

România literară

Vladimir Streinu:

„MEDEEA” — text inedit
(Paginile 16 — 17)

F L O R I pentru EMINESCU

NOBILĂ inițiativă, nobilă consecvență !

Așa cum, la 15 iunie al fiecărui an, la ceasul chemării sale, Geo Bogza se întâlnește cu un număr de pelerini întru Poezie în fața mormintului lui Eminescu, tot astfel, — de cind în inima Capitalei s-a așezat monumentul celui întru nemurirea Literaturii Române — același Geo Bogza ne transmite, în apropierea datei consemnând nașterea, mesajul său de sacră vibrație. Ca în „Contemporanul” din 12 I 1972: „Inspirata statuie a lui Eminescu, datorată lui Anghel, se află mereu în fața Ateneului și așteaptă, mai ales în preajma zilei de 15 ianuarie, flori din partea celor ce, netemîndu-se de judecățile comune, pot trăi sublimul”.

Ar fi o impietate să înregistrăm cît și cum se concretizează ecoul acestui remember.

Fapt e că, anul acesta, Uniunea Scriitorilor și-a însușit modalitatea aceasta de a-și manifesta omagiul în fața celui simbolizat în bronzul perenității și fără prezența căruia în spiritele noastre ar fi de neconceput însăși noțiunea de cultură națională.

Nu întîmplător, Călinescu — mai întîi prin studiile consacrate vieții, apoi prin cele consacrate operei — în a sa **Istorie a literaturii române**, din 1941, l-a proiectat pe Eminescu în conștiința veacului nostru sub titlul **Poe-tul național**. Pentru că autorul „Luceafărului” și al „Scrisorilor”, al „Sărmanului Dionis” și al „Cezarei”, al unui întreg tezaur care, încă în stadiul editării manuscriselor postume, își așteaptă deplina valorificare, el este cel ce a dat cu adevărat o nouă, uriașă dimensiune ființei noastre spirituale, deschizîndu-i perspectiva de cuget și de simțire spre vastitatea întregului orizont uman. „Eminescu e un poet de concepție — argumenta Călinescu — și asta a stîmjenit pe critici, care au evitat să analizeze poezia — cu subînțelesul discret că se va perima. Toată arta lui Eminescu stă în a prefăce ideile în muzică și metafore, de-a-dreptul, fără planuri paralele. Eminescu nu filosofează niciodată, propozițiile lui sînt viziuni”.

În 1932, cînd a apărut **Viața lui Eminescu**, Ibrăileanu scria: „Este, după umila mea părere, monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu”.

Au trecut, de atunci, patru decenii. Timp în care, nu numai studiile lui Călinescu, ele însele sintetizate în acel sublim elogiu comemorativ din 1964, în fața Academiei Române, dar un întreg ansamblu de cercetări și, mai ales, evoluția conștiinței noastre literare au contribuit, neconștient, la înălțarea monumentului cel mai sfînt al spiritualității românești.

El prezidează — astăzi — asupra literaturii, asupra culturii noastre, și orice manifestare întru cinstirea lui este, devine prin ea însăși un act generator de cultură.

Laudă, deci, celor care, la chemarea și pilda lui Geo Bogza, au depus flori la monumentul lui Eminescu. Laudă artistului care a făurit acest monument. Laudă celor care au comunit întru o asemenea nobilă faptă! Ea trebuie cît mai larg cunoscută, cît mai sincer și mai demn prețuită.

Prin ea, într-adevăr, oamenii pot trăi sublimul.

George Ivașcu



TRECUTE NOPTI

ÎN PUTINELE zile și nopți de vacanță dintre anul vechi și anul nou am citit ziare și cărți.

Imi plăc baladele, romanele și piesele istorice. Pe vremea cînd se năștea Ioana d'Arc, iar apusul Europei se mai ocupa cu lungul său nonsens cunoscut sub numele de „Războiul de o sută de ani”, aici, între Dunăre și Marea Neagră, prestigiul lui Mircea în zona balcano-adriatică era recunoscut de însuși cronicarul adversarilor săi, care nota că el „este, între creștini, principele cel mai puternic și mai viteaz”.

Spre deosebire de cavalerii leiți în zale, — despre care bătrînul știa prea bine ce-i mina pe ei la luptă și „ce voia acel Apus”, — Mircea a știut și ce vrea poporul. Dar nu e mai puțin adevărat că și primejdia, evocată de Eminescu, a servit la mobilizarea și coeziunea românilor (olteni și munteni, moldoveni și ardeleni) sub sceptrul său de comandant suprem; deoarece cînd o mare putere face presiuni asupra unei țări mici, ea nu reușește decît să-i întărească unitatea și capacitatea de rezistență. Istoria trecută cunoaște destul de multe asemenea exemple, prelungite în istoria contemporană cu altele, dintre care unul foarte cunoscut.

Cum de am ajuns de la una la alta, așa, deodată ? Și cum, de la Mircea, la Vietnam ?

Acum vorbesc diplomații pe limba lor și e bine să nu facă, fiindcă vorbește despre pace. Despre rațiune și echilibru.

Dar lumea s-a săturat să mai accepte că „rațiunea celui mai tare e întotdeauna cea mai valabilă” (La Fontaine), precum tot atât de bine se știe că „echilibrul teroarei” preconizat de „lupii moralisti” nu-i cel dorit de omenire astăzi.

Există pericole iminente, și, în fața lor, am văzut cum calea dintre cuvîntul și fapta celui primejduit se scurtează pînă la ceas și la clipă. Cicatricele

de pe trupul orașelor stau mărturie, de la Guernica pînă la Hanoi.

Sînt și primejdii care mocnesc, acelea pe care unii nu vor să le observe, preferînd să „nu facă valuri”, să nu „pună problema”, adică procedînd ca struțul. Ei bine, tocmai dimpotrivă: în fața acestor primejdii să asmuțim întreaga legislație internațională și întreaga opinie publică, da, ca să le facem definitiv inofensive.

Lupta contra violenței și agresiunii nu are dreptul să cunoască tihna, pînă ce nu se va obține concursul și garanția tuturor națiunilor și tuturor guvernelor, consensul lor, parafat cu toate marile sigilii ale istoriei contemporane, că agresorul nu mai poate trece, iar dacă trece, că nu va rămîne nepedepsit.

Purtătorii de cuvînt cei mai autorizați ai poziției României au arătat cit de încredințați sîntem că există astăzi premisele pentru înfăptuirea unei politici noi, adică „apreciem că a sosit timpul ca oamenii politici, partidele politice, guvernele, conducătorii de state să-și asume răspunderea în fața propriilor popoare, în fața tuturor națiunilor lumii și să acționeze în concordanță cu năzuințele și interesele acestora”.

A venit timpul ca politica externă mondială să fie democratizată, să fie supusă unui control public efectiv, ca pozițiile fiecărei țări să fie făcute cunoscute opiniei publice internaționale.

Cu cit citești mai multe ziare și mai multe cărți ați că ne apropiem de sfîrșitul unui veac marcat de prea multe ori de vechea politică, a lupului și a struțului, și că o politică nouă începe să prindă rădăcini și să dea roade, în Europa și în lume, pe zi ce trece, pe an ce trece.

Coșmarele trecutului ne mai bîntuie totuși nopțile cetădată. Nu din gură, ci din carte...

Mihnea Gheorghiu

Din 7 în 7 zile

STĂRUIE în opinia publică românească și internațională ecoul puternic al vizitelor făcute de președintele Nicolae Ceaușescu în Pakistan și Iran. În comentariile presei se subliniază importanța Declarației solemne comune, document ce îmbină în mod fericit două aspecte ale relațiilor internaționale de tip nou și anume, legăturile directe dintre România și Pakistan, pe de o parte, și relațiile cu alte state, pe plan mondial. Fără îndoială, cadrul politic pe care-l constituie documentul asigură o colaborare mai strinsă, mai fructuoasă în domeniile politice, economice și culturale între cele două state. În același timp, Declarația solemnă comună confirmă faptul că în ansamblul relațiilor lor internaționale atât România cât și Pakistanul înțeleg să-și hotărască destinele în conformitate cu interesele lor proprii, cu ferma voință de progres și pace a popoarelor lor.

Cu același viu interes a fost urmărită în opinia publică și vizita neoficială a președintelui Nicolae Ceaușescu în Iran. Atmosfera de căldură și cordialitate, înregistrată cu ocazia aceasta, confirmă excelenta evoluție a relațiilor dintre România și Iran. Sint, subliniază ziarele, relații exemplare, caracterizate prin respect și înțelegere reciprocă. Ele au dat roade și așa cum s-a spus, pe bună dreptate, ele pot fi așezate pe o bază de lungă durată. De o importanță majoră este faptul că, în Iran, ca și în Pakistan, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu a pus în lumină interferența punctelor de vedere asupra unor probleme capitale din lumea contemporană și a subliniat, cu vigoare, necesitatea de a se întrona acele norme și principii pe care le confirmă desfășurarea vieții internaționale, ca singurele în măsură să asigure propășirea fiecărei națiuni, precum și progresul tuturor popoarelor.

RONALD Ziegler, secretarul de presă al președintelui Richard Nixon, a declarat în ziua de 15 ianuarie că guvernul E.U.A. a hotărât, din nou, să suspende toate operațiile militare ofensive, inclusiv bombardamentele aeriene, navale și orice noi minări împotriva Vietnamului de nord. Totuși, minele plasate de aviația americană în apele porturilor R. D. Vietnam rămân active și dezamorsarea lor poate face obiectul tratativelor aflate în continuare. Consilierul Henry Kissinger a revenit, la Paris, pentru a-l întâlni pe Le Duc Tho. Îndată după această întâlnire au fost reluate reuniunile experților în suburbia pariziană „Saint Nom — La Breteche”. Această întorsătură intervenită în desfășurarea evenimentelor din Indochina este privită cu mult interes de opinia publică iubitoare de pace și dreptate, doritoare ca războiul să înceteze cât mai repede.

LA MOSCOVA a avut loc, în zilele de 15 și 16 ianuarie, o consfătuire a miniștrilor de afaceri externe ai Bulgariei, Cehoslovaciei, R. D. Germane, Poloniei, României, Ungariei și Uniunii Sovietice. Consfătuirea, desfășurată într-o atmosferă de unitate și prietenie, a luat în discuție probleme legate de securitatea în Europa și de acele acțiuni care fac obiectul schimbului de păreri între statele interesate. Miniștrii participanți la consfătuire au fost primiți marți la Kremlin de către secretarul general al C.C. al P.C.U.S., Leonid Brejnev. Agenția TASS transmite că a avut loc, cu acel prilej, o convorbire caldă, prietenească, în probleme privind dezvoltarea în continuare, a cooperării dintre țările socialiste pe arena internațională, înțărirea păcii și securității în Europa. La întvederea de la Kremlin au luat parte și Konstantin Katusev, secretar al C.C. al P.C.U.S., și Andrei Gromiko, ministrul afacerilor externe al Uniunii Sovietice.

LA BRUXELLES, la Strasbourg, la Luxemburg miniștrii de externe, miniștrii de finanțe și parlamentarii delegați ai celor nouă state care formează acum Piața comună depun o intensă activitate cu scopul de a evita unele dificultăți existente și de a înlesni viitoarea activitate a acestui vast organism. La Bruxelles se discută modalitățile de apropiere a Norvegiei de Piața comună. După cum se știe, un referendum ținut în acea țară a respins ideea aderării la comunitatea economică vest-europeană. Totuși, angajamentele anterioare ale Norvegiei, care făcea parte din acordul tarifar nord-european, implică, actualmente, scutiri de taxe vamale pentru mărfurile industriale norvegiene destinate celor nouă parteneri din Piața comună. Lucrurile nu sînt deloc simple, deoarece în joc intră și interesele subiective, de fapt protecționiste, ale statelor comunitare. La Strasbourg, un vast „parlament” al celor nouă a început o sesiune în care va examina unele chestiuni de principiu privitoare la colaborarea complexă în cadrul Pieței comune. În sfîrșit, la Luxemburg are loc dezbateră una dintre cele mai aride probleme: realizarea unui „fond vest-european de cooperare monetară”. În anii precedenți, dezechilibrul valutar, aranjamentele separate ale statelor cu valuta primejdioasă, provocau multiple preocupări din partea tuturor guvernelor occidentale. Învățămintele scumpe, trase din acele convulsii monetare, au dus la convingerea că realizarea unui fond comun, alimentat de băncile de emisiune ale celor nouă state, ar putea fi utilizat, în caz de criză, pentru a contribui la restabilirea echilibrului cursurilor. Noul fond va intra în vigoare la 1 aprilie, anul acesta și — evident, după ce va fi alimentat pînă la un nivel suficient de important, — va încerca să mențină monedele vest-europene în limitele unor marje înguste de fluctuație. Dispozitivul ce va acționa în acest domeniu va fi dirijat de consiliul Pieței comune, de la Bruxelles.

LA ÎNCEPUTUL acestei săptămîni au fost reluate în capitala Finlandei, după o pauză de o lună, convorbirile pregătitoare multilaterale privind Conferința general-europeană pentru securitate și cooperare. La lucrări participă ambasadorii a 32 de țări de pe continentul nostru, precum și ambasadorii S.U.A. și Canadei. Așa cum s-a arătat în mai multe rânduri, opinia publică din țara noastră are dorința și, în același timp, convingerea că pe temeiul unei rodnice colaborări între delegațiile participante se va putea ajunge în cel mai scurt timp la un consens unanim asupra convocării, în acest an, a Conferinței general-europene pentru securitate și cooperare.

Cronicar

Pro domo

„Ochi de urs”

SENSIBILITATEA excepțională a lui Sadoveanu la cuvîntul cu grea încărcătură poetică e pusă în evidență nu numai atunci cînd marele povestitor se mișcă în universul său familiar al unei limbi moldovenești curățate de sfătoșenie și sentimentalism, cu iz de cronică, dar mai ales de psaltire, ci și în alt mediu cum este cel ardelenesc, evocat în povestirile de la Valea Frumosei. Așa cum nu este provincial cînd este vorba de Moldova, tot așa desăvirșitul său bun gust îl împiedică să depășească nuanța și atunci cînd reinventă artistic un alt limbaj. Ici colo, doar, se colorează poetic o replică cu un specific subțire, ca acel „m-a ucis” — pentru a bate, ce ne amintește vorbirea autentică potențată și ridicată la nivelul limbii literare ce nu este artificiu, ci tocmai rezultatul acțiunii spiritului asupra cuvîntului gros.

O comparație a povestirilor din Ardeal, din Moldova și deci alt timp a lui Sadoveanu poate constitui subiectul unui studiu de stilistică și de naștere organică a limbii cultivate. Discreția de limbaj a lui Sadoveanu nu este însă decît aspectul stilistic al unei calități de structură. Tocmai această discreție generală, o finete, și, am putea spune o adevărată politețe a scriitorului față de personajele sale și de întîmplările lor, permite o largă deschidere de genuri, fuzionate în aceeași povestire realistă și fantastică în același timp, epică și lirică, directă și construită pe o înaltă viziune.

„Ochi de urs”, una din capodoperele sadoveniene, ajunsă la deplină prețuire în timpul nostru, datorită marii sale modernități, este o deplină realizare tocmai a acestei desăvîșite discreții cu care elementele fantastice, sînt creionate în substanța realului. Călătoria lui Culi Ursachi în seara premonițiilor sale, este extinderea firească a unui sentiment, cu o puternică motivație psihologică, nu numai psihologică, dar și epică. Culi este adînc îngrijorat de boala tinerei sale neveste și timpul său interior permite o modificare a timpului real. Un om plonjat în singurătatea neliniștilor sale se rupe de realitatea imediată, își măsoară altfel clipele și orele, pierde amintirea duratei care ne orientează cu adevărat în lume.

Lumea fantastică, plină de eresuri și premoniții, supranaturală și cultreată de ființe cu o incertă identitate, este mai ales o lume a unei alte durate și alt spațiu, altfel măsurabil. Culi, ca să intre pe poarta unui alt tărîm, în ur-

mărirea ursului necurat, își pierde mai întîi sau mai ales, coordonatele spațio-temporale, liniile matematice pe care se așează realitatea. Fantasticul este compus din elementele familiare, ale realității cotidiene, care primesc doar, ca în algebra numerelor, un al semn înainte, ca și cum eroul sadovenian ar călători într-un fel de antimaterie sau nici măcar atît, într-un alt aranjament. Pe această altă bază apoi se pot strecura toate bănuielele și toate temerile. În afară de risul ursului și de privirea sa prea umană, celălalt tărîm are puține alte elemente. Pădurea e pădure și muntele e munte, ceața este ceață, și copacii, copaci. Doar legătura cu întîmplările viitoare este alta și așa cum distanțele sînt altfel parcurse în timp tot așa Culi cîștigă o altă succesiune, se bucură de simultaneitate afectivă, trăiește ceea ce i se va întîmpla, însă nu sub forma unor viziuni terifiante, ci a unor sentimente. Lumea fantastică este o proiecție a interiorului de spaimă ce-și subsumează răul și întîmplarea nefericită.

Acest procedeu, cu sublimă înămătură de basm (unde de asemenea timpul e altul însă și obiectele sînt evidente altele), de o profundă semnificație filosofică, și încă o dată, cu perfectă motivație psihologică, insinuează ideea continuității tărîmurilor. Se poate într-adevăr, ca printr-o poartă, circula dintr-unul în celălalt, doar prin modificarea duratei, prin saltul în spațiu. Sadoveanu, cu o superbă intuiție, modifică doar „estetica transcendentă” lumii sale, în sensul kantian al cuvîntului, adică principiul senzațiilor.

Tocmai din această continuitate rezultă cealaltă dimensiune esențială a acestei lumi fantastice: o mare incertitudine care-l copleșește pe Culi. Altfel, totul ar fi doar vis, o părere. Însă elementele de real aduc încredințarea unui sentiment de real și tocmai de aceea și mai tulburător fantastic. Dacă între cele două lumi ar fi o prăpastie, la marginea ei am putea trăi liniștiți. Însă miracolul discret și insinuant, fără limită precisă, ne poate invada. Nu numai tărîmul unde pentru scurt timp călătorește copleșitul Culi este incert, dar și acela în care se întoarce devine astfel miraculos, fiind compus din aceleași elemente.

De aceea literatura fantastică sadoveniană este cea mai tulburătoare.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Știință și literatură

● ÎN confruntările artistului cu timpul său s-au scris multe pagini, multe articole în care s-a spus că se schimbă ritmul, viteza de gîndire și de înregistrare a fenomenelor, că viața spirituală a omului devine mai dinamică și că deci și arta își caută mereu forme adecvate de reflectare. Nici nu s-ar putea altfel. Omul de azi trăiește în procesul alert nu numai al relațiilor sale personale, intime, dar și al schimbărilor vertiginoase ce au loc în toate domeniile; în conștiința lui pătrund noile descoperiri ale științei, el trăiește cu imaginea cuceririi cosmosului, plutește zilnic într-un val imens de informație politică venind din cele mai diverse colțuri ale globului. Transformînd societatea, omul se transformă, totodată, pe el însuși — contemplîrî lumii îi ia tot mai mult locul în conștiință o atitudine activă, vie, de fiecare clipă. În acest proces nu putem să nu subliniem contribuția pe care o aduc la configurarea spiritualității moderne artele, literatura. Vorbind despre literatură, consider că genul cu cea mai largă forță de reflectare este romanul. Cine își poate închipui azi arta cuvîntului fără acest gen care este sociologul și psihologul cel mai exigent și cel mai sigur atunci cînd avem de-a face, într-adevăr, cu o operă de înaltă valoare? În dezvoltarea sa lăuntrică romanul se schimbă și se îmbogățește potrivit transformărilor survenite în caracterul civilizației moderne. Năzuind să dezvăluie cît mai pregnant raportul dintre societate și individ, roma-

nul dobindește tot mai vizibil trăsătură noi. Fenomenul e explicabil: eroul fiind omul — și cum nu se poate ca schimbările aduse de impresionantul progres tehnic să nu se răsfrîngă asupra structurii sale sufletești, asupra percepției și emoțiilor sale — răsfrîngerea are loc și asupra viziunii și stilului creatorului de artă.

Dar știința și tehnica se întîlnesc și în alt chip cu artele, cu literatura. O sumă de cuceriri de ordin tehnic contribuie la popularizarea realizărilor de ordin artistic. Astfel am putea cita diapozitivele, microfilmele care ne ajută să cunoaștem manuscrise rare, tablouri pe care altfel nu le-am putea vedea. Realizările ciberneticii, metoda statistico-matematică de analiză a limbii unui scriitor ne îngăduie să realizăm într-un timp mult mai scurt, cercetări pentru care altfel ar fi fost nevoie de 20—30 de ani. Dar fotocopiile nu sînt opere de artă, iar mașina cibernetică în stare să scrie versuri sau să compună muzică nu va crea opere care să concureze poeziei și compozitoriilor.

Nu se poate preciza nici exprima în formule cum anume se naște o operă — vreau să spun că n-am citit niciodată o asemenea mărturisire — ceea ce este însă foarte sigur e că numai talentul omului, atenție, puternic, poate descoperi căi noi în artă, poate, adică, să exprime în artă esența timpului său.

Ing. dr. Ion Popescu

GEOMETRIA CA INSULTĂ

DE MULT, un prieten îmi povestea cum pe o stradă a Parisului, a asistat la o ceartă. Cei doi își adresau vorbe din ce în ce mai grele, dar când unul i-a strigat celuilalt:

— Geometre!
atunci insultatul n-a mai putut suporta și a început bătaia.

De întâmplare mi-am adus aminte acum câteva zile când, citind în „România literară” din 11 ianuarie articolul lui Eugen Luca, am dat peste o frază pe care vreau s-o comentez. Articolul e numit **Beneficiarii imposturii** și autorul începe prin a se plînge că în „unsprezece plăchete de versuri dintre cele recent tipărite” n-a descoperit „urmă de poezie adevărată”. Problema are desigur importanță, dar nu intra în competența mea s-o studiez. Aș îndrăzni să spun: ca să înțelegem dacă aceasta este sau nu o problemă ar trebui să știm: cite volume de versuri au apărut în perioada studiată (e probabil, mult mai mult decît unsprezece), cite dintre aceste volume sînt volume de mare valoare, conținînd poezii ce n-au mai apărut în volum.

Articolul la care mă refer nu-mi spune dacă cele unsprezece volume ale impostorilor sînt o întâmplare sau sînt caracteristice pentru poezia publicată în 1972; sau pentru cea care e prima oară publicată în volum în 1972.

Eu nu știu cum procedează editurile literare; editurile pe care le cunosc și care publică volume de matematică, cer referate de la unii oameni pe care editura îi crede pricepuți. Bănuiesc că și cele de poezii procedează la fel. Ar fi bine (asta nu e un deziderat visat, ci o propunere fermă) ca pe coperta oricărui volum tipărit să apară și numele celui ce i-a propus tipărirea. De ce? Ghici!

Am auzit că un mare editor, cred francez, publica o colecție intitulată „Pour mon plaisir”. Eu cred că și directorii noștri de editură și criticii noștri literari au voie să recomande publicarea de cărți „fiindcă le plac”. Dar e bine să se poată ști: cui i-a plăcut? Există, pe cît știu, și o editură la care răspunsul e imediat: autorului i-a plăcut și și-a plătit plăcerea. E bine că există o astfel de editură; e absolut necesar să existe.

PENTRU publicarea unor cărți proaste: uneori, cel ce le dorește e publicul. Nu e bine să ne înșelăm. Nu e adevărat că publicul cumpărător e un bun critic. Nu e sigur că o carte bună va fi vîndută în multe exemplare, dar există și cărți proaste care nu se vînd deloc. A analiza gustul publicului e muncă de sociolog sau de istoric. A-l prevedea e treabă de editor.

Eu sînt de acord cînd un editor îmi spune: am publicat volumele... fiindcă știam că sînt proaste, dar știam că se vînd. Și s-au vîndut. Aceasta mi-a permis să editez și volumele... despre care știam că sînt bune și știam că nu se vor vinde.

Relația între calitatea unei cărți și numărul volumelor vîndute nu e simplă. Unele lucruri te umplu de bucurie. De mîndrie. De exemplu fraza unui editor: am putut tipări

volumul... deși știam că nu se vinde. Am publicat în același an vreo doi Balzaci și mi-am scos pîrleala.

Ceea ce mai au de învățat editorii și cei ce decid dacă să dea sau nu un anume tiraj unei cărți e că sînt unele cărți pe care ei nu le-ar cumpăra, dar pe care le-ar cumpăra alții. Printre acestea sînt și cărțile de matematică. În momentul de față nimeni nu știe cît se va vinde și în cît timp se va vinde o carte de matematică. O anume cercetare trebuie făcută în comun de un colectiv care să conțină și editori și Centrala cărții și matematicieni. Eu nu știu ce rezultat va da, dar cercetarea interesează și comerțul de librărie și pe istoricul vremurilor de azi.

În momentul de față sînt oameni care cred că în lumea contemporană ar exista două culturi: cultura tehnico-științifică și cea umanistă-artistică-literară. Acest punct de vedere, la care eu nu ader, poate avea răsfrîngeri și în problemele de editură, și de librărie. Nu cred că e bine să fie folosiți adeptii teoriei celor două culturi, nici în munca editorială, nici în cea de librărie.

Pot fi folosiți în foarte multe lucruri, acolo unde această concepție nu se răsfrînge decît asupra lor. Uneori riscă să fie înțeleși de-a-n-doaselea. De exemplu, fraza următoare: „Nu lipseau, firește, exponenții integri ai erei noastre supratehnizate, propunîndu-ne spre dezlegare complicate ecuații și bolborosînd gravi într-un limbaj care e al geometrilor și al inițiaților în ale algebrei”.

Eu sînt un poliglot al limbii române. Știu că și în această limbă, ca și în altele, poți să vrei să spui ceva și să iasă altceva. Pe mine nici nu mă sperie limbajul geometrilor și port semnele inițiaților în algebră. Și în același timp am mai auzit și de teoria celor două culturi.

Dar un tînr normal care vorbește la telefon, ascultă radio, privește la televiziune, umblă cu avionul, a urmat la liceu secția „științifică”, și — indiferent că e student la istorie sau la arte frumoase, la medicină sau la lingvistică, la politehnică sau la A.S.E. — speră să lucreze pe un calculator, care, deci, nici el nu se sperie nici de algebră, nici de geometrie, cum va înțelege fraza citată? Nu cumva o va înțelege ca un elogiu adus acelui poet care-ți propune „rezolvări de ecuații” (asta pe el nu-l sperie) și care vorbește în limbajul geometrilor (care pe el îl încîntă)? Nu cumva va înțelege că Eugen Luca îl lăuda pe acel poet?

LUMEA se schimbă. Să nu ne întristăm. Sîntem mulți cei pe care viitorul nici „supratehnizat” nu ne sperie. Știm să ne folosim de tehnică și să n-o lăsăm să se folosească ea de noi, cum zic unii, nici alții de ea în contra noastră, ceea ce e adevărul.

Cine vrea să vină cu noi? Cu cei care nu ne simțim insultați cînd ni se spune „geometre”. Să facă poezie bună. Și nouă ne trebuie. Sau să ne învețe s-o înțelegem. Și asta trebuie. Să nu plîngă singur un trecut care nu se mai întoarce. Cine vrea să vină? Cine?

Gr. C. Moisil



Mihai Lebacî : „Orga argeșeană”

(Expoziția de la Sala Dalles)

AL. JEBELEANU

Arhitecturi

În tine, țară, cunoscut-am
Nepieritoare frumuseți.
Le descoperisem în văzduh,
Pe străzi, în subterane,
În catifeaua primăverii,
În marmura apelor,
În sbucnirea atîtor zăpezi !

Cuvintele mi-au germinat
Sub brazdele tale
Și sub aurore-ndelung,
Precum semințele,
Semințele de bronz,
Fertilizate de fosforul
Cenușei din oasele bunicilor.

Iacrimile mugurilor
Vor aprinde printre
Coloanele albe
Văpăile primăverii.

Bărăgan

Lăsași un gol, cum ai plecat subit,
Un gol sau irizări de Bărăgan
Te pierd privind al timpului cadran,
Vreau să te-ntorc în vidul meu și-n ritm.

Ocolul voluptos ți-l ascultam.
Te-ai șters confuz: ecou spre negrăit;
Ce stea destinul nostru l-a ghicit,
Colindul meu cutreieră în van.

Mari, ochii tăi, fosforic, se desfac,
cu simbol neuitat, elegiac,
Nepămînteni mă-ndeamnă spre pămînt.

Tiparul tău în mine s-a răsfrînt ?
Sau numai dorul meu îți dă contur
Prin Bărăganul smălțuit de-azur ?

CONSTANT TONEGARU

MAI aerian, mai himeric este lirismul lui Constant Tonegaru (*Plantații*, 1945), înrudit prin nota de boema și mister cu Dimitrie Stelaru, apropiat, totuși, de ceilalți poeți ai generației pierdute prin plăcerea de a vorbi cu ironie și bravadă, despre lucrurile serioase. Critica a văzut în el un romantic întârziat, cu o dublă obsesie: acvatică și astrală (Vladimir Streinu). Șerban Cioculescu îl plasează în rândurile poezilor anarhiști cu o sensibilitate villonescă frinată de o ironie inteligentă. Însă totemul inteligenței ironiei e contestată de Al. Piru (*Panorama deceniului... 1940-1950*) care pune *Plantațiile* în descendența lui Minulescu și numește pe autorul lor un elegiac de tip minor.

De un romantism în adevăratul înțeles al termenului nu poate fi vorba lipsindu-i lui C. Tonegaru simțul cosmic și o viziune mai înaltă a fenomenelor. Novașis dădea ca indiciu pentru fizionomia spiritului romantic preocuparea de a ridica detaliul la o perspectivă astrală, voluptatea de a cosmiciza viața comună. Dar. C. Tonegaru, ca toți poeții trecuți prin cura de dezin-toxicare lirică a avangardismului, arată suspiciunea cea mai mare față de mitologiile existente și supune în chip constant universul unui proces de desacralizare. Când luna, insingurarea, moartea și alte simboluri romantice intră în raza fanteziei lui tendința este de a le persifla traducând adesea sublimul și tragicul în viziuni umorești. Îngerii lui poartă aripi de mucava, iar luna este comparată cu un ficat însingurat. Mai apropiat de romantism este C. Tonegaru în poezia evaziunii însă și aici se observă încercarea de a orienta fantezia în clipa cea mai patetică a poemului spre teritorii mai profane.

Cu Minulescu, el are afinități mai sigure (exotismul, plăcerea pentru toponimii curioase), se deosebește însă și de acesta prin ingenuitatea nefalsificată și un simț mai autentic al tragicului.

Că autorul *Plantațiilor* este, apoi, un spirit anarhic și cultivă cu tinerească înfatare un demonism de tavernă nu mai încapă discuție. Locul reveriilor lui e adesea cîrciuma cu măsliuții teribili, gramofone tînguitoare și femei cu sîni verzi, ca în desenele lui Delvaux. Însă nici în acest decor poetul nu se fixează prea mult, plictisindu-se repede de o singură postază. Prin crăpătura geamului aburit de alcool, el vede o fișie de cer și îndată imaginația începe să fabrice continente noi.

În atingere cu mai multe formule poetice, C. Tonegaru e, în fond, un tipic poet de tranziție, cu improprietăți uneori supărătoare de limbaj, însă inventiv și profund în reveriile lui astrale. Nogația lirismului tradițional nu derurge la el dintr-o convingere adîncă. *Poeticul* continuă să-l fascineze și, chiar și atunci cînd vrea să ridiculizeze vechile mituri, operația nu-i reușește integral. Ironia nu ajunge niciodată la adevăratul ei scop: nu distruge obiectele lirice, le curăță numai de rugina tradiției literare. Ca dovadă e și faptul că pe Tonegaru nu-l părăsește de tot plăcerea de a scrie *frumos*. În ciuda belșugului de ironii la adresa făcătorilor de versuri frumoase, el își compune cu atenție metafora și nu ignoră nici unul din procedeele curente ale poeziei pentru a câștiga simpatia publicului. E limpede că, spre deosebire de Ion Caraion, Geo Dumitrescu, severi pînă la cinism cu lectorul de poezie, C. Tonegaru vrea să placă individului pe care, pe față, îl șicanează. Poezia lui are încă inimă, cînd întreaga poezie modernă încearcă să ferească versul de orice implicație sentimentală. (Este cunoscută propozițiunea lui Rimbaud: „superioritatea mea stă în faptul că nu am inimă“).

Spirit, totuși, modern prin limbajul disonant și neîncrederea programatică pe care o arată față de puritatea categoriilor (frecvent e procedeul de a substitui tragicului grotescul și invers), C. Tonegaru este înainte de orice un poet al *metamorfozei*. Regimul lui efectiv este instabilitatea, fuga de o identitate sigură (și, în compensație, plăcerea de a purta mai multe măști). Preferă materiile fluide, necorporale (ceața, negura, aburul, fumul) și alege adeseori ca decor pentru reveriile lui noaptea cînd obiectele își pierd contururile precise, volumele devin difuze, elastice.

Reveriile alcătuiesc, mai întii, un portret fantastic al poetului, tipul inconformistului absolut, identificat pe toate meridianele și în toate fazele istoriei. La omieșasesuteșiceva, el luase înfățișarea hatmanului Mazeppa, rătăcitor în stepa Nogai, pe la 1200 era cîntăreț pe malul Balției și consuma, împreună cu prințesa Clara, ierburile aduse de Marco Polo; în China Meridională, mercenar, ucide un om galben, apoi, ștergîndu-și baioneta de sînge cu batista, intră să se închine în minăstirea Sfînta Felicia, unde o misi-onară cu bocane și ochelari de бага cîntă Ave-Maria la clavecin. Mai uzat de poezie este simbolul lui Peter Schlemihl. C. Tonegaru se identifică și cu acesta, lan-

sînd un patetic (și ironic) manifest contra civilizației uniformizatoare:

„Cetățeni,
baricadați drumul cu sens unic
și demontați omul robot
eu insumi semnez,
Eu,
Cavaler al ordinului „Lancea lui Don Quijote“.

TOATE acestea sînt, bineînțeles, niște notații fanteziste pe marginea cărților de istorie. Refugiul în timp este urmat și de evaziunea în spațiu. S-a comentat pe larg exotismul lui C. Tonegaru, văzînd în el un substanțial protest liric contra limitării vieții individuale (Vladimir Streinu). E, negreșit, și o formă de protest, dar este și plăcerea poetului de a crea o geografie imaginară (Smakover, Helgoland etc.) Ea participă la o mitologie poetică mai largă pe care, voit sau nu, Tonegaru o prefigurează. Elementele ei sînt uneori nedeterminate, obscure, realizate prin simbolizarea noțiunilor comune: *Demonul Singelui, Piaza-Rea, Stăpinul, Cineva, Mina Marcea, Cuvîntul de Sus, Glasul de Sus, Marele Temnicer, Cavalerul de Carne, Cavalerul Schelet, Cavalerul-Auster* etc.

Intră, apoi, în terminologia poetului un număr mare de simboluri gata făcute: *Olandezul zburător, Avesalom, Cain, Vasul-Fantomă, Marcea de Safir* sau, pur și simplu *Marcea*, (numită și *Marchiza*) zei-tatea cea mai de preț a *Plantațiilor*. Toate acestea dau sentimentul unei fantezii prolifică și al unui simț real al migrațiunii. C. Tonegaru este, putem spune, un *matein*, un adevărat *Pantazi* al generației lui. Limbajul poemelor este saturat de denumiri nautice, în compunerea metaforei intră totdeauna și un element maritim. Faptul inedit este că poetul păstrează și în aceste clipe de expansiune planetară o ironie cordială ce-l ferește să întârzie în patetism. Poemul are atunci mai multe tonalități și autorul zburdă pe deasupra ritmurilor făcînd felurite gesturi comice:

„Pe Colorado am spus: «Pămîntul de pretutindeni / nu prieste oricui»; asta am spus / lingă stîncile cu fruntea surpată în rugăciune / inutilă spre cer / și acum sînt poate ca gigantice teancuri de tomuri / unde prin contabilitatea omenirii foșnitorii caută / aurul clorotiei ca Wertber / Cu mine mai era un biet arlechin ce se numea / Oswald arhivar din Sundsvall; / ca profetul Iona a intrat în pădure — dar acesta / n-avea carabină și cască de plută pe cap — spunîndu-mi: Marcea Ballică e profundă ca o idee; / aici și-n pădure nu plătești impozite și lumea nu-i / strîmă ca un dulap / Incert mă plimbam prin certitudinea mormăind ca un / tub de orgă / la salahorii ce aruncă pe cheiul din Bahía cite un / cuib de piatră ca pe un zar / și prin minte pădurea tropicală îmi scîncea ca o viață / într-un cîine / ce căuta omul cu miros de scrumbie, cite o catedrală / gotică de bizar // La echinox a izbucnit revolta meștișilor — un Gomez s-a proclamat amiral — în diagonală prin lume am însoțit umbra lui Oswald / pînă la marginea tăcerii cum s-a dus / pe lingă uluci de lumină sfioasă oblind ca o noapte tîrzie — / peste Colorado atunci Soarele înnobila stîncile cu mantii de apu“.

Însă portretul fantastic dinainte are și un revers banal. E o tipică (și romantică, aici) revenire din vis la realitatea existenței comune. Hatmanul teribil nu-i decît un pașnic pasager într-un tramvai aglomerat, condotierul rătăcitor prin *intermundii* e, în întruparea mizerabilă de fiecare zi, un funcționar cumsecade pierdut prin bodegiile orașului. E, firește, o nouă mistificație, însă aceea ce exprimă, probabil, mai bine temperamentul de boem al lui C. Tonegaru. Boemul e capabil de isteții mari, mai ales în domeniul eroticii, relateate în ton teribilist, băiețesc. La Brăila iubește o mulatră cu sîni fierbinți și miini reci, în alte împrejurări Venera e hirsută și are *pulpe păroase*. Acest amănunt anatomic revine adesea în notațiile din *Steaua Veneriei*. Alți poeți au cîntat ochii femeii sau părul, gura, sprîncelele etc., C. Tonegaru cerebrează pulpele pe care sînt tatuați sfinți concupiscenți:

„Pulpele cu sfinți lingîndu-se pe buze / deschise m-au chemat să las viitorimii un chip, / nu versurile oculte pe apă și nisip / ce-mi cad din palmă noaptea ușor ca niște frunze“...

Tonegaru a introdus, de altfel, în poezie detaliile anatomice, anticipînd în acest fel pe Nichita Stănescu. El vorbește de *aortă, de femur, de sold* și, firește, de *pulpă*, pe care în chip ceremonial jură, ca grecii pe Zeus: *Pe pulpa ta!*... Într-o situație mai delicată, cheamă iubita în grădină, noaptea, să-și joace *pulpa albă și plină* care, fierbinte, va lumina. Există indiscreții și mai mari, amestec de șme-



cherie și ingenuitate, ca în poemul în care autorul se recomandă cu solemnitate:

„Sînt condotierul Tonegaru fără spadă, / mi-am tocit-o ascuțindu-mi ultimul creion / să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă“.

„Ei, Tonegaru, alchimist al clarurilor de platină, / amîntește-ți de dansul de peste vâmi, peste zodii... / dincolo de pulpe ferigile creșteau miraculoș / pînă la pieptul unde săltau două rodii“...

Frecvent apar la C. Tonegaru îngerii, însă nu în postura ortodoxistă din poemul lui Voiculescu. În *Plantații* îngerii au un regim special, ies sau intră în lucruri, se întrupează din aburii alcoolului și participă la expedițiile erotice ale poetului. Sînt niște îngeri fideli, la rîndul lor erotizați. N-au, în orice caz, o presanță divină din moment ce stau rebegeți de frig pe acoperișuri și beau apă ruginită din streșini (*Ruina*), înocă ca peștii prin ceață, își trec prin ureche o ață și se prăbușesc într-un chip foarte prozaic:

„Îngerii căzuți printre coloane / atîrnau morți. / Sute în chiorchine / smulși de-aripi, rupți, / heruvimii toți atîrnau uscați, / Însirați pe sfori ca niște ciuperci / se ciocneau de vînturi cu zgomote seci. / Zeul murise. Avea marcă elvețiană. / Deci marcă mondială cu zece rubine. / Era numai cam vechi. Dovedise un lucru: / Întors prea mult, poate de-un trecător, / din el arcul ieșise ca niște intestine / și banal murise. Deci: / De sine nu era stătător“.

Ei apar într-o viziune mai ales comică, (procedeul îl exersase și Arghezi), ca și alte simboluri sacre, de altfel. Sfîntul Duh umblă, de exemplu, în ciorapi albi pe ape (*Urechea lui Ulise*), iar ajutoarele lui Dumnezeu fură timbrele cînd cineva vrea să ajungă la el cu petiții (*Ziua Frumoașă*).

Viziunea devine uneori neagră, cu elemente de absurd în tradiția picturii suprarrealiste. Un cadavru ține sub braț un motan negru-violet și se duce cu el la dentist să-i plombeze un dinte molar. Dricarii cu simbria neplătită își joacă, la rîspîntii, *danțurile* pentru a cumpăra cercei de tinichea iubitelor. Fantome mari umblă prin oraș țînînd de mîini fantome mai mici. Un fițil slîns crește din capul poetului; un caporal clăsonează cu „pompa biliară / ce-i atîrna din pîntec, verde, afară“; în fine, oameni fără cap, veniți, probabil, dintr-o veche planetă, poartă pe spinare o lungă cracă „cu păsări cu inima din mecanisme / în cîntec aducînd somn mineral“ (*Inscripție*) etc.

Unele din aceste gravuri demonice sînt de un gust îndoielnic, iar acelea care au

o mai mare coerență sînt pure parodii, ca următoarea transpunere a *Corbului* lui Poe într-un peisaj de bilci bucureștean:

„Nu știu cum dracu făcuse domnul cu gambetă, / avea în baracă o cușcă cu tigri libniți / ronțîind printre gratii oase de vacă / și-n fund mai era un loc cu galben drapat / unde corbul celebru nemîșcat croncănea: / — Nevermore! / Pe pînă era zugrăvit undeva Edgar Poe. / O lichea îți vorbea despre el: / — Edgar Poe?... bețiv american, / născut în cutare și mort în spital / a fost poate și gangster, / dar precis a redactat «Graham's Magazine». // Duminica oamenii sînt deștepti, / se plimbă pe bulevarde, merg la cinematograful, / cite unii la bilci vin să vadă tigrii de Bengal / născuți captivi la Huși sau Focșani / și corbul din poemul de peste ocean, / Odată un nebul fugit din spital / în lăina pestriță și coif de ziar / a vrut corbul să-l fure. / A fost bătaie, comisar și scandal / și tot mereu la intrare te invită un olog, / corbul fiind împaiat, domnul cu gambetă era / ventri-loc!“.

Sînt și versuri mai puțin prefăcute, mai direct lirice, ca în această elegie rămasă în manuscris (publicată de Barbu Cioculescu în ediția din 1969, E.P.L.):

„—Tinare, care împlinesti numai cînel sute de trepte, / aici toate lucrurile au miez de cenuse, / sînt albe doar stelele cu colțuri drepte / și parcă scîrte în ceruri o use. / Spune-mi de unde vii / să-ți spun unde greșit te duci — / mi-e cuibul tîrîtor prin balării / cu care giezna molenită și-o încurci. / Cuvintele nu-ți mai sînt grele, nici destule, / ape negre le trag înapoi și le spală; / ploaia pe aceste singurătăți, cîinii încep să urle, / ființa noastră nouă în veci cu patru picioare se scoală. / Trece iubita fără să ne cunoască prin leșie — / pînă la măduvă sîntem uzi. / Desperată strigă dragostea jumătatea ei vie, / cum caută pînă în zori cu părul aprins, nu auzi?“.

Cînd poetul nu se mai la în rîs și lasă confesiunea să se desfășoare normal, poemul poate pluti și sub ceruri spirituale mai înalte:

„Mîniat pe cîntecul ce lîncezește să fie, / în loc de arcuș un bici răsună pe cutie, / iar dincolo de zid umblă pe mare / o trombă-n forma unui semn de întrebare. / Care mister se chinule înăuntru, oare, / și vrea prin crăpături să treacă-afară / cum iese prin urechea acului o sfoară, / cine sub talpa Ta la înălțime vrea să zboare? / Corăbii argintate în poarta depărtării pier / pe unde într-un fluviu lat de-o milă / păsări cu ochii mici din boabe de piper / vin să ciugulească focul din lentilă. / Și Luna se dizolvă pe vitrină / și oceanul urcă încet pe far, / se apropie de buze Doamne și mă-nchid / în gustul Tău amar“.

Însă atîta aer metafizic obosește și poetul se reîntoarce cu plăcere la comentarii mai vesele, în stilul grav și fanfaron pe care îl cunoaștem. Temele cosmice mari sînt tratate cu familiaritate (C. Tonegaru precede aici pe Marin Sorescu). Stîngerea universului, de pildă, temă fundamentală pentru romantici, e pusă, în *Plantații*, în legătură cu o... gripă astrală (*Alegorie generală*). În lumea astrelor se întîmplă de altfel lucruri scandaloase. Un duh *cărunt* și *trîndav* cuprinde în palme luna, apoi piere în spațiu, stelele se plimbă ca niște balerine, pelerini ciudați întonecă orizontul (*Noapte*). Magdalena („pă-sărică fără pene și cu creier puțin“) doarme sub laba lui Dumnezeu și un Duh Negru stă zăvorît într-un album (*Trompeta astupată*).

În lumea mărunță de jos, minunile sînt, tot așa, fapte curente. Din vena aortă se aud suspine profunde, prin artere trec victoriosi la trap („conveși și concav“) teracadorii. Poetul pune *perla (lui) neagră de la ficat* la colierul iubitei și i aleargă tinerește, cu cite un arici pe obraz, să surprindă răsărirea soldului ei luminos. Cavalcadă romantică în viziunea umorului negru:

„În loc de barbă cu o sută mii de brice / prin pomi călărînd umed și erud, / pe fiecare obraz cu cite un arici / chipul meu era un satelit, / o planetă mai lingă cer, / legănîndu-se țepos ca un fruct de la Sud. / Numai tu erai Soarele — numa soldul tău luminos; / după el se ținea inima unui conifer într-un silvan / și din miinile lui răsturnate / mustea rășna ca pe dulapurile cu mîrș de munte / și un cal înaripat de nu știu cite ori / trecuse peste pomi, călcîndu-mă pe frunte. / Din sinii cîrni ies încă spice răsculate / și pînă de melci pe gură veniți din subțorii / mai sus de vînturi călărețul asteaptă / fapturna ta cu pînten fierbinte s-o străbată“.

Eugen Simion

O poetică a lirismului modern



DE APROAPE două secole poezia modernă este antrenată stăruitor de o mișcare doctrinar estetică, cu atât mai importantă în consecințe cu cât cei ce o propun sînt rînd pe rînd poeții moderni înșiși. Iată, pe scurt, observația deloc surprinzătoare de la care pleacă Matei Călinescu și pe care apoi o pune excelent în valoare în **Conceptul modern de poezie** (Ed. Eminescu, 1972). Eseul său va fi astfel încercarea, neîndoielnic cea mai de seamă în seria contribuțiilor românești, de a valida o poetică a noului lirism. Greutățile pe care autorul le-a întâmpinat în cursul acestei întreprinderi sînt, măcar în parte, amintite în **Concluzii**. El mărturisește că s-a simțit mereu copleșit de dezinentele de o varietate dezarmantă ale domeniului de referință, de prezența contradicțiilor reale sau aparente, că a înaintat „cu prudență și chiar cu umilință” în șirul lor, dar nu fără să reclame o ordine „fie ea cît de aproximativă”. Am mai adăuga și o dificultate obiectivă: fenomenul poeziei moderne este departe de a fi încheiat. Nu și-a epuizat nici sursele teoretice, nici „voința de stil” cum ar fi tentați să se pronunțe metafizicienii.

Citind paginile lui Matei Călinescu putem aprecia că în poezia și în general în literatura modernă teoria estetică ajunge să însemne, în grade și proporții diferite, un ferment al creației. Opțiunile cu caracter teoretic-estetic, accentele reflecției și autorefecției dețin aici un rol incomparabil mai subliniat decît în mișcările sau orientările literare anterioare. S-ar putea vorbi, în cele din urmă, chiar și despre o „violenta” teoretică. Oricum, evoluția poeziei moderne rămîne să fie marcată de o împrejurare mai puțin obișnuită: conștiința de sine a poeziei și poezia însăși trec prin formulări și reformulări repetate, una și cealaltă pierzînd

sau cîștigînd din supremația ce le revine într-o angajare consecutivă. Nu numai ca o obsesie permanentă, dar și ca o realitate istoricește constituită, poezia nouă tinde să se illustreze printr-un eu liric „obscur” și totodată (acolo unde este cazul) reprezentativ, esențial, pe care concură să-l definească o teorie deseori răsfrîntă în blocul de sticlă opacă a „imaginilor” stilizate. Poetul modern insistă să se propună într-un text remarcat ca dificil însă filtrat îndelung prin actul adeziunii estetice, fie acesta și de o factură rebarbativă față (mai totdeauna) de un gust „comun” și de o anumită „erezie” care este poezia „știută”.

Întîi, sub aspectul strictei informații documentare (**De la romantism la avangardă**, cum se subintitulează de altfel eseul), conceptul modern de poezie ar rezulta din suma celorlalte... concepte în cauză sau, ca să nu eliminăm termenul global, din doctrinele poetice ale modernismului. Fiecare capitol al eseului propune, într-o ordine a desfășurării istoriei literare, cîte o asemenea doctrină-concept. Lipsește dintre ele, în mod inexplicabil, expresionismul. Dincolo însă de o înfățișare documentară, urmărită cu un viu simț al departajărilor, Matei Călinescu trasează cîteva aliniamente ce ni se par fundamentale pentru specificarea poeziei noi.

