

România literară

In pag. a 3-a:

FIUL PATRIEI
de Mihai BENIUC

NICOLAE CEAUSESCU

IN tumultuoasa istorie a României nu puține au fost și momentele cind stima și afecțiunea pentru un conducător s-au manifestat amplu și intens. Căci există o memorie a unor secvențe în timp și a unor anume fapte gravindu-se firesc în conștiințe, ele făurind astfel acel lanț de gând și de simțire care — sintetizate — se înscriu pe spirala devenirii, a destinului unei țări, a unei națiuni. Rolul personalității în istorie a fost definit în deplină pregnanță ideologică de clasicii marxism-leninismului, și nu puține sint exemplele de confruntare între parametrii teoretici și realitatea faptică, — aceasta oferind suficiente puncte de referință și în propria noastră devenire ca stat și ca națiune.

Cu atât mai încărcată de semnificație devine această confruntare pentru un slujitor, pe calea cuvintului tipărit, al Partidului Comunist încă din anii greiei ilegality, cind cu emoția trăirii unei profunde convingeri constată, astăzi, armonia uriașei harfe de coarde ale cugetului și inimii întregului popor vibrind atât de intens pentru acela care-i intruchipează identitatea existențială, care-i potențează voința de a fi pe culmile civilizației și culturii contemporane, prin năzuința de progres întru pace și prosperitate, prin umanismul, cu rădăcini bimilenare în istoria europeană, prin conștiința de sine racordată la tot ceea ce e mai nobil în omenire.

Polarizind întreagă această complexitate de gânduri și de sentimente prin ele inele neconținut creatoare de valențe ale conștiinței naționale, Nicolae Ceaușescu o simbolizează și o proiectează, la rindu-i, nouă tuturor, cu prilejul împlinirii a 55 de ani de viață și a 40 de ani de activitate în rindurile mișcării comuniste.

Bucurie cu atât mai semnificativă, cu cât ea se înscrie în direcțiile de propășire internă și de prestigiu internațional cum niciodată, ființa, activitatea poporului român, prezența României nu s-au afirmat mai plenar în conștiința lumii întregi.

L-am văzut, zilele trecute, pe secretarul general al partidului, conducătorul statului, în fața monumentului lui Ștefan cel Mare, recent ridicat la Vaslui — și imaginea aceasta de simbolică întâlnire în timpul istoric românesc ne-a transmis o puternică undă de emoție. Trăiam sinteza înlănțuirii veacurilor pînă la aceste zile ale bucuriei noastre.

L-am văzut, apoi, pe Nicolae Ceaușescu, înconjurat, ovaționat de mii și mii de oameni veniți să-l întîmpine, să-l salute cu dragoste, cu respect și recunoștință; totodată, manifestind acea pe cât de nobilă, pe atât de caldă atmosferă de identificare cu un om, imbrățișînd propriile lor năzuințe, purtînd însemnele propriului lor destin.

Era — simțeam noi înșine aceasta prin imaginile televizate — Istoria trăită. Iar cind Nicolae Ceaușescu — celui căruia unanimitatea românească îi urează mulți și buni ani — a imbrățișat pe un pionier ce-i oferea buchetul lui de flori și candoarea lui omagială, am vibrat și noi, ca țara întreagă, la acest sărut al Viitorului.

George Ivașcu



Călăuzitorul și prietenul nostru

CINE a asistat la ultima ședință a Conferinței naționale a scriitorilor care a avut loc în sala mică a Palatului Republicii nu va uita niciodată ceea ce a văzut și ceea ce a auzit acolo: primirea extraordinară pe care oamenii scrisului au făcut-o conducătorului partidului și statului nostru, tovarășului Nicolae Ceaușescu, și celorlalți cond. cători de partid și de stat care îl însoțeau. Se vedea, în ochii tuturor, că urările de bun venit, precum și aplauzele care nu se mai sfîrșeau erau pornite din inimă, cu dragoste. — cu toată dragostea, cu toată prețuirea, cu toată încrederea în politica internă și externă pe care acest om providențial a imprimat-o partidului nostru comunist, statului nostru socialist, cu toată încrederea în viitorul fericit al patriei noastre, al poporului nostru.

Totul a fost firesc, foarte firesc, pentru că Partidul Comunist Român și Nicolae Ceaușescu personal i-au atras și i-au cîștigat pe scriitori prin programul vast și înțelept al partidului, program a cărui înfăptuire a dus și va continua să ducă la întărirea, la înfrumusețarea, la îmbogățirea patriei noastre și a poporului patriei noastre. Scriitorii au găsit înscrise în proiectele de muncă și de construire a unei țări socialiste și a unor noi oameni propriile lor visuri, propriile lor năzuințe.

Ce scriitor adevărat n-a visat o lume mai bună și mai dreaptă, o patrie mai puternică și mai înfloritoare? Cine dintre marii noștri clasici sau dintre scriitorii noștri contemporani n-a visat și n-a cîntat apariția unui om nou, superior din toate punctele de vedere? Cine n-a dorit și n-a visat abolirea războiului, instaurarea în tinuturile noastre și în lumea întreagă a unei stări de pace care să priască progresului, păcii, înfloririi artei și literaturii?

Toate aceste nobile visuri ale omenirii, toate aceste nobile visuri ale poporului nostru și ale scriitorilor noștri au fost incluse de secretarul general al parti-

dului în programul Partidului Comunist Român, în programul statului nostru socialist. Nicolae Ceaușescu a făurit din ele o doctrină, care, rostită cu glas limpede și ferm în toate forurile internaționale, a adus României, ca și persoanei sale, stîna lumii, dragostea lumii, prețuirea lumii.

Relațiile dintre partid și scriitori sînt foarte bune. Conducerea partidului ne dă sfaturi, ne dă îndrumări, ne dă sprijin în toate împrejurările în care avem nevoie. Mă simt obligat de realități să mărturisesc un lucru: secretarul general al partidului cunoaște aproape pe toți scriitorii, chiar pe cei foarte tineri. El se interesează de munca fiecăruia dintre noi și nu pot să nu adaug: de viața fiecăruia dintre noi. La sugestia sa și sub direcția sa îndrumare s-au făcut legi de sprijinire a literaturii și a creatorilor de literatură. Una din principalele sale preocupări este buna dezvoltare a artelor și a literaturii.

Am fost cuprinși de o adîncă emoție cind Nicolae Ceaușescu a venit în mijlocul nostru, al scriitorilor, însoțit de principalii săi colaboratori. Am fost adînc cuprinși de emoție cind ne-a urat spor la muncă, sănătate și fericire. L-am asigurat atunci, în sala Conferinței, și îl încredințăm și prin mărturia acestor rinduri, de dragostea noastră, de prețuirea noastră, de întregul nostru devotament.

Ne socotim soldați apărători ai construcției României socialiste și, deopotrivă, ne socotim una cu constructorii acestei noi Românie. Unitatea dintre noi și partid este — și va rămîne — indestructibilă, admirabilă, stîna și devotamentul nostru față de secretarul general al partidului sînt fără margini și nepieritoare.

Cu aceste cuvinte simple, pornite din toată inima, scriitorii întîmpină cea de-a cincizeci și cincea aniversare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, urîndu-i ani mulți și buni de viață, de succese, de fericire.

Zaharia Stancu



Tovarășul Nicolae Ceaușescu și ceilalți conducători de Partid și de Stat întâmpinați de președintele Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu, la Conferința națională a scriitorilor

CUVINTE CĂTRE SCRITORII

Nu poate exista dorință mai nobile a unui artist decât aceea de a se face exponentul spiritului poporului în mijlocul căruia s-a născut și, totodată, de a contribui prin talentul și fantezia sa, prin munca sa creatoare, la înălțarea acestui spirit, la bunăstarea și fericirea națiunii sale. Cu atât mai imperioasă și mai actuală este această cerință astăzi, în epoca celei mai fecunde afirmări a spiritului creator al poporului român, a celei mai grandioase desfășurări a energiei și geniului său în opera de transformare revoluționară a societății, de propășire economico-socială a patriei, de edificare a noii civilizații socialiste și comuniste pe pământul României.

Marii scriitori români și ai altor nații au creat întotdeauna pentru popor, fără teama că nu vor fi înțeleși. Cu atât mai imperios este ca literatura și arta să se adreseze astăzi poporului.

Partidul nostru cheamă scriitorii — cronicari ai acestor timpuri — să înfățișeze în mod veridic lupta poporului, să arate și realizările și piedicile peste care trecem, să critice lipsurile, neajunsurile, greșelile, să infieze elementele vechiului, tot ceea ce se opune torentului vieții noi. Dar, în același timp, scriitorii trebuie să vadă limpede forțele noului, să surprindă energia impetuoasă cu care el se afirmă în viață, să contureze marile realizări înfăptuite prin abnegația milioanelor de oameni ai muncii, să redea tendința dezvoltării ireversibile a societății spre culmile înalte ale socialismului și comunismului.

Noi dorim o literatură care să înfățișeze viața în toată complexitatea ei, cu toate frământările și contradicțiile ei, cu înfruntarea legică dintre vechi și nou, o literatură și o artă care să contribuie la lupta împotriva mentalităților înapoiate, a rămășițelor concepțiilor vechi în conștiința oamenilor, la afirmarea valorilor morale noi, a umanismului socialist, a principiilor de viață socialiste și comuniste.

Artiștii adevărați, indiferent de timpurile în care au trăit, s-au situat întotdeauna de partea forțelor avansate, progresiste, au militat pentru aspirațiile de dreptate și libertate a popoarelor, pentru o viață mai bună, pentru fericirea omului.

Căutările creatoare, efortul de a diversifica și perfecționa mijloacele și formele de expresie în vederea cuprinderii universului uman, specific epocii contemporane, reprezintă, fără îndoială, o condiție fundamentală a progresului în artă.

Să nu uităm că în panteonul culturii noastre au dăinuit, înconjurați de dragostea nepieritoare a întregii națiuni, numai acei rapsozi și cronicari care și-au iubit poporul și l-au respectat, care i-au apărut interesele și n-au precupețit nimic pentru a-i spori renumele și prestigiul între popoare, pentru a-i salvarda demnitatea și libertatea.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea la Conferința națională a scriitorilor, din 25 mai 1972)

Aniversarea noastră

NU anii pe care i-a trăit pînă acum, ci anii pe care i-a dăruit poporului muncitor din care s-a tras și căruia i-a jertfit libertatea, liniștea, sănătatea, odihna : aceștia sînt anii pe care îi evocăm cu toți la această aniversare, care nu e numai a sa, ci a noastră, a tuturor. Sînt ani mulți pentru tinerețea sa biruitoare : patru decenii, patru decenii pline de lupte, de jertfe, de iluzii, de decepții. Și totuși, patru decenii ale unui lung marș spre victorie.

La vîrsta la care copiii terminau gimnaziul și se pregăteau să intre în liceu, el intra în închisoare. Suferința și încrederea sa nelimitată în dreptatea cauzei pentru care își jertfea tinerețea și libertatea au fost doi mari învățători ai săi, grație cărora el a devenit, în decursul acestor patru decenii, omul politic, bărbatul de stat de astăzi, de neasemuit prestigiu în lume.

Toți cei care au avut cîstea să-l apropie își văd cu uimire dezvăluite, prin glasul său, propriile lor gînduri și propriile lor elanuri. Pentru că ~~se~~ reprezintă pe fiecare dintre noi nu numai formal, în calitate de șef al Statului, nu numai doctrinar, în calitate de secretar general al Partidului, ci total, în toată structura noastră umană.

De acest pămînt el este legat prin douăzeci de milioane de fire. Prin aceste douăzeci de mi-

lioane de fire își trage, din pămîntul său, din pămîntul nostru, din pămîntul celor ce ne-au precedat de mii de ani, vigoarea și dorința de depășire continuă.

El știe că poporul cu care s-a identificat în munca sa, în năzuințele sale, este un popor muncitor, căruia sute de ani de suferințe, de împilare, de mizerie i-au întărit dîrzenia de-a dăinui și i-au conferit înțelepciune, generozitate și dorința de-a munci în pace. El știe că acest popor muncitor, harnic, inteligent, iubitor de viață, stăpîn pe munca sa și pe soarta sa, poate și trebuie să-și aducă contribuția sa la creșterea bunei stări, a bunei înțelegeri între oameni și între popoare. Și pentru că știe acest lucru, el luptă din răspuțeri, cu toate mijloacele : cu sfatul, cu îndemnul, dar mai ales cu exemplul său personal, pentru ca această contribuție să fie cît mai fecundă, cît mai eficientă, cît mai plină.

Ce-ar fi să facem dintr-o oră de muncă două ore de rezultate ? Ar fi cel mai frumos dar pe care am putea să-l oferim aceluia care ne dăruiește din plin munca sa, odihna sa, sănătatea sa.

Miron Nicolescu



Calitatea timpului, calitatea omului

IN desfășurarea în timp a popoarelor, apar oameni cu nobile și grele misiuni, care se desenează clar și sigur pe fundalul durabil al istoriei. Aceștia sînt oameni cu conștiința deschisă în spre toate dimensiunile timpului : trăind cu pasiune în prezent, ei vin dintr-un trecut în care se simt împlinți și pe care-l continuă, prefigurînd viitorul. Aceștia sînt oameni cu puteri neobișnuite, ca în poveste, dar le dobîndesc numai din renunțări ale propriei lor ființe și din jertfe nenumărate. Aceștia vin să slujească popoarele pentru a le întări în momentele de răsruce ale istoriei lor, și viața li se încheagă din șiruri de acte închinete obștii...

Există, parcă, o miraculoasă legătură, mai cu

seamă la români, între calitatea timpului și calitatea omului încărcat cu o mare misiune socială. Și dacă timpul scoate la iveală pe acela care-l reprezintă mai adînc, atunci putem crede că și cel ales pune asupra timpului pecetea adevărului și acțiunii sale. Fie timpul prielnic alesului acestui moment istoric al României Socialiste, pentru ca el să-și poată desfășura, ani și ani mai departe, atît de hotărîtoarea, atît de strălucita sa misiune !

Ceea ce, tradus în formula noastră tradițională de urare, înseamnă : La mulți, mulți ani, mult stimate Tovarășe Secretar General, spre înălțarea istoriei noastre pe culmi !

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Tovarășul de muncă

DIN orice domeniu de activitate socială și-ar îndrepta gîndul spre Nicolae Ceaușescu, cetățenii patriei noastre întîlnesc în el un confrate, un tovarăș de muncă : muncitorul din industrie, în primul rînd ; agricultorul, care în atîtea rînduri, și în cîte împrejurări diferite !—a descoperit în el priceperea cea mai adîncă, instinctul cel mai sănătos, simplitatea și sfătoșenia înțeleaptă a țaranului nostru ; intelectualul, în sfîrșit, care întîlnește spiritul cel mai capabil de a aborda, rapid, profund și creator, sensul și esența specifică, eficientă, a oricărui mare domeniu al culturii, al activității spirituale.

Identificată cu Statul socialist și cu gîndirea marxistă — intelectualitatea română e fericită de faptul că la conducerea poporului și statului român, printr-o binecuvîntată hotărîre a istoriei, se află un om a cărui conștiință de cultură, a cărui iubire de cultură, garantează și stimulează creația minții, a talentului, a spiritului. Conducătorul nostru întrușipează pe cei ce iubesc cultura, deschisi spre cultură, setoși de cultură, convinși că opera și activitatea de cultură și de artă dau sigiliul de noblețe și de înălțime celor mai trainice realizări de civilizație materială.

Nicolae Ceaușescu, care iubește laboratoarele, care înțelege calculele, care mîngîie și mînuiește mașinăriile ; Nicolae Ceaușescu, care citește,

studiază, cunoaște toate marile probleme ale cugetării și care cugetă îndrăzneț, fiind un filosof cu substrat adînc și cu reflecție spontană ; Nicolae Ceaușescu, care admiră și comentează opera de artă, care e un iubitor de literatură, care e un mare orator, care e un scriitor și care, cu un extraordinar instinct artistic al necesității suflatești colective, știe și poate recurge la armele vrăjite ale poeziei. Toată intelectualitatea română trăiește sentimentul profund că în fruntea statului acționează cel ce are orizontul larg al omului de cultură, rigoarea neslăbită a omului de știință și capacitatea de emoție, de sensibilitate, de vis, a artistului.

Un asemenea conducător nu putea forma, din materia primă a umanității românești, decît partidul comunist. Iar un astfel de om nu apare în fiecare generație, în fiecare epocă.

De aceea, noi care-l avem, și cu deosebire noi, cei ce ne găsim, cu munca noastră, cu viața noastră, cu toate puterile noastre, în imensul domeniu al culturii, să ne arătăm demni de norocul nostru istoric, să-l iubim, să-l ajutăm, să ne străduim a contribui la împlinirea vieții noastre socialiste, densă, pură, creatoare, în care spiritualitatea noastră să-și desfacă aripile, în toată lărgimea și forța lor !

Radu Popescu

FIUL PATRIEI

Prin el se-nalță cugetul și vrerea
Din tot cuprinsul țării spre zenit ;
Înmănunchiată-n inima-i, puterea
Poporului e stîncă de granit.

Sub fruntea lui se-ncheagă constelații
De visuri pentru cei ce sînt ori vin,
Croindu-i trainic drum acestei nații,
Stăpînă peste propriu-i destin.

Cu mîna către culmea-mpurpurată,
Celor ce-au pus în rodul muncii țel,
El secolul de aur îl arată
Și-n fruntea tuturor este el.

E fiul, el, al patriei ce crește
Pe ocina eroilor străbuni,
Simțind, gîndind, luptînd muncitorește,
Din fapte țării împletind cununi.

M. Beniuc

Fantezia și „Capcanele timpului”

LITERATURA științifico-fantastică, sau, poate, mai bine zis, de ficțiune științifică (*science fiction*), fără să fie o formă contemporană a basmului, păstrează din acesta latura fantastică. În timp ce basmul este esențialmente *naiv*, întâmplările supranaturale cuprinse în el nu pot fi dezlegate rațional, iar materia lui se adresează cu precădere fanteziei și simțurilor, literatura de ficțiune științifică presupune tangențe cu știința și cu tehnica contemporană — incomparabil mai avansate decât, să spunem, alchimia sau elementele tehnice care ar putea fi descoperite în basm — această literatură operează cu mistere — care însă, în cele din urmă, pot fi explicate științific — și, adresându-se, ca și basmul, fanteziei, solicită intens rațiunea, logica, uneori cunoștințe destul de specializate. Desigur, în acest gen literar gradul de prezență a elementului științifico-tehnic și de cultură în general poate fi diferit. Întotdeauna însă — explicit sau implicit — poate fi depistată prezența unor asemenea elemente.

Cînd, în 1710 episcopul englez George Berkeley și-a publicat *Tratatul despre principiile cunoașterii omenești*, nici prin gînd nu-i trecea ce consecințe va avea în secolul al XX-lea principiul său fundamental — *esse is percipi* — pentru un anumit gen de creație literară: pe Berkeley nu-l interesau decît ecurile filosofice, religioase și sociale ale demersului său teoretic. Dar iată că argentinianul Jorge Luis Borges scrie *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, narațiune ciudată, de fantastic metafizic în care locuitorii planetei Tlön creează potrivit principiului berkeleyan modificat astfel: *a fi înseamnă a fi dorit, a fi sperat*. Tlönienii creează *hrôniruri*, iar elaborarea metodică a acestora „a îngăduit anchetarea și chiar modificarea trecutului”. O dată cu trecerea timpului, *hrônirurile* invadează totul. „Lumea va fi Tlön” scrie Borges. Ce va deveni astfel lumea? Ce-i pasă lui Borges, el nu ne răspunde.

În mod spontan sau conștient Vladimir Colin preia principiul berkeleyan în forma: *a fi înseamnă a fi gîndit*, așezîndu-l ca principiu constructiv la baza noului său roman — *Divertisment pentru vrăjitoare*.

MELA, eroina romanului, născută pe pămînt într-un secol obscurantist, din părinți ce vor fi arși pe rug ca vrăjitori, moștenește poate de la ei puterea miraculoasă de a crea tot

ce gîndește; e suficient gîndul pentru a apare obiectul; precum și puterea de a face să dispară tot ce-a zămislit. „Închizînd ochii, făcu să piară oamenii-tipare și trudalii părăsiră piața. Se strădui apoi să gîndească alți oameni, cu alte trăsături și însușiri, întregind o omenire armonioasă. Cețurile căpătau chipuri, zgomotele vieții însufleteau cetatea, auzea risete, chemări, uruit de roți, mugetul unei vaci și simți o sfîrșeală cînd prinse sunetele simple ale unui cîntec îngînat de glasul unui copil [...] Clătîndu-se, se trase încet de la fereastră și se prăbuși pe pat. Nu mai am pic de putere, își spuse, apoi zîmbi gîndului care-i trecuse prin minți: *Nici o mirare, am născut o lume. Sînt lehză...*”. Dar puterea Melei e benefică și ea și-o poate exercita numai datorită faptului că a scăpat dintr-un secol al închiziției.

Scopul Melei și al lui Cril, iubitul ei, este de a umaniza neantul: „*Am umanizat neantul. Am izbutit, Cril*”, exclamă Mela.

Spre deosebire de alte narațiuni în care personajul e un simplu contemplator, Mela intervine activ în desfășurarea acțiunii, deși călătoria în timp nu se petrece din inițiativa ei.

Dintr-un alt punct de vedere, există o similitudine între acest roman și narațiunea *O noapte fără de sfîrșit* a lui Pierre Boulle, autorul *Planetei maimuțelor*. Folosind în mod abil și original consecințele ale teoriei relativității, Pierre Boulle își poartă personajele cu viteze fantastice din viitor în trecut și invers, încît eroul povestitor poate spune despre badarieni și pergolieni: „Ei sînt în același timp strămoșii noștri, noi înșine și urmașii noștri; noi sîntem străbunicii lor și nepoții lor. Există o reciprocitate absolută, deci identitate”. Timpul devine la fel de reversibil ca spațiul.

Eroina lui Vladimir Colin trăiește ceva asemănător: „trecutul și viitorul erau, pentru ea, prezentul, de vreme ce se afla, în același timp, într-un trecut și într-un viitor. *E cu puțință?*”.

Hrônirurile lui Borges sînt diferite, dar și relativ uniforme; depinde de grad. Mela poate crea și multiplica ființe identice la nesfîrșit (pînă și iubitul și-l creează în patru exemplare, încît nici ea nu mai știe întotdeauna care este Cril cel adevărat, cel cu care se întîlnise pe podul de pe Mureș).

Dacă am comparat romanul lui Vladimir Colin cu narațiunile lui Borges și Boulle, n-am făcut-o pentru a-i știrbi cumva din valoare, ci pentru a-i marca

notele originale; căci *Divertisment pentru vrăjitoare* este un roman original, cu întâmplări mult mai numeroase decât cele amintite aici, cu semnificații multiple, al căror farmec cititorul îl poate gusta numai parcurgîndu-i paginile.

Romanul lui Vladimir Colin se înscrie la intersecția literaturii fantastice cu cea de ficțiune științifică; prin valențele sale filosofice, însă, el poate fi inclus — ca și *Pentagrama* — în categoria *fantasticului metafizic*.

Spuneam mai sus că Mela are pasiunea creației unor elemente identice și a multiplicării lor la nesfîrșit. Această idee a repetabilității și multiplicării pare obsesivă pentru Vladimir Colin.

În ultima povestire din *Capcanele timpului* — intitulată *În cerc, tot mai aproape* — repetabilitatea se produce în același plan al dezvoltării. Stel vrea să-și salveze iubita, pe Maria, se reîntoarce veșnic în timp, dar de fiecare dată Maria este ucisă în același moment, în același fel. Maria nu-și amintește nimic, rostește cuvintele „fără să-și dea seama că repetă un rol, că totul fusese, dar Stel știa că vremea le era măsurată”. Încercător în dragostea sa, Stel sfidează trecutul, sfidează totul: „Undeva trebuie să existe o spărtură, cercul nu putea fi lăsat să se închidă. Acum avea o armă și ei știau. Atîta vreme cît trăia, Maria avea să trăiască”.

Și în *Pentagrama* apare repetabilitatea și multiplicarea, dar pe trepte diferite ale dezvoltării. Eroul *Pentagramei* recunoaște personaje de la începutul lumii în momente diferite ale existenței sale; într-un lagăr nazist, în medicul-călău îl recunoaște pe Mihail, unealta bunicului; în fata care-i trimite un bilețel să vină — pe Ina, fosta sa iubită; în omul care-l vinde agenților — pe fratele său Savel (Abel); iar în șeful lagărului — pe Andrei, fostul său coleg de liceu. Citind asemenea lucruri, gîndul te împinge spre eterna reîntoarcere a pitagorienilor.

Pe scena lumii — pare a spune Vladimir Colin — ne întîmpină mereu alte măști, dar aceiași oameni, de la începutul începuturilor și pînă azi. Obsesia repetabilității și multiplicării sugerează perspectiva înfricoșătoare din punct de vedere moral a perpetuării simetriei Bine-Rău în vecii vecilor. Și totuși... „Veșnica mișcare, fi spune meșterul Iosif eroului, tinzînd la o organizare pe planuri superioare, presupune o luptă, veșnică și ea, lupta mișcărilor



împotriva inerției”, căci inerția „îl seamnă moarte. Inerția naște monștri. Și e incapabilă de imaginație...”. Împotriva perpetuării simetriei Bine-Rău, repetabilității și multiplicării la nesfîrșit, evitînd capcanele timpului, eroii lui Vladimir Colin vor să aleagă din snopul de posibilități pe aceea care s le permită re-facerea trecutului pentru a putea gîndi — și deci construi — o Mela o lume „*bună și dreaptă, o lume pe măsura lui Cril*”.

În *Capcanele timpului*, Vladimir Colin ne oferă încă o carte în stare să contribuie la răspîndirea genului fantastic.

LITERATURA de ficțiune științifică — gen literar cu un viitor ilimitat — ar merita o atenție mult mai mare decît i se acordă la noi în prezent, fiind probabil socotită un fel de *paraliteratură*. Viitorul acestei literaturi reprezintă o problemă de principiu. Căci ea este genul preferat al tineretului (La Casa Studenților din București funcționează un cenaclu de *science fiction*, purtînd strălucitorul nume *Sirius*, ale cărui sedințe ar fi edificatoare pentru toți cei preocupați de viața literară). Or, așa cum educația tineretului nu poate fi lăsată la voia întâmplării, nici genul lui literar preferat nu poate fi lăsat să se dezvolte mai mult sau mai puțin spontan. Pentru a ușura și îndruma dezvoltarea acestei specii literare, cel mai bun lucru ar fi editarea unei reviste specializate (cu numele de „Sirius” sau „Calea lactee”?) care să publice producții literare ale genului și totodată să dezbată cu competență, după criterii axiologice specifice, asemenea producții, punînd în fața lor exigențe sporite și sub raport strict artistic.

Traian Podgoreanu

ILIE CONSTANTIN

Cînd Saja...

Cînd Saja se arată din lumină
Aripile de trup i se dezbină.

Cînd ochiului ea vrea să i se-ofere
De zodii îl încarcă și de sfere.

Eu secerat sub astre voi rămîne
Cît Saja va primi să mă amîne:

Un lut-memorie, o piatră-gură
De cîntec amuțită și de ură.

O, Saja, nu lăsa cu dinadinsul
Ca vîzul meu să-nvețe
necuprinsul!

Ocheane

Cînd am plecat spre stelele
perene
Ocheane de abis mi-au pus
pe gene.

O, Saja, ochii mei închiși
te cheamă
Prin liniștea bănuților de-aramă.

Sînt eu, deasupra spaimei și
iubirii,
Purtat de roata unică a firii,
Mișcare unduind din nemișcare
Prin razele de sori, cîndva
amare.

Privește, Saja, orizontul pierce,
Cerul e-n noi și în apropiere.

Aici și nicăierea și oriunde
Păienjenii stelei ne ascunde.

Liniște

Plecătă-i, Saja, liniștea, plecată
Bătaia inimii de altădată.

Mai fii, înfăptuiește-te, învie
Între eroare și statornicie!

Văzduhul umblă, apa stă de
veghe
Totul e patimă și nepereche.

Spre trestii lungi, cu amăgire,
Se-nchină Luna din nemărginire.

Un dor de unul infinit
mă-nearcă,
Sînt plin de zări și lucruri ca
o arcă.

Evanescențe

Eu sînt îmbrățișarea și sînt ceață
De la pervazul lumii, dimineată.

Nu te mișca, rămii, mă risipește
Oricare gest, cînd ziua se pornește.

Eu sînt doar brumă de pe
crizanteme —
Timp îngroșat pe vechi desen
de steme.

În preajma ta sînt ceață, brumă,
rouă:
Povară de uitare, veșnic nouă.

Supus iubirii, grabci și erorii.
O, Saja, sînt evanescent ca zorii.

Zorii

„În sarea lacrimii apune luna”
CONSTANȚA BUZEA

Iată în carne sufletul cum arde
Din cupa ei dorindu-se afară.
Și zilele se spulberă departe,
Spre stele, cu o flacără amară.

De unde? Cum? De ce mă
căutără
Aceste patimi și aceste arte?
Rămîne doar cenușa dintr-o
carte
Pe fluviu risipită, într-o vară.

Rămîne pas de anotimpuri lente,
Umblînd pe zările indifferente,
Și vis, și-un nume tulbure-n
memorii.

Eu sufletul mi-l văd cu lungă
pace
Cum din răgazul orei se desface
Cum se despart la dunga nopții
zorii.

Planetă

„...ca un diavol într-un nor”
WILLIAM BLAKE

E ziuă, depărtarea ta scinteie.
Veneră, seceră de zori, femeie!

Oprită-n taina valurilor tale,
Lumina aluziv își taie cale.

O, fericit sînt că rămii complice
Privirii suferind să se ridice!

Eu ca un diavol într-un nor,
cumînte,
La tandra amuțire iau aminte.

Și tot mai rece-i tulburea
orbită,
De zorii fără somn, cîndva,
iubită.

POEZIA LUI DAN DEȘLIU

DE LA începutul activității sale Dan Deșliu se remarcă prin muzicalitatea versului și printr-un eosebit simț ritmic, puse în serviciul nor mari acumulări de fapte eroice, avirșite într-o lume limpede împărțită în buni și răi. Gustul poetului pentru părăția cotidiană își caută inspirația printre minerii care realizează mai mult de 5 norme într-o noapte, iar alții personifică sarcinile concrete ale construcției socialismului (Hai noroc! să trăiești, măi tovarășe plan! / Ia-ă-ne alături, proaspeți ca zorii, / Coșea, în culme și-n prag de victorii).

Marile sale poeme, închinat înfrunării dintre constructorii vieții noi și lementele retrograde, ori eroismului proletar, au o secretă seninătate muzicală, o cadență a înălțărilor faptelor, care acoperă lipsa intuițiilor poetice propriu-zise. Succesiunea precipitată a unor evenimente exemplare, încrederea în puterea evocatoare a realității inspiratoare conferă discursului poetic o aură de ingenuitate. **Lazăr de la Rusca**, întâmplare-erou, asasinat pentru că făcuse propagandă în favoarea colectivizării de către chiaburii retrași în munți, era un bun exercitiu de versificație în manieră populară: „pită seacă-am duminic / cu lacrimi m-am adănat / cu viscol m-am învălit, / la stele m-am încălzit.”

Minerii din Maramures, cel mai realizat dintre vastele poeme epice ale lui Dan Deșliu, conține și el, ca temă ascunsă, sacrificiul artistului angajat pentru binele material al colectivității: Toader, însuflețitorul micului grup ce urcă compresorul spre mina din creștetul munților și cel ce-și sacrifică piciorul pentru a opri prăbusirea mașinii, este de meserie „doinitor”. Poemul constituie o mică dramă versificată, cu personaje mai lesne memorabile decât ale dramaturgiei vremii: somnoroșul Moș Axinte, tatăl lui Toader, sovăind să se autodenune că a adormit în postul de paznic al compresorului. Remes — colțosul, Neculai, îndrăgostitul ce lasă treaba baltă ca să coboare în vale la iubită. Replicile mormăite în barbă de unele dintre aceste personaje nu sînt lipsite de umor sec, în care autorul se va specializa.

Pe viață și pe moarte narează, cu prea multe lungimi, felul în care ostașul Belate răzbună asasinarea, în ziua nunții, a tinărului propagandist Gheorghită, de către chiaburii refugiați în pădure. Schema epică nu este diferită de cea din **Lazăr de la Rusca**. Plecat în recunoaștere, ostașul nimerește peste banda de răufăcători și deschide focul, sacrificîndu-se, înainte de a-și veni ajutoare. Eroismul, inutil în ordinea logică a faptelor, ca și cel al minerilor care transportau compresorul întreg prin grohotișuri, deși mașina era demontabilă (cum s-a observat), păstrează frumusețea gratuită a sacrificiului în numele unui crez.

Dintre poemele epice de mai tîrziu, **Despre oțel**, 1959, accentuează slăbiciunile lirice ale poetului, iar **Prima Baracă** nu depășește jurnalismul versificat.

În prima sa perioadă, două sînt coordonatele poeziei lui Dan Deșliu: epicitatea cu tîntă morală și socială precisă și entuziasmul, ce mărturisește un temperament de autor de imnuri.

De la volumul **Ceva mai greu**, 1958, temelor sociale ale poetului li se adaugă nostalgia pentru puritatea pierdută a copilăriei: „A fost odată un băiat / și semăna cu mine... / Dar o fi fost cu-adevărat, / mai știe — cine?”

Inima din cufăr, poem de căutare a adolescenței încrezătoare printre obiectele din alt veac, îngrămădite în cufărul din pod, dovedea talent descriptiv, evocator de atmosferă, chiar dacă poetul renunță, în această etapă, la muzi-

calitatea cu care ne deprinsese în primele ani: „Un monument aproape funerar, / de scinduri și de piele împietrită, / de cataramă și închizători / dintr-un metal lucios odinioară / ca o dantură de antropofag, / unul dintre acele obiecte solemne, / indiferente la timp și la spațiu / de pe vremea cînd globul terestru / se rotea evident mai domol...”

