînă la „Lettre à l'Académie” din 1776. Se spune că nu știa

prea bine englezește, Voltaire a tradus citeva pagini din Hamlet. Besterman dovedește că Voltaire cunoștea limba engleză în toate subtilitățile ei, și el face apel la mărturia vizitatorilor și prietenilor marelui dramaturg francez și la analiza traducerilor pe care le-a creat. De fapt, Voltaire e primul traducător al lui Shakespeare în Franța, traducerea parțială a lui Iuliu Cezar datează din 1764, adică cu



Voltaire — sculptură de Houdon

12 ani înainte de publicarea primului volum Shakespeare tradus de l'anglais de Letourneur.

100 de poeți sovietici

● În preajma celei de-a 50-a aniversări a proclamării U.R.S.S., revista „Oeuvres et opinions” dedică un număr special (noiembrie 1972) poeziei sovietice contemporane. Este vorba, de fapt, de o culegere antologică, curînzînd, în traducere franceză, versuri semnificative de valoroși poeți din diferite republici ale Uniunii Sovietice. Sînt incluși reprezentanți ai tuturor generațiilor: de la Berdi Kerbabaev (n. 1894), Janis Sudabekins (n. 1894), Nikolai Ithonov (n. 1896), Petr el Antokolski (n. 1896), Stevan Șcipaci (n. 1899), Aleksei Surkov (n. 1899), Mihail Isakovski (n. 1900), Valeri Maris Caklais (n. 1940), Iosif Șeravliev, Abdullah Arifov (născuți în 1941), Paul Eerik Rummo (n. 1942), Inna Kașejeva (n. 1944). Nu lipsesc din antologie: Petrus Brovka, Evgheni Evtuşenko, Raimond Gamzatov, Silva Kaputikian, Mustafa Karim,

Semion Kirsanov, David Kugulinov, Kaisin Kuliev, Leonid Martînov, Robert Rojdestvenski, Konstantin Simonov, Maxim Tank, Mirza Turşun-Zade, Evgheni Vinokurov, Andrei Voznesenski... și, firește, enumerarea unor nume binecunoscute ar putea continua.

În culegere au fost introduse poeme ale unor poeți relativ recent apăruți, ca Anna Ahmatova, Samed Vurgun, Mihail Svetlov, Gafur Guliam, Boris Pasternak, Samuil Marșak, Mihail Svetlov, Aleksandr Tvardovski. Cuvîntul introductiv (intitulat „Marea fraternitate a literaturilor”) al acestui număr din „Oeuvres et opinions” îi aparține lui Nikolai Ithonov. Revista se încheie cu trei interesante confesiuni poetice semnate de Eduardas Miezelaitis, Serghei Naroveatov și Lev Ozerov.



Obsesia detaliului

● La Londra a apărut nu demult ediția completă a jurnalului lui Walter Scott; mai recent încă, a fost tipărit, sub titlul **Munby, omul din două lumi**, jurnalul unui autor mult mai puțin cunoscut, din Londra epocii victoriene: Joseph Munby, avocat la o instituție de binefacere, poet minor și prieten ocazional al unor literați ai vremii. Acest Munby mai avea încă o viață a lui, tainică, pe care o destăinuia numai jurnalului intim. Pasionate sale descinderi în infernul lumii „de jos” le-a notat și descris acolo cu minuția și știința unui sociolog. Între altele, Munby s-a și căsătorit, în ascuns, cu o femeie din lumea cercetărilor sale secrete. Locuiau, separați, în același imobil: el — la etaj, ea — la subsol. Asemenea detalii par de domeniul alegoriei.

Obsesia detaliului propriu-zis e, însă, o calitate necesară autorilor de jurnale intime — remarcă, în legătură cu acest caz și cu altele asemănătoare, David Holloway de la „The Daily Telegraph”. De asemeni, notează criti-

cul englez, a avea, în general, o obsesie este un avantaj pentru cel care ține un jurnal intim.

Poate părea oarecum ciudată celebritatea durabilă dobîndită de oameni care — ca Samuel Pepys — făceau în notele lor, nedestinate publicării, stenografia unor gesturi cotidiene, secrete sau pur și simplu mărunte; ori aceea cîștigată de scriitorii care — ca Fanny Burney — n-ar fi bănuț că minuțioasele însemnări zilnice pe care le făceau vor rămîne veritabilul lor monument literar. Tainele existenței mijlocii au făcut opera vieții lor.