Edificatoare este o direcție ce decurge din poetica imaginativă care — sintem avertizați — ar avea o considerabilă vechime („Conceptul de imaginație apare încă din Antichitate în discuția filosofilor”). Însă nu e mai puțin adevărat că promotorii lirismului modern, Novalis și Coleridge, dar mai cu seamă Poe și Baudelaire, vor modifica statutul „mai mult sau mai puțin auxiliar” al imaginației, proiectînd-o înspre o facultate suverană, apreciată ca putere

creativă deliberată, funcționînd printr-o **fantezie** compozițională, în măsură să-și devină obiect sieși. Reacția ar presupune sensuri polemice față de doctrina **expresivă** ce aparținuse clasicismului mult prea tendențios prin poetica imitației și romantismului cantonat, la rîndul său, în subiectivitatea sau „beția inimii”. În afara inițiativelor polemice, poetica imaginativă evoluează prin „poezia pură” și încă, mai departe, spre o conștiință a „contextualității”, proprie unui imagism vizual-concret, „**literal**”, odată cu Ezra Pound și Eliot, poeți reținuți de Matei Călinescu într-o exemplificare fericită.

Era de așteptat, totodată, să vedem cum se constituie idealul de artă al poezicii noi. Matei Călinescu deosebește pe parcursul întregului eseu calea cea mai adevărată: „**via negationis**”. Este contestabil că în poetica și poezia modernă voința de negație, echivalentă de multe ori cu „voința de stil”, funcționează tot timpul, de la cele dintîi concepte moderne la „Manifestele” avangardei, unele de o violență extraliterară, cum a fost îndeosebi cazul nihilist al dadaismului, urmărind nu altă să „producă uimirea” și „surpriza” lirică ci „— mai ales — să scandalizeze”. Pe drept cuvînt se poate spune că dadaismul este, într-un fel, „arhetipul, «ideea platonică» a tuturor avangardismelor, indiferent de programul lor”. O constatare ca aceasta dă, firește, suficiente indicii despre coliziunile modernismului, întîlnind un punct unde „poetica” e o retorică goală, iar poezia încearcă să se salveze prin poezie. Însă poezia modernă s-a constituit necontenit sub semnul negației; valorile ei „clasice” sînt valori de opoziție. Fenomenul influenței prin negație, semna-

lat de altfel și în cursul altor mișcări literare, o caracterizează decisiv, în toate formele existenței ei originale. Matei Călinescu se apropie, sub acest unghi de vedere, de o opinie autoritar exprimată de către Hugo Friedrich în **Structura liricii moderne**, autor pe care se sfiște să-l citeze în mod necesar. Hugo Friedrich observase încă din premisele lucrării sale (și apoi culegînd roadele unei demonstrații analitice) că în poezia modernă negația nu e aplicată „în sens depreciativ, ci definitiv”, că un concept pozitiv din poezia anterioară „se pierde într-o serie de alte concepte negative”, acestea păstrînd tocmai valorile proprii lirismului modern. Pentru edificare el întreprinde de fapt o analiză „aplicată” structurilor lirice, reținînd din ele categoriile negativ-artistice. De pildă, în poezia lui Rimbaud distinge un eu artificial, dezumanizare, ilimitare, realitate distrusă, intensitatea uritului, irealitatea senzorială, fantezie dictatorială ș.a. Matei Călinescu, în schimb, acordă negației o importanță teoretică în producerea umorilor și reacțiilor lirice. Drumul poeziei e refăcut prin proiecțiile poeticii ei.

Ca artă, poezia modernă ar urma o tendință spre **literalitate**. Noțiunea implică întreaga „conștiință lingvistică” ce solicită cu o insistență dramatică formele poeziei noi. Autorul era preocupat și în studiile anterioare să observe funcțiile polisemiei, ambiguitatea și „conotațiile” limbajului, pînă la sesizarea foarte fină a diferențelor dintre limbaj și poezie, dintre poezie și existență. Acum considerațiile sale sînt orientate spre o cuprindere generală. Poezia modernă s-ar îndepărta progresiv de clasică fundamentare a limbajului figurat. I-au devenit pe parcurs familiare anumite tensiuni semantice, poeții dorind să obțină ambiguitatea înadins. Într-un astfel de context ar apare exigența **literalității**. Refuzînd sensurile explicate, textul poetic le va menține difuze sub o semnificație imediată, în aparență neechivocă, **literală**. Paradoxul e acesta: „...Poetul spune, așadar, ceea ce spune, **literal și în toate sensurile**” (sublinierea autorului). E vorba, dacă ne dăm bine seama, de a obține numai un alt tip de ambiguitate în sfera celeia pe care o propuseseră de la început marii poeți moderni și nu altă de o „revoluție în **imaginația** lecturii”. O literalitate „în toate sensurile” propune ce altceva decît condiția polisemiei? De comun acord cu autorul ne vom încredința odată mai mult de împrejurarea că lirismul modern angajează, în direcția ambiguității limbajului, una din căile proprii evoluției sale artistice.

Am mai fi fost poate curioși să aflăm întrucît poetica și poezia modernă devin reversibile, comunicînd în literatura europeană de mai înainte. Autorul nu a intenționat ceea ce noi am avea nevoie să presupunem. Ne amintim însă că în eseul său anterior despre **Clasicismul european** (Ed. Enciclopedică, 1971) retrospectiva era o fecundă ipoteză de lucru. Punînd față în față aceste eseuri, cu justificarea unor perspective diferite, avem dovezi peremptorii pentru a numi în Matei Călinescu un remarcabil teoretician și estetician literar.

Domițian Cesereanu

N. PRELIPCEANU

Eminescu

Teiul mereu deasupra lui
și noi mereu privind în sus spre el
mai cade cite-o frunză și mai crește
în trunchiul teiului cite-un inel

În noi se mai adaugă o pace
și-un alt copac mai mic răsare
în timp ce din înalt ne face
teiul mari semne de-ntrebare

Orga

O toamnă vastă așternea pe noi
stele căzute frunze ridicînd
norii ni le-ntorceau în ploi
apele-n piatră și pămînt
Haotică pădurea printre case
ne întorcea absurd din drum
încet credința noastră se formase
nu vei ajunge dacă pleci acum
De-aceea nu plecam în mari iubiri

la moarte nu plecam atunci
aștepți și poate că te miri
și doar tirziu de tot ajungi
Orga suna din turn în turn
cum noi latent din an în an
concertul ei mereu nocturn
de Georg Philip Telemann

Pom invizibil

Ce mai rămîne din tine apoi
nu se știe și nu se va ști
ce mai rămîne din noi
după ce trece o zi

Crește un pom fără frunze
crește un pom fără fruct
apele unde-s ascunse
lingă ce vechi viaduct

Lingă ce veche iubire
te liniștești deodată
și în ce aer subțire
pulsul tău poate să bată

PETRE GOT



Flori galbene

Flori galbene, flori somnoroase
Și ochi adumbriți de iubire ;
Vale, leagănul meu tainic,
Cerul, masa mea de mire.

Visăm alte universuri
Și netimpul ne încearcă,
Tu ești crinul zorilor,
Aripă nepămîntească.

Vom fi frunză într-o toamnă
Printre frunzele uscate,
Lumea-i zbor de pajură
Învins de eternitate.

Veghe

Mi-e dor de tine, iar, ca de un crîng,
Ești toată-aici, deși așa departe,
Pe unde treci planetele vuiesc,
Ești primăvara mea suind din moarte.

Aș vrea să-ți dau și tu la fel să-mi dai
Un astru tainic în această toamnă,
Al toamnelor adînc sînt eu
Și toate-n mine tandru se răstoarnă.

Deci spune-mi plopilor cum se duc
Și singele tău unde bate ;
Ești toată-aici, veghindu-mi timpla grea,
Ești toată-aici, deși așa departe.

Revenire

Ești singură în valea acelor frunze albe,
Ești singură și tristă, cu părul răvășit,
Pe mine mă privești prin depărtări cețoase
Și-ncepi să uiți că m-ai iubit.

Vorbești cu arborii și prinzi să crezi în ei,
Zadarnic strig cu disperare, nu m-auzi,
Îmi vezi mormîntul negru, desfăcut,
Și ochii ți-s de gheață și ți-s cruzi.

Ai vrea să fie vis... Ingenunche, domol,
Lîngă albastra floare ce mîna ți-o sărută,
Căci eu sînt, revenit să te mîngîi,
În valea plîngerii, tăcută.

De toamnă

Umblă pe cer un fel de nori subțiri,
E iarba paradisului, visată,
Eu sînt așa, să nu te miri,
Meditabund ca niciodată.

O dulce moleșeală și un somn,
O înălțare și o reverie
Spre lumi nebănuite mă îmbie
Și peste necuprinsuri mă simt Domn.

Călătorind spre marile lumini,
La tîmple stele îmi anini,
Ca veșnicia să se teamă
Cînd mă va cerceta la vamă...

Îmi scriu florile

Îmi scriu florile cum îți așteaptă mîngîierea
Și cum vei fi învinsă de un cer de crengi,
Regina astrilor te vor numi,
Dincolo de timpuri și de legi.

De o vreme liniștii mă-nchin,
Oamenii sînt valuri arzătoare ;
Chiar acum, pe vînturi mi-a sosit,
De la flori, o ultimă scrisoare.

Ni se spune să ne hotărîm
Către-mpărăția lor să dăm de știre,
Ți-oi clădi palate de lumini,
Tu mireasă veșnic, și eu mire.

Către arbori

Făclii statornice,
Făclii cinstite,
Primiți-mă printre voi,
Vreau să fiu arbore.
Pentru mine s-au aprins sori,
S-au schimbat cruguri,
Căile sînt demne.
O, arbori,
Vreau să fiu
Arbore.

Pentru-o clipă

Clopot, clopot mut mi-e sufletul,
Spre un loc anume mă tot duce ;
Înfrunzește lemnul de fintini,
Apa este creangă de măr dulce.

Umblă vînt știut pe sub pămînt,
Luminări de ceară scriu cuvinte —
Doar o păpădie aș dori
În tăcerea sfîntă să m-alinte.

Stau sub cer de vis și de netimp,
Nimeni, nimeni nu mă-ntreabă ;
Pentru-o clipă, măcar, pentru-o clipă,
Fă-mă, Doamne, iarbă...

Iarbă și netimp

Frumos vorbește trupul meu cu inserarea !
Mi-e singele un golf de flori,
În care lumea se privește cu uimire ;
O, taina, taina serilor...
Toate mi-s clare ca stelele bune,
Nu vreau nimic, sînt iarbă și netimp,
Moartea mi-ar părea o aripă suavă —
Cu albe tărîmuri consimt.
Clipă de aur, vis.

Alexandru Claudian — poet și sociolog

DOUA cărți, una de poezie și alta de critică, recheamă în actualitate pe Alexandru Claudian, succesorul lui Petre Andrei, la catedra de sociologie de la Universitatea din Iași. Cea dintâi este o culegere de versuri, *Scrin*, ediție îngrijită, text stabilit, studiu introductiv și note de Constantin Crișan, la Editura Minerva, 1972. Cealaltă, aparținută la același sfârșit de an la Editura Științifică, în colecția *Sinteze sociologice*, e lucrarea unui fost student și discipol, Vladimir Krasnaseschi: *Alexandru Claudian și sociologia erorii*.

Cînd l-am cunoscut, în toamna anului 1920, la Facultatea de filosofie și litere din București, Alexandru Claudian se bucura de îndoită faimă a unui tînar savant și mai ales a unui poet, negrăbit să publice. Cu cîțiva ani mai în vîrstă decît noi, pentru să războiul îl găsisse în pragul universității, învățatul poet nu tăcea caz de ascendentul pe care i-l confereau anii, talentul și știința. Făcuse școala militară la Botoșani, căroră nu le-a evocat anul de serviciu, ci prestigiul cultural și farmecul vetust:

„Oraș de basm. Tu naști, din cînd în cînd, / Și îi hrănești cu minunat nectar / Pe cei mai mari făuritori de gînd — / Și faima ta trecută-i de hotar.

„Oraș-grădină, n-am văzut, țî-o spun, / Pe străzile tăcute, trecători. / Și așteptam să lasă chip străbun / Dintr-un cerdac bătrîn, ascuns în flori.

„Și brazil-nalți, ușor mișcați de vînt, / Sopleau, în ritmuri lente, pe alee; / «A fost, pe vremi, aicea ris și cînt, / Dar lava izbucni ca la Pompei».

„E vis în aer. Parcă te-a creat / Natura din fluid subtil, ușor. / Am auzit un glas îndurerat / Cîntînd încet: Mai am un singur dor.

„Pentru Moldova, tu ești elixir / De glorie veșnice, mereu deschis. / Dacă n-ai fi, am înțelege greu / Cum s-a ivit Sărmanul Dionis...“.

Evocarea este din 1954, cînd poetul avea 56 de ani, dar prospețimea primelor lui versuri se păstrează. Autorul ei rămăsese incredințat în dreptatea teoriei lui Taine, care explica într-o mare măsură structura morală a scriitorilor prin obirșia („la race“), medul („le milieu“) și momentul. El însuși se știa, măcar dinspre partea mamei, originar din Moscopolie și a închinat orasului nimic de turci singerosului Ali-Pașa un cînt al recunoștinței.

„Pe vremea cînd era citit Voltaire / În strălucite, vechi metropole, / Era-n Albania un oraș stîngher / Cu nume cunoscut: Moscopolie.

„*Douăsprezece mii de curți... Record. / Argint și aur cuțovlahii-adună, / Cu ve-

nețienii-n comercial acord — / Dar aprig i-ai urit, tu, Semilună!

„Strămoși de-ai mei, acolo, în oraș, / Se strecurau prin spaime și prigoane. / Culturii-antice îi croiau făgaș / Și-mpodobeau biserici cu icoane.

„Urgia fu mai tare decît ei: / Cetatea-a fost unită cu pămîntul! / Și iată că, pribegi, strămoșii mei / Pornit-au încotro pornea și vîntul.

„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 înecate în lumină.

„Cînd, pe străine locuri, toamna plînge, / Strămoșii plîng exilul lor încet. / Moscopolie, îți port destinu-n singe / Și nostalgia m-a făcut poet“.

Din același an ca și precedenta, poezia fixează ceva din caracterul poetului, căruia însă i-a lipsit spiritul practic și tenacitatea „rasei“. Este însă o impresiionantă pagină de autobiografie spirituală, una din cele ce ne introduc în adîncul alcătuirii sufletești a poetului.

Alexandru Claudian și-a mai recunoscut un înaintaș de sînge și de duh într-un sonet, *Metempsihoză*, închinat amintirii fratelui bunicului său matern, profesorul universitar Petre I. Cernătescu, pașoptist și unionist:

„Profesor, «bonjurist» și deputat, / La pătruzeci și opt agitor, / De cărți străine soarec rozător, / — Nene Petrache, mult ești vinovat!

„Căci dac-am fost copilul visător / Și zmeul tot mai rar l-am înălțat, / E alavismul tău cel blestemat: / Eu sînt urșit să-ți fiu moștenitor!

„Spre nimeni nici un dor nu te mîna... / Anahoret ascuns într-un oraș, / Legenda chipul tău îl desena.

„N-ai vrut familie. N-ai avut urmași. / Și Dumnezeu te-a pedepsit așa: / Din nou în viață, și mutat la Iași“.

Multe din poeziile lui Alexandru Claudian sînt monoloagele unui introvertit, dar tot atîtea imprumută caracterul dialogului cu figurile mari ale culturii, cu locurile, ba chiar și cu faptele regnului botanic și zoologic. Solitar și anahoret ca uitatul pașoptist, Alexandru Claudian simțea nevoia expansiunii, satisfăcîndu-și-o fie în nesfîrșite peripatetizări și collovii în doi, fie înaintea hîrtiei albe, căreia-i dăruia gîndurile cele mai intime, cu umor și duioșie. De aceea nu e de mirare că în Pantheonul său, alături de mari gînditori, poeți și prozatori din toate vremile, de la Thales din Milet la Anatole France, vom găsi pe Steo, pe Mitif și pe Topirceanu, care însă nu l-a depășit pe Dimitrie Anghel în simbioza lui cu Sî. O Iosif, sub semnătura A. Mireea.

Profesorul era apropiat de studenți și

nu lăsa la examene. Acestora le-a dedicat o scurtă poezie cu sprintene rime proparoxitone (cu accentul tonic pe silaba antepenultimă), în care excelase poetul *Parodiilor originale*.

Transcriem scurta, dar tipica poemă ludică:

„Cui fu dat să samene / Spaima de examene? / De-om schimba metodele, / Răsuna-v-or odele! / Vor fi blinde școlile, / Neștiute bolile, / Mai plăcute hărțile, / Zîmbitoare cărțile, / Ușurate trudele, / Bucuroase rudele! / De vrei ca științele / Să cuprindă mințile, / Nimeni să nu samene / Spaima de examene!“.

Delicatul scafandru al vieții intime, care-și descrie atît interiorul chiliei, cît și pe acela al chilioarei lăuntrice, acea „arriere-boutique“ a lui Michel de Montaigne, era așadar, uneori, în orele lui libere, un virtuoz al versului, mai arar și al rimelor căutate, dar totdeauna al unei acurateți de bună tradiție lirică.

VI. Krasnaseschi ni-l prezintă pe eminentul sociolog, explicîndu-ne de ce nu a făcut școală (ca antecesorul său, sau ca D. Gusti):

„Incoercibila lui sete de a cunoaște și a înțelege, pîrînd o indiscutabilă aură de gratuitate aristocratică, îi dădea un aer antiacademic, ușor de confundat cu boema intelectuală, și o suplete de preocupări, însoțită de o documentare erupțivă, pe care unii ușor ar fi catalogat-o drept diletantism. Cu alit mai mult cu cît timiditatea, distracția, lipsa de mondenism și de pedanterie vestimentară îl compuneau adeseori în societate o alură stingă, o inocență încă și mai mult accentuată de conduita lui preventivoare și îndatoritoare.

„Școala“ lui, care nu a beneficiat de timpul necesar să se consolideze, dar totuși suficient pentru a se înfiripa, a avut un caracter difuz, informal“.

Ca și Socrate, Alexandru Claudian înțelegea să facă din învățămînt un dialog, o confruntare a spiritelor, iar nicidecum oficiere *ex cathedra*, în redingotă butonată și cu gesturi studiate. Și el ar fi băut poate cucută, pentru că se mărturisea materialist și ateu, pacifist și internaționalist, în contrapunct cu lașul conformism contemporan.

Problema adevădului și a erorii, care l-a preocupat îndeosebi, face obiectul subtiliei interpretări a lui Vladimir Krasnaseschi. În ultimul capitol, d-sa examinează *Sociologia literaturii*, domeniu în care Alexandru Claudian face la noi figură de maestru, într-o glorioasă filieră, începînd cu Gherea și sfîrșind cu Ralea. Am avut plăcerea să ascult în 1957, la Institutul de istorie literară și folclor, cum se numea pe atunci actualul Institut de



teorie și istorie literară, conferința lui Alexandru Claudian despre Guy de Maupassant sau mai exact despre felul în care se reflectă societatea franceză în opera autorului lui *Bel-Ami*. Era începutul celei de a treia Republici pe care Alexandru a analizat-o magistral, prilejuindu-i totuși lui G. Călinescu, care conducea dezbaterile, să țină un fel de contraconferință liberă, de aceleași dimensiuni, vorbită, iar nu citită. În focul strălucitei sale improvizări, directorul Institutului a uitat să releve calitățile pozitive ale comunicării, informația ei bogată, sagacitatea analizelor, justetea concluziilor, forma ei elegantă. Mi-am făcut o datorie din plăcerea de a le sublinia, cînd președintele, într-un tirziu, a întrebat dacă cineva mai are ceva de spus. G. Călinescu dădea din cap și mă întrerupea cu sublinieri ca: „foarte just“, „perfect“, „sînt de acord“. La plecare însă, cînd conferențiarul și-a luat rămas bun de la fostul său coleg de universitate, acesta l-a întrebat cine m-a pofțit și la răspunsul că el, Alexandru Claudian, mă invitase, G. Călinescu a spus memorabilele cuvinte, care nu se cuvine să fie sustrase admiratorilor săi:

— Mă miram ce-a căutat să-mi tulbure Absolutul.

Lui Alexandru, marelui nervos stăpînit, nimeni nu i-a tulburat vreodată această categorie, necunoscută sufletului său de o mare noblețe și modestie. Era omul relativității acceptate, al acelei relativități în valorile civilizațiilor succesive, care nu se situează în absolut, ca Utopia, ci în miezul realităților, înlănțuindu-se și determinîndu-se reciproc.

Apariția ambelor cărți, la zece ani după încetarea din viață a lui Alexandru Claudian, ne îngăduie mai dreaptă prețuire a unui spirit superior, numai în parte realizat. Dar despre ce a fost drama lui ne interzice să examinăm însăși discreția sa exemplară.

Șerban Cioculescu

POEZIE și DANS

LA CEI MAI MULȚI dintre poeții contemporani cu Magda Isanos poezia este un spectacol dirijat din culise, cuvintele rămîind mereu în prim plan pentru a juca roluri insolite și pentru a ajunge, după conflicte aparent irezolvabile, la concilieri surprinzătoare. La Magda Isanos ele transpar, anunțînd doar, ca o respirație, prezența vie a celei ce le rostește.

Ignorînd treptele succesive de rafinament parcurse de tradiție, poezia Magdei Isanos ia totul de la început abia diferențîndu-se de existență. Complicata tehnică a limbajului pare necunoscută acestei poezii care cîntă beatitudinea, străbătută de presimțiri, a clipei. Aproape necunoscută pare a-i fi și civilizația materială cu tot ansamblul ei de instrumente care intermediază contactul omului cu natura. Orașele, trenurile și gările, parcurile, orologiile, obiectele casnice — toate aceste elemente care nu puteau speria prin nouitate pentru că lirismul deja le acceplase — au dispărut. Pe pămînt nu se mai află decît munții și apele, pădurile și viețuitoarele dintotdeauna. În această lume dinaintea oricărei convenții poetul are la dispoziție numai gestul. Dansul, arta cea mai elementară, reprezintă singurul său limbaj. Și în spatele dansului el nu se poate

ascunde pentru că dansul este propria sa libertate.

Poezia Magdei Isanos nu se manifestă la nivelul cuvintelor, ci la acela al gesticulației. Cuvintele ei nu pot fi văzute pentru că, imediat după ce au dat iluzia de dans, se consumă. Cel mult, plutesc ca un discret acompaniament confundîndu-se cu freacăta lumii din jur. O asemenea poezie il are pe poet ca unic personaj, totul ducînd spre el, chemîndu-l și explicîndu-l. E o poezie pe jumătate viață, pe jumătate artă, o poezie nedesăvîșită, dar mereu gata să se desăvîșască.

Ilustrînd cuprinzătoarea ediție de Versuri din 1964, Mihai Vulcănescu s-a făcut interpretul fidel al acestui lirism. Dintre desenele sale, cel alăturat poemului în diminețile clare și reprezentînd o siluetă cu brațele ridicate extatic spre cer are valoarea unei lapidare formulări critice. Fîind surprinsă de sus, imaginea conține și o inexplicabilă tristețe, sentimentul că ființa fericită de pe pămînt se pierde, neînsemnată, undeva printre plante și flori. Iată și prima strofă a poemului, remarcabilă prin transparența expresiei: „Uneori, în diminețile clare, / mă uit drept în soare rîzînd / și nu pot crede c-am să mor în curînd; / viața mea sună înalt, fără-ntristare“.

Intr-adevăr, aceasta este o atitudine caracteristică Magdei Isanos. În Pomii cei tineri silueta ei se amestecă printre arbori, înfiorată de intuirea efemerității: „Pomii cei tineri, în dimineața de marte, / unii lingă alții au stat să se roage — / frunțile lor strălucneau inspirate deasupra / pămîntului încă năzezi. /.../ Și-un curcubeu pe deasupra tulpinelor strîmte / calde vestind: nu moarte, desigur, nu moarte, / pomilor tineri în dimineața de marte...“.

Elanul spre înălțimi, imn și implorare în același timp, este însă numai motivul fundamental al unui dans de o mare varietate a mișcărilor. În primul poem citat, după fugitiul prezentiment al morții, urmează o pantomimă copilărească care alungă moartea, luînd-o în deridere: „Poate nu va fi seară, poate nu va cădea / în putred octombrie fruntea-mi aprinsă; / în glumă pun miinile mele pe piept și zic: / viața e stînsă de mult, viața e stînsă...“ În Viață, nu mă părăsi, același prezentiment este spulberat prin intrarea într-o horă mirifică: „și pomii ceilalți atunci mă luară de mînă: / — Hai să-nflorim...“ Exuberanța erotică, tradusă prin mijloace similare, apare ca o frenetică împodobire cu darurile pămîntului: „Pe frunte-am să-mi pun viorele, / șopirle-n loc de salbe ușurele...“ (Călătorie) etc.

Cînd viziunea morții nu mai poate fi exorcizată, dansatoarea, scaldată într-o lumină selenară și furisîndu-se ca o umbră, pare descinsă de pe un alt tărîm: „...mai pe-nnoptate-am să mă scol, / să dau livezii, stupilor, ocol, / să mingii lemnul ușilor de-acasă / și păpușoi galbeni de mătăsă. /! Dulăii vor veni să mă miroase, / cu boturile negre, somnoroase, / și gudurînd spinările: «stapînă, / de unde vii, că miroși a țîrîină?»“. (Întoarcere). Difuzîndu-se pînă la pierderea identității în infinitele forme ale materiei, ea încă mai face cîteva gesturi tandre: „Să știi c-am să rid în flori / și c-am să-nconjur de multe ori / cu nouri și cu ploaia ogrăzile / unde mi-am petrecut amiezile“. (Copilul meu, să nu mă cauți).

Majoritatea poemelor din volumele Poezii și Tăra luminii și unele din Cîntarea munților (cele exceptate sînt sau retorică, sau sub influența copleșitoare a lui Arghezi) converg spre definirea acestei estetici a gesturilor. Gesturile, cu nimic mai prejos decît alte mijloace de expresie, sînt simple în declanșare și subtile în consecințe. În dansul plener și sfios totodată care constituie poezia Magdei Isanos se poate recunoaște structura spiritului românesc.

Alex. Ștefănescu

Sensul și implicațiile actului poetic

INTR-UN substanțial eseu din *Pentru arta literară*, intitulat *Despre stil*, Paul Zariifopol încerca altădată o explicare a clasicei distincții dintre „fond” și „formă”, pe linia opoziției dintre gândirea antică și cea modernă; mai exact, a opoziției rezultată din predilecția anticilor pentru clasificarea în genuri literare și postulatul contemporan al originalității individuale, nu rareori dilatăată cu neîngăduită exagerare. Separarea celor două noțiuni: idee-expresie, ostentativ susținută de critica interbelică, crea o falsă dramă în lumea literelor, căci în realitate nici un cuvânt nu este gol de înțeles, nici o expresie lipsită de o încărcătură logică, emoțională sau gnoseologică. Cu autentic spirit discriminator, subtilul critic observa că, de fapt, critica stilului implică critica ideilor, căci tehnica literară presupune atenția și scrupuloasa supraveghere a gândirii înseși.

După cîteva decenii, problema relației dintre „sens” și „expresie” reapare în dezbaterea actuală despre poezie. Problema „purității” artei, a diferențierii stilului poetic de limbajul comun, a limitelor libertății de exprimare frizind „ininteligibilul”, la care se adaugă drepturile subiectului poetic la „inedit”, — sînt numai cîteva aspecte revenite în teoria literară sau în simpla controversă dintre autor și critic.

Discuția asupra „purității poeziei” își are originea în revoluția poetică pe care a încercat-o simbolismul la sfîrșitul secolului trecut, — începută cu Ch. Baudelaire și St. Mallarme, continuată apoi cu opiniile lui Valery, Claudel și H. Bremond. Poet al nuanțelor sonore și al virtuților incantatorii ale cuvintului poetic, în care se realiza ascunsă imbinare a variatorilor percepții sensoriale („sinestezia”), ilustrată în sonetul *Correspondances*, Baudelaire a folosit cel dintîi în caracterizarea poeziei termenul de „magie sugestivă”. Ideea s-a cristalizat în teoria și practica poetică simbolistă prin afirmarea valorii simbolului, a „muzicalității” ca factor esențial în versificație, exprimată în sonetul lui Verlaine: *L'art poetique* („De la musique avant toute chose...”) și a deschis o arie întinsă de interpretări, în cuprinsul căreia doi corifei ai poeziei franceze: Valery și Claudel, au atestat adinca comuniune a fondului poetic cu limbajul incantatoriu.

Cel care a formulat și apărut, însă, conceptul de „poezie pură”, cu o pasiune și o rară inteligență a nuanțelor — fără a reuși (cum era și firesc) să determine o adeziune masivă la punctul său de vedere — a fost H. Bremond, autorul lucrării *La poesie pure* (1926), urmată de *Prière et poésie* (1927). Fundamentul teoriei sale îl constituia constatarea naturii identice a cunoașterii mistice cu cea poetică, pe baza unor analogii de formă și afinități de conținut, culminînd cu afirmația că: „pentru a citi un poem așa cum trebuie, adică patetic, nu e de ajuns — și de altfel nici nu e întotdeauna necesar — de a-l înțelege sensul” (*Prière et poésie*, p. 13). „A reduce poezia la activitatea cunoașterii raționale — susține el — înseamnă a

merge împotriva naturii sau a voi un cerc pătrat”. Cunoașterea specifică, comună poetului ca și misticului, nu e *infra*, ci *supra*-rațională, depășind elementul rațional (sesizabil, dar limitat) și urmărindu-l pe cel „poetic” (esențial, dar mistic și in-sesizabil), singurul în măsură de a asigura comuniunea intimă între poet și cititor.

Nu este greu de văzut că, atribuind valori mistice cuvintului poetic, degajat de orice impuritate (prozaism, elocință, lirism larmoyant) și afirmînd că „cuvîntul nu e poetic prin origine, dar devine prin funcție”, iar „poezia tinde să se confunde cu ruga”, autorul atinge planul explicației supra-raționale, în care creația devine o „experiență inedită”, esențial diferită de experiența vieții obișnuite și banale. Iar, pe linia limitelor valorii raționale în procesul cunoașterii, ideile lui Bremond — fără rigoarea științifică necesară — își găsesc un corelat relativ în concepția psihologului Ch. Blondel, pentru care cunoașterea rațională e numai „un instrument de orientare”, lăsînd loc și altor modalități concrete de cunoaștere „în funcție de dispoziția subiectului și de natura obiectului valorificat” (*Le proces de l'intelligence*).

Dualitatea cunoașterii (rațională, intuitivă), bazată de altfel pe intuiționismul bergsonian, va fi în continuare prezentă — cu valori variate în apreciere — în concepția lui Paul Valery și Paul Claudel. Primul, într-o remarcabilă parabolă, face distincția între „animus” și „anima” (cele două „euri”: unul: subiectiv, adică impenetrabil; celălalt: comun, sesizabil, manifest); în timp ce al doilea — într-o confesiune publică — apără poziția anti-intelectualistă, cu precizarea că „poezia e opera unei anumite facultăți, care are raporturi mai directe cu imaginația și sensibilitatea decît cu rațiunea demonstrativă” (*Lettre à l'abbé Bremond sur l'inspiration poetique*). Și în această formulă atenuată, deși fondul mistic, anti-intelectualist persistă, ca și în adeziunea lui David Mornet (critic și istoric literar) se întîlnește aceeași idee a „transcendenței” realului în creația poetică, explicație inacceptabilă în teoria literară a zilelor noastre.

ORICIT ar fi de greu definisabilă esența poeziei și ar implica ea pătrunderea în intimitatea unui proces supus subiectivismului inspirației, o constatare inițială pare încontestabilă. Poezia e un fenomen concret, un act de comunicare artistică, act care respectă funcția generală a artei. Se poate susține reducția relațiilor cu lumea externă, o lentă sau precară penetrație din afară, o insuficientă explicație obiectivă a intervenției și ponderei factorilor diferiți (interni și externi) ai creației. Natura subiectivă, ce diferențiază pe artist de simplul contemplator sau consumator de artă, este, încontestabil, un obstacol serios și grav în clarificarea actului poetic. Dar curba ascendentă a etapelor procesului creator, care rezultă din chiar mărturiile artiștilor, indică o trecere de la inconștient sau

de la afectul primar la momentul de maximă conștiință a deplinei clarificări, căreia îi urmează modelarea și transcripția concretă. Refugiul în solitarismul individualist și sector — pe un fond irațional, nebulos — nu mai apare azi ca atitudine demnă a satisfăce fondul cunoașterii operei de artă.

Există, fără îndoială, uneori impresia unei creații spontane, instantanee, fără ezitări și întârzieri reflexive. Unii scriitori contemporani își mărturisesc impresia că sînt inconștienți, asaltați de idei sau scheme imaginative, fără să-și dea seama (atunci cînd nu e vorba de imitația unui „model”) că „instantaneul” e de fapt o explozie, care se produce după un lung travaliu subteran. Căci în realitate, ultima fază — „iluminarea” — e precedată de o întinsă perioadă de gestație și maturare germinativă. Artistul autentic, care își încheie opera într-un timp record — atunci cînd nu e un fenomen de singularitate — a elaborat-o în mod îndelungat și profund, poate într-o fază semi-conștientă, neclară, dar activă. „Iluminarea” („Erklärung”) — remarcă esteticianul și istoricul artelor Jean Grenier (*L'Art et ses problèmes*, Editions Rencontre, Lausanne, 1970), chiar atunci cînd presimte misterul, nu e incompatibilă cu actul de maturare spirituală. „Totul e premeditat, totul e calculat — observa E. A. Poe, referindu-se la celebra sa poezie *Le Corbeau*, creată cu „precizia și rigoarea logică a unei probleme de matematică” (*Genese d'un poeme*).

În aceste condiții, în epoca noastră, în care estetica primește atît determinanțele gândirii și realității revoluționare, cît și premisele unor noi și fructuoase investigații în disciplinele apropiate (lingvistica, teoria artelor și a literaturii, psihologia și sociologia literară), cine ar mai putea justifica, fără a accepta o inevitabilă regresie pe planul gândirii estetice actuale, poziția indiferenței față de complexul ritm al ambiantei creatoare, al căru reflex și adîncă rezonanță pătrund în conștiința contemporaneității? O atare atitudine ar exprima un abandon moral, un sentiment impropriu de inadaptabilitate etică și socială, datorit insuficienței sistemului de gândire sau incapacității de sesizare a idealurilor și practicii fecunde a epocii pe care o trăim în plină efervescență înnoitoare. Căci în domeniul spiritual există anumite „nivele”, care — odată atinse — nu pot fi restituite și a căror valabilitate dovedită nu mai poate fi negată. Acesta e cazul creației literare-artistice, deci și al poeziei.

Necesitatea de exteriorizare e implicită procesului de creație poetică. Or, comunicarea presupune un limbaj (sistem de semne), care — în cazul poeziei — primește o formă artistică prin elementele imagistice și sugestive, dintre care simbolul, cu variatele funcții metaforice, e dominant. Imaginea poetică contextuală, departe de a anula funcția esențială a artei, contribuie efectiv la exteriorizarea fondului intim al creației și la convertirea publicului larg la conținutul de idei, familiar și prețios portului însuși. Un joc

absurd de sunete — ca în, dinadins națva, experiență dadaistă — nu poate fi poezie. Căci raportul dintre simbol și obiectul reprezentat e de fapt raportul dintre „semnificant” și „semnificat”, cu o funcție semantică precisă.

IN avalanșa de versificație actuală, necontrolată și adesea neavizată critic, în care întîlnim paradoxul unor vădit inconsistente stări de conștiință sau discrepante asocieri sonore, în care funcția creatoare a sintezei gândirii cu afectul superior (prin grad, intensitate sau esență) nu își valorifică prezența — este desigur greu de descifrat un sens în formă expresivă sau numai recepțională. Marea problemă, care s-a pus întotdeauna în creația artistică, a fost aceea a *lucidității*. De la Hegel, care arăta că scopul final al artei e „determinarea immanentă a obiectului însuși”, la E. A. Poe, Mallarme sau Valery, s-au afirmat periodic — într-un consens quasi-unanim — drepturile „lucidității”, în opoziție cu „somnul creator”. Căci în întîmîl „somn al fantaziei”, ce izolează de viață, dar compensează cu noi valori realitatea, poetul avansează către precizie și claritate, înconjurat mereu de nebuloasele inconștientului, treptat împrăștiate sub presiunea nevoii de înțelegere și explicare concretă. În acest sens, nici chiar suprarealismul, care a apăsător pe fondul inspirator al visurilor, formulînd starea „onirică” și atribuindu-i virtuți creatoare, n-a putut explica modul, care ar permite ca visul, filtrînd realitatea, să producă opere de valoare literară. Căci, după opinia noastră, creația artistică — fără a se identifica în imagini cu realitatea concretă — își găsește un sprijin în ea, din clipa în care devine un agent de interpretare și depășire a realității. Aci, o precizare e însă necesară. Artă nu poate fi o reproducere servilă, o imitație fidelă și automată a lumii concrete. O atare interpretare ar duce la îndepărtare de adevăratul sens al creației, tot atît de primejdioasă ca și acceptarea explicației mistice, transcendentele. Ea e de fapt o transmutație, o „sublimare” a vieții reale pe plan spiritual. „Creație” înseamnă „construcție” și, prin aceasta, autorul se construiește pe sine-insuși, își descoperă „eul” propriu, revelîndu-și autentică personalitate. Ideea ni se pare valabilă și necesară pentru înțelegerea lucrului subiective, diferențiale, a fondului specific și a stilului operei, și e prezentă la gândirea lui Lenier, J.-P. Sartre și îndeosebi a lui Paul Valery. Factorul conștient, lucid, în creația poetică e cu atît mai necesar, cu cît munca coordonată a artistului are ca obiectiv reducerea multipletelor variante de versificație conjugate inițial, la una singură, reprezentativă pentru expresia manifestă, inteligibilă a versului. Aci e rolul esențial al creatorului, căci se observă că nu rareori fluxul exprimării poetice (pentru talentul facil și experimental) merge în contra adevăratei valori literare. „Cînd obiectele sînt foarte complicate, trebuie un efort pentru a construi, care ne va aduce la o decizie (...) Acest efort e semi-conștient, e *invenția*”, remarca Valery, considerînd fenomenul „selectării” foarte apropiat de actul creației propriu-zise.

Dar aceasta nu e totul. Lumina, pe care o proiectează în actualitate, experiența de secole a poeziei politice, de la romantici (Fr. Schiller, H. Heine, V. Hugo, Byron, Lermontov, Eminescu) pînă la revoluționarii contemporani (Maiakovski, Paul Eluard, Aragon, Guilleme, N. Guillen, E. Jebeleanu, M. Beniuc ș.a.), ca și cristalizarea virtuților poetice într-o concepție de sinteză și valorificare a înaltelor idealuri ale umanității, nu pot fi estompate de incerte manifestări ce readuc în discuție „miracolul” creației și subiectivismul intolerant al unor individualități anarhice. Artă nu are în zilele noastre o valoare intrinsecă, absolută, ci una relativă, în funcție de celelalte valori spirituale și materiale. Eforturile ei sînt îndreptate asupra direcției, sensurilor, adevărării comuniunii ei cu societatea. Iar dintre arte, poezia — cu excepția spectacolului teatral — e cea mai întinsă modalitate de exprimare, cu adresă directă, cu o largă implicație pe planul sau în „pa-lierele” sociale (după expresia sociologului francez G. Gurvitch).

Adevărați rapsozi ai unei epoci unice în dezvoltarea milenară a omenirii, poeții noștri de azi au datorită de a-și concentra întreaga lor forță creatoare — talent și viziune clară a lumii actuale — pentru a reda, în opere exemplare, grandioasele transformări sociale ale prezentului și perspectiva luminoasă a viitorului. A face abstracție de sensul contemporaneității, a lipsi creația de bogatul ei conținut umanist, a nu simți imperativul proiectării lumii de azi în strălucita continuitate a celei de miine înseamnă a rămîne în afara vibrației unanime a solidarității umane pe calea ireversibilă a progresului universal.

Mircea Mancaș

NICOLAE NASTA

POETUL

Lasă stelele să ridă clipînd,
respiră razele de argint ale Selenei,
ascultă freamătul omofon al pădurilor

adormite,

înalță-te pe obeliscuri de granit,
fii izvor și fugi printre pietre,
fii cîntecul stînei cu glas unduit,
fii paznic al linului somn de pe vetre
și dacă vei căuta încă pe cer
săgeata pierită a stelei căzute,
clipa poeziei va dăinui luminînd
peste arcul fosforescent al sufletului tău,
peste tine, va dăinui oricînd,
clipa poeziei.

CĂLCAȚI UȘOR

Călcați ușor!
Potecile-s întortochiate și grele.
Stîncile însingerează cerul cu miile
de ascuțisuri.

Nu vă temeți!
Potecile sînt pline de cetini și strămoși.
Le cunoaștem urcușul.
Ele curg de veacuri prin singele nostru
Cu vuiete de luptă și zgomote de zale.

Călcați pioși!
Răscoliți pămîntul cu degetele singerinde.
Să nu se clatine piatra
Sub ea doarme un erou
sau un distih încrustat pe o amforă.

Călcați ușor!
...Împrăștiem ceața veacurilor.
...Potolim tropotul cailor,
Umblind prin sihle sfinte.

Cronica literară

400 de sonete

DOUA cărți voluminoase de sonete a publicat de curind Tudor George*) prevăzute și cu un scurt argument (**Despre sonetul-glossă**, în **Sonetele aeriene**, p. 401), din care nu lipsesc inevitabilele locuri comune despre genul ca atare: „Conciziunea expresiei și lapidaritatea stilistică pe care o (le, aș zice eu, N.M.) impune forma fixă a sonetului au constituit întotdeauna — dincolo de exercițiul ludic, strict formal, — piatra de încercare a tuturor poezilor și mai cu osebire a celor mari. (...) S-ar putea spune că sonetul exclude mediocritatea, amendind prolixitatea gândirii.” Cit de discutabile sînt propozițiile poetului, se vede din chiar culegerile lui: forma „coercitivă” pe care și-a ales-o nu-l împiedică cu nimic de a fi la fel de prolix în sonete ca și în **Baladele singaporene** sau în **Copacul descătușat**. Orice i s-ar putea imputa în afara disciplinei poetice! Poetul se leagănă în iluzia că fixitatea structurală a speciei conduce automat la concizie și rigoare. În realitate, sonetul este o școală a formei numai în sensul că dezvoltă o plăcere exagerată a artificiei (artificiu de cuvînt, de ritm, de rimă), și transformă, în cele mai multe cazuri, poezia într-un joc, într-o virtuozitate. Sonetiștii de tipul Mihai Codreanu sau Victor Eftimiu sînt în fond niște „vicioși”, care au căzut în cursa propriei capacități de invenție. A scrie sonete echivalează, de la acest punct înainte, a-ți crea probleme tehnice și a le rezolva cît mai ingenios. Facilitatea triumfă totdeauna în sonet asupra ideii. Mai interesante decît considerațiile teoretice despre sonet și despre sonetul-glossă (două astfel de pretențioase mașinării de versuri ne oferă autorul la sfîrșitul fiecărei cărți, fără însă ca efortul meșterului să fie răsplătit de calitatea operei) mi s-au părut acelea, lirice, din **Ars sonetica**,

*) Tudor George, **Sonetele aeriene**, Cartea întâia (sic) din Trilogia sonetelor. Ed. Cartea Românească; **Armura de sudoare**, Cartea a doua din Trilogia sonetelor, Ed. Albatros, 1972.

unde Shakespeare și Petrarca sînt confrunțați în chipul cel mai sugestiv:

Shakespearean, sonetu-i mult mai ager
Decît în strîmta chingă-a lui Petrarca:
Curg rimele firească lor atrageri,
Ca valurile line clătind barca...

Catrenul e-o pereche de doi gemeni.
Două catrene-asemeni e-un quadruplu,
-E-o nuntă petrarchistă, scrisă n

cremeni;
Shakespearean, — sonetu-i mult mai
suplu.

Șase perechi de rime-n trei catrene!
Firească nuntă: două cite două,
S-alătură distinsei cantilene
Cuvintele-n împreunare nouă;
Într-un distih final, — ca-ntr-o agrafă,
Își prinde Shakespeare sancta lui
parafă!

Cum se poate constata și din dispunerea versurilor în această **Ars poetica**, Tudor George preferă forma shakespeariană (trei catrene și un distih). De altfel, cîteva din motivele poetului englez („hulpavul timp”, clipa, arta salvatoare etc.) se regăsesc în sonete dintre cele mai bune ale lui Tudor George. Iată un exemplu (**Concretul timp**) în care se exprimă legătura dintre viață și poezie: „În palme prind festivul meu volum, / Obrazu-i mîngii, — genul de mătase, / Prin pagini foșnet dau meningi sfioase: / Tu — Cartea Mea, — iubirea mea de fum! / / Deci iată Timpul — se concretizase! / Un timp trăit și rețrăit acum, / Un timp depus, ce pot să-l mai consum, — / Întors prin pagini triste, or frumoase!... / / Pot, dacă voi, s-o recitesc, să risc / De-a ține timpu-n loc, pe aceleași file, / Ca un smintit, ce-ar asculta un disc, / La infinit — o viață! — nopți și zile!... / / Dar cum să-n dur a timpului risipă? / O răsfoiesc și-o știu, — totu-ntr-o Clipă!”

Rezonanță shakespeariană are și distihul final din **Autopangiric**: „Știu, — Lucruri, — veți dura și după mine! / Dar Viață cine-o să vă mai dea, cine?” Sau, în sfîrșit, meditația despre neamănarea celor asemeni din **La ce mai scrii?**: „Nesemuit cu nimeni, pururi ești / Neseamăn, printre semenii firești

sonetele
aeriene

Tudor George

armura
de
sudoare

Tudor George

/ Zgărunțul spelb de-ai fi, de-ai fi
taifunul, / Printre nisipuri, ori taifuni,
ești Unul! / / Reverberezi întregul uni-
vers, / Dar unic ești ca Versul, — vers
de vers!”

Inegal, nu o dată confuz și silnic
(sau coborîndu-se, mai ales în **Armura
de sudoare**, pînă la nivelul unor plate
versificări de ocazie închinat prietenilor),
Tudor George este totuși, în clipe
de grație, un poet adevărat și originil.
Ceea ce se remarcă număidecît este
spiritul de boemă intelectuală al poe-
ziei, amestec de fervoare și de decepție,
de orgoliu și de umilință. Poetul este
iubitor de libații și de prieteni, îndră-
gostit de toate femeile, ca un trubadur
modern, colorat în vorbă și fanfaron
candid ca Falstaff, însă fără cinism.
Tonul poeziei este adesea ironic sau
chiar ușor burlesc, mai ales cînd se
evocă condiția însăși a creatorului:

„Îmi port, royal, statura de poet /
Pășind sub cer alături cu copacii. / Prin
firul ierbi ce se curbă-ncet / Mlădile
suple dănuind cu grații / / Prening
din slavă fluturi și frunzel / Un crainic
vînt împărțînd ovații / Și-nclină-n
cupe roși ciocnind buchete / Holocaust
în cinstea noastră — macii. / / Pe-a-
ceastă cale cu păuni superbi / Ce tre-
na-și poartă cometoși ca mine / Sărut
pios arborescenții cerbi / Și mîngii
căprioarele regine. / / Pe-un ochi de
lac străvăd prin suple ierbi / Lunecă-
toare lebedele line...”

Însă poetul nu se sfiește, de cele mai
multe ori, să-și dea pe fafă sufletul
liber ca al păsărilor cerului, inocent și
visător. El este un navigator solitar pe
mările reveriei, un Francis Chichester
sau un Alain Lombard liric, căroră, de
altfel, le adresează acest salut:

„Am patruzeci și cinci de ani, — ci,
parcă, / Aș fi-mplinit un secol, două.
— cite — / Precum Alain Bombard, tră-
înd pe-o barcă, / Oceane și furtuni ne-
cunoscute! / / Ferice acelui volnic om,
ce-ncearcă / Al mării puls, în voia unei
plute! / Pe Heyerdhal, trecînd oceanul,
— learcă, / În balsa lui — norocul
să-l sîrute! / / Ce naufragiați de bună
voe, / Cei fără cîrmă-n vînt, cei fără
velă, / Cei ce-n furtuni găsesc o viață
belă, / Primească-n veci salutul meu!
Ahoe!”

Distihul final este superb în gravita-
tea lui copilărească și deschide o fe-
reastră către firea adîncă și aventu-
roasă a poetului îndrăgostit de necu-
prinsele spații ale mării:

Detest etern funesta întimplare,
Că nu-s născut, nici n-am murit, pe
Mare!
Porturile, corăbiile de tot felul fas-

cinează imaginația poetului ca simbo-
luri ale dorului de libertate deplină.
Boema lui presupune schimbarea lo-
cului, mersul, călătoria, plutirea, zbo-
rul. Temperamentul contemplativ și
leneș al poetului își caută astfel mijlo-
cul de evadare și de compensare a unei
inerții congenitale. **Grăbind spre Cor-
doba** este o foarte macedoniană în-
cercare de a atinge Meka viselor noas-
tre:

„La trap zorit, îmi las în voe murgul
— / Zărind cetatea cea de foc pe cre-
ste: / Cu umbra-i mi-o apropie amur-
gul / Deși eu știu că drum destul mai
este!... / / Hi, calul meu! Al tău va fi
tot murgul! / Și-a mele fi-vor laudele
aceste: / O iesle caldă răsplătindu-ți
sîrgul, / Bind bere io prin tîrg și-ochind
neveste!... / / Frumoso ne-o sta, și-o să
ne fie bine! / Hi, mîi căluț / Ci nara
ta s-adulme / Drumeagul cel mai scurt
peste coline, / Să-mi prinzi amurgul —
dincolo de culme! / / Vreau să-l mai
văz o dată stînsul soare, / Din pragul
zării — răsărind — cum moare!”