Volumul **Cercuri de copac**, 1962, marchează trecerea de la etapa eroică la cea descriptivă. Entuziasmul în fața transformărilor înnoitoare din viața țării rămîne neschimbat, ca și solidaritatea cu pămîntul patriei, ca și versificarea mobilizatoare a răspunderilor sociale; apetența pentru grandios se traduce în imnuri ale fericirii universale, devenite posibile: „De ce n-ar fi pămîntul o stea a tuturor, / un parc al fericirii prin Cosmos călător, / cu paștile-n floare și porțile deschise, / cu bolți împovărate de roade și de vise...”

În lirica pe teme personale, fără implicări sociale, apare o blîndă ironie: „Cu tine, sub stele tîrzii, / într-o grădină la capătul lumii... / Așa se spune prin poezii... / De fapt, era scuarul din colț precum știi / nu departe de capătul lumii”; uneori — o tristă atmosferă de sugestivă muzicalitate: „Purtai o rochie verde în seara de atunci, / cu luciu stins, ca fața fîntînii adînci... / Pădurea, mi se pare, avea o melodie, / străină pentru mine, necunoscută tie...” altele — chiar o înfiorare în fața Cosmosului: „Și lacrima de lună, ce tremură-n izvoare, / cum de-și aduce-aminte cărările spre mare?”

Volumul ulterior, **Minunile de fiecare zi**, 1964, dezvoltă pînă la amănuntul personal tema amintirilor nostalgice dintr-o copilărie de mahala bucureșteană, luminată doar de capacitatea poetică a sufletului infantil de a vedea realitatea așa cum ar trebui să fie, dincolo de aparențele înșelătoare. Ursul jucat de țigan nu e, firește, decît un prinț ascuns sub cojoace ponosite: „Volevodul juca liniștit / în țărîină / fata lovea / ciudata dairea, / țiganul bătrîn sta / cu funia-n mină, / mai la o parte, / rînjind posac la tot ce se-nîmpla, / c-un fel de răceală de moarte... / și numai eu singur știam / că, de-ar vrea, / Mormăiala s-ar da / peste cap și s-ar face / precum a fost / un principe de neam”.

Deșliu pare că descoperă de abia acum, dincolo de relatarea versificată a concretului, voluptatea metaforică din care se iscă poezia. Și cum înclinarea pentru grandios, realizat prin acumulare, nu l-a părăsit, poetul îngrămă-



dește acum, în locul faptelor, figuri de stil:

„Răsărit cenușiu, / constelație sumbră, / fulger pal în pustiu / inger cu aripi de umbră, / așchii de soare dansînd / pe mări de lavandă, / astre arzînd / de cine știe cînd / peste-o învinetită Groenlandă... / veșnicul cer pămîntesc / al ochilor tăi”.

De acum încolo, autorul își permite să mediteze lucid asupra condiției sale, cîștigînd, odată cu realitatea poeziei, și conștiința de sine: „Vorbele, oricît le descînt / rămîn veșnic ce sînt. / Nu se dau de trei ori / peste cap, /să învie, / nu se fac din harap / făt-frumos...” Culegerea selectivă din această îndelungată etapă de activitate se va intitula **În bălălia pierdută**.

Drumul spre Dikson, 1969, și **Visul și veghea**, 1972, sînt volumele care introduc dimensiuni neîntîlnite în lirica anterioară a lui Dan Deșliu. Un romantism ce-și refuză avînturile, desemnat, cu conștiința inconsistenței visului se exersează în prinderea unei atmosfere de neîmpliniri, poetică, de vreme ce orice împlinire înseamnă, într-un fel, o moarte. Deșliu refuză acum evenimentul în favoarea dulcii tensiuni care-l precede. Cele **Cinci cîntece nocturne** sînt închinat tuturor plămuirilor ce dispar dimineața, cele **Cinci cîntece de milă** sînt pentru toate neîmplinirile lumii, pentru golul din suflet, pentru neputința de a-și plînge visele pierdute și, mai ales, pentru neajutorarea devenită agresivă, ca să poată supraviețui: „Ah, mila de pisicile hoînare, / cu pașii lor de pislă, fofilați... / și licărul din ochii străvezii / cu irizări de fiere și totală / senzație de moarte din pupile, / și botul dureros de grav și tot / atît de înduioșetor, adesea, / ca un masacru în miniatură, / și aerul dement cu care-nșfacă / un rest de viață, spre a dăinui / o zi și înc-o zi și înc-o zi...”

Cu revelația stării poetice, lumea începe să se acopere de mister, dincolo de lucruri se presimte o „țară de umbră”, iubirea își refuză speranța, răceala și amenințarea neștiută fiind preferabile stagnării în certitudinile. Acum poetul își economisește mijloacele, își dozează efectele, își construiește poemul pe o unică metaforă vizionară: „Undeva, către nord, într-o zonă incertă /

este insula Dikson, / pe un meridian paralel cu uitarea, / chiar sub steaua polară... / Drumul ei, însemnat într-un vechi pergament / în formă de inimă, / nu-l mai știe nici vîntul, uriașa corabie / cu ancora frîntă”.

Cînd înregistrează mecanic elementele unui decor perceput din goana automobilului, o face, de astă dată, pentru a sugera, prin mecanica peisajului, starea de pustiu lăuntric, de înstrăinare de sine: „E ca o durere în vis / Fără să te gîndesc. / Fără să știu măcar dacă există”.

Amintirea vechii sale înfățișări îl mai bîntuie pe poet și atunci Deșliu versifică jurnalistic: „Mai ales celor tineri le spun: / prea multe obiecte pot fi dăunătoare... / obiectele, deci, / toate-mpreună și fiecare în parte / revendică veșnic / fărime din sufletul nostru / întrucît nu pot fi ale noastre / fără să fim ale lor...”

Visul și veghea, volum de maturitate romantică, construiește o lume pătrunsă de mister. Poetul gesturilor mărețe își refuză însă, circumspect, expansiunile, în favoarea unei ironii resemnate să accepte iremediabilul sentimentelor trecătoare. Deșliu descoperă acum poemul circular, în care fiecare strofă se leagă în arc de următoarea, ultima putîndu-se continua cu începutul. Lipsa oricărei punctuații accentuează senzația de continuitate. Procedeeul nu este, desigur, aplicabil decît la evocările de atmosferă, în care Deșliu excelează acum. Ca și **Rondelurile** lui Macedonski, aceste mici poeme de 16 versuri nu pot fi sfărîmate de analiză: „De noi se trece mai ales / cînd ceasul toamnei bate rar / și plouă lung fără habar / și fără nici un înțeles / Se trece lesne de la noi / către tărîmul celălalt / cum trece sufletul de doi / în constelații din asfalt / Vrăjita pasăre de fum / cu noi aidoma trecea / și trece brumele de-acum / cu alții neasemenia / Nemaștiindu-se măcar / dacă există, dacă exist / și plouă lung fără habar / și asta-i parcă foarte trist”.

Roxana Sorescu

HAMILCAR PETRESCU

Merele

O, copilule, mama ta
ți-a dat cinci mere,
cîte unul de fiecare anotimp
și unul pe deasupra.
Te joci și-l pierzi pe primul.
Simți gustul celui alt.
Semințele celui de-al treilea
sînt coapte și amețitor de
dulci.
Al patrulea...

...
Muști adînc și ții mult
între buze miezul ultimului.
Dar următorul ...?

Air-land

Mîine voi cuceri cu tine
țara aerului.
O țară rotundă
și fără sfîrșit.
Întinderea aceasta
n-are orașe zgomotoase
nici riuri murdare,
doar munții încearcă
să-i tulbure adîncimile,
iar noi vom zbura
la fel cum zboară vulturii
și norii,
frații noștri,
pe care, atunci cînd vom vrea
să fim singuri,
îi vom ucide.

Matinală

Și totuși pleci,
afară e lumină
ca-ntr-o grădină
soarele se joacă
făcînd din vise lucruri,
gonind tainele nopții,
a nopții ce se scurse
ca sîngele, prin noi.

O mie de priviri
ce-au străbătut pereții
așteaptă-o sorbitură
de protoplasmă seacă...

... și totuși pleci,
afară e lumină
și soarele se joacă.

MIRCEA DINESCU



Echilibrînd

De mi-ar foşni măceşi desculţi prin singe
doar tu, iubito, îi vei auzi
cu prunci echilibrînd zăpada dulce
mai ia-mi, mai dă-mi, mai ia-mi o zi...

Plîngi dragoste căci eu sînt plînsul
şi moartea-i pururi fată mare
şi mamă zic şi strig ascunsul
ei pintec între spin şi floare.

Melancolia nu-i un pepene verde

Mircea Dinescu, tu care ştii atît de bine
că melancolia poate fi şi un pepene verde
sub ninsoarea exactă,
scuipă simburii, n-ai douăzeci şi trei de ani,
sărbătoreşte-ţi melancolia,
oricum,
nimeni nu-ţi bate c-un trandafir în fereastră,
nimeni nu te-a-nvăţat să cînţi la vioară
te uiţi în oglinzi şi-ţi înnumeri prietenii
fericit eşti
mai liber ca statuia din piaţa oraşului
(ea nu poate scuipa căluşul de iarbă)
trece-ţi mina prin părul auriu
să se lumineze de ziuă
nu te mai gîndi la destinul lujerului
de floarea-soarelui
răsărit între traversele unei linii ferate
sărbătoreşte-ţi melancolia

sărbătoreşte-ţi melancolia...

Seceriş

Maică singelui nu-i pasă
roşu nor sub galbeni tei,
şuieră prin mine-o coasă
înăită la femei.

Cad pe geamuri lămpi în spice
lanuri de iubite-aş vrea
porumbiţa bea alice
iepele tinjese la şa.

Bate-un clopot de mătase
prin salcîmi dumnezeieşti
îngerii imi dezleagă-n oase
pulpele cu smalţ de ceşti.

Oare

Adu-ţi aminte iubito de mine
sînt ca o rază pe-un cer încordat
gura amurgului suflă albine
spre floarea raiului întunecat.

Adu-ţi aminte, adu-ţi aminte
veselă fluieră moartea-n cuvînt,
unde-i copilul fără de minte
peste colinele negre cîntînd ?

Picură ceara din fructe, oh, iartă
ceaţa şi plînsul uitat în grădini
oare nici cerul nu ne mai ceartă,
oare-am pierdut fericitele vini ?

*

Printr-un ocean de lacrimi lungi imi par
prietenii ce nu sînt de prăsilă
prin mlaştini trec în mină c-un pahar
nufăr mă cred dar lumii nu i-e milă.

Şi numele prin crînguri mi-l aud
pe cărţi de sulf dorm îngerii în pace
n-am să mai zbor cu păsările-n sud
căci pieptul meu e o neagră carapace ;

Şi n plînsul meu s-au înecat copii
şi-n singe leşuri dulci de fată mare
dar cît mai simt că-s viu printre cei vii
cît mă tirăsc ca viermele sub soare
sînt fericit că rana mă mai doare
şi încă mă mai pierd în armonii.

Pe-o masă simplă

Cu întîmplarea nu te poţi iubi
e ca şi cum naivului păstor
trăind în munţi
i se arată dintr-o dată marea.
Cum în măceşul înflorit se-ascunde
femeia ta
nu bănuiaşti acolo
şi vipera aprinsă de venin.
Pe-o masă simplă mai presus imi pare
să lumineze un pahar cu vin
decît să fii de lucruri stăpînit
şi să te-nchini pe rînd la fiecare.
Astfel trompeta neagră a demonului
negreşit răsare
vestind că nu mai eşti de mult copil
ci guvernezi doi metri de ţărînă
cu sceptru dintr-un fum de luminare.
Şi brusc pricepi
că nu a fost decît
o sfîşiere singele tău tînăr
şi gheara înstelată întoarsă
către gît
putea să fie-o mină pe un umăr.
Abia atunci
dar ciţi şedea-vor drepti
prietenii sub vorbele-ţi amare
ca pasărea tinjînd săgeţi
un cîntec va umbla prin fiecare.
Nici gloria nu te va ajuta
pe cînd zdrobit ai vrea să vezi deodată
grădinile şi fluturii de nea
şi maica într-o casă fulgerată.
Fii fericit cît încă poţi să plîngi
de trupul strîmt cît încă nu ţi-e silă
în gropile cu lei de-o să ajungi
uimite de fiinţa ta fragilă
citîndu-le din cartea sfîntă poate,
se vor retrage fiarele sub unghii
şi uşi se vor deschide în cetate
şi vor zbura din nou
prin cer porumbii
citîndu-le din cartea sfîntă poate...

Pămîntul ca un copil

Şi dacă trec maşini ah cum rămîn în urmă cîmitire
prietenii aţi avut şi voi odată douăzeci de ani ?
Ştiu, cu istoria prin gropi voi v-aţi iubit fără iubire
ştiu, noi întîrziem prea mult cînd fierbe floarea în castani.

Ştiu, noi ne îmbătăm prea des de fluturi albi şi de chitare
ştiu cum adorm bătrîni părinţi cu singele-mpletit pe ceas,
zăpada de pe grîul copt oricum vă doare şi mă doare
şi rid pentru ce am avut şi plîng pentru ce mi-a rămas.

Dacă pămîntul încă umblă ca un copil prin Univers
tu nu mai porţi pe frunte umbra din ceea ce cîndva erai
desigur mirosim o floare, desigur mai rostim un vers
cînd Pan cutreieră oraşul cu cîntecul pierdut în nai.

Citind „UMBRE“

DUPA Masa umbrelor a lui Ionel Teodoreanu, lirica evocare a cercului de la „Viața Românească“, sau mai bine zis la sugestia titlului, dar într-o altă manieră, mai sobră și mai precisă ne-a dat Aurel Leon, în interval de doi ani, cite o serie de consistente Umbre, — în majoritate, figuri ieșene dispărute, — la Editura Junimea din Iași. Vechi ziarist, autorul trece aproape neobservat cu volumașul **Din pridvor** (1962, Editura pentru literatură), în care înfățișă, în schițe vioi creionate, viața satelor și a cooperative-lor agricole. Trecerea de la un registru la altul a fost efectuată cu dezinvoltură, deși autorul ține să atragă atenția cititorilor. Într-o **Scurtă lămurire** din pragul primului volum memorialistic, că nu s-a tăcut cu nici una din personalitățile prezentate și că i-au fost numai „respectuos dragi“. Prea bine! O oarecare distanță a considerației nu exclude afecțiunea, ba chiar îi conferă un stil, o ținută. Deoarece Aurel Leon e un memorialist talentat, aș fi ispitit să dau tabla integrală a figurilor ce se perindă pe fundalul amintirii în cele două volume, de la Iacob Negruzzi și C. Verneșcu-Vilcea, cu care se deschide întilul, pînă la Antonin Ciolan și Miluță Gheorghiu, cu care se încheie cel de al doilea. Ar fi însă prea lungă înșirarea, cuprinzînd respectiv 21 și 45 de figuri, nici una neinteresant înfățișată. Aurel Leon știe să animeze portretele, să le facă să gesticuleze și să vorbească, nu fără să recurgă la savuroase anecdote sau la dueluri epigramatice, în care spumegă spiritul ca o cupă de șampanie, ridicată la buze de Păstorel, de G. Topîrceanu, M. Codreanu și de mezinul lor, G. Lesnea, el însuși, mai anul trecut, cogeamite june septuagenar. Dar **aproposito** de vîrstă, cum autorul însuși pare a fi trecut pragul celui de al șaptelea deceniu și cum se arată a fi galant cu femeile, de ce vorbește într-un loc de „bătrîna contesă de Noailles, născută Brâncoveanu“, cînd biata femeie a răposat la vîrsta de 57 de ani (1876—1933)? Nu știe d-sa că nu există femei bătrîne, că senatul e un areopag exclusiv masculin?

Am spus-o și repet că Aurel Leon scrie bine. De aceea îmi pare rău să văd sub condeiul său, mobil ca mercurul, sintagme de acestea leneșe, care circulă de cîțiva ani, strecurîndu-se ca rîmele în vorbirea curentă:

„— Hei, domnule Goga, oricît, sîngele apă nu se face, **pe undeva** toți rămînem tîrîni, zise I. I. Mironescu“.

Mă întreb: pe unde?

Sau:

„Ca om însă, mi s-a părut acrit, **pe undeva** uscat și țearpă“.

E vorba de I. Al. Brătescu-Voinesti, părintele lui **Niculăiță Minciună**. Iarăși n-aș putea localiza rigiditatea și uscăciunea duosului povestitor.

Cînd e vorba însă de bătaiosul pictor Th. Pallady, autorul constată:

„Totuși, **pe undeva**, răzbate ceva din noblețea spirituală a snodasîmului cu barbă de sfînt bizantin...“

Asadar, pictorul era pe undeva nobil, dar nu știm bine unde.

N. N. Tonitza, nu numai mare pictor, dar și cronicar interesant, „scrie minuni“, după aprecierea lui Aurel Leon, ba chiar dintre acelea „atît de inefabile!“ Inefabilul e o noțiune-limită, în estetică, dar cînd ea se superlativizează, intrăm de-a dreptul în domeniul barocului critic.

Ca să mă întorc însă la Pallady, care manevra cam de sus limbajul disprețului generalizat pînă la cei mai buni dintre semenii săi, Aurel Leon menționează că-l numea pe colecționarul Zambaccian „amic al chozului Petrascu“. Dacă e să românilzăm cuvîntul, să scriem șoz, dacă nu vrem să încadrăm cuvîntul între ghilemele: „amic al «chose»-ului Petrascu“.

Am asistat și eu la o scenă, acasă la Pallady, în ultimul său an de viață, cînd l-a luat la refec pe Zambaccian:

— Ce-ai vrut să spui, scriînd „pictorul Pallady și maestrul Petrascu“?

Zambaccian n-a avut prezența de spirit să răspundă că numai Pallady, dintre cei doi, era pictor sau Pictorul. A tăcut milc, ca un școlar prins asupra greșelii.

Greșelile de tipar sînt atît de frecvente în tiparul zilelor noastre, că nu știu dacă nu cumva avem de a face cu una gogonată, cînd citesc despre „gesturile eufeminizate“ ale unui I. Berg, în dialog cu Emil Serghie, grav, important, sigur pe condei și misterios“. Pe Emil Serghie îl cunosc, nu chiar în această ipostază, dar

nu văd deloc ce ar putea fi unele gesturi eufeminizate. Feminizate, fie. Dar eufeminizate, adică plăcut feminizate (prefixul eu —, elin, indică plăcerea: eut-hanasia = moartea cea bună), e sau o „sminteală de stampă“, cum numeau strămoșii noștri greșelile de tipar, sau o prețioasă tautologie.

Nu sînt dumirit nici ce ar putea fi, la pictorul Gheorghe Popovici, „acea privire sugubată, ușor zeflemitoare, un fel de alenă care-i încălzea chipul, altfel trist“. Cuvîntul **alenă** nu există în limba noastră, iar dacă vrem să-l incorporăm acesteia noțiunea franceză de „haleine“ (sufiare, bine sau rău mirositoare), nu-mi dau seama ce suflare poate emana din privire, oricît de familiar aș fi cu sinesteziile simboliztilor.

Ca și acel **pe undeva**, astăzi generalizat, se răspindește greșita folosire a expresiei

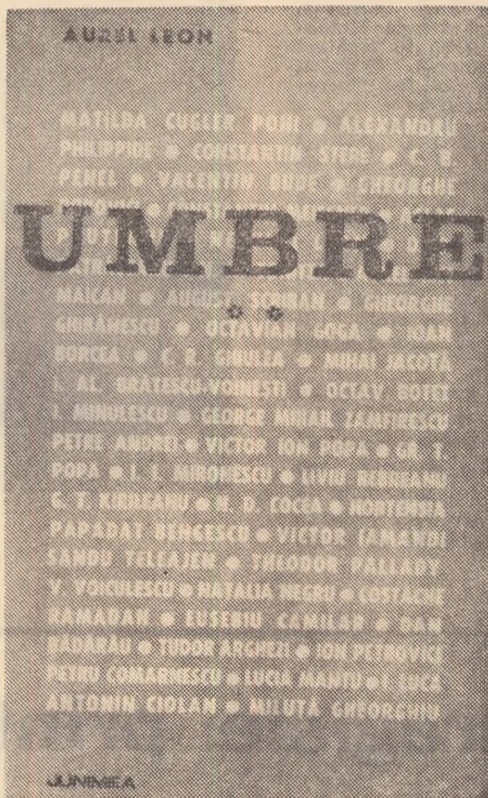
emfază, dar în termeni sublimi, fără a o (sic) face pe demenț. Anecdotică e mai întotdeauna la Aurel Leon exactă, adică prinsă pe viu... De aceea îmi permit să relev ca apocrifă vorba atribuită lui Antonin Ciolan, la cerea de 4 locuri de favoare a unui prieten:

— Imposibil, dragă. Directorul dă numai de la un rînd de scaune, în sus!

Este o variantă la replica lui Tristan Bernard, cînd i s-a cerut un singur fotoliu, dar la o piesă a lui dintre cele nefrecventate:

— Dragul meu, mi-e imposibil să-ți dau un singur bilet. Îți ofer un rînd întreg de scaune!

La capitolul rezervat lui Tudor Arghezi, figurează povestea așa-zisei mese de brad a lui Eminescu, preluată de la Slavici de către Vlahuță și pe care toți vizitatorii acestuia erau invitați să scrie ceva sau



pe care o întilnesc și la Aurel Leon: un actor „o face pe scriitorul“.

O face boacănă, e corect. Corect și suficient este: face pe scriitorul. Acel pronume o e de prisos și nici un bun scriitor nu-l folosește în acest fel.

Am pomenit de greșelile de tipar. Una savuroasă este românilizarea numelui aceleia ce a fost numit Moș Biruință (ie pere la Victoire): Clemenceau, pe românește Clemenceanu (vezi vol. II, pag. 245).

Alta, mai nostimă, printr-o buclucășă metateză (inversarea literelor), am descoperit-o în propoziția:

„Mutrele celor doi se ploestiră“ (în loc de „se pleostiră“).

Sînt surprins însă cînd văd că Aurel Leon scrie de două ori **obed** în loc de **obez** (peste măsură de gras). Cred, în schimb, că **Zlataus** în loc de **Zlataust** (în vechia slavă, gură de aur!) e o greșeală de tipar, ca și **microfob** în loc de **microbofob**, cum era lîbrăileanu. Sau a vrut să spună admiratorul că marele critic ura tot ce era mic?

Tot printre greșeli de tipar aș rîndui „Sic stat **sentenția**“ (în loc de **sententia**) și **terția**, după **prima** și **secunda**, pe latineste, în loc de **tertia**.

În schimb, frații ardeleni, îndată după Unire, nu-și spuneau doctori „în jure“, cum scrie Aurel Leon în ultima pagină a seriei a doua de **Umbre**, ci doctori „în iură“ (românizînd noțiunea latină).

Mă mai întreb, citind portretul lui Octavian Goga, ce a vrut să spună Aurel Leon cînd scrie că, la o întrunire publică, Păstorel ca partizan politic, „îl unseșe în precuvîntare atît de **energumenic**“. Îl unseșe, adică îl lăudase, în precuvîntare, adică înainte de a lua Goga cuvîntul. Dar **energumenic**? Energumenii sînt niste nebuni furioși. Păstorel elogia solemn, fără

E rîndul Piteștiului

AM MAI vorbit altădată despre crearea de centre de cercetări, și implicit de tipărituri de lingvistică, în numeroase orașe ale țării. Vin astăzi cu un nou exemplu.

Volumul de „Studii și comunicări“ publicat de cîrînd de Institutul Pedagogic din Pitești, deși cuprinde cam toate specialitățile, este totuși bogat în articole care privesc problemele limbii. Le voi pomeni în ordinea în care sînt inserate în volum.

Marin Z. Mocanu și F. Popescu studiază frecvența literelor la inițiala cuvintelor. Gh. N. Dragomirescu, care a devenit campionul studiului figurilor de stil (a găsit peste 120 de tipuri și le-a cercetat aproape pe toate), se ocupă aici de tautologie. În introducere ar fi trebuit, cred, să numească pe H. Wald, care, într-un articol din „Tribuna“ (în 1962), a emis ideea originală și justă că tautologia nu e neapărat risipă de cuvinte: cînd cineva spune, de exemplu, **vorba-i vorbă**, am aflat ceva de la el (că „se va ține de cuvînt“). Pe baza acestei idei s-au făcut apoi studii de gramatică, arătîndu-se ce fel de valori sintactice poate avea o formulă tautologică. Subiectul a depășit hotarele țării: a fost reluat în revista albaneză „Studime Filologjike“ de Spiro Floqi, care stabilește categoriile sintactice ale tautologiei în albaneză.

Desigur, nu orice tautologie spune într-adevăr ceva, după cum nu orice repetare a unui cuvînt este o tautologie: în taina tainelor n-aș vedea o tautologie (cînd zicem de cineva că este **rău** răilor, înțelegem că printre cei răi el este cel mai rău, ceea ce nu înseamnă identitate între subiect și predicat). Tautologie este taina e taină (deci nu ț-o pot dezvălui).

Gh. Aman, pe baza unei anchete efectuate în școală, ajunge la concluzia că elevii nu cunosc încă suficient sintaxa. Interesantă ar fi însă o comparație cu nivelul din trecut.

Pe baza proceselor-verbale redactate de A. D. Xenopol, Marin Z. Mocanu studiază preocupările ortografice ale societății „Junimea“ din Iași. Gabriel Țepelea examinează problemele limbii literare în perioada dintre cele două războaie mondiale. Iată și un articol de stilistică: Luiza Petre, **Stilistica și conceptul expresivității**.

În continuare întilnim studii privitoare la limbile străine. Două articole tratează, în franțuzește, probleme ale limbii franceze, lucru cu afit mai demn de atenție cu cît la noi încă nu a fost complet eliminată vechia concepție care socotea că la limbile romanice și germanice nu ne interesează decît literatura. Din păcate, aceste două articole, ca și rezumatele în franțuzește ale celorlalte articole, sînt desfigurate de greșelile de tipar.

Deci Mihaela Ionică se ocupă de valoarea stilistică a antonimelor în limba franceză, iar Aurelia Stamate ne dă un studiu semantic al verbelor frecventative în franceza contemporană. Acest subiect s-ar formula după mine așa: cum se exprimă în franțuzește ideea de repetiție a acțiunii? În două feluri: pe de o parte prin verbe a căror rădăcină cuprinde în sine o nuanță de repetare (de exemplu **a vibra**), pe de altă parte prin verbe formate cu un sufix specific al repetării, alipit la o rădăcină care nu cuprinde noțiunea de repetare (de exemplu, alături de **a urma**, avem pe **a urmări**, care înseamnă „a urma mereu, în diverse locuri“). Numai acest al doilea tip merită numele de **frecventative**, așa cum numim **diminutiv** un cuvînt **ca purcel**, format cu sufixul **-el** de la **porc**, dar nu acceptăm în aceeași categorie formală pe **pui** deși denumeste o ființă mică: nu e derivat cu sufix diminutiv. Aceasta nu înseamnă, bineînțeles, că studiul nu e util, rezerva mea privind numai terminologia.

În sfîrșit, volumul cuprinde și articole privitoare la slavistică. Ion Moise studiază în două articole înlocuirea treptată a genitivului cu acuzativul în construcțiile negative rusești și tonimicele bulgărești de origine română, iar Alla Buiș prezintă problemele predării pronumelor posesive rusești.

După cum se vede, pentru un început, publicația poate fi considerată ca un mare succes. Nu ne rămîne decît să-i urăm continuarea.

Al. Graur

Șerban Cioculescu

Spiritul cronicăresc

MARILE monumente ale literaturii cronicărești din veacurile XVII și XVIII, lăsate nouă moștenire de un Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce sau Radu Popescu, vor stîrni mereu curiozitatea și îndreptățita uimire a esteticienilor contemporani ai cuvîntului. Ele reprezintă într-adevăr o etapă majoră a istoriei literaturii românești, succedind îndecaproape — în ordinea importanței — apariția tiparului și redactarea **Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie**. Credem însă că formele incipiente ale acestui tip de literatură nu au atras îndestul atenția.

Se știe astăzi că primele încercări de cronici au fost făcute în vremea lui Ștefan cel Mare, pentru Moldova, și în vremea lui Radu de la Afumați, pentru Țara Românească, cu alte cuvinte în două perioade de maximă tensiune politică. Confruntarea societății românești cu evenimente a căror gravitate era recunoscută mai mult decît oricînd a vădit necesitatea consemnării lor pentru posteritate. A fost, totodată, o remarcabilă manifestare a conștiinței unei răspunderi care depășea hotarele statelor românești, fiind înscrisă în concepția și efortul european de stăvilire a înaintării turcești. Ni se pare însă cu totul semnificativ faptul că aceste începuturi de cronici **nu au fost deloc singurele mărturii pe care oamenii epocii lor respective au ținut să le transmită peste veac.**

Astfel, de pildă, o zguduitoare filă de istorie a fost înregistrată în 1496 în pisanția bisericii lui Ștefan cel Mare, de la Războieni: „în anul 1476... s-a ridicat puternicul Mahmet, împăratul turcesc, cu toate puterile sale răsaritene; și încă și Basarab voievod, poreclit Laiotă, a venit cu el, cu toată țara sa... Și au venit să prade și să ia țara Moldovei; și au ajuns pînă aici, la locul numit Valea Albă. Și noi, Ștefan voievod, și cu fiul nostru, Alexandru, am ieșit înaintea lor și am făcut mare război cu ei, în luna iulie, 26; și cu voia lui Dumnezeu, au fost înfrinți creștinii de păgini. Și au căzut aici mulțime mare de ostași ai Moldovei. Atunci și tătarii au lovit țara Moldovei din partea aceea”. Dacă la două decenii după dramaticul conflict, însuși invinsul din 1476 a cutezat să însemne pentru viitorime momentul, acest gest trebuie înțeles și este justificat din perspectiva biruinței finale a lui Ștefan, a păstrării existenței și independenței statului moldovean.

La fel, în Țara Românească, inscripția pietrei de mormînt a lui Radu de la Afumați, din 4 ianuarie 1529, are și ea caracterul unei cronici pe scurt, însă a tuturor faptelor de arme ale viteazului domn. Compusă în cea mai mare parte la persoana întîii, „cronica” propriu-zisă începe astfel: „Să vă fie știute războaiele ce vă voi povesti, pe care le-am făcut eu”, continuînd cu înșirarea a nu mai puțin de douăzeci de lupte. În două-trei locuri relatarea este punctată cu precizări

pe cit de concise, pe atît de sugestive: „al 11-lea, cel mai iute și mai aprig din toate războaiele, la Grumazi, cu 7 san-geacuri”...

Ce se poate deduce din aceste exemple? După părerea noastră, două observații cu sensuri deosebit de interesante și noi. Mai întîii, letopiseșele „clasice” — voluminoase și cu pretenții de largă cuprindere în timp — nu au devenit și nu s-au impus ca instrumente istorice reprezentative de lucru decît într-o fază ulterioară în raport cu epocile menționate. La sfîrșitul secolului XV și începutul celui următor, spiritul cronicăresc, odată apărut, a căutat și adoptat modalități diferite de expresie, între care aceea a consemnării faptelor pe file și între co-perți de manuscris nu a constituit decît o variantă, poate nu tocmai cea mai prețuită. În sprijinul acestei interpretări mai cităm un izvor concludent: pînă și în pomelnicul mănăstirii Argeșului, în fruntea listei boierilor lui Radu de la Afumați morți pe cîmpul de luptă, alcătuită în anul 1527, scriptorul anonim a simțit nevoia să arate că ei „au pierit în luptele cu agarenii (=turcii), pentru credința creștină”. Cuvintele de la sfîrșitotomană care însușeau societatea roșită pun în evidență ideea de cruciadă amănăscă, iar întreaga listă nu este altceva decît un ciudat și uluitor crîmpei de cronică al vremurilor de atunci.

De altfel, în tot cursul veacului XVI, acest soi de „cronici” — ce nouă astăzi ne par atît de neobișnuite — au coexistat în paralel cu evoluția spre forme majore a adevăratei literaturi istorice, incununaată mai tirziu de opera lui Ureche, Costin etc. Ne mulțumim să semnalăm încă două asemenea mărturii, anume **Cronicile murale de la Suceava** și de la **Mănăstirea Bucovăț**, de lingă Craiova. Prima oferă date pentru istoria Moldovei în răstimpul 1574—1590, în legătură cu domnia lui Petru Șchiopul. Cealaltă, mult mai interesantă, este o „fișă biografică” redactată la persoana întîii, a voievodului Alexandru Mircea (1568—1577) al Țării Românești și a familiei sale. Domnul povestește că s-a suit pe tron la vîrsta de 40 de ani, că „de cînd a murit răposatul Petrasco Vodă” (cel Bun), adică din 1557, pînă la înscăunare, împreună cu frații lui au fost „în Tari-grad închiși și în temniță”; în sfîrșit, descrînd și împrejurările în care fratele său Petru Șchiopul a devenit domn al Moldovei, încheie mindru și scurt: „Și a cucerit Petru voievod cu sabia și a luat toată țara Moldovei”.

A doua observație la care ne referem mai sus este aceea că toate încercările istorice în faza lor inițială s-au ocupat numai de evenimente abia depășite sau foarte apropiate în timp, întîmplute la distanța de pînă la una sau două generații de autorul consemnării lor. Se va vedea

îndată care este însemnătatea acestei interpretări, intrucît, după cum se știe, atît compilațiile cronicărești tirzii aie Țării Românești, cit și unele din copiile din veacul XVI ale letopiseșelor moldovenești au la început capitole dedicate întemeierii statelor și primilor domni. S-a pus nu odată problema, cînd au fost întocmite părțile respective, dacă au figurat sau nu în manuscrisele originale. O severă critică internă a demonstrat, lăsînd la o parte sărăcia și lacunele de informații, că numeroase date din aceste texte sînt greșite. Ele au fost alcătuite pe temeiul unor legende cu largă circulație — cazul „descălecătului” lui Dragoș Vodă și celui al lui Negru Vodă — sau al unor tradiții locale, cu ajutorul pomelnicelor și inscripțiilor din minăstiri. Considerente de istoria mentalităților ne îndeamnă să apreciem că redactarea lor s-a făcut într-o a doua fază de dezvoltare a ceea ce am numit spiritul cronicăresc, mai precis în preajma sau în limitele celei de-a doua treimi a secolului XVI.