Nu acesta este cazul „jurnalelor publice”, de pildă al celor ținute de marii exploratori, în care chiar situațiile limită sînt descrise cu o nevoie de obiectivare științifică: așa este jurnalul lui Robert Scott, în care acesta a notat evenimentele care au dus la tragedia sfîrșit al expediției sale polare (Fotografia de sus îl înfățișează pe Robert Scott scriindu-și însemnările zilnice, în cabina sa antarctică, în timpul tragei expediții din 1910-1912.)

Premiul Ventabren

● Asociația culturală Ventabren, care a fondat Marcele premiu literar din Provence, a atribuit acest premiu pe 1972 poetului Jean-Jacques Celly. Juriul a fost prezidat de André Chamson, Jean-Jacques Celly, care este născut în 1934, a debutat cu culegerea de versuri **Fête Foraine**, încoronată cu premiul Paul Valery. Celly este profesor în Aix-en-Provence și pregătește în prezent o toză consacrată lui Vladimir Nabokov.

Scott Fitzgerald, dramaturg

● Jean Louis Dabadie va regiza pe scena teatrului Hebertot piesa **Leguma**, o comedie necunoscută a scriitorului american Scott Fitzgerald, scrisă în 1922. Lucrarea, aparținînd genului farsei voalate și inofensive, este axată pe visele unui slujbaş la o gazdărie, care se întreabă dacă are vocația de a fi președinte al S.U.A. sau factor. Subiectul poate deveni pretextul unei satire enorme, a declarat regizorul.

Meridiane

Expoziția „Tendințe constructiviste în arta plastică ungară”

● Marti, 28 noiembrie, a avut loc, la sala „Dalles”, vernisajul expoziției „Tendințe constructiviste în arta plastică ungară”. Expoziția grupează 167 de lucrări de pictură, desen, acuarelă, sculptură și artă decorativă și izbutește să compună o imagine de ansamblu a evoluției artei plastice în R. P. Ungară.



Kmetty János: „Natură statică cu fructe”

La Biblioteca Americană

● DECONCERTANTA uneori prin insolitul formelor și al procedeeilor, diversitatea stilistică sub semnul cărcăii s'olasează cele 30 de lucrări expuse dilată domeniul convențional al speciei, sugerînd relativitatea unui termen în limitele căruia, adeseori, doar modalitatea de existență materială mai aderă la sensul tradițional.

Ca o consecință a libertății față de „regula jocului” se produc interferențe și contaminări cu procedeele specifice altor arte, astfel încît la domeniile de graniță se nasc soluții variate și — implicit — valori estetice complexe. Există, firește, și în această expoziție piese din repertoriul clasic al genului, volume funcționale și decorative în același timp, supuse regulilor simetriei și subtil finisate, și acesta este cazul lucrărilor semnate de Michael Arntz, Ralph Bacerra, Karen Ka nes, Gerry Williams, Wally Schwab (cu variante extrem-orientale la Wayne Iligby, Michael Krinkess și Toshika Takaezu), după cum tendința arhaizantă, apelînd la prototipul formal și tehnic al neoliticului se descifrează în „Vasele” lui Daniel Rhodes și Peter Voukos. Simultan se produce însă o reacție față de „frumosul ceramic” tradițional, atitudine exprimată deschis — uneori chiar ostentativ — prin manipuarea soluțiilor ce aparțin esteticii „artei brute” — Rudy Antio — „mizerabilismului” — Paul Soldner, Rudy Staffel — „informalului decorativ” — Bruno la Verdier, Richard Devore —, expresionismului cu sursă în totemul terifiant — Patti Warashino Bauer — sau „pop-art”-ului — Peter Vanderberge și Robert Arneson, artiști care, aderînd la accepțiunea dată de L. Alloway, încearcă „să readucă publicul în contact cu obiectul obișnuit”.