Ca toți poeții munteni Tudor George
nu este numai un sentimental bufon,
amator de pitoresc și de culoare, ci și
un meșter de cuvîne, scriind într-o
limbă picantă și prețioasă, cultivînd
erudiția etimologică, rima savantă (fu-
re-și / Mureș: elegante-s / Cervantes;
am scris-o / Chamisso; mă gîndesc că
/ villonescă etc.), ca și truculența ar-
gotică: „Sătui de vîz, cînd mustele
se-ncaibăr. / Cu nimb de colb și fum,
— prin panaramă, — / Pupați la uger
plosca cea cu zaibăr, / Clefînd, c-o
bucătică de pastramă”. Limba lui nu
are însă niciodată rafinata încărcătură
barocă sau delicatețea de orfevererie din
poezia lui Leonid Dimov, răminînd mai
„realistă” și mai grosolană și degene-
rînd destul de des, cînd poetul se dedă
la silnicii care fac versurile să se îm-
pedice în propria lor artificialitate
scrișnitoare: „Ce-mi tot cîrțești — tăi-
nuitoare lepră, — / La viața mea, —
pidoznicindu-mi morbul, / Nimbîndu-
mă c-o sacrosanctă febră” etc...

În general, Tudor George este un
remarcabil poet de antologie, cu versu-
ri izbutite și chiar cu poeme întregi
foarte frumoase, cîntropite însă de o
luxuriantă vegetație ce trebuie înlătu-
rată pas cu pas, relezată fără cruțare,
spre a le scoate la lumină. O imagina-
ție științietoare, și un simț al limbii
fără cusur coexistă în chip ciudat cu o
întinsă cantitate de versificări greoaie,
învechite și anoste.

Nicolae Manolescu

Poezia

SEMNE
PE
SCUT

Emil Giurgiuca

Semne pe scut

Editura Eminescu, 1972

• UN foarte distins poet, re-
prezentant tipic al ardelenismu-
lui, este Emil Giurgiuca, deop-
trivă angajat, ca formulă de

creație, în cele două direcții ale
poeziei din provincia sa: prima,
lirică vitalistă, mesianică, etici-
zanță, cultivată de Aron Cotruș,

Mihai Beniuc, Ion Th. Ilea,
George Popa; a doua, cea de
implicație expresionistă deschisă
și epuizată de Lucian Blaga,
concentrată pe o poetică a mitului
ca proiecție cosmică, pe aureola
misterului și revelarea pante-
ismului. În poezia lui Emil
Giurgiuca distincția mai sus po-
menită nu funcționează ca opo-
ziție și, probabil, nota individu-
ală a autorului constă toc-
mai în această interferență
și colaborare armonioasă de
semnificații contrastante. Po-
etul, care a fost și un ani-
mator al literaturii în Tran-
silvania (în 1933 înființează la
Brad revista **Abecedă**, în 1938
contribuie moral la constituirea
editurii „Miron Neagu”, de la
Sighișoara, care începe prin a
publica volumul lui Mihai Be-
niuc **Cîntece de pierzanie** și
proza unui scriitor local, azi cu
totul uitat, Vecerdea) este foarte
puțin prolific și un orfevrul ci-
zelator al versului — ceea ce
dezmente iarăși structura obiș-
nuită a autorului ardelen, ca și
predilecția pentru peisajele in-
teriorizate, pentru caligrafii și
miniatura lirică. Deosebirea de
fluxul de mare amplitudine, bo-
lovănos, întempestiv al altor co-

regionali. Cotruș, de exemplu,
este evidentă.

Personalitatea lui Emil Giur-
giuca se precizează în această re-
zolvare de antinomii, în absorp-
ția tuturor trăsăturilor distinc-
tive ale poeziei ardelenesti,
adăugînd în afară de organiza-
rea mai strînsă a poemului, o
doză de seninătate și acalmie,
de clasicitate, aș spune.

Referitor la volumul de debut
Anotimpuri, 1938, Colecția „Ab-
cedă”. G. Călinescu exagerează
natura primitiv-vitalistă a liris-
mului, esenismul autorului;
mai recent, Nicolae Manolescu
pornind numai de la un ciclu al
cărții, **Pan**, subliniază pecetea
blagiană, aproape în sens de e-
pigonism. Totuși Pompiliu Con-
stantinescu care apreciază debu-
tul a distins la început — e
adevărat, fără precizări — for-
mula creativă duală a poeziei
lui Emil Giurgiuca, remarcînd
direcțiile, dar nu și împletirea
lor intimă: „Cu **Anotimpurile**
d-lui Emil Giurgiuca depășim
cadru promisiunilor poetice și
cerul sfîielor adolescente. Su-
flet de vigoare rustică și de as-
pirații panteiste, d. Giurgiuca
frămîntă un material dens, se
zbate să-l stăpînească și să-i

imprime un ritm interior. Po-
emele sale izvorăsc dintr-o vină
telurică, în care folclorul, senti-
mentul naturii și elegia dură
se-împletesc sau alternează cu un
bolșug de imagini și o tenaci-
tate ajunsă la expresie destul
de personală. Dacă elementele
folclorice sînt deocamdată mai
mult decorative, instinctul panic
al vieții, altitudinea bucolică și
struna elegiacă răzbat pînă la
accentul poetic” (**Vremea**, an XI,
nr. 539, 29 mai 1938, în **Scrieri**,
vol. III, EPL, 1969, p. 66).

A doua carte, **Dincolo de pă-
dure**, Editura Fundația regală
pentru literatură și artă, 1943,
(titlul traduce numele latinizat al
Ardealului) este expresia sen-
timentului chinuit al omului
fără țară, implicînd și o clară at-
titudine politică. Se recedită prin
forța lucrurilor situația care ge-
nerase poezia lui Octavian Goga.
De altfel reacția poetului nu e
singulară; Mihai Beniuc, Ion Th.
Ilea scriu cărți sau numai po-
eme împotriva dictatului de la
Viena care ciuntise țara.

În **Poemele verii**, EPL, 1964 și

Aureliu Goci

(Continuare în pagina 10)

Ion Lotreanu

Aici lângă Carpați

Editura Militară, 1972



● O PRIVIRE asupra poeziei din ultimul volum al lui Ion Lotreanu n-ar fi completă dacă nu s-ar lua în considerație aparițiile sale anterioare: *Lăcuste și aeroporturi*, la Editura Eminescu în 1972 și, mai ales, volumul de debut, *Azimut*. Căci, *Aici lângă Carpați* este rodul unei limitări a sferei poetice, impusă de rigori prozodice și editoriale, și doar referirea la anterior poate fi concludentă. Preferința pentru sonetul petrarchian, nu ca metrică, ci ca substanță — înțelegând prin aceasta brodarea suavă în jurul aceluiași motiv, descoperirea poetului în sferele comune, exacerbarea grațioasă a sensibilității — nu este însă anterioară acestui volum. Numai că „Erano i capei d'oro a l'aura sparsi” devine la Ion Lotreanu: „Ase diem, lucizi, aceeași pantă” (*Matcă*); cu alte cuvinte, motivul laurian este înlocuit cu motive ostășești, în bun spirit de trupă, nefrizând eroismul achilian, dar nici cuvintele de

tam-tam ale modelului des cîntat. Ostaș printre ostași, Lotreanu își păstrează singularitatea gestului, lucru remarcabil încă din *Azimut*: „La început, / Sfiala dintre umerii mici / În vâlul chipuri pietroase / De oameni voinici. / Apoi prin temple / Cu treptele roase de timp / Urcam cu pași tremurați / Spre Olimp... / Și se lărgi an de an cercul meu / Pînă atinse linia cercului greu! / M-am rugat atunci / Anilor, zilelor, orelor / Să stea-n loc. / Strigătul meu s-a topit / Hulub peste crînguri de foc. / Crește neîncetat cercul meu auriu / Și, urcînd, privesc uneori înapoi / Ca un cerb rădăcit în pustiu” (*Vîrstele*) — și e drum lung de la simpla, timidă colorare a eului, pînă la ivirea unor rezonanțe specifice, particulare, eliminînd anecdoticul, împingîndu-l în liniile cadrului, rar ale pretextului: „Spre dulcele rigori veneam agale / Călcînd atent pe cute fumurii / Romantic răsturnate-n simetrii / Ca versul odihnit pe fila moale; // Apoi sub munți împătimiti în zi, / Cu brazi creșcuți spre piscurile goale, / Topografiei nu i-am dat țircoale, / Ci-n ramele busolei azurii // Am deslușit armate de lăcuste / Prin aripe filtrînd lumini înguste / Pe care le-au purtat în coarne cerbil. // Și am tăiat cărări în trupul ceții / Căci steaua îmi lipise epoleții / Pe haina simplă de culoarea ierbii.” (*Pe baina simplă*).

Caracteristic pentru poet rămîne însă tensiunea latentă, strecurată cu migală, fără gesturi patetice, în structura sonetului: „La rîul care curge neșut / Ca un reflex al focului înalt / Ce trece-n veci pe țărîm celălalt — / În zorii unei dimineți m-am dus. // Și-n locul unde apa face-un salt / Să-nvingă un obstacol presupus / M-am aplecat. Răcori veneau de sus / Sub liniștea de sticlă și bazalt. //

Foșnea-n priviri averea mea lichidă / Și printre pietre lunecînd mocnit / Îmi potolea-n setarea prea toridă. // Și cum ședeam sub stîncă fericit, / Gîndeam, nesocotînd dantela spumii: / Consum în taină rîurile lumii!” (*Sete primordială*).

Aici poate își are originea actul individualității poetice, de care vorbeam mai sus, singularitatea necesară eroului liric: „De la o vreme munții mă refuză, / Sub fala lor sînt prea puțin înalt, / Spre pieptul surmi-e teamă să mă salt / Chiar dacă talpa-ntîrzie pe spuză. // Amarul are tresăriri de smalt / Cînd îl surprinde soarele pe buză, / Iar puritatea stelelor nu seuză / Neliniștea dospită pe asfalt. // Șuvoaie limpezi se desprind de stînci / Împinse-n cîmp de-o nevăzută boare / Spre violența mărilor adînci / Tăcute ori ascunsă fremătătoare... / Așa și eu, lîbind în taină munții / Spre șesuri îmi îndrept vîpaia frunții.” (*Elegie pentru Vica*), ca și conștiința unei ars poetice proprii: „Pe stilpii porții tale, patru cerbi / Purînd în coarne ramuri prea puține, / Cînd mă apropii, cată trist la mine / Cerîndu-mi frunze proaspete și ierbi. // Port între gene lacrimi cristaline, / Pe coala timpului nori de praf cesc, / Dar ierbele și frunza îmi lipsesc / Rugina toamnei mi-a pătruns în vine! // Culoarele migrează spre afund, / În crengi uscate, goluri de aramă / Deplîng absența fructului rotund / Epavă tristă la catarg cu scamă, / Sub zarea cenușie mă ascund. / Și cerbii mă urăsc de bună seamă.” (*Casa ridicată în 1909*), completată de grațiosul parnasian, spre care tînde acum poetul: „Terasa Flora vara e-n tumult / Prin raiul de calicii și stamine / Egrete vin să bea licori divine / Cu pelicani pensionați demult. // Cînd lebede se sting în ape line, / Egretel-le și întorc profilul cult / Din care și emoția s-a amuit / Spre roze-ncremenite în vitrine. // Ci aripile lernii se deschid, / Lucește-n dunga frunzei lent viol / Culoarele se rup de-al frunzei rid / Și lîncezesc retrase-n pețiol. / Peste zăpezi parfumurile-s lipsă. / Terasa Flora într-o eclipsă.” (*Stampă timișoreană*).

Mihai Minculescu

Valeria Boiculesi

Ora singură

Editura Cartea Românească, 1972

● POETA Valeria Boiculesi înmănușează în această culegere nu mai puțin de șaiszeci de titluri fără vreun filon tematic precizat.

Pămîntul, Luna, stelele, curcubeiele, Soarele — sînt motive lirice care apar frecvent în poemele sale, dar în mod neorganizat și cam orgolios, precum în versuri ca acestea: „De-am avut / de n-am avut / am sfîrșit / am început... // De-oi avea / de n-oi avea / știu alit: / am scris o stea! // Steaua mea — / ca inima: / cit am plîns / în ea s-a strîns! / am visat, / și-a luminat / am iubit, / și-a strălucit / Tu / de ce n-ai mai venit?” (*De-am avut*).

Impresia, generată și de frecvența unor termeni clericali strecurați în multe poezii, cînd solemn, cînd cu ironie este că autoarea ar oficia cu pana unui răspopit cinic dar familiarizat, aparent fără vindecare, cu climatul spășit al tîmâiei vechi dar și al vinului nou. „Da Doamne Dumnezeule Doamne” să cadă / peste noi niște toamne / să urle / beția / de struguri / să ardă pămîntul / sub pluguri...”

Lectura cărții dă senzația unui îndemn la deschiderea aripilor imaginației, nesuficient însă, într-o măsură suficientă, de o angajare pozitivă mai fermă în realitatea din care se inspiră. Valeria Boiculesi, prezentă discretă în arena liricii noastre, rămîne îndatorată elementului viu și insuflător care trebuie să străbată poezia de azi.

Tib. Tretinescu

Critica

Adriana Iliescu

Reviste literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea

Editura Minerva, 1972

● O LUCRARE de tipul celei pe care o prezentăm poate avea mai multe justificări și, în funcție de acestea, poate fi concepută în mai multe feluri. Justificarea cărții de față o găsim, în nuce, la p. 35: „Cercetarea revistelor ne-a dus la concluzia că sfîrșitul secolului trecut, departe de a fi fost o înșiruire de ani șterși și neinteresanți, a însemnat, pentru literatură, un moment viu, fecund în opere de valoare și activ pe planul estetic. Revistele literare, mai ales, sînt martorele acestui interesant și complicat sfîrșit de veac în București”. Ideea nu este nouă, evident; între altele, ea stă la baza volumului al doilea din *Istoria literaturii românești contemporane* a lui Iorga. Nu noutatea principiului era însă interesantă aici, ci aceea a aplicării lui. Din felul în care s-ar structura acest moment „viu, fecund” — respectiv din ceea ce ne lasă presa vremii să înțelegem astăzi că a fost atunci — se poate spune dacă teza se confirmă sau nu; căci era într-adevăr pasionant de urmărit cum reflectă și cum selectează presa literară a momentului valori acum sedimentate și ierarhizate de istorie. Pasionant, subiectul este însă și ingrat, căci el cere o unitate de viziune și o putere de sinteză cu atât mai mare și cu atât mai necesară, cu cît o perioadă istorică arbitrar decupată este și fatalmente un teren de întîlnire a unor idei și tendințe care nu și sînt de fapt contemporane decît din întîmplare. O astfel de lucrare nu poate fi — exagerînd — decît o lucrare de extreme: ori un eseu absolut subiectiv, subordonat viziunii și personalității autorului, ori o bibliografie. Autoarea rămîne între aceste două extreme.

Nu voi stăruî asupra listei de reviste prezentate, în care vom găsi ridicola *Altițe* și *bi-bituri* a mamei Smara, nu însă și simbolista *Duminică* a lui Iuliu Cezar Săvescu, *Revista olteană* a lui Traian Demetrescu sau *Lupta literară* a lui Barbu Delavrancea, reviste care nu sînt menționate nici măcar în „tabelul alfabetic al publicațiilor literare... din perioada 1890-1900” de la sfîrșitul volumului, și voi menționa numai în trecere că publicațiile transilvănene sînt dezavantajate prin prezentarea doar a vechii *Familii* a lui Iosif Vulcan. Mi se pare însă că autoarea nu respectă integral promisiunea de a evidenția acel „moment viu, fecund în opere de valoare și activ pe planul estetic” pentru că nu sînt urmărite întotdeauna cu stăruință necesară semnificațiile teoretice ale unor gesturi novatoare produse în reviste, apariția unor anumite

opere care marchează — privind retrospectiv — jaloane importante în istoria unei idei sau a unei mișcări. În prezentarea *Literaturii de pildă*, revistă binecunoscută autoarei, publicarea unor astfel de piese care puteau constitui punctul de plecare al unei analize privind aportul efectiv al publicației în evoluția curentului modernist, ca articolul *Poezia viitorului* sau primul capitol din „romanul” *Thalassa*, ambele de Macedonski, sînt anunțate în trecere și se pierd între atîtea enumerări de autori, opere, polemici și apeluri către abonați. Evident, această senzație de insatisfacție nu este permanentă. Mai sînt însă și unele afirmații de amănunt discutabile. Nu cred, astfel, că Macedonski nu s-a visat, cel puțin la un moment dat, om politic, cum crede autoarea, și că „amestecul poetului în diferite campanii politice se explică parte prin dorința sa de a ieși din izolarea pe care i-o impuneau confrății de literă, parte prin necesitatea de a obține măcar alit cit să-și poată tipări revista și versurile” (p. 76). Macedonski făcînd politică pentru a-și putea tipări versurile? Nu pot accepta apoi nici respingerea paralelei dintre Macedonski și Mihail Dragomirescu (nu discut aici dacă această paralelă este sau nu îndreptățită) pentru că „Macedonski a inițiat o mișcare [...] pe cînd Dragomirescu n-a inițiat nimic” (p. 78). Chiar... nimic?

Aș mai fi dorit, în fine, ca multe studii apărute pînă acum despre revistele aflate aici în discuție să fi fost undeva amintite; s-a scris destul și despre *Convorbiri literare*, și despre *Contemporanul*, și despre *Vatra* și altele altele. Prea puține sînt însă citate; de fapt, doar două sau trei.

Cartea este însă o utilă introducere în atmosfera publicisticii de la sfîrșitul secolului, cu observații interesante și juste. Lipsurile ei, inerente aproape într-o carte atît de dificilă, provin din inconsecvență.

Mircea Angheliescu



Duelul cu crinii

Eseu

De mai multă vreme, lirica de mari tensiuni a lui Ion Caraion e concurată (și explicată pînă la un punct) de proza sa esecistică, scrisă cu o inteligență vie, scormitoare și cu o aprindere continuă, egală adesea celei din poeme. La vederea masivei culegeri publicate de *Cartea românească* *) mi-am reamintit într-un fel ce pleda nu se poate mai bine în favoarea sa, de un articol tipărit de Caraion în *Luceafărul*, cu privire la condiția poetului. Cite un astfel de text răscumpără tot timpul pierdut cu altele altele, perfect inutile, provocînd senzația că atinge dintr-o dată o notă esențială a spiritului și o face să vibreze intens, pentru multă vreme și fără voia noastră. Iată pentru ce scriem, în speranța că vom putea mișca în noi, în alții, această coardă esențială. Este și criteriul, mărturisit sau nu, care ne orientează din adine gustul lecturii, această nevoie de confirmări esențiale.

Ațiunea publicistică a lui Ion Caraion își are de altfel originea în anii primelor poeme, începuturile ei sînt contemporane nu numai cronologic cu acestea, dar și în spirit, revellînd o rădăcină comună, seva aceeași țării.

Iată, de pildă, cum comentează poetul, în 1946, una dintre aparițiile semnificative ale timpului, placheta *Ceea ce nu se uită* de Eugen Jebeleanu: „Cărțile de poezie adevărată și mare ale tuturor acelor care au dorit — lipsindu-le — ani de zile libertatea, au fost și vor fi așteptate permanent cu emoția lucrurilor intense, definitive... Placheta lui Eugen Jebeleanu cu tonurile ei conținute, puternice, tari, aduce în prim-plan imaginea atîtor scriitori și intelectuali porniți să-și caute în spirit posibilitatea unei eliberări, pentru care istoria nervoasă și haotică a ultimilor ani n-a lucrat decît împotriva [...]. Se întîmplă la un moment dat, acest lucru: că tensiunile, senzațiile, revenirile acelea febrile, în sfîrșit toate combustiunile adunate în poem, nu mai aparțin cu exclusivitate autorului, ele au

devenit un monolog aspru, patetic, incandescent, covrșitor, un monolog ținut în numele unor mulțimi de conștiințe și de sentimente identice“.

Contestațiile, răsucirile polemice, sarcasmele și violențele prezintă aici, ca și în poezia lui Caraion, dar încă mai evident din punctul de vedere al amatorului de certitudini repezi, reversul unui suflet fraternal, chiar dacă uneori contrariat,

exacte rostite în onoarea marelui critic: „omul fără de care de la un loc și într-un fel nici nu e de conceput literatura română modernă“: „niciodată n-are să se descopere o a doua centrală masivă de bunătate prudentă, diplomatică, foarte imperceptibil teatrală, prin fața căreia pleiadele de tineri ale viitorului să defileze interminabil“ (Lovinescu și tineretului).



capabil de simpatie, iubire și admirație, de o amplitudine mai mare decît se poate bănuî. Ca să luăm un singur exemplu, la îndemină, sentimentele necruțătoare la adresa criticii („Aparat administrativ al poeziei, critica e această aberație care a îmbătrînit la porțile legendei“) din articolul *Poezia*, nu împiedică, în articolul imediat următor, pateticul elogiu adus lui E. Lovinescu, unul dintre cele mai

Vocația unei veritabile comprehensiuni absorbante rămîne, dincolo de fervețele refuzuri, în fond însușirea cea mai surprinzătoare a puternicei și aparent derutante sale personalități. Intensitatea dăruirii nuanțează decisiv calitatea de artist angajat care e a conștiinței, dar în primul rînd a naturii sale.

Caraion minuieste în eseurile sale un instrument de fabricație proprie, un con-

dei activ și sfredelitor, cu ajutorul căruia ajunge adesea mult mai departe, pătrunde în zone mult mai adînci decît cele aflate la îndemîna criticului profesionist. Pe cuprinsul celor aproape șase sute de pagini cite însumează bogata, fertilă și incitantă sa carte, îl regăsim într-o varietate mare de ipostaze, unele de ajuns de neașteptate, în conflict aparent sau real cu celelalte, niciodată însă blazat, indiferent și molatec, niciodată în postura unui învins de obstacole sau grăbit, cel puțin, să le ocolească, să termine cu ele mai repede.

Nimic mai străin, în textele sale dense, abundente, dogoritoare, de calmul sărac al cercetătorului în expectativă, de seninătatea aceea bine cunoscută, avînd acru că ascunde ceva, că întîrzie revelarea unui mister și care, de fapt, nu întîrzie și nu ascunde nimic. Dimpotrivă, o excepțională vigoare pasională însușește fraza sa, atît de tipică, în care simți că autorul se aruncă de fiecare dată fără precauțiuni și rezerve, integral, cu ființa, cu senzațiile, cu spiritul, cu îndrjitele sale convingeri, ca pentru a epuiza în același moment toate sensurile „obiectului“ și a le integra, a le îngloba.

De aceea și fraza lui Caraion are un aspect foarte caracteristic, ușor de recunoscut, în neobosită ei tensiune, un aspect (as zice) congestionat, de plenitudine neobișnuită, ca în apropierea unui moment exploziv, ca în iminența unei rupturi: ceva riscant, ceva dintr-o sfidare adusă regulilor știute ale echilibrului și care ne amintește brusc de poezia sa, tot așa situată la marginea unui risc pe deplin asumat, la frontiera ființei căutîndu-și eliberarea dintr-o tensiune prea mare. Ca și poezia sa, eseurile lui Caraion se nasc dintr-o exacerbare a sensibilității, irup dintr-o vitalitate interioară stimulată la maximum, dintr-o solicitare incomodă, aspră și irepresibilă.

Aceste cîteva sumare considerații provocate de un prim contact cu esecistica lui Ion Caraion ar constitui, în intenția noastră, numai începutul unor discuții, comentarii (poate și delimitări) mai largi pe care volumul apărut la *Cartea românească* le merită și le impune.

Lucian Raicu

* Ion Caraion: *Duelul cu crinii*.

Mircea Berindei

Fabian

Editura Albatros, 1972



• SEMNALAT de către Al. Philippide prin 1969, în *Contemporanul*, ca „un autor de dialoguri despre fericire și înțelepciune“, Mircea Berindei s-a făcut cunoscut de atunci încoace prin trei cărți, toate bine primite de public și de critică: *Nicomahos*, 1970; *Marcel Proust*, 1971 și *Fabian*, 1972. Editura Albatros, care i-a publicat cele trei lucrări, se poate, de aceea, felicita pentru faptul de a-i fi tipărit și impus pe autor,

de a-i fi înlesnit să-și releve două dintre coordonatele personalității sale, cea de scriitor moralist și cea de eseist și istoric literar (altfel el fiind și un interesant romancier ce așteaptă să fie publicat).

Ultima carte, apărută în utila serie *Colocviile adolescenței*, a aceleiași edituri, în care i-au premers mai multe volume, dintre care două ieșite din comun (Argonauții viitorului de Ion Biberi și *Despre pasiuni* de Nicolae Balotă), este un nou dialog, de data aceasta despre vocație și desăvîșire, *Nicomahos*, pe care, într-un fel, îl continuă, fiind un dialog despre fericire și înțelepciune. Tehnica e aceeași, lui Mircea Berindei fiindu-i la îndemină dialogurile de tipul celor impuse de Platon, în fond un monolog imaginat ca un dialog între două personaje reale (în prima carte dialoga Aristotel cu fiul său Nicomahos) sau fictive, ca în ultima, unde aspectele vocației și căile desăvîșirii sînt cercetate printr-un dialog între maturul Fabian (de la francezul Fais bien) și fratele său adolescent, Hipolit (cum se numea fiul lui Tezeu, care a fost zdrobit de pietre = lithos, intrucît caii = hippos de la carul lui se speriaseră de un monstru marin, în general numele său însumînd înțelesul de victimă inocentă a erorii, a pasiunii necontrolate etc.).

Autorul nu se sperie de aceea aurea mediocritas propusă de atîția de la Horatiu încoace și combătută de cel puțin tot atîția (mai ales de prin vremea romantismului, cu a sa obsesie a genialității), ci o reexaminează și reabilitează, ca pe un semn al măsurii și omeniei, al cumpătării, în fond al desăvîșirii morale, argumentînd con-

vingător asupra compatibilității sale cu ideea de personalitate, de individualitate pregnantă, de vocație, a căror manifestare nu înseamnă numai decît și debordare, excentricitate și așa mai departe. Fără a propune vreun aprioric raport de necesitate între vocație, talent etc. și morală, autorul pledează cu eleganță pentru coordonarea lor, indiscutabil utilă cînd e vorba de exemplaritatea socială a unui individ. Sigur, raportul are mobilitatea și treptele sale, de care Mircea Berindei este mereu conștient și preocupat nuanțînd continuu și inteligent cele două idei principale: vocația și desăvîșirea. Erudit fecund, el își sprijină constant ideile pe afirmații și pilde ale marilor înaintași și contemporani, propunîndu-i cu discreție cititorului tînar un tablou vast de exemple și un număr de investigații ulterioare, în urma cărora acesta ar ieși și mai cuprinzător edificat asupra aspectelor morale și sociale cercetate.

Scrisă clar, cu simțul expresiei literare mereu moderate, dar și modelate în funcție de tensiunea disputei, cartea lui Mircea Berindei e adevărată colecție în care a apărut, vîrstei avute în vedere, ca și cititorului de orice categorie dornic a se desfăta și instrui. Pereche cu *Nicomahos*, (care e de văzut dacă n-ar trebui receditat în *Colocviile adolescenței*, *Fabian* întregeste profilul de eseist și etician flexibil al lui Mircea Berindei, dînd, în același timp, curs unei idei mai generale, cu circulație la noi, aceea de a face ca pagina scrisă, mai ales cea literară, să fie și o contribuție la creșterea și educarea tinerelor generații.

George Muntean

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Ion Neculce — O SAMA DE CUVINTE. Antologie și prefață de Valeriu Cristea. Bibliografie de Ion Nistor. Seria „Arcade“. 248 p., lei 5,75.

EDITURA SCRISUL ROMÂNESC

Tudor Arghezi — POEME NOI (antologie lirică). Cuvînt înainte: Al. Piru. 404 p., lei 24,50.

EDITURA EMINESCU

Ion Pas — ADUCERE AMINTE. 256 p., lei 8,25.

Mihai Beniuc — POEZIA MILITANTĂ (esuri). Cu un cuvînt înainte al autorului. 160 p., lei 5,25.

Eugen Barbu — PRINCEPELE (roman). Ediția a III-a. Colecția „Romane de ieri și de azi“. 332 p., lei 12.

Ion Trandafir — ACORD LA ADUNARE (versuri). 144 p., lei 8,50.

Stefan Luca — CHEIA DE FA (roman). 400 p., lei 14.

EDITURA ALBATROS

Virgil Teodorescu — UENICUL NICĂIERI ZARIT (versuri). 312 p., lei 21,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Pan Izverna — CUATERNAR (versuri). 90 p., lei 6,50

Mihai Stoian — 5 ROMANE TRĂITE. 256 p., lei 8,25.

Valeria Boiculescu — ORA SINGURĂ (versuri). 130 p., lei 7,25.

EDITURA FACLA

Gheorghe Schwartz — MARTORUL (roman). 376 p., lei 13.

EDITURA DACIA

Rudolf Carnap — SEMNIFICATIE SI NECESITATE. 315 p., lei 13,50.

Pop Laurențiu, Farkas Zoltan — ELEMENTE DE ATEISM ȘTIINȚIFIC, 138 p., lei 3,50.

EDITURA JUNIMEA

Adrian Cernescu — ABIS (proză). 208 p., lei 5.

Mihai Nadin — REÎNTOARCEREA LA ZERO — 184 p., lei 8,75

EDITURA MERIDIANE

Vasile Drăguț, Dan Grigorescu, Vasile Florea, Marin Mihalache — PICTURA ROMÂNEASCĂ ÎN IMAGINI. Prefață de Dimitrie Ghiță. 392 p., 951 ilustrații alb-negru, 60 color, lei 80 (legat).

Virgil Vătășianu — ISTORIA ARTEI EUROPENE (Arta din perioada Renașterii). 260 p., 486 ilustrații alb-negru, 33 ilustrații color, lei 70 (legat).

Viața literară

San tier

Henriette Yvonne Stahl

are la Editura Minerva o nouă ediție definitivă, nevariatur, a romanului **Fratele meu**, omul cu o postfață inedită. Tot aici urmează să apară seria sa de **Serieri**, volumul întâi cuprinzând toate nuvelele publicate până acum, inclusiv culegerea **Nu mă călca pe umbră**, iar volumul doi romanul **Intre zi și noapte**. Este pe cale de a termina un nou roman intitulat **Realitatea iluziei**. Lucrează paralel la romanul **Lena**.

Ioan Alexandru

lucrează la traducerea din limba greacă a operei complete a lui **Pindar**, pe care o va depune la Editura Univers. Are sub tipar la Editura Eminescu un volum de cugetări intitulat **Poezia și timpul**, iar la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Imnele bucuriei** și culegerea de cugetări, **Izvoarele imnului**.

Grigore Hagiu

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Noaptea miresnelor**, iar Editurii Eminescu o selecție de **Poezii** din volumele anterioare.

A pregătit, pentru Editura Militară, o carte de poeme patriotice intitulată **Cîntece**.

Lucrează la volumul **Despre prietenii mei plasticienii**, pe care îl va încredința Editurii Dacia.

Radu Cărneci

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul **Cîntărele cîntărilor**, ilustrațiile aparțin pictorului Sabin Băiașă

A predat Editurii Dacia o carte de poeme de dragoste intitulată **Banchetul**, iar Editurii Eminescu un volum selectiv — **Temple** — din poeziile apărute pînă acum.

Pregătește o culegere de poeme patriotice — **La dealul de cîntece**, la valea de miresme, pe care-l va încredința Editurii Albatros.

Aurel Rău

are la Editura Albatros o carte de proză, versuri și traduceri din limba japoneză, intitulată **În inima lui Yamato**.

Urmează să predea Editurii Dacia un volum de impresii **Din Grecia**.

Pune la punct o nouă carte de poeme.

Gellu Naum

a depus la Editura Cartea Românească o selecție din toate volumele sale publicate pe parcursul a patru decenii. Cartea se va numi **Poezie alese**.

Florin Mugur

după apariția volumului de proză **Aproape noiembrie**, la Editura Albatros, a depus la aceeași editură cartea de poeme intitulată **Prinț**.

În prezent, termină o culegere de interviuri cu o seamă de scriitori contemporani (Șerban Cioculescu, Marin Preda, Fănuș Neagu, Al. Ivasiuc, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu etc.) intitulată provizoriu **Șapte, plus șapte, plus șapte**.

Petru Popescu

a depus la Editura Cartea Românească romanul **Sfîrșitul băbie**. De asemenea, a predat Editurii Eminescu romanul **Soaseaua cerului**. Pentru aceeași editură pregătește un volum de critică și eseuri. Serie la un nou roman cu subiect desprins din actualitate

Mircea Radu Iacoban

a terminat și a depus plesă de teatru **Simbătă la Veritas**. A predat Editurii Eminescu volumul de teatru intitulat **Stress** ce va cuprinde piesele: **Tango la Nisa**, **Fără cascadeuri**, **Stress și Simbătă la Veritas**. Lucrează pentru Editura Eminescu — la romanul **Diminețile orașului**.

Vasile Băran

are sub tipar la Editura Eminescu romanul **Cocorii de iarnă** — o continuare la **Cuptorul de ars cărămidă**. A încredințat Editurii Albatros o culegere de povestiri satirice intitulată **Carte cu proverbe**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La 15 ianuarie 1973, la împlinirea a 123 de ani de la nașterea Luceafărului poeziei românești, conducerea Uniunii Scriitorilor a depus o jerbă de flori la monumentul lui Eminescu de la Cîntărele Bellu. De asemenea, la statuile din Capitală, iubitori ai poeziei marelui poet au adus — ca vibrant omagiu — numeroase buchete de flori.

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de U.N.E.S.C.O. și Consiliul Mondial al Păcii, luni 15 ianuarie, a avut loc la Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București o manifestare organizată de Uniunea Scriitorilor și Consiliul oamenilor muncii de naționalitate maghiară, consacrată aniversării a 150 de ani de la nașterea poetului Petőfi Sándor.

După cuvîntul de deschidere rostit de **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, au vorbit despre viața și opera poetului scriitorii: **Eugen Jebeleanu**, membru corespondent al Academiei R.S. România, **Melusz József**, vicepreședinte al consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară din R.S. România, **Adrian Păunescu** și **Laszloffi Aladar**, membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor.

Din prezidiul adunării au mai făcut parte: prof. univ. dr. doc. **Jean Livescu**, președintele Comisiei Naționale pentru U.N.E.S.C.O., **Dina Cocea**, membră a Comitetului național pentru apărarea păcii din R.S. România, prof. **Amza Săceanu**, președintele Comitetului pentru cultură și educație socialistă al municipiului București.

Actorii **Șerban Cantacuzino** și **Ferenczi Csondor** au citit din opera poetului aniversat, în traduceri semnate de Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu. Au fost prezenți membri ai Ambasadei R.P. Ungare la București, numeroși oameni de cultură, scriitori, ziariști, studenți.

● Tradiționala serată lunară de evocări literare a Muzeului literaturii române a fost dedicată omagierii scriitorului Ioan Slavici, de la a cărui naștere se vor împlini în curînd 125 de ani.

În fața unui numeros public a fost rostit cuvîntul înainte de prof. univ. **Șerban Cioculescu**, iar **Ion Pas**, **D. I. Suchianu**, **Barbu Solacolu** și **Vasile Netea** au evocat personalitatea marelui prozator. Au fost prezenți fiica scriitorului și prof. arhitect **Dan Slavici** — nepotul scriitorului. Manifestarea a avut loc luni 15 ianuarie în „ronda” Muzeului literaturii române.

În cadrul „Zilelor Ioan Slavici” organizate la Arad, Muzeul literaturii române a prezentat câteva comunicări științifice precum și documente inedite privind creația literară a lui Slavici, cuprinse în revista „Manuscriptum” aflată sub tipar, iar în holul Teatrului de stat din Arad a deschis expoziția „Ioan Slavici — 125 de ani de la naștere”.

ANALIZA REVISTELOR „STEUAU” „UTUNK” ȘI „IGAZ SZO”.

● În zilele de 10 și 11 ianuarie 1973, la Cluj și Tg. Mureș, au avut loc ședințe de lucru consecutive pentru analiza revistelor „Steaua”, „Utunk” și „Igaz Szó”. Au participat colectivele redacționale respective, în frunte cu redactorii șefi **Aurel Rău** („Steaua”), **Létay Lajos** („Utunk”), **Hajdu Győző** („Igaz Szó”). Ședințele de analiză au avut loc în prezența tovarășilor **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj, **Laszloffi Aladar**, secretar al organizației de partid de la Asociația din Cluj, **Sütő Andras**, vicepreședinte al Uniunii și secretar al Asociației scriitorilor din Tg. Mureș, **Petru Anghel** și **Hegedűs Ladislau** de la Direcția publicațiilor culturale și literar-artistice din C.C.E.S., **Sever Trifu** și **Aniş Kalman** de la Comitetul județean P.C.R.-Cluj, **Sos Rudolf**, de la Comitetul județean P.C.R. — Tg. Mureș. Au mai participat **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Radu Cărneci** de la Uniunea Scriitorilor și **Teodor Balș**, președinte al Comisiei de cenzori.

Cu aceste ultime ședințe s-a încheiat analiza tuturor revistelor editate de Uniunea Scriitorilor din R.S. România. Concluziile generale ale acestor analize, ca și măsurile ce se impun, vor fi supuse dezbaterii Biroului Uniunii Scriitorilor în proxima sa ședință de lucru, dedicată exclusiv acestei probleme, și la care vor fi invitate să participe toate colectivele de conducere ale revistelor, secretarii Asociațiilor și secretarii de partid ai Asociațiilor, în a căror zonă geografică revistele noastre își desfășoară activitatea.

● În cadrul acordului cultural încheiat între R.S. România și Danemarca, poetul **Gellu Naum** a plecat la Copenhaga.

● La librăria „Minerva” din Capitală a avut loc lansarea volumului „O viață de om” de **Nicolae Iorga**, îngrijit de **Sanda și Valeriu Răpeanu**.

După prezentarea autorilor ediției, făcută de **Teodor Vărgolici**, **Valeriu Răpeanu** a acordat cititorilor săi autografe.

Calendar

13 ianuarie ● Se împlinesc 15 ani de la moartea (1958) lui **Dan Botta** (n. 1907) ● 1941 — a murit **James Joyce** (n. 1882) ● 1943 — a murit **Rudolf Huch** (scriitor satiric german, n. 1862).

14 ianuarie ● 1891 — a apărut (la București) primul număr al săptămînalului „Românul literar”, sub conducerea lui C.A. Rosetti ● 1895 — s-a născut **H. Gad**, scriitor avangardist (m. 1912) ● 1896 — s-a născut **John Dos Passos** ● 1912 — s-a născut poetul german **Rudolf Hagelstange**.

15 ianuarie ● Se împlinesc 1200 de ani de la nașterea scriitorului chinez din perioada Tan, **Liu Tzu-ian** (m. 819) ● 1622 — s-a născut **Moliere** (Jean Baptiste Poquelin, m. 1673) ● 1791 — s-a născut **Franz Grillparzer** (m. 1872) ● 1795 — s-a născut **Alexei Sergheevici Griboiedov** (m. 1829) ● 1834 — s-a înființat la București Asociația culturală și artistică — „Filarmonica” ● 1850 — s-a născut **Mihai Eminescu** (m. 1889) ● 1888 — apare în „Revista nouă” poezia lui **Al. Vlașcu** — „Liniste” ● 1921 — s-a născut **Marin Sirbulescu** (m. 1971) ● 1937 — a murit **Anton Holban** (n. 1902).

16 ianuarie ● 1675 — s-a născut **Saint-Simon** (Louis

În amintirea lui FÖLDES LÁSZLÓ



NUMAI manuscrisele au rămas orfane, numai autorii manuscriselor au rămas orfani, numai cititorii cărților. Numai noi toți. Indurerate sînt, poate, manuscrisele, că el nu se mai răfulește cu ele, nu le mai disecă, nu le mai dojenește, cu alesele-i cuvinte. Și-ndurerăți sîntem și noi, autorii manuscriselor, noi care, dînd viață manuscriselor, încercăm să ne justificăm existența între două generații, între două lumi, între două vremi, între două istorii, îndurerăți sîntem și noi că nu mai înfloresc acel zîmbet fin în colțul buzelor sale, din care puteam ghici dacă nu o laudă, cel puțin o confirmare. Acum am fi bucușori să-l vedem măcar în cruntindu-și sprincenele, restituindu-ne supărat manuscrisul — ce-i aiureala asta?

După cîte țin minte, n-am așternut niciodată vreun rînd despre el. Manuscrisul acesta, primul scris despre el, nu îl mai pot arăta. Oare peste ce frază ar cioeăni cu creionul spunîndu-mi că aici m-am cam grăbit un pic, și nu-i demn de mine? Întotdeauna se lega de demnitatea mea, pentru că în ea vedea demnitatea lui însuși, doar mi-era prieten. Și mai presus de toate demnitatea literaturii, căci mai presus de toate era prietenul literaturii.

În timpul războiului am stat închisi amîndoi în lagărul de la Tîrgu-Jiu, dar acolo nu ne-am întîlnit niciodată, alții de strictă era izolarea grupelor. Totuși după război, cînd ne-am cunoscut, vorbeam despre acele vremuri ca și cum am fi fost împreună. Pentru că și atunci, și de atunci încoace **Földes László** a fost mereu împreună cu toți cei de care l-a legat aceeași cauză. În literatură și în viața de toate zilele, în relațiile prietenești și tovarășești, la redacție, la universitate, acasă, pe stradă, pretutindeni.

L-am lăsat aici sănătos, iar după două luni, el am fost plecat departe, l-am găsit bolnav fără scăpare. Mi-a trimis vorbă de la oncologie că de voi trece măcar o zi pe la Cluj, să-l caut neapărat. Și să-i povestesc despre valea Rinului. Și i-am povestit despre valea Rinului, dar așa fel ca să nu se poată vedea pe el însuși în oglinda glasului meu, pe sine însuși, care zăcea acolo, zdrobot și înfiorător, în patul de clinică, acolo, cu o invitație sosită de la Londra și cu care mi se lăuda, acolo, cu proiectele-i londoneze și cu chipul morții în ochi.

Numai manuscrisele au rămas orfane, numai literatura a rămas orfană, numai noi am rămas orfani.

Duce cu el tot ce lasă aici. A lăsat aici, tot ce duce cu el. Acea evlavioasă vibrație cu care se apleca peste manuscris, acel elan proaspăt al spiritului său, elan născut să se înfrunte cu judecățile gata fixate, pregătindu-le pentru asalt ori apărare, pentru a le destrăma rîndurile, încolțindu-le, ori pentru a le da aripi.

Împreună am fost închisi în lagărul de la Tîrgu Jiu, și deși nu ne-am întîlnit niciodată acolo, întotdeauna vorbeam despre asta ca și cînd ne-am fi întîlnit. Acum, iar pleacă singur, și totuși rămînem împreună.

Majtényi Erik

„Convorbiri literare“ și spiritul critic

DESPRE apariția spiritului critic în cultura românească a scris, după cum se știe, G. Ibrăileanu un remarcabil eseu publicat în volum în 1909, E. Lovinescu în *Istoria civilizației române* și alții i-au adus completări, pe lângă completările lui Ibrăileanu însuși din *Viața românească* 1922—1925 (*Caracterul specific național în literatura română, Influențe străine și realități naționale, Evoluția literară și structura socială, Completări*). O lucrare care să trateze numai contribuția revistei *Convorbiri literare* la afirmarea spiritului critic în literatura română lipsea. Ea face tocmai obiectul studiului lui Pompiliu Marcea, „*Convorbiri literare*” și *spiritul critic* (Minerva, colecția Momente-Sinteze, 1972).

Analizând în cel mai lung capitol al lucrării sale „Școala critică a *Convorbirilor literare*”, în deosebi articolele critice ale lui Titu Maiorescu și ale discipolilor săi, Pompiliu Marcea nu uită să înregistreze manifestările critice anterioare, ale lui Ion Eliade Radulescu, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, C. Negruzzi, B. P. Hădeu, Radu Ionescu spre a marca și mai bine saltul de calitate făcut de Maiorescu, rolul său decisiv în fundamentarea spiritului critic literar românesc.

Trebuie spus de la început că în articolul program, redactat de el, Maiorescu nu și-a asumat decât sarcina de critic a *posteriori*, scopul revistei fiind „de a reproduce și răspindi tot ce intră în cercul ocupațiilor literare și științifice, de a supune unei critici serioase operele ce apar din orice ramură a științei: de a da seama despre activitate în producerea societăților literare, în special a celor din Iași...”. Maiorescu nu spune cum trebuie să fie operele literare, ci cum sînt și articolul său despre *Poezia română* din primele numere ale revistei (ulterior, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*) neagă principiile estetice sensul normativ: „Scopul lor nu este și nu poate fi de a produce poezii; niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocrități, care fără nici o chemare interioară prelungă a fi poezii, și acest scop îl poate atinge estetica”. Ținînd totuși seama că principiile estetice în-deamnă pe cei talentați să se perfecționeze, atrăgîndu-le atenția asupra unor condiții, și dau publicului o măsură mai sigură de a deosebi frumosul de urît. Maiorescu insistă asupra necesității criticii. Articolul *Observațiuni polemice* din 1869 este, după Pompiliu Marcea, un manifest în această privință: „Ușoră sau nu critica a fost și va rămîne o lucrare necesară în viața publică a unui popor. Înțelegerea răului este o parte a îndreptării”. Dacă nu oștindim și sperăm să obținem binele fără luptă, nu vom schimba nimic, fiindcă „de la sine nu se îndreaptă nimic”.

Desigur, principiile estetice ale lui Titu Maiorescu, de sorginte mai ales clasică (pentru autenticitatea comunicării emoției citează pe Iliada: *Si vis me flere, dolendum est primum ipse tibi, iar pentru distincția sensibilității, pe Boileau: Rien*

n'est beau que le vrai, le vrai est seul aimable), au evoluat din 1867 și pînă acum, altele constituind nu mai puțin, cum observă și Pompiliu Marcea, interesante anticipări ale poeziei moderne. Astfel și pentru el există un inefabil pe care avem puțința doar de a-l sugera („un rest inexprimabil al adîncului inimii omenești”), și pentru el metafora stabilește corespondențe, raporturi inedite între fenomene ca în sonetul baudelairian. Critica lui Maiorescu n-a născut bineînțeles scriitori, dar i-a descoperit și impus, definindu-i și distingîndu-i între ei. „Între 1864 și 1890, scrie pe drept cuvînt Pompiliu Marcea, Maiorescu a polarizat, în jurul său, ca un magnet miraculos, toate forțele majore ale culturii române și, ajutat în primul rînd de Iacob Negruzzi, a creat tuturor un statut de demnitate intelectuală cum nu se văzuse pînă atunci în România”. E de ajuns a spune că la *Convorbiri literare* au colaborat Alecsandri din 1867, Eminescu din 1870, Slavici din 1872, Creangă din 1875, Caragiale din 1880, Duiliu Zamfirescu și Ion Ghica din 1886, Coșbuc din 1890, ca să nu mai vorbim de atîtea alte nume dintre care nu lipsesc Odobescu și Hădeu, iar după 1890 pînă la moartea lui Maiorescu (1917), Sadoveanu din 1906, Ion Pillat din 1912, Lucian Blaga din 1916 (articolul *Intellectualismul în filosofie*).

Aproape jumătate din primul capitol al lucrării se ocupă de școala critică de la *Convorbiri literare* cunoscută pînă acum doar din unele studii ale lui E. Lovinescu. Tezele maioreștiene sînt recunoscute înțeli la Ștefan Virgolic, relevabil ca hispanist, A. D. Xenopol, istoricul, a adus precizări în legătură cu creația populară și cu editarea cronicilor, dar și cu unii scriitori contemporani, precum Gr. H. Grădăniș (autorul „n-a trăit niciodată în legitimă căsătorie cu muza sa”). G. M. Bucuș era capabil să denunțe plagiatul sociologului Gheorghe Șchina din Paul Gilde. Un critic al lui Alecsandri era, alături de Maiorescu, G. Virnav-Liteanu, inițial ce s-a încercat într-o prezentare sintetică a operei bardului de la Mircești de pînă la 1873. Folcloristul Miron Pompiliu era atent la corectitudinea și puritatea limbii traducerilor. Th. P. Mișir cerea „a se pedepsi cu constringeri corporale delinvenții literari”, avînd în vedere în 1883 pe Alexandru Macedonski. Va primi replica poetului că si-a scris articolul „în cămasă de forță”, la Golia. Ioan Bogdan, slavistul, era prea binevoitor, lăuda *Istoria limbii și literaturii române* de Aron Densusianu, necesitînd intervenția lui Maiorescu, după un „an, cu un fulminant în lături!” M. Străjanu, profesor de liceu, combate, din perspectiva artei sănătoase, recomandate de Maiorescu, în forme naive, literatura „cu scene scandaloase, imagini triste și înfrîntoare”, exaltînd mai presus de Eminescu pe Alecsandri. La fel C. Leonardescu, profesor universitar, era de părere că opera lui Stendhal, Hugo, Balzac, Flaubert, scriitori „pesimiști și sceptici”, „degradează ființa omenească”. Doctrina maioreșciană a produs prin urmare și monștri. O reabilitare încearcă Pompiliu Marcea în cazul lui

D. Evolveanu care dacă era de altă părere referitor la Coșbuc decît Maiorescu (acesta îi imputa, recunoscîndu-i magistrala stăpînire a limbii și nota distinctivă a veseliei, lipsa de cultură generală, prolixitatea și pericolul eliscului), nu azea, ca Gherea, pe Vlahuță în același plan cu Eminescu, socotîndu-i cu dreptate poeziile „nu tocmai departe de imitațiune”, și numind romanul lui C. Mille, *Dinu Milișan*, „de rusinoasă amintire”. N. Iorga a suplinit, demonstrează Pompiliu Marcea, carenta observațiilor lui Maiorescu despre Ion Creangă, cu principii împrumutate criticii „științifice” a lui Hennequin sau pe urmele criticii psihologice a lui Paul Bourget. Sîntem în vremea polemicii pe tema artă pentru artă, artă cu tendință. Iorga era partizanul lui Gherea, G. Bogdan-Duică al lui Maiorescu. Fratele slavistului acuza pe Gherea că scriind despre Eminescu nu-i aproba idealurile, fiindcă nu se potriveau cu ale lui. N. Petrescu reproșa lui Delavrancea „falsitatea eroilor” și stilul prolix, „încărcat și înflorit”. D. Nădejde ia apărarea lui Caragiale nu numai față de detractorii Năpastei, dar și față de alunecările sociologice ale criticii lui Gherea, al căruia determinism e contestat și de Petre Popescu cu argumente din Spencer și Ribot și de filologul Alexandru Philippide.