Astfel privite lucrurile, nu interesează prea mult dacă adaosurile acestea au fost și rodul imediat al unor influențe reciproce dintre mediile culturale ale celor două provincii. Important este faptul că spiritul cronicăresc a fost generat în ambele state feudale de grave preocu-

pări politice interne, iar extinderea lui prin completările menționate, cu caracter retrospectiv, a avut loc numai în etapa în care — pe același plan politic — s-a trecut la defensivă, acceptîndu-se situația care în istoriografia de astăzi poartă denumirea de „regimul dominației otomane”.

Firește, această părere trebuie susținută și cu argumente directe, de critică a textelor. Ele există, dar nu este acum momentul să facem o expunere amănunțită asupra lor. Semnalăm doar că studiul evoluției spiritului cronicăresc are implicații deosebite și în legătură cu problema — atît de mult dezbătută, la rîndul ci — a limitelor cronologice ale dominației turcești în țările române. Într-adevăr, acest spirit nu putea apare în niște țări supuse, care practic nu ar mai fi avut nimic de comunicat posterității. Dimpotrivă, din unghi de vedere ideologic sîntem îndreptățiți să socotim că pînă către mijlocul veacului XVI suzeranitatea turcească a fost mai mult nominală, fiind chiar și așa mereu respinsă, iar, pe de altă parte, structura tradițională și modul de viață al societăților feudale din cele două țări de la est și sud de Carpați au rămas aproape neschimbate.

Ștefan Andreescu



Sculptură de **FLORIN CODRE** (Sala Simeza)

Ion Luca Caragiale printre tipografi

ÎN 1852, Mitropolia de la București comanda două mașini cilindrice de tipar la fabrica Loser, din Viena, spre a putea satisface cerințele reproducerii în color. Cînd mașinile sosesc, se constată că ele pretind mină de lucru calificată. Mitropolia se vede deci nevoită să-și aducă de la Viena un meșter-tipograf cu contract. Acesta, care avea treizeci de ani și se numea Franz Göbl, pune îndată mașinile să meargă și dă lecții colegilor de la tipografiile bucureștene: Heliade Rădulescu și C. A. Rosetti. Timp de trei ani, Franz Göbl își continuă munca la Mitropolie și totodată îndrumă pe tipografii bucureșteni. Apoi, în 1855, el va trece la conducerea tehnică a tipografiei bucureștene Ștefan Rasidescu & Josif Romanoff. În 1865, împreună cu Scarlat Walter și Petre Ispirescu, fondează un stabiliment propriu sub denumirea caracteristică de „Tipografia Lucrătorilor Asociați” și devine, în 1877, proprietarul ei, reușind să facă din ea una din cele mai renumite tipografii din țară. La moartea lui Franz Göbl, în 1885, copiii săi: Joseph, Gustav, Stephan și pe urmă urmașii lor vor conduce mai departe tipografia care a fiintat pînă la mijlocul secolului nostru, avînd ultimul sediu în fosta stradă Regală din București.

Pe lingă Franz Göbl, un alt tipograf cu nume german va influența începuturile tipografiei moderne de la noi: Johann Weiss, originar din Brașov. Cu doi ani mai tînăr, din același aluat de muncitor harnic ca Franz Göbl, Weiss are totuși o cultură mai solidă. Și el va dispune în curînd de o tipografie proprie, dar nu se mulțumește numai cu executarea de comenzi tipografice, ci devine și editor. Printre altele, tipărește și editează. În 1868, volumul de poezie în limba germană „Karpathen-Ros-

chen” de Theochar Alexi și în 1877/78, în timpul războiului de ne-afîrnare, revista bogat ilustrată „Război I”, în limba română. În calitate de cofondator al „Societății de ajutor reciproc al lucrătorilor tipografi”, denumită pe scurt „Gutenberg”, Johann Weiss militează și pentru ridicarea nivelului social, material și cultural al lucrătorului tipograf, exploatat, nu rareori, de unii patroni fără scrupule.

Între 23 și 26 iunie 1900 orașul Mainz proiectează să serbeze cu mare pompă a 500-a aniversare a marelui său cetățean, Johann Gutenberg. Johann Weiss profită de această ocazie spre a apropia pe tipograful român de public, obține organizarea unor festivități asemănătoare la București și este ales președintele Congresului. În calitate sa de editor, Johann Weiss întreține legături strînse cu cercurile literare de la București. Nu este deci de mirare că reușește să cîștige ca membru în comisia de organizare a festivităților pe Ion Luca Caragiale, „valorosul publicist”, cum menționează „Almanahul Tipografic” pe 1901. Un alt „valoros publicist” va fi mobilizat de Weiss, pentru a susține cauza lucrătorilor tipografi. Contrar obiceiului, de atunci, de a apela în astfel de cazuri la un membru al familiei domnitoare, care să patroneze serbările, Johann Weiss se adresează în acest scop scriitorului Barbu Ștefănescu-Delavrancea, pe atunci primarul Capitalei. Dar, ține Delavrancea să explice în discursul său festiv, rostit la 11 iunie 1900 (stil vechi): „Am venit în mijlocul dv. nu cu oficialitatea trecătoare ce o am, ci cu sentimentul rămas de cînd, cu manuscrisul în mînă, mergeam printre lucrători...” Patetică evocare a marelui orator a greutăților pe care scrii-

torii noștri erau siliți să le înfrumusețeze pînă a se vedea tipăriți!

Ziua de 11 iunie este o duminică și la orele nouă dimineața sala Congresului din Băile Eforiei este arhiplină cînd, după discursul de deschidere al președintelui Johann Weiss, Ion Luca Caragiale urcă la tribună. Același „Almanah Tipografic” din 1901, redactat de George Filip, tipograf și el, și prezent la Congres, descrie scena cum urmează: „Apoi ia cuvîntul Dl. Caragiale, care dă expresiune fericirii ce o simte de a putea lua parte ca literat la această rară serbare. D-sa vorbește apoi despre rolul lucrătorului tipograf și toate fazele prin care acesta trece, arată apoi toate greutățile cu care trebuie să lupte și ce ar trebui să facă ca soarta lui să devină din ce în ce mai bună. În scopul acesta, sfătuiește pe lucrătorii tipografi ca fiecare să cate a se cultiva cît mai mult pentru că ei sînt clasa cea mai cultă a muncitorimii. Astăzi mai mult ca oricînd fiecare lucrător tipograf trebuie să posede o cultură vastă, căci numai în modul acesta arta tipografică va ajunge la același nivel de dezvoltare ca în țările apusene...” De aceea, sustine mai departe Caragiale: „el crede că alături de dnu. Delavrancea va face cu începere de la toamnă cursuri cu tipografia, li va învăța ortografia și este sigur că nici Academia Română nu va întîrzia de a adopta acea ortografie”.

În mijlocul aplauzelor „furtunoase” l se dă cuvîntul primarului Capitalei, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, care declară: „că se simte fericit că poate serba un eveniment atît de rar în mijlocul acelorora cu care a trăit o viață întreagă ca autor-literat și ca gazetar. D-sa îndeamnă corpul tipografic la muncă și progrese, căci el este chemat prin arta tiparului a da

un avînt mai mare culturii în toate ramurile activității sociale românești”.

Între timp, în fața Eforiei s-a postat o muzică militară. Discursurile fiind terminate, tot corpul tipografic, cu publicul asistent, formează un cortegiu care, cu militarii în frunte, parcurge Calea Victoriei în sunetele vesele ale muzicii.

Urmează banchetul, unde Ion Luca Caragiale și Barbu Delavrancea vor lua din nou cuvîntul, iar Johann Weiss va pronunța, printre altele, în „toastul pentru presă” următorul îndemn: „Scrieți, d-lor ziariști, totdeauna liber și independent... Scrieți adevărat, chiar dacă sute v-ar contrazice și dacă ați deschide multe rîni... Scrieți ce e drept și la ce sînteți obligați, dar nu scrieți niciodată contra convingerilor proprii!”

Spre sfîrșit, Congresul va redacta următoarea telegramă, cu care se va încheia această zi festivă:

„Primarului General, Dr. Gassner, Mainz

Societatea lucrătorilor tipografi din România, serbind astăzi sub patronagiul primarului Capitalei Regatului, d-lui Delavrancea, publicist și deputat, a 500-a aniversare a marelui maestru, trimite salutări cordiale orașului Matența, locul natal al nemuritorului Gutenberg, bine făcător al omenirii. Trăiască Matența!

Comitetul: Delavrancea, Ioan Weiss, Caragiale, Conduratu, Al. Ionescu”

Se mai găsește oare telegrama în arhivele orașului Mainz? Ar fi un document care, dincolo de decenii, ar vorbi de fraternitatea sinceră dintre autori și tipografi.

J. Wertheimer-Ghika

Cronica literară

UN POET EXPRESIONIST

TOT un fel de „scrisori esențiale“, de data aceasta din Cuba, sint cele treizeci și șase de poeme din volumul lui Ion Gheorghe *Avatara* (în românește se spune: avatar, avataruri, dar poetul a preferat, probabil pentru muzicalitatea ei, o formă care se întimplă să fie aceea sanscrită originară!). Poemele constituie (cel puțin în punctul de plecare) un lung reportaj al recoltării trestiei de zahăr. Când notația, adeseori ternă, se sprijină pe marea capacitate transfiguratoare a poetului, efectele sint dintre cele mai neașteptate:

„De cocs îmi pare piatra grasă; mustul
duhnește răscopt
din strivitura apei tulpinilor
lovite de trăznelul fugii, carbonizate
de arcul voltaic
al vântului tare —
de neuitat șoselele acestei patrii,
pe care-aburesc
bălțile dulci, uleioase, ca mursa
albinelor
îmbătîndu-te de-o mireasmă de miere
turnată pe lemnele
rugului, de faguri aprinși la altare.
Dinspre vagoanele țărănești cu lujeri
lemnosi, cu papuri pietroase,
lingouri de clorofilă, bare de iarbă —
sint sorbul magnetic al trestiei,
sorgintea unei dospiri
călduroase;
capetele lujerilor pîlpie de-o spuzeală
de var, de-o
transpirație prăfoasă, albă“.

Aici, sub aparență prozaică și descriptivă, poetul cîntă în fond materia: tină, viguroasă, exalînd mirosuri proaspete. Se observă și amestecul de regnuri: anorganicul se umple de viață, păsările se confundă cu florile („stolurile lucii, mirositoare ca o pădure de magnolii“), universul întreg intră într-o eferescență vegetală. În totul, volumul e însă amorf, prin lipsa unei idei clare. Sensurile filosofice ale experienței rămîn la stadiul de simple intenții.

*) Ion Gheorghe *Avatara*, Ed. Eminescu; *Megalitice*, Ed. Cartea Românească (1972).

Superior, din toate punctele de vedere, și una din cărțile cele mai bune ale anului trecut este *Megalitice* *. Lumea țărănească, muncile cîmpului, mașinile și uneltele capătă proporții mitice. Ne mișcăm printre lucruri familiare și fabuloase totodată: poetul întruiează tonul, măreț și inspirat, al aedului din vechime ca să glorifice facerea pîinii sau rachiului, semănatul cartofilor și al cepei, treieratul, plantarea viei, pregătirea seminței de grîu ș.a. Reprezentarea fenomenelor naturale prin zeități este tipic expresionistă. Vîntul, Soarele, Apa, Iarba sint întruieări ale unor Mume esențiale, simboluri ale forțelor ce zac în sinul materiei. Acest substrat cosmic ne izbește, de exemplu, într-o poemă extraordinară (*Descintecul cartofilor*) care descrie un ritual bizar și grotesc al împerecherii, recurgînd și la motivul mitologic al Ledei:

„Veni zeia cu umbletul ei grabnic,
de știmă;
găsi la vadurile-mperecherii peri
și fulgi, — ca-ntr-un ospăț de ulii, —
locurile unde femelele-și primiseră-n
jungherea sublimă
erau pline de brazdele ghearelor,
în care se sprijiniseră, lucrînd, masculii:
și-a luat pururea virgina pe unul
din voi:
în zgîrietura de pasăre, în scurmătură
de fiară,
l-a semănat, l-a păzit, — și n-a dat
altui,
și-a plîns și s-a olecăit zîna fecioară.
Veni lebăda cu pene albe, cu picioare
roșii,
de-o întrebă: ce se vaicăra; de ce se
olecăiește;
ii ciupi pantofii, horbota rochiul,
fluturii de pe pieptii cămășii,
ii mușcă din poală cartofii — ca niște
capete de pește;
o strînse-n brațe cu aripile; adună
pe după ea frunze, foi de toate vîrstele,
de fag, de răchită, de salce;
i se cuibări-ntr-un genunchi, ca pietroaiele
între albiile dîrstelor
în care se pisează grîul și sarea —
parc-ar fi vrut să se culce...
La urechi și la gît i-a pus frunză de plop
galbenă:

frunză verde, de fag pe amîndoi sîinii,
foi roșii, de stejar, la mijloc; briu de foi
acolo unde se leagănă fata,
fir galben de iarbă pe degetele mîinii.
O-acoperă, o-nvește, o face să
chicotească, asemenea turturelelor

în ugit:
o face să hohotească precum iepelile
cînd nechează; ca vacile cînd zbiară —
O amei scuturînd-o, legînd-o cu
aripile, cum leagănă vîntul pomul
pirguit —
și-o făcu să plîngă, cum fac prigoarele
către seară“.

Într-o altă poezie, la fel de remarcabilă (*Descintec*), uciderea „boului-mire“ este evocată în termenii unui ritual păgîn, de o epatantă și totuși poetică brutalitate, amintind de sacrificiile animalelor în vechime:

„Sări cel ce-avea frînghii, te ghemui,
făcu năvădeală ca viermele de mătase;
cel ce-avea topor dădu-n buturul
coarnelor, ca printre doi copaci;
toporul sări și luă foc strașina
obștei tale case,
unde-ai trăit cîte-o noapte cu miresele
vaci;
cînd ai ieșit din plasă, ca melcul negru
din cochilie,
trăsniră frînghiile ca vrejul iederii
pe rug, —
dar cel cu foarfeca reteză vinele-ți
mlădioase
ca lianele de vanilie;
cel cu seceră seceră girghița gîtului
neștiutoare de jug...
Ci tot te-ai sculat la ușa templului
de prăsilă,
te-ai udat pe prințatorii tăi un rîu
de urină (...)
ci veni sfîrșeala: păianjeni se puseră
pe vitraliile de aur ale vederii,
ci veni moartea cea dătătoare de
friguri (...)
sîngele rupse țărîna pe sub unghiile
tale de criță
și-ai adormit cu supunere și fără
de zbucium“.

Megaliticele sint, în majoritate, niște balade originale și pline de forță, care exaltă fondul primar și rural al sensi-

bilității noastre. Tradiționalismul de culoare expresionistă al lui Ion Gheorghe face apei la imaginația populară, la marile mituri cosmice, la vechi ritualuri religioase spre a descrie muncile și zilele satului. Poetul e un Hesiod mai puțin sistematic, însă mai capabil de metafore „învîrtoșate“ care ne vorbesc despre o seminție de giganti ce a păstrat contactul primitiv cu forțele oculte din univers și-și cioplește în piatră ori lemn chipurile zeităților ei misterioase. Uimirea în fața civilizației (*Machina* de treierat e un hibrid monstruos, amestec de animalitate și de tehnică, o surubărie forțotind de viață) se unește cu anxietatea, ca la expresioniști. În *La căpătîiul gigantu-lui*, probabil piesa antologică a volumului, vedem cadavrul unui Gulliver uriaș, simbol al descompunerii și morții acestei lumi de stihii elementare din lirica lui Ion Gheorghe:

„Trîntit cu fata-n iarbă rîioasă
ca pielea vacii,
nepăsător de sine, cu botul pe labe,
bag seama că-i pe moarte de vreme
ce gîndacii
urcă pe el și-l umblă ca pe-un sac
de boabe;
bag seama că-i pe moarte de vreme
ce bondarii
și gîrgărițe — din cele ce-mping ouă
și sfere de balegă,
roiesc în cîrduri nepăsătoare, și grase,
și mari,
de se lovesc unul de altul, se răstoarnă,
se-ncalecă.
De vreme ce stoluri de muște-i dau
roată trupului
cu zumzăială și forfotă, cu spaimă
și turbare —
trîind ca trîntorii în miezul stupului,
unde se plămădește mierea acestei țări
multe veacuri agrare!“

Poetul scrie într-o limbă cu neputință de imitat, greoaie și discursivă, însă incandescentă, tîrînd peste toate obstacolele, ca un suvoi de lavă, resturile carbonizate ale vocabularului comun.

Nicolae Manolescu

Proza

Georgeta Mircea Cancicov

Poeni. Moldoveni

Editura Minerva, 1972

• LUMEA Georgetei Mircea Cancicov prezintă frapante similitudini cu cea a lui Creangă: același mediu de păcăleli hăzoase, de năzbitii enorme, de continuu martiriu la care îi supun pe cei proști inteligenți. Diferența e că dacă acolo lu-

crurile se petreceau într-un mediu infantil sau de basm, aici zvăpăiații se recrutează pur și simplu din lumea adulților. O vîduvă cu purtări îndoelnice, Măriuca, o învață pe o fată neștiutoare (Maria) că singurul lucru bun în viață este „să-ți

faci de cap“. Maria își face de cap, degrabă, cu un flăcău oarecare, iar maică-sa, firește, îi trage o bătaie cruntă. Măriuca e oarecum pe rolul vulpii, iar Maria pe cel al ursului din cunoscuta poveste. Măriuca are un ibovnic, Tomozii, om aprig, a cărui gelozie se manifestă adesea prin snopirea Măriucăi. Un alt țaran, cam sfrijit, Matei, veșnic ghinionist în dragoste, este bătut de Tomozii, care-l prinde dînd tircoale Măriucăi. Femeia se amuza copios în timpul acesta pe socoteala lui Matei. Mai tîrziu, într-o noapte în care Tomozii lipsea și Măriuca îl aștepta pe altul, Matei îi spune acestuia din urmă că Tomozii e acasă și atunci tînrul nu mai vine. Cum se vede, toate răzburările și dezlănțuirile n-au nimic năpraznic. Mereu lipsesc urmările tragice. Se poate vorbi, dacă alăturarea de termeni este posibilă, că există o rătăcire inocentă la eroii Georgetei Mircea Cancicov. Aici este de fapt deosebirea de fap-turile ce populează lumea lui Creangă. Capra din bineștiuta poveste este în fond mult mai „serioasă“, mai preocupată de a întocmi un plan logic de doborîre a dusmanului decît țărani sau țărăncile din *Poeni* și *Moldoveni*, care nu au nicio-

dată resentimente prea puternice și sint doar niște simpli amatori de glume grase. Măriuca, de pildă, cînd aude de renghiul jucat de Matei, își găsește complicită ca să-l lege pe cînd omul dormea, pe urmă îl trezește și începe să-l îndoape cu răcitură și sarmale. Doi țigani, a căror hoție a fost dovedită, sint pedepsiți doar printr-o ciomăgeală zdravănă și apoi li se dă drumul. Defectele oamenilor apar, din perspectiva din care îi privește autorea, într-o lumină simpatcă sau, în orice caz, caracterul lor respingător sau vrednic de dispreț este sensibil atenuat: cruzimea, să zicem, a Hantadurei, o babă vrăjitoare, ce-i dă Ioanei, o țărăncă ce avea o naștere dificilă, o poruncă „fioroasă“: să se ridice în picioare, așa goală, despletită și umflată cum era, și să înceapă să cînte și să joace sirba „ca bărbății“. Hantadura e convinsă de fapt că astfel o ajută pe Ioana să se usureze. Personajele Georgetei Mircea Cancicov nu dispun de rătăcire veritabilă din pricina naivității. Nici o clipă nu-i trece prin cap Hantadurei că ceea ce-i cere Ioanei e neomenos. Pe de altă parte, Hantadura nu face decît să aplice niște practici a căror tradiție i se trans-

misese. Defectul apare în realitate ca supunere la un ritual. La fel se prezintă lucrurile în cazul Sevastiței Tărăbuță. Această, o femeie rea, își ținea bărbatul într-o stare de plîns (el ajunsese un moșneag nepu-tincios), uneori îl bătea etc. Toate astea n-o împiedică să-l bocească amarnic cînd moare, nemaicontenînd cu „pulșorul mamei“ și „gospodarul mamei“. La înmormîntare, „jalea“ ia forme și mai violente. Cînd consideră însă că a convins pe toată lumea de durerea ei, Sevastița se ridică „aproape sprintenă“ și se potolește. Este Sevastița totuși o ipocrită? Credem că nu. Sevastița nu face decît să urmeze, decent, un ritual care cere ca femeia să-și smulgă părul din cap la moartea bărbatului, indiferent ce sentimente are și nutrit pentru el. La moartea lui Tărăbuță flăcăii și fetele fac mare veselie la priveghii: unul îi dă mortului cu „nișca“ peste față, altcineva îi pune nu știu ce la ureche, ca să-și aducă aminte Tărăbuță că a făcut armata la „căciulari“, în sfîrșit

Victor Atanasiu

(Continuare în pagina 10)

Proza

● ROMANUL lui Petru Vintilă **Nu-mărătoare inversă**, (Editura Eminescu, 1972) mi se pare a fi o carte despre **vulnerabilitate**. Eroina cărții, Elena-Maria Canta, vlăstar aparținând unei vechi familii boierești, devine, în primul rînd vulnerabilă în fața istoriei, care — în urma transformărilor politice și sociale prin care trece țara — o repudiază (ca exemplar aparținând unei clase pe care revoluția își propunea s-o desființeze). Dar romanul lui Petru Vintilă fiind operă de ficțiune, și nu pagină de istorie, lucrează, cum e și firesc, cu „destine individuale” față de ce el vrea să ne prezinte un „caz particular”: în loc să fie un dușman înversunat al noilor vremi, eroina sa, în ciuda apartenenței ei de clasă, este o ființă cu totul remarcabilă, pătrunsă de înalte convingeri democratice, un intelectual cu vederi largi, gata să se integreze noii societăți pe care o sprijină de la început din convingere și nu din ipocrizie (momentul în care ea împarte de bună voie pămînt țăranilor e semnificativ). Întorcîndu-ne din nou la istorie vom găsi în societatea românească de după război suficiente exemple reale în care intelectuali de valoare, dar aparținînd

„Numărătoare inversă“

„vechilor” clase, precum eroina noastră, s-au integrat noii societăți ajutați de convingerile lor democratice. Petru Vintilă nu-i oferă eroinei însă un destin inspirat din exemple de acest fel, ci unul și mai „particular”. El vrea ca eroina să rămînă „vulnerabilă” pînă la capăt, oferindu-i un destin dramatic și tragic, interesîndu-l, așa cum am căutat să arătăm la început, **cauzele** care fac din Elena-Maria Canta o victimă, motivele care o fac vulnerabilă. Autorul le caută nu numai în afară — deși acestora le dă, cum e și normal, ponderea cea mai mare — ci și înăuntrul eroinei. Astfel Elena-Maria este o ființă de o copleșitoare fragilitate: victimele se recrutează, nu numai în romane (și cite exemple putem găsi în literatură) ci și în viață, dintre ființele de acest fel. Această fragilitate mărește, cum e și firesc, „periculozitatea” la care este expusă ea în permanență. Fără a se încerca să se justifice loviturile pe care ea le primește din afară, fără a se încerca să li se diminueze din importanța pe care ele o au în împlinirea pînă la capăt a destinului ei tragic, se încearcă de către autor o motivare mai comple-

xă, o motivare care să cuprindă, ca să spunem așa, și partea de vină a eroinei, ceea ce complică fericit (dîndu-i o mai mare profunzime) dezbaterea pe care autorul ne-o propune. Scriitorul scoate în evidență un anumit idealism vetust de care e animat personajul său, idealism care îl face aproape incapabil să reacționeze în fața loviturilor pe care le primește, ca și o anumită candoare excesivă care o împiedică pe eroină să găsească vreun mijloc de apărare. Deci un motiv al **vulnerabilității** aici ar trebui căutat. Interesant mi se pare de asemenea, modul în care se subliniază oboseala progresivă a eroinei, loviturile pe care le primește nestimulîndu-i puterea de rezistență și resursele de adaptare ci, din contră, atrofiîndu-i-le în mare măsură. O vedem astfel pe Elena-Maria Canta sosind într-o seară în micul orașel de provincie, cu un iepure ascuns sub manta, singurul prieten care l-a mai rămas, înfrîntă dar lucidă în ceea ce primește drama pe care o trăiește, confesîndu-se unor oameni străini — dacă o înțeleg sau n-o înțeleg acum, aproape că nu mai are importanță — și percepem — autorul subliniază cu pregnanță acest lucru —

haloul de singurătate care o înconjoară. În ciuda unor împrejurări nefericite — în primul rînd „întîlnirea” cu tatăl unui copil pe care îl meditează, răspunzător în mare parte de toate vicisitudinile prin care ea trece și care în cele din urmă se demască a fi un fost legionar — autorul nu vrea să o absolve pe eroină de orice vină, așa cum am mai spus, imputîndu-i parcă, în subtext, pasivitatea. În cele din urmă fiecare om e răspunzător de propriul lui destin — sugerează prozatorul — în ciuda loviturilor primite din afară.

Romanul lui Petru Vintilă ne oferă o lectură pasionantă nu numai prin dramatismul indiscutabil al întîmplărilor ci și prin nouitatea și acuitatea dezbaterei pe care el ne-o propune.

Sorin Titel

Georgeta Mircea Cancicov

Poeni. Moldoveni.

(Urmare din pagina 9)

un al treilea glumeț, îi așază o floare în mînă „ca s-o miroasă”. Nici aici însă nu dăm peste cruzime sau sadism. Prozatoarea a avut grijă să noteze că în general la priveghiuri oamenilor din sat (numele așezării e Poeni) petreceau de minune. Cu alte cuvinte, tot despre un fel de ritual e vorba. În acord cu tonul scrierilor, ironia este mereu domolită, semnalarea unor năstrușnice bizarerii fiind însoțită de un zîmbet comprehensiv. Prozatoarea pomenește, deloc caustică, de un bătrînel chior ce refuza să-și pună sticla pe ochiul cu pricina fiindcă — pretindea el — din cînd în cînd tot mai zărea „cite ceva”. Apar și cîțiva călugări nebuni. Fîrtește, nici ei nu dispun de anomalii înfiorătoare: unul obișnuia, de exemplu, să-și privească toată ziua țîntă o mînă, etc.

Acest sentiment de „joacă”, de evitare a registrului grav, se răsfrînge și asupra sentimentelor grave prin excelență: o

fată Lucreția, este amăgită de un flăcău, ce nu vrea să o ia de nevastă declarînd că, chipurile, copilul ar fi fost făcut cu altul. Lucreția pleacă la oraș unde începe să lucreze la o fabrică și nu se arată deloc doborâtă sufletește. Ca și în „Vaca”, povestirea la persoana întii este o pură convenție, eul narator aparținînd tot unei „dudui”, o drasle boierești, prin forța lucrurilor neimplicate direct în pînăniile țăranilor. Așadar, povestitoarea este mai mult spectator și mai puțin personaj propriu-zis. Ceva însă din najvitatea oamenilor în mijlocul cărora trăiește s-a transmis și fetei ce le narează: ea spune, la un moment dat, foarte senin, că nu se va mărita niciodată ca să nu se îndepărteze de casa părintească.

Poeni și Moldoveni, scrierți apărute pentru prima oară în 1938, alcătuiesc prin unitatea organică ce există între ele o singură carte. Postfața ediției de față este semnată de George Gană.

Horia Panaitescu

Amîndoi la Stratford

Editura Cartea Românească, 1972

● CAPACITATEA comunicării fi ente, notația pregnantă a amănuntelor și lipsa de ostentație a dezbaterii etice îi înlesnesc prozatorului Horia Panaitescu o evoluție lipsită de crispare sau accente facile, în registre epice variate. Ultimul volum apărut la Editura Cartea Românească, **Amîndoi la Stratford**, narațiune cu o finalitate moralizatoare, se deosebește prin naturalitate și ironia spumoasă de scrierile cu caracter „pedagogic” neconvingătoare, în majoritatea cazurilor, datorita tonului sfătos și gesticulației rigide a personajelor. Excursia mult rîvnită de adolescentul de optesprezece ani, la Londra, este un pretext, speculat de autor cu abilitate, raporturile dintre tată și fiu, prietenia celor doi tineri: Valeriu Prahovanu și James Dobson, idila dintre Pamela Fleming și James, retrospectivitatea tatălui

oare se regăsește pe sine în reacțiile și dilemele fiului său constituind mobilul real al introspecției psihologice pe care o efectuează Horia Panaitescu.

Expresie a notațiilor unei scurte călătorii în capitala britanică, **Amîndoi la Stratford** este în același timp și jurnalul „evenimentelor” interioare ale celor doi protagoniști. Comprimarea timpului în funcție de necesitățile povestirii corespunde maturizării rapide a adolescentului de optesprezece ani, evoluția raporturilor dintre tată și fiu fiind marcată prin imaginea legăturii afectuoase dintre tinărul James și mama sa Pamela Dobson. Cartea reface din cîteva secvențe animate uneori de un umor acid, alte ori de accente pline de gravitate, atmosfera londoneză, amestecul dintre respectarea aproape rigidă a tradi-

ției și manifestările excentrice ale vieții metropolei, frizînd uneori amoralismul, suprapunîndu-se unei lumi eteroclitice înfățișate cititorului prin percepția proaspătă a unei minți fragede. **Amîndoi la Stratford** conține în substrat un simbul polemic divulgînd prin ironie facilitatea scrierilor cu intrigă polițistă. (Vip caută la Londra, după ce a citit într-un ziar anunțul, pe fiica unei victime a bandiților, descoperind că această fată are un băiat de vîrstă lui) și a pseudo-idilelor care se încheie cu un happy-end.

Dincolo de ironia care animă micile întîmplări și incidente ale povestirii se întrezărește o undă de romantism. Dulosia autorului în fața gravității cu care își trăiesc adolescenții sentimentul de prietenie, camaraderia sau iubire incipientă este atenuată de simțul exact al raporturilor dintre adolescenți și maturi. Narațiune aparent lipsită de profunzime, **Amîndoi la Stratford**, se reține prin imaginea justă a universului adolescenților și prin interesul stîrnit de relațiile dintre copii și părinți

Viola Vancea

Eseu

ep

Ludwig Grünberg

Axiologia și condiția umană

Editura Politică, 1972

● ● INTERESANTĂ introducerea în lumea valorilor încearcă în cartea sa Ludwig Grünberg. Necesitatea unei cercetări marxiste revelatoare, și nu în sensul unei demonstrații de principiu sui-generis,

se simțea, sinteza explicativă a filosofiei, totalizatoare, ori efortul lucid, dar parțial al esteticii, neputînd satisface întru totul cerința recunoașterii integrale și nuanțate a sistemului de valori și

însăși condiția umană capătă alte dimensiuni într-o asemenea perspectivă direcționată valorile neputînd fi plasate dincolo sau dincoace de om. „Odată cu constituirea axiologiei, ca ramură relativ distinctă a reflecției filosofice, meditația asupra condiției umane a dobîndit o dimensiune nouă” (p. 6). Este nevoie să se demonstreze, și avem această demonstrație, pe calea unei dinamici a teoriei, că ceea ce a fost stabilit anterior contribuie într-o măsură mai mare sau mai mică la surprinderea statutului ontologic al valorilor dar aproape niciodată integral, necesitatea unei selecții justificîndu-se pentru un demers coerent și clar, nepătruns de exces, în acest cîmp iradiant al valorii. Deschiderea filosofiei marxiste spre o atare problemă recunoscută dar nefolosită integral pînă acum pentru formarea unei „științe” a valorilor, este integrată și asimilată ei luminează sondu-l, oferînd „o fertilă perspectivă de abordare a condiției umane”.

Urmărind o intenție programatică, autorul încearcă să contureze modern dimensiunile teoriei axiologice prin fructificarea virtuților teoretico-metodologice ale filosofiei marxiste, menținîndu-se în același timp într-un continuu „dialog” cu

„științele umane”, care relevă nu numai rezultate semnificative, ci chiar „moduri de constituire a teoriei”. Distingînd obiectivitatea valorii în incidența dintre subiectul valorizator și obiectul valorizării, se urmărește, respingînd concluziile substanțialiste sau subiectiviste, surprinderea dimensionalității valorii, a modului ei de constituire. Se sesizează la analiză inegalitatea de rang a valorilor, cu dificultățile corelate, legate de domeniile ce le circumscriu. Trecînd prin discutarea extrem de interesantă și nu fără nuanță polemică (pe care o întîlnim în întreaga carte), a principalelor concepții axiologice, coerența procesului teoretic se îndrumă spre studiul celor două momente dialectice ale valorii, subiectiv și obiectiv, ca și spre pătrunderea în natura judecării de valoare. Prinde contur, prin urmare, „sistemul de referințe epistemologic” care poate genera afirmarea deliberată a necesității unei teorii axiologice marxiste și a reevaluării conceptului de valoare. Demersul critic se sprijină în dinamica sa interioară pe argumenții unei ordonări lăuntrice, sistematizarea depășind tentațiile unui eclecticism, care ar deservi acțiunii de cuprindere a modalităților întele-

grale de expresie, „a freemă-tului ontic al condiției umane”.

Pionieratul, pe teritoriul necunoscut îndejuns al valorilor, nu poate și nici nu își propune, să epuizeze total demersul complex pentru constituirea pe deplin a unei teorii ce abia acum și-a dobîndit structura necesară. Un proces ulterior va trebui să arate în ce măsură această structură se poate rupe de propria-i geneză, devenind autonomă. Apellînd la mit, autorul își transpune vizionar reperele dezvoltării ulterioare a teoriei, destinul orfic, evocînd „o experiență axiologică în care sint cultivate toate valorile, în care cele inferioare constituie un suport pentru realizarea valorilor superioare, iar acestea, la rîndul lor, își răsfrîng sensurile lor asupra întregului evantai al valorilor” (p. 351).