EXPOZIȚIE DE CERAMICĂ



Farfurie de Erik Gronborg

În aceste cazuri, limita cu sculptura (destul de laxă, oricum, dacă ne gîndim că artiști ca R. Arneson și Richard Shaw au expus tot piese din ceramică în cadrul manifestării „Noua sculptură americană”) este parțial anulată, producîndu-se o negare a materialului prin dinamitarea formelor și a tehnicii convenționale. Alteori asistăm la disimularea specificului prin procedee picturale, cazul lucrărilor decorate aparținînd lui Keneth Ferguson, Erik Gronborg (autor care introduce în limite pop-art proto ipi de idoli steatopigi) sau Richard Shaw, adeptul unei gândiri orientată către climatul surrealist, materializată în „Farfurie de lut cu un far care se scufundă și fluturi în zbor”. Amintirea gestului gratuit de tip dadaist alimentează lucrări ca „Jocul cu covrigi” a lui Jack Earl, în fond un „happening” imposibil prin fragilitatea materialului, „Mumia unei soacre din perioada nerocă” a lui David Gilholly, „Forma” semnată de Ka-Kwong Hui sau „Forme mecanice de sîni” a lui Victor Spanski, cu o certă aluzie satirică demnă de Picabia, ca și „Muntele nemîscat” a lui William Wymon, ale cărui inscripții ironice ne introduc în ceea ce Max Bense numea „Pakawelt”, lumea sloganului.

Varietăți stilistice și originalității concepției desore ceramică i se adaugă, subordonîndu-li-se, o tehnică impecabilă în fiecare dintre procedeele alese, ca și aplicarea unor soluții ce presupun și atîtă travaliul artizanal, capabil de performanțe artistice spectaculoase.

Virgil Mocanu

Dubrovnik,
Piața
orașului
vechi



Itinerar iugoslav

AR TREBUI să ne înțelegem din cînd în cînd, lăsînd numai aromele, lăsînd lumina altfel colorînd pămîntul și piatra; să fim meșeni și oșpeți la banchetul vorbeii străine și duhului umplînd tăcerea pe înțeles, să invocăm vinurile și să fie, acestea, poeziile țărilor.

Macedonia. Drumuri de munți, peste munți, între „țara marmurei” și „țara vinului”, între „țara merelor” și „țara tutunului”. Deschizi o zare în toamna de acum și îți miroase a strugure, a chitră, a iarbă dulce, fără nume, într-un amurg, pe poteca deasupra Lacului Ohrid; îți miroase a piatră fulgerată, a culoare veche, de frescă, a balegă uscată de asin, pe drumul tuturilor pe lînerajelor și transumanțelor — cu oile, cu poezia, cu praful și nostalgiile.

Gîndul că ne putem înțelege unii cu alții. Căutarea gesturilor de recunoaștere. Senzații, amănunte — poezie trăită vreedată! Cauți vorbele vechi să o sărbătorești. Ții în mîini o rodie abia ruptă, cu creangă cu tot. Și recunoașterea gestului crește atavie, din sînge.

Laudă toamnei și morților noastre — pe acest pămînt am mai fost. Am mai băut aceste vinuri, cu aceste fețe, la aceste închînări. Aceste tristeți au mai fost. Și marea pentru ele...

OFEREAȘTRA între seară, amurg și lună: Ohridul oglindit în lac, după ploaie, cu străzi și case urcînd una în palma alteia; cu turlle, umbre și lumini, printre chiparoșii anticî. Ne întorcem de la Biserica Sf. Sofia — această perfecțiune a secolului al XI-lea. Mă urmărește încă o frescă aproape acensă deasupra scării care duce la Cor: un grup de oameni adunați la pămînt, adormiți, un porcoi strîns într-o formă conică — compoziția pare un adaos, nu are nici o legătură cu scenele din jur. Sînt niște oameni care dorm la pămînt, sprijiniți unii de alții, care visează — nici o miuțuie, nici fețele, nici vestimintele lor, totul e pietat în linii mari, sigure, în alburi vechi. Ei par cu totul străini de figurile crunte care susțin arcurile de boltă. Acești oameni care dorm par rămași aici să se trezească mai tirziu. Mă întorc privind iarăși în urmă, așteptînd încă să mi se releve misterul acestor oameni, aceluși vis al lor...