O prezentare obiectivă a ideologiei elevilor lui Titu Maiorescu, ironizată de E. Lovinescu, ne întîmpină în paginile următoare ale cercetării lui Pompiliu Marcea. Viitorul profesor de filosofie P. P. Negulescu descoperea principiile lui Gherea privitoare la rolul social al artei în cartea lui Prudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*. Mi-



hail Dragomirescu sustinea că influența mediului are efecte diferite, din moment ce, în același timp, unii devin pesimiști, alții optimiști. Junimea n-a înfrînit pe Eminescu, „dacă este vorba de o influență, atunci ea s-a produs în sens contrariu, de la Eminescu înspre gruparea convorbiristă, ținînd seama de individualitatea puternică a poetului”. S. Mehedinți, geograful, temperamental, observă Pompiliu Marcea, „era din familia lui Iorga cu o doză încă mai mare de romanism rural și moralism”. Însă de un gust literar năl, inversunat față de orice inovație în artă. Este interesant că Duiliu Zamfirescu, poetul de orientare clasicistă, împărțase, prin 1916, ideile lui Mehedinți. Lua în primire pe N. Davidescu, susținînd că „dă semn de alienație mintală în cea mai deplină libertate”, pe F. Aderca și pe alții, sclavi ai unor metode „extravagante”, ai unor nebunii „cubiste”, „futuriste”, „stupidiste”. O astfel de îngustime de spirit nu mai înfîlîm decît către crepusculul revistei, în 1935, la cronicarul C. Gerota, glosator excesiv al romanului lui G. M. Vlădescu, *Moartea fratelui meu*, după el, superior Baltagului.

Cartea lui Pompiliu Marcea mai conține un capitol despre „Cel mai devotat slujbaş al *Convorbirilor*, Iacob Negruzzi”, niste „Reflecții finale” și o privire istorică pe ani a revistei cu consemnarea celor mai importante articole literare de la martie 1867 pînă în martie 1944, cînd periodicul a încetat, după 75 de ani de existență (în 1917—1918 n-a apărut).

Al. Piru

Cronica limbii

Romanitatea românilor

● STUDIUL descendenței poporului român din coloniile romani stabiliți în Dacia și de-a lungul Dunării de Jos, în primele secole ale erei noastre, și din autohtonii daco-geți romanizați a aparținut, mai întîi, istoricilor, de la care a fost preluat, de la începutul disciplinei lor, de lingviști, fără a fi fost neglijat, după aceea, nici de juriști, etnografi, folcloriști și geografi. Dar conștiința poporului român despre această origine a sa, ca și recunoașterea acestei origini de către popoarele vecine, datează de la primele lui manifestări, ca individualitate etno-lingvistică, pe scena istoriei sud-est europene, — cum demonstrează elocventă lucrare, recent apărută, a lui Adolf Armbruster, cercetător la Institutul de istorie „N. Iorga”: *Romanitatea românilor* — istoria unei idei (Ed. Academiei, 1972).

Importanța acestei idei, care „a suscitat”, în decursul timpului, nenumărate, controverse, polemici, teorii contradictorii — și greșite”, cum remarcă autorul, din primele rînduri ale lucrării sale (p. 5), constă în consecințele care decurg din adevărul ei: continuitatea neîntreruptă, din epoca daco-romană, a poporului român în nordul Dunării și drepturile lui sociale și politice în teritoriul pe care s-a format și în care se află.

Adolf Armbruster a înregistrat, sistematizat și comentat, cu mare grijă pentru respectul adevărului istoric, un imens număr de știri despre romanitatea poporului român, începînd din secolul al X-lea, dispersate, pînă acum, în cele mai diverse scrieri: bizantine, latine medievale, arabe, umaniste, italiene, germane, franceze, ungurești, po-

lone, scandinave, cronicarii români, — pînă la Școala ardeleană, cînd ideea romanității se maturizează deplin, devenind una din armele spirituale eficiente în toate momentele cheie ale făuririi României moderne.

Popoarele vecine i-au numit pe români, de la primele contacte cu ei, *vlahi*. Bine documentat istoric și lingvistic, Armbruster arată că acest nume, la origine numele unui trib celtic, a fost folosit de germani, la începuturile Evului Mediu, pentru toate popoarele de limbă latină. Din germană, el a fost preluat, în secolul al IX-lea, de slavi — și, de la aceștia, mai tîrziu, și de unguri —, aplicîndu-l vorbitorilor de limbă latină din vecinătatea lor: românilor și italienilor. Polonezii, de exemplu, ne zic popular, pînă astăzi, *woloszy*, iar italienilor, *wolochi*. Ungurii ne numesc popular *oláhok*, dar pe italieni îi numesc oficial *olászok*. Numele oficial unguresc al Italiei este *Olásország*.

Poporul român s-a numit însă pe sine, totdeauna, cu numele de astăzi, care este continuarea directă a numelui *romanus-romani*, păstrînd, în conștiința lui, și conținutul acestui nume.

Din materialul bogat al lucrării lui Armbruster, cităm, în această privință, relatarea diplomatului italian Francesco della Valle, căruia i-au povestit călugării din mănăstirea Dealul, la începutul secolului al XVI-lea, „*tutta l'istoria*” acestei țări: cucerirea ei de către „*Traiano imperatore*”, care a transformat-o în „*colonia di Romani*”, împărțind pămîntul „*a suoi soldati*” și că, de atunci, localnicii „*conservano il nome de Romani*” (p. 79-80).

În a doua jumătate a aceluiași secol (la 1574), a străbătut Țările Române, în drum spre Constantinopol, juristul umanist francez, Pierre Lescaopier. După ce descrie unele vestigii romane din Transilvania, acesta conchide: „*Tout ce pays (la Valachie) et Moldavie et la plus part de Transylvanie a été peuplé des colonies romaines du temps de Traian l'empereur... Ceux du pays se disent vrayes successeurs des Romains et nomment leur parler romaneche, c'est-à-dire romain*” (p. 114).

În secolul următor, al XVII-lea, cronicarul croat Ivan Lucici, referindu-se la popoarele vecine cu Croația, spune

despre români: „*Valachi.. se Ipsos non dicunt vlachos aut valachos, sed Rumenos et a Romanis ortos gloriantur*” („și se mîndresc cu originea lor romană” p. 163).

În cultura medievală românească scrisă, evoluția — în general cunoscută — a ideii romanității ajunge la apogeu prin Miron Costin, Constantin Stănicu și, mai ales, prin Dimitrie Cantemir, care a consacrat descendenței romane a poporului român, unității lui etnice și lingvistice și continuității lui neîntrerupte în nordul Dunării, cea mai vastă dintre operele sale: „*Hronicul vechimii româno-moldo-vlachilor*”, operă — cum remarcă just Armbruster — „depășită în detaliu, dar în ansamblul ei, nu încă” (p. 212).

Prin subiectul ei, prin materialul ei bogat și prin tratarea lui obiectivă și toluși caldă, lucrarea lui Armbruster este convingătoare și însufletitoare. Ea conturează limpede și pregnant o idee care face parte, de veacuri, din patrimoniul nostru spiritual și care nu și-a pierdut nimic din forța sa sugestivă. Romanitatea poporului român se continuă structural în limba și în numele lui, în mintea și sensibilitatea lui, în spiritul lui de dreptate și în aspirațiile lui permanente spre clasicism în expresia artistică. De aceea, lucrarea lui Armbruster se cuvine să fie salutăată cu prețuire, ca un mesaj al conștiinței noastre istorice de ieri de azi și de mîine.

D. Macrea

8 FABULE DE AUREL BARANGA



Fabulă simplă

Un cui
Strimb, ruginit, șui,
Văzu un șurub
Și scoase o exclamație indignată :
— „Ești imaginea mea sofisticată !”

La care șurubelnița
(Și aici e găselnița)
Zise : — „Vai de capul lui
Aș putea să-i răspund,
Dar n-am cui”.

Stați !
Nu vă precipitați
Să descoperiți un cusur,
Un calambur,
Și-n vorba cuiului doar o greșală,
Meditați !
La mijloc e o întreagă
MORALA.

Fabula disperării

Plinge salcia plingătoare :
— „Noaptea lună, ziua soare,
Vara cald, toamna răcoare,
Asta-i climă
Și climat
De creat ?”

Originală
Această condiție
Să faci din disperare o
MORALA
și o poziție.

Fabula criticei

— „Urit și slut
Mi-a fost omul limbut”
Afirma cu voce tare
O ciocănitore.

— „Iar eu vă declar
Că sint exasperat
De omul încăpăținat”.
Răgea un măgar.

— „Ce să mai spun de laș ?”
Făcu dezgustat
Un iepuraș...

Și uite așa, din paleolitică,
Facem

MORALA
și
CRITICA.

Fabulă gastronomică

O roză de seră,
Prosperă,
Numai petale și parfum,
Zărind o conopidă
O apostrofă perfidă :
— „Insipidă !
Care, oare, dintre domnișoare
Ar fi în stare
Să te agațe la cheutoare ?”

Conopida își văzu înainte de drum,
Fără să se amestece în vorbă,
Fiindcă știa, orișicum,
Că din trandafiri nu poți face ciorbă,
Și că

Nu-i nici o scofală
Să faci proștilor
MORALA.

Fabula polemicei

Zise acul către ață :
— „Nătăflează !
Nu aveai pe lume rost
Acul dacă n-ar fi fost !”

Spuse ața către ac :
— „Ești buimac de n-ai pereche
Și-ai ajuns într-o ureche.
Ce-ai fi devenit în viață
Fără ață ?”

Și ar fi continuat întocmai
Dialogul început,
Însă hohotea, alături,
O mașină de cusut.

Iar

MORALA

Se exprimă într-un singur mod :
Acul n-avea virf,
Ața n-avea nod.

Fabulă literară

Zise A-ul către B :
— „Ai ajuns borfoasă, bre !”

Spuse D, ce sta să naseă,
Unui C : — „Ești gură cască !”

Zise I lui I, deodată :
— „M-ai plagiat !”

Și uite așa s-au tot certat
R și N și U și Zet,
Parc-ar fi intrat dihonია
În întregul alfabet.

Doar un semn de exclamare,
Care sta deoparte,
Zise : Doamne, ce

MORALA ;
Cine scrie-o carte !...

Fabulă plastică

Cuiul unui tablou
Dintr-o galerie
Spuse într-o seară
Paznicului de muzeu :
— „Ei, te-ai încredințat, bădie,
Cit de celebru sint eu
Și ce lume înaintea mea intirzie ?”

La care pinza pictată,
Un imens panou,
Tăcu suspendată :
Rămăsese tablou.

Ați fi dorit un răspuns
O replică drastică ?
Socot că-i de ajuns
Și că

MORALA
e plastică !

Fabula faptului divers

Și roșindu-se sub fard :
— „Vrei să-l chem pe leopard ?
Dumneata te porți în junglă
Parc-ai fi pe bulevard”.

Gălăgie infernală.
Ce morală... Ce
MORALA !

Maximele lui La Rochefoucauld

„A EXISTAT întotdeauna o fărîmă de taină în ființa domnului de La Rochefoucauld”. Cu aceste cuvinte începe cardinalul de Retz, în *Memoriile sale*, portretul fostului său rival, al ducelui care, într-una din zilele fierbinți ale Frondei, era să-l străpungă în invălmășeală, el, bălăiosul coadjutor al arhiepiscopului de Paris fiind la strîmtoare, prins între canaturile unei uși din locul parlamentului. Îi uiti mai greu, uneori, pe cei care ți-au vrut moartea, chiar decît pe aceia care ți-au dat viața : Cardinalul nu și-a iertat adversarul și i-a zugrăvit, cu toată depărtarea, cu toată inevitabila domolire a pasiunilor pe care o aduc anii, un portret, folosind apa tare a resentimentelor. Acea „fărîmă de taină” pe care i-o concede ființei ducelui este un preludiu la tot ceea ce — sub aparența recunoașterii unor virtuți — îi va retrace din orice merite posibile.

„Niciodată n-a fost în stare de vreo treabă și nu știu de ce : căci avea calități care la oricare altul ar fi putut să țină locul celor pe care nu le avea”. Ce mod, de o superbă perfidie, de a lua cu stînga ceea ce se părea că dai cu dreapta. Și portretul continuă tot așa, cu aprecieri aparente, și foarte reale deprecieri : „La el, nehotărîrea a fost ceva obișnuit ; dar nu știu cărui lucru să atribuie această nehotărîre ; nu i-a putut veni din bogăția imaginației lui destul de vie. N-o poți pune pe seama sterilității judecății lui, căci, deși nu are o judecată subtilă în acțiune, e înzestrat cu multă rațiune”. Cu alte cuvinte, acea „fărîmă de taină” din persoana domnului de La Rochefoucauld înseamnă gura de umbră a celui hău al desertăciunilor în care i se pierd calitățile. Pînă și ultima pe care i-o atribuie este distrusă dintr-o serie de conditionale căci, după puțin amabilul cardinal de Retz, ducele de La Rochefoucauld ar fi putut să fie socotit drept „curteanul cel mai politicoș din cîți s-au ivit în veacul lui”. Dar, firește, el n-a fost nici măcar alit.

Alit de amabilul duce nu i-a rămas dator nici el cardinalului. Portretul pe care l-l face acestuia (deși îl socot inferior celui dinții, în toate : în acuitatea observației, în calitatea formulării, ca și în perfidie) este bine împănăt cu observații lipsite de amenitate : „Majoritatea calităților lui nu sînt reale și ceea ce a contribuit mai mult la faima lui este faptul că știe să-și pună defectele într-o lumină prielnică”. Și încheie cu scriptoare de malitioasă portretului : „Recenta lui schivnicie este acțiunea cea mai strălucitoare și cea mai amăgitoare din viața lui : este o jertfă pe care a adus-o orgoliului său, sub pretextul cucerniciei : părăsește curtea, de care nu se putea lega, și se depărtează de lumea care se depărtează de el”.

Mecanismul celor mai multe din maximele lui La Rochefoucauld își dă în vileag îmbucătura roțițelor în acest duel al portretelor. Căci a-l face cunoscut pe altul înseamnă a-l demasca. Persoana umană este, conform sensului etimologic

al termenului (latinul *persona*, elinul *prosopon*), în același timp personalitate autentică și mască. Or, demersul esențial al moralistului La Rochefoucauld va fi acela al descoperirii realului prin îndepărtarea aparențelor. Maximele sale vor re-
petă pînă la sațietate aceeași leză pe care o găsim exprimată în epigraful lor : „Virtuțile noastre nu sînt, de cele mai multe ori, decît niște vicii deghezate”.



Oriunde le deschizi, aceste „Reflecții morale” îți infățișează un negativ presupus autentic al fapturii umane pe care imaginea pozitivă nu face decît să o mascheze favorabil.

Moralistul face parte dintr-o stirpe ce-l apropie de Sade mai curînd decît de Rousseau, de Stendhal mai apoi (al cărui egotism îl fundează) și mult mai tirziu de Nietzsche (care se va revendica de la dezabuzarea moralistilor francezi). La Rochefoucauld este apoi un strămoș al demitizatorilor secolului nostru, „un imoralist” avant la lettre. Nici o virtute, nici o valoare elică, nici un cuvînt frumos despre umanitate, nici o iluzie, ba chiar

nici o predică moralizatoare a filozofilor nu găsește grație în fața sa. Nu-i regăsești în opera sa (ca și în aceea a altor moralisti) pe stoici, pe Epictet, pe Marc-Aureliu ; nu-l concurează pe Teofrast. Francezul acesta adeseori cinic, aproape deloc credincios, neîncrîzător în perfectibilitatea omului este, în fond, apropiat de contemporanii săi jansenisti. Nu în zadar antropologia sa (sumară desigur) se

întîlnește cu aceea (mult mai complexă) a lui Pascal în mai multe puncte esențiale, printre care în denunțarea *amoralității propriu* ca sursă a viciilor. Omul *Maximelor* este natura mizeră a libertinului și nici măcar a libertinului care-și asumă necredința, ci a celui care și-o maschează și cărula trebuie să-i atragă neconștient atenția că minte și se minte. Cît de rară, aproape unică printre maximele lui La Rochefoucauld este cea în care recunoaște existența în noi a unui *funculum* — cum ar zice medievalii — a unei mici și tainice scintei de iubire, aproape nefirească. „Dacă există o iubire curată și cruțată de amestecul celorlalte

Cartea străină

pasiuni ale noastre, aceea este iubirea ascunsă în adîncul inimii și de care noi înșine nici nu avem habar”.

Mult înaintea apariției unei conștiințe moderne (și a unei teoretizări) a *ambivalenței*, maximele lui La Rochefoucauld ar fi trebuit să ne obișnuiască cu duplicitățile interioare, cu echivocurile, cu furlitele dedublări ale eului. Desigur, el nu cunoaște încă acel goethean „zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust” ; pentru el dedublarea nu e simultană, ci consecutivă. Dar iată, într-o maximă, indicarea dublelor apelențe umane : „Pasiunile dau naștere adesea altora care le sînt potrivnice. Avariția duce uneori la risipă și risipa la avariție ; adesea omul este dirz din slăbiciune și îndrăzneț din sfiiciune”.

Dar de cînd despre natura umană s-au spus lucruri mult mai cumplite, de cînd însăși „natura” aceasta, ca și „sufletul”, ca și „virtuțile” ori „viciile” au fost relegate într-un magazin al anticităților filosofice și moralești, moralistii secolului clasic nu se mai bucură de atenția celor mai noi studiosi. Deși, chiar pentru aceștia, ce admirabil teren al analizelor structurale, ce „gramatică” a *Maximelor* s-ar putea elabora, cît de perfect formalizabil este întreg acest univers inclus al relațiilor egoismului cu diferitele sale avataruri și măști ! Căci nu ne poate înșela : sub aparențele eleganței nonșalante, a unor contradicții, a simplității discursului se ascunde un sistem riguros, o ordine perfect clasică.

Ordinea este detestabilă și în vorbirea laconică a ducelui moralist. Tehnica este a litotei : o spune mai mult decît par să spună cuvintele. Sentințe, cugetări, portrete în care se procedează prin linii simple. Aparent ne mișcăm într-un spațiu plan. O dimensiune a profunzimii pare să lipsească. Și totuși cît de desintem izbîiți cînd aceste maxime de ceea ce revelează ele dincolo de formula lor : „tineretea... este febra rațiunii”. Sau : „Nu există pasiune în care iubirea de sine să domnească atît de strasnic ca în dragoste ; și întotdeauna sîntem mai dispuși să sacrificăm tihna ființei iubite decît să ne-o pierdem pe a noastră”. Ca și această teribilă indicare a lenii oa pasiunea devoratoare a pasiunilor : „Ne-am înșela crezînd că numai pasiunile violente, ca ambiția și iubirea le pot birui pe celelalte. Oricît e ea lipsită de vlagă, lenea nu se lasă, pînă nu ajunge adeseori, stăpînă ; ea își arogă drepturi în toate proiectele și în toate acțiunile vieții ; ea nimicește și mistuie pe nesimțite pasiunile și virtuțile”.

În Biblioteca pentru toți s-a publicat o excelentă versiune a maximelor lui La Rochefoucauld, împreună cu alte interesante texte și documente, în apendice (traducere și note de Aurel Tila, prefața de Ion Vicol) Este prima traducere completă pe care o avem în limba noastră.

Nicolae Balotă

PUBLICAREA, în versiune românească, a volumului *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, constituie un eveniment de cultură. De această carte, în primul rînd, a rămas numele lui Ferdinand Brunetiere legat pentru posteritate.

Niciunde ca în paginile ei nu se adună mai multe elemente din fibra intelectuală a autorului. Aici, mai mult decît în altă parte, ideile morale, religioase, politice, chiar sînt implicate în dezbaterile estetice. Aici este el în același timp profesor și critic, teoretician și analist, istoric și martor al actualității.

Caracterul rezumativ al cărții e dat de însăși compoziția ei : pe de o parte, *Introducerea teoretică* al cărei rost îndeplinit este de a trasa liniile mari ale unei teorii a genurilor literare, pe de altă parte, *Evoluția criticii franceze de la 1550 la 1880*, al cărei rost atribuit este de a servi, la rîndul ei, drept... introducere pentru cursul propriu-zis anunțat în titlu. Următoarele volume (în intenție trei la număr) n-au mai apărut însă niciodată ; prelegerile închinete „evoluciei genurilor” rămînd înedite, cuprinsul lor nu poate fi decît dedus din „program”.

* Nu înțeleg de ce coperta ediției românești nu respectă titlul întreg al cărții lui Brunetiere. De ce a sacrificat Editura Enciclopedică titlul original al volumului pentru a ocupa jumătate de copertă cu... titlul colecției ? Și cîtă acuitate definitorie are acest din urmă titlu : „enciclopedie de buzunar” !

O carte reprezentativă

Reprezentativă, așa cum am văzut, pentru autorul ei, această carte este, în același timp, reprezentativă pentru evoluția însăși a criticii. Prin demonstrația cuprinsă în partea introductivă ea pare să participe la o etapă avansată de pozitivare a studiului literar, prin implicațiile examenului istoric dă seama despre o restaurație a concepției clasice. Nu e acum momentul să apreciem distanța între cele două orientări dincolo de caracterul implicit ori explicit al opțiunilor criticului. Să observăm numai că aceste opțiuni sînt simptomatice pentru o întreagă epocă de cultură.

Mai mult, chiar, în termeni caracteristici pentru o epocă anumită, sînt reformulate dilemele eterne ale profesiei. De fapt, sîntem confrunțați cu aproape toate marile întrebări care au tulburat conștiința critică dinainte de perioada prezentată în carte și pînă astăzi.

Care e obiectul artei și care e obiectul criticii ? Care sînt mijloacele criticii de a-și satisface obiectul ? Este critica știință sau artă, și, dacă este una sau alta, pînă unde poate fi împinsă proximitatea astfel încît diferența specifică să nu se piardă ?

Încă în succintul „Avant-propos” al cărții, îndepărtînd retoric pretenția de a fi dat o veritabilă istorie a criticii franceze, autorul consideră că „reprezentarea

schematică” pe care o degajă aici nu îndeplinește decît rosturi introductive.

Dar ne întrebăm — și întrebarea e sugerată de însăși proporția existentă în cuprinsul cărții între materia teoretică și cea istorică — dacă nu se poate stabili, *dincolo de intențiile autorului*, o reciprocitate compensatoare, astfel încît „programul” să devină o introducere teoretică la expunerea istorică, iar așa-zisa „Introducere” — o ilustrare a acestui „program”. Căci e de mirare cum de nu a văzut Brunetiere în istoria criticii nu numai o introducere la teoria genurilor, dar și un domeniu particular pe care prevederile ei să-l guverneze. Altfel spus, cum de nu urmărește el istoria *criticii ca gen literar*, cînd contextul însuși al discuției ar fi sugerat această integrare.

Nu mai că Brunetiere nu o rîvnește. De altfel, un critic care a ajuns să-și pună în felul lui problema evoluției genurilor nu avea cum să întrevadă sau să admită posibilitatea ca însăși critica să fie un gen literar. Pentru el teoria genurilor decurge necesar din evoluția criticii, dar evoluția criticii nu duce tot alit de necesar la asimilarea ei cu literatura. Recunoscînd legătura istorică, autorul se abține s-o stabilească pe cea logică prin care teoria genurilor rezultată din evoluția criticii ar fi valabilă și pentru critica însăși.

În reprezentarea lui, istoria criticii urmează o tendință contrară, de pierdere a veleităților artistice și de apropiere a unor certitudini de natură științifică. Mergă această tendință pînă la cucerirea unui veritabil statut științific ? Este critica o știință ?

„Problema e litigioasă” — recunoaște autorul însuși, care se declară chiar neîncrîzător în avantajele unei astfel de identificări, dar nu întîrzie să adauge : „Ne vom convinge însă că, dacă nu e o știință, critica nu are mai puțin *metodele* sale ; și că, prin urmare, judecățile pe care ea le dă asupra operelor derivă dintr-o sursă mai înaltă decît capriciul ori fantezia sa”. Frază esențială pentru crezul însuși al criticului. În peste 80 de ani de la apariție, cartea aceasta mai poate fi încă sugestivă. Ea își conține posteritatea nu prin anticipare, ci prin exemplaritate.

În ciuda tonului neutral și pedagogic, „Evoluția genurilor” aduce o mărturie dramatică despre ceea ce este eficient și ceea ce este iluzoriu în programul critic al autorului, despre eșecurile și reușitele lui inconștiente. Niciunde nu apare mai evident și mai instructiv conflictul lăuntric, lupta rămasă deseori surdă pentru autorul însuși, între „metodologia” și „arta” critică.

Nu altele vor fi fost — îmi închipui — motivele care au condus la această tardivă traducere românească.

Căci „metodologiile” trec iar „arta” critică rămîne.

Mircea Martin

„MEDEE

Pregătind un volum selectiv de Studii de literatură universală ale lui Vladimir Streinu (în curs de apariție la Editura Univers) am găsit în arhiva scriitorului, pusă la îndemină cu nespūsă generozitate de soția sa, prozatoarea Elena Iordache-Streinu, acest eseu al său despre Medeea, încă nepublicat, după știința mea. El a constituit doar obiectul unei conferințe radiofonice, ținută acum 30 de ani, în ziua de 18 ianuarie 1942, ora 18, cum reiese dintr-o ștampilă aplicată pe prima pagină a manuscrisului. Dens și elegant, informat și personal în interpretarea mitului și a unora dintre piesele generate de el, textul mi s-a părut demn de a fi publicat, el prilejuind și un omagiu postum adus memoriei lui Vladimir Streinu, de la a cărui moarte s-au împlinit luna aceasta doi ani.

George MUNTEAN

MEDEEA este ostăzi mai puțin decit un simbol : e aproape un simplu calificativ. Personaj fantastic, sumbru și funest, exemplar tipic al feminității demonice, calificăm azi cu numele ei orice femeie ce ni se pare a nega, prin vorbă sau faptă, atributele vetuste ale naturii feminine. Cu atît am mai rămas din ceea ce, atît de pe larg, ne-a comunicat despre Medeea mitologia grecilor. E ultima reducere a unei povești pe cît de prolixă pe atît de incertă, dar plină de întîmplări extraordinare, de crime odioase, de vrăji și de tot felul de alte nenorociri, dintre care, dacă cele mai multe sînt chiar istoricește incontestabile, cele mai grozave sînt născocite tirziu și aruncate pe conștiința etern nefericitei Medeea. În adevăr un mare număr de legende anexe și de ticluiri tirzii s-au adaptat cu timpul la povestea originară, au complicat-o pînă la confuz, au lungit-o fără trebuință, făcînd-o astfel dificilă de unificat.

După tatăl ei Aetes, regele neguroasei Colchidii, Medeea ar fi descinzînd din zeul soarelui — Helios, căruia îi era neopotă. Mai tulbure i se înfățișează genealogia maternă : după cum e imaginată a se fi născut dintr-o mamă sau alta, ea este soră bună sau soră vitregă cu Absyrtos. În orice caz, pricepera în treburile vrăjitoarești o intrudește dinspre mamă cu faimoasa magiciană Circe și cu Hecate subpămînteană.

La curtea tatălui, povestea ne-o arată fină și teribilă, indeletnicindu-se bărbătește cu vinătoarea și cercetînd ierburile rare. Se născuse din fantastic și creștea în fantastic. Atmosfera de vrăjă, pe care o respira ea, izvora nu numai din filtrurile proprii, moștenite, ci și din miraculoasa Lină de Aur, atît de rivnită de grecii depărtați, și de aceea păzită strașnic de un balaur. Dar acolo, la răsărit de Pontul Euxin, sub Caucaz, în riguroasa Colchidă, sosesc de pe mare greci vestiți, argonauții, conduși de Iason, să reîntre în stăpînirea Linii de Aur. Pînă să ajungă în regatul barbar al lui Aetes, navigatorii înfruntaseră vrăjmășia și a oamenilor și a elementelor ; ceea ce, din povestirea lui Iason, tulbură oarecum inima Medei, făcînd-o deocamdată să-și uite de vinătoarea cu lancea și de foarte ciudatele ei herborizări. Regele se arată gata să le predea Lină de Aur, dar cu o condiție fatală pentru Iason. Din fericire Medeea se înamoră de el și, cum ea se afla în stăpînirea a multe meșesuguri vrăjitoarești, îi puse la îndemină mijlocul să iasă teafăr din cursa întinsă de rege. Aetes însă refuză să se țină de cuvînt. Atunci Medeea, care îl iubea acum pe Iason mai mult decît s-ar fi convenit, îl ajută cu ierburile ei să adoarmă vigilența

balaurului, realizîndu-și în sfîrșit scopul aventuroasei călătorii. Colchida o părăsiră împreună urmăriți îndeaproape de însuși regele. Spre a-i întîrzia urmărirea, Medeea, care răpise cu sine și pe fratele ei Absyrtos, nu șovăie să-l omoare, aruncîndu-i membrele la întîmplare în calea tatălui, pentru ca acesta căutîndu-i trupul sfîrtecat, să le piardă urma. Numai cu ajutorul criminalei stratageme scăpară fugarii, care, după înconjurul întreg pămîntului cunoscut atunci, reveniră în Grecia, la Iolchos, de unde porniseră argonauții.

Aci tatăl lui Iason, îmbătrînit cu totul, fusese detronat de fratele său Pelias. Medeea, devenită între timp soție a lui Iason și mamă a doi copii, luă pe bătrîn, îl tăie în bucăți, îl puse la fiert în buruieni știute numai de ea și, prin farmece, îl scoase întreg, tînăr și vesel din cazonul în clocote. Iar pentru a pedepsi pe uzurpatorul tronului, puse la cale o răzbunare cumplită. Convinse pe fiicele lui Pelias că ar putea reîntineri și pe tatăl lor, dacă ele s-ar hotărî să-l taie mai întîi și să-l pună la fiert. Vrăjitoarea, plină de perfidie, după ce văzu pe nefericitul Pelias căzut victimă naivelor sale fiice, nu mai interveni însă cu nici un miracol. Cum se face că, Pelias odată dispărut, tronul nu revine nici lui Iason și nici părintelui său, cu toate că nu altul fusese mobilul faptei în contra lui Pelias, fabula nu ne spune. Știm numai că rege în Iolchos vine Acast, fiul lui Pelias, iar Iason, dimpreună cu Medeea și copiii, se refugiază în Corint.

CORINTUL avea ca rege în acel timp pe Creon. La curtea acestuia era sortită să se desfășoare în sfîrșit căsătoria, legată în nenumarate vrăji și făradelegi, a Medei cu Iason. Deși primiți regește și considerați de Creon după naștere, corintienii adesea făceau gol în jurul noilor veniți, mai ales în jurul Medei, care avea darul funest de a răspîndi în preajma ei îngrijorare, teamă și chiar spaimă. Insuși Iason, muncit de complicitatea trecută, simți că nici el nu o mai poate privi în ochii deveniți prea întunecoși. Dar, cu deosebire, ceea ce îl făcu să observe aceasta, fură ochii limpezi ai Creusei, fiica lui Creon, ochi în care, privind de la un timp din ce în ce mai des, el întrevăzuse idealul de grație, de frăgezime și nevinovăție, socotit de bărbății tuturor timpurilor ca formînd adevărata feminitate. Prin această complicație pasională, Medeea se preschimbă, din simplă magiciană, în personaj tragic. Nimic nu poate opune căsătoriei hotărîte între Iason și Creusa, cu consimțămîntul deplin al regelui însuși, nici puținele amintiri delicate dintre ei și nici pe cei doi copii, care, după plecarea Medei, urmau să rămînă în Corint, pe lîngă tatăl lor. Zadarnic încearcă să-i obțină cel puțin pe ei, să-i ia cu sine în exil. Satisfăcut într-o nouă iubire, Iason avea să fie satisfăcut și în iubirea pentru copiii lui. Gîndul celei mai negre răzbunări umplu sufletul vrăjitoarei. Ca să-l lovească și în dragostea pentru Creusa și în iubirea pentru copii, ea se prefăcu a-și primi destinul ; consimți, cu un suris de-a dreptul îngrijorător, la căsătoria care-i răpea soțul, precum și la rămînerea copiilor cu tatăl lor. În ziua nunții, trimise chiar cîteva daruri Creusei : un vâl cum nu mai avusese altă mireasă și o coroană de aur ; le trimise prin copii, pentru a-și asigura odraslele în acest fel — prețea ea — de îngrijirea mamei vitrege. Dar copiii n-ajungă bine să se înapoieze și să-i povestească despre inima bună cu care i se primiseră darurile, că palatul și răsună de o jale enormă, vîrsînd flăcări pe toate ferestrele : vâlul și coroana, vrăjite cu știința adusă din Colchida, arseseră pe Creusa, care le încerca, precum și pe Creon venit în ajutor, incendiînd în cele din urmă întreg palatul. În vîlmășagul produs de corintieni, care năvălesc să pedepsească pe vrăjitoare, Medeea se uită cu priviri desperechiate la propriii săi copii : nevăzută de nimeni, îi va înjunghia. Fabula ne mai spune că teribila magiciană a fost văzută într-un car tras



Medeea își asasi

de balauri, dispărînd în văzduh, înspre părțile Tebei, unde o legendă într-adevăr că o atestă vindecînd nebunia lui Hercule și plecînd mai departe, la Atena. Aci se căsătorește cu bătrînul rege Egeu, căruia îi dă un fiu — pe Medos. Dar și din Atena fu izgonită, în urma încercării de a ucide pe Teseu, fiul din altă căsătorie al lui Egeu. Ultimul refugiu, vrăjitoarea și-l găsește tot spre răsărit de Pontul Euxin, în neguroasa Colchidă, de unde plecase tînără cu Iason. Aceasta este povestea mitologică a Medei, redusă pe cît cu putință la un singur șir narativ.

CE ESTE REAL și ce inchipuit în această îngrămădire de legende, cîtă istorie și cîtă fabulație există, cine ar mai putea distinge ? Mitul a absorbit totul, dîndu-i pentru eternitate cu-

loarea lucrurilor oribile și fantastice în același timp. Cu toate acestea unii istorici recunosc în Medeea pe herborista aventuroasă, cu cîteva omoruri pe conștiință, dar refuză a primi ca exactă furia ei de două ori infanticidă. Mai mult încă. Ei afirmă că, după uciderea prin vicleșug a Creusei și a lui Creon, corintienii au năpădit la curte și ca să pedepsească pe Medeea i-au omorît copiii. În legătură strînsă cu același fapt, se mai susține că bătrînii din Corint, suportînd greu ideea că strămoșii lor au fost ucigașii celor doi copii, au trimis o delegație de cetățeni la Euripide, cu rugămîntea, sprijinită de un bun număr de talanți, de a scrie o tragedie, care să spele de pe tradiția lor marea rușine. Euripide ar fi executat comanda, ticluind pe de-a-ntregul pornirea și fapta Medei de a-și înjunghia copiii. Cum geniul lui Euripide, scornind cel mai

E A



(Detaliu de pe o amfora apulină)

tragic episod cu puțință și introducându-l în povestea de până atunci a magicienei funeste, intuise just și deci credibil mitul a primit modificarea, s-a suprapus ticlurii însușite, perpetuind prin numeroase traduceri și incitații ale tragediei o Medee pasională până la demonie. Și nu este exclus ca acesta și nu altul să fie adevărul. Căci printre tragiclii vechi ispi- aiți de subiect, se menționează unul, numit Carcinus, care a compus o tragedie de reabilitare a Medei ; dar opera i s-a pierdut, după cum nu ni s-au păstrat nici tragediile respective ale lui Eschile și Sofocle. Astfel că povestea de azi a teribilei vrăjitoare a rezultat din suprapunerea mitologiei peste istorie (herborista aventuroasă devenind magiciană funestă), dintr-o doua suprapunere a acelei ticlurii peste amestecul de mitologie și istorie (magiciană funestă devenind și asasină a

copiilor proprii), și în sfârșit dintr-o a treia suprapunere din nou a mitologiei peste combinația mai veche (altoiul ticlurii devenind trunchi mitologic).

DAR orice ar susține istoricii, adevărul ultim este o valoare anexă a frumosului, ficțiunea artistică devenindu-se totdeauna singura adevărată. Potrivit cu acest fundament al lumii noastre, Medeea reală este aceea pe care Euripide a pus-o să-și moaie stiletul în inima copiilor ei. Nici un artist antic sau modern nu s-a mai abătut de la adevărul capital al uciderii copiilor, atât de puternică și de convingătoare a trecut grozava scornire. Pentru a străbate noianul vremurilor, așa cum a creat-o el, Euripide s-a îngrijit să dea Medei un suflet anume conformat, în care adică era credibil să apară o idee oricât de cumplită. Toate amănuntele psihologice sînt indicații ale aceluiași fapt final. Într-una din lamentațiile ei, eroina e pusă astfel să facă o paralelă între condiția bărbătească și condiția feminină : „Un bărbat cînd căsnicia îl apasă iese și își scapă sufletul de necazuri în tovărășia vreunui prieten sau în convorbiri cu cei de o vîrstă ; dar pe noi, necesitatea ne constrînge să nu privim decît în sufletul nostru. Ei spun că noi trăim în casă la adăpost de orice primejdie, în timp ce ei minuiesc lancea ; dar e rău zis, pentru că de trei ori mai bine mi-ar plăcea să-mi duc viața întreagă sub scut, decît să nasc un singur copil”. Medeea are, cu alte cuvinte, o psihologie particulară, fiind arătată ca o femeie cu suflet bărbătesc. Repudiîndu-și astfel condiția sexului, nu numai că este conformată moralmente viril, dar, cum ne este descrisă de atîtea ori, ea are și „o gîndire violentă” ; după spusele doicii sale însăși, ochii ei sînt „de taur sălbatic”, trădînd „un spirit nedomesticit” ; e o „leoaică” și, mai mult decît atît, dincolo și de faptul de a se fi născut și a fi crescut într-o țară „barbară”, e o demonică și o dementă pasională. Încît, aflîndu-se în situația de a-și pedepsi bărbatul ajuns la ultima infidelitate, în chip foarte normal concepe să-și ucidă copiii. Prin datele ei psihologice de o perfectă convergență, Medeea lui Euripide este aproape un personaj modern : ea e condusă la dezastru de fatalitatea modernilor, adică de legea internă a unei mecanici sufletești inexorabile. Așa se și explică pentru ce un șir de autori moderni, necomplet încă în enciclopedii, au reluat subiectul, suindu-l mereu pe scenă. Cu mult mai mult a timpurilor noastre decît a vremurilor antice, patima ei pentru Iason, excepțională cu totul față de stilul de viață al celor vechi, inspiră de aceea Corului următoarele : „Cînd dragostea stăpînește violent pe oameni, nu le lasă nici virtute și nici nume bun ; dar dacă Kypris (adică Afrodita — n.r.) ne stăpînește cu moderație, nici o altă zeiță nu este mai plăcută, Cumpătarea este cel mai frumos dar al zeilor pentru oameni. Sfîșîindu-mi inima din cauza altui pot, fie ca niciodată teribila Kypris să nu m-arunce în lupte oarbe și certuri nesfîrșite ; ci, respectînd legăturile liniștite, să alegă cu înțelepciune pe soț și pe soție”.

DINTRE latini, acela a cărui tragedie asupra Medei s-a păstrat este Seneca. El urmează pe Euripide în mai toate datele însemnate ale tragediei, dar pare evident că intuiția caracterului integral al eroinei n-a avut-o. De aceea el o prezintă dedîndu-se la practici vrăjitorești, înconjurînd-o aproape tot timpul de o atmosferă miraculoasă. Supranaturalul și fantasticul alterează credibilitatea personajului și scade efectul tragic. Din psihologia atît de organic văzută de Euripide, autorul distinge numai latura virilă, pe care o izolează și o îngroașă pînă ce Medeea lui atinge, într-un moment de egoism nebun și de mindrie a disperării, orgoliul bărbătesc cel mai neînfînt. Întrebată ce va mai rămîne pe urma acțiunilor ei răufăcătoare, răspunde îmbătată



Iason i se infățisează lui Pelias

de sine : **Medeea superest — Rămîne Medeea !** Decadentă prin reducția fără măsură a caracterului eroinei, formula, în care este lucrată această tragedie, apare și în perversitatea plăcerii de suferința altora. Nici un autor n-a infățîșat uciderea copiilor pe scenă. Medeea lui Seneca, urmărită de furii și de spectrul fratelui ei Absyrtos, lovește, în fața noastră, pe unul dintre ei ; se înduioșează și pare a cruța pe celălalt ; dar apare Iason, la a cărui implorare de a i-l lăsa cel puțin pe acesta, ea se desfată nebunește cu chinurile fostului bărbat la vederea citorva lovituri simulate, pînă ce, în sfârșit, declamîndu-și interminabil suferința proprie, implîntă stiletul și într-al doilea. Totul dovedește decadența gustului, atît schematicizarea psihologiei cît și rafinarea și degustarea înceată a cruzimii. Dar tragedia e plină de expresiuni dense și energice, de sentințe lapidare, de formule care vor atrage pe un mare autor al tragediei, cu aplecare firească la scurtimea și densitatea exprimării, pe Corneille.

Acesta, ca să scrie **Medeea** sa, pornește din Seneca și nu din Euripide. Lucrare de tinerețe, **Medeea** lui Corneille poate că nici n-ar fi citabilă, dacă n-ar indica în anumite versuri, parte traduse din autorul latin, dar parte originale, pe viitorul neîntrecut versificator ; pentru literatura noastră ar fi cu totul de necitat, dacă răspunsul nebunesc : „Moi, moi, dis-je, et c'est assez”, care transpune pe latinescul : **Medeea superest** n-ar putea fi luat ca izvorul tiradei mindre a Doamnei Clara din **Vlaicu Vodă**, tiradă în care repetarea aceluiași pronume, față de împotrivirea boierilor, semnifică aceeași beție de orgoliu.

INTRE autorii moderni, care s-au interesat de figura Medei, cei mai remarcabili sînt Fr. Grillparzer și Ernest Legouve. Grillparzer a continuat pe Euripide cu Seneca, luînd de la primul psihologia fatală, iar de la al doilea ideea cadrului vrăjitoresc ; dar a adăugat de la sine un plus de verosimil la procesul sufletesc care duce la uciderea copiilor. În adevăr, Medeea lui constată în preajma despărțirii că nici copiii săi nu-i mai pot suporta privirile, că lor înuși le este atît de frică de ea, încît, puși să aleagă singuri dacă o urmează sau nu, unul se refugiază îngrozit la sinul chiar al Creusei, iar altul, solicitat mai stăruitor, vine, dar cu ochii întorși tot spre buna Creusă. Astfel Medeea are un nou sentiment : e îndurerată de înstrăinarea copiilor, dar ce mamă suferă mai puțin gîndind ce lucru groaznic le rezervă ; este așadar mai liberă să-i suprime. Cu alte cuvinte, la ideea de a zdrobi pe Iason în progenitura sa, autorul acestei invențiuni i-a adăos și o posibilitate de ură împotriva odraslelor care, sufletește, au încetat a mai fi ale ei.

Gestul capital pare de aceea mai întemeiat. Putem recunoaște însă, pe de altă parte, că patetismul complex al Medei lui Euripide, cu mult mai zguduitor, în Grillparzer e oarecum știrbit. Căci a face mai plauzibil gestul unei mame de a-și omori copiii, arătîndu-i înstrăinați de ea, corespunde în adevăr unei anumite trebuințe a sensibilității omenești, dar artificialul acesta scoate pe Medeea, într-o măsură, din impasul fatal : o liberează de situația deplin tragică.

Observația se poate face și la Legouve, care și-a însușit artificialul psihologic al lui Grillparzer. Mai bogat în resursele delicate și în nuanțarea situațiilor, Legouve fructifică, atît cit mijloacele îi îngăduie, experiența formală a lui Corneille. Meritul său însă, cu deosebire, stă în numeroasele indicații privitoare la jocul de scenă. Am spus că nici un autor în afară de Seneca n-a lăsat pe Medeea să-și înjunghie copiii pe scenă. Într-un fel, e inexact. Lucrul se întîmplă și la Legouve. Dar cum ? După uciderea Creusei, poporul, care știe de soarta ce așteaptă pe copii, ca să-i salveze, năvălește asupra Medei, „înconjurînd-o și ascunzînd-o publicului cu copii cu tot. Deodată însă se aud două țipete. Poporul se dă în lături și Medeea reapare singură, în mîna cu un cuțit însingerat”. Autorul se dovedește așadar mai stăpîn decît toți ceilalți pe viziunea tehnică a faptului tragic.

PRIVITĂ în toate interpretările cite l s-au dat și nu numai în cele la care sîntem siliți să ne restrîngem, Medeea este un instrument al fatalității amorose. Este, în vorbire de azi, o pasiională, a cărei cea dintîi și ultimă victimă e ea însăși. Cu toate că o considerăm totdeauna între femeile cu suflet bărbătesc, cu toate că trăsătura virilă există în caracterul ei, fiind atestată expres atît de Euripide, de Seneca, de Corneille cît și de Grillparzer, tragedia ei constă în personalitate. Vaietul fundamental în Euripide este, sub felurite forme, unul și același : „Ce mare suferință pentru muritor este Dragostea !” Spiritul întreprinzător și energia ei sînt nu numai consecințele acestei suferințe. Cum sufletul omenește e o realitate organică, sentimentele puternice, angajînd în aceeași măsură și inteligența și viața, după cum o mare idee sau o mare voință se întovărășesc de sentimente excepționale, nu pasiunea Medei provine din virilitate, ci virilitatea este un efect al pasiunii. Astfel încît ea, spre deosebire de alte personaje tragice grecești, nu e urmărită de nici un blestem al zeilor, ci ea urmărește pe alții ca un blestem, ea a oferit liniștitei Grecii spectacolul viitor al personalității moderne. Căci Medeea nu era din Grecia.



ÎNGERUL

...CÎND se reintoarse în încăpere, Minda îl găsi pe fostul său coleg reinstalat în fotoliu, cu paharul plin în față, pe care îl privea cu anume gingăsie, cu un zîmbet mărunt, ca o ființă ce trebuie protejată. Doctorul se așeză și el, bău puțin din propriul său pahar, împreună cu apă minerală rece, de la gheață (hornica era vițriolantă!) și tăcură amîndoi după ce schimbă un zîmbet de înțelegere (adică: astea sunt femeile, bătrîne!). În ora, în ceasul care urmă, ei nu schimbă mai mult de douăzeci de fraze. Afară se întunecase, doctorul aprinse un lampadar, într-un colț și cei doi prieteni-străini nu făcură altceva decît să bea împreună. Să bea! Ciudat, după plecarea celor doi, Medoia bău mai puțin, cu regularitate totuși și Minda bău și el, mult mai puțin, evident, dar și el, cu regularitate. Medoia devenise morocănos sau absent, acum că rămăseseră singuri, de parcă societatea celor doi, a străinilor, a logodnicei prietenului său ce fusese aîț de aspră cu el, i-ar fi lipsit. Sau locvacitatea sa nu fusese decît socul primei vederi și un fel de a face față al lui, al celui venit din provincia depărtată, față de trei străini distanți din Capitală, sau în felul acesta se simțea de fapt bine, el... sau, în sfîrșit, și mai banal, nu mai „aveau ce să-și spună”.

Minda se liniștise treptat — prima parte a după-amiezii îl crispase, îl obosise teribil, cu pînda aceea dintre ei, cel care „năvălise” și care trebuia apărat și ceilalți, desti tocmai această idee a apărării celui răsarit, ca o boală rușinoasă, din trecutul său, era lucrul cel mai neplăcut, umilitor... și, într-un fel, răbufnirea Ludmîlei, acea revoltă a franchetei ei... de altfel, Medoia nu-i purla pică, dovadă citeva jumătăți de frază, după plecarea ei, souse în felul său, bineînțeles, numai în felul său, arătau că...

— Te felicit! — souse el, parcă — e bine, femeia! Vă potriviți bine, e altceva... cu totul altceva decît... și făcu cu mina sa groasă, foarte puternică probabil, un gest evaziv și elocvent, încît Minda tresărise de parcă celălalt ar fi făcut o aluzie la prima lui soție, colega sa de facultate, dar era imposibil, de unde ar fi putut s-o cunoască Medoia, ei nu se mai văzuseră de la bacalaureat, asta e sigur... dar nu, totuși, odată... da-da, Minda, își aminti, odată, în Gara de Nord, cînd tinărul student la medicină căuta pe cineva la un tren de Timișoara care-l aducea un pachet de la ai săi, de acasă, îl întâlnise pe Medoia, care venea de la Craiova, unde făcea facultatea, un Medoia subtil, cu hainele jerpelite, fugit din internatul acela al lor, pentru o noapte și o zi la un meci în Capitală, un Medoia de care se simțea înstrăinat, dar simpatia pentru acel tinerel care făcea facultatea cu atîtea eforturi, în sărăcie, îi încălzise totuși, încă o dată, în acea oră petrecută în gară, undeva, în picioare, la o masă, într-un bufet sordid, hiper aglomerat, într-o gloată amorfă, gălăgioasă, care îi ascundea totuși pe cei doi prieteni, foști prieteni cu tot mai multă repeziciune. Iată, acum în această înserare stînd în fața celui individ cu hotărîre străin, dinaintea celui trup gros, puternic, a celui obraz lipsit de spiritualitate, de gingășia dezarmată care fusese farmecul lui Medoia adolescentul, lui Minda — totuși prin ce forță?! îi năluci propria sa adolescență o stație ce prindea corp — un anume corp, o anume substanță! — o stație ce se ridica ca un abur, evident doar din trupul acela cu umerii prăbușiți din față sa, stafia propriei sale adolescențe, o vîrstă care avusese prea puțin drept de existență în viața atît de încordată, de melodie împărțită, de două decenii, a doctorului. Într-adevăr, cît de rar se gîndise el — spre deosebire de Ceea pe care, poate, tocmai de aceea îl asculta cu atîta aviditate! — la propria sa pubertate și adolescență, cît de puțin loc avuseseră aceste vîrste, stadii, abandonate, în viața sa ambițioasă, harnică, excesiv de harnică... iată, Medoia nu venise cu mina goală: îi adusese acest

mărunt dar: halucinația, aburul pe jumătate încheșat, stafia încă timidă — care poate va muri încă o dată pe loc, pentru multă vreme! — a „stadiilor” acelora căroră li se spunea astfel, pubertate, adolescență... — Învierea lui Lazăr! — gîndi înveselit Minda, prin nu știu ce curioasă asociație și-apoi cum această expresie se fixă — din oboseală, dintr-un mărunt automatism al vreunui contact cerebral, ca un deget care bate distrat și mecanic aceeași clapă la o claviatură, într-o cameră goală — doctorul se ridică surzînd și trecu în bibliotecă. După o foarte scurtă căutare, reveni în fotoliul său cu o carte pe care n-o mai avusese în mină de foarte multă vreme. Noul Testament în traducerea lui Luther.