Scrișă într-un stil alert, ce urmărește un crescendo al complexificării teoretice, după un plan lăuntric, cartea de față reprezintă o întemeiere ce se cere remarcată și o deschidere ce dincolo de stabilirea unei paradigme axiologice este importantă prin ea însăși.

Toma Roman

„Aproape noiembrie“

INTR-UN stil limpede și direct, de care nu prea se abuzează astăzi, Florin Mugur întocmește un foarte interesant jurnal de zi* al unei experiențe trăite, de fapt o meditație supra relației dintre scriitor și lumea observată de el, cu toate subtilele conștientări presupuse de această relație, toate modificările operate în interiorul ei de trecerea timpului și de fa-ala schimbare a „unghiului de vedere”. Scriitorul repune în discuție, în scopul unei maxime relativizări, conceptul de **autenticitate**, nici pe departe atât de sigur cum pare la prima vedere. Insemnările pline de bună-credință ale profesorului proaspăt descins la sat, hărăzit să se adapteze și să „participe”, întreluate după zece ani din perspectiva unui **alter ego**, și el de bună credință, numai că lucid și experimentat, ipsis de iluziile pe care ignoranța și entuziasmul le întreținuseră în celălalt.

Între fervoarea celui dintii și răceala precum dezabuzată a celui de al doilea, cititorul este lăsat să aleagă în li-

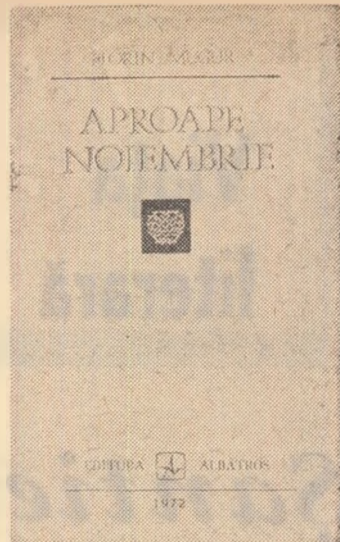
* Florin Mugur, **Aproape noiembrie**, Editura Albatros, 1972.

bertate, scriitorul avînd tactul să nu intervină cu ideile sale spre a cristaliza mai repede certitudinea unei opțiuni. A treia secțiune a volumului, **Interludiu 1968**, constituită din remarcabile poeme, dintre cele mai bune scrise de Florin Mugur, revelează adevărata sa „atitudine” într-o dezbatere care rămîne deschisă. Ne rezumăm la a spune că aceste poeme, care impresionează prin tonul de nobilă detașare contemplativă sînt de o mare elevație în spiritul și litera lor :

„Și norii se depărtează imperiali / și iarăși te ivesți, apatie / Pe drum vine Valter. / Dacă nu vrei / n-ai decît să te uiți / Își trece palma peste față / și barba i se ia / ca o cenușă / pe degete / Se duce-n vale / printre pocnirile nevăzute ale păștilor / care-și aruncă semințele umede-n praf. / E greu, / e de plumb. / Dacă s-ar culca, / l-ar înghiți pămîntul. / Îngropate sub pernele vechi, / niște censuri fără noimă / sună chemări. / Nicăieri urmele regilor. / Și nervii mei sînt încordați / ca ața unei un-

dițe / de care s-a agățat un monstru. / Și puiul, / topăind printre furculițe și napi, / îmi așează pe cuvîntul scris / ghiara mediocră. / Și norii se depărtează imperiali și iarăși te ivesți / apatie”. (**Norii**).

Notațiile din prima parte a volumului, așezate la „transcriere” sub titlul categoric: **Cum eram** sînt mai rezistente decît lasă să se înțeleagă comentatorul „lucid” care beneficiază de avantajele (reale, dar și discutabile întotdeauna) aduse de perspectivă și de o natură echilibrată. Rezistente mai întîi prin intensitatea unei „priviri” avide, prin arderea pe care i-o imprimă dorința de cunoaștere, voința caldă de integrare. Dar nu numai prin aceasta. În definitiv, „luciditatea” insistent subliniată a necrutătorului **alter ego** e anticipată nu se poate mai convingător în „candaoarea” entuziasmului pornit în aventura Vieții la țară. Numeroase detalii, tot atîtea sondaje rapide dar concludente, într-o realitate ce se oferă de la sine voluptoaselor descoperiri,



confirmă înrudirea și chiar comunitatea de spirit a celor două secțiuni aparent situate într-un raport de excludere. Iată „un exemplu de prietenie dezinteresată” (cum notează nu chiar atît de năivul autor al jurnalului), cu blîndete decupat din extemporalul unui elev de o dezarmantă sinceritate :

„Prietenul meu cel mai bun este Valter de la Conțești. Eu îl iubesc pe el pentru că, dacă mă duc pe la el, îmi dă cărți, bani, insigne de pionier și altele. Eu îl iubesc pe el că, dacă m-am dus pe la el, mi-a dat bicicleta să mă plimb. El mă iubește pe mine că, dacă m-am dus pe la el i-am dus pere, prune, mere, gutui. Eu îl mai iubesc că mi-a dat mingea de m-am jucat. El mă mai iubește că i-am dat un lanț de bicicletă”.

Lucian Raicu



Menelaos Ludemis

Cîntece sugrumate

Editura Eminescu, 1972

● **PRIN** expresie, poezia lui Menelaos Ludemis nu aparține literaturii române, prin adopțiunea autorului, care trăiește în țara noastră, deci prin comunitatea de idealuri și, mai cu seamă, prin faptul că lirica sa vorbește, intermitent, despre noi și despre patria adoptivă, putem judeca volumul ca o carte pe jumătate românească, scrisă de un străin prieten, loială cu volumele românești oștite. Și mai intervine ceva. Prin măiestria echivalențelor (realizate de Ioanichie Olteanu și Dorina Talaz), de o fluentă desăvîrșită, volumul nici nu pare tradus.

O poezie a condiției umane întîlnim în ciclul „Insula morții lente”, un fel de reportaj cu streangul de gît, în genul poemelor lungi ale lui Ritsos, în care fraza cheie, repetată obsesiv, este „sînt sănătos”, acea prozaică afirmație epistolară, atît de importantă însă pentru cel ce o primește — bineînțeles mama, întotdeauna și în toate cazurile, mama —, un semnal al existenței care, în cele mai vitrege condiții, refuză să se predea neantului : „Sînt sănătos. Măicuță, raza mea de soare, / / Mă grăbesc să-ți alung teama. Sînt sănătos. / / Stau la umbra tristeții mele / / Și-mi las umbra tristeții mele / / Și-mi las condeiul să plîngă... Mamă! / / Tremur al mînilor... / / Nea alunecînd din năframă, / / Suspin ce-mi măsoară absența! / / Sînt sănătos. / / În primul rînd măicuță...” (Sînt sănătos)

Creația lui Menelaos Ludemis acoperă cea mai pură accepție a noțiunii de poezie politică : referințe la evenimente reale și trăite, patetismul participării directe la revoltă, aversiunea față de orice minim indice de poetizare, obsesia Libertății. Implicat într-o acțiune politică, e-roul poemelor — de data aceasta termenul se poate folosi în cea mai reală accepție — își semnează adeviziunea pentru toate luptele din istorie care au un țel identic sau asemănător cu al său. Nu lipsesc, bineînțeles, urmele participării personale și concrete la făurirea unei anumite istorii într-un anumit spațiu și timp : hibrisul vechii descendențe elenice, nume de prieteni, stricte referințe geografice. Astfel, Nazim Hikmet este numit „martir onorific și frate”; mai sînt numiți și alți martiri (ai poeziei și revoltei) : Maiakovski — de a cărui formulă lirică autorul nostru nu este străin —, Manolis Glezos, Grigori Lambrakis etc. E cu totul inutil să mai discutăm despre angajare, cînd poezia subliniază implicarea neșovăielnică și dincolo de hotarele patriei reale și sufletești, oriunde pe harta politică a lumii se află un focar de revoltă și luptă (Vietnam, Africa, Orientul Mijlociu). Nimic din ce se petrece pe lume — din punct de vedere politic — nu-i este străin poetului.

Aureliu Goci

Mihail Sabin

Arena cu paiețe

Editura Cartea Românească, 1972

● **NU** îi lipsesc lui Mihail Sabin, nici viziunile ample, nici ideile poetice — mari și nobile — necesare oricărui poet adevărat : „O, și uritul devine frumos prin atingere / dînd rătăcirilor noastre constelație și trup, / noi nu eșuăm decît într-o singură seară / și numai atunci rădăcinile noastre se rup, / doar atunci la hotarul de lumi se vestește amurgul / și astrul sonor se înalță în zbor nesușus / iar jos în arenă rămîn numai stelele surde / înfipte adînc într-un trup nemîșcat și intrus. / Ciudate sînt lumile : paiețe sărutînd menestrelii, / zburători răsucindu-se mereu înspre soare, / voi ce nu credeți în semeția acestor plutiri / chemați a trapezului necheltuită vibrare, / voi ce nu credeți în jocul cumplitelor astre / chemați măscăricii din timpul lor amurgit, / înmănușatele mîini atingînd rădăcina și cerul / ne redau circuitul unic și nepervertit.” (**Verbele arenei, III, A crede**). Însăși ideea aceasta — de ansamblu, a volumului — de a privi lumea drept teatru, circ — idee romantică prin excelență, dar cu rădăcini în Shakespeare, este structurată de o conștiință lirică contemporană. Des citatul „privitor ca la teatru” — vers implicînd nu numai detașare dar și izolare a poetului romantic — devine la Mihail Sabin, prin propria integrare în sistemul „paiețelor” modalitate de autocunoaștere : „Dar cine sînt eu în această arenă nemernică / și oare pierdut e limanul cînd totul plutea / în himerice stări exaltate?” (**Claun vorbind muzelor**). Din nefericire, nu o dată, Mihail Sabin e prins într-o grandilocventă retorică : „Mistificat de anvergură un palid călăreț dispăre / fugînd spre a-și ajunge urma în soarta altei răsufări, / înflăcărata sa credință și nebuneasca sa ardore / se surpă-n ploii fără ogoare sub fericite depărtări. // Glorioase perfidii așteaptă ivirea sa prin respirații / ademenindu-l spre statuie pe drumuri fără de sfîrșit / cînd tobe laco-

me și grele mimează vitejii în spații / și aventura impietrită ucide un erou vestit...” (**Declin fastuos**) sau jocuri de cuvinte desuete : „Dincolo de mare și dincolo de cealaltă mare, / acolo unde cealaltă mare întîlnește marea...” (**Faun și bacantă**), pierzîndu-și personalitatea prin mimetism : „O singură cruzime a privirii și eu pierd / măsura, echilibrul, orgoliul meu tăcut, cuvintele pe care ți le spun se-ntorc / și nu mai au putere. Ce-ar mai fi de adăugat, / înconstență domnișoară moarte?” (**Idila**) și versificări modeste : „Flor dintr-o baladă veche, menestrel pierdut sub ceturi, / călărînd caii de basm din tărîmuri fără glas, / spune-ne acum, spune, cu ce prețuri, cu ce prețuri / reînviî icoane surle și imagini de pripas? // Cînd a început ivirea dintr-o clipă neîntreruptă, / zmeii porților sculptate cînd au prins a respira / și, înveșmintat în singe, revenit din aspra luptă / cînd ai știut că nesfîrșirea a trecut prin buza ta?” (**Balada**)

Doar cîteodată străbate prin noianul cuvintelor cîte o poezie de album, singură și modestă recunoaștere a talentului : „Dresorii fără noimă șarjează sălbatec și-n valuri / dar lei și tigrii adorm adesea pe bici, / stalul începe să fluiera, dresorii plîng lacrimi amare / iar lei și tigrii torc prefăcuți în pisici. // Menajerii degradate respiră un aer de farsă / și-n arena nocturnă se-adună mormane de pîie, / lumea azvîrle cu pietre și ouă clocite, lumea venită s-admire pantere și lei. // Și dresorii-s grăjdari ce duc înspre colțuri gunoii / și felinele cîntă romanețe zîmbindu-și duioși / iar regele lor, cîmpănzeul, primește ofrande / într-un circ filxat în pămînt cu cupola în jos. // O balerină infirmă adună pe-o farfurioară / pomeni pentru salvarea leilor pensionari, / cineva din mulțime fură o piele de tigr / pe care scrie junglă și alte cuvinte mari.” (**Dresura I**) Întortocheate drumuri străjuiesc ivirea unei bune cărți de poezie.

Mihai Minculescu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

I. L. Caragiale — **SCHITE ȘI AMINTIRI**. Prefață și tabel cronologic de St. Cazimir. Colecția B.P.T. 2 vol., 344 p. + 382 p., lei 10.

Raicu Ionescu-Rion — **ARTA REVOLUȚIONARĂ** (Scrieri de critică literară și social-politice). Studiu introductiv, text ales și stabilit, tabel cronologic, note și bibliografie de Victor Vișnescu. Seria „Restitutio” 340 p., lei 13

N. Iorga — **ROMÂNIA CUM ERA PINA LA 1918**. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Lucian Cursaru. Colecția B.P.T. 2 vol., 484 p. + 408 p., lei 10

Teodor Vărgolici — **DIMITRIE BOLINTINEANU**. Seria „Introducere în operă”. 248 p., lei 5,50.

Barbu Slătineanu — **STUDIUL DE ARTĂ POPULARĂ**. Ediție îngrijită de Gh. Iacob. Introducere de Valer Butură. 414 p., lei 53

*** — **REVISTE PROGRESISTE ROMÂNEȘTI ÎNTERBELICE**. Volum elaborat de un colectiv de cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” sub îndrumarea lui Marin Bucur. 460 p., lei 25.

EDITURA DACIA

Ion Brad — **EMIL ISAC, UN TRIBUN AL IDEILOR NOI**. Monografie. 420 p. lei 22,50

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ben Corlaci — **STAREA DE URGENȚĂ** (versuri). 268 p., lei 18,50.

EDITURA UNIVERS

Publius Ovidius Naso — **TRISTELE**. **PONTICELE**. Traducere și prefață de Teodor Naum. Ediție ilustrată de Mircea Dumitrescu. 358 p. lei 74.

Ivan Bunin — **VERSURI**. În românește de Ștefan Aug. Doinas și Igor Block. Colecția „Orfeu”. 216 p., lei 12.

Aharon Megged — **EROII MOR ȘI EI**. În românește de I. Deneș. 294 p., lei 9,25

Abatele Prévost — **MA-NON LESCAUT**. În românește de Alice Gabrielescu. Ediția ilustrată de Octav Grigorescu, 184 p., lei 55.

Viața literară

Șantier

Alexandru Balaci

a terminat și a încredințat Editurii „Albatros” un Jurnal italian, în care sînt cuprinse impresii și reflecții din călătoriile întreprinse în ultimii trei ani în diferite regiuni ale Italiei. A depus la Editura „Univers”, monografia unei vieți și a unei capodopere — e vorba de Al. Manzoni. A trimis Editurii „Univers” traducerea romanului Crematoriul din Viena al unuia dintre cei mai interesanți scriitori ai Italiei contemporane — Gofredo Parise.

Dumitru Corbea

pregătește un nou roman care va fi o continuare la Așa au învățat carte și un volum de însemnări de călătorie din Egipt, China și alte țări. A predat Editurii „Cartea Românească”, o suită de portrete și convorbiri din ciclul A fi scriitor în paginile cărui apar Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Otilia Cazimir, Andersen Nexø, Louis Aragon, Ana Seghers, Bertold Brecht și alții.

Virgiliu Monda

lucrează la un volum de memorii — Viață și vis, în paginile cărui vor apărea numeroși mari scriitori pe care i-a cunoscut.



noscut, începînd cu Al. Macedonski. A predat Editurii „Cartea Românească” un volum nou de nuvele — Frumoasa seară a vieții.

Serban Nedelcu

a terminat zilele acestor romanuri O crimă la Paris și un volum de Povestiri istorice. Lucrează la un nou roman, intitulat Pe valea Oltului, pe care-l va depune la Editura „Cartea Românească”.

Ioana Postelnicu

scrie la un volum intitulat Peste țări și oceane pe care-l va preda Editurii „Eminescu”.

Camil Baltazar

a predat volumele Violoncel solar, Soare pe culmi, Din dragoste, Gloria iubirii și Noblețea plaiului natal la Editurile „Eminescu”, „Minerva”, „Dacia”, „Albatros” și „Militară”.

Continuă cartea Scriitori și oameni, în care evocă figuri ilustre ale literaturii noastre.

Aurel Chirescu

încearcă să interpreteze liric alte opere ale lui Brâncuși decît cele care l-au inspirat în volumul apărut de curînd. E vorba de cunoscutele lucrări Adam și Eva, Chinul, Miracolul și altele, pentru care a și schițat primele tipare. Lucrează la un volum de poeme Jurnal interior și la traducerea integrală a lui Rilke.

Platon Pardău

are sub tipar la editura „Eminescu” romanul Moartea lui Augustus, în care sînt zugrăvite dramaticke evenimente și eroismul oamenilor din timpul inundațiilor din 1971. Intenționează să înceapă un alt roman în care va înfățișa destinele unei vechi familii românești din munții Bucovinei. Pe lângă aceste lucrări de proză, a predat Editurii „Eminescu” volumul de poezii Acasă.

Vicu Mîndra

termină pentru Editura „Albatros” — o monografie despre Victor Ion Popa. Lucrează la un studiu pe care îl intitulează Teatrul poetic și drama de idei.

Sorin Titel

lucrează la un roman al cărui eroi trec prin zilele fierbinți ale celui de al doilea război mondial. Continuă însemnările despre proza contemporană, din care a și predat o primă carte Editurii „Cartea Românească”.

Dan Tărchilă

are sub tipar la Editura Militară două mari nuvele istorice înmănunchiate sub titlul Mîreasa lumii. A terminat piesa de teatru Pragul și un scenariu inspirat din luptele de la Atelicerle Grivița, de la desfășurarea cărora se vor împlini în toamnă 40 de ani.

UNIUNEA SCRIITORILOR

Recent, la Sofia, în sala de conferințe a Uniunii Scriitorilor bulgari, a avut loc o seară de lirică românească, dedicată celei de a 25-a aniversări a Republicii. Festivitatea a fost deschisă de Kolio Gheorghiev, secretar al Uniunii Scriitorilor bulgari. Despre marile realizări ale literaturii române clasice și din anii puterii populare, ca și despre relațiile frățesti româno-bulgare a vorbit poetul Nicolai Zidarov. A rostit un cuvînt de mulțumire pentru aprecierile asupra României și pentru organizarea acestei sărbătoriri, Vasile Lupu, așat cultural al R.S. România la Sofia. Artiști ai teatrelor din Sofia au făcut lecturi, în traducere bulgară, din opera poetilor Zaharia Stancu, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Ion Brad, Victor Tulbure, Radu Boureanu, Veronica Porumbacu și Al. Andrițoiu. Pianistele Svetta Protici și Milena Mollova au interpretat din creația lui Enescu, Chopin și Pancio Vladigherov. Seara de lirică românească, dedicată țării noastre, a fost urmărită de un numeros public de scriitori și oameni de cultură, bucurîndu-se de un frumos succes.

La Uniunea Scriitorilor s-a primit o scrisoare din partea Consiliului național al organizației pionierilor din R. S. România prin care se aduc mulțumiri participării scriitorilor Veronica Porumbacu, Gheorghe Tomozei, Ion Grecea, Viniciu Gafița, Ion Crînguleanu și Virgil Carianopol la șezătoriile și discuțiile cu pionierii, pe timpul vacanței de iarnă, la taberele de odihnă și instruire de la Sibiu, Iași, Orșova, Dragomirești din Vale, Vivata, Cîmpulung Muscel, Călimănești și Constanța. Aceste acțiuni literare de iarnă au dovedit din plin că de rodnice sînt întâlnirile scriitorilor cu cei mai tineri cititori — purtătorii cravatelor roșii cu tricolor.

Ziua aniversară care a marcat 125 de ani de la nașterea lui Ioan Slavici — 18 ianuarie — a fost subliniată la Sibiu de o festivitate care a avut loc în sala „Astra”. Despre omul Slavici și opera sa literară au vorbit Mircea Tomuș, redactor șef al revistei „Transilvania”, lectorul universitar Ilie Guțan, ca și scriitorii Mircea Avram, Ecaterina Săndulescu, Ladmiss Andreescu și Aurel Călinescu. Festivitatea a fost organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, cu participarea membrilor din Sibiu al Uniunii Scriitorilor.

La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. Cehoslovacia, Jean Grossu a plecat la Praga, pentru a participa la comemorarea a 50 de ani de la moartea scriitorului Jaroslav Hašek, inițiată în colaborare cu Institutul de literatură al Academiei cehoslovace.

„Cinci poeți țărani din județul Arad” se intitulează o culegere de versuri ieșită zilele trecute de sub tipar la Arad, editată de Comitetul de cultură și educație socialistă și de Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din județul Arad.

„Bibliografia operei lui George Bacovia” este una dintre recente lucrări elaborate de Biblioteca municipală din Bacău. Cartea cuprinde peste 1100 de informații referitoare la opera poetului băcăuan, opinii critice, fapte de istorie literară etc.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

Duminică a avut loc la Sala Dalles deschiderea oficială a Cîneclubului Asociației Scriitorilor din București. Într-un succint cuvînt de deschidere Fănuș Neagu a precizat sarcinile și rolul cîneclubului înființat la cererea unui mare număr de scriitori în a căror preocupare scenariul de film stă la loc de frunte.

Intrunirile vor avea loc săptămînal, în fiecare duminică, la Sala Dalles. Scriitorii care doresc să se înscrie ca membri ai cîneclubului, pot ridica legitimațiile, pe baza unei cereri, de la sediul Asociației.

Asociația Scriitorilor din București a organizat duminică, 21 ianuarie, la Clubul Ministerului Afacerilor Interne, o seară de umor. Au participat scriitorii Vasile Băran, Mircea Micu, Valentin Silvestru. Și-au dat concursul actorii: Mihai Fotino, Al. Lulescu, Nicu Constantin, precum și caricaturistii: Cik Damadian și Adalbert Poch.

Calendar

20 ianuarie — au apărut revistele: „Literatorul”, 1880, la București, săptămînal, apoi bilunar, lunar sau anual, pînă în 1919, sub direcția lui Al. Macedonski. (În 1885 și-a schimbat denumirea în „Revista literară.”) Între 1892—1894 s-a aflat la conducerea revistei, alături de Macedonski, și Cîncinat Pavelescu, iar în 1899, secretar de redacție al revistei a fost Ștefan Petică. ● „Paloda literară”, 1904, lunar, la Birlad, sub direcția lui D. Nanu, avînd printre colaboratori pe Delavrancea, Gh. Tutoveanu, Elena Văcărescu și Corneliu Moldovanu. ● 20 ianuarie 1898 — a apărut în „Gazeta săteanului” poezia „Muncitorul”, tradusă de Al. Vlahuță din Ada Negri. ● 1944 — a apărut la Turnu Severin revista „Provincia”.

20 ianuarie — s-au născut: 1873 — Johannes Vilhelm Jensen (m. 1950) ● 1911 — Dan Faur (m. 1961). 20 ianuarie — au murit: — 1813 — Christoph Martin Wieland (n. 1733) ● 1859 — Bettina Elisabeth Arnim (n. 1785) ● 1900 — John Ruskin (n. 1819).

La 21 ianuarie se împlinesc 150 de ani de la nașterea (1823) poetului și dramaturgului maghiar Madách Imre (m. 1864), a cărui dramă celebră, „Tragedia omului”, a fost tradusă în limba română de Octavian Goga.

21 ianuarie — s-au născut: 1805 — Aaron Florian (m. 1887) ● 1867 — Blasco Ibanez (m. 1928).

21 ianuarie — au murit: 1872 — Franz Grillparzer (n. 1791) ● 1961 — Blaise Cendrars (n. 1887).

Omagiu lui Tudor Vianu

La 75 de ani de la nașterea lui Tudor Vianu, Catedra de literatură universală și comparată din Facultatea de limbă și literatură română a Universității București organizat sîmbătă 20 ianuarie un simpozion comemorativ. Deschis de prof. dr. doc. D. Păcurariu și desfășurat fața unei numeroase asistențe (cadre didactice, cercetători de la institutele Academiei, studenți, public), simpozionul a cuprins emoționante evocări ale Omului, Profesorului, Învățăturii Tudor Vianu, evocări făcute de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prof. dr. doc. Ioan Zamfirescu, lect. Venera Antonescu și Valeriu Filino. De asemenea, au fost prezentate pertinente comunicări despre Tudor Vianu, autor al comparatismului de prof. dr. doc. Al. Dima, Tudor Vianu și Italia de prof. dr. doc. N. Facon, Tudor Vianu sau demnitatea criticii de lect. dr. Fl. Mihăilescu, Tudor Vianu și idealul clasic de lect. Mircea Martin, Posteritatea cărturarului de lect. Gel Ionescu.

Revista revistelor

„Revue roumaine”, nr. 4, 1972

ANIVERSĂRII unui sfert de veac de la proclamarea Republicii îi sînt dedicate, în ultimul număr al publicației „Revue roumaine”, frumoase versuri de factură patriotică semnate de Virgil Teodorescu, Domokos Szilágyi, Grigore Hagiu (poeziile: Sigiliu, Patria, Constelații traduse în franceză de Aurel George Boesleanu, Raoul Escadé și Annie Bentoiu), precum și rîndurile retrospective ale lui Mihai Beniuc intitulate O revoluție în gîndire.

În alt compartiment al revistei, sărbătorirea lui Zaharia Stancu, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, beneficiază de o prezentare de ansamblu a vieții și a întinsei opere a scriitorului, datorată lui Dumitru Micu, însoțită de o selecțiune din poezia sărbătoritului (în versiuni semnate de Yvonne Strat, Annie Bentoiu, Aurel George Boesleanu și Andree Fleury), precum și de un fragment din romanul Vîntul și ploaia (tradus de Jeanne Lutić).

Un efort binevenit în scopul cunoașterii în afara țării a marilor noastre valori culturale și spirituale depune „Revue roumaine” prin publicarea unor interesante reevaluări a unor personalități ale istoriei noastre literare. Astfel, Radu Tomoiagă scrie despre Ion Eliade Rădulescu și concepțiile sale filosofice, Mihai Gafița despre Duiliu Zamfirescu, fondatorul romanului românesc modern, iar Constantin Crișan despre Poezii române de limbă franceză, scurtă incursivă în poezia română de expresie franceză, de la Alecsandri și Bolintineanu la Macedonski, Anna de Noailles, Elena Văcărescu, Charles-A. Dolphe Cantacuzene, Alice Călugăru, Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Pius Servien și alții. În consens cu aceste contribuții sînt și paginile rezervate teatrului, artelor plastice, muzicii și filmului românesc, ca și rubrica de actualități literare, Viața cărților, rubrică bucurîndu-se de data aceasta de semnături reprezentative ale criticii noastre de astăzi: Paul Georgescu, S. Damian, Al. I. Ștefănescu, Mircea Iorgulescu ș.a. Putem reproșa însă o oarecare nesincronizare între timpul de apariție a revistei în librărie și cel al criticii, ca și lipsa unui principiu estetic mai ferm în alegerea cărților de recenzat.

m. m.



Dreptul de-a anula uitarea

Cartea străină

CITITORII superficiali și producătorii pripiți de marfă literară derizorie, într-o tacită complicitate — inconștientă, probabil — întrețin imaginea naiv-inexactă a unei poezii „moderne” întemciate exclusiv pe versul alb și liber (două modalități prozodice adesea confundate și, în aparență, intersanjabile); a unei arte „eliberate” de robia la canoanele îngrăditoare ale fanteziei; dezbărată de forme (adaugă fixe), în realitate, o artă serbezită prin izgonirea ignară a formei (care este cu totul altceva: un determinant și nu un determinat); o artă a sațului tehnicist contemporan, răspunzând, în planul spiritual, strictetii comerciale a prospectării pieței lansând ultimul tip de vibromasor cu autoprogramare sau mixerul de maioneză cu viteze variabile; o poezie în care, de la ignoranță la inconștientă e numai un pas, lute făcut, iar de la inconștientă la tupeu numai o poticnire întotdeauna depășită; o „poezie” care e numai proză prin contrabandă — adesea nici măcar inteligibilă, inteligența fiind mai mereu absentă, în calitatea ei de poncif tradițional — o proză dispusă în rinduri inegale, secționată uneori, din „rațiuni (!) estetice” obscure, la silabă, s-a substituit, pe multe meridiane, în ultimele două decenii de literatură mondială, poeziei; nici muzele noastre n-au scăpat necontaminate, chiar dacă moda s-a manifestat într-o formă (sau într-o lipsă de formă!) ceva mai ușoară și chiar dacă organismul literar inoculat natural de un bun-simț înăscut al românului s-a vindecat relativ repede: cu alte cuvinte, o creație fără reguli de construcție — ceea ce este o contradicție în termeni, creația fiind construcție deliberată, iar construcția, ca orice organizare în virtutea unui plan, însemnând respectare de regulă. Această amabilă abhorare a „tradiției” (execrată în bloc pentru erori parțiale de închistare) a condus pe nesimțite la confuzia de noțiuni, mai întâi, apoi la cea de planuri și, finalmente, la cea mai gravă, la cea de valoare, împingând negarea la extrema consecință: nimicirea materialului primordial de construcție — cuvântul (în literatură). Aberația corolară, care se înfățișa ca un ciclu inevitabil, s-a prefăcut, prin exces, în proprie negație, devenind moașă salvatoare a unui prunc riscând să moară sufocat de un cordon ombilical tăiat prea devreme, dar care-i rămăsese laț de gît. Aiurea, confuziile teoretice mai rezistă la suprafață, ca rămășițele după un naufragiu — plute de care se acapă încă destul pasageri clandestini în artă.

Dar nici unui artist serios — fie și admitînd că sedus de novitate, ar fi putut avea cîndva un moment de răfăcie — nu i-ar trece prin minte să se prevaleze de „libertățile” enumerate mai înainte, profitînd de improprietatea terminologică ori de inocența spirituală a cititorilor.

La ce bun acest excurs în tonalitate pamphletară, pentru a deschide o prezen-

tare sumară a plachetei *Dis-moi, ma vie*? Pentru că Seghers, autorul, este un artist serios. Pentru că poetului Seghers, mai puțin sau imperfect cunoscut la noi în această ipostază — editorul se bucură de mult de prețuire unanimă pentru numeroasele și excelentele colecții pe care le tipărește de mai bine de două decenii — i se cuvenea, și pe această cale, a contrastului, elogiul pe care-l merită poezia

lum — poeme care nu sunt decît capitole ale unui singur poem întrebare-și-răspuns, roman liric între vis și viață, meditație vitală despre moarte, intrunesc, după mine, ca într-o antologie de mijloace, toate caracteristicile poeziei lui Seghers. Ajuns la vînta (poetică) la care re-flexibilitatea și șoapta sunt inerentă, precum odinioară strigătul și retorica în tinerețea actului liric, poetul e moralmente

o balanță și — ierte-mi-se că profit de echivocul jocului de cuvinte, dar, oare, sminteala cuvintelor nu exprimă adesea adevărul lor implicit, joaca lor necontrolată nu eliberează logica de taină a noțiunii? — un bi-lanț. Căci lanțul dublu cu care ți-ai legat mijlocul, asigurîndu-ți-l, ca un alpinist în coardă, și care te ține suspendat în existență, lanțul care te și limitează dar te și conservă, lanțul de-a lungul căruia trebuie să urci, într-o ascensiune din ce în ce mai dificilă, spre moarte, cealaltă existență în care și poetul trece spre a trăi în compania propriului fum („Seghers s'en est allé vivre avec sa fumée...”), lanțul rămîne același, numărul zalelor lui nu se schimbă, ci doar echilibrul (balanța) între ce rămîne în urmă — iremediabil — și ce se micșorează înainte sporînd în fragilitate, pe măsură ce scade în durată.

Acest bilanț este, spre onoarea poetului, o biruință. Biruința unuia dintre cele mai vechi dar și dintre cele mai năpăstuite sentimente omenești: bunătatea, o garanție de eternitate, dreptul de-a anula uitarea. Asta e darul pe care-l face poezia lui semenilor. Poate cu prețul foarte scump al însingurării („Desprins de toi, e singur, absent, și-n sine însuși — Seul, retranché de tous, et en lui-même, absent”). Pentru că numai singur, pentru a te putea împărți mai bine, devii al tuturor: „Ciocănește-n pereți spre-a găsi o comoară / Ascultă și piatra cîntînd cavități cu minuni / Își construiește singur zidul și se trezește prizonier / într-o încălțată înălțată jur-împrejur cu glasul propriu”.

Practicant al versului alb și al celui liber (libertatea dificilă a acestuia din urmă nu mai este cazul să fie demonstrată), Seghers uzează cu măsură de metaforă și de alegorie, reinviind un concretism de care se abuză în veacul marilor retorici, adaptîndu-l simbolisticii moderne, dîndu-i semnificațiile unui dicționar propriu, a căruia cheie este oferită de cele patru versuri — în exergo, la volum — pe care le-am citat.

„Ne-am întîlnit vreodată? Spune-mi, viața mea. / Te-am și visat din cînd în cînd, / te-am și ținut în minile-mi de om, / de-a lung de anotimpuri ce ne priveau cum trecem, pe tine și pe mine? / Te-am și rănit, te-am spulberat, draf propriu împalpabil? / Imagine într-un adînc de-ogîndă, de neatinș, stergîndu-se treptat.”

Răstringerea în ogîndă, care pare un răspuns, e numai o nouă întrebare, pe care chipul de ficțiune o pune celui real. Dar care e viul dintre ele? Plata pe care-o dau poeții cu minile pline de răspunsuri ca niște flori oferite întrebărilor încă nepuse de oameni este îmbătrînirea lor rămasă dincoace de ogîndă. Răspłata e profitul tînar al poeziei, discernabil în irizarea argintie de dincolo de ea?