Urcăm, pe o cărare săpată în munte, pe sub felinare ardate, la Biserica Sveti Iovan Caneo — palmă întinsă deasupra lacului, binecuvîntînd. Miroase a Italie — de la piatră la fum, la iarbă și chiparoși. Mă aștept să aud cîecadele. E prea tirziu septembrie și după ploaie, pietrei îi e frig. Începe din nou să plouă cu lună. Ne întorcem pe străzi cît suflarea omului, printre temelile înalte ale caselor arcuind deasupra străzilor, cerdacce, vrejuri cu fîrlăcuțe și dovleci scortși, vițe bogate cu struguri. Arhitectura veche a Ohridului, culorile luxuriante, imi amintesc de Tirnovo, de Tbilisi, Străinatatea imi aminteste străinatății. E de ajuns un miros, un fel al luminii de a prăfui și limpezi panorame, melodia graurilor străine, ascultate cu urechea perversă, de dincolo de sens: un fel al culorilor și al tău cu tine, ieșit din obișnuitul care îți tocește atenția, bucuria recunoașterii și necunoașterii.

Trecem printre străzile bazarului — iarăși papuci și filigrane de argint, țesături și aramării, simigerii cu toate semintele știute cîndva pe nume — susan, mac și alune, stafide și nucii și nucșoară, cuișoară și piper, năut și soiuri de cafea, delicatese exotice pe care bunica mea, țărancă cu gusturi subțiri, le-ar fi savurat și le-ar fi recitat tărăgînîndu-le, degustîndu-le aroma cu nările largi...

Drumuri, drumuri amețitoare, numai drumuri de culmi, dintr-o vechime în alta.

Munții de marmură îngroapă Stobi, orașul vechi al vinurilor, celebrul vin de Stobi purtat în amfore de aici, pe toate mările sudului. Coloanele, capitelurile, statuile zeilor se întorc în munte. Se șterge figura, expresia, frunza de acant, cancelura, desenul mozaic rilor. Totul se așază în pămînt, se întorc în pămînt, se mineralizează, impietreste, se prăfuieste. Rămîne această întindere pietroasă, de un roșu străin, cosmic. Rămîn munții de marmură care se învechesc altfel — în coastele lor, florile mov, subțiri, înfrigate de un suflu stelar.

Stobi. Teatrul vechi. Amfiteatrul vast, cu acustica lui perfectă. Cred că urcînd pe scena aceea în zori, între coloanele de marmură veche și recitîndu-ți gîndurile în gînd, s-ar fi auzit.

Un recital de poezie, aici, unde șoapta se distinge de șoaptă: un recital de poezie, în fața pietrelor. Ne închipuim poezi ai vechii cetăți, cetatea vinului de Stobi. Aici trebuie să fi trăit poeți și filosofi epicurieni, aici trebuie să se fi jucat comedii celebre la care oamenii au ris și au înțeles. Dacă am avea curajul să recităm aici, în fața pietrelor dezgropate, lăsînd acel duh vechi al vinului și marmurei de Stobi să ne locuiască poezia!

Lîngă Bitolia se dezgropă încă cetatea lui Filip al II-lea: Heraklea Lyncestis. Rețin din nou amfiteatrul — teatrul grecesc devenit, în vremea romanilor, arena gladiatorilor.

Locul scenei este încă acest perete de pămînt stratificat amestecat, contorsionat, cu toate culorile ruginei, singelui, pietrei, cu toate rădăcinile moarte și vii amestecîndu-se, îngăduindu-se. Istoria și-a depus aici osemintele și reziduurile. Stăm pe una din treptele amfiteatrului. Tragedia care se joacă, în fața noastră, se cheamă Pămîntul. Destinul, zcii, eroii sînt pămîntul. Pe această scenă îngropată, pămîntul își joacă tragedia, vremea, victoriile, înfrîngerile.

...Mi se pare că mai ascult corul bărbaților de la Krusevo. Nunta și asezarea văzută noaptea: un sat care a pornit cu steaua

rotit, luminat, de jur-împrejur, spre virful muntelui. Ciudat acest munte locuit, această mișcare de rotație a luminilor. Cîmpoiul de nuntă în ploaie — în noaptea asta, la Krusevo, se sărbătorește o nuntă. Ciudat acest munte nuntînd — Muntele nuntește! Și vechile cîntece macedonene, corurile bărbaților. Se bea vin negru — țirno — și se vorbește în toate bucuriile pămîntului. Și din cînd în cînd, între guzla și cîmpoiul infrunzînd în ploaie, se ridică închinările de pahar și urările omenoase ale gazdelor: Dobro! Haide, jiveli! Blagadorem, Priatno!