— Ce citești? — îl întrebă Medoia și în clipa cînd Minda deschise gura să-i răspundă, i-o tăie: — Lasă, nu-mi răspunde, nu mă interesează... Ce dracu ești alit de politicoș? Dă-mi un pahar cu sifon rece, un pahar foarte mare și un sifon rece!...

Minda se ridică supus, zîmbind stîngaci, vinovat, un suris care îl uimi pe el în primul rînd — el se transforma cu rapiditate sub ochii sau în apropierea lui Medoia în ceva ce nu mai fusese niciodată sau nu mai fusese de multă vreme, o docilitate și o stîngăcie dezarmată care îl uimea și îl și amuza, probabil pentru că nu era ceva care să dureze — și îi aduse, celuilalt, din frigider, paharul cerut.

— Sunt un porc, nu? — făcu Medoia, zîmbind, ștergîndu-se mulțumit la gură, cu mina. — Ce crezi acum, cînd te uiți la mine, stîios și bine crescut, scîrbos de bine crescut? Că m-am îmbătat?! Bineînțeles că m-am îmbătat! Am vrut să mă îmbăt și am făcut-o, ha, ha! — risul lui Medoia era cald, fără urmă de ironie. Nu era nici risul minții, nici al unei inimi duplicitare, nici risul vreunei memorii încălțate; era risul trupului său, mulțumit de sine însuși. — E adevărat — adăugă el — că nu știam că am să fac asta la tine, stricîndu-ți seara și alungîndu-ți prietenii... se întorc ei mîine, nici o grijă... și domnul filozof, domnul...

— Laurențiu Ceea.

— Exact. Asta voiam să spun și eu: Laurențiu Ceea. Și distinsa domniță care... în sfîrșit! O femeie cumsecade, foarte bine alcasă. Însoară-te cît mai repede cu ea... de cînd sunteți împreună?

— De vreo doi ani...

— Prea mult. Nu mai sta și calcu la atîta. Ai ales bine, este exact ce-ți trebuie ție: arătoasă, serioasă... asta n-o să te înșele nici dacă și-ar pierde mama! Nu pentru tine, bineînțeles, nici nu știu dacă te iubește sau... nu-nu, prostii, te iubește, numai că... la ea, acest lucru nu este foarte important, nu e cel mai important... nu-nu, prostii, ce vorbesc! Bineînțeles că te iubește, te iubește de nu mai poate, dar asta numai fiindcă ești tu, așa cum ești... ce mai, ești un cîine singuratec, însoară-te cît poți mai repede, toarnă și tu un copil, doi, și pe urmă poți să-ți vezi mai departe de... știința ta, de consultații, congrese, etțetora...

Medoia vorbea cam în felul acesta, cu bonomie, neprivindu-l, mai relaxat acum de cînd erau singuri, revenindu-și din amortirea sa care, doctorul își dădu acum bine seama, nu era o prostrație a alcoolului. Unde era acel tinerel, Bibi Medoia, cu părul moale, feminin, cu gesturile acelea stîngace, ce-l fermecau pe seriosul și echilibratul Minda, acea dezarmare a întregii lui ființe, tinerelul acela speriat, jocos, pe care-l întâlnise atunci în Gara de Nord (cînd el, Minda, era atît de îngrijit îmbrăcat, cu pantalonii călcați, un student la medicină, exemplar...

— Lazăre, vino afară! — strigă cineva în gîtlejul lui Minda, privindu-și prietenul, trupul său gros care-și stătea în față, pe jumătate amorțit de alcool — băuse poate, nu — poate, ci sigur, speriat că-l vede, și — erau și celelalte două animale de față!... — Lazăre, vino, vino afară! — striga cineva, ceva, în cripta aceea uriașă și doctorul trebui să se ridice brusc, era ceva care-l sufoca, ceva greșos, nebărbătesc, ceva nepotrivit, totul nepotrivit cu... Medoia îl întrebăse ceva și Minda se întoarse vioi, deodată stăpin și celălalt repetă:

— ...Nu mai ai ceva de băut?

— De ce, simți că te trezești...? — și Minda rise, și se auzi cu plăcere, rîzînd.

— Da, cam așa... spuse Medoia, puțin uimit — și e ceva foarte scîrbos. Dintre două rele, eu aleg pe cel mai mic... mahmureala asta e tot ce poate fi mai infect, e tot ce nu pot să sufăr eu la băutură... de asta, îmi explic, nu mă îmbăt în ficcare zi... ha, ha, să te trezești tot timpul și, mai ales, cu rahatul ăsta în gură... în sfîrșit, adă ceva...

— Nu mai am coniac.

— Altceva n-ai? Vin, bere, vodcă...

— Vin am... spuse Minda, îndreptîndu-se spre bucătărie, dar Medoia îl opri:

— Nu, lasă vinul, n-am nici un chef de vin... altceva n-ai?

— Am niste vermut... dar...

— Ce fel? Românesc?

— Cinzano.

— Bravo! Adă-l încoace... rene! Cu un sifon rece! Simt că mi se face rău... și ochii lui rideau și o clipă scribi în ei, feminitatea aceea nuberă, dispărută, ochii aceia nepotriviti cu restul, perfect albaștri, intacti.

Se acuară amîndoi de vermuth and soda și Medoia se amuza de mîna îngrijată pe care o făcea doctorul cînd el își dădea paharul peste cap:

— Ți-e frică, bătrîne? Stai liniștit, cît timp beau, nu mi se poate întîmpla nimic...

Apoi începu să povestească o istorie cu o ingineră tină, stagiară într-unul din șantierle unde era el șef de lot, un „drac tinăr cu ochii de viezure, cu ghiare subțiri, care îi răscoliseră ficatul” pentru că, spunea el „îi fusese atînsă nu inima, ci ficatul, un organ la fel de nobil, mult mai înțelept însă, dar, ce folos...” și Medoia continuă să turuie cu bonomie despre „viezurele ăla infect, ce se lipise de pielea lui” și pentru care „era cît p-aci să-și luxeze căsnicia!” Reușise însă să se „salveze”, se îmbătase cu bună știință în citeva rînduri într-un asemenea hal încît o îngrețoșase „pe aia mică”, deși, se jura inginerul, „atunci, alcoolul îi era total nesuferit, scîrbos, de parcă ar fi sosit proaspăt de la o dezintoxicare, dar „am închis ochii cît am putut, am strîns din fălcile mele late și n-am dat pe la șantier vreo săptămînă... și-asta în două rînduri plus ce... ce n-am băut atunci, pină și faimosul nostru vermut roșu, care e la fel de bun la gust ca hipermanganatul dar mult mai periculos! Da, bătrîne, beam și plîngeam, beam și plîngeam... ăsta e avantajul de a fi beat, poți să-ți dai drumul... dar ce, parcă numai ăsta?! Plîngeam, hohoteam ca un bivoli nespălat care se tot răsușește în mîciria lui de care nu se apropie decît ținării și musculițele, roiurile de musculițe, dragele de ele!... Și bineînțeles, aia mică a fugit mîncînd pămîntul, deși, din cînd în cînd se uita înapoi, uneori, aveam senzația că își dă seama de întreaga schemă, ajunsese să mă cunoască prea bine... periculos, extrem de periculos! Am scăpat însă, nu-ți spun ce fericit am fost cînd am scăpat! Îmi venea să rup totul de pe mine, să dau dracului totul, jumătate de an n-am ieșit din baraca mea unde-mi am biroul și, bineînțeles, am fost avansat... dar am scăpat (Medoia avea o crispă amară în jurul gurii cînd

spunea acel „am scăpat”), am salvat ambarcațiunea, deși bineînțeles, nevas-tă-mea a mirosit totul, nici bețiile alea n-au, păcălit-o — ea a simțit imediat, cu o precizie magnifică, că aici e vorba de cu totul altceva, nu de-o minunată și cinstită afaniseală — dar... s-a salvat. Totul, s-a salvat totul, bineînțeles, afară de... de minunea aia mică, cu unghiile ei, care mi se lipise de coaste și-mi gingurea acolo de-mi făcea respirația așa ca locomobilele alea chiaburești, tuf-tuf, tuf-tuf, pe arie... și ce mai arie, bătrîne, ce mai arie! Nu știu, data viitoare, dacă o să mai am atîta minte, dacă o să mai pot băga în mine atîta zeamă amestecată... cine știe, data viitoare dacă o să mai prindă schema cu... Data viitoare! și Medoia începu să ridă, scuturîndu-se tot, deși ridea fără veselie — și dea Dumnezeu ca data asta viitoare să vie cît mai tirziu sau deloc... se pare însă că trebuie să fie și o dată viitoare, nu? Ce zici, doctore?! Ai habar de chestiile astea...?!

...De-atunci, spunea el, avea ficatul făcut praf și, el însuși, devenise un fel de cetățean cumsecade, ceva teribil de scîrbos... Apoi, trecu la altceva, Minda îl răspunse și el și, după un timp — era aproape zece seara — doctorul îi propuse să mîncească ceva, avea cite ceva în frigider sau, mai bine, să coboare, jos, la colț, e un restaurant curățel, unde era cunoscut și... Nu-nu, nu-i era foame spuse Medoia și se ridică în picioare, se uită afară, pe geamul întunecat și începu apoi să se plimbe prin încăpere. Merga calm, sigur, fără nici o ezitare și doctorul se minună de capacitatea de absorbție a celui trup masiv; probabil că, în ciuda anarențelor, astfel de excese nu erau zilnice, poate nici săptămînale, deși... dar...

— Știi ce ar fi bună acum bătrîne? — souse deodată Medoia oprîndu-se din plimbare cu acul cui va căruia i-a dat prin cap o idee — o femeie... o fată, o femeie, ceva care să se miște, să zgirie, să sisie încet...

— Ești prea beat pentru așa ceva... — rise doctorul.

— Crezi? — replică Medoia, rîzînd și el, observînd că Minda se înroșise la creștea sa neașteptată — de ce crezi că un om beat, un cetățean cumsecade, care respectă legile, ca și mine, nu poate să placă unei femeuști?! Crezi că minunatele de ele se împiedică într-o formalitate de-asta, măruntă, cum ar fi starea de beție sau de veghe a pretendentului, adică... femeile...

— Ce-i cu femeile?! — marsă Minda, încercînd să zimbească, încă roșu pe față.

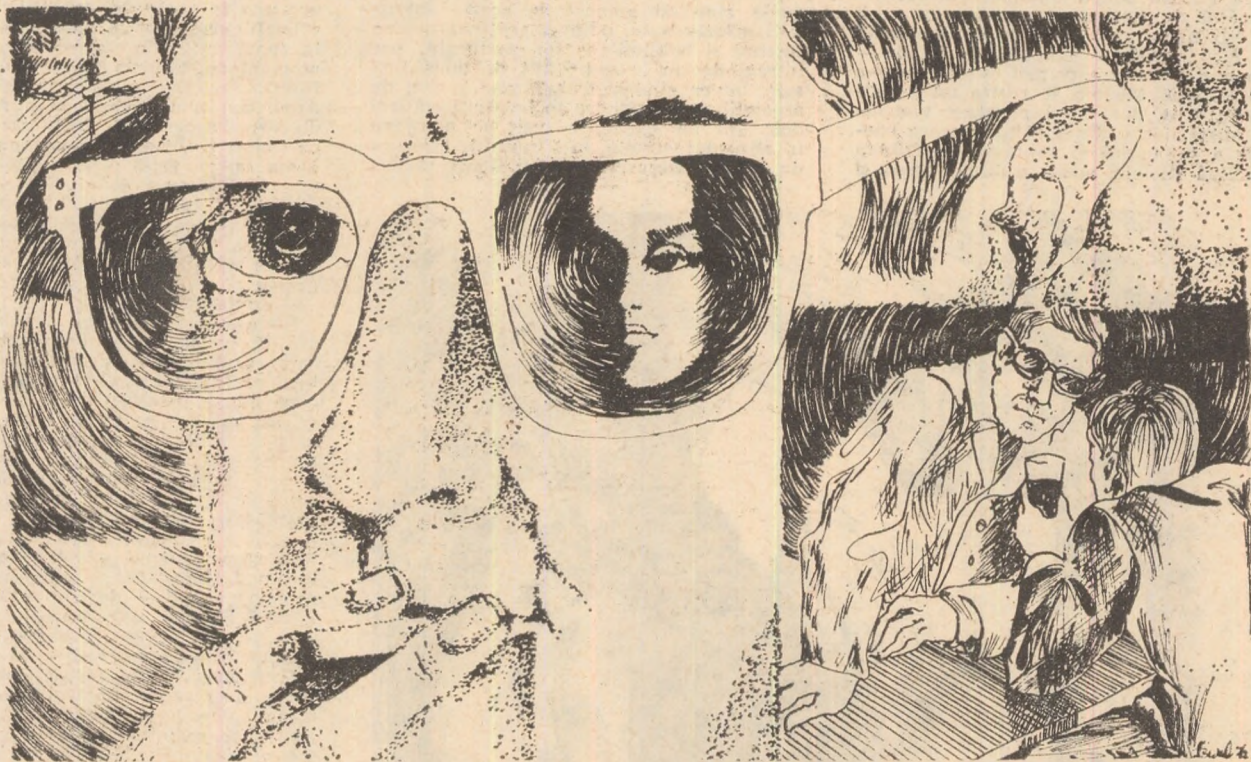
— Du-te-n mîta... — făcu Medoia cu simpatie — ce te-ai crispat în halul ăsta?! Crezi că vreau să ți-o cer pe distinsa ta doctoriță, sau ceva asemănător... aiurea, mie-mi trebuie acum o femeușcă, o minunată femeușcă, binefăcătoare ca o mîmică, așa mai tină, ha, ha, ha, un animal care să sisie și să te împungă cu ochii, cum sint citeva mii în orașul ăsta împuțit, care se perpelesc acum în aster-nut, visîndu-mă și...

— Ha, ha, ha, tocmai pe tine te visează, comanditore! Bravo, ai nimerit-o, ești exact omul care...

— Ești un bou, Minda — spuse liniștit Medoia — te înșeli total, ele tocmai pe mine mă visează, exact un tip ca mine, gros la trup și fercheș la minte! Eu sint bărbatul ideal, eu sint ce te trebuie... dar, ce să mai... dacă-ți vorbesc ție de o femeie e ca și cum aș învăța mierla să însoale! Printre cucoanele tale sofisticate, pline de idei ca găina de păduchi, care rid cu un ochi și lăcrimează cu celălalt, depilate pe picioare și pe la subțioară ca niște...

— Hai-hai, faci pe grozavul, ți-ar place și ție o cucoană de asta depilată, dacă-ai ajunge la ea! — dar Medoia continua să ridă cu umerii mișcîndu-se puternic și respirînd greoi, parcă obosit. Băuse aproape singur întreaga sticlă de vermut.

DE GHIPS



Ilustrație de SIMONA POP-SZWAB

— De altfel — spuse Minda, ridicându-se dintr-o săritură, amorțit de atita ședere pe scaun — cunosc o asemenea femeieșcă, ai să rizi... face toți banii! Este exact ce-ți trebuie!

— Să mergem la ea! — făcu Medoia, cu seriozitate.

Minda dădu din cap și, fără o vorbă, se apropie de telefon și formă un număr. Așteaptă un timp, destul de lung, apoi, tocmai când voi să închidă se auzi dincolo, la celălalt capăt al firului, un: — Alo!

— Alo, răspunse el, credeam că nu ești acasă, tocmai...
— Ba da, se auzi de dincolo vocea Miei Fabian, ea de obicei bine dispusă și încă o dată pe doctor îl impresiona plăcut timbrul ei cald ușor răgușit, pe care îl uitase — dar aveam pe cineva în vizită și nu eram hotărâtă dacă să...

— Pardon, se scuză el, dacă e așa, atunci te rog să...

— Ha, ha, ha, ha, nu-nu, nu e ceea ce crezi, ha, ha... nu, cel puțin nu de astă dată... altfel, fii fără grijă, nu ridicam eu, ha, ha... e cu totul altceva, zău, cu totul altceva! Uite, două bune priclene, două porumbițe sînt la mine și bem împreună vin fierț cu smochine uscate... ce zici?! O să le dau însă afară peste câteva minute pentru că, ți-am spus, nu suport prea mult femeile, în asta semăn puțin cu voi, ha, ha... prefer caii, cîinii, un papagal... uite că-mi fac și semne, vor să știe cine ești, dacă ești draguț...

— Bine! — făcu Minda, simțind cu furie că începe să se crispeze și că dintr-o clipă în alta Medoia îl va simți — atunci, dă-mi un telefon mai tîrziu, dacă vrei... bineînțeles, dacă nu se face prea tîrziu, și...

— Ha, ha, ha — se auzi gîgîind la capătul celălalt, probabil că una din cele două „porumbițe” făcuse vreo remarcă și Fabian reacționase direct, cu atîta spon-taneitate încît și inginerul ridică privirea, ha, ha-ul din receptor se auzea pînă la

el. Cu cîteva cuvinte scurte, Minda închise.

Peste vreo jumătate de oră, cînd inginerul se pregătea în sfîrșit să plece, sună telefonul și Minda auzi din nou timbrul acela răgușit, cald!

— Te-ai culcat, doctore? Ce voiai să-mi spui? Sau voiai doar să mă întrebi ce fac...? și rise, fără rost, un gîgîit care răsuna în pîlnia de ebonită aproape muzical și cîteva fracțiuni de secundă, Minda nu-și putu prefigura prea bine fața ei, mișcările ei și întreaga ei fire, atît de sonor, de cald, de armonios îi era risul.

— Ei, ce faci acolo, ai amuțit?

— Nu, te ascultam cum rizi. Uite ce, un prieten al meu, aflat la mine, inginerul Medoia, vrea să-ți spună ceva, dacă ești de acord...

Medoia luă receptorul și în clipa cînd începu să vorbească se înclină atît de puternic, atît de neașteptat, încît lui Minda îi fu teamă că celălalt se va lungi pe parchet; cu un miraculos echilibru, inginerul rămase în picioare!

— Mă iertați, stîmătă domniță — vorbi el în receptor — că vă deranjez la aceas-tă oră, cu atît mai mult cu cit... nu-i așa, nu am avut plăcerea... vreau să zic onoa-re... poftim?... A, bineînțeles și plăcerea, în primul rînd plăcerea, ha, ha...

— Ha, ha! — se auzi risul sonor al Miei Fabian, în receptor și, o clipă, lui Minda i se păru că halucinează

— De altfel, se repezi inginerul, șter-gîndu-și reflex, cu mina stîngă, cu gestul său atît de expert, sudoarea de pe buza de sus și de pe bărbie, faptul că el a fu-git atît de repede... poftim? Cum cine? Bineînțeles, el, numai el... lăsîndu-mă în brațe cu... poftim?... Ha, ha, nu, vai de mine, cum puteam să-mi permit... cum?! Ha, ha, asta-i bună... zău, n-am vrut să insinuez nimic! Mi-milioane de scuze, domniță... ha, ha...

Minda întoarse capul și-l privi cu sus-piciune deoarece îi trecu prin cap ideea

că Medoia s-ar fi putut prefăce mai beat decît era în realitate. De ce ar fi făcut-o? Dădu din umeri, se întoarse cu spatele spre cel care vorbea la telefon, și încercă să deschidă o carte, dar fu incapabil să citească două rînduri, într-atît de absorbit era totuși de cele ce se împlîneau în spa-tele lui.

— ...A refuzat chiar să vă descrie... — portretul fizic, se înțelege, ceea ce, din punctul meu de vedere, cel puțin, îi așează într-o lumină foarte proastă... dar dacă e să judecăm după voce, cel puțin, după timbrul tonului, cum se zice, aș zice, dacă... dacă-mi permiteți... poftim? Vă rog să repetați dacă... a, nu, imposibil! Absolut imposibil! Ceea ce pot totuși să avansez... ha, ha, eu, bineînțeles numai eu să avansez, se înțelege, să fac carieră, nu așa în... ochii dumneavoastră, ha, ha! Deci, dacă pot să... aș spune că, pardon, aș îndrăzni să spun că sînteți o persoană cu totul agreabilă, dragălașă, chiar, aș spune chiar... picantă...

— Ha, ha, ha, hi, hi! — se auzi distinct în receptor, aproape în toată camera.

— Pe onoarea mea, nu exagerez cu o silabă... Poftim? ...Vă rog să repetați, dacă nu... evident, evident! De altfel eu sînt un om modest, un salariat cînstit... înainte vreme se spunea slujbaş sau am-plotiat, înainte vreme aș fi spus că sînt un amplotiat cînstit ceea ce nu știu dacă... ha, ha, normal, normal! Îmi pare bine că... nu—nu, nici vorbă, nu-l deranjăm de loc, de altfel stă și citește, ha, ha bineînțeles că se prefăce, văd că l-ați intuit perfect, cu o magistrală... nu—nu, eu am marele

voi, bucurăstencele, nu-l de mirare dacă oameni cînstiți, tați de familie și alte cate-gorii de... da, bine înțeles, nu v-am comunicat încă... mi-milioane de scuze, sigur că da: sînt un fericit tată de fami-lie, cu o soție — prima! demnă și bu-călată, căreia i-am cumpărat o grămadă de rochii cu flori și rîndunele și trei fetițe șarmante, trei viitoare dactilografe eme-rite... da—da, dactilografe sau responsabile de Alimentară, dacă o să aibă puțină șansă, evident și pentru asta, le-am dat de pe acum la ore de balet, cea mai mare vreau să zic... vreau și mindra mea soție la fel, să aibă educație completă trusoul și educația completă... asta e sarcina mea morală, de părinte și nu voi sovăi nici o clipă să... nu—nu, în chestia asta am prin-cipile mele! Am dreptate, nu?!... Poftim?! Nu—nu, numai ultimul cuvînt, vă rog, dacă... ha, ha, adorabil! Bravo! Sînteți adorabilă și dacă și la chip arătați așa ca și la spirit, pot să spun că am avut noroc cînd am ridicat acest receptor, cum se zice, în onoarea dumneavoastră... cum?! Cum?!... Ha, ha, era să zic: bală-ze noro-cul! ...Evident! ...Evident! ...Evident! ...Evident! ...Evident! ...Asta i-am spus-o și eu, luînd asupra mea toate cele ce de-curg... decurg, am spus, nu vă place ex-presia?! ...Ha, ha, da, tot de la domnișoara Pleineceanu... a, nu, o persoană foarte dis-tinsă, e de speriat cîte persoane distinse lucrează în întreprinderea noastră... cum? Și la dumneavoastră?! ...Formidabil!

...Asta zic și eu că... Pardon, pardon, îmi îmi cer iertare, scuzele mele! ...Ha, ha, întocmai... deci sînteți o celibatară? ...Vai de mine, bineînțeles că vă aprob, din toată inima cu atît mai mult cu cît o fac pe gratis, ha, ha! Sînt cu totul de acord, stîmătă duduică, aveți perfectă dreptate, ...cum?! ...Exclus, ni-ciodată, pe cuvînt de onoare! N-am vorbit în viața mea de rău o femeie chiar atunci cînd m-a refuzat, nu mi-a cedat, cum se... cînd mi s-a strecurat printre degete... de altfel eu nu consider că patul e totul, deși ca să fiu total sincer... dar, promi-te-ți-mi că nu vă supărați... da? Ei bine, din punctul meu de vedere... ha, ha, colo-sal! Ce-aș mai putea spune, sînteți mai tare pe toate fronturile! Mare baflă și pe doctorașul nostru să dea peste o... cum? Zău? Nu cred... a, da, înconștient a fost toldeana, dar prost... pentru că, dați-mi voie... Ha, ha, exact! Exact și întocmai, sau, cum se spune în armată: întocmai și la timp! Dar dumneavoastră, stîmătă și dulce duduică, iertați-mi întrebarea ați fă-cut armata?... Pardon, pardon, n-am vrut deloc să vă jignesc ha, ha, dimpotrivă! Poftiți?... Repetați vă rog, dacă... a, da, bineînțeles, ha, ha, n-ați uitat, da — desigur!... Dacă ride?... Nici nu-l trece prin minte, o idee prea bună pentru el! ...Se uită la ceas, probabil că mă înjură, deși, și în asta, sînt convins că se prefăce, e tipul de om care știe toldeana cum trebuie să se pre-facă ca să... ha, ha, l-ați descris exact, punct cu punct! Nu, nu merită... cum? Nu, n-am înțeles, dar nu contează, ha, ha! ...Poftim? ...E ceasul zece și șaisprezece... ba nu, eroare, și nouăsprezece minute! ...Ideea originală era de fapt să vă facem o vizită... da, o vizită, deși, e adevărat că ora oarecum înaintată și care, nu așa, înaintează mereu, face ca... poftiți? Încă o dată dacă vreți să... nu—nu, m-am exprimat doar din punctul meu de vedere în măsura în care... normal, normal, vine și el, îl voi oferi brațul meu durduliu și dacă, nu-l așa... dar numai cu condiția să... nu—nu, vom achiziționa una, două, trei sticle de șampanie, marca demi-sec, și vom apărea în cadrul ușii! Ha, ha, excelentă idee, neapărat în capot și, dacă se poate, un capot cu turnulețe și riuri... și riuri, am spus, riulețe, așa cum vedem în... și pan-tofiorii roșii, cu pampon alb, vă rog, adică, vă rugăm din suflet, ce poate fi mai... un-găbile date cu oă, sînt convins, așa că... cum, nu știe adresa?! Dumnezeule mare, asta n-am să-i iert niciodată... cită degra-dare, voiam să spun degradare și înconș-tiență! ...Imediat, imediat, abia aștept, deși, ca să fiu sincer îmi imaginez eu puțin, dar realitatea, știți dumneavoastră, realitatea e tot ce poate fi mai... da—da, nu, la dumneavoastră mă refeream, astă scară sînteți dumneavoastră realitatea și încă... uite acum, vi-l trec numaidecît... mă în-clin pînă la pămînt, și mii de... da—da, uite îi trec acum aparatul (și în timpul asta Medoia îi făcea semne disperate lui Minda, de parcă celălalt se afla pe o linie pe care sossea în goană un accelerat) ...vine acum, îi trec lui aparatul, deși nu știu cum o să-i fie, știu că se teme al dracului de o scurt-circuitare, ha, ha...

—Treci și notează adresa doamnei! — îi ordonă el lui Minda, ștergîndu-se cu batista de transpirație, pufînd puternic pe nări și doctorul se conformă, încruntat, alb la fața, fără o vorbă.

Ieșiră apoi în cîteva minute. Jos, în stradă, era încă animație, ciudat de multă lume forfotea încoace și încolo. Intrară la o cofetărie unde făcură o lungă coadă — toată lumea asta mergea undeva? — apoi ieșiră cu sticlele sub braț, căutînd un taxi. Cu fiecare minut ce se scurgea, doctorul era tot mai puțin entuziasmat de vizita pe care urmau să o facă, și, la un moment dat o și spuse. Acum gîngăvi el, dacă, nu-i așa, se cunoscuseră și se înțeleseseră atît de bine... trebuia să-l mărturisească prietenului său că el nicio-dată n-a fost nici pe sfert în relații atît de bune, de cordiale, cu acea ființă cu adevărat simpatcă și care merită pe de-plin interesul unui bărbat... așa că, dato-rită și faptului că erau orele sale de lu-

(Continuare în pagina 20)

Nicolae BREBAN

ÎNGERUL DE GHIPS

(Urmare din pagina 19)

cru de lectură, și-apoi a doua zi... de altfel se putea. era mai mult decît probabil ca Ludmila să sune și era încă un telefon pe care-l aștepta. ceva în legătură cu obligațiile sale profesionale, încît...

Medoia însă nici nu vru să audă. Il taxă drept: „scîrțan”, „laș”, „misoghin ratat”, „ciocoi”, „snob nenorocit” și altele. la fel de pitorești și Minda se înveseli din nou. acel tip de veselie pe care i-o producea Medoia. nu cel înecat cu două decenții înainte ci cel de lingă el, cu realitatea sa întempestivă. atît de concretă, brutală aproape și în clipa cînd cedă din nou (de cite zeci de ori nu cedase în acea după-amiază?) și acesta îl luă entuziasmat de brăt, împingîndu-l și trăgîndu-l în lungul străzii. Minda își dădă cont ce deosebit, fundamental deosebit era acest vechi prieten de cel nou, de Laurentiu. ce modificare profundă se produsese în el. în felul de a-și alege pe cel apropiat sau pe cei puțin, pe care ființa sa morală îi dorea și îi suporta. De ce îl alesese oare pe Medoia. cu douăzeci de ani înainte? Uitase cu desăvîrșire sau poate, atunci, nu avusese nici un fel de criterii. sau erau criteriile pubertății care erau la fel de departe de ființa sa morală de astăzi ca un corp necunoscut, cosmic?! Pentru că Ceea Laurentiu era orice afară de unitate. în sensul că se împărtășia mereu, se scurgea în trecutul său propriu sau în ceea ce-și închipuia el că-i trecutul său. sau pur și simplu își trăia un prezent al său. numai al său populat de simboluri și stăfii care-l aparțineau doar lui. cu un fel de egoism dulce transparent. nespuse de cuceritor în timp ce Medoia, calomniatul Medoia, acel finar subtil, vioi, cu părul rebel care își trimisese astfel concretă, brutală, și calomnioasă sa stăfie, era oricînd și mai ales acum nășind vioi și greoi în același timp alături de el pe stradă, pufnind zgomotos pe nări, perfect prezent și unit cu existența sa de acum, de fiecare fracțiune de secundă a lungului prezent pe care îl trăia ceea ce se poate numi un om sănătos moral, „tonic”, „realist”, poate chiar fericit. Si Minda se simtea bine cu acest ins fericit dar numai pentru că stia că în curînd se vor despărți. poate chiar peste un ceas sau peste o noapte. chiar și o noapte albă dar nu mai mult decît atît... pentru că acest Medoia era ambasadorul celui alt de care îl înviase deodată și, odată cu el stăfia de puber a lui însuși, a lui Minda aceea. Înviere a lui Lazăr, acest concret și zgomotos Medoia, avusese puterea să strige spre acel tunel al celor douăzeci de ani: — Lazăre, vino afară! — și spre emoția și spaima profundă a sa, a severului și raționalului Minda, din tenebrele celui tunel, ieșise tremurător, împleticindu-se în bandajele acelea mortuare, de care aminteste evangelistul, propria sa stăfie, uitată, poate chiar negată, pe care el ar fi putut-o chiar respinge, renega, dacă nu ar fi fost atît de uimitoare, de neașteptată, de concretă?!... Medoia îl împingea și îl tira cu brutalitate spre locuința nedorită a acelei femei pe ju-ătate necunoscută și trivială, dar jumătate din ființa lui Minda era acum de vis și transparentă și extrem de docilă tocmai pentru că acel ins o lăsa mereu din sine însuși, o secreta așa cum secretă păianjenul firul său misterios și elastic pe care alunecă în gol și Minda se aruncă surzind și amuzat în golul acelei nopți și al acelor oameni, al celor doi oameni apăruiți atît de neașteptat în viața sa ordonată previzibilă și rațională. Minda asculta, supus, el atît de autoritar și de dominator, se lăsa tirat de un străin cu care nu avea nimic comun, pe care cel mai bun prieten al său, nu-l acceptase, depăr-tîndu-se de el — un străin care purta un nume străin Medoia, ciudat de cunoscut, de familiar e drept... propria sa ființă bărbănească și structurată definitiv se muia se încetosea, bratul său se făcea de apă, părul său flutura tot mai nevăzut, lăsînd loc celui puber uitat, care reînvia să meargă pentru cîteva ore doar, pentru o noapte albă împiedicîndu-se în bandajele sale mortuare... se lăsa dus de cel doi suride amuzat, pentru că totul era o înscenare trecătoare, fulgerătoare chiar, și viața lor atît de scurtă a celor doi, provocă în el o toleranță largă, generoasă, atît de neconformă cu felul de a reac-

ționa, încît, pentru scurt timp, e drept, totul se întorcea pe dos, ocară era min-giere, strigătul o șoaptă slabă, risul zgomotos un zîmbet pe jumătate, grațios, feminin aproape, jignirea o neînțelegere fermecătoare.

Mia Fabian ocupa un apartament surprinzător de spațios și mobilat cu mult gust. îi primi cu afabilitate, încercînd să-i facă să uite — mai ales pe Minda — jena orei tirzii și a primei vizite într-o casă străină. Medoia se roșise tot pe gîtul său gros, dar nu-și pierduse vioiciunea mișcărilor și din prestanța aceea specială, a sa, tonică și contagioasă. Fabian le prelua sticlele, aduse o altă, frapată și

gur, nu conta), profilînd de un moment de absență al gazdei care trecuse în bucătărie să pregătească „niște cafele frumoase”, îi aruncă în treacăt o frază convențională. lui Medoia, care aproape nu reacționă — lucru ce îl jigni pe doctor — și plecă, ieșind fericit în aerul rece, curat de afară.

Drumul pînă acasă fu înviorător și încet, încet, aproape cu fiecare pas, se scutură de toată acea lungă după-amiază din care ieșise de cîteva minute, personalitatea gălăgioasă, neplăcut de concretă a lui Medoia se subția ușor în aerul străveziu — ciudat de străveziu pentru acea oră înaintată — și doctorul începu să ridă la un moment dat, era aproape un chicotit de școlar ce tocmai pregătise cuiva, unui coleg sau unei autorități școlare, o farsă. rîdea mereu încît, ușor, o vibrație pe care nu și-o putea reprimi și care renăștea ciudat atunci cînd părea că se înecase în fundurile tulburi ale psihicului său eliberat și calm, redobîndit și, pentru că nu putea să-l oprească definitiv, Minda începu să ridă de-a binelea, sonor, singur, pe strada aproape pustie acum, ca un adolescent sau un boliv de ocazie amintindu-și de cuplul celor doi, celor doi străini care se înțelegeau așa de bine acolo sus, „făcuți unul pentru celălalt” cum spusese Medoia odată la telefon în glumă sau chiar în bătaie de joc. Deodată îi trecu prin cap ideea că de fapt, Mia Fabian căutase un astfel de bărbat cînd îl înoportunase cu atîta asiduitate pe el, și, poate avusese o bună intuiție pentru că iată, numai prin el putuse să ajungă la Medoia, poate ea, cine... cum, printr-o specială intuiție sau clarviziune feminină, știa, că undeva, în abisurile trecutului său zăcea în inerție și așteptare, acel individ gălăgios, franc și poate plin de farmec cu care ea putea să facă un cuplu. „Prostii!” — concluse Minda, zîmbind — surprinzîndu-se zîmbind amuzat de aceste speculații prăpăstioase. odihnitoare însă pentru spiritul și habitudinea sa, torturate, ore întregi de un „regim” alt de opus firii sale, tot ce gîndea acum, zeci și zeci de asociații asemănătoare în legătură cu „cei doi” atît de speculativ încît se pierdeau în absurdul simplu sau infantil, erau ca un fel de inofensivă și odihnitoare răzbu-

spectaculoasă, pe care și-o dorise poate, fără de care o nemulțumire ascunsă, rîcitoare, ar fi persistat poate, mereu, undeva, la periferia bunei sale dispoziții, dar care, acum, epuizată, „cunoscută”, era părăsită cu un neașteptat suspin de ușurare, cu mulțumirea „reîntoarcerii” în vechile haine și cîte ale obișnuitei, ale home-ului-său interior, acolo, unde trona ca o piscină mare, scîlipoare, o formă vie, cunoscută, fascinantă fără ostentație, vie... dar, era ea, femeia lui sau care trebuia să fie a lui, cît mai curînd și, în apropiere, ceva mai în spate sau într-o parte, dar nu prea mult, o siluetă întunecată, înaltă, subțire, el, cel încărcat de trecutul său, Laurentiu și pe care el îl iubea tocmai pentru că propriul său trecut exista atît de puțin sau prea șters, prea fad și felul în care Ceea își trăia „falsa existență” cum spunea el, era o răscompărare și a sa, cel care se identifica astfel, prin tăcere și contagiune totală, cu un trecut străin și care devenea astfel, într-un fel, și al lui. Poate de aceea își și simțea Laurentiu, într-un fel „fals”, trecutul, pentru că el, celălalt, Minda, și-l însușea, pe măsură ce se desprindea de pe buzele sale harnice, narcotizate, și o făcea cu puterea sa mare de posesiune pe care o avea în fiecare act al victiei sale, diurne, chiar și în cel mai mărunț. Isi aminti apoi, intrînd în sfîrșit în casă, de cele cîteva minute în care ar fi vrut să-l vadă plecînd, minute lungi, aproape de ură și repulsie față de cel pe care-l simțea legat de el mai strîns decît poate lega o prietenie, și se surprinse, cu o oarecare uimire, că nu regreta pornirea atît de ciudată, de unică, pe care o simțise față de Laurentiu sub „presiunea” staturii masive, concrete, a lui Medoia. N-o regretă, așa cum îl suportase și pe Medoia, cu conștiința că totul era trecător, strict efemer și el... putea odihni în acest „efemer” care îl protejta la antipodul reacțiilor și stărilor sale. Închise deci în sine, lăsînd să cadă la fund, antipatia aceea surprinzătoare, momentană, față de unicul său prieten, și fiindcă nu putea s-o regreta, o ascunse. Apoi, din nou, primul plan fu recucit de forma aceea albă, scîlipoare și, în clipa cînd închise ușa apartamentului în urma sa, cu grija și auzi firilul lung al telefonului, se activă brusc și alergă, cu numele ei în gînd și chiar pe buze, cu atîta putere încît atunci cînd ridică receptorul, fără să aibă răbdare să asculte sau să aștepte, spuse într-o singură respirație:

— Ludmila!

Nu era însă Ludmila și dovada că era așa fu un hohot interminabil de ris. în care recunoscu, cu destulă greutate, timbrul acela cald, răgusit, atrăgător, o voce care nu se potrivea de fel — în mintea sa, cel puțin — cu perofii aceia de carne în care rezona sau cu buzele de pe care aluneca cu atîta ușurință. Era, bine înțeles, Mia Fabian, care îi mărturisise că suna de aproape zece minute, pentru că „rămăsese singură!”.

— Singură? — se uimi Minda, intrînd, fără să vrea, încă odată în acel univers incomod din care se eliberase deja, aproape cîntînd — dar unde plecase inginerul? Și cum, așa deodată?...

— Nu, nu plecase, îl liniști Fabian, dar la scurt timp după ieșirea sa „duo” fugă sa rușinoasă și lașă! — Medoia admise pe canapeaua pe care se afla, căzînd într-un somn total, brusc, astfel încît ea, după ce renunță să-l mai trezească, îl scoase pantofii, îl acoperise cu un pled și stînsese lumina, lăsîndu-l în pace. Acum însă e singură, au rămas două sticle de sampanie „întacte” și oare n-ar vrea el să se reîntoarcă și să mănînce împreună, așteptînd să se trezească Medoia? Ar fi un fel de-al păzi și el, ca prieten, e oricum mult mai îndreptățit să... și pentru că, nu-i așa... pe de altă parte, e evident... de altfel, nu s-ar putea... fiind tirziu și totuși devreme, într-un... o simplă pază, atît tot, aproape o... pentru că, nu-i așa, răspunderea le revine lui... ei? ... Poftim? ... Ha, ha, ha, hi, hi!...

— Nu, nu era posibil, replică Minda, încercînd să înoate în suvoiul ei de vorbe, oricît ar putea să pară de nemanierat, refuza să se întoarcă pentru simbul motiv că... ora fiind totuși tirzie și a doua zi trebuind să se...

— Dar a doua zi e duminică! — întrerupse ea, aproape ingenuă.

— Da, era duminică, replică Minda, fără să se tulbure, dar el nu putea răspunde amabilei invitații. Poate altă dată. În ceea ce-l privește pe cel adormit...

— A, nu e nici o problemă! — făcu Fabian — eu mîine dîmîneacă plec, destul de devreme, într-o excursie cu niște prieteni, cu o mașină, așa că am să-l las un bilet cu locul unde să pună cheia, o să-l sugerez să-și facă o cafea și va pleca, în provincia sa, fericit că-și va fi făcut de cap, în Capitală. „Există ațîtea feluri de a-ți face de cap!”, gînduri ea, și, o clipă, împreună cu risul ei, nu păru mai mult de saisprezece ani.

Minda nu mai era în stare să reziste acelei conversații, care nu-l mai amuza de loc, și, după cîteva fraze scurte, trînti receptorul.

„Iată că nu erau făcuți unul pentru celălalt!...”, gîndi el, în timp ce se pregătea să se culce. Sunase încă odată la Ludmila, dar apelul se făcu în gol, într-un gol care se mărea, parcă, cu fiecare secundă, ca o grotă vie, cu stalactite vii, un gol concret așa cum e acela al unui tunel în care te afunzi cu un tren întreg, lung, cu propriul tău trup, devenit deodată ireal, nevăzut, cu toate gîndurile tale născînd, cupulate în întinerie.

— Da, iată că nu erau făcuți unul pentru celălalt!... mai repetă el, dînd din umeri, anoi rise stins, fără zgomot, dezbrăcîndu-și haina.

(Fragment din romanul cu același titlu)



Ilustrație de SIMONA POP-SZWAB

ciocniră primele pahare. În contact cu li-chidul spumegînd, Medoia se activă brusc iar Minda se ofili ușor, în hohotele de ris ale doamnei Fabian care răspundea perfect limbușiei inginerului. Doctorul se simți brusc izolat — deși făcu eforturi să n-o arate — era uimit, în primul rînd, aproape brusc de bunul gust, surprinzător, al interiorului în care locuia aceea „femeiucă” — apoi de rapida și buna lor înțelegere, doi oameni care cu o oră în urmă își ignorau existența. Minda era un spirit greoi, cu tendința de apărare spontană la orice era „străin”. „Imprevizibil”, constant, aproape conservator în gusturi, obiceiuri și prietenii, mai ales în prietenii și observa cu o anumită uimită încîntare capacitatea lui Medoia și a Miei Fabian de a se încrede cu atîta rapiditate unul în celălalt, sau era doar un efect de răsfrîngere în spiritul său greoi, acești oameni nu se încredeau deloc unul în altul, nici nu-și puneau această problemă și poate de aici perfectă și rapida lor conviețuire, poate și farmecul lor?!

De teamă să nu-și trădeze indispoziția, neparticiparea, să nu le pară un „acrit” și „ursuz” și în același timp plictisindu-l împrejurarea și flagrantă lui nepotrivire cu acest cuplu, iute încheag din care el era expulzat (sau se expulza sin-

nare, o răzbunare care nu se adresa nimănui, care nu voia să lovească în nimănui, doar să-l reconforteze pe el însuși, să-l „redea lui însuși” și în clipa cînd urca scările casei sale, murmură destul de tare, căutînd cu o mină cheia apartamentului printre celelalte prînse în port-clefs-ul său de care afîrna, ca breloc, o medalie veche, turcească.

„...Piară-mi ochii tulburători din cale Vîno iar în sin, nepăsare tristă, Ca să pot muri liniștit, pe mine, mie. Redă-mă...”

și rîdea încet, spunînd ultimele cuvinte, dar cu un alt fel de ris decît cel încît și vindictiv de adineauri, de data aceasta era un ris „al său”, deoarece expresia „muri liniștit” el o înțelegea în felul său, adevărat situației sale din clipa aceea și acest „muri” avea sensul de „supraviețui” chiar de „reînvia” atît de labile și contradictorii sînt totuși sensurile cuvintelor în care ne rezemăm atît — gîndea Minda, stînd încă în fața ușii întinecate a apartamentului său, și, observînd cu o ciudă mărunță că se arse becul de pe palier. Acest „muri” suna pentru el, acum, și numai pentru el, ca o „reîntoarcere” dintr-o aventură mărunță,

„ANUNȚUL LA MICA PUBLICITATE“

Teatru

NATALIA GINSBURG, născută în 1911 la Palermo, este autoarea mai multor povestiri și romane. La acestea a adăugat, în ultimii ani, câteva piese de teatru, cea despre care vom vorbi fiind prima jucată la noi. **Anunțul la Mica Publicitate** este o melodramă; odată cuvântul rostit mă grăbesc să precizez că nu-l însoțesc de disprețul meu suveran. Între speciile înrudite, melodrama este poate cea mai „teatrală“ prin chipul decis și simplu în care provoacă emoție. Ne găsim însă, de data aceasta, în fața unui exemplar al ei nu tocmai obișnuit: acțiunea dramatică propriu-zisă începe după ce substanța piesei s-a epuizat. În prima parte, într-un lung monolog rareori întrerupt, aflăm totul despre personaje. Urmează ceea ce urmează, care putea fi și altfel și care n-are alt scop decât posibilitatea reprezentării. Menționăm cu acest prilej că autoarea s-a intuit perfect pe sine, scriind undeva că singură povestirea corespunde integral structurii sale scriitoricești. Și în piesa noastră interesantă cu adevărat e doar povestirea. Obosită de așteptarea fără capăt a soțului ei, neurastenizată, o femeie trecută caută pe cineva care să-i îndulcească singurătatea. Anunțului la Mica Publicitate îi răspunde o tinără și suavă studentă. Tereza i se destăinuie ei, așa cum într-un roman eroul se destăinuie unui partener imaginar. Spectatorul îi cunoaște astfel viața, înrobătă unei singure pasiuni, în alte privințe confuză și nesemnificativă. Cunoaște drama unei patimi absolute, nutrite indeobște de oameni pe care lumea îi turmentează și-i face să se simtă străini. Pentru Tereza, tocmai iubirea absurdă față de Lorenzo are sens, în timp ce, de cînd se știe, tot restul i s-a părut absurd: copilăria, rudele, munca.

Dar să ne ocupăm de final. Superficial, în el nu e crima Terezei (ea omoară în Elena posibilitatea de a ieși în lume, pe care e într-adevăr geloasă), ci amorul „coup de foudre“ între tinăra

studentă și Lorenzo. De altfel, odată cu apariția acestuia din urmă, piesa nu mai comunică decât fapte mai mult sau mai puțin banale ori (ciudat!) plauzibile. Singura consecvență mi-a părut, repet, gestul ultim al Terezei, care încheie desenul unui personaj memorabil. Victima a societății în care există, fără îndoială, acest personaj, dar victi-

mul act, cel mai sărac în acțiune și totuși cel mai tensionat, merită deosebi remarcă. Nici o notă falsă nu s-a strecurat între cele două parteneri și dacă asupra jocului Ginei Patrichi orice insistență e de prisos, îmi fac datoria spunând că Irina Petrescu a însoțit-o admirabil. Lorenzo a fost pentru Ion Besoiu ceea ce se cheamă un rol ingrat.



Gina Patrichi, Irina Petrescu și Ion Besoiu în spectacolul Teatrului Bulandra cu „Anunțul la mica publicitate“

mă subtilă, în genul Străinului lui Camus.

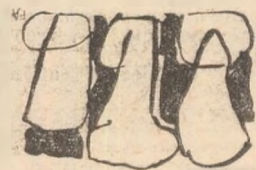
În ciuda defectelor de dramaturgie pe care le-am numit, spectacolul Teatrului Bulandra este, până acum, unul din cele mai bune ale stagiunii. Dacă n-ar fi fost decât un dar pentru Gina Patrichi, această mare actriță, alegerea piesei încă s-ar fi dovedit fericită. Pri-

Căci întruparea personajului nu aduce nici o informație în plus, actorul fiind obligat să repete ceea ce spectatorii știu deja. Nici vorbă că la reușită o contribuție însemnată (în crearea atmosferei mai cu seamă) a avut-o regizorul Sanda Manu.

Marius Robescu

Săptămîna „Comediei“

• CA niște micromonografii ale celor mai valoroase și îndrăgite reprezentații se alcătuiesc programele săptămînilor teatrale; între 15 și 21 ianuarie se desfășoară seria de spectacole ale Teatrului de Comedie. În aceste zile se pot viziona: **Interesul general** de Aurel Baranga, **Preșul** de Ion Băieșu, **Nic-Nic** de Anca Bursan și Gh. Panco, **Fata Morgana** de Dumitru Solomon, **Croitorii cei mari din Valahia** de Al. I. Popescu, precum și câteva dintre piesele repertoriului universal — **Disparația lui Galy Gay**, **Cher Antoine**, **Mutter Courage**. Semnalăm, de asemenea, recitalul de poezie umoristică românească și, mai ales, matineul literar în cadrul căruia vor citi din operele lor autorii jucati pe scena teatrului (apreciem formula originală de comunicare, de apropiere, între dramaturgii români și public); cu același prilej se va deschide și o expoziție de schițe, afișe și fotografii — „Piesa românească pe scena Teatrului de Comedie“.



Bucuria dorită

ANUL astronomic (sau convențional) nu coincide cu anul teatral. Cînd ne pregăteam de orle bilanțurilor, teatrul abia atingea starea de plenitudine urmînd curba proprie activității sale.