Romulus Vulpescu

PIERRE
SEGHERS



Tu, spune-mi, viața mea...

lui Frédéric

Tu, spune-mi, viața mea,
în veșniciile fugare,
noi n-o să ne mai întîlnim.
În ochii de piscică, totuși,
sticlește luciul unui timp departe. Umbra umbrei
se șterge și se diluează. Într-o zi, dac-ai să pleci,
să nu mă uiți. În taina stanelor de piatră,
a rădăcinilor, a dialogurilor noastre, a-nchisorii,
cuvintele ne-au fost cifrate, ca nu cumva un Dumnezeu
să plece

fiindcă nu mai e umbră. E zumzet de învăpăieri
în clipa-nțepenită. Se spune că eternitatea
scilipește în nisipurile ei, în care soarele contemplă
timpul pe cadrane. Tu, uită, uită, viața mea,
confuziile uită-ți, te dezbară
de iluzoriul clipelor. Renunță să te sfișii.
Abandonează strigăte și spini și-aprinde-ți focul cu tăcerea.
Să-ți fie miinile-adevărul; căldura-mateă dragoste să-ți fie:
în ea să te trezești, în ea s-adormi.
Noi doi am fost doar un grăunte asvirlit,
Seghers și tu, ein Augenblick*, doar un grăunte...

* O clipă doar.

cinstită, omenească, demnă, scrisă de un om care vrea să comunice semenilor ideii, să le inculce sentimente, să le sugereze stări de spirit, să-i dezvețe de rău, să-i învețe de bine, dar, mai presus de toate, să fie înțeleas de oameni.

Pare-mi-se că în anii din urmă au mai apărut în publicațiile noastre cronici sau recenzii, fie la amplul poem *Piraneses* (1960), fie la volumașul *Les mots couverts* (1970), fie la culegerea din *Poètes d'aujourd'hui*, nr. 164 (1967).

Dar cele 43 de poeme ale ultimului vo-

obligat să descopere că, pentru a-și împlini cu adevărat datoria față de oameni, trebuie să păsească împăcat — cu ei și cu sine — în anotimpul în care începe să-și fie dator lui însuși. Poate că drumul pe care-l deschide e mai anevoios, dar e o trecătoare în munte, drum tăiat îngust în rocă, sortit însă duratei, nu spulberării, precum cel zgîriat în țărina perisabilă a locului șes. Controlorul incoruptibil care este existența îl constrînge să contabilizeze cu strictete erorile și bucuriile, dăruirea și eșecul, tristețile și grația. Bilanțul este

FRANÇOISE SAGAN

Des bleus à l'âme

Ed. Flammarion 1972



● O ALTĂ Françoise Sagan decît aceea pe care o știam, o Françoise Sagan punîndu-se pe sine în centrul narației, o Françoise Sagan aflată la un invizibil confesional unde se înfățișează într-o deplină sinceritate încercînd, pentru prima oară poate, să ne prezinte pe femeia Françoise Sagan separată de „La Sagan”, așa cum o numesc italienii pe scriitoare.

Françoise Sagan, femeia de treizeci și ceva de ani, înfruntă cu demnitate și curaj propria sa imagine, aceea a scriitoarei de romane de succes, a scriitoarei puțin frivole „a cărei semnătură la sfîrșitul unui manifest, desi dorită, aduce o notă de neseriozitate”. Poate aici este singura dată cînd scriitoarea se ridică împotriva „mitului Sagan” care o înfățișa înconjurată doar de lumea eterată și ușor naivă din *Un certain sourire* sau din *Un peu de soleil dans l'eau froide*: „și vă voi mai spune că aș fi gata la orice sacrificiu pentru a-nume principii morale sau estetice, dar nu vreau să urlu în plină stradă ceea ce îmi pare demn de respect”. Este de fapt un lung monolog asupra condiției scriitorului în „cea ce se numeste în mod obișnuit „societatea de consum” unde singura salvare,

după Françoise Sagan, este aceea de a concepe scrisul ca pe un mijloc magic care să te introducă în lumea feeriei. Literatura este pentru ea un mijloc de însingurare, o uoabilitate, printre atîtea altele, de a scăpa de alienarea devenită fenomen curent. Monolog grav și trist pentru că la sfîrșitul poveștii cu zîne nu vede decît solitudine, dar scris în stilul Sagan, ușor manierist îmi pare, dar prin aceasta nu mai puțin fermecător și vrăjitor. Totul îți pare astfel ca o lungă replică pe care o primești într-o discuție în doi, presărată cu întinse digresiuni.

În această carte digresiunile constituie romanul propriu-zis, conceput într-un mod ciudat, cu reîntoarceri imprevizibile sau întreruperi deconcertante. Subiectul acestui al doilea roman continuă povestea destinului

a doi tineri suedezi, frate și soră care, la sfîrșitul unor peregrinări romanești, se stabilesc la Paris în casa unor prieteni. Sébastien și Éléonore van Milhem, prinți ai unor alte lumi, se strecoară cu greu într-o lume care îi respinge în mod permanent, însă al cărei oameni rămîn fascinați de frumusețea stranie a celor doi străini. În prezența acestora toate lucrurile își schimbă parcă densitatea obișnuită, cuprinse parcă de acest charme envoûtant care înconjoară ca o aureolă pe acești doi tineri. Dar zimbetul lor acoperă în realitate o dramă profundă, aceea a dezrădăcinării de pretutindeni pentru care orice loc al lumii nu este decît refugiu pasager.

Sfîrșind prin a provoca, în mod indirect, moartea celui mai bun prieten, Sébastien și Éléonore vor căuta

refugiul într-o solitudine absolută, în afara pasiunilor, androgini moderni morți în efigie.

Acesta pare a fi sensul ascuns al imaginii acestui cuplu straniu pentru care pasiunea este interzisă și care, totuși, nu poate trăi decît pasional, prin arderi brutale și rapide ale unor energii vitale: drama lor ascunsă este aceea a lipsei locului, dar acesta înțeles în sensul legendar al izvorului narcisic de acum secat. Condamnați să se privească veșnic față în față în speranța vană de a se regăsi, Sébastien și Éléonore vor fugi de lume într-o fermă pierdută undeva prin Normandia.

Aici digresiunea se suprapune cu confesiunea, romanele se unesc, căci, în mod surprinzător, cea care îi va primi acolo va fi însăși scriitoarea. Jocurile se amestecă definitiv în gestul ambiguu pe care îl face Françoise de a-și proteja ochii cu mina împotriva unei raze de soare ivită în momentul cînd frații plecau, definitiv, spre întîinderile de gheață. „Atunci am știut că era ultima oară cînd îi vedeam pe Van Milhem și, cine știe, poate chiar pe mine însămi”

Cristian UNTEANU

Ștefan Aug. Doinaș

IZVOARELE

I

Ce Mume visînd aburos în cimpoaic,
ce guri de priveliști iertate-mi dictează
beția vocalelor, imnul acesta
născut, ca și voi, din adîncuri?

Izvoare,

genuni picurate-n ulcior, argintie
durere a Patriei, — fiți laudate!
— Albastre obiele de moți se sfișie-n
litania voastră, obscure hertepuri.
— Cînd toamna-i un dangăt în frunză,

cînd zodii

s-astupă cu jir, închinîndu-se nopții,
se-aude izbirea de șteampuri dubînd
vestminte candid. Așa se urnește
— și ritmul acesta: la țarmuri sfințite
tînjînd frăgezimile prundului...

II

că graiul, slăvitul, e numai o rouă.

Poate

Cum apa din mări, levitînd în corăbii
de nouri, colindă pe dale azure,
și-apoi, răcorită, sporește profilul
cascadelor, răpăie-n iarbă ca perle, —
cuvîntul din gura tăcuților, cheia
de măduvă care silește Adîncul,
— e partea de grai ce-mi revine. Din lucruri
irump bilbielile mele, flambează
o pîlnie sură, întoarsă spre tilcuri.

III

Dar inima lumii se apără.

Cremeni

feresc drămuț inefabilul murmur;
vulcanii respiră sub văluri; țărîna
descîntă sămînța de ulmi, vămînd-o.

Schimbare la față sunt toate: timpanul
brănit cu silabele mele confiscă
țărîțele spunerii, chipul sub care
cuvintele Patriei veșnice stau,
ca oaspeți de-o clipă, la masa luminii.
Mai multe spun cerbii frecîndu-și de trur chiuri
crăcanele pubere...

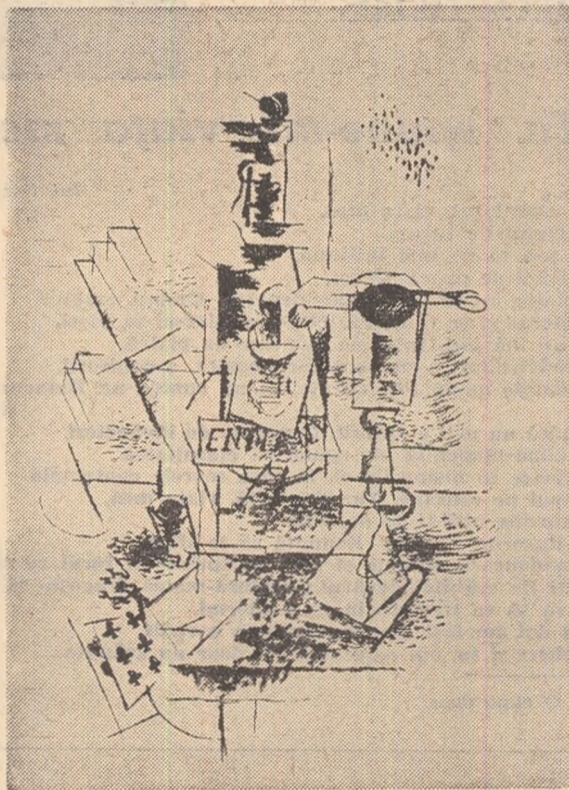
IV

Timpuri frugale,

cînd iarba cînta mai înaltă ca plopii,
cînd bulbi uriași dezgropa săpăliga
de cuarț, cînd pe riuri stejarii-n cădere
porniți — precum plute spontane — vișcau
urmînd ale apei alinturi, cînd zile
fierbeau întezite de-amiezi columbase,
și țara era doar un duh care-și mută

hotarele gingașe, — vîrste citite
pe ciob de ulcior, pe copită de zimbru!

Sub penele cloștii, ca spornice serii
stau vîrstele noastre-n inelele vremii,
cerșindu-și lumina: ca ouăle-n cloacă.



Desen în tuș de BRAQUE

V

Izvoare! cu ce fel de pas să m-apropii
de sîngele vostru? Să vin ca mistrețul
rîmînd putregaiuri cu fosfor sfielnic?
Ori, poate, cum vine cocoșul de munte
cu-auzul spălat de primăvdii, urmîndu-și
doar strigătul roșu?

Adîncă minie
sunt munții. Pe dealuri umbrite rubarba,
măcrișul, fiertura copiilor, crește.
Pociumbul din mijlocul țării-i de aur.
Securea, ținută pe tociță, arde.
Umflate sunt unele vremuri, ca zgaibe,
și dor, cînd le-atingi. În poieni mursecate
eresuri și datini apun.

Însă limba
e vie și nemincinoasă. E martor.

VI

Cu scribi asfințiți, actuari în cenușă,
orbite de hribii atîtor inscripții,
poroase papirusuri încă răsufliă.
Cu florile ochiului meu le cutreier,

cu sufletul lacom le beau răsufllarea,
cu inima mea le cutremur — să bată
din nou! — cum în inimă-mi bate
un clopot văratic...

Izvoarele-așteaptă.

Cînd cel așteptat se prelinge pe-alături,
cu teamă, sau orbul găinilor, — plînsul
se-adună-n gîtlejuri de dascăli, rănite,
inundă clopotnițe, gîlgiie-n piețe.

VII

Să lauzi — e bine. Dar aprigul driglu
al versului scurmă adesea-n jăratic,
stîrnește furtuni de funingine. Vatra,
gelos primenită, miroase a pîine.

Cum nici o bulboană de sulf nu desparte
ce-a fost, și va fi, de lumina de astăzi,
iar timpu-n ceasornice mișcă, același
ca-n blînde poieni, pe cadrane solare, —
eu zic: Rușinat este-n veci adevărul
de-o clipă, cîrpaciul habotnic al vremii!...

Frumosul — sub munții-nerunțați; bucuria
— vîndută ca drojdia; vorbele — goale
asemenea paielor putrede,

cine

le-mbracă în purpuri, cînd văzul și-auzul
cunosc bucuria, frumosul și vorba
scutite de orice vestmînt, în Izvoare?!

VIII

Mereu! Pretutindeni!

În stropii de rouă

ca-n vechi ghicitori ale ierbii, în gura
uimită a celui ce suie spre moarte,
în lance, în lacrimi și-n lapți, în puhoiul
de fluturi și litere, nea și cenușă,
în tot ce plătește secundeii uimul
cîstit, dar scîrbit să slujească secundeii, —

răsună Izvoarele, sfintele, clarele...

IX

Doar cel ce se-aplecă să bea-ntînereste
duminica lor!

Doar cînd lacrima cîrniei
se-amestecă-n lacrima Firii; cînd sinul
— femeii rodește-ntr-un alt sîn, mai mare;
cînd ocele reci, labirinturi dospind a
potroacă, îți mistuie pașii în miezul
de flăcări al Patriei; numai cînd limba
ca mieii de martie paște proverbe, —
Adîncul se-ndură și susură fraged
ca Mume visînd aburos pe cimpoaic.

tru că el „totdeauna a lucrat singur”. Înșă încercat să se sustragă controlului absolut al lui Piticu și acesta l-a educat, prin mici pilde, între care două execuții de oameni care păreau că-l preferă pe falsul cleric, chiar în fața lui. Apoi și l-a apropiat pînă a-l face aproape locuitor. Numai el nu avea un sector precis, ci se ocupa de toate. Ceilalți, și Ghenea și Valda și Sofron (cei mai stabili), ca și alții mai schimbători, răspundeau de cite un sector. Unul de bursa neagră, altul de transporturi, altul de sare și vagoane, altul de valută (un fost contabil de bancă) sau de echipele de transport de persoane. Erau adeseori schimbați între ei. Dunca îi văzu pe toți și-i recunoscu. De obicei mai lipseau unul, doi, dar de data asta toți erau prezenți, așa că el se și simți jignit că nu fusese chemat.

— Sîntei cam mulți, spuse el privind-l pe Piticu.

— Nu te bucuri că-ți vezi atîția prieteni? răspunse el și dintr-o dată risul încetă, topit în ecouri, pentru că Piticu nu glumea acum.

— Mă bucur, dar poate n-are rost să fiu și eu aici.

— Nu, nu-i rău că ești cu noi. Mai stăm de vorbă, mai bem, mai mincăm, așa ca între prieteni. Mai mișcăm o carte, să ne treacă de urît. Ne-ai văzut făcînd altceva?

Era adevărat, întreaga activitate se ducea în această încăpăre (fosta bibliotecă a baronului celui tînăr, încă cu pereții căptușiți de cărți legate în piele) și de obicei la masă. Dacă imperiul lui Piticu ar fi durat o sută de ani, el ar fi fost condus de aici, de la un festin neîntre-rup, de către oameni pe jumătate beți, ghiftuiți de mincare pînă la sufocare, minuiind cărțile de joc soioase.

— Nu. Da nu m-ai chemat. Nu mi-ai spus o vorbă, cînd ne-am văzut după-amiază.

— Pretinii nu-i chem, vin singuri.

Fără motiv izbucni în ris și toți, bucu-roși, cu adevărat bucuroși, îi încau isonul, deși motivul adevărat al veseliei rămăsese necunoscut.

— Are, mă, dreptate, domnu doctor, mă, strigă Piticu. Are dreptate, mă, că el e domn, nu ca noi. Da și noi sîntem domni, numai că nu știm.

Piticu se ridică de la locul său din capul mesei și se îndreptă greoi spre bibliotecă, în risetele țării ale celorlalți. Trase unul din sertarele de dedesubtul rafturilor de cărți, luă de acolo niște hîrtii groase și se întoarse la masă. Ceilalți priveau teancul de cartoane peste umăr, dar el îi împinse.

— Stați, mă, aveți răbdare. Eu, încetul cu încetul voi cunoaște casa asta. Pînă acum n-am avut vreme, dar voi cunoaște-o. Nici în pod n-am fost, dar ne vom duce, fiți fără grijă. Acum toți stați la locurile voastre. Unu să nu se ridice.

Toți se așezară la locuri, ca niște elevi ascultători, așteptînd, de abia ținîndu-și risul. Piticu își scoase dintr-un buzunar un creion mic, chimic, cu virful bont și gînditor și-l înmuie în gură. Apoi luă una din hîrtii și privi gînditor în jur. Arătă cu degetul spre Paul Dunca și spuse: Ție mai întii. Se aplecă și încet, muind mereu creionul în gură, scrisese ceva încet și cu sfortare și fruntea i se acoperi cu riduri grase și groase. După ce termină, se mai uită la hîrtie și mai adăugă ceva, parcă ar fi desenat. Apoi, privindu-și opera cu admirație, se ridică în picioare și întinse cartonul lui Paul Dunca și i se inclină.

Era un carton mare, dreptunghiular, de cea mai bună calitate. Sus era stema aurită a casei Grödl, trei albine pe un cîmp de azur. Sub ea, tipărit, era invitația: Baroana și Baronul Grödl au onoarea să invite pe domnul și doamna..., la o... în ziua de... la orele...

Piticu completase locurile goale cu numele lui Paul Dunca (dunca era început cu literă mică), îl invita la petrecere și data era din acea zi. Petrecere era subliniat cu două linii groase. Sub „petrecere” desenase un cap de mort cu două oase dedesubt, iar în locul numelui de Grödl, șters, își scrisese numele său, cu porecla în paranteză.

— Așa mă, că uitasem.

Ceilalți s-au întins să vadă și ei cartonul, dar Piticu îi opri. Stați, că veți primi fiecare. Și încet, cu răbdare, mișcîndu-și limba murdărită de creion chimic peste buzele înălbăstrite, făcu fiecare cîte o invitație. Pe unele încercuise capul de mort cu o linie groasă, apăsată.

Vesela era în toi, dar nimănui nu-i scăpa o mică notă de îngrijorare și tensiune, care se aduna și creștea întărin-du-se, de la unul la altul. Își comparau cartoanele și rideau, dar își aruncau și cite o privire furioasă. Paul Dunca privi portretele baronului și baronei celei bătrîne, ce rămăsese pe ziduri. Cîneva, într-o scară de petrecere, adăugase cu același creion chimic niște mustăți groase feței subțiri și anume pictate palid a baronei. Apoi îl privi pe Piticu, urmașul său, urmașul urmașilor săi. Oare ce-o fi plănuit? Pentru că dincolo de ocazia oferită de mica supărare a sa că nu fusese anume poftit, care determinase oficialele invitații, mai era ceva. Urma să se întimplă ceva și nimeni nu știa exact ce.

Înfățișarea lui Piticu însă nu indica nimic. Același cap mare, greoi, cam grosolan, cu cîțiva negi pe obraz, cu părul tăiat scurt în perie și o mustață rară și țepoasă. Gîtul gros și corpul indeseat, mi-nile cu brațele prea scurte. Costumul ponosit, din postav gros, de casă. Al fi zis că e un morar chiabur, liniștit și sigur pe sine în timpuri de secetă, pregătindu-se să-și ridice neamul nu direct, ci trimițîndu-și copiii la liceu. Nici o trăsătură cu adevărat particulară, totul ducînd la serie, categorie și tip. O figură din acelea pe care le întîlnești cu zecile,

mergînd lanțos și sigur pe el, pe peroa-nce aglomerate ale Gării de nord, o figură de autoritate însă, pentru că după el se ține de obicei cu modestie cite o ne-vastă între două virste, cam grasă, dar ascultătoare și umilă. Stăpin pe casa și pe vitele lui, stăpinul ogrăzii, abras cu ce era al lui, la care nu voia să renunțe. Cu o înțelepciune practică, cam rudimentară, dar care-i călăuzeste fiecare mișcare ce nu e întîmplătoare, ci rezultatul unei reflexii. Piticu părea, și într-un fel era, un om cumpănit.

Privindu-l, fără să se poată elibera și el din teama ascunsă, împărtășită cu toți ceilalți, poate doar cu puțin mai puțin pentru că era întovărășită și de fascinație, Paul Dunca se gîndi: E tare, pentru că niciodată nu se îndoiește de nimic. Într-un fel era adevărat, numai că asta nu însemna că Piticu avea vreo certitudine. El era dincolo de ele, ca și de îndoială, fără să fie însă pradă simțurilor și impulsurilor sale. Piticu, se poate spune,

părea că la început l-a avut la mină cu ceva, chiar foarte grav, dar apoi afacerile împreună, ca și lăcomia lui Meseșan, făcuseră ca tîrgul inițial să nici nu mai aibă atita importanță. Era unul dintre ei lor, dintre cei mai implicați și cei mai apropiați, firesc fiind informal despre toate, pentru că mai degrabă trebuia să-l păzească. El reprezenta ariergarda operațiunilor și le asigura succesul. Faptul că niciodată nu erau tulburați de ordinea publică. La început mai avuseseră încă o funcțiune, de a zdrobi concurența, de a prinde pe acei care au încercat să lucreze singuri, pe cont propriu. Cu ajutorul lui Piticu, dar și datorită unei adevărate abilități de polițist, l-a prins și l-a lichidat, nu totdeauna cu mijloacele cele mai legale și mai ortodoxe. Se zvonise că din mina lui nu scăpă nimeni.

Mulți dintre cei de la masă îi știuseră de frică, fuseseră arestați de el și interogați cu brutalitate, cu acele întrebări sigure care dădeau impresia că nu vor

care nu-l înțelegeau. În mod absolut pu-rios, Dunca se simțea superior numai polițistului și cu el își lua adeseori, poate din sentiment de clasă, aere de superioritate și comandă. Într-un fel, numai ei doi se puteau raporta, rămășițe degradate ale aceleiași lumi. Meseșan era și el licențiat în Drept, așa încît oarecum erau și colegi.

Polițistul stătea în pragul ușii și-i privea cu ochii lui nici și smolți, în contrast cu fața albă, mare și puhavă. Risul se opri brusc și apărură acea stînjeneală pe care venirea lui o provoca întotdeauna. Venirea lui aici însemna un pericol sau, în orice caz, o afacere importantă, o veste care nu aștepta aminare, ceva de făcut, terminarea chefului și a distracției. În orice caz, ceva deosebit, cu totul deosebit. Și dacă nu venise din proprie inițiativă și fusese chemat, atunci Piticu pregătise ceva și de aceea toată seara fusese mai neobișnuit.

— Am onoare domnilor, spuse Meseșan și închise ușa în urma lui, rămîind însă îmbrăcat și în picioare. Am onoarea să vă salut pe toți. Văd că vă simțiți bine și vă veseliți.

— De ce să nu ne invesezim, șefule? Nu ne merge bine? spuse Piticu.

— Cum nu, excelent. Dar parecă mulți știu să se bucure cu adevărat de viață, de viața asta scurtă, cum știți dumneavoastră? Uite, eu nu știu să mă bucur. Eu, mai mult cu datoria față de stat. Nu știu să sorb plinătatea fiecărei clipe. Uite, cum a învățat și stimatul domn doctor Dunca, pe care mă bucur că-l reîntînesc și cu acest prilej. Mă scuzați, nici nu v-am observat.

— Poliția ar trebui să fie mai bine informată. Eu trăiesc cu iluzia că nu vă scăpă nici o mișcare a noastră, ca să ne protejați, bineînțeles, ca pe niște cetățeni onorabili.

— Val, dar acestea îmi sînt și intențiile. Mi-am zis: ia să mergem și să-l protejăm pe distinsul domn Dunca, poate se găsește într-un loc unde ar putea fi în pericol.

Piticu însă a întrerupt dialogul obișnuit dintre cei doi.

— Lăsați asta. Care-i situația?

— E în regulă. Păsările au fost găsite și le-am adus. Sînt la locul știut. Dacă vreți, să mergem. Să nu dea cineva peste ei.

— Nu, de ce să ne grăbim. Doar n-o să-mi las negătată cîna din cauza unor tegherghel. Dezbracă-te și șezi.

— Eu zic mai bine să ne grăbim. că am și alte treburi.

— Ai și alte treburi?, se miră Piticu. Mai mari decît cîna mea și a acestor cinstiți prețini ai mei? Măi, da' atunci chiar că sînt niște treburi!

Fără un cuvînt, Meseșan își scoase șapca și mantaua și se așeză pe un scaun lîngă masă, cu fața lui albă sprijinită în palmă, ca un om care are o înfinită răbdare în fața prostiei și greșelilor omnești și la parte la ele ca și cum ar fi departe, un simplu observator.

— Ia și mîncîncă și bea. Vereșul ăsta e minunat! Piticu tăie o bucată groasă din farfuria lui și, aproape cu gingășie prietenească, întinse furculița spre gura lui Meseșan, vrînd să-l hrănească.

— Mulțumesc, nu mi-e foame, spuse însă Meseșan și împinse mina lui Piticu, fără brutalitate, însă hotărît.

— A, stal. Nu te-am poftit cum trebuie. Dar nici acum nu-i tirziu. Mesenii izbucniră în ris, și pentru că încă o dată Piticu, totuși de-al lor, se dovedea cel mai tare în confruntarea cu Meseșan și asta îi bucura întotdeauna, și pentru ce urma să se întîmple. Piticu luă încă un cartonaș cu blazon și cu aceeași grijă îl completă cu creionul său chimic, apoi îl întinse comisarului. Acesta îl luă și-l citi, apoi îl privi ținînd pe Piticu și ochii lui mici deveniră și mai mici, ca două ace întunecate.

— Ești vesel, mă. Vesel și te ții de glume. Și mai ales ai gînduri sus, și asta se poate spune. Baronul Lumei (Piticu). Și poate că glumă, neglumi, și ești. Nu-i așa, domnule avocat? Piticu e baronul zilelor noastre, nu-i așa? Mulțumesc de invitație, domnule. O primesc cu plăcere.

— A nu, glumesc și eu așa. Să ne veselim. Ia și mîncîncă.

Gînditor, Meseșan își umplu farfuria și lăsă să i se umple un pahar plin cu țuică tare pe care îl ridică, sculîndu-se și el în picioare și se inclină, întii în fața lui Piticu, apoi pe rînd în fața celorlalți, care stăteau și ei serioși și ridicară paharele.

— Să închinăm paharul în cinstea înțeleptului nostru șef, spuse Meseșan. Cîț îi va merge lui bine, nu ne va fi nici nouă prea rău. După aceea vom mai vedea.

Dădu paharul peste cap și ceilalți, ridicăți cu toții în picioare, îl imitară. Fără batjocură, cu un aer, fără să vrea, solemn. Era o tăcere nefirească și greoaie, care-i învăluia pe toți și într-un fel îi apăsa, ca gîndul unei alte lumi, neînțelese.

Meseșan își mai roti privirile în jur, oprindu-se o clipă asupra fiecărei fete și se părea că privea lui reușește să su-prime mișcare, pentru că toți rămîneau exact cum fuseseră fixați de ochii săi negri, sfredelitori. Apoi își umplu și... încă un pahar și-l bău încet, după ce spuse: Și în sănătatea voastră, domnilor. Domnilor cavaleri.

Paul Dunca se simțea coplesit de această comedie gravă, jucată de polițist, însă cu participarea inconștientă a tuturor și într-un fel începută de însuși Piticu. De undeva, din fundul memoriei, sau mai exact al imaginației, îi răsări o altă sală și o altă adunare. Bărbați greoi și solenni, îmbrăcați în uniforme întunecate, dar cu strălucitoare semne de ranguri, stînd în jurul unei alte mese mai

(Continuare în pagina 20)



Ilustrații de JANOS BENCSIK

era dominat de o rațiune evoluată, dar beată, fără criterii.

Paul Dunca observă acum, din cauza tensiunii, legătura directă dintre veselia degăntată și teamă. Stăteau toți și rideau, învîrtind cartoanele în mină și unul dintre ei. Ghenea, șeful transporturilor, cel cu urechea mîncată de un porc pe cînd era copil, vru să adauge ceva pe cartonul său de invitație, dar Piticu îl opri: „Lasă, mă, fii domn, spuse și zîmbi și atunci toți, poate de frică, pentru că nu înțelegeau înțelesul acestor cartoane, izbucniră în ris. Au ris așa cîva timp, apoi Piticu a comandat să se aducă mincare și o masă au fost întinse farfurii cu cartaboși și tobă și mai ales „veres”, cartaboș umplut cu singe de porc, care îi plăcea lui Piticu, și celorlalți, mai mult decît orice. Mincarea grasă și grea le-a mărit veselia și, într-un fel, împreună cu țuică tare, le-a și justificat-o și de aceea se simteau cu adevărat bine.

În plin ospăț l-a găsit, se pare, oaspetele așteptat. A venit direct, fără să-i deschidă cineva ușa, și a rămas în prag, înalt, voinic și întunecat, îmbrăcat și el cu o mare manta de piele și încălțat în cizme. Numai șapca cu galoane și frunze de stejar pe cozoroc îl deosebea de ceilalți și arăta că era de la poliție, un grad mai înalt. Aici venise ca prieten pentru că Meseșan, comisarul-șef Meseșan, era unul în ajutoarele de bază ale lui Piticu, la fel de supus lui ca și toți ceilalți. Se

decît să confirme lucruri bine știute. Îl întîlniseră cu spaimă pe străzile orașului, aflaseră de el încă de tineri, de la cei mai bătrîni, fuseseră crescuți să se ferească de el oricînd, pentru că nimic bun nu putea ieși cînd îi atrăgeai atenția. În acest oraș fusese agent și ajutor de comisar înainte de război, apoi plecase în țară și s-a întors ca șef-comisar. Trecuse aproape fără să simtă îngusta linie care desparte antiviolența brutală de violenta și fărâdelegea pe care o combate.

De aceea și acum îl urau și aveau față de el adînci resentimente și, pe cît puteau, se fereau de el. Niciodată în prezența lui, din cauza amintirilor de odinioară, nu se simțeau în largul lor și îl evitau. Frica față de Meseșan era altfel decît frica față de Piticu, deși acum căpătenia de bandă era mai periculoasă. Însă pe comisar și îl disprețuiau, ca unul care nu putea respecta nici un fel de cod și era cu adevărat în afara oricărei legi, oricît de firave și elementare. Era o frică goală, fără admirație, permanentă și instinctivă, avînd ceva din teama față de șarpe.

De aceea nici nu era chemat decît strict pentru afaceri și avea legături numai cu Piticu și uneori cu Paul Dunca, față de care se purta cu un respect subliniat de batjocoritor. Fățîș, între ei doi era dușmă-nia cea mai mare și faptul că uneori Dunca îl umilea determinase simpatia asociaților lui Piticu față de avocatul pe

PITICU

(Urmare din pagina 19)

largi i mai curate, într-o sală nu cu ră-mășițele unei alte lumi, cu cărțile ei devenite obiecte frumoase, legate în pie-le, ci într-una de piatră, cu tavanul înalt și proaspăt. Acești bărbați aveau o solem-nitate greoaie și politicoasă, cum numai oamenii foarte brutali o au, ca să-și in-fringă tendința de violență, în primul timp după ce învață că și ea trebuie să fie stăpinită. Atunci se termină risul timp și veselie neîntreruptă a lipsei de lege și încep să se infiripeze noile reguli care-i consolidează și-i așează. Istoria este plină de rinduri, rinduri de aseme-nea oameni care au înlocuit pe alții la putere și mărire și au învățat după un timp legea aspră a protocolului și a po-ziției ficcăriu, înainte de a învăța legea morală și adevărata înmuliere care naște civilizația și cultura. Înainte de toate neobișnuit din această seară, i se păru că asociații lui sint gata să păsească spre etapa cea nouă. În definitiv doar cu un an înainte se terminase un război mondial, început de oameni care nu erau foarte diferiți, doar la altă scară, de oa-menii lui Piticu. Și visul lor era să in-temeieze o ordine solemnă, cu ei în frun-te, odată ce jaful ar fi fost terminat.

Pentru o clipă Paul Dunca pierdu sen-timentul locului și timpului și bărbății din sala de piatră și cei de aici, imaginea din mintea și cea din fața ochilor, s-au apro-piat până să se confunde. El însuși era co-pleșit de o adincă tristete inexplicabilă, mai mare decât cea declanșată uneori de rîsetele grosolane și fără sfîrșit.

Însă numai pentru câteva clipe, pentru că Piticu se așază și se așezară și ei toți. Furculițele se infipseră în intestinalele de porc umplute cu măruntaie, gurile lacome începură să infulece.

Veselia adevărată însă nu reveni, poate și din pricina faptului că desigur mai urma ceva, pus la cale de dinainte, im-portant și deloc simplu, întimplare vii-toare ce justifica prezența politistului în-trei ei.

După un scurt timp, însă, Piticu începu să povestească, el de obicei atât de zgîrcit în vorbe, așteptînd să i se spună, dar neavînd nici răbdarea să asculte. De alt-fel aproape niciodată povestirile priete-nilor săi nu erau legate și nu se depărtau de concretețea faptelor. De data asta însă, simțind ceva de care vroia să se dez-bare, el povesti, începînd brusc, fără nici un fel de pregătire.

„În timpul războiului mă prinsese Kostenszky Geza. Îl cunoșteam de mult și mă cam temeam de el, mai ales că parcă simțisem că mă paște o primejdie. De undeva, nu știu, dar simt întotdeauna ca o neliniște, aștept ceva și nu știu ce.

Eu, care nu aștept să-mi cadă nimic din cer. De aceea dormeam cu un pistol sub pernă și m-am ascuns în casa lui fra-te-meu, Ion, care nu vrea să mă pri-mească, din frică și pentru că nu vroia să fie ca noi.

Începuse și el cu contrabanda, înainte de război, după ce o văzut că nu prea merge cu bocorele pe Tisa. Trecea vite noaptea, dincolo și nu-i era frică de îm-puscătură.

Acum se însurase cu o femeie nu foarte tînără, numai bună, de la noi din sat, da-de neam mai bun pe care-o petise un no-tarăș ce înnebunise după ea.

Notarășul din Anșa, domnu' Iozsi, stii tu Pali.