DUBROVNIK, toamnă. Străzi miniaturale între ziduri și scări, rufe colorate se usucă la lună, se coc portocalele, strugurii, e ultima floare a oleandrilor. Orologiul din turnul cetății bate ora de-acum. Culoarea mării este de oglindire veche, ochi goi de statuie cu vîzul întors în marmură. La miezul nopții, vîntul bate din larg, trece peste dalele strălucitoare ale pietei între coloane și portaluri; deasupra fîntinilor adîncite în ziduri dorm porumbeii-ciorchini, ea lilieci. Cînd sînt stîrniți, zboară între zidurile palatelor, cu filliit înfricoșător ca păsările lui Hitchcock. De cite ori zboară, zborul lor jos, întunecînd lumina, așternînd pe dalele de marmură umbrele vii, buimace, tensiunînd clipa, în cetate se face frig. Penajul alb, metalic, taie lumina. O clipă — zborul lor jos, umbrele lor nelinistitoare aruncă un năvod cu ochiuri strînse, peste mișcarea cetății.

Trec mai departe pe străzi, luna îngheață deasupra marmurei un strat de iluzie pe care se alunecă în vis.

Țin minte vara de-atunci — începea Festivalul Dubrovnikului. În portul vechi, sub focurile de artificii, defilau ambarcațiunile cu pinze multicolore și provel sculptate cu tot atîtea capete de dragoni. Lîngă fîntina din mijlocul pietei cîntau trubadurii cetății. Era în plină vară, fructele și florile își celebrau uile rodnicia. În toată piața prelungă dansau tinerii cu picioarele goale pe dalele de marmură...

Dubrovnik, toamnă. Același dig al portului vechi, farul pulsînd lumina — lună și altă mișcare a mării.

Stăm pe o bancă în capătul digului, tînărul poet Stijepo Milovic Kočan ne vorbește despre cetatea copilăriei sale. Cînd revine aici — spune — cînd se așază din nou aici, retrăiește totul în liniște și înțeleptire — te întorci acasă cu mai puține vise, cu mai puține iluzii, dar universul familiar te reprimeste, te apără. Iată, insulele, zidurile, orologiul, marea, secolele, ora: toate acestea au mai fost, vechimea lor este o garanție pentru clipa ta...

Să te naști aici, să fii un ales al zeilor — bogăția mi se pare povară. Aceste țărniuri prea frumoase ar trebui să fie caste ca templele, asemenea locuri ar trebui să fie pentru trecere, pentru iluzie și inițiere...

Un bătrîn, așezat pe zidul cetății, cîntă din lierița, vechi instrument popular din Dalmația. Sus, pe terasa unuia din turnurile cetății — un spectacol de folclor. Vechi dansuri și cîntece de la țărmlul acesta. Cost-me bogate de doamne țărânci, din Croația Evului Mediu. Și iarăși cîntecul lieriței, peste mișcarea de noapte a lumii...

Trecem pe coama zidurilor cetății spre Muzeul Mării. De la înălțimea zidurilor, totul se vede aproape, familiar: interiorul unei bucătării în care o bătrînă eurăță cartofi, o grădină suspendată, cu portocalul în mijloc — între oblonul ferestrei și creanga pomului, întinsă sfoara cu rufe proaspete.

Luăm și reluăm străzi, trepte, la alte ore, la altă lumină. Un popas într-o librărie bogată de a corabie de departe pentru o parte, un altul în vechea, străvechea farmacie a Dubrovnikului, prin sălile palatului ducal. Scara din palat, cu balustrada de lemn ținută de pumnii sculptați în piatră, albul luminii așternută în grădina interioară, cu lămii și mandarina.

„Aici am citit prima dată versuri — își aminteste Stijepo. A fost o seară literară — debutul meu de poet al cetății”.

Si din nou, arborate pretulîndeni, steagurile vechii republici a Dubrovnikului, emblema purpurie pe care stă scris, de totdeauna, „Libertas”!

Urcăm la mansarda unei foste capele din cetate. Galeria de artă Sebastian. Mai mult decît sălile de jos, în care sînt expuse picturi rămase la stadiul de bune, bătaioase intenții, ne simțim atrași de mansarda birou. Interiorul, terasa deschisă spre zidul cetății, — pe praful terasei, o cană albă cu dalii albe și roșii. Nu știu ce muzică tînără, venită de nu știu unde. Albume de artă risipite pe fotolii, pe masă, pe canapea: cataloage ale expozițiilor verii, caricaturi — sarje amicale dedicate tinerii femei Mecena și critic de artă, Lidia Sebastian, „patroana” galeriei. Băuturi în pahare înalte, vinuri cu nume abstracte, ferestrele de mansardă cern lumina înăuntru. Boemă studiată, de un rafinament, de un bun-gust desăvîrșit.