De curînd, Radu Penciulescu vorbea — ca o mărturie, cu valoare de cunoaștere și reflecție, pentru că vine de la un practician al scenei — despre o experiență de teatru naiv-popular ce determină un mic eveniment în orașului în care se produce. Trebuie să se degajeze într-o asemenea împrejurare și multă bucurie, altfel participarea însăși încă din momentele înălțării locului de joc nefiind logic posibilă.

Omul este prin excelență o ființă cu mari disponibilități, între care cele ludice nu sînt deloc de ignorat. Dar jocul și bucuria se identifică aproape, grațuitatea, pe care estetica riguroasă (ce se naște la umbra drasticului imperativ categoric kantian) o raportează la frumos, fiind una falsă cîtă vreme există pe pămînt și bucurie.

Rar se mai citește în vreo cronică ceva

despre bucuria jocului. În general, domină rigoarea, elaborarea amănunțită, geometria severă. Încercînd să reabiliteze teatrul, prea mult timp lăsat la discreția talentului (și acesta valorificat exclusiv ca trăire, adică tocmai pe linia a ceea ce deplîngea Diderot) și astfel prea puțin cultivat, prea puțin conștient de forța și rolul său, teatrul modern a înstituit rigoarea — atît de necesară! —, dar a uitat că și matematica poate însemna, cît timp nu este supusă rutinei și depersonalizării, bucurie.

Nu pot spune că n-am văzut actori jucînd cu plăcere, și asta chiar în spectacole care nu dădeau nici o șansă bucuriei. Mai mult, plăcerea jocului definește tipul particular de interpret care este actorul român, ducînd la mari străluciri, în ordinea intenției estetice, și nu numai pe planul pur estetic. E util deci să observăm că bucuria ce se asociază jocului teatral nu este oarecare, nu este rezultatul bunei dispoziții a cuiva (magistru, de ce nu? sufleur sau actor), ci o componentă implicată, un factor al raportului dintre interpreți și public, o modalitate expresivă,

Serbările de cîndva, în atmosfera căroră se năștea această atît de controversată artă, aduceau la rampă tragedii de un ambitus aproape neegalat. Și totuși bucuria se asocia jocului, nu afecta limpezimea conflictului tragic, ci se înscrisa în prelungirea efectului său. Cred chiar că un teatru al bucuriei eradicate este un teatru mai puțin eficient, întrucît transformă o artă de destin participativ, de interes al cetății, într-o realitate în sine, născută spre a fi apreciată, catalogată. Grotowski deplîngea, de curînd, câteva efecte ale apostolatului artistic pe care-l reprezintă experiența sa în ultimele două decenii. Între acestea, înfundarea în deșertul scopului în sine. Drumul a fost util, dar a continua înseamnă a accepta ideea falsă potrivit căreia nu contează unde mergem, ci doar faptul că mergem.

Sigur, nimeni nu poate redeclanșa bucuria printr-o decizie (oricît de interesantă întemeiată în termenii demonstrației estetice). Apoi, există o relație foarte strînsă între bucuria jocului teatral (cuprinzînd, în egală măsură, scenă și sală)

și condiționarea existenței însăși. Dar și în acest caz, amendamentele sînt necesare. „Teatrul sărac“, de pildă cel al studenților, rămîne un teatru al bucuriei. Oriunde am avut prilejul să-l văd, această componentă a fost aproape constant implicată în înscenările sale (uneori de o modestie a mijloacelor frizînd mediocritatea).

În nobila tendință de redescoperire a surselor originare ale artei spectacolului s-au redescoperit enorm de multe lucruri. Funcția solemnă, rituală, funcția euristică de asemeni, fantezia și cîte altele.

Caracterul nesincron al calendarului nostru și al celui teatral, numit stagiune, nu e chiar atît de arbitrar cît pare. Stagiunea tinde acum spre plinul ei, spre momentul intens al prezenței în spectacol și al repetițiilor fierbînti: energia investită, credința artistică, talentul își pot avea măsura în bucuria pe care intenționează și poate să ne-o dea. Cît de mult ne-o dorim!

Mihai Nadin

Cinema

D. I. Suchianu:

„Zestrea”



Margareta Pogonat și Mircea Bașta în filmul „Zestrea”

TITLUL unei povești este un element estetic de o mare importanță. Un titlu e ca o poantă, trebuie să fie scurt ca o interjecție și plin cit o carte întreagă. „Zestrea”! Acest cuvânt — și la propriu, și la figurat — cuprinde toată drama, toate multiplele aspecte ale acesteia. Apoi, calitate în plus, acest cuvânt, multă vreme, n-are nici un sens pentru spectator, care se tot miră și întreabă unde oare poate intra vreo chestiune de „zestre” într-o poveste unde nici un personaj nu este fată de bogătaș? Abia pe la a doua jumătate a filmului, explozie de lumină! Cuvântul „zestre” capătă putere magică, capătă mult mai multe sensuri decît îi dăm noi de obicei.

Faptul că atîta vreme așteptăm, fără rezultat, să aflăm ce cauză cuvîntul, noțiunea, fenomenul: „zestre” în povestea care se desfășoară în fața noastră, dă acesteia mister, și „suspense”, alte calități esențiale în estetica narativă. Mister care nu este singurul. Căci de la început ne întrebăm nedumeriți de ce un inginer, șef de secție probabil foarte destoinic și merituos, este chemat la Procuratură și interogat și discutat cu un hoț de cai. La plecare nu i se spune: „Deocamdată asta e tot”, ci: „Sînteți liber”, cu alte cuvinte, că nu e încă aici caz de arestare! Singurul lucru pe care îl înțelegem din indiscreta scotocire a vieții publice și private a eroului nostru, este că el nu e vinovat de absolut nimic, sau că în tot cazul habar nu are de vreo vinovăție petrecută în cercul de oameni și ocupații în care se învîrtește. Desigur i se pare ciudat cînd află că soția sa împrumutase cu opt mii de lei pe o femeie bătrînă. Bineînțeles, se simte dator să spună că asta fusese făcut cu consimțămîntul lui. În tot cazul, sumele cîștigate de el erau destul de mari pentru ca acel împrumut să nu pară o bogăție suspectă, din vreo sursă înăvuabilă.

Încetul cu încetul, aflăm adevărul.

Nevastă-sa, salariată și ea tot la secția unde lucra el, făcea tot soiul de pungășii (îscălite de el, fără să le cunoască în-corectitudinea). Acei bani furați ea îl dădea împrumut cu camătă și pe gaj. Amanetul era un obiect de artă (mobilă, covor, vază etc. ...) care de multe ori îl răminea ei, din pricina neplății la scadență. Și astfel, capitalul escroacei noastre făcea „boule de neige”.

Procurorul pricepe că inginerul fusese neștiutor, complet străin de toate acestea, că fusese el însuși păcălit. Mai ales că în timpul anchetei intervine o fostă logodnică a inginerului, pe care procurorul o cunoscuse și o stimase cu ocazia unei anchete mai de demult, unde ea fusese net vinovată, (chiar ea recunoscînd-o), apoi complet dezvinovătită. De ce? Din cauza... zestre! În sfîrșit aflăm pentru ce acest cuvînt domină toată drama. Ingerul șef al șantierului unde lucra ea îl luase apărarea în următorul foarte special fel: Desigur, neglijența ei produsese o explozie care putea costa multe vieți omenești. Dar probabil că în ziua aceea nu era în toate mințile. Era ca amărită, ca năucă. Probabil că un eveniment tragic o tulbura. Dar nu asta o dezvinovățește, ci altceva, mult mai serios, și anume: zestrea. Da, zestrea acestei fete sărace, care începuse ca simplă lucrătoare, apoi, încet, stăruitor, la cursuri serale și continuînd munca salariată făcuse liceu, apoi studii superioare. Și în tot acest timp, calificări excelente în tot ce făcea. Aceste merite se adună; și adunate fac o zestre care impune respect și care șterge vreo greșeală răzleață. Un trecut de o întreagă viață de om e o comoară. Aceasta e adevărata zestre pe care cineva o aduce, în lumea în care trăiește, lucrează și caută fericirea. Tot zestrea (de data asta, a lui), îl va absolvi și pe el de pseudocomplicitatea cu păcatele soției.

Povestea lui Everac arată ce minuni de echitate și generozitate poate produce faptul că un om (aici procurorul, în ambele anchete) știe judeca din punct de vedere al... zestre, al comorii morale „ascunse” în trecutul cuiva, pe nedrept ascunsă, cînd ar trebui, din contră, să fie tocmai factorul de care în primul rînd să se țină seama atunci cînd judecăm, cîntărim, definim, pe aproapele nostru.

Aceasta e admirabilă temă a dramei. Everac, dramaturg experimentat, o conduce cu toată grija de progresie, gradăție, mister și „suspense” convenite. Rămîne de văzut cum a fost asta tradus psihologic în conduite, în fapte actoricești.

În primul rînd semnalez perfecția jocului lui Sebastian Radovici. În rolul procurorului, totodată sever și înțelegător. Apoi, deși este un rol foarte scurt, cele două apariții ale lui Mircea Bașta, inginerul șef care o scăpase pe vinovată (Margareta Pogonat), iar apoi se și căsătorise cu ea. Scurtimea prezenței lui pe ecran arată bine ce importanță e, în teatru și cinematograf, alegerea chipului. Păptura fizică, adică potrivirea între această fizionomie și rolul din poveste, este uneori de ajuns pentru ca dintr-un rol secundar să facă un rol principal, important în economia temei.

În privința eroului principal (Victor Rebengiuc) aș avea oarecare rezerve. Și el este, ca și personajul interpretat de Margareta Pogonat, un om ridicat cu greu de la simplu salahor la inginer șef. Afară de asta, el este un naiv, un om credul, ușor de păcălit. Pe cînd era lucrător, naivitatea lui avea ceva copilăros. Cînd devine intelectual și mare responsabil, e firesc să aibă o figură mai gravă, mai distinsă, mai competentă, ră-

minînd bineînțeles credul și ușor dus de nas, pe coarda sentimentală. Această metamorfoză mimică cerea o pre-lucrare actoricească foarte nuanțată. Cere un mare, vechi regizor, cu multă și variată experiență. Actorul singur, pe te și el să execute asemenea acrobatii profesionale, dar asta cînd e un Laughton sau un Bogart sau un Sordi; și încă! Iată de ce, măștile abordate de actor, vecine cu rolul, sînt totuși false.

Aceeași supărătoare nepotrivire l. Sanda Toma. Personaj complex: damă răsfățată, hrăi dreață, cinică, fără scrupule, convinsă că poate „vampă” pe bărbați, bună de gură și de o imoralitate așa de totală, așa de... sinceră, încît transformă, cu bună credință, lăcomia și furtul, într-un sacrosanct „drep la viață” al omului. Sanda Toma, din gură, din glas, din text reușește să trăducă în fapt de scenă, în conduite de actor, aceste nuanțe de psihologie. Dar în roluri de vampă, trebuie să... pară vampă. Nu e vina Sandei Toma că nu e așa. Este vina autorilor că n-au găsit capul apropiat, așa cum găsiseră pe cel al celeilalte eroine: Livia — Margareta Pogonat. Trebuia o frumusețe gravă, serioasă, interiorizată, și în același timp plină de spontaneitate și mai ales de des-teptăciune. Margareta Pogonat are toate acestea. Așa că a putut executa în mod briant metamorfoza biografică și fizionomică a fetei din popor, simplă lucrătoare, devenită, prin muncă și carte, distinsă și înțeleaptă. Sute de mici probleme de joc cinematografic rezolvă ea în cursul acestei drame. Prezența ei pe ecran e o încîntare. Am spus-o de multe ori. Și nu mă feresc să o repet.

„Pe aripile vîntului”



Vivien Leigh în rolul Scarlett O'Hara

REVĂZIND filmul *Pe aripile vîntului* mi-am dat seama ce înseamnă minciună adevărată. Într-adevăr, totul era minciună în lumea așa de bine descrisă de Margaret Mitchell și Victor Fleming. Sudisti sfîrșiseră prin a crede sincer, aproape cînstit, că singura formă de umanitate pe acest pămînt este mila proprietarului de sclavi pentru robul său. La ceilalți, minciuna suna altfel. Suna democratic, liberal, teoretic, retoric și progresist. Jos sclavia! Omul trebuie să fie liber, exploatarea omului trebuie să fie liberă, cu liberul consimțămînt al exploatatului.

Cartea Margaretei Mitchell și filmul lui Victor Fleming sînt lucrări la prima vedere reacționare și pro-sudiste. Totuși, din puzderia de povești scrise și filmate despre crîncenul, lung și fraticid război, *Pe aripile vîntului* e singura unde răzbate destul de limpede și de acuzator acea dublă reciprocă minciună de care vorbeam.

Alt fapt destul de curios. Atît cartea cit și filmul au fost, în țara românească (și mai sînt și azi) obiect de mitologie. Drama din *Aripile vîntului* ne tulbură și frîmîntă ca și cînd ar fi a noastră. Cum se explică interesul durabil și pasionat pentru o operă literară și cinematografică așa de străină de problemele noastre?

Răspunsul e simplu. Problemele lui Butler, Ashley, Scarlett, Belle, Melanie, văzute mai în adîncime, se dovedesc a fi nu numai etern umane, dar chiar și palpitante.

Este mai întîi eterna actualitate a minciunii, a unei minciuni duble, reciproce și generalizate, așa cum am arătat mai sus. Este, apoi, dramaticul spectacol al unei lumi ce se stinge, al unei bucăți de istorie universală care pierе. Moarte oarecum anticipată, căci în Europa „la belle epoque” nu-și dă obștescul sfîrșit decît abia în 1914.

Subiectul e lăcomia, pofta de cîștig, de cucerire, de reușită. Butler măturisește cu cinism pofta lui de avere și putere. Chiar în trebile sentimentale găsim la

el ariditate și instincte de proprietar. Pe Scarlett o iubește pentru că îl pasionează tot ce e cucerire grea. Pe Belle o iubește, dar nu-și leagă viața de a ei fiindcă e o cucerire ușoară. Belle îl adoră. El se mulțumește cu măgulirea de stăpîn sigur de stăpînire. Pe micuța lui fetiță o iubește cu o putere infinită, deși n-are la ea ce cucerii, căci și ea îl adoră pe taică-său. În fața acestui amor complet, el va avea prilejul, cu toată a lui putere și avere, să inventeze mii de mijloace de a-i face micuței plăcere azi, și mîine, și toată viața; de a o împodobi cu toate fericirile; de a contempla ce lucru frumos este acest lucru al lui, făcut de el, menținut de el în stare de plăcere și fericire perpetuă. Sub o formă aparent altruistă, este aici toată voluptatea, orgoliul, fudulia de proprietar. Fetița moare: proprietarul va fi prin asta adînc, durabil, poate chiar iremediabil rănit.

Ashley, cavalier al onoarei și intransigenței, se arată a fi un om slab, o „găină plouată” care își întreține donchișotismul ocolit de puterînică, vitează Melanie. Se cramponează de ea cu aviditate, cu gestul de apucare al înecatului. Cînd Melanie moare, a murit însuși minciunosul său panas. Trisorul nu mai poate juca. Candidatul la înec devine înecat pur și simplu.

Scarlett e cea mai respectabilă dintre acești monștri de egoism. Frumousă, tină, energică, irlandeză, răsfățată, mîndră, ținba ei în viață e să obțină ce nu i se dă, să cucerească, prin orice mijloc, ceea ce i se refuză. Ceea ce i se acordă nu o mai interesează. Iar ceea ce a pierdut o fascinează. Este paroxismul instinctului de proprietar. Și totuși la ea găsim, mai mult decît la ceilalți egoiști, bunătațe veritabilă și mai ales admirație pentru bunătațea celorlalți. La Butler, bunătațea e, dacă nu chiar fanfaronadă, în tot cazul eleganță și socoteală. Pe Ashley îl interesează mai ales bunătațea Melaniei care oco-țește frica și slăbiciunea lui. Scarlett, cînd este bună cu alții (și este

des bună și cu alții) nu o face nici din socoteală nici din cochetărie, ci pentru motivul cînstit și direct că admiră bunătațea văzută la alții, iubește generozitatea, curajul, tandrețea văzute la alții; văzute la taică-sa, la doică-sa și mai ales la Melanie. De altfel această Melanie îi reeducă, din umbră, pe toți. Mult-puținul de virtute și dezinteresare al celor trei e datorat ei. Melanie, în multe ocazii, le schimbă viața și chiar concepția despre viață. La Butler în mod pasiv. Deznădăjdea, prăbușirea lui cînd moare Melanie e încă o disperare de proprietar. Atîta suflet divin aveam și noi în ora noastră! Și l-am pierdut! Pagubă de proprietar. Pe cînd durerea directă Scarlett nu o leșină, ci îi dă puteri. Va veghea de acum și asupra lui Ashley, și asupra lui Butler, așa cum a rugat-o Melanie. Așa cum dinsei, ca și celorlalți, cu dulceață, poruncește Melanie.

Personajul acesta este, din toate, cel mai complex, și cel mai stimabil. Cel mai aproape de virtute, de puritate, de nătațe și iubire. Pe deasupra unul „mod de viperă”, unui ghem de orgoliu, rapacitate și cruzime de copil răsfățat.

Vivien Leigh interpretează acest rol greu ca o știință, cu inteligență fascinantă. Și este, totuși, rolul ei de debut în ale sale roluri mari. Ceilalți admirabili actori, alături de ea sînt ștersi, dar nu ca actori, ci ca personaje. Ea îi domină pe toți. Publicul țării sale i-a înțeles imensul talent. Cînd Vivien Leigh a murit, o zi întreagă, în Anglia, toate prăvăliile, toate teatrele, toate școlile, au fost închise în semn de doliu național.

P. S. O carte de 800 de pagini din care n-ai voit să scoți o silabă, o virgulă. Un film care, chiar în 4 ore, trebuie să respecte asta. Filmul a făcut tot ce era cinematograficește posibil. Și mai ales a realizat acea hegemonie spirituală a lui Scarlett asupra celorlalți personaje.

Folclorul, izvor de înnoire

Muzică

MUZICA secolului nostru a suscitat numeroase discuții, datorită direcțiilor ei de dezvoltare, fenomenelor de manifestare nu rareori derutante, datorită, în fine, modalităților noi de exprimare, la prima vedere în totală opoziție cu cele consacrate de epocile anterioare. Contradicția dintre muzica actuală, cit este ea de complexă și eterogenă, și cea — să-i zicem — tradițională este periferică, întrucât esențială este continuitatea, relevabilă la o analiză globală a fenomenului. Expresie a spiritului uman, muzica — cea adevărată, cea mare — nu se poate înstrăina și cu atât mai puțin opune sensibilității și concepției omenești. Formele de manifestare sonoră — materialitatea acestei arte — apar uneori insolite, structura lor urmează alte reguli și alte legi; dar ele sînt, în ultimă instanță, expresia unei atitudini umane față de realitate, specifică și altor arte ale vremii. Critica muzicii moderne s-a aplicat cu osebire asupra limbajului, care este, în fapt, factorul de contact primar dintre operă și public, uitîndu-se adesea că nici un act de comunicare nu poate rămîne străin evoluției. Marile epoci ale muzicii sînt definite nu atît prin corespondențe istorice, cit prin particularități de limbaj. Mai mult, nu există întotdeauna și întru totul o identitate în trăsăturile care circumscriu noțiuni fundamentale ca renaștere, clasicism, romantism etc., pentru literatură, plastică, arhitectură pe de o parte și muzică pe de alta. Este normal ca și în frământatul nostru veac să nu se suprapună perfect sferele care cuprind caracteristicile impresionismului, expresionismului, pointillismului ș.c.l. Aceasta înseamnă că, pentru a fi mai bine explicată, mai bine înțeleasă, muzica poate și trebuie să fie considerată în sine (evident că afirmația nu vrea să scoată muzica din contextul social care o produce, o determină, ci subliniază necesitatea analizării caracterelor sale. intrinsece, care justifică existența ei ca artă independentă).

Înnouirea mijloacelor de exprimare muzicală s-a făcut, pînă acum citeva decenii, fără salturi spectaculoase, fără inovații neașteptate și uimitoare, deși pot fi amintite cîțorituri importante. În orice caz, materia sonoră a evoluat lin; de la o vreme însă, și aici au apărut aspecte la prima vedere surprinzătoare, în sfera muzicii fiind cuprinse, cu justificare sau nu, fenomene sonore și altele decît cele produse de instrumentele obișnuite. Sunetele muzicale definite de vechile tratate n-au mai fost, se pare, suficiente, după cum, nici modul de înlănțuire a lor; tehnica modernă — îndeosebi cea electronică — și-a spus un cuvînt decisiv.

Înseamnă oare că muzica veacului 20 este cea bazată pe astfel de explorări într-un univers sonor insolit? Sau, mai bine formulată întrebarea, numai cea alcătuită pe baza unor noi concepții despre evoluția sonoră? Afirmația se dovedește nu numai extremistă, ci și hazardată, contrazisă fiind de practica muzicală curentă. (Și — în paranteză fie zis — mi se pare exacerbată poziția care face elogiul experimentului cu orice preț, — tendință spre care, în mod regretabil, se înversunau a îndemna niște așa-zise „urări amicale” în pagina din numărul trecut). În fond nu este atît de important cum compui, cit ce compui, ce exprimă compoziția. Aceleași idei mărețe pot transpune dintr-o pasiune de Bach, din Simfonia a IX-a de Beethoven sau dintr-o creație de Nono, după cum la fel de searbădă poate fi o sonată pentru pian de compozitori uitați din secolul trecut sau o plictoasă și inutil șocantă piesă de Cage. Dar substanța unei compoziții rezidă și în modul de exprimare — nu este o contrazicere a ideilor anterioare, ci un aspect dialectic elementar. Marii compozitori au prezentat, întotdeauna, trăsături distincte, originale, fiind totodată inovatori în substanță și limbaj. Problema originalității apare odată cu romantismul, care împinge în plin plan expresia personală a operei. Compozitorul modern, conștient de nevoia acestui aspect, începe a se preocupa în mod expres de latura novatoare a operei; iau naștere astfel experimentele, noutatea nemaifiind corolarul substanței expresive, ci, uneori, însuși scopul muncii autorului. Într-o lume unde este din ce în ce mai greu să te afirmi, să te impui, elementul de surpriză poate servi fără îndoială, dar numele celui care doar șochează se uită repede. Repudierea unor „zei” trecători este destul de frecventă și pe de-a-ntregul îndreptățită.

Care este, totuși, sursa de înnoire a muzicii, întrucît se pare că în sine însuși compozitorul nu poate găsi decît o parte din forța originalității? Unii au căutat-o în natură — în sunetele ei secrete, nelămurite și pline de chemări misterioase (cîntul păsărilor exotice, cu neobișnuitele lor timbre și jocuri inedite de ritmuri și înălțimi, l-a tentat pe Messiaen); alții — în trepidăția citadină, mecanizată pînă la dezumanizare; alții — în alchimia grafică a formulelor matematice care exprimă fenomene electronice cu rezultate sonore, alții — în folclorul extraneuropean (de la Debussy încoece) ș. a. m. d. Alții s-au îndreptat cu speranță către lumea veche pe care au reînviat-o, agmentată armonice, timbral și coloristic (i am numit pe neoclasici). Toate ace-

tea — și altele — sînt direcții nu la infinit fructuoase, dar adesea interesante, cărora nu le neagă nimeni utilitatea și efectele — uneori destul de importante — în peisajul muzicii noi. Nici compozitorii noștri nu sînt străini de astfel de căutări și, deseori, unele idei, investigații și, mai cu seamă, rezultate au fost subliniate de opinia profesioniștilor. Dar sensibilitatea românească are o formă muzicală de infinite nuanțe, originale și puternice, materializate în creația folclorică pe care o admiră, cu îndreptățire, toți cei care, cunoscînd-o, se pricep. Deschizînd o paranteză, se cuvine a sublinia că spre folclor și-au îndreptat privirile unele dintre incontestabile personalități ale muzicii contemporane, în școlile naționale moderne — ilustrate de un Enescu, Bartok, Janacek, Hacıaturian, Vladighe-rov, Villa Lobos, Ginastera, ca și cei care caută în jazz sugestiile cele mai valabile (Gershwin, Copland ș. a.) — oferă soluții mult mai viabile decît cele mai neașteptate investigații în lumea sonoră obiectivă.

Școala românească actuală — începînd cu Enescu, Jora, Constantinescu și sfîrșind cu cei mai tineri adepți ai orientării marcate de explorarea intensă și variată a melosului popular — se bucură de o unanimă recunoaștere pe plan mondial datorită tocmai acestei înclinații plină de vibrație umanistă și de responsabilitate artistică.

Practica muzicală milenară a poporului român oferă infinite soluții in-tonaționale, ritmice, timbrale, structurale (mai ales pe tărîmul tratării variaționale) pentru o dezvoltare cu adevărat modernă și absolut originală a limbajului. De altfel, fiind crescuți într-un climat spiritual conturat de sensibilitatea națională, chiar unii compozitori care vor uneori să construiască muzici neutre, nu pot evita acel **ethos** specific, care-i situează în timp și spațiu în universul românesc. Iată de ce mi se pare că o dezbatere despre fenomenul contemporan în muzică poate fi într-adevăr rodnică numai dacă epuizează, cu precădere, sugestiile, orientările și rezultatele obținute prin analiza creației naționale.

Aceasta pe de o parte. Pe de alta, este elementar că nu imitînd, oricît de abil și chiar cu aport creator, strădani de înnoire de aiurea ne vom impune în concertul muzicii actuale, ci numai căutînd în noi înșine — adică în expresia muzicală românească — temeiuri de artă nouă vom reuși să ocupăm locul pe care talentele indiscutabile — de care poporul nostru nu a fost, nu este și nu va fi nici cînd lipsit — îl merită în prezent și în viitor. Numai astfel se va împlini o menire de valoare universală, în deplin acord cu sensurile evolutive ale culturii umane.

Petre Codreanu

Valentin Gheorghiu



● Anul acesta se împlinesc trei decenii de cînd pe podiumul Filarmonicii a debutat pianistul Valentin Gheorghiu. Avea 15

ani, dar, așa cum arăta cronicarul muzical Em. Ciomac, într-o cronică publicată în mai 1943, „de la inițiale note s-a văzut că

avem a face cu o personalitate autentică” și „Concertul Nr. 1 în do major de Beethoven era foarte bine ales pentru a pune în valoare tehnica și muzicalitatea acestui element nou de la care sînt de așteptat cele mai frumoase realizări”.

Valentin Gheorghiu, maestrul virtuoz de azi, a confirmat cu prisosință promisiunile de atunci. Admiratorii lui îl pot urmări, în stagiunea aceasta, din ianuarie pînă în iunie, în două cicluri, unul de concerte simfonice, altul de muzică de cameră. El va interpreta lucrări de Bach, Mozart, Beethoven, Grieg, Rachmaninov, Schubert, Schumann, Brahms precum și un festival de muzică românească: Enescu, Paul Constantinescu și compoziții proprii.

Muzica și...

CONTEMPORANEITATEA

lități”, a unei realități care pe continentul nostru devine din ce în ce mai convulsivă, mai singeroasă. Care a fost urmarea? Exact opusă celei preconizate și așteptate de muzicienii și teoreticienii care își închipuiau că, ogîndind întunecarea și dezechilibrarea crescîndă a sufletului european, a societății moderne, muzica s-ar apropia și mai mult de inima și înțelegerea multimilor. În quasitotalitatea lor, acestea n-au aderat la „muzica viitorului”, și n-au făcut-o nici măcar atunci cînd viitorul avut în vedere de autori ar fi trebuit de mult să devină prezent.

Definitiv pentru orientarea marelui public în secolul nostru e, dimpotrivă, simpatia din ce în ce mai categoric exprimată pentru vechii maeștri, pentru preclasi. Cea mai superficială reacție ar fi să spunem: „mentalitate retrogradă”, „conservatoare”! Sensul acestui așa-zis tradiționalism e mult mai adînc. Prin el se atrage muzicianului modern atenția asupra felului cum trebuie concepută prezenta muzicii în epocă. Înăderența marelui public la așa-zisul

revoluționarism muzical modern, la muzică inspirată din viziuni însingurate și innegurate, este un indiciu foarte precis al felului cum trebuie muzicianul să acționeze asupra semenilor săi: reconfortant, limpezitor, înălțător. Aceștia se îndreaptă precumpănitor spre Bach, Vivaldi, Mozart etc. nu din conservatorism (pînă la începutul secolului XIX, de fapt, publicul, marea publică, a fost principalul încurajator al inovațiilor), ci pentru că nu găsește în prea tumultuoasă și contorsionată muzică a secolului hrana trebuincioasă spiritului său.

Într-adevăr, prin ce poate și trebuie să răspundă necesităților social-istorice această artă a lumii, această artă emanamente solară care este muzica? Afundîndu-i pe oameni într-o vîltoare care le pune atît de greu la încercare sufletele? Or, interesele lor întîme și reale sînt acela de întărire, clarificare, verticalizare lăuntrică. Omul contemporan asteaptă de la muzică tocmai ceea ce-l poate ajuta să se ridice deasupra vîltoarei, nu pentru a fugi din fața realității, ci pentru a putea-o înfrunta

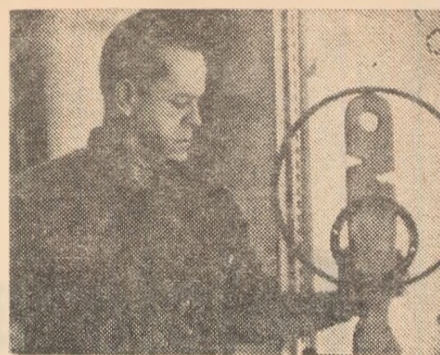
și stăpîni deplin conștient de sine, pentru a o transforma în sensul voit de el. Cu alte cuvinte, un asemenea concurs nu i-ar putea fi dat decît de muzica credincioasă esenței ei solare, misiunii ei de înalt umanism. Numai o asemenea muzică dovedește, de fapt, identificare adîncă, iar nu exterioră, cu cerințele, nevoile epocii. Nu ilustrînd fluctuațiile va fi muzicianul în pas cu vremea sa, ci păstrîndu-se extrem de sensibil la esența frământărilor și aspirațiilor contemporane sîeși.

Compozitorul care ascultă cu adevărat cum bate inima secolului nostru, și nu se mărginește s-o ale doar din lectura fugară a ziarelor, își va da în cele din urmă seama că ceea ce-i trebuie acestuia este nu un plus de convulsie, angosa și zgomet, ci redobîndirea seninătății și sănătății interioare, putere calmă de a birui sursele de neliniște și otrăvitoare durere. Muzica se va arăta cu atît mai devotată epocii sale cu cit — în plină și teribilă vîltoare — va izbuti să rămînă mai integral Muzică, în sensul cel mai elevat și mai generos al cuvîntului. În felul acesta, ea l-ar putea ajuta pe om ca în mijlocul marilor finalități de schimbare a lumii la care-l cheamă istoria timpului său, să rămînă cit mai deplin Om, în sensul cel mai elevat și generos al cuvîntului. Orice alt fel de a vorbi despre reflectarea realității în muzică este — cum se zice — literatură.

George Bălan



Donația Arămescu



Constantin-Ticu Arămescu

MUZEUL este unul din locurile care ne dau cea mai înaltă idee despre om" afirma Andre Malraux, iar o altă formulare, cel puțin originală, etichetează muzeul drept „mașină pentru conservat timpul”.

Indiscutabil, ambele aserțiuni conțin o doză de adevăr, în aceeași măsură în care se dovedesc reciproc incomplete. Căci un muzeu ne transmite, într-adevăr, o idee despre „omul noțiune”, dar încă ceva – esențial – despre **omul concret** aparținând unui spațiu anume și unei epoci determinate. Iar „timpul conservat” nu este cel abstract, ci unul care se măsoară prin prezența umană, prin dimensiunea activității sale istorice. Astfel ni se relevă funcția reală a muzeului, activă în raport cu publicul și spiritul unei epoci, în fond condiția obiectivă a existenței sale.

Optind pentru această accepțiune și preferind formula „expunerii tematice”, MUZEUL DE ARTĂ ROMÂNEASCĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ din Galați (de altfel unicul de acest gen pînă acum) tinde să devină o „expunere-jalon”, exemplară și absolut necesară pentru cel ce studiază ansamblul artei din ultimele decenii. În aceste condiții cazul particular încetează de a mai fi o excepție, prin integrarea în contextul evoluției creației plastice din țara noastră și – cel puțin pentru numele tinere – colecția gălățeană se dovedește reprezentativă.

Venind să completeze această „imagine-rezumant” a plasticii românești moderne dintr-o perspectivă nostalgică generată de relativa distanță geografică, **donăția Arămescu** îmbogățește, începînd de anul trecut, patrimoniul muzeului gălățean. Gestul donatoarei, pictorița **Georgeta Arămescu-Anderson** (S.U.A.) capătă astfel semnificația unui omagiu adus orașului natal și culturii românești, reîntregind prin operă două existențe ce nu au părăsit niciodată spațiul spiritual originar.

CAZUL artistic” al celor doi frați – Constantin Emil-Ticu Arămescu (1914–1966) și **Georgeta-Gigi Arămescu-Anderson** (1910) nu reprezintă o excepție din unghiul amprentei spirituale românești ce marchează tematica și limbajul, ei alăturîndu-se altor nume cu destin similar. Insolitul provine din aparent paradoxala declanșare a valențelor artistice, **preexistente** desigur dar nevalorificate pînă în acel moment: anii 1956–57. Fără a redeschide polemica pe care Petru Comarnescu o schița în legătură cu teoria crociană despre „imaginația productivă a spiritului” (în lucrarea **Frații Arămescu**, edit. Meridiane, 1972, pp. 14–15), trebuie să admitem că în cazul celor doi frați – dar nu numai al lor – există o **predispoziție latentă**, difuză și nematerializată din cauza preocupărilor diferit orientate.



Georgeta Arămescu-Anderson : „Fratele și sora”

Desigur că se poate analiza – și este chiar necesar – contribuția elementului temperamental paralel cu cea a culturii (nu neapărat plastică) în formarea celor doi artiști. Putem astfel înțelege opțiunile lor stilistice, manipularea elementelor de vocabular dar mai ales preferințele tematice, iar cele aproape 300 de lucrări aflate în colecția muzeului din Galați constituie un material elocvent pentru a descifra vocația artistică. Rămîne însă ca prin aceste structuri vizuale să descifrăm sentimentul care le-a generat : **nostalgia spațiului natal** capabilă să provoace inscrierea într-o **matrice stilistică specifică**, chiar atunci cînd formulele aparțin unor tendințe de circulație universală.

EXISTA la ambii frați o preferință pentru limbajul modern, explicabilă prin amprenta mediului cotidian, ce se cristalizază liber și uneori insolit în cazul autodidactului plastic Ticu Arămescu, om

„Art Students League” din New-York pe care o frecventaseră Pollock, Rauschenberg, Rothko, Newmann. În cazul pictoriței delimitarea imediată se realizează prin tehnică (cele mai numeroase sînt desenele : 160), dar și prin tematică. Există **trei teme obsesive, idei-matrice** care determină și definesc activitatea artistei. Una, cea născută din **permanenta apartenență la spiritualitatea românească**, decis afirmată și materializată în lucrări cu structură și titlu semnificativ : „Zid de mănăstire” – compoziția pe registre, imagistica și cromatică sînt adaptări ale surselor autohtone –, „Scoarța”, „Din strămoși”, „Tradiție”, „Tărănească”, „Omagiu lui Țuculescu”, „Frescă” și toate icoanele cioplite de Ticu, rezultat al „memoriei sensibilității”. Apoi, **preocuparea pentru mișcare**, pentru dinamismul liniei și al petei de culoare, amintind adeseori de „timing”-ul expresionismului abstract, concretizată în desene figurative, decise și sintetice, a căror autonomie estetică nu exclude funcția lor de „pregătire” pentru

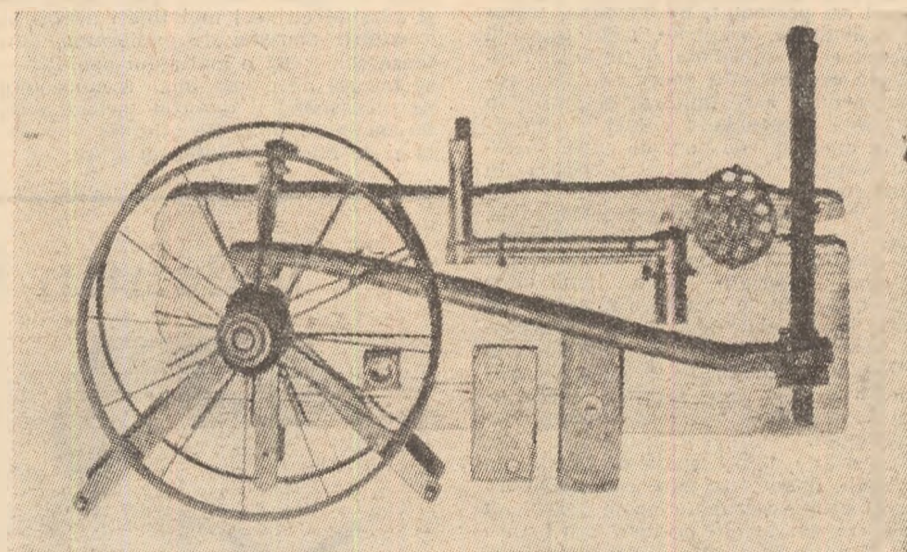


Georgeta Arămescu-Anderson

cute sub imperiul dicteului automat. Sinceritatea lor le conferă forță emoțională, efect la care contribuie și cromatică acordată pe contraste-limită : „Frații Arămescu”, „Atelierul sculptorului”, „Abstracție din sculpturi”, etc. Astfel, suprapunînd teme și procedee ce aparțin în proporții dificil de stabilit atît spațiului românesc cît și spiritului universal al artei, Georgeta Arămescu-Anderson, ca și fratele său de altfel, stă sub semnul unei tensiuni bipolarizante cu efecte pozitive, dincolo de indeciziile stilistice explicabile.

MODERNE prin limbaj și soluții, tradiționale în sensul valorificării fondului autohton, lucrările donate muzeului din Galați adaugă semnificației imediate a gestului o valoare estetică și umană asemănătoare celei prin care Ticu Arămescu reușea să confere lucrărilor sale, după formularea aceluiași Ionel Jianu, „o tensiune și un suflor secret, respectîndu-le structura”.

Virgil Mocanu



Constantin-Ticu Arămescu : „Ferma părăsită”

de cultură largă și solidă de altfel. De aceea unele sculpturi – cele „electronice”, ca și cele realizate prin asamblări de piese și obiecte diferite – amintesc de gratuitatea gestului dadaist, valorificînd mai ales latura ludică a creației artistice. Adeseori se adaugă acestei dominante o certă aluzie ironică : „Napoleon”, „Între mine și tine felinarul de gaz”, „Avionul zulu”, „Băiatul cu floarea”, „Salome”, sau sentimentul liric, nostalgic : „Ferma părăsită”, „Autoportret”, „Coloana moldovenească”, „Troita”, „Mama și copilul” etc. Este greu de trasat o delimitare precisă între diferitele materializări ale acestui spirit prolix și inventiv, oscilînd între formule ce amintesc de Gonzalez, Tinguely, Stankeviciz Totuși preponderența unor volume **specifice gândirii solare** a ciopliturilor românești, ca și structura „totemică” în **spiritul tradiției noastre** pe care o au altele, izolează o categorie de lucrări, realizate din lemn și adaosuri de metal, despre care **Ionel Jianu** afirmă : „Astfel el vede în lemn un martor al trecutului și în piesele metalice un semn al viitorului” (*Nouveau dictionnaire de la sculpture moderne*, ed. Hazan, 1970, pp. 17–18.). Atunci cînd sîntem în fața unor „lemne găsite”, provenind de la cele mai diferite construcții – nave, case – asamblarea lor elimină hazardul inițial al formei introducîndu-le într-un **context semnificativ cu finalitate estetică deliberată**, chiar dacă stau sub semnul incongruenței și al dizarmoniei. **Expresionismul** sculpturilor deschise, baroce ale lui Ticu Arămescu ni se pare **definitoriu** pentru temperamentul său, iar obsesiva utilizare a lemnului ca și preferințele tematice – troiță, coloană, oameni – **ne relevă caracterul lor de „lamento pentru orașul pierdut”** dar niciodată uitat.

De altfel o **amprentă expresionistă** de tendință abstractă se descifrează și în picturile și desenele Georgetei Arămescu-Anderson, poate și ca un rezultat al educației plastice obținute la acea reputată

lucrări în ulei. Și în sfîrșit, temele metaforice legate de **creația și prezența fratelui pierdut**, în care caracterul evocator unifică formulele stilistice diversificate. Revin obsesiv, ca un leit-motiv, imaginile atelierului cu sculpturi, sintetizate, modificate, montate prin suprapunere sau alternanță, asemeni unor notații nervoase fă-



Constantin-Ticu Arămescu : „Aripa”



„Strigătul” (1966)

A douăsprezecea noapte

● ÎNAINTE de orice, înainte de a ajunge la Ea, înainte de a ingenunchia la picioarele Ei — pot spune cu fruntea sus că mie îmi plăceau ei, acești domni, acești lorzi, acești nobili, acești bărbați pe care — la un moment dat — am reușit cu inima ușoară să nu-i mai pot deosebi. Foiala acestor bărbați voinici și elocvenți în jurul tronului și patului Ei mă fascina ca galopul unei imense turme de bizoni, în noapte. Foială într-un spațiu închis, spațiu mărginit bine de vorbe, concentraționar — dacă n-ar fi vorba de un palat și de-o altă epocă. Cu câteva excepții, nici unul dintre acești domni n-a fost văzut în aer liber, en plein air. Odată, parcă, Essex a dus tratative de pace cu irlandezii, stînd pe cal, în mijlocul unui pîrîu furios. (Din cînd în cînd cite unul dintre ei urca în turn).

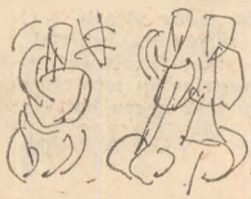
Altfel, toți erau supuși aceleiași mișcări: intrau, ieșeau, veneau, plecau. Nici unul nu era independent de această pendulare care nici nu-i modifica, nici nu-i obosea. Foiala — în această evidentă și totodată secretă monotonie — venea din vorbe schimbate între două deschideri de ochi închideri de uși. Erau enorm de multe uși în palat și dinții vorbeau enorm.

Între două uși și două replici se întindea o altă enormitate: culoarul palatului, pîzit într-un cap de-un soldat și în alt cap de un alt soldat. Îmi plăceau la nebunie scenele acestea în care ei, doi cîte doi, mergeau și discutau grav, completuri, intrigi, idei, naștere, moarte și impozite. Aici era foiala. Ferestrele mari. Dalele somptuoase. Din cînd în cînd dansuri (în timpul cărora continuau să discute). Ușile grele de stejar, de nuc, sau alte lemne solemne. Viața culoarului tăciurn și încruntat, măsurat cu pasul și cu dialoguri bune și cle de măsurat cu cotul. Rareori am văzut dialog alît de atent spațializat. Se vorbea cît dura o sală, se șoptea cît se întindea un culoar. Mărturisesc că din cînd în cînd oboseam și picoteam. Nu am practica marilor palate, sint marcat pe viața de cămăruța mea de 2/3, de lîngă Foișor, din urmă cu 15 ani...

Poate de aceea m-a impresionat orice scenă desfășurată în turn. Acolo nu era spațiu de dialog somptuos, din stejar și nuc. Acolo nu se mai complota, nu se mai foiau frazele acelea lungi cu idei grele și prea înțelepte, acolo totul era cruzime și se punea deci repede punct și era bine. Acolo Essex a urlat: „Sînt înspăimîntat! Sînt înspăimîntat!” și a leșinat. Ca a doua zi, în fața călăului, să apară demn și liniștit și să întindă bine brațele, rostind fără echivoc: „Doamne, sufletul meu e în miinile tale!” și cînd a fost să cadă securea, aparatul a panoramat — cu o nervozitate pe care nu i-o cunoscteam — pe-o fereastră a palatului. În locul securii, o fereastră care se închidea — record profund, prelungit de sunetul soneriei de afară care-mi aducea o telegramă de doliu...

Ar mai rămîne dînsa, Elisabeth — ac-triță prodigioasă, cu mască și fără, care știe totul de la sublim la scirbos, de la patetic la ordinar, știind a se da și în stambă și în toate leagănele lumii. Mai ales îmbătrînirea, sclerozarea, impietrirea, ultimele nostalgii și băi de picioare, ultimele zvîniri — marcate de acel grimaj clovnesc al celor două pte pe obraz — mi s-au părut fără de moarte, ca și gestul final al stingerii sale pe tron, cu degetul în gură. Truvai superb, „făcătura” dacă vreți, dar „făcătura” de mare inteligență care rupea deodată acest serial — prea greoi, prea calculat, prea onest în arta sa — de materia istorică, aruncîndu-ne cu o tandrețe stranie în lumea vastă a omului doar printre oameni, dînd în sfîrșit în al 12-lea episod și în a 12-a noapte o dimensiune de basm îndelungilor bolboroseli și foieli. Regina murînd cu degetul în gură, ca un copil blind care doarme visîndu-se desigur rege, regina trecînd în viața fără să-i mai pose de ultima ei imagine în ochii curtenilor, regina sfîdînd solemnul, vulgarul și banalul, destrămînd teroarea exercitată, anulînd orice protocol, chemînd zadarnic la necunoscuta nevino-văție a lumii, la somnul fără de păcate și de călău, uitînd de păcatele fără de somn — iată o idee mare, vinoasă, din acea lume care de mult știa, de la un om al acelei regine, că fiecare epocă stoarce omului, fie el rege, fie el cerșetor, acel strop de bine sau de rău de care ea, epoca, are nevoie. După care aparatul s-a retras încet, de-a lungul sălilor, de-a lungul coridoarelor, prin pustiul însemnat din colț în colț de către un soldat, printre ușile larg deschise, pierzînd-o din vedere pe regină, pentru a urca, cred, în sfîrșit, fără vorbă și repede, în turn, de unde — cum spuneam ca obsedat al Foișorului de Foc — viața s-a văzut dintotdeauna altfel.

Radu Cosașu



Pinnochio, nu pleca!

● SÎNTEM mult mai buni la suflet decît ne închipuim noi, dacă stăm cu urechile ciulite și cu ochii ficși și plîngem ca Swedenborg-bocitorul printre desenele lui Walt Disney. Abia acum ne dăm seama cît de lipsită de bucurie ar fi fost viața noastră dacă tocmai Pinnochio nu s-ar fi născut pe lume. Și dacă încercații (aș zice prea de tot încercații) redactori de la emisiunea 360° nu s-ar fi gîndit să intre încetîșor pe sub pielea de mătase a publicului cu ajutorul acestui etern. Căci în momentul acesta tocmai Pinnochio ne lipsea și TV ni l-a servit pe tavă ca pe un Archeopteryx. Luați, mincați, acesta e medicamentul vostru! Așadar, de la o vreme nu mai avem astimpăr duminica pentru că trebuie să apară Pinnochio, al lui Collodix evident, dar, paradoxal, în același timp al lui Walt Disney, un copil cu doi țai cum are orice suprapăpușă.

Pinnochio al lui Disney e compus dintr-o linie care se răsucesce ca șnurul de la mărțișor pe după privirile noastre, e om și în același timp păpușă, acționează fără întrerupere, e poet și cucerește prin dragoste și teroare inima invincibilă a unei zîne, e un îngeraș căzut cu un cifru colosal pe masa de afaceri a secolelor gîfîind. E așteptat de toți cei care vor să-l ducă în ispită, intră în fape vitejești și pare a aparține tuturor celor care vor să muste din carnea lui gustoasă. Toți urlăm după el la o adică: Pinnochio. Pinnochio nu pleca! Tu ești tot ce am pierdut noi și nu vom mai rogăși niciodată. Prețul tău e prețul copilăriei noastre.

Și nici măcar nu-l mai poți numi pe Walt Disney un vrăjitor, căci vrăjitorii după ultimele statistici se prăpădesc mai repede decît omenii normali. Și atunci zicem despre el că ne-a desenat o viață deasupra vieții, și atît.

Și emisiunea **Istoria filmului sonor**, ne-a purtat prin lumea minunată a animației. Prezentatori: Viorica Bucur și B. T. Ripeanu. Dar ce lipsește acestei emisiuni ca să aibă farmec? Lipsesc comentatorii de felul lui D. I. Suchianu, cu o neobișnuită personalitate, cu un mare simț al cinematografului, cu umor, cineva care să ne seducă, să ne dea impresia că vorbind despre film vorbește despre totul. Nu putem să nu recunoaștem faptul că actualii prezentatori sînt bine documentați, chiar dacă citesc cu oarecare discreție fișele din fața lor, deși asta nu merge la televiziune. Prezentatorul, el însuși un bun interpret a ceea ce vrea să exprime, trebuie să trezască interesul publicului chiar pentru persoana sa, să dea un mic spectacol pentru a atrage atenția și pentru a putea duce după sine imaginația somnoroasă a privitorului.

Ne-a încîntat și de această dată faptul că realizatorii au ales cu mult gust filmele, și mai ales că le-au lăsat privirii noastre de la început pînă la sfîrșit. Ne place mai mult decît își închipuie oricine cînd textul prezentării e scurt și filmele mai lungi, cînd realizatorii sînt degajați și ne transmit și nouă starea lor bună de bucurie în fața artei.

Gabriela Melinescu



O viitoare premieră teatrală a Televiziunii: piesa „A cui e vina” de Paolo di Vincenzo, în regia lui Matei Alexandru. În imagine Mihaela Dumbravă și Matei Alexandru, în timpul unei repetiții.

Foto: GIL TEODORESCU

„Privitor ca la teatru...”