Îi muriseră acelei femei părintii și-i lă-saseră ceva avere. Nu multă, dar avere, pînă în douăzeci de jugăre și pădure. Avea un uncheș pupă la Taras. Ea stătea singură și notarășul Iozsi venea noaptea și-i dormea pe prag, de-l lingea cîinele care nu-l lătra. Se obișnuiseră unul cu altul, cîinele și notarășul. Că și notarășul era ca un cîine al Anuții aceleia. Ridea lumea de el însă el nici nu băga în seamă, umbla ca un beznă și de aceea Anuța nu l-o luat. Numai l-o frecat așa, vreme de un an de zile. L-o luat pe frate-meu, Ion, care era băiat frumos și tare ca vîna. Dar asta mai tîrziu, după ce notarășul s-o prăpădit de pe la noi și au încercat și alții, numai oameni de frunte. Ea stătea singură în casă, cu o slugă a ei, mutală de vînos, care se ținea tot timpul după ea și făcea tot ce poruncește și o apăra. Rabele își făceau cruce cînd treceau prin fața porții și popa Doros predica despre ea în fiecare duminică. Pămîntul și-l lu-erra cu sluga și aducea și țărani de la Rahău, că după povestea aceea cu Iozsi nici nu-i lăsașu nevestele pe oameni să-i caale în ogradă. Apoi l-o luat pe Ion și Ionul nostru s-o schimbat. Nici nu vroia să stie de mine, stătea acasă tot timpul sau la cîmp si lucra, e drept că și avea unde, de dimineată pînă seară. Și o urmărea numai din ochi. La ei m-am ascuns cînd am simțit că vine o năpastă peste mine și frate-meu nu prea vrea să mă găzduiască. Dar nici nu îndrăzneam să mă arunc pe stradă. Numai se uita la mine și mă întreba: mult îi sta la noi sau pleci curînd? Eu îi spuneam: Aveți ce să-mi dați de mîncare, lasă și sedeam în casă și am început și eu să mă uit după cumnată-mea. Trecea ea după mine, sfîrșind din călcie și mă atingeau cu fusta ei lareă și-i simțeam mirosul în nări. Eu îmi făceam de lucru și-mi cîmpleam în-guri și le făceam semne. Si o pîndeam cu coada ochiului. Mi se părea că trece tot mai aproape de mine. Și el, Ion, se uita la mine cu ochi ciudați, că nu îndrăzneam în

fața ei. Eu mai rideam de el și-i spu-neam: Măi, la tine în casă cîntă gîina, de parcă n-ai fi feciorul lui Hizilă. Și el iar tăcea, ea nu mai zimbea ușor, din virful buzelor, că era și ea tăcută. Nu știu ce avea, da de cum mă sculam începeam să cioplesc linguri și eram cu ochii după ea. Creștea în mine dorința ca o boală și cînd nu mai puteam ieșeam afară și-mi turnam o vadră de apă rece de la fîntînă în cap. Da parcă și mai tare mă în-cin-geam. Mă gîndeam oricum potera-i după mine și e nevasta lui frate-meu, care mă și bănuiește, sau pe ea. Dormeam pe aș-ternul ca pe un pat de urzici și mă su-ceam toată noaptea și îi auzeam și pe ei, cum se suceș în pat și se părea că ea anume face, s-o aud eu.

Odată a început să se spele pe picioare, cînd eram eu de față. Îi vedeam genunchii albi și rotunzi și nu mi-a lipsit mult să fac un lucru nebunesc. Să mă duc și să-i spun: voi îmi dați de mîncare, lasă-mă să te slujesc, și s-o spal eu, numai să-i

afară erau vreo zece-doisprezece jan-darmi cu pene de cocoș. Fiecare mi-a dat cu patul armei în spate cînd mă legau și am crezut că pe loc mă vor ucide, și așa au hotărît. Însă m-au dus la oraș și chiar din noaptea aceea au început bătaile. Vroiau a rul evreiesc, pe care-l ascun-deam eu atunci, și niște arme și multe al-tele. Nu te supăra Meseșene, dar tu ești așa, ca un copil, față de cum bătea Kos-tenszky Geza. Stătea călare pe masă și-l sticlea geamul negru din ochiul ce nu-l avea. Și bătea numai cu mîna stingă. El și ai lui, cite cinci, șase, de te simțeau încolțit ca o fiară.

Atunci s-a întîmplat lucrul cel ciudat. Că după atîta bătaie mă întrebam de ce să mai trăiesc și înțelegeam că mă vor omori, dar eu nu știam unde e ascuns tot aurul. Cit am știut am spus. Și mă gîn-deam, cum v-am spus, de ce să mai tră-iesc, că iar mă vor bate, cum știau ei să bată. Îmi băgau cioburi de sticlă pe sub unghii și picioarele în apă fiartă și rideau

albe și tari. Mă chinuia acum din nou, dar mă și întărea, și cînd mă aruncau în paie, plin de sînge, stăteam cu ochii în gol și mă gîndeam la ea și-mi părea rău nu de mine, ci de ce nu m-am culcat cu ea, fie ea cine-ar fi fost. Aceasta era cea mai mare părere de rău pe care o aveam în viață. Că m-am stăpînit și nu m-am culcat cu nevasta fratelui meu. Și asta m-a întărit și după citeva zile am fost destul de tare și am reușit să fug. Pe Ion l-au omorît oricum în bătaie oamenii lui Kostenszky Geza, iar cînd am mers la ea, pe Anuța n-am mai găsit-o. Și astăzi îmi pare rău.

Piticu tăcu și ceilalți n-au spus nimic. Ar fi putut să fie o poveste veselă cu o femeie iubeață, dar n-a fost așa. Paul Dunca îl privi pe Piticu și se gîndi că imaginea lui, a cavalerilor, era prostească și neadevărată. Cei de aici mai erau încă denarte de a învăța regula orgoliului, ca el să fie cea mai mare patimă, aveau alte patimi, din care nu se putea clădi nimic, pentru că erau patimi trecătoare.

Piticu întreruse tăcerea ridicîndu-se și rîsturnînd încă un pahar de țuică tare pe gît. Anoi spuse: „Toată lumea se îmbracă, plecăm undeva cu domnul șef comisar, care ne-a adus ceva”. Toți se ridicară și mai băură cite un pahar, apoi s-au îmbră-cat în cîmășele lor groase și hainele lor de piele. Nici n-au întrehat unde se duc și au ieșit tăcuți, încheindu-se la nasturi, umplînd camerele și coridoarele cu pași cărora le răspundeau ecouri.

CAPITOLUL III

Aiunsi în stradă. Piticu îl luă deoparte pe Paul Dunca. „Ascultă doctoro, îi spu-se, nu e treabă de dumneata Mai bine du-te acasă.”

Paul Dunca îi simți ca niciodată aproape de el, cum îi vorbea cu voce joasă, aproape intimă. Ciudat, avea o respirație nu încălțată de alcool, cum ar fi fost fi-rose să fie, ci iute, ca de om bătrîn, deși Piticu nu avea mai mult de patruzeci și cinci de ani, cel mult cincizeci. Avea deia mirosul tatălui său, al bătrînului și for-midabilului Dunca, din ultima vreme a vieții sale, cînd întreala respirației ace-s-tuia îi producea lui Paul atîta spaimă pentru că bătrînul își năvălise iluziile în locuțură cu fiul său și-l înțelese slăbi-cinile. În fața lui era totdeauna descoper-it și jocul său, ceea ce îi plăcea să creadă desore el însuși se risinea și anărea fără nici un temel. Si din nou Piticu îi spu-neam că este ceva ce „nu e pentru el” și-l trimitea acasă, ca pe un copil. Așa cum colegii săi îl împingeau spre singurătate și nu și-l asociiau. Și ca atunci se simți izolat, prea anarte, scos din comunitatea dină care îl ducea, a băieților veseli și fără griji, a tinerilor sănătoși și liniștiți de complicații, care nu se stie pentru ce îl respingeau și plecau lăsîndu-l pe el un-deva în urmă.

De aceea îi spuse lui Piticu: Nu. Unde mergeti voi vreau să merg și eu. Doar sîntem tovarăși. Eu de ce să nu mă duc?

Măcar aici, cînd această tovarășie în-semna atîtea riscuri și expulzarea sa practică din rîndul celor de o seamă cu el, nu vroia să renunțe. Unde se duc ei, se duce și el.

Bine, cum vrei, îi spuse Piticu și se depărta de el, punîndu-se în fruntea si-rului de bărbați tăcuți. Mergeau pe stră-zile umede și pustii, aproape în șir in-dian, sirul bărbaților care se duc undeva să facă o treabă tainică și periculoasă și, instinctiv, poate ca să nu vorbească, se așază ca soldații, unii în spatele celor-lalți. Se lăsase o ceață de toamnă tîrzie la munte și ceasul din turnul înalt și urit (secolul XIX) al bisericii catolice arunca o fisie de lumină albicioasă și din sfert în sfert de ceas risioa un sunet vălăit și imprecis. Pînă și cele citeva îm-puscături, care s-au auzit ca-n fiecare noapte, negresit erau văluite și aproape blinde în atmosfera umedă. Paul Dunca se simtea bine și apărât de acești noi prieteni ai lui. El îndrăzneam acum fără nici o frică să meargă pe străzile pustii ale orașului. Pără ei s-ar fi retras, ca toți ceilalți, în casă, imediat după lăsarea in-tinericului și n-ar fi îndrăznit să iasă pînă dimineată, după ce se luminează bine de tot. Si în singurătatea caldă de acasă ar fi auzit toate zgomotele acestor ale orașului tulburat mult mai tare în frica lui burgheză decât acum, afară.

În curînd, casele mari, cu porți foltite, ce duceau spre pasnice grădini interioare în care amortiseră crizantemele bătute, s-au schimbat și au apucat pe străzi de margine, cu case aproape țărănești, cu cîini răușiti care se izbeau cu capetele de ostroțele gardurilor cînd treceau ei. Miroseau a bălegar, vite și paie ca la țară. Într-un loc au trecut peste linia fe-rată și au apucat-o pe o cărare îngustă și norioasă, pîntre lanuri, au sărit un gard și în sfîrșit au ajuns pe un cîmp cu otavă uscată, neculeasă, și în sfîrșit au intrat într-o curte foarte aproape de apa de granită ce se auzea distinct. De după niște hambare au fost luminați de lanterne și niște siluete întunecate s-au apro-piat de ei.

„Seara bună”, spuse Piticu și siluetele au mormăit un răspuns respectuos. Anoi unul dintre acești noi paznici ai uneia din casele de taină, chiar pe granită, ale lui



ating genunchii aceia albi și fierbinți pe care-i vedeam cu ochii, de-i simțeam în palmă. Și ea se uita la mine și eram incredincă că știa. Auzi, eu Piticu, să mă plec ca niomorice acela' de notarăș, Iozsi...

Atunci m-am ridicat cu ochii împăien-jești și am strîns din fălci și am zis: Tu-i Maria ei, mie numai eu îmi pot porunci și dacă mie nu-mi pot porunci atunci degeaba mai trăiesc pe pămînt ca hărbat. Și m-am gîndit, tot de nebun, să-mi tai un deget și să-l arunc afară pe fereastră. Am scos și cosorul și numai atunci, cînd i-am simțit lama rece, m-am gîndit că vreau să fac asta fiindcă nu-mi stiu porunci și am băgat înapoi cosorul în buzunar și m-am culcat și am strîns din ochi și mi-am poruncit. Dormi, fi-tăr mintea ta cea zăludă și după citeva mi-nute am și adormit adînc și dimineața m-am trezit un alt om. M-am bîrui și l-am privit pe Ion limpede în ochi și el s-a uitat la mine și a înțeles că gata, nu are de ce să mai aibă grijă.

Acum nu mai ciopream, dormeam toată ziua ca după o grea oboseală. Atît de bine am dormit că după două nopți nici n-am simțit cînd s-au apropiat și am auzit doar cînd s-a spart fereastra, și am văzut o pereche de cisme sîrînd, și cînd am băgat mîna sub pernă, am simțit în ochi lumina tare a lanternei și am în-țeles că-i gata. Atunci au spart și ușa cu paturile de la armă și a intrat în odale chiar Kostenszky Geza și șase polițiști și

și eu la început mă simțeam ca un copil și-mi venea să plîng nu numai de durere, dar și de milă de mine. Da, cum vă spun, îmi era milă de mine. O milă și o durere în piept, care făcea și mai mare durerea ce venea de la bătaie, că pe trupul meu de care-mi era milă simțeam fiecare lovi-tură. Harapnicul nu-mi cădea numai pe trup, dar și pe suflet. Așa m-am chinuit, mai mult decât mă chinuiau ei, pînă ce mi-a venit un gînd și un dor.

Aici Piticu se opri o clipă din povestire și nici nu-i mai privi, ci se uită în gol, ca și cum ar fi fost gînduri. Nimeni nu-l văzuse astfel, vorbind, amintindu-și, în-tr-un fel, explicîndu-se. Și majoritatea celor de la masă nici măcar nu știau că asemenea reacții există. De aceea erau și ei mai degrabă încurcați, stînd strînși, încordați, unul lîngă celălalt, frunte îngustă lîngă frunte îngustă, sprînceană încrun-tată în efort lîngă sprînceană încrunțată în efort Piticu continuă.

„Chiar cînd eram în starea aceea m-a năpădit un fel de părere de rău că n-am trăit cu Anuța. Și ce dacă era nevasta fratelui meu? Cît trăim și ce ne astean-tă? Si ce dacă m-am stăpînit și m-am mîndrit că știu și pot să-mi ooruncesc mie, că sînt stăpîninul meu? Cînd am atîția stăufri, care mă oot omori. De ce să mă stăpînesc și să mă chinuiesc, cînd atîția mă pot chinui?”

Mă băteau și mie mi-era dor și-i ve-deam trunul alb, văzut și mai ales bănuît, genunchiul acela rotund și cald și pulpele

Piticu, a spus destul de tare ca să-l audă toți :

— Acum m-am uitat la ei. Au adormit de spaimă.

— Ei, vor avea de acum timp să se odihnească. Numai s-or odihni, îi răspunse din nou, chiar Piticu, și trecu înainte. Au intrat într-o tindă unde s-au ridicat de pe o lăită alți doi bărbați care i-au luminat cu lanternele lor puternice. Au tras zăvorul de pe o ușă grea de stejar și toți au intrat în camera principală. Cineva a ridicat sus fitilul de la lampă și atunci cei doi care stăteau culcați pe podele au încercat să se ridice, uitând pentru o clipă că erau legați fedeleș. Neputind, s-au lăsat din nou pe spate, dar n-au îndrăznit să-și așeze și capul jos, care rămăsese ridicat ca la copiii mici în baie.

Toți se așezaseră în jurul zidurilor, în afară de Piticu și de Meseșan rămași în mijlocul camerei. Paul Dunca văzu umbra înaltă a lui Piticu acoperind un întreg perete și avu o ciudată stringere de inimă, ca de mult în copilărie cind tatăl lor, seara, înainte de culcare, intra în camera celor mici, se uita la ei încet, îi privea calm pe unul cite unul și ei se ridicau în pat, în cămășute de noapte și așteptau. Poate că bătrînul Dunca, marele debater, se întreba mereu cit prețuiește fiecare și ce lasă în urma lui și Paul ar fi dorit ca el să fie cel ales și admirat și sub privirea severă a tatălui simțea cum i se stringe inima dureros. Însă tatăl nu lămuria nimic, îi privea și după ce le spunea un moale și indiferent „noapte bună”, ieșea închizînd ușa încet și pașii lui se auzcau pînă ce se infundau în covorul gros din mijlocul camerei învecinate.

Piticu îi privi pe cei doi legați îndelung, fără să sp nă nimic, și ei, desigur de frică, nu îndrăzniră să spargă tăcerea. Erău doi vlăjgani din cei folosiți la transporturile periculoase, vechi contrabandiști, sau din cei recrutați mai nou dintre oamenii trecuți prin război care nu și-au regăsit loc în viața obișnuită. Tăcșaturile lor erau grosolane, frunțile joase, din cele niciodată parcă luminate de un gînd, bărbii masive, nasul implintit parcă la întimplare în mijlocul feței. Cei doi erau atît de tipici în grosolană lor, încît aproape nu aveau nici un fel de identitate, făcuți în serie la o ștanță simplă. Doar frica le lumina privirile și aceșii oameni brutali, mai mult ca sigur criminali, aveau în ochii lor umezeți și lucioși ceva din nevinovăția animalelor de abator. Pe Paul Dunca tocmai această ciudată nevinovăție îl uimea și mai ales îl fascina și-l făcu să uite, pentru cîeva clipe, că era aici cu Piticu a cărui umbră se profila uriașă pe pereți.

Brusc, Meseșan rupse stînjentoarea tăcere și așeză tare. Mai înainta un pas și izbi puternic cu piciorul pe unul dintre cei doi și strigă :

— Drepti ! V-ați pus pe somn și odihna !

Încercară să se ridice, dar nu reușiră și din nou comisarul îi împrescă în coaste. Cei doi se rostogoliră doar, își strînseră trupul ghem, cu încordare și în sfîrșit, sub ploaia de loviturile de cîsmă și de urlete, reușiră să se ridice în șezut.

— Domnule Lumei, spuse apoi Meseșan continuînd să-i privească încruntat. Aștia doi pretind că dumneavoastră îi cunoașteți.

Piticu răspunse calm, aproape cu detașare și după țipetele dinainte glasul său răsună și mai ciudat și mai neliniștitor totuși.

— Eu parcă îi cunosc. Dar mă mir că spun că și ei mă cunosc pe mine.

Eu credeam că m-au uitat. Nu m-ați uitat mă ? Păi aveți atunci ținare de minte, mă ! Ia spune tu, Filipe, ai ținare de minte ?

Cel numit Filip căscă gura să spună ceva, însă tăcu cu frică. Orice ar fi spus, nu putea să aducă decît urgie. De aceea închise gura și strîns din buze, numai ochii îl priveau măriți pe Piticu.

— Hai spune, ai, mă, ținare de minte ? Sau tu uiți ușor ?

Piticu se întoarse spre tovarășii săi ce stăteau de-a lungul zidurilor. Îl vedeți pe asta, spuse el. Nu mai poate vorbi ! Eu cred că o minți prea mult și i-o tăiat popa limba. Ia scoate mă Filipe limba, să văd dacă nu cumva ți-o tăiat-o cineva.

Filip îl privi din nou, și-și strîns buzele într-un rictus.

Piticu se miră : „Ia uită-te, nici nu mă aude. E și surd și mut. Domnu' comisar șef, de ce arestați dumneavoastră niște surdo-muți ? Ce, colduia prin oraș ?”

Răspundeți mă, urlă Meseșan și-i răsturnă cu lovituri de picior. Răspundeți, dacă vă întreabă domnul Lumei, că ziceați că-l cunoașteți.

— Domn' Piticu, strigară într-un glas cei doi, nu mai facem, am greșit și iartă-ne.

— Ia uită-te mă, că nu-s muți. Ei, dacă nu simțiți muți, atunci spuneți-mi. Spune-mi tu, Filipe, ce te-am întrebat. Ai ținare de minte ?

— Da, am greșit, nu ne-am gîndit, în prostia noastră.

— Măi Meseșene, mă. Aștia nu știu să vorbească. Eu îi întreb una și ei îmi spune nu știu ce. Eu te-am întrebat, ai ținare de minte ? Asta te-am întrebat, asta să-mi răspunzi.

— Da, spuse Filip, și mai speriat.

— Bun, deci ne înțelegem. Dacă ai ținare de minte, de ce n-ai făcut ce ți-am spus ? Ba ai făcut dimpotrivă.

— Din prostie, zău, don Piticu, numai din prostie.

— Asta-i așa. Pentru că nu te-ai gîndit că te voi găsi, oriunde te vei duce, că nu vei scăpa de mine. Ba încă v-ați și întors. Ia spune Meseșene, cum i-ai găsit ?

— Chefuiau la Rimanoczy, la Oradea, cu cite două puicute în brațe și plătenu numai cu aur și dolari. Îi știau colegii mei de la Oradea și se și pregăteau să-i umfle.

— La Rimanoczy, zici ! Mă, voi v-ați boierit. Și credeți că oriunde o faceți pe fafă, ca aici, sub poala și ocrotirea mea. Vă lua poliția, vă spunea blind să le povestiți ce și cum e cu voi și voi mă băgați și pe mine în belea. Nu numai că nu mi-ați ascultat poruncile. I-ați omorît pe cei pe care vi-i dădusem în grijă, i-ați jefuit. Încalte să vă fi pierdut urma în zona americană, de la Viena încolo.

Piticu tăcu iar, gînditor, cu fruntea plecată, cu privirea ațintită asupra celor doi, însă trecînd prin ei, undeva dincolo. Făcu un semn cu mîna, pocnînd degetele, și cineva a înțeles imediat ce vrea și i s-a adus un scaun chiar în spatele lui și el s-a așezat comod, încrucișînd picioarele. S-a căutat în buzunare, și-a scos tabacherea de unde și-a ales o țigară moale, pe care a mai înnuiat-o încet și cu răbdare între degetele lui butucănoase. Apoi a așteptat o clipă pînă cînd cineva a sărit și i-a aprins-o. În acest moment, era înconjurat de o solitudine deosebită deși în mod obișnuit era respectat, dar parcă altfel, mai camaradereste. Acum Piticu era singur și deasupra lor și felul în care îl erau înțeles gîndurile și cele mai neînsemnate gesturi, tăcerea celorlalți, îl ridicau pe un înalt podium. Din nou în acea clipă obișnuita veselie dispăruse și Paul Dunca, fascinat, își inchipui că se trece un prag dincolo de brutalitatea obișnuită a unor bandiți. Piticu era judecătorul și avea ceva din majestatea unei curți. Tăcerea lui era respectată, ca necesară unei înalte decizii, pline de răspundere. El părea că inventa un nou joc, nejuțat de ei pînă atunci, pentru că rezultatul era știut de toți, chiar de cei doi de lingă zid, acum așezați în genunchi, cu toată disperarea lor. Nu era nici o îndoială că ucigînd pe cei pe care trebuia să-i treacă dincolo, incurcînd cine știe ce planuri ale lui Piticu, punîndu-l prin comportamentul lor nesăbuit în primejdie, rupînd disciplina ce trebuia să domnească în bandă, cei doi vor fi uciși. De aceea au fost aduși de la Oradea pînă aici, chiar de către poliție și predați de Meseșan lui Piticu. Era și un exemplu, de aceea au fost chemate toate căpeteniile bandei. Ce-i intriga pe toți însă era noul joc, calmul lui Piticu, începutul unui fel de ritual. Întrebarea era la ce se gîndea, ce plănua. Oare era numai un mijloc de a prelungi tensiunea sau mai era încă ceva ?

Piticu fuma liniștit, pierdut în gînduri și minutele se scurgeau greu. Meseșan sta în dreptul scaunului său, așteptînd ordine, ceilalți spectatori muți, înșuruiți de-a lungul zidurilor. După ce termină țigara își împreună mîinile pe piept, pîrînd că i-a uitat pe toți. Numai într-un țirziu, greu de măsurat în timp, spuse scurt lui Meseșan :

— Dezleagă-l pe Filip.

Meseșan îl dezleagă rapid, cu gesturi profesionale și Filip se ridică în picioare. Era înalt și desîrat, de-abia acum se vedea bine și părea stingaci ca un mecanism nebine pus la punct.

— Filipe, ai spus că a fost o prostie ce-ați făcut, nu ?

— Da. A fost o prostie.

— Îți pare rău acum, că ți-ai dat seama ?

— Îmi pare, îmi pare foarte rău, strigă Filip, totuși cu o speranță în voce.

— Cît de rău ți pare ?

— Foarte, foarte rău. N-am să mai fac.

— Bine, spuse Piticu și începu să-și bată buzunarele, ca și cînd ar fi căutat chibrituri. Păru că a găsit ce căuta și scoase din buzunar un pistol mic, nicherlat, din acelea cu butoiaș. Îl cercetă atent dacă e încărcat, îl privi și pe țevă, apoi îi spuse lui Filip :

— Vino încoace.

Filip se apropie de Piticu, îi întinse pistolul. Ia-l, îi spuse, și Filip își puse mai întîi mîinile la spate, ca să nu atingă arma.

— Hai, ia-l, ți-am spus.

Cu o mină tremurătoare, Filip îl luă de țevă și rămase așa cu el în mină, inert, mirat sau poate mai infricșat ca vreo dată.

— Nu știi să ții un revolver în mină, și asta ai uitat ?

De-abia atunci îl apucă cum trebuia de pat și-și băgă timid un deget dincolo de garda trăgaciului. Se simți în încăpere tensiunea crescînd la maximum, tensiunea și mirarea perplexă, pentru că în clipa aceea nimeni nu-l înțelegea pe Piticu. Erău toți o așteptare goală, toate fărîmiturile de gînduri care de obicei rătăcesc în orice clipă prin capetele oamenilor, amintiri ce nu se ridică pînă la pragul conștiinței, dar care fac ca fiecare situație să fie cumva asemănătoare altora, astfel ca fiecare să ne recunoaștem viața, senzațiile incerte, toate încetaseră. Se oprișeră respirațiile. Paul Dunca simți în gură, acum mai mult decît înainte, gustul sărat al fricii.

În această perfectă tăcere se auzi glasul încet și moale, ciudat și parcă altfel decît de obicei, al lui Piticu, venînd dintr-un fel de depărtare : Pune-ți țeava la timplă !

Filip rămase cu mîna încheștată de revolver și se simți cuprîns în spaima lui de o nemăsurată mirare. Ce vrea omul, asta de la mine ? Nu-l înțeleg. Însă îl înțelegea prea bine și se simți ca atîrnînd deasupra unui gol, pe marginea unei prăpastii și-i veni rău, un rău de înălțime. Un gust ciudat, coclit, îi umplu gura și nu putu decît să inghită de citeva ori în sec. Mărul lui Adam i se ridica și i se scobora pe gîtul slab ce ieșea din gulerul cămășii murdare.

— Lipește-ți țeava de timplă, cum ți-am spus, repetă tot încet și blind Piticu și-l privi pîntă.

„Nu se poate, se joacă cu mine, ca să mă sperie”, se gîndi Filip și simți un val de nădejde care se transformă repede într-o bucurie cum cunoscuse puține în viața lui aspră și violentă în care toate bucuriile au fost doar simple plăceri. „Se

joacă cu mine, am scăpat”, își mai spuse, și zîmbind avu puterea să ridice pistolul, ușor ca un fulg, pînă la înălțimea timplici și să-și lipească de ea țeava rece, plăcută.

— Îți pare rău de ce-ai făcut ?, întrebă Piticu.

— Da, spuse el, și își întări spusele dînd din cap, zîmbind cu buzele și mai ales cu ochii.

— Atunci împușcă-te, sună scurt și apăsat porunca lui Piticu.

Chipul lui Filip încremenî. Nu se poate, se gîndi el, mai mult cu carnea și mînruntaiele, decît cu mîntea. Cu oasele și cu singele. NU SE POATE, strigă o voce necunoscută, străină, din interiorul său. Atunci se uită în jur și văzu figurile încremenite ale tuturor celor înșuruiți de-a lungul zidurilor, speriate și ele, de fapt și el înțelese spaima și teama lui crescu și mai mult, adunîndu-se cu a lor. Atunci îl privi în ochi pe Piticu și simți că nu are nici o scăpare. Nici o ieșire pe lume, absolut nici una, că nu există pentru el nici un fel de îndurare, nici milă, că este deja mort. Răceala aceasta îi opri singele în vine și nici pentru o singură clipă nu se gîndi să întindă pistolul și să tragă în omul din fața lui care-i cerea acest lucru inexplicabil, nemaipomenit, pe care el nu-l dorea și de care îi era atît de frică. Se simți slab și fără voință, el, om iute în mișcări, ce n-a simțit niciodată în viața lui ce înseamnă aminaarea unui gest care-i putea salva viața, ca și aminaarea și mutarea oricărui gînd. Acum, în ultimele sale clipe doar, învăță rapid ce înseamnă neputința de-a acționa și era stăpînit doar de mirare. De aceea, cînd auzi puternic și poruncitor glasul lui Piticu : Impușcă-te, închise ochii și apăsă pe trăgaci. Impușcătura trăzni înăbușit și Filip se lăsă moale, întîi într-un genunchi, apoi căzu pe o latură.

În clipa aceea, cînd încă ceilalți erau muți de mirare și nemișcați, al doilea, încă legat, prăbușit în genunchi, începu să se tirească spre Piticu. Acesta făcu un semn scurt și Meseșan îl înțelese și-l împușcă pe cel ingenuchiat în ceafă. Dar moartea lui nici măcar nu mai fu observată de nimeni decît în trecere, ca pe un accident lipsit de oricare importanță. În cameră continuă să domnească tăcerea și Piticu foarte calm își mai aprinse o țigară.

Toți acești oameni violenți și cruzi, fiecare un ucigaș, erau impresionați. Nu pentru că moartea în sine îi putea impresiona sau că s-ar fi așteptat ca Piticu să-i ierte. Însă jocul lui Piticu, pericolul la care s-a expus el însuși întinzînd pistolul încercat unui om disperat și mai ales această sinucidere determinată, îl infricșoa.

Paul Dunca a înțeles însă cumplita pedagogie a lui Piticu. Vroise să dovedea că, și dovedise, că puterea lui nu se bazează doar pe forță superioară, pe rezececiunea mișcărilor și pe violența neînfîrnată de nimic.

Puterea lui era mult mai mare și se deosebea prin ea de toți. Nu forța lui fizică, ci chiar glasul lui simplu și simpla lui privire te puteau împinge la orice și nu exista nici o scăpare. Oricare dintre ei puteau fi ei înșiși o unealtă care să se autodistrugă. Autoritatea lui intrase într-o altă fază și schimbase în această noapte toate vechile raporturi dintre ei. El, Piticu, era mai mult decît căpetenia.

De aceea, tocmai pentru că l-a înțeles pînă la intenții, poate mai clar decît înțelesese el însuși, Paul Dunca îl privea fascinat. Șocul fusese foarte puternic. Ar fi fost oricum, și fără această revelație a lui Piticu. Văzuse oameni murînd, pe propriul său tată, bătrînul tribun Dunca, de care îi fusese toată tinerețea teamă pentru că bănuia că îl ghicise și că față de el nici o mască nu avea rost. Fusese bolnav pentru scurtă vreme și boala nu-l degradase. De aceea moartea lui a fost scurtă și hotărîtă cum i-a fost și viața, o moarte demnă și aproape solemnă, ca în tablourile din manualele școlare, cu familia ingenuchiată în jurul patului și cu servitorii cu capul plecat, ingenuchiată lingă ușa. Iar în mijlocul patului, slăbit dar aproape în extaz de demn ce era, muribundul ce găsea atîta forță să-și ridice mîna în sus, ca să-și împărtășească învățătura și sfaturile. Vocea era slabă, însă mîna ridicată mai arăta toată puterea

cu care dominase universul familiar Bătrînul Dunca murise aproape cum se crede că mor regii cei mari și înțelepți. Așa-i rămăsese cel puțin lui în minte, deși lucrurile s-au petrecut puțin altfel. Tatăl său se întorsese cu fața la perete și n-a mai vrut să-i vadă pe nici unul. nici camera și nici lumea. Dar și asta lui i s-a părut un sfat. Mai văzuse și alte morți, ca aceea a sorii sale, din naștere, mirată și înspăimîntată că i se întîmplă așa ceva.

Însă uciderea unor oameni știuse doar că se face, că s-a petrecut în proporții uriașe în ultimii ani, că au fost șterși de pe fața pămîntului zeci de milioane de oameni, uciși pe front, sufocați sub clădirile bombardate, gazați în vagoane, aruncați în cuptoare, uciși prin foame, omoriți prin supramuncă. Toate aceste morți îl înconjuraseră și-l împin-eseră într-un fel pînă aici, în această cameră. Însă nu văzuse și ce se întîmplase aici, cu citeva minute înainte, această sinucidere prin anihilarea oricărei voințe, prin crearea unui spațiu fără ieșire pentru cel condamnat, îl infricșoa și-i deschise o perspectivă întunecată, ca o explicație neformulată a multor lucruri pe care le simțea. Se simți pe sine, ființă slabă și fragilă, incolțită de niște lucruri pe care nu le înțelegea. Simțea o nevoie puternică de a vorbi, de a se explica, de a transforma totul în cuvînte, și nu găsea puterea necesară. De altfel ar fi fost cam nepotrivit auditoriul. Își frămînta doar mîinile în buzunarele hainei de piele, ca atunci cînd era scos la lecție în clasele mici și nu știa la nivelul mării sale simțiri. Cînd își băga mîinile adînc în buzunare, ca să le ascundă și auzca glasul profesorului : Dunca, ce e cu tine. nu ți-e rușine ? Scoate mîinile din buzunar, și atunci el își ridica umorii subțiri și cu efort își scotea mîinile. Simți și acum ridicarea umerilor și ieșirea mîinilor afară, în aerul foarte rece al încăperii. Și, ca și atunci, știu că motivul emoției sale, numai acum mult mai puternic, era conștiința că ar putea da un răspuns prea simplu și prea comun și că mai există un răspuns, chiar la o întrebare simplă, școlară, care să-l reprezinte pe el cu adevărat. De data aceasta întrebarea era una dintre cele mai simple care se pot pune : Cum e posibil să uciizi un om ? Vechiul tabu, singurul cu legătură atît de profundă cu ce urmează să ni se întîmple și unul dintre cele mai des încălcate, i se dezvăluie întreg, dincolo de putința sa de a răspunde.

Piticu se ridică de pe scaun, se uită la ei toți și-i spuse lui Meseșan, om care văzuse și el multe și totuși era impresionat : Ca de obicei, îi arunci pe graniță, chiar în apă, dar așa, să nu fie minăți de valuri. Și încheie formele legale. Rămii aici tu și Ghencea. Noi să plecăm.

Piticu se îndreptă spre ușă și toți s-au desprins de lingă zid, gata de plecare. Însă cu mîna pe clanță se întoarse și spuse :

— Era să uit. Vezi, părințele, că m-al cam înșelat, împreună cu Turda, în legătură cu vinzarea casei lui Mois, înainte de plecare. Asta ca să nu cumva să faceți prostia să credeți că nu știu. Eu atît vă spun, să nu fiți proști, că prostii nu trăiesc mult în lumea de astăzi.