Stăm pe terasă în sezlonguri gata să zboare, e o mișcare a vîntului, a luminii, a orei: hem sucuri de fructe sudice, aromele trezesc emoții stranii de călătorii pe care nu le vom face niciodată. Buchetul lor stăruie în cerul gurii ca o lumină păstrată între pleoapele îngustate. Marea e aici ca o gură aproape de gură. E un amurg fastuos, lumina alină piatră veche, pe coasta dimonstrivă, chiparoșii dedică același ritm negru ciclului nostru cosmic.

Florența Albu

Căpșuni cu ochi căprui

DUMINICĂ.
Sînt la Sinaia.
Ninge. Ascult
mecuriile la
radio. Rapid con-
duce cu 2—0. Doam-
ne, cite țrenuri de
nebulie într-un
gram de adevăr!
Două veverițe se
joacă de-a minu-
nile lui Dumne-
zeu într-un brad
care are chef s-o
fa la picior spre
cota 1400. La Plo-
iești, Sportul stu-
dențesc bosolește
pămîntul Pilaf cu
nucă seacă. Imi
vine să-ncalec pe
un ciine de alvi-
ță și, în faptul
serii, cînd miroase
a slănină ruginită
sub timp, să
merg și să le spun
băieților din
cartierul C.A.M.
Regie: mîi copii
închideți casa și-
aruncați cheia-
n fîntină și duceți-
vă-n drumuri al-
be, cu hanuri la
cap de pod! Lă-
sați-ne c-avem
treburi! Nepricop-
șiților!... Nunta
zăpezilor pe mun-
ții Bucegi. Ce ușor
se duc înapoi
toate grijile și
vorbele urite. Mi-
e dor să fiu în sanie,
mi-e dor să fiu
o jumătate de ceas,
singur, între
mestecenii din
Poiana maicilor.
Dinamo răstoarnă
pe U. Cluj. În grinzii
de lemn se încheagă
boabe de mir.
Dumitrache rupe
friul, pe ci-reșul
de lîngă vila cu
brîie de roșu
marin, rămas
numai în două
frunze roșii (nu
cumva sînt urechi
de ied?) zăpada
adună lumină
albastri. Cho,
cîreșii și vișinii,
iarna. Cu călcie
îngropate în
iepurii... Vîntul
scutură balade
și cununi de
zurgălăi... E și-
un televizor în
cameră. Se
transmite meciul
de rugby România-
Franța. Noroi și
groază. Vreau să
bat o întrebare
pe două ace de
brad: cine l-a
cocoșat pe Răgălie
antrenor al
naționalei de
rugby? Asta-i
cumătru de pa-
gubă sau nepot
de pălărie al
lui Angelo
Niculescu. Dați-
le drumu' în
stradă pe aceeași
ușă și puneți
gură de lup la
porți. Ninge și
totul se leagănă.
Ca într-un tango
al tînărului
rii. Uite, nici
n-am scris bine
absolut. Cuvînt
și de la Reșița
ni se transmite
te că arbitrul a
furat un gol
gazdelor. Are
dreptate poetul
Nichita Stănescu,
cuvintele cheamă
realul. La București,
Dinamo îl pierde
pe Dumitrache,
Dinu înscrie un
gol nemaipomenit
(miine, la restan-
tul Berlin, care
gilgie de viață:
jocuri mari),
iar Rapidul (în
cerul gurii
noastre a răsărit
luna și două
livezi de vișini)
trece cu tăvălugul
peste A.S.A. Tg.
Mureș.



Ninge la Sinaia, ceea ce vă dorește și la București, iar la geamurile de dincolo de Grant, căpșuni cu ochi albaștri, căpșuni cu ochi căprui pînesc întorcerea lui Tamango. Mare e Ricanu, să n-am parte de zîmbetul fantomei de la Luvru.

Fănuș Neagu

P.S. Tească a îmolnit 50 de ani. Mulți înainte, Titi, și te anunț că de ziua ta, în semn de prietenie, am pus pe cineva să plimbe un tun prin fața federației de fotbal.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