● ÎNTR-UNA din aceste ultime seri foarte geroase, de-a lungul străzii Cercului, am văzut cum un tînăr ofereea unei fete cîțiva ghiocel, cîțiva ghiocelii incredibili, și gestul, și bătaia repede a fulgilor, și seriozitatea absolută a celor doi, și aerul acela înghețat, transparent, — totul părea o ficțiune tocmai atunci cînd din cărțile și filmele pe care le cunoaștem cu toții, o ficțiune suspect de frumoasă, prea frumoasă pentru a fi verosimilă. Sau, poate, am pierdut, printre ani și evenimente, credința în asemenea simple întîmplări... Treccam, deci, de-a lungul străzii Cercului, spectator involuntar la o scenă din viața ce părea o

scenă din teatru, dar poate că lumea întreagă este un teatru iar noi actorii și spectatorii ei fideli. Și, deodată, dintre spectatori se disting cîțiva, numele lor este Eschil, Ibsen sau Caragiale, ce decupează în scena mare a lumii ca teatru o scenă mai mică a teatrului ca teatru, scenă cu o cortină fosnitoare ascunzînd lumini, actori, drame și comedii. Și noi, cei rămași spectatori absoluți, urmărim cu ochi neliniștiți, scînteietori, minunata creație a spectatorilor deveniți scriitori. Noi, spectatori trecători. Ei, spectatori în eternitate.

Într-una din aceste ultime seri foarte geroase, teatrul radiofonic a comemorat

Radio Televiziune

Radio

Literare

● IANUARIE se află sub semnul Luceafărului: „eminesciene” sînt „Comorile limbii noastre” (**Odă limbii române**), recitalul (**Studioul de poezie** al Radiodifuziunii), matineul liric și teatrul radiofonic (**Sărmanul Dionis**) din ziua a 15-a a anului; în ritmurile și gîndurile lui Eminescu îi reîntîlnim pe Sadoveanu și Arghezi, îi ascultăm rostindu-i versurile pe Vraca și pe Ciubotărașu. Contemporanii i se înclină pios — Geo Bogza, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ștefan Augustin Doinas, Ion Brad, Romulus Vulpescu. Și fiecare îi dedică firesc, cu modestie, meditația sa lirică; iar emisiunile, rubricile, își păstrează aerul solemn, dar fără a îmbrăca veșmintele strimte, aniversare.

● REDACTORII au început să pună întrebări mai dificile publicului; ascultătorii din Turda sînt însă foarte pregătiți (oare nu chiar de reporterul care-l chestionează?). Ei pot înșira titluri și autori contemporani, poeți și prozatori, ei știu să circumscrie unui gen creațiile liricii românești, de la Alecsandri la Ana Maria Pop, consăteana lor.

● PROBLEMELE majore se discută cu sinceritate: **Revista literară radio** a început un serial-anchetă despre personalitatea literară; s-au transmis opiniile teoretice ale lui Ov. S. Crohmălniceanu; ne-au împărtășit crezul lor despre eroii proprii: Al. Ivasiuc, Fănuș Neagu, Mircea Horia Simionescu, Hans Liebhart, Romulus Guga, Ion Arieșanu; am audiat un fragment înedit citit de Constantin Stoiciu. Emisiunea **Dezbateri culturale** abordează de asemenea o tematică importantă: „Realism și autenticitate în proza contemporană”. Pasionante pentru autorii înșiși, astfel de transmisiuni largesc orizontul consumatorilor de artă, stimulează meditația de după lectură.

● SÎNT deosebit de interesante și utile prelegerile de istoria literaturii române; am urmărit emisiunea despre Eminescu și cea despre Creangă. Zoe Dumitrescu-Buşulenga concepe **Radio-scoala** nu ca pe un moment destinat copiilor (cu toate că preambulul și finalul rostit de redactor încearcă acest lucru), ci ca pe un act cultural adresat tuturor ascultătorilor mici și mari, tuturor iubitorilor de literatură care trebuie să facă efortul unei înțelegeri mai complexe a fiecărui rînd citit. „Orele de meditație” radiodifuzate ar fi și ineficiente, și plicticoase; programele pot fi rodnice instrumente de educație artistică, civică, politică, dar nu atunci cînd se alcătuiască didactic și simplist. Prelegerile de literatură, structurate ca eseuri, exemplificate cu fragmente interpretate de actori prestigioși, ne oferă o pildă despre ceea ce poate deveni oricare dintre rubricile culturale dedicate sprijinirii studiului ascultătorilor.

A.C.

ziua de naștere a celui ce s-a numit Mihai Eminescu, prin transmisia dramatizării (de Ion Biberi) după nuvela **Sărmanul Dionis**. Am ascultat-o, apoi am revenit la muzica de ape a textului: „Post-au vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva îndărățul culiselor vieții e un regizor, a cărui existență n-o putem explica? Nu cumva sîntem asemenea acelor figuranți, care voind a reprezenta o armată mare trec pe scenă, înconjură fundalul și reapar iarăși? Nu este oare omenirea istoriei asemenea unei astfel de armate, ce dispare într-o companie veche spre a reapăre în una nouă, armată mare pentru individul constituit în spectator...”

„Privitor ca la teatru...”, cum glăse Poetul în altă parte.

Ioana Mălin



Poșta redacției

POEZIE

DAN GRADINARU : De data asta, alegerea a fost mai puțin inspirată : paginile, deși pornite dintr-o emoție sinceră, pură, nu reușesc să o transmită cu mijloacele poeziei de calitate. Totul e relatat prea simplu, până la simplism, sumar, alb, fără vibrație. Ceva mai bune : 22 și 29. Se pare că ați făcut eforturi excesive în ultimii ani (900 de pagini!) și asta nu e bine în nici o privință. Dar e nevoie de curaj și speranță, în continuare, și mai ales de o diversitate și un echilibru al preocupărilor. Reveniți.

GEORGE MARTIN : „Eu cred în inspirație — ne spuneți în scrisoare — și vreau să trezesc entuziasmul pentru sentimentul autentic”. Foarte bine faceți ! (În „Poem 1” și, pe alocuri, în altele, se pot zări, de altfel, unele semne lirice mai mult sau mai puțin promițătoare.) Ar fi bine, însă, să credeți puțin și în ortografie, întrucât formule ca : „marea cea rămas singură”, „poeziile v-or încerca” etc. nu prea sînt susceptibile de a trezi entuziasmul (fie chiar pentru un sentiment autentic).

IOSEPH MIRAN : Din păcate, nu se văd nici acum, prin (sau printre) rindurile lungilor, greoațelor, prozai-celor discursuri, „lacrimile poeziei”, de care vorbiți.

EM. GV. : „Estompare” e cea mai bună (exceptînd titlul) ; celelalte, cu urmele vechii zgure jurnalistice, nu răzbat deplin la lumină. Dar n-ar fi oare timpul să vă adunați (sever și zgîrcit) un caiet pentru niscăi edituri ?

M. ISTRATE și L. SAIAN : O imagine în „Tinerete” și încă una, mai tocită, în „Hrana pentru suflet”. În rest, lucruri șterse, versificări în marginea banalității (și cu aproximații ortografice care nu stau bine unor mînuitori de condei !).

I. MUSTAȚA : „Noi” și „Poezia”, lucruri cam convenționale, în regretabilă scădere de nivel față de antecedente.

I. F. OIȘTE : Lucru de rețetă și „ureche”, ajustat la lampa lui Teclu, nu a lui Aladin.

R. SMITHER : Pare să fie ceva, dar expresia mai trebuie „deslegată” nitel și adusă mai aproape de emoție (dacă aceasta există undeva, la drept vorbind !).

V. CROITORU : Cînd nu bîntuie mimetismul bișuit, „în dodii”, vorbele se adună în imagini și sensuri, năzuind parcă spre poezie („De ce cîntî”, „Era o cetate”). Nu se poate scrie, însă, „îi simțim tăcuți pași”, fie chiar și numai pentru evitarea unei dileme : „tăcuți pași” sau „tăcuți, pași” ? Pe viitor, manuscrise dactilografiate.

DAN CLAUDIU DAN : Prea puține accente lirice, într-o masă greoaie de vorbe, de uscate discursuri neînsuflețite. Drumul e greșit.

Ecaterina, G. V. Pan, Victor Vacuna, Tudor Iordache, Ramayana, George Mann, Rudolf Kramm, Gârdea Dor-el Iulian, D.V.L., Ariadna : Sînt unele semne, mai mult sau mai puțin lămurite ; merită să continuați.

Lucian Bal, Milena Bour, Codruța Cojocaru, I. Chi-vu, Dros Y. Roe, Artur C. Plehu, R. C. Ciufulici, Jane, Rodia Căpuz, Iulia Iordache, Chioariu Dumitru, Ben Levi, Narcisa Trandafir, Z. L. Nucett, M. Iulia, Ly Ban : Nimic nou !

Parcaș Ioan, Tudor Morariu, Stanley-Timișoara, Po-pescu Valentin, V. Minciună, Vasile Popovici, Viorel Mureșan, Dorian Felix, Sorin Gabriel, Ion Florian, Hris-tu Gîrțu, C. Mogoșeanu, Elena S. M., Ovidiu Gheorghe, Stan Mirela, Năltică Alexandru, Verona C., Marius Dobrescu, Stelian Săndulescu-Grîndași, L. D. Baroma, Dom Bade, Gurdău M., Cornel Nedelcu, Toma Vișan, Radu Anda, Oprea Mircea, N. Donminico, Marin Ca-sapu, Mary Jane, Ion Huzum, Gherman D. Teofil, Achene, Dan Crivăț, Emil Edelman, Ion Badea, Bucur Demetrian, Ximon Binder, George Codruț, Cim Rodut-Lăcrămioara, Marius Atcus, Iudea Isc., Delih Mur, Comșa Mihai, Loria S., M. Mihail, Clara Mile, M. P. Găești, Moldovan Ioan, Șerbuleac Doru, Călugăru Ni-colae, Vladimir Cinezan, Indreica Daniela, Marian Nemțeanu, Suceava-O. B., George D., Viorel T., Ion Ciș-migiu, Mariana Dumitrescu, A. Florescu, I. R. Oneș, Marin Slujeru, Niculescu A. Vasile, Nikola, Schiopu Ioan, Florentin Valeriu, Ștefan Moțoc, Dumitrescu Gh. (C-Lung), Matei Miru, Mihai Mandaj, Tănase M. Gh., B. River Gherghișan : Compueri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități de-sebite.

Index

Moment

Peste fluviu salcia noastră a-nflorit
la întia bătaie de-ari-pă
a cocoșilor osteniți de vislit.
Pe mal, căpitanul bătrîn
fumează din pipă
ultimele amintiri ce-i rămin,
visînd corăbiile de altădată
cu nume sonore de față.

Elegie

Pepenii pocnesc în boslană-
miezul lor roșu
e ca o rană,
curpenii în taină se string
pentru altă vară și plîng,
în luncă joacă
amurgul în fumuri,
în seara aceasta
ne vom aduna amintirile
de pe drumuri
pe care unul din noi odată
o să le depe-ne.
Vino, să mincăm
ultimul pepene.

ION MUSTAȚA

În primăvara

Așa mereu
se întimplă...
Ciinii adulmecă luna
și liliacul își strivește ochii
mov
pe ferestre.
Femeile își sună clopoșeii
oaselor
(ele au oase fine, ou sunet dulce)
în carnea bărbaților
care-și caută dezorienta i
coasta lipsă
și cîntecul lor
e de clopot pe ape
spre îmblinzirea șarpelui cu
clopoșei.

AMA URCAN



Cîntec de primăvară

Floare albă
de salcim,
frumoasă salbă
la marginea satului.
Fluturii cu aripi de lumină
zboară prin aer de miere
și de iarbă se anină.
Foaie subțire de vînt
soarele umblă
cu picioare de lumină pe pămînt.

Poteca

Plouă
și aerul cîntă ca o vioară.
Arde timpul
pe la streșini
și se aude casa putrezind.
Din pădure
ne-a sosit o veste tristă
lupii au mincat poteca
pe care se întorcea tata acasă.

GRIGORE POP

Luciditate

Obolul meu de cuvinte
încîrligat-n dinți și fire de păr
rotunjite-n buze și
gînduri ascunse
îată-l, mă doare cel mai mult
să mă ierți iarăși,
întotdeauna, iubitule,
tors în cuvinte, bătăcit în ele
și stîrpit
necunoscută
hrană lor,
dragul meu stăpin..

LAURA IOVA

Despre îndirjire

Vom răsări din ape,
avîntați și fiecare
își va aminti că, de fapt,
a mai trecut printr-o
asemenea destăinuită
împielitare, într-o tinerețe
sau într-o înfrigurare.
Vom dispera după
tufe de lemn ciinesc
cu ochii la stradă
și la prietenul care
nu vine să-mi vadă
amforele sub hîrlețe.
Povestea lungă a
îndirjirii noastre
a început din clipa
în care am respirat
mai adînc.

DAN LALU

Caii

Cai sălbatici mă jucau în cîmp
Îmi amintesc de caii mei sălbatici
Treceau în goană riul Styx, în goană
Treceau ca și o murmurare riul
Cine a spus că apa lui e moartă
Și cine a crezut în nemurirea ei ?
Caii mei sălbatici o treceau o dată
Și încă o dată
Îmi amintesc de caii mei sălbatici
Copitele le scăpărau scintei
Și nechezau la lună și la stele
Și era vaier nechezatul lor
Să-i mai întorc o dată, spunea mama
Să-i mai întorc o dată, spunea tata
Și eu fugeam mereu în urma lor
Simțind cum ochii cailor mă dor.

DAN BOSOANCA

Desen

A nins copilărește
pentru tine,
pretutîndeni,
cu flori de sărbătoare
să le respiri
să le tulburi
și să te duci cu ele
acolo unde umbra
îți ridică o cruce albă
pe umerii mei doi.

Înginare

Caută acolo,
la rădăcina primului copac
pe care pui mîna,
te așteaptă comoara
avută de nimeni.
Caut acolo,
la rădăcina primului copac
pe care pun mîna
și ochii mei sapă
urme adînci,
pînă cînd frunza
își primenește viața,
pînă cînd inima
găsește doi pui împietriți,
care-mi cîntau demult
în singele alb.

ANAMARIA CONDOR

Înger cu strigăt de toamnă

Nu mai e iadul innebunind frumos
ce m-aștepta la poartă cu-alta aur crud,
singurătatea țese femei venind din lotus
ce sparg cu sinii casa, dar nu le mai aud.
O lance sînt, ascunsă sub anii adormiți,
cu singele pe lamă încăruntit de mult,
rugină-i zborul calului, rugină-i
tot ce a fost furtună, și în zadar ascult
cum undeva, la geamuri cutremură înlînsul
povestea ce-o aduce din înserări alt val,
la vama dintre larguri eu string în sete cupa
făcînd din ea femeia celui mai negru bal.

VIOLETA PAPINI

Ochiul magic

A respecta publicul

● „OFICIUL de studii și Sondaje al Radioteleviziunii”. La început era o ciudățenie. Cu vremea devine o obișnuință — și e bine. Prin cite o ședință, prin cite un articol, se ivea o cifră — binevenită dacă se potrivea părerilor noastre, antipatică, agresivă și contestabilă dacă le contrazicea. Sursa: Oficiul sus-numit.

În schimburile noastre de opinii se introducea un element nou — măsurătoarea obiectivă a unor comportamente subiective: cifre. În acest limbaj cam tern vibrează ceva din timbrul epocii. El nu înlocuiește nimic — dar completează multe.

Desigur, cercetarea sociologică are o vechi și bună tradiție în această țară. Desigur, de mai multă vreme cercetătorii răzleți s-au străduit să împerezească unele dintre misterele care impresoră ceea ce numim public. Dar Radioteleviziunea este prima noastră instituție de cultură care și-a creat o echipă proprie de cercetare și care — de cinci ani încoace — își investighează cu o regularitate implacabilă publicul. Publicul ei — și publicul nostru.

Căci aceleasi oameni care ascultă programele de radio sau le vizionază pe cele de televiziune le sint destinate și cărțile și piesele de teatru și filmele și concertele noastre. Din fericire, în acest fel și este înlocuită ambianța în care acționează televiziunea de către cercetătorii menționați.

Omul acestor vremuri furtunoase, a cărui personalitate o dorim cât mai fertilă și mai complexă, apare — în multitudine — ca public: printre altele ca public al ofertei de cultură. Pentru a-l înțelege și în această calitate trebuie să-l cunoaștem. Pentru a-l cunoaște trebuie să-l studiem. Cu toate uneltele: de la acelea, inefabile, ale poeziei,

ei, până la cele riguroase, ale științei.

Prin tenacitatea cu care își consultă publicul său Radioteleviziunea își dovedeste respectul față de el — chiar dacă uneori acest respect s-ar cere demonstrat mai convingător și prin calitatea unor emisiuni. Oricum însă, Oficiul de Studii și Sondaje al Radioteleviziunii s-a împămîntenit în peisajul nostru ca un semn de civilizație și de democratism cultural.

M. I.

Melcul,

raza și steaua

● „NI s-a părut tuturor că știm îndecajuns despre Antim Ivireanu [...] pentru a nu ne opri asupra «armelor» lui: *melcul*, *raza* și *steaua*” — scrie Virgil Cândea într-un interesant articol consacrat marcului cărturar în *Luceafărul* nr. 2. Și continuă: „Simbolurile le-am întâlnit adesea pe pisania ctitoriei lui din București sau pe frontispiciul *Diatei* autografe păstrată la Academia. Dacă este adevărat ce știm despre talentul său de sculptor și rivna pentru așezămînt, atunci probabil că emblema de la minăstirea Antim a fost săpată de ctitorul însuși; desenul de pe manuscrisul de la Academia este, în orice caz, de mina lui. Antim ne vorbește prin *Didahii*, prin acte de cultură, prin tipărituri în română, greacă, slavonă, arabă și georgiană, printr-un gest politic plătit, în 1716, cu viața. Dar, prin emblema aleasă, ne vorbește și în *simboluri încă nedescifrate*. În ele aflăm, poate, cea mai profundă învățătură a lui”.

Căutînd să explice aceste simboluri („Un melcul, un drumul trasat de o rază și se îndreaptă spre o stea. Iată emblema lui Antim”), Virgil Cândea spune foarte frumoase lucruri despre firea cărturarului și despre ideile lui, despre patriotismul lui

ardent. Cităm din vibrantul portret:

„Prin litere, prin tipar, prin retorică, prin acțiuni politice, prin predică, prin biruinți, prin înfrîngerii. Antim nu făcea decît pasul mic, dar definitiv, bine orientat spre un ideal de viață. A încercat, mai întîi, să dea, prin tipar, lumina cunoașterii celor setoși de cunoaștere din mai multe limbi: era un prim pas. A încercat să exercite funcțiunea primejdioasă de arbitru moral al unei societăți de altă orientare morală și așa a trebuit să-l înfrunte pe Constantin Brîncoveanu: era al doilea pas de melc. A vrut să îndrepte viața mentorilor de atunci ai poporului și s-a luptat să-și impună crezul în școală, în moravuri, în cult: mai făcuse un pas”.

A.B.

Cărți noi

● AM semnalat și altă dată vizibila înviore a publicației *Cărți noi* în ultimele luni: editoriale, anchete, note, articole interesante, o mai mare varietate grafică dau personalitate revistei care, pînă nu demult, se mărginea să fie un simplu buletin de informație editorială. Din numărul pe ianuarie reținem, iarăși, paginile din mijloc unde se comentau importante cărți recente. Desigur, este loc și pentru mai bine și o formulă mai îndrăzneală (cea actuală reprezintă doar o variantă îmbunătățită a celei vechi) ar avantaja revista.

Două observații. Articolele ar trebui să aibă, de regulă, un caracter anticipativ. Revista poate comenta înaintea altora aparițiile interesante, într-un fel de avangardă. Dacă este adevărat ce știm despre talentul pur și simplu.

În al doilea rînd, rubrica *De la o lună la alta...* nu e chiar impecabil informativ, ceea ce nu se poate imputa număidecît redactorilor (editoriile au partea lor de vină, utilizînd un sistem de informare dezordonat și ineficient). Dar a citi, negru pe alb, în numărul pe ianuarie al revistei că în luna decembrie 1972 au apărut cărți care, în realitate, nici azi, 17 ianuarie, nu se află în librării este ceva mai mult decît o eroare de informație. Pînă una-alta am sugera redacției să adauge un post-scriptum în care să-și declină răspunderea pentru semnalul publicat! *Cărți noi* nu este o simplă revistă de cultură, ci una de informație culturală. Și, se știe: noblesse oblige!

C. D.

Vasile BARAN

Interzis

copiilor sub 14 ani

Primum:

Stimate tovarășe Director al Direcției Rețelei Cinematografice și Difuzării Filmelor,

Din respectul pe care îl avem pentru dumneavoastră nu putem să ne abținem în a vă aduce la cunoștință un fapt uluitor, de necrezut și, în ultimă instanță, total neverosimil intervenit, zilele acestea, în sectorul dv. de activitate. După cum credem că ați fost informat, la Cinematograful „Patria” a intrat săptămîna aceasta spre difuzare filmul american *Pe aripile vîntului*. Fără îndoială că împrejurarea e fenomenală, fără îndoială că întîmplarea nu mai are precedent, dar pe noi ne-a uimit modalitatea stranie în care i se face publicitate — o publicitate absolut ciudată. Să ne explicăm: alături de afișele (normale) în care se atrage atenția că: 1. publicul spectator este rugat să respecte orele de intrare la spectacol; 2. accesul în sală al publicului este admis numai în pauza de după jurnal; și 3. pentru spectatoriilor întîrziți biletele își pierd valabilitatea (afișe atât de pregnante prin rigoare și logică) ne sare în priviri un afiș de un fel deosebit — pentru noi nemăintîlnit, afiș expus în plină vitrină, desenat cu litere de 5/2 (colorat și atractiv) prin care se aduce la cunoștință tuturor că:

„La acest film legitimațiile și abonamentele nu sînt valabile”.

Și ne-am întrebă: cine sînt acești posesori de legitimații și abonamente care sînt gata să dea buzna la un film atît de căutat de public? Și cum de le-ar fi putut trece lor prin minte că ar fi fost bine primiți?

Aici chiar că înclinăm să vă dăm dreptate. Fiindcă așa s-a întîmplat și la „Săptămîna filmului englez”, și se întîmplă, mai ales, atunci cînd e vorba de spectacolele de gală.

Dar abonamentele și legitimațiile au fost inventate de dv. tocmai pentru asemenea situații. Adică, să se poată asigura locuri (plătite anticipat!) la spectacolele dificile din acest punct de vedere (al aglomerației).

Nu mai comentăm: pentru noi, ziariști și scriitori, celebrul dv. anunt, care se lăfăie pe o întregă vitrină, sună adomă afișului care interzice (din cu totul alte motive!) accesul în sală al copiilor sub 14 ani!

Revista revistelor

„Transilvania”, nr. 8 — 1972

● ULTIMUL număr al revistei *Transilvania* se deschide cu un articol omagial și un ciclu de poezii dedicat aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii. Alte eseuri din corpul revistei întregesc acest omagiu (Romul Munteanu amintește, în *Iluministi români în căutarea unei noi formule de guvernare*, tradițiile îndepărtate în timp ale năzuinței spre un sistem democrat și mai ales ale spiritului republican. Victor Domșa analizează, în *Vocația unei așezări*, evoluția socială și culturală a Sibiului sub „zodia Republicii”. Vasile Netea semnează la rubrica *Studii* articolul intitulat *Anticipări republicane transilvane* în care enumeră cîteva din evenimentele istorice ale secolului trecut ce atestă aspirația intelectualității române ardelenice spre întemeierea unei societăți republicane) iar la *Patrimoniu documentar* este prezentat momentul proclamării Republicii, pregătirea și urmările lui, așa cum s-au desfășurat faptele la Sibiu.

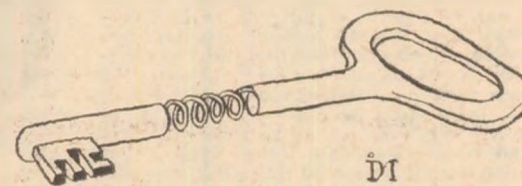
Un interesant articol semnează Mircea Ivănescu, *Traducerea, act de cultură* („Traducătorul trebuie nu numai să reproducă ceea ce poemul original spune, comunică...”, ci și să reproducă în cultura proprie a țării sale individualitatea, glasul particular al textului de care e vorba. Ceea ce spune un poet nu e totdeauna foarte original; originală este vocea sa, timbrul pe care el îl imprimă unui material cultural care capătă astfel valori noi și elocvente... Intulirea acestui timbru care să sune adevărat în limba traducătorului și, în momentul de evoluție atins de această limbă în contextul cultural respectiv este un lucru la fel de important și de imposibil de formulat în recomandări și rețete, ca și însăși întreprinderea unei creații originale.”)

Cronica literară semnată de Mircea Tomuș și Titu Popescu prezintă cărțile de versuri ale lui Zaharia Stancu: *Șaptezeci*, și Anei Blandiana: *Octombrie, noiembrie, decembrie*, remarcîndu-se prin seriozitatea și concizia analizei, prin subtilitatea interpretării.

O mențiune deosebită am face-o rubricii de note culturale, cuprinzînd, între altele, o *Bibliografie* care urmărește activitatea cîtorva edituri (Minerva, Univers, Eminescu, Albatros și Kriterion) în anul ce s-a scurs și o utilă „revistă a revistelor”, care consemnează cele mai interesante apariții publicistice din luna respectivă.

Revista are o elegantă prezentare grafică datorată lui Vasile Pop Silaghi și foarte bune reproduceri: fotografii ale comorilor artei românești din Muzeul Brukenthal și cîteva fotografii ale lui Ion Miclea din albumul *Sibiul*, aflat în pregătire la Editura Dacia

d. d.



Din colecția de obiecte imposibile a lui ION DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

TENSIVA DENSIFICARE A ROTUNDITĂȚII

● DEȘI nu numai că nu mă socotesc „purist” al limbii, ci mă declar hotărît împotriva „purității”, și cu riscul de-a fi luat în ris pe cum că „sar din baie”, o să mă opresc o clipă la articolul *Plenitudine* al confratelui nostru, esteticianul Marcel Breazu, articol scris în cadrul rubricii sale „Convorbiri despre artă”. Articolul începe astfel:

„Nu știu dacă cuvîntul *plenitudine* figurează în dicționarele care stau la îndemîna celor ce apără, cu nobilă pasiune, puritatea limbii.”

Mă grăbesc a-l asigura pe estetician că cuvîntul (acceptînd al său „dacă cuvîntul”, trebuie să acceptați și al meu „că cuvîntul”) „plenitudine” figurează în dicționare și

n-are de ce să se neliniștească. Îl mai asigur că acele dicționare la care se referă stau nu numai la îndemîna celor ce apără etc., ci și a esteticienilor. Cu o singură condiție: să aibă bunăvoința a le consulta, cînd n-ar strica s-o facă. Adică de ce numai noi, puriști ori impuriști, am fi siliți să consultăm recunoscutele ca deficiente dicționare: „Mic dicționar filozofic” și „Dicționar de estetică generală”, la care Marcel Breazu a colaborat din plin?

Mai la vale, d-sa mai zice: „Senzația de rotunditate (să mă ierte, din nou, puriști)... etc.”

Nu știu ce vor face puriștii. Însă eu unul i-o spun **rondelement** (adică „frans” și de la obraz): nu-l iert. O, nu pentru că termenul nu există nici măcar în al său „Dicționar

de estetică generală”. Ci fiindcă e vorba de un jaleic împrumut inutil, fie de la Italiani (*rotundità*), fie de la spanioli (*rotundidad*). Firește, împrumuturi din limbi străine — cu deosebire din limbile romanice — s-au făcut în limba noastră, se fac și se vor face. Dar nimeni nu împrumută nimic de la nimeni, pînă nu s-a ivit o necesitate stringentă. Bineînțeles, afară de aceia care și-au făcut o profesiune din a trăi din împrumuturi. Ce s-ar fi întîmplat dacă autorul nostru ar fi scris: „Senzația de rotunjime (sau rotunjime)”, cum se zice pe românește? Ar fi fost cu ceva trădată ori sărăcită ideea pe care o dezbate? Recunosc că „rotunditatea” e mai distinsă și mai plină de mister metafizic decît

„rotunjimea” noastră națională. Dar cum nu mă dau în vînt după distincție cu orice preț și după mistere metafizice, îmi permit să rămin, și să recomand și altora să rămînă, la vorba românească, într-un nimic mai săracă decît vorba împrumutată nitam-nisam. A, bucuros voi împrumuta „rotunditatea” străinilor, cînd voi afla că italienii ori spaniolii au împrumutat de la noi „rotunjimea”.

Bine. A recunoaște că nu știu ceva („Nu știu dacă cuvîntul...”) dovedește onestitate, ba și curaj. A-ți cere iertare că ți-a venit sub condei un cuvînt cam... hm!...mde!... e lucru frumos și arată bună creștere. Dar ce ne facem? Autorul nostru mai folosește două cuvinte, tot atît de...hm! și mde!... pentru care nu-și mai cere iertare. Să deducem oare

că d-sa merge la sigur că ele figurează în dicționarele „purității” și că deci n-are de ce se jena cu întrebîntarea lor? Dar să vedem cuvintele. Esteticianul nostru ne vorbește despre „...strîsoarea tensivă în care artistul și-a condensat materialele...” și despre „...densificarea deplină a formelor sculpturale”. Îl asigur pe Marcel Breazu că nici un dicționar românesc nu cuprinde cele două vocabule subliniate de mine, nici chiar dicționarele dense la care d-sa a colaborat *tensiv*. Îl mai asigur că nici francezii, nici italienii n-au asemenea cuvinte. E drept că spaniolii au adjectivul *tenso* (întîns, țepăn, încordat) din care s-ar putea, cu oarecare bunăvoință, „creativi” adjectivul *tensiv*. Tot spaniolii au și verbul *densificar* (a face mai dens). Cum am

văzut că-l au și pe *rotundidad*, stau și mă întreb: De ce esteticienii noștri nu și-ar scrie articolele, de la un capăt la altul, în spaniolește? Mai ales că nimic n-ar fi mai potrivit într-un ziar românesc de mare tiraj. Oricum, se vede că acela care nu-i dispus — deși el însuși colaborează la alcătuirea de dicționare — să consulte dicționarele românești, deloc nu se sîfșiește de cele spaniole. E logic: pîn’ acum am avut destui franțuși. De ce n-am avea și spanioliștii noștri?

În sfîrșit, către sfîrșit, articolul ne demonstrează punct cu punct că unele lucrări literare „...au plenitudinea împlînirilor...” Și cu aceasta, fără comentariu, ne împlînim și noi plenitudinea însemnării noastre.

Profesorul HADDOCK

CHAPLIN DESPRE

...În 1910, Los Angeles însemna sfârșitul epocii de glorie a pionierilor și a naba-bilor; am avut prilejul să fiu primit de mulți din ei.

Unul era răposatul William A. Clark, multimilionar, magnat al căilor ferate și regele cuprului, muzician amator care dăruia câte 150.000 de dolari orchestrei simfonice în care cânta la vioară a doua.

Scottie din Valea Mortii era un personaj bizar, jovial, cu fața plină, purtând o pălărie imensă de cow-boy, cămașă roșie și pantalon de pinză albastră; cheltuia mii de dolari în fiecare noapte prin bombele și localurile de pe Spring Street organizând serate, împărțind bacșișuri de o sută de dolari, dispărând apoi în chip misterios, ca să revină o lună mai târziu și s-o ia de la capăt — și asta ani de-a rândul. Nimeni nu știa de unde are bani. Unii credeau că are o mină ascunsă în Valea Mortii și încercară să-l urmeze până acolo, dar el se descotorosea întotdeauna de ei și nimeni, până la data aceea, nu i-a aflat taina. Înainte de a muri în 1940, a ridicat un castel imens în Valea Mortii, în mijlocul pustului, o construcție monumentală care a costat peste o jumătate de milion de dolari. Clădirea mai există încă, mincată de vreme.

Doamna Craney-Gatts din Pasadena era o femeie de patruzeci de milioane de dolari, dar și o socialistă înfocată, suportând cheltuielile de apărare ale multor anarhisti și socialiști.

Glenn Curtiss lucra pe atunci pentru Sennett, făcând acrobație aeriană și căutând cu îndrăzneală capital să finanțeze actualele uzine aeronautice Curtiss.

A.P. Giannini era proprietarul a două modeste bănci care mai târziu au devenit una din cele mai mari instituții financiare din Statele Unite: Banca Americană.

Howard Hughes mostenise o avere importantă de la tatăl său, inventatorul perforatorului modern utilizat în industria petroliferă. Howard și-a fructificat milioanele interesându-se de aviație; era un excentric care și conducea vasele întreprinderi industriale prin telefon, dintr-o cameră de hotel de mina a treia și nu era văzut decât rareori. Se ocupa în oarecare măsură și de cinematografe, obținând un succes considerabil cu filme ca *Hell's Angels* (Îngerii iadului), cu marșa Jean Harlow în rolul principal.

Pe atunci, distracțiile mele obișnuite erau să urmăresc vineri seara luptele lui Jack Doyle la Vernon; să asist luni seara la reprezentația de music-hall de la Orpheum, joi seara la cea de la Morosco și să iau parte la cite un concert simfonic la Clune's Philharmonic Auditorium.

ATLETIC Club din Los Angeles era un centru unde se întâlneau elita societății și a oamenilor de afaceri la ora cocteilului. Te credeai în străinătate.

Un tinăr, puțin actor, obișnuia să stea la bar, în general singur; venise la Hollywood să-și încerce norocul, dar nu prea reușea; îl chema Valentino. Mi-l prezentase un alt figurant, Jack Gilbert. Nu l-am zărit pe Valentino de aproape un an; între timp devenise vedetă. Când ne-am reîntâlnit, se arăta rezervat, până când i-am spus: „De ultima dată când te-am văzut, ai intrat în rândul nemuritorilor”. Începu să ridă, renunță la aerul lui neîncrezător și deveni foarte prietenos.

Valentino părea întotdeauna trist. Accepta succesul cu grație, lăsând impresia că e aproape subjugat de el. Era inteligent, calm și lipsit de vanitate; avea o mare slăbiciune pentru femei, dar nu prea avea succes iar cele pe care le lua în căsătorie se purtau urit cu el. Curând după una din căsătorii, soția lui a devenit iubita unui tehnician de la laboratorul de dezvoltare cu care dispărea în camera obscură. Nici un bărbat n-a exercitat asupra femeilor o seducție mai mare decât Valentino și nici unul n-a fost mai dezamăgit.

Mă pregăteam acum să-mi onorez contractul de 670.000 de dolari. Domnul Caulfield, reprezentantul lui Mutual Film Corporation ce se ocupa și de toate chestiunile de afaceri, a închiriat un studio în inima Hollywood-ului. Cu o mică echipă de actori talentați, printre care Edna Purviance, Eric Campbell, Henry Bergman, Albert Austin, Lloyd Bacon, John Rand, Frank Jo Coleman și Leo Wite, eram plin de încredere.

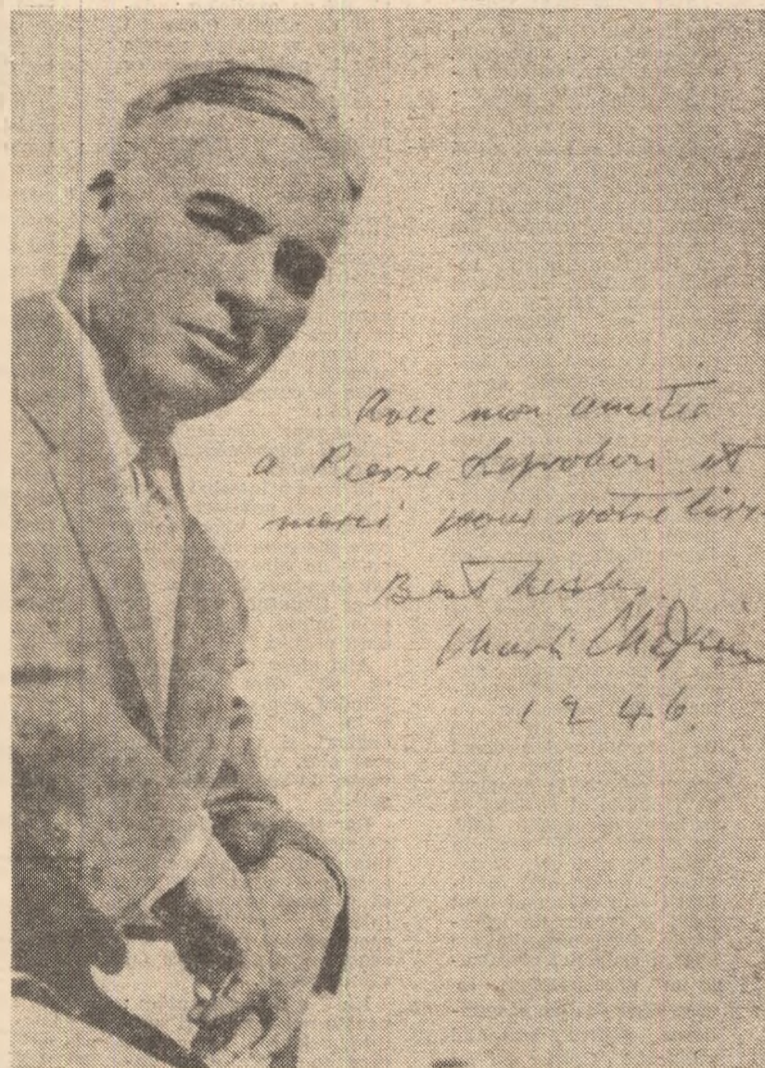
Primul meu film, *The Floor Walker* (Charlot, șef de raion) a avut, din fericire, un succes răsunător. Acțiunea se petrecea într-un mare magazin, unde organizam o urmărire pe o scară rulantă. Când Sennett a văzut filmul a comentat: „De ce dracu nu ne-am gândit și noi la o scară rulantă?”

Mi-am găsit fără întirziere ritmul și am început să turnez cite o comedie de două bobine pe lună. După *Charlot, șef de raion* au urmat *The Fireman* (Charlot pompier), *The Vagabond* (Charlot muzicant), *One a.m.* (Charlot se întoarce târziu acasă), *The Count* (Charlot conte), *The Pawnshop* (Charlot cămătar), *Behind the Screen* (Charlot masinist), *The Rink* (Charlot patinează), *Easy Street* (Charlot polițist), *The Cure* (Charlot la băi), *The Immigrant* (Imigrantul), *The Adventurer* (Evadatul). Mi-a trebuit cu totul un an

și patru luni ca să realizez aceste douăsprezece comedii, socotind întreruperile datorate gripei sau altor mici neplăceri.

Uncori un subiect îmi dădea de furcă și mi-era destul de greu să găsesc o soluție. Lăsam atunci lucrul și încercam să mă gândesc, patrulind nervos prin cabină sau stînd pe un scaun ore întregi în fundul platoului, luptîndu-mă cu cite o problemă. Iar cînd dădeam cu ochii de administrator sau de actorii ce se holbau la mine, mă simțeam stînjenit, mai cu seamă că Mutual Film Corporation suporta cheltuielile de producție, iar domnul Caulfield era pus acolo ca să vegheze la buna desfășurare a lucrurilor.

Îl observam de departe traversînd studioul. Mi-era deajuns să-l văd ca să știu ce gîndește: nu se face nimic și cheltuielile de regie cresc. Și cu delicatețea unui baros îl lăsam să înțeleagă că nu-mi place să am oameni în jurul meu atunci cînd gîndesc și nici să-i simt îngrijorați.



La sfîrșitul unei zile de căutări zadarnice, făcea în așa fel încît să mă întîlnească din întîmplare cînd plecam de la studio și mă saluta cu o degajare prefăcută, întrebîndu-mă:

— Cum merge?

— Prost! Sînt un om mort! Nu mai am nici o idee!

Atunci scotea un sunet dojit, care vroia să fie un hohot de ris și spunea:

— Nu te necăji, o să vină, ai să vezi!

Uncori soluția îmi venea către seară cînd mă aflam pradă disperării, după ce enunțasem toate posibilitățile și le înălăturasem pe toate; soluția apărea atunci, ca și cum s-ar fi măturat tot praful de pe un dalaj de marmură; iată unde era minunatul mozaic pe care-l căutam. Tensiunea se risipea, studioul începea să funcționeze din nou, iar domnul Caulfield ridea fericit!

Nici un membru din echipă n-a fost rănit în vreunul din filmele mele. Repetam cu grijă scenele violente de parcă ar fi fost coregrafie. Palmele erau totdeauna trucate. Chiar în toul încăierării, fiecare știa ce are de făcut, totul era cronometrat. Nu era permisă rănirea, căci în cinema toate efectele — scene de violență, cutremure, naufragii și catastrofe — pot fi trucate.

În toată această serie n-am avut decât un singur accident, produs în timpul turnării lui *Easy Street* (Charlot polițist). În timp ce eu îi îndesam pe cap un lămpadar mișelului ca să-l asfixiez, partea superioară a lanternei se desprinsese, iar marginea ascuțită de metal îmi căzu pe seaua nasului; a fost nevoie să mi se facă două puncte de sutură.

Cred că perioada cînd am lucrat în cadrul contractului la Mutual Film Corporation a fost cea mai fericită din ca-

riera mea. Mă simțeam ușor și liber, aveam douăzeci și șapte de ani, perspective minunate și o lume prietenoasă și încîntătoare în jurul meu (...)

Fără îndoială că cei care au succes trăiesc într-o lume aparte; cînd întîlneam cite un om, fața i se lumina. Cu toate că eram un parvenit, părerile mele erau luate în serios. Cunoștințe vagi doreau să ne împrietenim și să-mi împărtășească grijile, de parcă mi-ar fi fost rude. Era foarte măgulitor, dar firea mea nu se potrivea cu acest fel de intimitate. Îmi plac prietenii cum îmi place și muzica: atunci cînd sînt dispus. O asemenea libertate totuși se obținea cu prețul unei oarecari singurătăți.

Într-o zi, pe cînd contractul se apropia de sfîrșit, fratele meu intră în camera pe care o ocupam la Athletic Club și mă înștiință cu însuflețire:

— Ascultă, Charlie, am semnat pentru tine un contract prin care First Natio-

— Tot degeaba... n-am nici un fel de cunoștințe de mecanică.

Am apăsat totuși cu degetul pe cauciuc ca să arăt că am totuși idee de tehnică. Tranzacția era simplă; era deajuns să-mi scriu numele pe o bucată de hîrtie și automobilul devenea al meu.

Investiția era o problemă despre care știam prea puțin, dar Sydney cunoștea tot vocabularul: știa ce înseamnă valorii din registrele contabile, creșterea capitalului, acțiuni ordinare și preferențiale, titluri cotate sau nu, bonuri și valori convertible, operații financiare și depozite legale la casele de economii. Ocaziile de a plasa banii erau nenumărate pe atunci. Un agent imobiliar din Los Angeles dedreptul m-a implorat să mă asociez cu el să punem fiecare cite două sute cincizec de mii de dolari și să cumpărăm terenuri întinse în valea Los Angeles. Dacă aș fi investit capital în proiectul lui, partea mea ar fi crescut la cincizeci de milioane de dolari, căci s-a descoperit petrol, iar regiunea a devenit una din cele mai bogate din California.

UN MARE număr de personaje ilustre au vizitat studioul în acest răstimp: Melba, Leopold Godowsky și Paderewski, Nijinsky și Pavlova.

Paderewski era plin de farmec, dar avea ceva burghoz, o demnitate cam forțată. Era impresionant cu părul lung, mustați severe, întoarsă în jos și smocul de barbă de sub buza inferioară care, după părerea mea, dovedea o formă de vanitate mistică. La recitalurile lui în semi-intim, cu atmosfera sumbră și impunătoare, cînd era gata să se așeze pe taburetul de la pian aveam de fiecare dată impresia că cineva o să-i tragă de sub el.

În timpul răboiului, l-am întîlnit la Ritz la New York; l-am întîmpinat plin de entuziasm, întrebîndu-l dacă se afla acolo în vederea unor concerte. Mi-a răspuns cu o gravitate de pontif:

— Nu dau concerte cînd sînt în serviciul țării.

Paderewski a devenit prim ministru al Poloniei, dar eram și eu de părerea lui Clemenceau, care i-a spus în timpul unei conferințe de tristă memorie de la Versailles:

— Cum se poate ca un artist atît de talentat ca dumneavoastră să se coboare atît de jos încît să devină politician?

În schimb, Leopold Godowsky, un mare pianist, părea simplu și plin de umor; era un omuleț cu fața rotundă și zimbitoare. După concertul pe care l-a dat la Los Angeles, a închiriat acolo o casă unde l-am vizitat adeseori. Duminica aveam privilegiul să-l ascult exersînd și să observ extraordinara lui ușurință și tehnica minilor lui neobisnuit de mici.

Nijinsky m-a vizitat la studio împreună cu mai mulți dansatori din Baletul rus. Era un om grav, frumos, cu pomeții înalți și ochii tristi, ceea ce îl făcea să pară mai degrabă un călugăr în haine de mirean. Turnam *The Cure* (Charlot la băi). Așezat îndărătul camerei, mă privea în timp ce pregăteam o scenă pe care eu o găseam comică, dar el nu zimeba nicidecum. Deși ceilalți rîdeau, Nijinsky se uita nemîșcat, cu un aer din ce în ce mai trist. Înainte de plecare a venit să-mi strîngă mina și mi-a spus cu vocea lui cavernoasă cit de mult i-a plăcut ceea ce făcăm și m-a întrebat dacă mai poate veni.

A mai venit două zile la rînd și m-a observat cu un aer lugubru. În ultima zi i-am spus operatorului să nu pună film în aparat, deoarece știam că prezența îndurată a lui Nijinsky avea să compromită toate eforturile mele de a fi comic. Cu toate acestea mă feliicit de fiecare dată.

— Comedia dumitale e înrudită cu baletul, spunea el, ești un dansator.

Nu văzusem încă Baletul rusești, după cum nu văzusem nici un alt balet. Dar la sfîrșitul săptămîinii am fost invitat să asist la o reprezentație în matineu.

La teatru am fost primit de Diaghilev: era un bărbat entuziast și plin de viață. Se scuza că în ziua aceea nu se dădea programul care, după părerea lui, era cel mai bun.

— Îmi pare rău că nu se reprezintă. După amiaza unui faun, spuse el. Cred că îți-ar fi plăcut.

Apoi întorcîndu-se repede către asistentul lui:

— Spune-i lui Nijinsky că după antract vom da *Faunul* pentru Charlot.

Primul balet era *Sheherazada*. Reacția mea a fost mai curînd negativă. Găseam că are prea multă mimică și prea puțin dans, iar muzica lui Rimsky-Korsakov era prea plină de repetiții. Urma apoi un pas de deux cu Nijinsky. Din clipa în care a apărut, am fost electrizat. Puține genii am văzut în lume, dar Nijinsky era unul dintre ele. Exercita asupra publicului un efect hipnotic, părea un zeu, aerul lui sumbru îți trezea stări sufletești din alte lumi, fiecare din mișcările lui era poezie, fiecare salt, un zbor spre cine știe ce stranie fantezie.

Îi ceruse lui Diaghilev să mă conducă în loja lui în pauză. Amușisem. Nu-ți poți exprima ușor părerile asupra marii arte. Stăteam tăcut în loja, privindu-i chipul straniu în oglindă în timp ce se machia pentru *Faun*, conturîndu-și obrații cu verde. Era stîngaci în conversație, punînd întrebări neînsemnate în legătură

*) Este vorba de „First National Exhibition's Circuit” (N.I.r.)

EL ÎNSUȘI

— Filmele mele, iar eu fi răspundeam ionosilabic. S-a auzit apoi soneria venind sfîrșitul antracului și i-am propus să mă întorc la locul meu.

— Nu, nu, nu încă, spuse el.
A urmat o tăcere în ușa.
— Domnule Nijinsky, uvertura s-a terminat.

— Incepui să mă îngrijorez.
— Lasă! Avem timp destul.
Eram uluit și nu izbuteam să înțeleg de ce proceda astfel.

— Nu credeți că e mai bine să plec?
— Nu, nu, lasă-i să mai cînte o uvertură.

În cele din urmă Diaghilev dădu buzna în cabină.

— Hai, vino odată! Publicul aplaudă.
— Să aștept, e mai interesant ce fac eu; apoi începu să-mi pună alte întrebări anale.

— Eram cît se poate de stînjinit.
— Trebuie să mă întorc neapărat la locul meu, am spus.

— Iminenți nu l-a egalat vreodată pe Nijinsky în *După amiază unui faun*. Lumea plină de mistere pe care o crea, drama ce îndește, nevăzută, în umbra unui înmăntător decor pastoral, prin misterul călătoriei, zeu al unei tristeți înflăcărate — toate acestea izbutea să le exprime prin cîteva gesturi simple și fără efort vizibil.

Peste șase luni Nijinsky înnebunea. Semnele bolii existau deja în după-amiază aceea din cabina lui, cînd făcea publicul să aștepte. Am fost martorul unui spirit răgît ce se depărta încet de lumea plină de brutalități, ajunsă pradă războiului, spre o altă lume, creație a propriilor sale vise.

Sublimul e rar în orice domeniu al artei. Dar Ana Pavlova era una din acele artiști care-l posedau. De fiecare dată mă impresionau profund. Artă ei, deși strălucitoare, avea o calitate de luminoasă oaloe, asemenea petalelor unui trandafir alb. Cînd dansa, fiecare mișcare a ei era un centru de gravitație. Din clipa cînd intra pe scenă, oricît de veselă și fermecătoare ar fi fost, mie îmi venea să plîng. Am cunoscut-o pe „Pav“, cum îi spuneau prietenii ei, la Hollywood unde turna un film la studiourile Universal și am devenit foarte buni prieteni. E mare păcat că viteza de derulare a cinematografului de altădată nu mai permite să se realizeze lirismul dansului ei, motiv pentru care orice mărturie a marelui ei talent s-a pierdut pentru omenire.