Nimeni nu-i răspunse nimic și el apăsă pe clanță, deschise ușa și ieși urmaș de toți ceilalți. Haina de piele a lui Piticu și cizmele lui bürger scîrțiau tăbătește. Au apucat-o ca la venire, prin grădini, însă cînd au ajuns la șoseaua largă, care lega centrul de podul de la graniță. Piticu s-a întors și le-a spus :

— Pentru astăzi destul. Mai avem treburi de aranjat pentru mine, dar acum să mergem la culcare. Dimineață la zecă, toată lumea la vilă, că avem de lucru. Să vii și dumneata, domnu' doctor Pali. Apoi numai lui îi spuse : tu ai vrut să vii, nu era nevoie. Poate nici nu era bine. Sau poate că era, nu știu.

Se despărți de ei și o luă pe o stradă mărginită de salcîmi, cu case frumoase, dar obișnuite, unde stătea cu familia sa. Cu el plecă doar un bărbat voinic. La doi pași în urma sa, care-l întovărășea pretutindeni tăcut și care dormea în tindă. Cei alți se despărțiră și plecară și ei care încotro.

EMIL CIURARU

Scrisoare mamei

Mamă, oprește cuvintele triste și durerea din arbori.

Mergi pe cărarea știută la fintina cu cumpănă și spală-ți tăcerea ucisă.

Odihnește-ți rănitele pleoape și dă-mi să-ți beau plînsul cules din plecarea tatei în neîntoarcere.

Mamă, cînd prin bolta de ceară petala-și va plînge culoarea, vom merge la tirgul de toamnă să bem cu privirea amăgitoare clipă a veseliei bătrînului clovn.

Dar pînă atunci, dar pînă atunci, întoarce-te !

Teatru

„Tragedia fecioarei“

de BEAUMONT și FLETCHER

O DATA cu lărgirea cunoașterii lui Shakespeare, teatrul nostru explorează și contemporaneitatea sa, într-un efort de descoperire a Renașterii engleze, care cuprinde cam opt decenii din veacurile șaisprezece și șaptesprezece. Investigația în acest străt dens de cultură teatrală umanistă s-a soldat cu câteva premiere ale unor comedii, drame, tragedii, tragi-comedii, fie anonime (**Arden din Faversham**), fie semnate de Webster, Kyd, Marlowe, Ben Jonson; ultimii autori descoperiți (la Sibiu) sînt Francis Beaumont (1584–1616) și John Fletcher (1579–1625), a căror colaborare strînsă, fructuoasă, deși nu prea îndelungată, i-a reunit pe veci în istoriile literare și teatrale, ca pe un singur nume, mai ales datorită comediei burlești **Cavalerul pisălogului înflăcărat** și sumbrei pîese **Tragedia fecioarei**, cea mai izbutită lucrare a lor.

E o operă dramatică a crepusculului renascentist și de aceea vom întîlni aici intriga luxuriantă caracteristică, nu însă și sîntuena tragică a înfrîntării unor pasiuni, clocotul vital, dar domolit în forme grațioase, explozia metaforică a limbajului dar și incoerențe în logica acțiunii, cu final precipitat spre hecatombe, obligînd dialogul să plutească uneori pe deasupra subiectului ca o haină pompoasă cu falduri baroce pe un personaj liliofizat.

Deși, spre deosebire de alți dramaturgi ai epocii, Beaumont și Fletcher se rețin în a formula verdict etice și par a manifesta un anume indiferentism față de destinul eroilor, spiritul piesei e moral; vorbirea licențioasă, scenele senzuale, libertățile de comportare atît de tipice acelei ere de eliberare umană nu împletează asupra eleganței ei (un cercetător a calificat-o de o „suavitate languroasă”) iar credo-ul justițiar al autorilor e infuz în toate peripețiile. Mobilul e onoarea, sinuozitățile conceptului din text desemnînd marile îndoieli asupra autorității absolute a monarhului, care frămîntau gîndirea în perioada zisă a obită a istoriei britanice. Concepută ca un basm plasat în insula Rhodos — simbol de spațiu cavaleresc închis, veche enclavă cruciată într-un orient ostil — unde personajele poartă nume de pastorală gotică (Amintor, Aspatia, Evadne, Calianax) tragedia dezbată problema legitimității actelor suveranului atunci cînd contravin onoarei supușilor săi. Ezitînd asupra consecinței ultime, scriitorii îi fac pe eroii sedicioși și vinovați direct sau indirect de regicid, să se sinucidă (din motive sentimentale, nu politice) dar figura tiranului duplicitar nu e crutată, nu rămîne nici o îndoială asupra implicațiilor etice ale evenimentelor.

Analizînd cu luare aminte aceste implicații, regizorul tînăr Iulian Vișa (pe care l-a impus atenției spectacolul molieresc bucureștean **Violențele lui Scapin**) a așezat solid și coerent reprezentația tocmai pe ideea morală, extinzînd dialectica ei dramaturgică asupra majorității personajelor, introducînd, cu cutezanță, un termen nou, specific de altminteri aceluia peisaj literar: ambiția puterii, care se ivește ca o nălcuire în umbra primei crime și nu mai cunoaște apoi stavila nici unui scrupul.

Dezmățul și ipocrizia regală atrag îndreptățita pedeapsă asupra capului încoronat, dar chiar în timp ce uneltesc căderea coroanei făptașii încep să se gîndească la preluarea ei; această nuanță a conferit un accent de complexitate principalelor personaje și a dus la un alt deznodămînt (încoronarea lui Amintor, cavalerul batjocorit de monarhi, care în text își pune capăt zilelor). Chiar dacă rezolvarea scenică finală e confuză (în întineric, cu neclarități de mișcare și vorbire, cu echivoci ale relațiilor), intenția se materializează în genere izbutit și se continuă cu gîndul că schimbarea intervenită în acea colectivitate va fi numai de oameni, nu și de principii; principiul moral, aplicat cu mijloace ce l-au compromis, rămîne circumscris conjunctural.

Unul din cele mai frumoase spectacole ale acestei stagiuni — dacă nu cel mai realizat sub raportul expresiei artistice — **Tragedia fecioarei** se desfășoară ca o simfonie contrastantă în alb și

roșu. Pe podium-ul alb, avansînd mult în sală, între florile de hîrtie creponată ce împodobesc pereții și într-un cor mut, blind, legănat, evoluează, în monom, nuntașii la căsătoria lui Amintor cu Evadne, sărbătoare oficială a curții; vin în somptuoase voșmintе de pănură, cu căptușeală satinată și coifuri ciudate, bătute în argint, unduiesc, surid, au vorbiri candidе, în tonuri egale, ușor cîntate, dar în dulceața vorbelor se simte fiera și sub fețele șăgalnice coace gîndul crimei. Scena propriu-zisă — închipuind încăperi ale palatului — e un cub de catifea stacojie, cu podeaua moale, ca într-o arenă de lupte; aici, dezbrăcate de odăjdii, numai în niște haine impersonale, de corp, în culori singurii, eroii își aruncă recriminări grozave, se fugăresc cu zeflemele, ocări și săbii, se iubesc cu patimă deznădăjduită, leagă și dezleagă jurăminte crîncene, se înjunghie. Trecerea de la adagio-ul euforizant la presto-ul atroce e săvîrșită cu

rafinament pictural (scenografă, Adriana Leonescu, de astă dată foarte inspirată) și cu o scrupulozitate pentru consecvența stilistică, surprinzătoare la un regizor tînăr, de abia la a doua montare a sa. E de constatat, iarăși, că o idee artistică devine validă scenic numai dacă e integrată cu organicitate în complexul reprezentației, asumată fiind de toți interpreții și polarizînd toate eforturile creatoare.

Rostind limpede, fluent, gradat, stanțele (atît de îngrijit traduse de Dan Dușescu) actorii susțin cu personalitate ceremonia, compun curtenia din mărunte galanterii pișchere și ricanări viclean cenzurate, trecînd din ciudatul lor menuet nupțial în nostime pantomime (o excelentă scenă mimată, pe o anecdotă hazlie, fac Constantin Măru și Nae Floca-Acileni) sau în furii concupiscente, precaut sublimată ca gest (doamnele se onoare, care conduc mireasa la alcov: Viorica Popescu și Emilia Porojan), ori în glume grosolane, spuse cu buzele subțiate, din virful limbii (șambelanii: Teodor Portărescu și Radu Basarab). Impunător în somptuozitatea sa și cu o grasă mulțumire de sine, regele (Ion Buleandru) e un personaj atolputinte, impozant, onctuos cită vreme are însemnele și un bărbat lacom, febril și rău în iatacul lui și al altora. Melantius, militarul, cavalerul rigid, țepos, care nu suportă știrbirea onoarei (Avram Besoiu) se consumă, fără să ardă, în flacăra rece a orgoliului. Evadne, descrisă de autori ca „o doamnă strălucită, ochii ei ucid cu ale lor vâpăi” e chiar astfel în intruchiparea Manuelei Marinescu-Codrat, pasionată, batjocoritoare, feroce, turbată, disperată, biruită și triumfînd cu cruzime. Calianax, sfetnic indecis, bătrîn cîrcotaș și malițios, e admirabil lucrat, ca un ghiuș soltic ori plîngăreț, în mișcări dezarticulate și tonuri pițigaiate, de tînărul actor Petre Lupu, care reușește a fi, fără mască, o imagine perfectă a unei senectuși obtuze și ilare. Purtînd în ființa sa o predestinare elegiac hamletiană („e atîta lîut în carnea noastră...”), Amintor trece cu interesante și subtile tranziții dramatice, prin meandrele destinului său, sfîșiat de respect pentru tron și ură față de rege, de iubire și dispreț pentru soție, de prietenie sinceră și calcul rece, egoist, față de amicul Melantius; actorul Valeriu Paraschiv înfățișează toate aceste ipostaze cu o suplete, o siguranță și o eleganță ireproșabile. Dana Bolintineanu, Marius Niță, Ion Ghișe se adaugă eficient creației colective; cîteodată sînt sesizabile critice și excese de ton sau gesturi exterioare, momente de luptă nestudiate, șovăieli în conducerea ideii și prea lungi intervale de beznă — în care ce se întîmplă, rămîne, în toate felurile, în obscuritate. Impresia generală e însă de operă gîndită minuțios, lucrată cu temeinicie și adusă în fața publicului cu responsabilitate artistică, toate exprimate într-o compoziție modernă, cu poezie virilă și sens armonios revelat.

Valentin Silvestru



„Tragedia fecioarei“ pe scena sibiană: Melantius (Avram Besoiu) și sora sa Evadne (Manuela Marinescu-Codrat)

Teatrul popular

U NEORI coincidențele introduc în existență imprevizibile surprize. Se produc atunci scurt-circuite care te obligă să întîrzi asupra acelor lucruri uitate sau numai așteptînd în memorie pentru a reveni. În iulgiul 1972, primele rînduri le-am scris despre întîlnirea cu teatrul popular, undeva, în Maramureș, într-o comună cu nume vechi: Bărsana. Credeam absurd că zilele vor înțepeni, că timpul va îngheța, dar nimic din acestea nu s-a întîmplat și acum, printr-o coincidență, primele rînduri sînt iarăși destinate teatrului folcloric.

La Belgrad, în cadrul B.I.T.E.F.-ului o trupă formată din cîntăreți răătăcitori ai Spaniei, crescuți în ritmurile și armoniile ei, au prezentat un tulburător spectacol. În absența categoriilor specifice teatrului „literar”, ei compunceau o lume elementară, un univers hispanic primordial: raporturile omului cu munca, cu nebulia singerindă a iubirii, cu tristețea fără de margini a plecărilor, cu pămîntul și apa. La Cuadra nu doar eliberează folclorul de clișeele turistice redîndu-l bogăția primă, ci, mai mult, îl transformă totodată în neliniștitoare expresie a unei condiții. La noi, singură Maria Tănase mai realiza simultan această comunicare prin intermediul folclorului, obținînd în același timp o transcendere a lui. Nu doar autenticitatea contează, ci și puterea de a transmite o semnificație contemporană. Una dintre primele condiții ale unei astfel de încercări aceasta ar fi, căci în afara ei se rămîne la stadiul prezentării, mai mult sau mai puțin

veridice, de piese folclorice. Asemenea program e potrivit diferitelor ansambluri, nu unui teatru care întrebunțează folclorul în vederea unei comunicări intense, dar de altă natură. Succesul depinde și de forța de a produce un sens prin desunerea sau selecția buciților folclorice, nu prin impunerea unui străin, exterior. Sensul trebuie să se revele din materia populară. Superficialitatea unei grefe provenind din altă sferă culturală distruge coerența.

Întrebîndu-l pe conducătorul trupei La Cuadra în ce măsură calitatea audienței afectează spectacolul, mi-a răspuns, neașteptat, că ea nu are nici o influență. Cum se atinge totuși acca tensiune și concentrare, indiscutabil neobținută prin subterfugii profesionale? De obicei, publicul stimulează, în funcție de participarea lui, asemenea stări. De mult, urmărind fascinat spectacolul unei Capre, comunicarea se producea pentru că acolo nimeni nu era un intrus, actori și public aparținînd aceleiași categorii sociale. Spectacolul devenea, la limită, produs comun. Dar în asemenea caz e vorba de un dans care nu intră într-un circuit

teatral. De aceea cred că, deși am suspectat declarația lui Joaquin Campos, ea era justă. Un asemenea spectacol trebuie să-și descopere puterea de a fi realizat în orice condiții. Fără sprijinul unui text, al unui public, sau al unei tehnici, cum se ajunge la o asemenea concentrare? Evident că prin apartenența absolută a interpretilor la acea viață și cultură arhaică de care nu s-au despărțit. Aici fisurile nu se produc. Folclorul nu e tratat și nici imitat. E trăit. Prezența unor oameni adine înrudiți cu folclorul e o altă obligație a oricărei încercări de teatru popular. Prin absența contingenței naturale și organice, biologice chiar, greșeau spectacolele lui Miriam Răducanu. A descoperi un sens, cum se întîmpla acolo, rămîne insuficient fără conștientizarea teribilă cu substanța folclorului. Soluțiile profesioniste se demască, inexistența comuniunii de asemenea. Folclorul nu poate fi interpretat.

Într-un atelier de pictură, tîrziu, noaptea, am redescoperit patima cu care se dezlănțuiau cîntăreții iberici. Pictorul și un actor, amîndoi oșeni, au început să danseze ritmurile acelea sacadate, respec-

tîndu-le frenezia și ordinea, să țipue vorbe coborînd parcă din uitarea vremii. Deși în contact cu cele mai complicate expresii ale artei culte, ei descindeau totuși dintr-o cultură populară cu care oricînd își pot restabili raporturile. Ea înseamnă preistoria lor artistică. Pentru proiectarea tentativă, a unui tip de spectacol, ipotetăz posibilă de teatru popular, alături de cei provenind direct din cultura folclorică sînt necesari și artiști profesioniști care nu s-au desprins încă de ea. Prin aceștia se poate realiza ceea ce transcende a comunicării strict folclorice în vederea impunerii unui sens distinct lumii contemporane. Amestecul nu ar tulbura coerența și organicitatea ansamblului.

Un puternic spectacol folcloric introduce în marel circuit al timpului unde generațiile și anii se amestecă, unde se aud vocile unui popor. Acolo strigătul birule tăcerea, urile se usucă, iubiri îndepărtate nu mor, cuvintele vechi capătă puteri noi, oamenii de azi li întîlnesc pe cei pierduți în răsăritul istoriei. Fără a ocupa integral programul unui colectiv, aceasta ar fi totodată și o încercare de a reinvia energiile spectacolului, atunci cînd el încă nu devenise teatru. La începutul unui an descriam o formă de spectacol, acum o propun.

George Banu

„Războiul lui Murphy“

Cinema

Viața filmelor



Secvență din „Războiul lui Murphy“

PETER Yates este un regizor englez relativ tânăr (40 de ani) care, până acum, s-a făcut remarcat prin câteva filme politiste „de serie neagră”: *The Robery*, o adaptare viguroasă a jafului din trenul postal Glasgow-Londra, apoi *Locotenentul Bullit* care a rulat și la noi, avînd ca vedetă pe flegmaticul Steve Mac Queen. *Locotenentul Bullit* a fost debutul lui Yates la Hollywood. *Războiul lui Murphy* a fost făcut din nou în Anglia. Ca și *Locotenentul Bullit*, a fost un recital de vedetă, de data asta: Peter O'Toole. E drept că alături de el mai sînt doi mari actori: Philippe Noiret și actrița de teatru Sian Philipps care a entuziasmat Londra în rolul său din *Noaptea Iguanei*. Dar Peter O'Toole se strîmbă, se contorsionează, bîrîie din cap și scoate limba așa de des, încît monopolizează atenția involuntară a publicului. Cronicarul de la *Films and Filming*, (Gordon Gaw) chiar se plînge că „nu s-a adîncit mai mult caracterul lui Murphy, ca să știm ce, afară de alcool. Îl face să bîrîie așa”.

Dar iată povestea. O poveste destul

de săracă. Sîntem la sfîrșitul războiului mondial II. Ne aflăm pe coastele Venezuelei. Un submarin german vinează toate vasele întîlnite. Pe unul din vapoarele scufundate n-a mai rămas viu decît Murphy. Întîmplarea face ca un aviator englez să aibă o pană prin acele locuri. Murphy găsește avionul și-l remorchează la tîrm, unde îl repară, îl pune în funcțiune și cu el explorează locurile pentru a găsi submarinul. Vrea neapărat să-l bombardeze. Ceea ce și face, după care se întoarce incîntat în satul unde francezul Louis (Noiret) avea un barcăz al unei societăți petoliere. Bineînțeles, așa-zisul său bombardament n-a avut alt efect decît să-l înfurie pe naziști, care vin să se răzbuie dînd foc satului și trimînd o torpilă lungă de 10 metri în barcăzul lui Louis. Care barcăz, suplu ca o gazelă, văzînd venind torpila, face, din șale, o mișcare gratioasă de toreador, și lungă ghiulea scapă tînta, ducîndu-se să acosteze lin pe plajă. Atunci Murphy va avea o altă idee. Va culege torpila cu macaraua barcăzului și se va duce, pe apă, la locul unde se-

dea scufundat, submarinul. Acolo, va lăsa torpila să pice perpendicular, distrugînd submarinul și pe oamenii lui. Iar el, bineînțeles, va pieri de asemenea, împreună cu barcăzul, submarinul și toți naziștii. Singurul supraviețuitor va fi Louis, care în ultima clipă, refuzase să se mai joace de-a războiul de unu-singur. Foarte normal. Mai puțin normal fusese că pînă atunci ascultase orbește de stupidele nebunii ale lui Murphy.

În *Locotenentul Bullit* aveam câteva foarte spectaculoase secvențe: urmărirea cu automobilul, apoi urmărirea în incinta aeroportului. Aici avem o lungă secvență cu rabla reparată care zboară prin tîneturi pline de păduri și alte obstacole. Zboară la un metru deasupra obstacolului, fără să pătască nimic. Iar cînd se regăsește în cerul liber, îi trage la acrobații stupefiant: lupînguri, „feuille morte”, „tonnaux” și alte asemenea. Fapte de „as internațional”, pe un hîrb antediluvian, care timp de o jumătate de ceas ni se arătase zvîcnind din crupă și refuzînd să decoleze...

În poveste se mai găsește și o femeie urîtă, nu prea tînără, doftoriță virgină și quaker (adică din secta celor care dezaprobă orice violență). Între ea și Murphy au loc conversații presupuse a fi foarte umoristice. Unii cronicari, în dorința de a găsi totuși o calitate filmului, spun că aceste conversații sînt ca un depărtat ecou al nostimelor dialoguri dintre Humphrey Bogart și Katherine Hepburn din *African Queen*. În fond, de ce nu? Dar mulțumirea cea mare a criticilor e alta. Sînt incîntați de „the rightness of the ending”, adică de finalul perfect echitabil, adică de faptul că Murphy însuși o pătește, ca o meritată pedeapsă pentru cei ce pornesc la acțiuni necugetate, fără să se gîndească la uriasele consecințe dezastroase pentru alții. Cît despre noi, ne mîrginim să regretăm că un atît de mare actor ca Peter O'Toole se pretează la roluri stupide ca acesta. Regele din *Becket*, Lord Jim Mister Chips, *Leul în iarnă*, chiar și generalul din *Noaptea generalilor*, erau roluri fanteziste, uneori chiar la granița nebuniei, dar nu jalnice. Un actor trebuie să știe ce roluri să refuze.

„Bizanțul după Bizanț“

● FILMUL lui Adrian Petringenaru, imbinînd tehnici de animație diverse, pornește de la o metaforă esențială: un arbore al vieții își trimite ramificațiile prin și peste timp, ramuri aparent fragile, pornite dintr-un trunchi comun, supraviețuiesc eroic istoriei, ca un simbol al rezistenței și continuității. Seva vieții urcă din antichitatea clasică, prin filtrul bizantin, spre frescele mănăstirilor bucovinene.

„Punerea în imagine” alternează secvențe de calmă și senină frumusețe ale artei clasice, hieratice mozaicuri bizantine cu momente de acut vizual. Cînd și cînd,

negre siluete de cal cutreieră terifiant ecranul într-un galop ameteător; zăngănitul armelor acoperă muzica arhitecturii. Imagini de coșmar, în care violența istoriei sfărîmă statui, transformă monumente în cloburi de piatră. Roșul singelui inundă ecranul, sculpturi decapitate, secționare anatomic în imagini comunicînd o cruzime atroce — de o concretețe fiziologică poate prea ostentativă — agonizează și mor într-un univers apocaliptic.

Dar, din acest haos al ororii, cioburile renasc și se ordonează în splendide mozaicuri bizantine,

din dărîmături și ruine miinile domnilor moldoveni înaltă cititorii, ar borele vieții împinzește frescele mănăstirilor cu o iederă iconografică multicoloră. Apocalipsul istoriei se sublimează în reprezentare grafică, viața se converteste în artă. *Bizanțul după Bizanț*, film de evidentă cultură plastică, realizat printr-o complicată reunire de procedee ale animației moderne, ne sugerează, tocmai prin originalitatea lui, o mai tristă constatare: cît de rar găsește „Animafilm”, printre glize, flori și flutur-ași, loc pentru filme ca acesta: sau, ca altele, altfel.

Petre RADO

D. I. Suchianu

Horia Pătrașcu

Muzică

Omagiu lui
Zoltan Kodaly

● CU prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea lui Zoltan Kodaly a fost organizată în R.P. Ungară o amplă *Conferință Kodaly*, un congres internațional de muzicologie dedicat creației marelui compozitor, la care s-au adăugat un apreciazabil număr de concerte.

Emoționantă a fost comunicarea reputatului muzicolog maghiar Szabolcsi Bence, despre *Melosul lui Zoltan Kodaly*, reliefându-se admirabilă profunditatea cîntecului popular încadrat în moduri arhaice, de o expresivă varietate ritmică. Nu mai puțin convingătoare ne-a apărut comunicarea lui Lajos Bárdos despre *modurile utilizate în limbajul său muzical*, arătându-se originalitatea artistului și ramificațiile în context național și universal. În acest sens putem vorbi despre doi muzicologi ce se leagă de acea „generație de aur” a spiritualității maghiare, ilustrată de Bartok și Kodaly, de celebra școală dirijată și interpretativă care a stîrnit admirația unui George Enescu, Arturo Toscanini, Igor Strawinsky, S. Prokofiev și cîți alții.

Muzicologul englez Percy M. Young ne-a vorbit despre *Kodaly și muzica corală engleză*, demonstrînd cu date incontestabile înrîurirea nu numai a concepției sale creatoare, ci și a concepției sale în ceea ce privește educația melomanilor, prin cîntarea în mari formații corale de amatori.

János Breuer a atras atenția, prin studiul său de sinteză, *Changes in Kodaly's international image in the Twenties*, Rudolf Klein (Viena), prin comunicarea *Kodaly și Universal Edition*, Ferenc Bonis (Budapesta) prin tema *Kodaly's Neo-Baroque*, Ivan Martinov (Moscova) prin *Muzica lui Zoltan Kodaly in U.R.S.S.*, József Ujfalussy (Budapesta) prin *Kodaly și Debussy*, Witold Rudzinsky (Varșovia) prin *Observations on Rhythm Theory*, László Eörsz prin *Some Peculiarities of form in Kodaly's Art*. Semnatarul acestor rînduri a prezentat comunicarea *Polifonia în corurile de copii* de Kodaly.

În general, nivelul congresului a fost foarte ridicat, în sensul că s-au evidențiat analize interesante, dar mai cu seamă tendința lui Zoltan Kodaly de a crea o artă puternic ancorată în solul natal, o artă națională prin excelență.

Dintre concerte am apreciat în mod deosebit pe acelea legate de interpretările cvartetului de valoare mondială, Bartok, ce a tălmăcit la un înalt nivel de măiestrie ultimele opere de Beethoven, redîndu-ne expresia nuda a titonului și îmbinarea grandioasă a polifoniei cu conceptul armonic evoluat, departe de orice romantism edulcorat, — o muzică redusă, la esență, sugerîndu-ne parcă aserțiunea: „ultima copilărie o petrecem în scutece de piatră”. Concertele corale — în special cele cu coruri de copii — au fost emoționante prin măiestria frazării și calitatea sonorității lor. Punctul culminant al acestor manifestări l-a constituit concertul festiv de închidere, condus de cunoscutul dirijor János Ferencsik — cu corul și orchestra Radioteleviziunii maghiare, solist tenorul József Reti. Suita *Hay-lanos* și, mai ales, tulburătorul *Psalmus Hungaricus* au fost interpretate cu o nobilă forță dramatică, „sufliind în aur spațiul vieții”.

Meritul acestor *Zile Kodaly* constă și în faptul de a fi accentuat marea dimensiune a școlilor naționale, vitalitatea creației și a artei interpretative respective — și în acest sens includem și dramatica muzică a sud-estului european — toate acestea generatoare ale unui spațiu întins de frumos.

Doru Popovici

MARTIAN NEGREA
LA 80 DE ANI

NĂSCUT la 29 ianuarie 1893 într-o comună a județului Sibiu, Vorumloc, creatorul suitei orchestrale *Prin Munții Apuseni*, al celor două *Rapsodii române*, al *Simfoniei primăverii*, *Poveștilor din Grui* și *Sărbătorii muncii*, compozitorul, muzicologul și pedagogul Martiian Negrea va fi în curînd sărbătorit pentru a 80-a aniversare.

În cei șaiszeci de ani de cînd slujește cu un rar devotament muzica, se poate spune că aceasta i-a adus satisfacțiile pe care fiecare artist și le dorește: dragostea și căldura publicului, admirația pleiadei de compozitori cărora le-a fost profesor și îndrumător, importante distincții: „Premiul II (1922) și Premiul I (1938) de compoziție „George Enescu”, Premiul de Stat (1952, 1954), Ordinul Muncii cl. II (1954), Maestru emerit al artei (1958), Ordinul Muncii cl. I (1964).

Principala dominantă a componisticii

lui Martiian Negrea este excepționala stăpînire a cromaticii, atît vocale, cît, mai ales, instrumentale. De la miniaturile pentru voce și pian adresate universului copilăriei « ciclurile: *Mica menagerie*, op. 24 (1957) — pe versurile Marienei Protopopescu — și *Blăniță-Albă cel viteaz* (1967) pe versurile lui Al. Dinu Ifrim» și *Cîntecele pentru voce și pian* compuse pe versuri de Lucian Blaga, Veronica Micle și populare, la opera în două acte *Marin Pescarul* (op. 12), după nvela *Păcat boieresc* de Mihail Sadoveanu, de la cîntecele corale la *Recviemul* op. 25 (1957) și *Oratoriul patriei* (1959) pentru recitator, soliști, cor mixt și orchestră pe versurile lui Vlaicu Bărna, de la muzica de cameră cuprinzînd *Canoane, preludii, corale, fugi* (1919), *Sonatina pentru pian, Sonata în sol bemol major pentru pian, Cvartetul de coarde* (1949), suita pentru pian *Impresii de la țară* (1912) etc., la muzica simfonică ilustrată, în afara pieselor menționate la început, de poemul simfonic *Recrutul* op. 21 (1953) și *Concertul pentru orchestră* op. 28 (1963), creația lui Martiian Negrea recomandă un nume de prestigiu al școlii componistice naționale. În calitate de profesor de armonie, contrapunct, fugă și compoziție la Conservatorul din Cluj între 1921—1941 și profesor de armonie, între 1941—1963 la Conservatorul din București, Martiian Negrea a contribuit la formarea unui mare număr de compozitori români, unii dintre ei fiind reprezentanți de frunte ai unor generații distincte, în istoria muzicii române.

Împărtășind emoția discipolilor care-și sărbătoresc maestrul, a publicului pentru care acordurile *Tarantellei* sînt tot atît de prețioase ca ale *Baladei* lui Ciprian sau *Rapsodiilor* enesciene, să-i urăm ilustrului muzician „La mulți ani !”, multă sănătate și noi creații de valoare.

Gh. P. Angelescu

ARS NOVA

INTERESANTE, în contextul unei reale efervescențe muzicale, se situează și găzduirea din luna trecută în Studioul mare a formației clujene *Ars Nova*, dirijată de Cornel Țăranu. La capătul unei statornice colaborări între conducător și cei 20 de membri ai grupului, Clujul a ridicat un ansamblu de instrumente cu o valoare și un ambitus de execuție fără pereche în țară, prețuit în termeni măgulatori deopotrivă. Ia noi și peste hotare. Că este utilă pentru promovarea școlii noastre naționale scoaterea în lume a compoziției cită vreme este încă nouă și cînd execuția mai poate avea o funcție activă asupra creatorului nu credem că mai trebuie demonstrat. Vom consemna deci că toate cele trei piese românești



din program au fost în ordinea timpului de data cea mai actuală și că, împreună cu produsele școlilor străine aduse în confruntare, au realizat o excelență în formarea la un elevat nivel de artă.

Cîntecele străbune, dedicate virtuozului ansamblu care le-a executat și în premieră absolută acasă în cadrul *Toamnei muzicale clujene* de anul trecut, sînt o replică pentru 12 instrumente și soprană a șirului de structuri pe care Mihail Moldovan le face interesante din orice distribuție vocal-instrumentală. Ca și în alte dăți, poate chiar mai constant în această ultimă lucrare, obiectele lui sonore preiau vigoarea magică a unor straturi ancestrale. Credem însă că ar fi în folosul compoziției dacă imaginația autorului ar fi pusă să opereze și în cîmpul macrostructurii, cu alte cuvinte, dacă șirul de elemente inventate ar fi și ele integrate într-un principiu constructiv prin care să se

diversifice relațiile dintre suprafețele monostructurale.

Joc secund de Vasile Herman, pe cunoscutele versuri ale lui Ion Barbu, se înscrie în tradiția cîntecului de soprană, colorat de timbrele unei grupe mici de instrumente, în cazul nostru larg dispersate în spațiul scenei. Substanța muzicii însă nu converge aici cu densitatea poeziei barbiene poate și pentru că se păstrează în limite ilustrative, subliniate prin figurațiile pe care insistă. Deși are o tinută pe care o recunoaștem întotdeauna în muzica lui Herman, piesa nu ne pare a fi o valoare de vîrf în opera compozitorului. Se mai simte aici și un conflict stilistic — de altminteri foarte frecvent în paginile contemporane — în factura vocii soliste ignorînd variația pe dimensiunea timbrală pe care o găsim dezvoltată numai în atitudinea față de instrumente. Nici Cornel Țăranu în a sa *Oda în metru antic* după Eminescu nu evită acest dezechilibru, iar cînd se decide a-l rezolva piesa e pe terminate.

Criteriul valorii și al actualității s-a făcut prezent și în selecția compozițiilor reprezentînd alte școli contemporane: un joc subtil al echivocului și așteptării înserat pe muzici elisabetane (*Șapte omagii* de Peter Maxwell Davies); aluri capricioase și respirații neașteptate curmînd aceeași pastă sonoră care se derulează în infinitate (Tomas Marco *Zori*); un concert pentru pian care „sună” bine chiar dacă nu aduce evenimente relevante (*Policromii* de vest-berlinezul Wolfgang Steffen); în fine, redutabilul *Ricercar* din *Ofranda muzicală* de Bach în transcripția lui Anton Webern.

Tot la Radioteleviziune, în stagiunea simfonică, trebuie consemnată programarea *Muzicii de concert pentru pian, alături și percuție* de Aurel Stroe ca un eveniment de seamă. Lăsînd la o parte replica neglijentă a orchestrei dirijată de Carol Litvin, interpretarea pianistului Mark Mc Kray (Canada) s-a apropiat mult prin înțelegere de versiunea de referință realizată pe disc de Constantin Ionescu-Vovu în compania dirijorului Paul Popescu. După șapte ani de la premieră compoziția lui Stroe sună cu o actualitate și o noutate nedeșmințită. Trama complexă de relații, unde pianul este și el instrument de percuție, creată în cadrul unei mulțimi finite de individualități timbrale și de atac, reține atenția asupra acestei compoziții, ca una dintre cele mai reușite lucrări reprezentînd forța școlii contemporane românești.

Radu Stan

Publicul

MERGÎND recurent pe firul istoriei, coborînd, sau eventual urcînd înapoi treptele ce fuseseră parcurse pînă la instalarea completă stării de ruptură între interesele profesionale ale muzicianului și dezideratele intime ale publicului, ajungi pînă la ilustrul nume al lui Beethoven. Căci, într-adevăr, primele semne prevestitoare de ruptură deja la acesta pot fi lîmpedite detectate. Interpretii îi atrăgeau uneori atenția asupra imposibilității de a realiza tehnic anumite pasaje din lucrări pe care ei urmau să le aducă pentru prima oară la cunoștința publicului. „Crezi oare că mă gîndesc la o afurisită de vioară cînd Spiritul îmi vorbește și cînd scriu ce-mi dictează el ?” — îi răspundea foarte iritat Beethoven lui Schuppanzich.

Exemplul acestei independențe — furtive la nevoie — a spiritului creator, era moștenirea cea mai importantă pe care o lăsa Beethoven urmașilor. Așa a apărut ideea de muzică a viitorului, splendid miraj în numele căruia au explorat, suferit și nădăjduit spirite dintre cele mai de seamă ale muzicii postbeethoveniene: de la Berlioz, Liszt, Schumann, prin Wagner pînă la Schoenberg, Webern și continuatorii lor.