Odată, consulatul rus a oferit un dîneu în cinsta ei și am fost invitat și eu. Era o recepție internațională, plină de solemnitate. În cursul dîneului, s-au ținut nemăsurate toasturi și discursuri, unele în franțuzește, altele în rusește. Cred că eram singurul englez prezent. Înainte de a-mi veni rîndul la cuvînt, un profesor a adus în rusește un strălucit elogiu artei Pavlovei. La un moment dat, profesorul a izbucnit în plîns, apoi s-a apropiat de ea și a îmbrățișat-o cu foc. Mi-am dat seama că după această scenă orice efort din partea mea ar părea searbăd; m-am ridicat așadar și am declarat că de vreme ce engleza cită o știam era cu totul neindesultătoare pentru a exprima măreția artei Pavlovei, am să vorbesc chinezeste. Am continuat apoi într-un jargon chinezesc, ajungînd la un *crescendo* așa cum făcuse și profesorul și am încheiat sărutînd-o pe Pavlova mai aprins decît el, luînd o față de masă și aruncînd-o peste capetele noastre; așa am continuat s-o acopăr de sărutări pe prietena mea. Asistența a izbucnit în ris, ceea ce a spart solemnitatea reuniunii.

Sarah Bernhardt a dat o reprezentație la Orpheum, un teatru de vodevil. Era, desigur, foarte bătrînă și la sfîrșitul carierei și nu pot emite o judecată dreaptă

asupra jocului ei. Dar cînd Duse veni la Los Angeles, nici vîrsta și nici sfîrșitul apropiat n-au reușit să-i eclipseze strălucirea geniului. Era susținută de o excelentă distribuție italiană. Un actor italian tînăr și frumos a recitat un splendid monolog înainte de intrarea ei pe scenă. Cum ar putea Duse depăși remarcabila performanță a acestui tînăr actor, mă întrebam?

Atunci, pe nesimțite, Duse intră din extrema stîngă a scenei, printr-o arcadă. Se opri îndărătul unui coș de crizanteme așezat pe un plan cu coadă și, în tăcere, începu să le aranjeze. Un murmur străbătu asistența și mi-am îndreptat de îndată atenția de la tînărul actor asupra Eleonorei Duse. Nu privea nici la tînăr, nici la alt personaj, ci continua liniștită să așeze florile adăugînd altele pe care le adusese ea. După ce a terminat, a traversat încet scena în diagonală și s-a așezat într-un fotoliu în fața căminului privind focul. O dată, o singură dată, s-a uitat la tînărul ei partener și toată înțelepciunea și suferința umană erau în această privire. A continuat apoi să asculte și să-și încălzească miinile — miinile atât de frumoase, atât de sensibile.

După tirada lui pătimașă, a început să vorbească ea, liniștit, privind mereu focul. Debitul ei n-avea obșnuita emfază actoricească; vocea ei venea din jarul pasiunii celei mai tragice. N-am înțeles un cuvînt, dar mi-am dat seama că mă aflam în prezența celei mai mari actrițe pe care o văzusem vreodată.

★

CONSTANCE Collier, partenera lui Sir Herbert Beerbohm, a fost angajată să interpreteze rolul lui Lady Macbeth, împreună cu Sir Herbert pentru Triangle Film Company. Copil fiind, o văzusem adeseori de la galeria Teatrului majestății sale și-l admirasem jocul memorabil din *The Eternal City* și din *Oliver Twist* unde avea rolul lui Nancy. Așa că primind la masa mea de la cafeneaua Levy un bilet în care domnișoara Collier îmi spunea că dorește să mă întîlnească și mă roagă să vin la masa ei, am fost fericit. De-atunci am devenit prieteni pe viață. Era inimoasă, plină de căldură și de dragoste de viață. Marea ei plăcere era să ajute oamenii să se întîlnească. Tinea să mă prezinte lui Sir Herbert și unui tînăr pe nume Douglas Fairbanks, cu care spunea că am multe trăsături comune.

Sir Herbert era fără îndoială decanul teatrului englez și cel mai subtil actor, făcînd apel atît la spiritul ca și la emoțiile spectatorului. În rolul lui Fagin din *Oliver Twist* era în același timp plin de haz și înfricoșător. Rusea fără greutate să creze o tensiune aproape insuportabilă. Era deajuns să-l înțepie ușor cu furculița pe șmecherul de John Dawkins, pentru a inspira groaza. Avea întotdeauna felul său extrem de inteligent de a concepe un personaj. Astfel, ridicolul Svengali; te făcea să crezi în acest personaj absurd și-i conferea nu numai umor, ci și poezie. Criticii spuneau că Tree recurgea la o serie de ticuri; era adevărat, dar stia să le folosească. Jocul lui era foarte modern. În *Julius Caesar* interpretarea lui era intelectuală. Mare Antoniu al său, în scena funeraliilor, în loc de a predica multimei cu o pasiune convențională, vorbea neglijent, pe deasupra capului tuturor, cu un cinism și un dispreț ce se simțea dincolo de fiecare frază.

La paisprezece ani, îl văzusem pe Tree în cîteva din marile sale realizări, așa că atunci cînd Constance organiză o masă intimă cu Sir Herbert, fiica lui, Iris, și cu mine, am fost încîntat de această idee. Trebuia să ne întîlnim în apartamentul lui Tree, la Alexandria Hotel.



Charlie Chaplin, într-un moment de răgaz

Am sosit tîrziu anume, sperînd că o voi găsi acolo pe Constance ca să risipească stînghereala, dar cînd Sir Herbert mă pofti înăuntru, era singur cu John Emerson, regizorul lui de film.

— Intră, te rog, Chaplin, spuse Sir Herbert. Am auzit-o pe Constance vorbindu-mi alita despre dumneata!

După ce mă prezentă lui Emerson, îmi spuse că puneau la punct cîteva scene din *Macbeth*. Cîrînd Emerson plecă, iar eu m-am simțit deodată nespul de rușinat. Iartă-mă că te-am făcut să aștepti, spuse Sir Herbert, așezîndu-se într-un fotoliu în fața mea. Discutam un detaliu din scena vrăjitoarei.

— O-o-o, m-am bilbiit eu.
— Cred că ar fi de efect să punem voal peste niște baloane care să plutească pe scenă. Ce crezi?

— A... e grozav!

Sir Herbert mă examina în tăcere.

— Ai avut un succes fenomenal, nu-i așa?

— A, nu deloc, am murmurat eu scuzîndu-mă parcă.

— Dar ești cunoscut în toată lumea! În Anglia și în Franța, soldații fredonează cîntece în care e vorba despre dumneata.

— Credeți? am spus eu, prefăcîndu-mă că nu știu nimic.

El mă privi din nou: vedeam cum îndoiala și o anumită rezervă îi năpădește chipul. Apoi se ridică.

— Constance întîrzie. Am să telefonez să vadă ce s-a întîmplat. Între timp, ai s-o cunoști pe fiica mea, Iris, spuse el și ieși din cameră.

Mă simțeam mai ușurat, căci îmi închipuam o fetiță cu care puteam să discut despre școală și cinema. În clipa aceea o tînără înaltă își făcu apariția, cu un *lume-cigarette* lung, spunîndu-mi cu vocea joasă și sonoră în același timp:

— Bună seara, domnule Chaplin. Probabil că sînt singura persoană care nu te-a văzut încă pe ecran.

Am încuviințat zîmbind forțat.

Iris avea un aer scandinav, părul blond tăiat scurt și ochii de un albastru deschis. Avea pe atunci optsprezece ani, era foarte atrăgătoare, în stilul puțin sofisticat din Mayfair^{*)}, iar la cînsprezece ani îi apărase un volum de poeme.

Constance vorbește mult despre dumneavoastră, spuse ea.

Am încuviințat din nou zîmbind.

În cele din urmă Sir Herbert se întoarce, anunțînd că Constance nu putea veni, întîrziase pentru că făcuse mai multe probe de costume și că va trebui să cînam fără ea.

Doamne! Cum aveam să stau toată seara cu niște străini? Urmărit de această idee, i-am urmat fără nici un cuvînt pe culoar, am luat ascensorul în tăcere și ne-am instalat la masă în restaurant, de parcă ne întorceam de la o înmormîntare.

Bietul Sir Herbert și Iris au făcut ce-au putut ca să întîrlească o conversație. Iris renunță în curînd și se lăsă pe speteaza scaunului examinînd încăperea. Dacă măcar am fi fost serviți, faptul că mincam mi-ar fi risipit tensiunea... Tatăl și fiica au vorbit puțin despre sudul Franței, Roma, Salzburg... M-au întrebat dacă fusesem vreodată pe-acolo? Dacă văzusem vreun spectacol montat de Max Reinhardt.

Am clătinat din cap cu un aer de scuză.

— Știi, spuse el, ar trebui să călătorești.

I-am spus că nu prea aveam timp, apoi am intrat direct în subiect.

— Iată ce e, Sir Herbert, succesul meu a fost atît de neașteptat încît nu prea am avut cînd să mă obișnuiesc cu el. Dar la paisprezece ani, v-am văzut în rolurile lui Svengali, Fagin, Antoniu, Falstaff de mai multe ori și ați fost tot timpul idolul meu. Nu mi-am închipuit că există cu adevărat și în afara scenei. Erați în ochii mei un personaj de legendă. Seara aceasta petrecută împreună cu dumneavoastră aici, la Los Angeles, mă copleșește. Tree era impresionat.

— Char așa? repeta într-una. Chiar așa?

Și de-atunci am devenit foarte buni prieteni. Îmi telefona din cînd în cînd și cinam toți trei, Iris, Sir Herbert și cu mine. Uneori Constance venea și ea și ne duceam la restaurantul Victor Hugo, unde ne sorbeam gînditori cafeaua și ascultam muzica de cameră sentimentală.

CONSTANCE îmi vorbise mult despre farmecul lui Douglas Fairbanks și despre însușirile sale: nu numai că avea personalitate, dar era și un strălucit causer. Pe-atunci nu puteam să sufăr tinerii înzestrați. Și mai cu seamă causer-ii străluciți. În cele din urmă, s-a organizat un dîneu la el acasă.

Și Douglas și eu aveam să povestim în felul nostru această întîlnire. Înainte de a mă duce, m-am scuzat față de Constance că mă simt rău, dar ea nici n-a vrut să știe de una ca asta. Fairbanks spunea că și el era nervos și că, auzind soneria, s-a repezit la subsol unde se afla o masă de biliard și a început să joace. Seara aceea a însemnat începutul unei prietenii ce avea să dureze toată viața.

Nu degeaba cîștigase Douglas dragostea publicului. Filmele sale impecabile, pline de spirit și de optimism, însemnau foarte mult pentru gustul american și de altfel pentru gustul lumii întregi. Avea un magnetism și un farmec extraordinar, un entuziasm sincer și copilăresc pe care-l transmitea publicului. Cînd l-am cunoscut bine, mi s-a părut de o sinceritate dezarmantă, deoarece recunoștea că e snob și că oamenii care au izbutit în viață îl atrag.

Cu toate că Doug se bucura de o imensă popularitate, lăuda cu generozitate calitățile altora, fiind modest cu ale lui. Spunea adeseori că Mary Pickford și cu mine avem geniu, pe cînd el nu are decît un talent minor. Ceea ce bineînțeles nu era deloc adevărat; Douglas era un creator și vedea lucrurile în mare.

Pentru *Robin Hood* a construit un castel cu întărituri și poduri mobile, mult mai mare decît oricare castel fortificat care a existat vreodată. Plin de mindrie, Douglas mi-a arătat uriașul pod mobil.

— Splendid, i-am spus. Ce început grozav pentru una din comediele mele: podul se coboară, cu dau drumul pisicii și iau sticla cu lapte.

Avea o întreagă colecție de prieteni, de la cow-boy pînă la rege, și tuturor le găsea însușiri interesante. Prietenul lui Charlie Mack, un cow-boy, un tînăr bun de gură, limbul chiar, îl distra grozav pe Douglas. În timp ce luam masa, Charlie își făcea apariția în cadrul ușii și glăsuia:

— Ai o casuță strașnică, Doug.

Cerceta apoi sufrageria și adăuga:

— Păcat numai că e prea departe ca să scuipi de la masă pînă în foc.

Apoi se așeza pe vine și ne vorbea despre nevasta lui care avea de gînd să „divorțeze” învinuindu-l de „cru-u-zi-me”.

— Domnule judecător, zic, femeia asta are mai multă „cru-u-zi-me” în degetul cel mic, decît am eu în tot corpul. Și nimeni n-a umblat vreodată mai grozav cu un pistol ca ea. M-a făcut să țopăi și să mă ascund după copacul ăla bătrîn pe care-l avem în curte pînă cînd l-a ciuruit ca pe-o sită!

Cred că Charlie își repeta povestea înainte de a veni la Doug.

Fragment din „Povestea vieții mele” de Charlie Chaplin.

Traducere de
Sanda Răpeanu

*) Mayfair — elegant cartier rezidențial din vestul Londrei; cuprinde Berkeley Square și Grosvenor Square. N. tr.)



Împreună cu Buster Keaton în primul său film tragic. „Limelight”

Meridiane

Antologie pe tema viitorului

● Succesele obținute de câteva din cărțile de viitorologie au îndemnat pe editorul de literatură Scherz din Hamburg să încerce o comparație între această ramură nouă a științei și poezie. Scherz și colaboratorii săi specializați în critică literară susțin că a vorbi despre viitor, înseamnă, în mod obligatoriu, a utiliza metafore, simboluri inedite, asociații de idei, de imagini și de cuvinte specifice, până acum, numai celor mai îndrăznețe poezii lirice.

Pentru a face dovada practică, editorul a reunit texte din viitorologii cei mai cunoscuți: Alvin Toffler, Herman Kahn, Marshall McLuhan, Karl Steinbuch, Carl Friedrich von Weizsäcker etc. Antologia, în care textele filosofice sînt dispuse în pagină în stilul grafic tipic poemelor, se va intitula „Manual pentru viitor”.

Un studiu italian despre teatrul lui Montherlant

● În editura Fratelli Palombo din Roma a a

părut studiul lui Ferdinando Bonchini **Teatrul lui Montherlant**. Cartea, o subtilă analiză a pie-



Henry de Montherlant

selor dramaturgului de la Exilul (1929) la **Malatesta** (1946) și până la **Războiul civil** (1965), denumeste teatrul lui Montherlant, „hotărît, psihologic și literar”, iar global un teatru „al alternanțelor sufletești”. Totuși, două dintre ideile avansate de Bonchini au darul de a irita, atât pe cititor, cit și pe specialist. El susține că teatrul este adevărata operă a lui Montherlant, toate celelalte scrieri ale autorului „fiind epigone și amatoriste”, nedreptățind vâdit pe autorul romanului **Celibatarii**, care s-a ilustrat, totuși ca dramaturg abia în a doua parte a vieții

sale, cînd, încă mai seria romane valoroase precum **Haosul și Noaptea** din 1963. În al doilea rînd Bonchini crede că „scriitorul a fost înșelat de puritatea absolutului”, destinul lui Montherlant „fiind acela de autodivizare și autodivizare...”. Nici această idee a lui Bonchini nu găsește suporteri, cu atât mai mult, cu cit autorul acestui studiu nu a cunoscut, se pare, ultimele două cărți ale lui Montherlant **Mareea scrii** și **Tragedia fără masca**, „două confesiuni asupra propriei opere”.

Croce și toponimia orașului Napoli

● Cercetătorul Giorgio Nevo a descoperit în arhivele din Palermo că esteticianul Benedetto Croce a avut o contribuție importantă la realizarea toponimiei actuale a orașului Napoli. Încă din 1901 el a funcționat ca referent al comisiei municipale, propunînd 227 de toponime, care au fost acceptate, doar cinci rămînînd în stadiul de propuneri. Comisia pentru denumirea străzilor din Napoli a primit astfel propunerile lui Croce prin care se dădeau unor străzi nume antice sau nume sugerate de amintiri istorice. Într-o scrisoare din 17 august 1902 Croce amenință cu demisia din comisia municipală dacă o stradă din Napoli nu va fi botezată cu numele pictorului Domenico Morelli, decedat în acel an.

Va fi reluată tipărirea manuscriselor de la Marea Moartă

● După o pauză de cinci ani, va fi reluată tipărirea Manuscriselor de la Marea Moartă. Se

știe că publicarea textelor existente a început în 1955, datorită unui grup internațional de cercetători. Pînă acum au apărut numai cinci volume, care au dat naștere la înverșunate discuții și polemici. Noul volum, în curs de apa-



Un manuscris descoperit la Qumran: Apocriful cărții genezei

riție, intitulat **Descoperiri în deșertul Iudeii**, va conține un raport despre săpăturile noi din grotă nr. 4 din Qumran scris de Roland de Vaux, precum și alte documente și manuscrise interpretate de specialiștii J. T. Milik. Noua apariție va pune la dispoziția cercetătorilor din întreaga lume o serie complexă și variată dintr-un material important și pînă acum inedit.

Mauriac

● În editura Bordas (colecția Univers des lettres, Presences litteraires) a apărut de curînd esul lui André Scailles despre autorul lui **Therese Desqueyroux**. „Mauriac este în același timp celebru și discutat”, — această frază dă tonul studiului, unul din cele mai interesante scrise pînă acum despre Mau-

riac. Scailles vorbește de modul în care Mauriac a știut să întrețină interesul pentru opera sa, de felul în care intra în discuția cînd merita să ia parte la controverse și cînd nu, mai ales că „avea într-o măsură apăsătoare gustul controversei”. Dacă este adevărat că Mauriac a suferit o „eclipsă” pe cînd „domnea existențialismul” — comentează Scailles — această modă a trecut, dar Mauriac rămîne. Într-o oarecare derută ideologică în perioadele de după primul și al doilea război mondial el și-a salvat totuși lealitatea față de sine, la nevoie, chiar „prin scandal”.

Analizînd creația literară a lui Mauriac, Scailles arată că ea se află în germene încă din 1922, în **Sărutul dat leprosului**, pentru că această carte demonstrează aptitudinile de romanțier, de poet, de critic și de memorialist, pe care Mauriac le-a ilustrat mai tîrziu. Autorul eseului delimitează temele fundamentale, procedeele de artă și influența creației lui Mauriac, care „punînd în primul plan adevărul nu a dat înapoi în fața unui aprig realism, pînă la a pare straniu semenilor săi.”

A murit pictorul Erich Buchholz

● În Berlinul occidental a murit la 81 de ani pictorul Erich Buchholz, exponent al avangardei artistice a anilor 1920. Primele sale desene apar prin 1918, stîrnind un viu interes, apoi el lucrează picturi în ulei, sculpturi în lemn și schițe de arhitectură, creînd un adevărat cu-

rent în plastica modernă. Buchholz a fost terzis de naști, opere sale neputînd fi expuse între 1933—1945 în Germania.

Dante, principe

● Recentul studiu al Emanuelei Casamassina aduce noi elemente legătura cu prima ediție tipărită a **Comediei** dantești, a lui Foligno, pîrulă în 1472, operă tipografică datorată lui Johann Neumeister, meștru format în atelierul lui Gutenberg și Petrus Schöffer. Autorul scrie blînză că „Divina Comedie” a lui Foligno, una dintre cele mai lustru exemple ale primei perioade a artei tipografice. El descrie istoria caracterelor, menind desenul, poziția paginii și chi-



Dante Alighieri

diferitele spalturi cu corecturi din timpul lucrărilor tipografice, care fac din fiecare exemplar al ediției un unicum. Casamassina descoperă că primul manuscris al poemului dantesc, utilizat de editor și cel astăzi în biblioteca seminarului din Belluno

AM CITIT DESPRE...

Profeții Apocalipsului

● CIVILIZAȚIA ca „asasin” al umanității — iată una dintre temele cele mai la modă. Ideea că progresul ar însemna sinucidere este cultivată cu voluptate de toți cei ce găsesc în preocupările ecologice un nesperat pretext pentru a ne rechema înapoi — la natură, la pășune, în peșteră. În societatea gregară, într-o lume pre-științifică, irațională, superstițioasă.

Pornești pe trepte ce par a duce în sus și, dacă nu ești atent, te pomeniști la fund. O carte ca **Tehnologia neapăsătoare** de Taghi Farvar și John Milton descrie, în peste o mie de pagini, efectele ecologice ale programelor internaționale de dezvoltare, pentru a ajunge la falsa concluzie că nu numai țările înalt industrializate, ci și cele sărace, au mai mult de pierdut decît de cîștigat de pe urma industriei de lapte-praf, a marilor baraje și a celorlalte măsuri menite să combată foametea și bolile endemice și să creeze infrastructura unei economii moderne. În Statele Unite, Ralph Nader, campionul consumatorului frustrat, luptă acum împotriva centralelor atomo-electrice. O carte ca **Războiul de trei sute de ani** de William Douglas aduce în discuție subiecte cu care ne-am familiarizat în asemenea măsură, încît avem nevoie de o luciditate specială pentru a nu înmbrățișa, din greșeală, și tezele autorului. Da, insecticidele sînt periculoase, da, primejdia genetică a radiațiilor nu poate fi neglijată, da, exploatarea intensivă a subsolului poate avea rezultate indezirabile.

Dar cum să trăim? Două romane pesimiste, unul francez, **Expo 2000** de Alfred Fabre-Luce, celălalt american, **Sfîrșitul visului** de Philip Wylie încearcă să ne convingă că, dacă vom trăi așa cum ne-am obișnuit, vom sfîrși foarte prost.

Alfred Fabre-Luce descrie apocaliptic Expoziția universală din anul 2000. Și cit mai e pînă în 2000? O nimica toată, mai puțin decît de la sfîrșitul războiului pînă în zilele noastre. Ne e foarte greu să credem că, în mai puțin de trei decenii, noi și copiii noștri vom renunța la alfabet în favoarea unor combinații de hieroglife și de culori violente, că turismul va uniformiza viața pe întregul glob, că dragostea va dispărea cu desăvîrșire, fiind înlocuită de un erotism stimulat în scopuri reproductive cu raze infra-roșii, sau că escrocii epocii vor fi savanți care vor abuza de condiționarea științifică a maselor pentru a le face să acționeze după bunul lor plac. Cu **Sfîrșitul visului**, Philip Wylie ne duce mai departe, adică în anul 2023 dar și, crede autorul, la capătul drumului, la marginea abisului. Din Statele Unite și din Canada n-a mai rămas decît un „district”. „Districtul 2”. Fluviile explodează, oamenii explodează și ei (din cauză că îngurgitează

alimente inflamabile), mai rău decît pe vremea celor șapte plăgi năvălesc insectele, se răspîndesc boli năpraznice, nemaiauzite, pînă și scoarța pămîntului încează de a mai reprezenta o bază, anomalie vulcanice, seisme și altele asemenea distrugînd-o pe vecie.

Dacă **Expo 2000** se mulțumește să „demaste” trădărea savanților, **Căpitanul Nemo** și știința de Raphael Pidival merge mai departe, mult mai departe și cade în ridicol prezentînd știința ca pe un act sadic, contra naturii. Autorul, despre care aflăm din „L'Express” că este filosof, scriitor și cadru universitar la Sorbona, începe benign prin a deplînge vremurile de aur cînd „natura întreagă era sacră, era un templu, iar fiecare piatră, fiecare grotă, fiecare munte intangibil era plin de mister” și sfîrșește prin a preconiza drept remediu universal împotriva științei, (pe care o înjură în termeni lipsiți de subtilitate) activitatea sexuală neînhibată. O asemenea carte hilară nu face rău decît autorului ei, compromițîndu-l. Derrutante pentru cititori pot fi lucrările cu pretenții filosofice sprijinite pe o documentare amplă și ajutate de o îndemnită argumentare arguțioasă, cum este, de pildă, **Unde se termină paragina** de Theodore Roszak, care s-a făcut cunoscut în Statele Unite prin lucrarea **Apariția contraculturii**. Prima lui carte era o apologie a mentalității tinerilor care, scribiți de superficialitatea civilizației și a „culturii masculine albe, occidentale”, de „idolatria științei” și de „ateismul pozitivist”, și-au creat o „contracultură” negînd valorile considerate de ei drept inacceptabile. Cu **Academia contestatară** (pamflet împotriva tuturor „academiilor” care au funcționat ca „fete în casă în slujba elitei politice, militare, paramilitare sau economice, care s-a înșelăsat să le finanțeze operațiunile”), cu **Masculin-feminin** („femeile sînt membrele unei caste dispersate din punct de vedere social de sistemul familiei, dar persecutate colectiv de procesul stereotipizării sexuale”) și mai ales cu **Antologia materialelor contemporane necesare pentru a rămîne teafăr înfruntînd marea sălbăticie tehnologică**, Theodore Roszak a ridicat fără echivoc „steagul revoluției noastre”, a celor „care devenim mai tineri, tot mai tineri, în timp ce ei devin bătrîni, tot mai bătrîni, și mai bătrîni”. La 40 de ani, „tot mai tînarul” Roszak a ajuns la următoarele concluzii: știința este argumentul în favoarea „ontologiei demente, rele, a culturii noastre”. Ea reprezintă apologia „cataclismului urbanizării”, a „industrializării prădalnice”, a „instinctelor ucigăse ale tehnocrațiilor”, a „fanatismului antiorganic al culturii occidentale”. Ea ne înstrăinează „nu numai de trupurile noastre, ci și de lumea vineturilor și a valurilor, a fiarelor și a florilor, a soare-

lui și a stelelor”. Dacă tehnocrațiile care generează acum lumea se vor consolida, se va ajunge la „alienare psihică, moartea sufletului, cataclism termoneuclear, dispariția atmosferei, masacrarea inocenților, foamete universală”. Soluția, susține Roszak, este „politica eternității”, definită de „intellectul rapsodic” cu ajutorul „energiilor transcendentei” și al „sensibilității mistice”, „viziunea mistică fiind singura care a negat totdeauna finalitatea istoriei”. Să revenim, propune el, la „vechiul gnosticism, la înțelepciunea nebunilor, a copiilor, a viselor, a ermetismului, a Căbalei, a filosofiei Zen, a taoismului, a magiei, a alchimiei, a astrologiei, a înțelepților orientali, a poezilor romantici...” Am citat numai o parte din lunga listă de referințe.

Comentariile ar fi de prisos dacă exaltarea ancestralului, a iraționalului, a misticului, a nebulosului ar fi o simplă excentricitate americană, dacă obscurantista filosofie paseistă deghizată în stea călăuzitoare spre un viitor mai luminos ar ocoli cu desăvîrșire comunitățile umane care n-au fost cuprinse de delirul groazei de Apocalips. Cum, însă, ecologia furnizează și pe alte meridiane unul dintre pretextele pentru revenirea la „starea naturală”, la „tradițiile strămoșești”, la un primitivism sălbatic, să cităm în replică, o foarte binevenită lucrare a filosofului francez Serge Moscovici, **Societatea contra naturii**. Într-un studiu anterior, **Eseu asupra istoriei umane a naturii**, Serge Moscovici arată că istoria umanității nu contrazice istoria naturii, ci face parte, în felul ei, din aceasta. Mergînd mai departe, el explică acum, pornind de la istoria „umanizării omului”, că societatea nu este și n-a fost niciodată „contra naturii”, că ea este, dimpotrivă, „în natură”. Opoziția natură-cultură, este o falsă opoziție. „La fiecare nou pas — spunea Engels, citat de Serge Moscovici în încheierea lucrării sale — sîntem înclinați să credem că nu dominăm natura, așa cum domină, de pildă, un ucucitor, un popor străin, de parcă am fi situați în afara naturii, deși, dimpotrivă, îi aparținem întru totul, prin carne, prin sînge, prin creierul nostru și facem parte din ea.”

Ne înstrăinăm oare de noi înșine stăpînînd tot mai ferm natura? Trebuie să revenim la „starea naturală” a omului? Serge Moscovici demonstrează că n-a existat niciodată o asemenea „stare naturală”, că niciodată omul nu a trăit în afara culturii și fără ea, că progresul este inerent „naturii” umane.

Felicia Antip

Truman Capote

● Într-un interviu acordat revistei „Esquire”, autorul lui „In Cold Blood” anunță că a scris deja două treimi din romanul la care lu-



Truman Capote

crează în prezent: „Answered Prayers” (Rugăminți împlinite).

Gândită la început ca un volum de 800 de pagini, cartea va avea — calculează acum Capote — un număr de coli egal cu cel al tuturor cărților scrise de el până în prezent. Eroița cărții este o înădă femeie cu o biografie ieșită din comun: cunoscând vreo 50 de povești amoroase, ea trăiește cu adevărat numai iubirea pentru un om vîrstnic, însurat și care are șanse să devină președinte al Statelor Unite.

Stephan Hermlin, premiul Heine

● În Republica Democrată Germană, cunoscutul poet Stephan Hermlin a fost distins cu premiul „Heinrich Heine”. Încă de la vîrsta de 16 ani, Hermlin și-a legat soarta de mișcarea comunistă. În 1936 a emigrat din Germania nazistă. A luptat ca voluntar în Spania, apoi în Rezistența franceză. Tematica antifascistă ocupă un loc important în scrierile sale. Hermlin sublimăază în opera sa solemnă și muzicală, experiența unui scriitor-creștin.

Cel de-al doilea laureat al premiului „Hei-

ne” pe 1972 este Hans Kaufmann, remarcabil critic și istoric literar, autor al volumului „Heinrich Heine. Evoluția spirituală și creația artistică”.

Erich Segal

● A terminat o nouă carte, „Fairy Tale”.

Mai demult, prozatorul mărturisea că, scriind finalul la „Love Story”, a izbucnit în plîns. Ultima sa poveste cu zine a produs însă un efect contrar: „M-a făcut să rid” — ne declară el.

„Fairy Tale” este interpretarea unui basm (real) pentru copii: începe chiar cu „A fost odată...” și se încheie cu „...mulți ani fericiți pînă la adînci bătrînețe”.

Centenarul Péguy

● La 7 ianuarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Charles Péguy. Poetul atîi de francez al Ioanei d'Arc și al Tapiseriilor, eseistul și publicistul care a dat suflet periodicului „Journal” „Cahiers de la Quinzaine” nu este astăzi ceea ce se numeste



Charles Péguy

un autor „dans le vent”. Este însă, implicit, o permanentă.

Centenarul Péguy va fi sărbătorit prin emisiuni speciale la Radio-televiziunea franceză, prin mai multe cicluri de conferințe și mese rotunde la Chartres, Orléans și Grenoble, prin două expoziții — dintre care una la Bi-

blioteca națională din Paris. În luna septembrie, va avea loc la Orléans un colocviu internațional cu tema „Péguy, scriitorul”. Printre participanții francezi: Pierre Emmanuel și Georges Poulet.

Ficțiunea lui Martin Walser

● Walser ne-a obișnuit deja — în special după scrierea sa „Licornul” — cu jocul gratuit al imaginației dezlănțuite. Extravaganțul său erou Anselm Kristelein este un personaj posibil cu identitate proprie, familie și dese aventuri. Titlul, ultimei cărți a lui Walser, „Ficțiune”, pare să promită o operă interesantă. Și totuși... Un om se exprimă (narratorul de fapt) la persoana întâi. Acțiunea — dacă se poate vorbi de așa ceva — se desfășoară într-un oraș, München. Dar dorința autorului nu este de a povesti o istorie gravitînd în jurul citor-va fapte, cu un început și un sfîrșit. Nu sînt decît cuvînte, șiruri de fraze juxtapuse, notații în dezordine, într-o succesiune haotică. Walser vrea, fără îndoială, să suprîndă nașterea procesului de creație, abandonînd constrîngerile logice. Acest refuz al oricărei discriminări lasă deschisă poarta situațiilor, formulelor provenite din limbajul publicității, radio-ului, televiziunii, Scene erotice, morți, abundă în acest roman... Dar în planul verosimilului, eventualului, al non-ficțiunii, viziunea

Meridiane

lui Walser e incongruentă. Romanul a trezit vii dispute. Să fie oare Walser victima propriului său talent? Oricum, această carte pare a fi — spun unii — „cea mai feroce anti-scriitură” ce s-a scris pînă astăzi.

Caragiale în albaneză

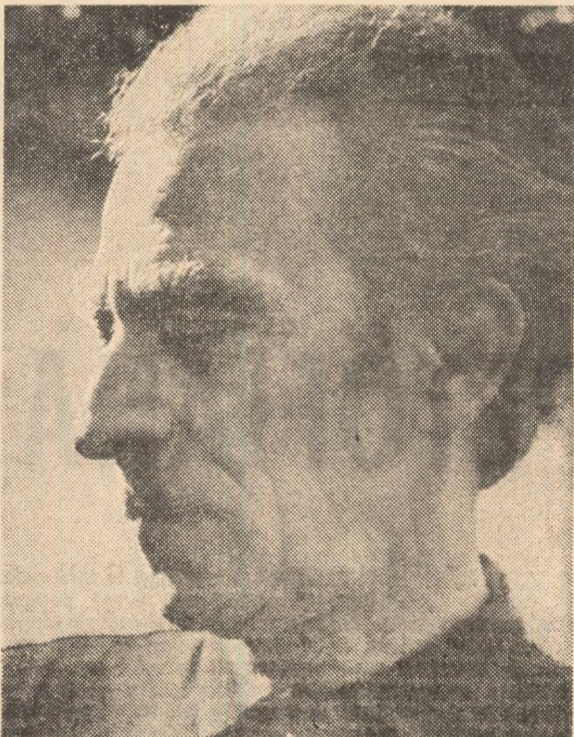
● A apărut la Tirana cea dintîi ediție albaneză din opera lui I.L. Caragiale; e o culegere de momente și schițe reunite sub titlul „Lanțul stăbîciunilor”, traduse de Klara Mitruși.

Studiul introductiv, semnat de scriitorul Dionis Bubani amintește, printre altele, că pînă acum Caragiale a fost cunoscut în Albania nu-



mai prin piesele sale, jucate și reluate pe mai multe scene.

Premiul HERDER 1973 lui EUGEN JEBELEANU



LA propunerea juriului special, Universitatea din Viena a acordat premiul „Gottfried von Herder” pe anul 1973, pentru România, poetului Eugen Jebeleanu, ca o consacrare a meritelor sale deosebite, în activitatea literară.

Premiul Herder, pe al cărui palmares sînt înscrise nume dintre cele mai prestigioase din cultura europeană, cinstește astfel opera poetică și publicistică a lui Eugen Jebeleanu, ale cărei ecouri ample au depășit, de mult, hotarele țării noastre. În 1971, el a fost înecunat cu premiul de poezie „Etna Taormina”, considerat ca una dintre cele mai frumoase recunoașteri ale creației literare.

Eugen Jebeleanu, născut la 24 aprilie 1911 la Cîmpina, este membru corespondent al Academiei Române și laureat al Premiului de Stat. A debutat, în 1929, cu volumul de versuri „Schituri cu soare” urmat în 1934 de „Înimi sub săbii”. Din operele lui mai cităm: „Ceea ce nu se uită” (1945), „Scutul păcii” (1949), „Poeme de pace și luptă” (1950), „În satul lui Sahia” (1951), „Bălcescu” (1951), „Surisul Hiroșimei” (1958), „Oratorul Eliberării” (1959), „Cîntec împotriva morții” (1963), „Elegie pentru floarea secerată” (1967), „Hanibal” (1972). A tradus din Petofi, Aily Endre, Nicolas Guillen, Rainer Maria Rilke și alți poeți.

Decernarea oficială a premiului Herder va avea loc în cadrul unei ceremonii tradiționale, în luna mai, la Viena.

PLASTICĂ ELINĂ

CEI trei pictori, ale căror opere se află în expunere într-una din sălile Ateneului, se numără printre artiștii cu renume constituit ai Greciei, prezenți în numeroase galerii și muzee, încununăți cu premii naționale și de peste hotarele țării lor. Incadrabili în ceea ce s-ar putea numi „stilul internațional” al picturii moderne, în care elementele de tradiție specifică se lasă mai mult bănuite, ei sînt apropiați și printr-o oarecum similară considerare a actului creator ca efort de reprezentare al unor realități pentru care modelul de corectitudine, de exactitate se află întotdeauna înapoia aparențelor. Georges Ioannou prezintă, simplu spus, lumea „ca circ” dar un cerc contăminat de clișeele difuzate de mass-media, de imaginile convenționalizate ale benzilor desenate, de pînăcele reprezentării „misterului” după tiparul ilustrației de romane polițiste publicate în foileton. „Da, aceasta s-a sfîrșit”, „Pe drumul virtuții” ori „În spațiul absențelor” dau măsura acestui spirit ironic, bănuitor și — în ultimă instanță — amar.

Paris Prekas mai apro-

piat de acel model apolitic al creatorului, prezintă o suită de picturi pe tema cailor și fluturilor, „aranjamente” abstracte într-o gamă de culori reținute, aproape neutre, „montate” în rețeaua geometrică a structurii compoziționale evidențiate liniar.

Un similar spațiu mediativ constituie și subiectul gravurilor lui Yannis Papadakis, piese acurate, de o mare simplitate, dintre care „Răsăritul pămîntului văzut din spațiu” sau „Lumină provenind de la pămînt”, se recomandă drept cele mai sugestive.

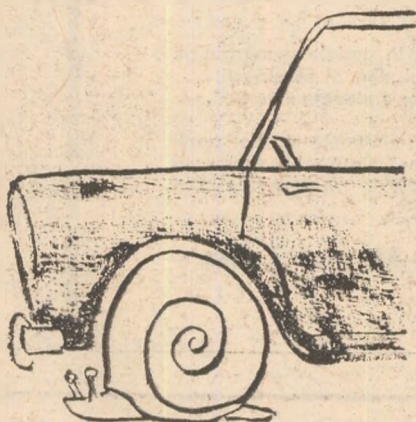
CA.



PARIS PREKAS : „Cai”

$$1+9-7=3$$

Aritmetică de Anul Nou
Din „LITERATURNIA GAZETA”



Model de pneuri pentru „circulația sigură”
Din „FRANKFURTER RUNDSCHAU”

„De vinzare, tot confortul,
piscina pe terasa”
Din revista „PARIS MATCH”

PETŐFIANA



Petőfi Sándor — după o daguerotypie

ÎN PREAJMA Anului nou, la Budapesta bate ora petőfiană. Lingă podurile zvelte, aruncate peste Dunărea înflorită cu sloiuri de gheață ca niște lotuși enormi, în lumina de sticlă a iernii, străpunsă de frumosul monument al sculptorului Kiss István, simbolizînd apropiatul centenar al unirii celor două orașe, Buda și Pesta, răsună ca un clopot de bronz ora petőfiană. Rătăcesc pe insula Margareta — străvechea „insulă a iepurilor” — evocată și de poetul romantic, cu arborii ei bătrîni, cu izvoarele ei calde și locurile fumegînde pe care plutesc liniștiți lotuși violeti. Ora poeziilor e veșnică. Ea stîrnește întotdeauna în sufletul nostru ecouri fraterne, gînduri apropiate. Mă gîndesc, în aceste plimbări pe sub vechile ziduri de varii omîntiri, că spiritualitatea românească a recunoscut din bun început în poetul care cădea vitejește pe cîmpul de la Sighișoara nu numai eroismul ce răspundea ca un mișcător ecou tragic sonorilor poeziei lui avîntate, dar și ritmurile unei inimi fierbînti, care a bătut în unison cu cele românești, angajate în înclăștarea bătăliei revoluționare. Gîndurile lui Petőfi, exprimate în versul înaripat sau în meditația gravă a **Apostolului**, erau aceleași cu ale revoluționarilor români de la 1848, un Bălcescu, un Bărnuțiu, un George Barițiu. Republica ideală la care visa marele poet ungar își avea trasate aceleași dimensiuni în Cetatea umană construită în visele îndrăznețe ale lui Heliade Rădulescu. Înțelegerea între popoare, egalitatea în drepturi a tuturor națiunilor, mari sau mici, respectul și frăția ce trebuiau să domnească într-un viitor de colaborare pentru binele omenirii erau și dezideratele dintotdeauna ale românilor, ilustrate prin vocea lui Kogălniceanu și Avram Iancu, a lui Bălcescu și Ion Ghica, pînă în suprema expresie eminesciană din **Împărat și proletar**, cu afinitățile sale de idei din reflecțiile petőfiene ale **Apostolului**. Genii romantice, insufletește de idei mărețe, dominate de simboluri titaniene și demiurgice, dar îndrăgostite și de micul univers al plaiurilor natale, de viața umilă și de viața eroică, știind ce e bucuria și ce e durerea dragostei, Eminescu și Petőfi realizează — peste orice barieră lingvistică sau temporală — întîlnirea a două suflete naționale mai apropiate decît s-ar crede. Poezia imnică și mobilizatoare a lui Petőfi își găsea, de altfel, în aceeași epocă, unele corespondențe românești în strigătul de libertate al poetului Andrei Mureșanu, iar lumina irizată a peisajului natal, evocarea viu colorată a vieții populare, accentul șăgalnic al versului erotic petőfian nu e **străin**, ci **afin** cromatic și melosului poeziei populare românești către izvoarele căreia își va pleca urechea și Mihai Eminescu cîțiva ani mai tîrziu, dar și Bartok Bela. Eminescu, de altfel, va elogia în 1876 numele poetului maghiar, dîndu-l drept exemplu — alături de rusul Gogol, de americanul Bret-Harte, de românii Slavici și Creangă — pentru modul cum arta autentică se hrănește întotdeauna din straturile vii ale existenței populare, din frămîntările și universul sentimental al ethosului național.

DESCHIDAREA expoziției jubiliare Petőfi. Aceste încăperi de secol al XVIII-lea, care au fost altădată ale familiei conților Károly, adăpostesc astăzi Muzeul literaturii ungare ce poartă numele Poetului de la '48. Relieve, stampe, portrete familiale, chiar și o tipăritură la care s-au scos manifestele înflăcărâte ale revoluției celuiilalt veac, toate le domină singura imagine autentică ce s-a păstrat despre Poetul „veșnic finăr”, înfășurat într-o sumbră tunică, daguerotypia de la 1847, excepțional restaurată de Escher Károly. Acei ochi tulburători, de cărbune, sub sprincenele stufoase, negre, au o privire dreaptă, cald-severă, lucid-visătoare. Nici una din imaginile idealizate de mai tîrziu, stilizate într-o manieră academică, nu păstrează acel foc lăuntric al ochilor, cu o atît de bărbătească dulceață amară a adolescenței. Frumoasa sculptură a lui Ferenczi Beni, înfățișîndu-l cu pumnii strînși, încins cu sabia luptei, cu gîtul dezgolit, accentuează doar tensiunea de suferință a chipului, obrazul e mai supt, trăsăturile mai aspre, privirea e lacrimă și oțel, fruntea încruntată. În modesta daguerotypie de epocă descifrez mai degrabă sufletul năvalnic, voios și melancolic al celui ce-a scris **Sfîrșit de septembrie...** Dar tensiunea lăuntrică, chinul ideii și sfîșierile le regăsesc toate în manuscrisele lui, în ciornele și variantele poeziilor, în scrisorile către generalul Bem, în filele aproape șterse pe care — cu creionul — în vacarmul luptelor și răgazul bivuacului, poetul ne cheamă, ne strigă. Și din nou — Eminescu ! Grafia

petőfiană are — în tortura de mucenicie a creației — o izbitoare asemănare cu scrisul Celuiilalt. Ca și la Eminescu, versurile par aceleași arteziene dureroase, țîsniri stăpînite, explozii domolite ale singelui, silite să ia formele pure ale Cuvîntului ce exprimă Adevărul. Tot astfel, manuscrisele acestui „sfînt incendiar” prilejuiesc lui Juhász Ferenc, în prefața la ediția facsimilată **Tizenkét Vers** apărută cu ocazia jubileului, un adevărat poem-comentariu.

ALĂTURI, traduceri. Petőfi a fost unul din poeții de mare audiență europeană. Tălmăcit în zeci de limbi, ecoul său se prelungește pînă în omagiul tirziu al lui Paul Eluard. Păcat că în expoziția jubiliară budapestană, dintre multele tălmăciri românești, se află doar ediția bilingvă, mai nouă, e drept. Dar numele lui Petőfi e cunoscut și difuzat la noi încă din 1849, iar prima tălmăcire datează din 1863. De la modestii Gherghe Marchis, Nicolau Nilvanu, Elena din Ardeal ș.a., interpreții poetului ungar au tot mai mult o rezonanță majoră : Iosif Vulcan, George Coșbuc, Al. Macedonski, pînă la primele ediții ale lui Șt. O. Iosif, **Poezii alese** și **Apostolul**, din 1897 sau la constanta prețuire ce-i arată Octavian Goga, Emil Giurgiuca, Mihai Beniuc, Teodor Murășanu, Avram P. Todor, Eugen Jebeleanu, în excelente tălmăciri ce punctează fiecare deceniu al veacului nostru. Dacă Șt. O. Iosif era inclinat să vadă în Petőfi în primul rînd pe cîntărețul duios, nostalgic, în accente heiniene, al dragostei ; pe evocatorul satului, al peisajului natal și al meditației profetice, Octavian Goga găsea în vocea virilă a confratelui său sunetul curat al semnalului de luptă împotriva tiraniei, identități de gînd și aspirații comune, cum singur o mărturisește undeva : „Am tradus aceste rînduri ale cîntărețului maghiar Petőfi, le-am dat în românește, pentru că furtuna de patimi și nădejdi care se zbcuimă pe strunele acestui vestitor al neamului său trebuie să găsească răsunset și în sufețele noastre, care așteaptă împlinirea acelorasi așteptări”. Astfel, în fiecare etapă istorică, scrisul românesc a știut să-și apropie semnificațiile cele mai înalte ale mesajului petőfian, pînă la viziunea plenară a operei lui Eugen Jebeleanu din ediția apărută în 1969. Această strădanie a culturii românești de a face cunoscută opera petőfiană în multiplele ei fațete răspundea unei sincere deschideri spre tot ce e nobil și sincer în strigătul de dreptate al popoarelor. Așa cum poetul Emil Isac, prieten al lui Ady și adinc cunoscător al liricii maghiare, o spunea încă din 1946 : „minunata liră eruptivă a lui Petőfi, sinceră și de o putere supraomenească, rămîne și azi nealterată de fatalitatea anilor, este un izvor curat de poezie adevărată, pe care îl poate gusta oricare suflet însetat de «**frumoasa libertate, eterna bucurie și durere omenescă**»”.

ÎN AJUNUL Anului nou, sub un cer de sticlă, depunem coroane de flori la statuia poetului. Culorile țărilor care au trimis delegații la aceste zile omagiale se împletesc între flori și frunze de laur. Culorile României socialiste sînt și ele prezente, printre florile albe, acolo, sub cerul de sticlă, lingă podurile sub care curge Dunărea cu sloiuri tăcute. Ceremonii, poezie, amintire a unei fraze muzicale din frumosul Oratoriu al lui Ferenc Szabó „Feltámadott x a Tenger”, ascultat aseară, împletit cu sobrele recitări din poeziile Poetului, mă însoțesc pe lungile cheiuri ale fluviului, în lumina de sticlă, printre perechi de îndrăgostiți, printre umbrele bătrînilor mei, a lui Șincai, a lui Petru Maior, a lui Agârbiceanu, a lui Goga... Și-mi vin în minte versurile acestuia, adresate Celuiilalt, peste Timp, în senina imagine a unei înfrățiri ideale :

„...Si-om pribegi senini, alături, în undele nemărginirii,
În vreme ce, acoperite de praful sfînt al răsplătirii,
Ca niște fulgere uitate, dormi-vor cîntecele noastre”.

Și totuși, poetul **Oltului** se înșela : cîntecele marilor poeți nu dorm niciodată. Trezite la o nouă viață, în noua viață pe care o construiesc astăzi popoarele noastre, ele sînt focuri veșnice ale prieteniei.

Mircea Zăciu

Budapesta, ianuarie, 1973

Pentru Valentin Stănescu

• CINEVA care mi-e prieten și nu recunoaște mi-a zis :

— Ți s-a tăiat macaroana. A plecat Angelo, ce-ți mai rămîne ?

— U.T.A., am răspuns eu fără șovăială.

— A, tot clonșos, a făcut el, îndoind capul de era să-i rămînă urechea la umăr.

— Tot, bărbate, i-am zis eu, cu mîndrie de giuleștean.

Căci s-a văzut, nouă, ălora care mirosim a seu din Grant și-i spunem pisicii doamnă cînd ieșim din cîrciumă, ne-a născut dovleacul de la subțioara gardului un pui de păun cu ochi verzi în barza cozii. Vreau să spun că Valentin Stănescu, noul antrenor al naționalei, oriunde s-ar duce, poartă-n piept, lingă inimă, o lampă de cheferist. E al nostru — și sînt convins că el o să curețe cum se cuvine trecătoarea aia infundată cu berbeci întepeniți cu cornu-n trei scaieți prin care fotbalul românesc aproape că nu-și mai găsea vadul. Pariez pe un pepene de ciocolată (cu rom, firește !) că, sub mina lui Tinel, Tamango nu va mai adormi pe minge visînd la bomboana din fruntea colivei. Sînt bucuros că Federația de fotbal a scuturat perdelele — și cred că ușa mai trebuie lăsată deschisă. Urit e că a făcut-o puțin cam tirziu. Noi i-am arătat mereu că prăjește boabe de porumb pe o tablă ruginită, dar am fost ascultați cu ceafa. Acum, s-ar zice, n-ar mai trebui să fii gîtos — oricum, acolo, pe munții lunii, unde se construiesc clipele de glorie și de vrajă care, cîteodată, sînt și-ale prăbușirii, e acum un om din marea gardă a Rapidului, dar el, să nu se uite, pornește la drum cu o moștenire peltică : punctul pierdut la Helsinki. Cătușa aia de ger nordic atîrnă greu. Simt acru în gură cînd mă gîndesc la ea.

Cu Valentin Stănescu, fotbalul nostru și-a așezat carul de luptă pe alte osii. Mult mai solide, veți vedea. Salut prezența acestui temperament vijelios la conducerea naționalei. Pe vîslele lui, infundate acum în ape grele, sînt destule cicatrici care vorbesc de bătălii purtate cu îndîrjire.

Îmi doresc ca la toamnă, scriind despre el, să încep cu aceste rînduri : vii roșii, cu pieptul plin de mierle, ieșînd din zarea-ngustă cit pasul calului tătărăsc, mi-au ridicat ciorchini împărătești la fereastra inimii.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