Cu neputință să nu fi existat o rațiune profundă în această evoluție care ducea încetul cu încetul la rușarea cătărilor componistice din necesitățile celui mai larg public. Această rațiune se dezvăluie oricărui examinator obiectiv: este refuzul muzicianului — refuz eminamente spiritual — de a se lăsa cîmropit și înghițit de valurile de platitudine, trivialitate, prost gust care veneau dinsore mentalității marii și micii burghezi, lăfăit cu suficiență în scaunele de la toate rangurile și nivelele sălii de concerte sau spectacole: loji, parter, galerie. Trebuie să ne aplecăm cu înțelegerea cea mai plină de simpatie asupra acestei mișcări sfidări, expresie a abnegației artistice, a dorinței nobile de a apăra arta adevărată. Ea izvoră din convingerea — mai mult sau mai puțin conștientizată — că muzica are în mijlocul oamenilor o misiune: aceea de a face să treacă printre ei un curent stenic și înălțător, care să le dea putere de a trăi în numele înaltelor valori evocate de ea.

Din nefericire, însă, — deoarece spiritul burghez, prin excelență mercantîl, pătrunsese nu numai în sala de concerte, dar și în sufelele unor compozitori — apăreau din ce în ce mai numeroși muzicieni care dădeau uitării cu inimă ușoară această misiune. Esențial pentru un Offenbach, un Meyerbeer, un Spontini — cărora Wagner le-a consacrat pagini necrutătoare de critică muzicală — era nu să purifice și să înalte (aceasta le părea a fi o vorbă goală), ci să placă. Ei compuneau, adică determinau nu de o necesitate interioară profundă (care poate că nici un există), ci de pretențiile frivole frizînd uneori prostituarea gustului, ale celui mai superficial public ce existase vreodată.

Or, în felul acesta, viața muzicii era primejdioasă. Cel pătruns de misiunea acestei arte trebuiau să desfășoare un efort de o intensitate fără precedent, căci niciodată prostul gust nu-și exercitase asupra compozitorului tirania pe care o dezlănțuia în epoca burgheză a culturii europene. Determinări din afară a expresiei artistice trebuia să-i fie opusă o energică voință de a scoate exclusiv din lăuntru motivele creației, formele exprimării. Societatea era în plină și alarmantă corupere, preocuparea pentru cele inferioare înăbușea în ea capacitatea latentă de avînt spre înaltele valori. Pentru muzicianul conștient și prob, echivala cu o ireponsabilitate, cu o trădare să îngăduie ca muzica însăși — în loc de a se opune acestui proces — să se lase tîrîtă de turburele lui valuri. „Să-i ținem vitejește piept”, își zise deci el, zguduindu-i pe oameni ca nimeni pînă atunci — cum o făceau bunăoară furtunoasele desfășurări sonore ale lui Tannhauser —, și arătîndu-le, ca în *Lohengrin*, cu accente extatice, regi nile cele mai pure ale Spiritului, Muzica trebuia să-i deștepte pe contemporani din somnolența sufletească și să le dea forța de a trăi după legi mai înalte decît cele ale pîntecului. Din această năzuință se naște scrierea manifestă a lui Richard Wagner *Arta și revoluția* (1848): prin revoluție, zicea el, oamenii se vor elibera din punct de vedere social, iar muzica inspirată de cele mai sublime idealuri această muzică le va ajuta sufletul și spiritul să iasă din starea de sclavie.

George Bălan



Un Gabin incredibil

TRAVERSAREA PARISULUI e tot ce ne-a dat deocamdată mai bun acest ciclu Gabin, pornit cam sovăielnic cu **Domnul** — comedie la care mi-am reamintit ce adînc, doborît de obîseală, am adormit la cinema „Moșilor“ în urmă cu ani, și nu știu dacă am vreo trei filme la care să fi închis ochii de la început pînă la sfîrșit — ciclu continuat fără mare inspirație cu un Maigret în care actorul covîrșitor putea covîrși și teroriza lumea din jur, așa cum îi place.

Nu are rost să fim melodramatici cu Jean Gabin. El e o incontestabilă mare putere a filmului francez, el are un joc de mare putere, își alege roluri de aparență mare putere pe care le duce la bun sfîrșit cu o mină de fier, cu o mină fermă, cu un calm care a devenit de mult un stil, cu o furie rece, recunoscută ca o marcă și mască imuabilă a fabricii. Cîndva „gentleman al mahalalei“ — cum îl denumea Prévert, — azi un industriaș, un boss, un patron de filme, în cele din urmă un fermier de clasă care știe ce seamănă și ce culege. Dacă nu comiteți chiar sacrilegiul de a adormi la filmele acestui domn, dacă-l ascultați cu cit de cită atenție, veți observa de ajuns de lesne că pe domeniile acelea, în pofida citorva morți, nu se prea moare din idei și stări metafizice, că în jungla Domniei Sale nu prea se urlă și nu prea se sfîșie nici lumea, nici martorii ei — și, vorba unui bătrîn francez nedus la cinema, în care povești să crezi dacă nu în cele în care martorii se sfîșie între ei? E însă în Gabin o forță reală din care decurg o furie stăpînită cu rigoare și politețe, un dispreț îndeajuns de nobil, o suveranitate nelăcrămoasă, care cer un elogiu pe măsură, nelăcrămos...

Aici, în **Traversarea Parisului**, are însă loc un fenomen cu totul ciudat și memorabil: Gabin strigă, urlă, își dă drumul, se exasperează, într-o situație infinit mai adîncă decît aceea în care Maigret al său „voit rouge“... Din '56, de la acest film al lui Autant-Lara, nu știu ca domnul să-și fi dat astfel poalele peste cap. Filmul e însă excelent, amar și fertil în sarcasmele lui de francez care nu mai suporta francezii. Nu suntem, desigur, în plin voiaj „au bout de la nuit“, dar un drumușor oribil într-o noapte oribilă, tot străbăteam. E chiar planul acestui pictor înlesnit și puțintel gidian care vrea să facă o experiență sumbră: să plece din atelierul său și să vadă pînă unde se întinde, sub ocupația nazistă, imperiul fricii și al întunericului de fiecare zi, de fiecare noapte? Personaj incredibil în producția Gabin, o idee rară, din acelea de te miri ce caută domnul Trahanache la domnul Catavencu. Asta ca să fim sobri și nelarmozanți...

Gabin nimerește pe o galeră plină de conținut: un nenorocit de Bourvil îl racolează pentru a transporta carne „la negru“ din strada Poliveau — „Rue Poliveau“ urlă Gabin — pînă în capătul celălalt al nopții, Gabin intră în joc, situația fiind adorabil de cinică: Bourvil e convins că între femeia lui și Gabin e ceva, și pentru a împiedica acest ceva îi propune imbarcarea, îl silește la drum. Doi bărbați singuri în noapte, ferindu-se de patrule, cu geamantane de provinciali în mină, urmăriți de cîini hămesii de foame, unul cu totul grațios, celălalt mai mult decît existențial, străbat un pustiu de frică, trecînd prin oaze de lașități, prin luminisuri de umilință, intrînd deseori în alarme de bunătate și omenie, într-o comună durere misterioasă, într-o crudă și curată solidaritate de mamifere la trecerea prin mizerii și gunoaie. Vor ajunge cu întîrziere la țel, în strada unde îi așteaptă alt contrabandist. Acela nu le va deschide. Pustiul fricii rodește teroarea individuală. Cei doi vor începe să urlă, să răcească, exasperați de tăcere, de eșec, de nimic. Nimeni nu le deschide. Cei doi nu mai au nici o teamă. Ei delirează scurt, bătînd cu mîinile și picioarele în poarta neagră, fără să le pese că vor fi prinși și vor ajunge în neant. Scena e mortală. Căci sosește patrula nazistă care îi va întoarce, pentru cîteva clipe, spre Styx.

Gabin n-a mai trecut de mult pe acolo. În schimb, Bourvil — cu imensa lui omenie amărită, umilit, tracasat de toate cuiele din pantofi și din stele, cu acea răsufărare tragică de supraviețuitor al unor cutremure de prostie și absurd — pare a fi de prin părțile locului acela, unde te așteaptă o luntre, un vislaș și unde în geamantanele cu care te prezînți se zice că e nisip.

Radu Cosașu



Drumul spre stele

E APROAPE de prisos să spunem că o emisiune care are drept scop atragerea elevilor către școlile pe care le pot urma în continuare trebuie să fie extrem de atractivă, să simțim și noi ceilalți un fel de regret că nu mai putem să alegem. Emisiunea „Steaua Polară“ pare a ignora farmecele pe care imaginile vii ar putea să i le ofere. Ori de cîte ori vom deschide televizorul la această emisiune nu ne va veni să credem că ultima emisiune de acest fel pe care am văzut-o s-a terminat; tot un profesor fără farmec personal va vorbi la nesfîrșit despre avantajele unei meserii, evitînd să amintească și greutățile și dezavantajele, ori o clasă-laborator ticsită de elevi care se prefac a fi concentrați asupra aparatelor, sau un reporter care ia un interviu unui elev care mărturisește exact ce dorea și reporterul. Deci: excesiv de multă vorbărie, lipsesc imaginile vii, convingătoare, chiar pline de seducție.

Elevii sînt impresionabili, reporterul trebuie să țină cont că pentru a convinge trebuie să fie tu însuși convins. Trebuie intens folosită imaginația, sinceritatea, și ca procedee tehnice neapărat numai mijloacele televiziunii, și nu prelegera, și nu discursul.

● Andrei Bacalu apare din cînd în cînd pe ecranul televizorului. Figura lui pare a avea o compoziție secretă, începută pe pămînt pare a fi terminată undeva pe altă planetă, de aceea el mereu își revendică nisaiva drepturi de la acea baștină îndepărtată. Drumul spre stele e o emisiune în sensul lui Bacalu, adică compusă jumătate din ceva pămîntesc, cum ar fi interviurile cu savanții tineri, și altă jumătate aproape neexprimată care se desfășoară în mintea noastră obișnuită — să colinde mai știu eu pe unde. În orice caz, concluzia interviurilor ar fi că drumul spre stele ar prezenta niste vagi urme de bălăstire.

De aceea nu trebuie să uităm ori de cîte ori trecem pe acolo să lăsăm și cite un semn c-am trecut. Să lăsăm de pildă plăcuța pe care tînărul savant interviuat de Bacalu ne-a arătat-o și explicat-o în amănunt. Pe ea se vedeau, în afară de cîteva semne ale limbajului savanților, și siluetele ca la începutul lumii: a unui bărbat și a unei femei destul de prietenoși, bărbatul ținea o mină ridicată în semn de salut, gest pe care antropologii ne asigură că e universal pentru exprimarea prieteniei. Indiferent deci de conținutul acestei emisiuni, sensul ei mi se pare numai acela de a da orizont deschis imaginației noastre.

● Și de cîtăva vreme adormim cu gîndul la transmisiile sportive. Acum cîtva timp handbal, acum un meci greu de box: Joe Frazier și George Foreman. Chiar dacă s-a dat înregistrarea după ce aflasem cu toții rezultatul, evenimentul a tulburat somnul nostru. Deci un meci cîntărind altfel decît o rumură grea de căpșuni gata să se prăbușească, un meci cîntărind, doamne iartă-ne, cît, cît? Atmosferă încordată, spectatori în toate sensurile. Boxerii au apărut ca zeii îmbrăcați cu zdrențe de atlatz încălzitoare. Ne pregătisem sufletul pentru o cursă lungă. La un moment dat a apărut în imagine un reporter interviuînd o falcică negresă a cărei inimă batea din cercei pînă în virful perlelor de pe inelar. Am înțeles din expresia ei că meciul e condus de forțe pe care le scăpăm din vedere.

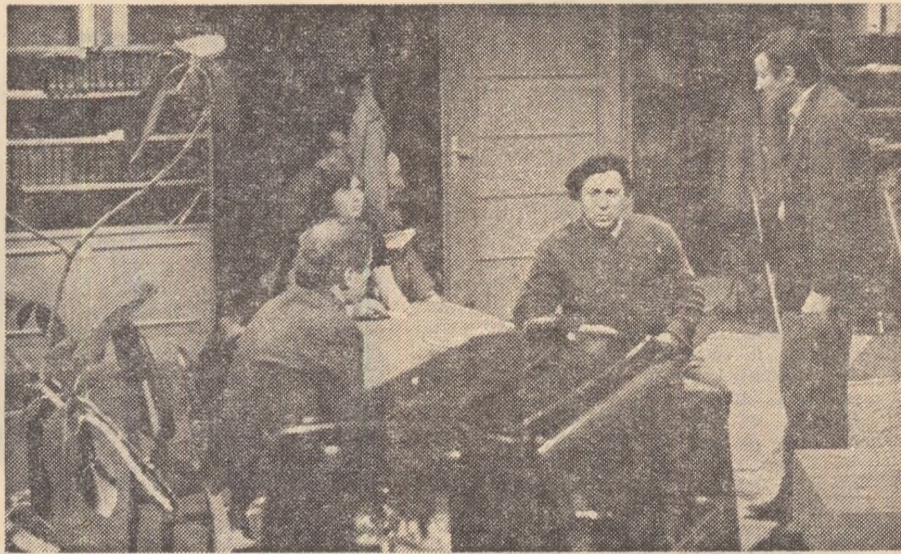
Apoi, prin sîrmele ghimpate ale gloriei s-au tirșit cei doi cu mușchii lor ramificați geometric. Și printre corzi s-a tăvălit însuși The big Joe ca peste inscripțiile unui portativ muzical. Copita dură a înfringerii lovește la fix în campioni. În final, Foreman a ținut cu tot dinadinsul să se pozeze cu o gheară de abanos înfiptă în humbacul negru din capul fostului campion. În locul florilor pentru învingător orchestra publicului venit ca la bursă a intonat o melodie proprie, vijlitoare.

Gabriela Melinescu

„ACCIDENTUL“ — PREMIERĂ LA TEATRUL TV.

TEATRUL TV prezintă în ziua de 30 ianuarie premiera absolută a spectacolului cu piesa „Accidentul“ de Cristian Munteanu, lucrare distinsă cu premiul I la concursul de scenarii scrise special pentru televiziune, ediția 1972.

Spectacolul este realizat de tînărul regizor Tudor Mărăscu, în decorurile și costumele lui Cornel Ionescu. În distribuție: Silviu Stănculescu (Adam), Mihai Mereuță (Achim), Petre Gheorghiu (Mihalcea), Victor Rebengiuc (Zarafu), Florina Cercel (Anca), Mircea Cosma (tînărul).



În imagine: Mihai Mereuță, Florina Cercel, Petre Gheorghiu și Victor Rebengiuc

Foto-text: Vasile BLENDEA

Prea dificila alegere

● „TREBUIE să alegi între a iubi femeile sau a le cunoaște“ spunea Chamfort și, nu mă îndoiesc, glasul său era atunci plin de amărăciune. Tensiunea acestei prea dificile alegeri a intensat, însă, nu numai pe moraliști ci și pe scriitori, cum o dovedesc ultimele serii de teatru radiofonic sau televizat.

Aflată săptămîna trecută sub melodiioasă vrajă a frazelor eminesciene, nu am menționat, astfel, cum se cuvenea, calitatea radiocompoziției **De la Elisabeta la Nora** în care criticul N. Carandino punea față în față destinul eroinei lui Villiers de L'Isle-Adam și Ibsen din piesele reprezentate în 1870 și 1879. Dar și după un secol, strigătul pur al Elisabetei („vreau să trăiesc“, spunea ea, nu „să mor de vie“), ca și luciditatea Norei („nu mă înțe-

legi“ și „nu m-ai înțeles niciodată“) își păstrează o inalterată actualitate.

Din perspective diferite, **Pădureanca** (dramatizarea radiofonică de N. Smirnov după nouela lui Slavici), **Gaițele** de Al. Kirîțescu (superbă înregistrare din 1956, în regia lui Constantin Moruzan), apoi **Șase iulie**, dramă pe bază de document de Mihai Șatrov sau **Somnul de după-amiază**, premieră de Iosif Petran, revin asupra condiției femeii, temă mereu nouă, enigmatică, seducătoare.

Iar după 25 de secole, magnifica tînguire a fiicei lui Oedip, Antigona (interpretată de Clody Bertola), și-a prelungit ecoul pînă la noi: „O! sfinte / Meleaguri din jurul cetății viteze a Tebei! / Să fiți mărturie cum nimeni. / Prieten, mă pînge că fără de lege /

Radio Televiziune

Radio

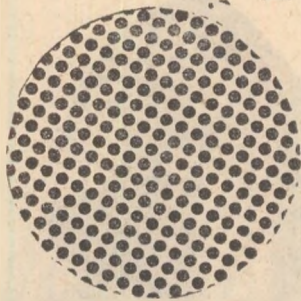
Întrebări

● INTERESANTE sînt „lecturile literare la cererea ascultătorilor“; ele fac test asupra pasiunii față de literatură, sînt forme de stimulare a bunului gust aproape niciodată n-am reușit să înțelegem însă de ce se difuzează mai întîi — să zicem — un fragment de G. Călinescu, apoi unul din Ion Creangă și, în final, cîteva versuri contemporane. Evident, diversitatea celor care solicită textele impune o anumită structură; dar oare nu s-a întîmplat vreodată ca reporterul să fie impresionat profund de personalitatea de varietatea cunoștințelor și preferințelor unui singur om? Or, dimpotrivă, nu s-a gîndit redactorul să renunțe la cîteva dintre intervențiile celor care își exprimă mai plat dorințele, pentru a le vorbi — evident apelînd tot la citate celebre — despre adevărata dragoste și despre știința înțelegerii literaturii?

● SUBLINIEM aproape săptămînal calitățile **Revistei literare radio**: cu promptitudine, ea marchează momentele culturale. Aniversările istoriei literare (Ion Dodu-Bălan despre Ion Slavici), ca și debuturile (Gabriela Melinescu despre Nicolae Jînja) sînt mereu prezente. Remarcăm, de asemenea, calitățile antologiei lirice alcătuite în fiecare emisiune (Virgil Teodorescu, Marin Sorescu, Grigore Hagiu, Ana Blandiana, Kiss Jenő, Ion Petrache) și efortul teoretic (Virgil Teodorescu — Literatură și patos umanist). Dar am mai dori ca și promisiunile **Revistei literare radio** să fie împlinite: cînd se va continua dezbaterea despre personajul literar (începută duminica trecută)? Cine va participa în continuare?

● NE PLAC „coincidențele“: credem, sperăm, că ele au fost intenționat gîndite. Aflăm că legenda lui Bucur Ciobanu este atestată într-un document de la 1761 (**Memoria pămîntului românesc**); apoi, la cîteva zile distanță, copiii noștri pot asculta scenariul **Bucur Ciobanu** (100 de legende românești). Volumul **Miorița** (ce cuprinde o variantă românească, traduceri în mai multe limbi), ca și discul care-l însoțește, vor apărea în curînd — ni se comunică într-o altă rubrică: iar tema concursului **Cine știe cîștigă** este chiar **Miorița**. Se realizează, astfel, concentric, fixarea fără monotonie a cunoștințelor noastre, sîntem atrași cu subtilitate către faptele culturale marcante.

A. C.



Pornesc înspre hruba ce-mi fi-va / Mormînt cum nici fost-a vreodată! / Sărmana / De mine, eu parte n-avut-am / Să stau nici cu viii și nici cu aceia / Trecuți de hotarele morții!..

În sfîrșit, printr-o coincidență pe care numai hazardul o putea pregăti atît de bine, televiziunea a comemorat cei 300 de ani de la moartea lui Moliere prin spectacolul **Don Juan** (regia Dinu Cernescu), imagine a unui erou ce și-a tîrît cu grație (dar greutate) mantia de etern (dar trist) învingător în duel și iubire, Don Juan, marelă călător printre clipe și sentimente vrînd de fiecare dată, cu fiecare nouă dragoste, să se oprească, gata, acesta este limanul nerăbdării și căutărilor mele, dar, așa cum se întîmplă deseori în viață, limanurile au linii mereu mișcătoare, Don Juan, acest sceptic moralist, imagine însăși a nesfîrșitei dileme: „a iubi femeile sau a le cunoaște“...

Ioana Mălin

Plastică

Artiști plastici varșovieni

Țesături artistice și sculptură mică

● PREZENTATA sub acest titlu, expoziția de tapiserie și sculptură a 43 de artiști plastici varșovieni dă mai mult decât „o idee” despre ce se întâmplă în acest domeniu în Polonia, a cărei reputație, cel puțin în materie de țesături artistice, este stabilită. Desigur, din intenția organizatorilor de a prezenta aceste piese într-un „spectacol” unitar n-a fost lăsată în considerație întreaga varietate a preocupărilor artiștilor varșovieni, evitându-se extremele, cu o deosebită grijă pentru păstrarea din punct de vedere vizual al unui caracter agreabil, întregii manifestări. Tapiseriile, variate ca tehnică și ingenioase în ce privește materialele folosite — de la sticlă impletită în funii, ghebe, ochiuri de lemn cusute, fișii țesute montate în rama sint „moderniste” fără ostentație, pe aurita linie medie a unui bun gust nemodernic. El și zarul și El și cască de film folosită de Tadeusz Walter, Urma de distrugere a Zofiei Tchorek, colajul de mătase Atmoferă de toamnă al lui Jozef Lucomski, goblenurile Krystynei Mieszkowska-Dalecka se plasează printre piesele mai interesante, mai neasteptate ca efect optic.

Sculptura face mai evidentă componența expresionistă a artei poloneze. Piesele de dimensiuni reduse, din repertoriul animalier mai cu seamă, recomandă un anume simț al umorului devenit ambiguu prin trimiteri spre grotesc și fantastic. Amintim astfel Lucrarea fără titlu a lui Viktor Gajda, apoi Fluturile de noapte, Polip Hair și Crapul Annei Kamienska-Lapinska, cele 3 lucrări de Ryszard Wojciechowski și expresivul bust al Singurătății datorat Ewelinei Michalska.

C. A.



EWELINA MICHALSKA :
„In prag” (lemon)

Expoziția bursierilor

PORNIND de la ideea că bursele anuale ale Uniunii Artiștilor Plastici se atribuie prin concurs celor mai dotați tineri, absolvenți ai institutelor de artă din toată țara, ajungem la concluzia că o expoziție realizată cu lucrările lor reprezintă — pentru un anumit moment — summum calitativ, cu multiple semnificații.

Într-o asemenea manifestare am putea descifra cele mai reprezentative preocupări ale tinerilor (indiferență de genul pentru care optează), angajând — firește — și perspectiva. Ne-am da seama, apoi, cu ajutorul deciziei stilistice și al calităților „de meserie”, care sînt efectele școlarizării și — implicit — principalele direcții pe care se orientează învățămîntul de artă. Am urmări an de an modul în care, prin atribuirea bursei, se stimulează preocuparea pentru domenii de acută necesitate dar și talentele autentice, asigurându-li-se concret dezvoltarea viitoare ca artiști cu statut. Și — motiv la fel de important — am avea satisfacția înlăturării cu lucrări de certă calitate estetică, sincere, dacă nu și originale, permițînd descifrarea intențiilor și justificînd, mai ales, alegerea făcută.

Revenind la cazul concret, expoziția bursierilor de la sala ORIZONT grupează lucrările câștigătorilor „ediției” 1971 (a doua), toți cinci absolvenți ai Institutului „N. Grigorescu” din București: doi pictori „de șevalet” (ambii și excelenți desenatori), un grafician, un „sticlă” profilat pe „design” (sau poate un „designer” profilat pe sticlărie) și o pictoriță monumentalistă (poate mai corect: muralistă). Enumerarea „specializărilor” ne sugerează o posibilă orientare spre domenii de reală actualitate în contextul artei moderne ce evoluează către soluții de integrare în ambientul cotidian, mai ales prin interferența cu urbanismul, arhitectura și industria. Oricum, dincolo de această observație globală, prezența celor cinci ilustrează — în proporții diferite — domeniul pe care îl reprezintă în ierarhia tinerilor.

MIHAI CISMARU constituie în contextul plasticilor noastre actuale un interesant caz de „reinterpretare” a valorilor tradiționale printr-o stilistică foarte personală, în care se integrează preocupări tematice obsesive și decanări cromatice subtile, operate de preferință în registrul grav, cu explozii de culoare-lumină. Pictura sa este patetică, adeseori dramatică și — în măsura în care acest lucru se poate descifra în teme și în manieră — ea se năște dintr-un autentic temperament artistic, frământat și permanent minat de conștiința imposibilității de a realiza suprapunerea ideală a rezultatului peste intenție. „Compoziția” cu două personaje, „Călărețul” și „Portretul” sînt materializări ale dorinței de a crea un spațiu fabulos, imaterial, în ciuda structurilor vizuale figurative, într-o manieră ce amintește lecția marilor maeștri: Rembrandt, Velázquez, Goya.

„Cazul” lui SORIN DUMITRESCU este acela al artiștilor pentru care desenul reprezintă un alt mod de a materializa o gândire prin excelență picturală, adică operînd ca un colorist, chiar atunci cînd execută variațiuni pe o gamă cromatică. Acesta este și cazul celor două picturi expuse, mari compoziții ce ne dezvăluie o savantă și sigură alchimie a tonurilor suprapuse, trădînd caracterul de notație subiectivă cu putere semnificativă intrinsecă, transformînd suprafața pictată într-un nelimitat cîmp de investigație ce ne furnizează revelații adeseori insolite. Inteligent în aceeași măsură în care este și sensibil, echilibrînd aceste două calități prin control reciproc. Sorin Dumitrescu reprezintă o personalitate artistică originală, capabilă de surprize, practicînd o pictură ce fascinează și năște întrebări, densă și poetică în sensul autenticului expresionism abstract.

Grafica lui VICTOR FEODOROV are ca unic subiect omul, luat în ac-

cepțiunea sa de „faber”, în conflict etern cu materia pe care o cucerește, lăsîndu-se astfel cucerit de ea. Limbajul metaforic ne vorbește despre condiția actuală a omului, despre interferența cu tehnica (adeseori adversă), în formule ce amintesc de studiile de ergonomie, și prin utilizarea compoziției pe registre, soluție care facilitează interpretarea simbolurilor. Se adaugă siguranța tehnică în executarea unor „tururi de forță” în gravură, dar și un anumit spirit „baroc”, delicul detaliului, de care este contaminată, de altfel, grafica noastră actuală.

VLAD MUNTEANU-RIMNIC lucrează sticla asemeni artizanilor, cu delicate efecte și pasiune, dar și cu rigurozitatea proiectantului de obiecte serializabile, pentru industrie, realizînd autentică simbioză dintre estetic și funcțional. Serviciile din sticlă au linie modernă, sînt gîndite pentru scopul lor util dar și ca elemente decorative în același timp, iar corpurile de iluminat (combinație cu metalul atent finisat) reprezintă mai mult decât lucrări de expoziție: sînt sugestii — poate chiar capete de serie — pentru industria specializată, ancorată în zona prostului-gust destul de vizibil și de multă vreme.

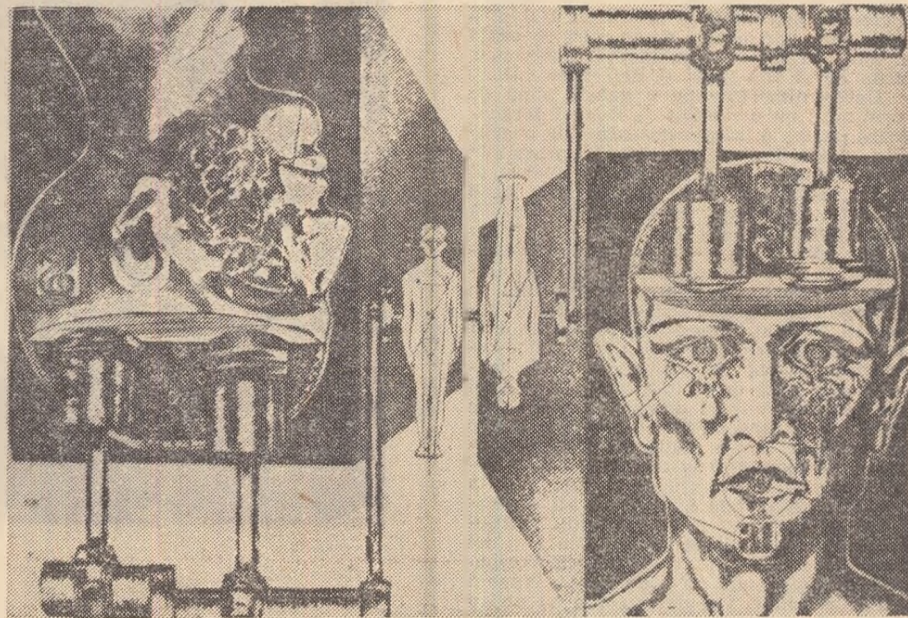
ȘTEFANIA GRIMALSCHI, îndrăgostită, după aparențe, de „stilul egiptean”, este handicapată prin faptul că expune lucrări de șevalet, specialitatea sa fiind oarecum diferită, fie numai prin gîndirea compozițională și tehnică. Lucrările expuse au ceva din austeritatea coloritului picturii murale, regimul volumetric apelează la valorația prin tentă plată și la simplificări ce se reflectă în gîndirea geometrică, pe mase primordiale. E-



MIHAI CISMARU : „Portret”

xistă o doză de lirism care străbate mai ales din subiecte — compoziții alegorice cu personaje —, dar și o tentație a hieratismului care atrage un aer ușor metafizic cu care sînt investite personajele și ambianța. De fapt, ne găsim în fața unor „proiecte” pentru decorații murale, alegorii a căror valoare cromatică și decorativă trebuie judecată prin prisma destinației lor ideale.

Virgil Mocanu



VICTOR FEODOROV : Gravură din ciclul „Oameni și mașini”

Galerii

● GALATEEA

● DIMITRIE VOICU (sala Galateea) „profesează” ceramica în sensul ei tradițional de meserie, de artă a focului în primul rînd, și nu de artă „a artistului”. Accentul cade deci pe tehnică, pe numeroasele-i posibilități combinatorii, pe obiect. Un obiect în care să se poată urmări clar respectarea funcției căreia îi este destinat, dar elegant, dar plăcut, dar decorativ. Lucrul de care sîntem cel mai siguri în fața unui vas de Dimitrie Voicu este că — dincolo de prezența-i acomodantă — „ține apa”, se compune cu orice floare, recuzită ideală de natură moartă în interior.

Efortul de a descoperi — și oferi —

în ceramică toate nuanțele, toate subtilitățile ei de tehnică, are rezultate de remarcă: negrul vaselor ori platourilor (obținut prin reducere, precizează autorul) este dens, catifelat, cu valori tactile; combinarea lui cu maroniul sau verzuiul obținute prin incizie, ori glazură, ori angobă ori sticlă dă rezultate rafinate ca în acele trei platouri „japonizante” acoperite parcă de un mușchi putred, scorjit. Sau, cum nota Anca Arghir, citată în catalogul expoziției. „astfel (Dimitrie Voicu) atinge de cîteva ori o cotă ridicată a frumuseții simple, în forme elementare, conture ferme, colorit ascetic și lut pur, lăsat să respire în aceste tipare atice de civilizație a gustului sever și nobil cu discreție”.

Ochiul magic

Elogiu reporterului

● ÎN Contemporanul de vinerea trecută, amintindu-și ca de obicei înaintea altora, că luna aceasta F. Brunea-Fox împlinește 75 de ani, Geo Bogza scrie un inspirat elogiu celui care „a pus piatra de temelie a reportajului românesc”, gazetarului mereu tânăr și curios de ce se întâmplă în jurul lui, iubitor de senzațional, dar și capabil, oricând, să zguduie suflătele, să răscolească conștiințele.

„O lume întreagă de dezmosteniți ai soartei, toți cei care n-aveau după ce bea apă, toți cei de pe treptele tribunalului, toți cei pe care îi așteptau spitalul sau puscăria, toată suferința și mizeria Capitalei și a provinciei și-au găsit ecou în scrisul acestui mare, neobosit și generos reporter. De fapt, el a pus în scenă, zi de zi, cu personaje reale, **Aziul de noapte**. Intr-o vreme a manifestărilor literare, tipărite în reviste efemere, Brunea-Fox a forțat paginile marilor gazete cu propriul său manifest, impunând un gen necunoscut pînă atunci: pictura cu vitriol a realității.

Urmat de prietenul și tovarășul său Berman — cel dintîi adevărat reporter fotograf din presa noastră — Brunea descindea într-un oraș de provincie, sau într-o mahala a Bucureștiului, pătrunzînd într-o cafenea oarecare, sau într-un hotel de mină a treia: a doua zi, acele realități prăfuite își strigau realitatea, ca și cum ar fi fost nu numai șterse de praf, ci și jupuite de piele.

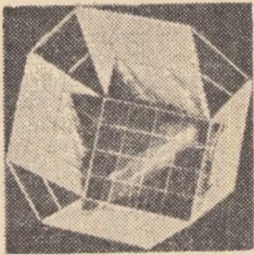
Oricînd și oriunde se va vorbi despre reportaj va trebui să se spună că Brunea-Fox a pus piatra de temelie a reportajului românesc. O istorie a presei române — a gazetelor care apar în fiecare dimineață și sînt citite, cînd e cazul, pe nerăsuflăte, dimineața — va trebui să-i închine un capitol întreg, așa cum istoriile li-

teraturii române închină capitole întregi lui Mihail Sadoveanu sau Liviu Rebreanu”.

C.S.

Criteriul minim

● CRITERIUL minim de înțeles pe care se cuvine să-l respecte un roman, îl stabilește George Pruteanu, într-un spiritul comentariu pe marginea romanului *Anna sau părăsirea paradisului* de Radu Marcs (Convorbiri literare nr. 24). Retinem



argumentația pentru uzul cronicarilor de proză:

„Volumul lui R.M. pare a fi un roman (este scris în proză, are peste 250 de pagini). M-am întrebat: ce așteptăm de la un roman? Să povestească semnificativ. Nu povestește? Atunci să evocă. Nu evocă? Atunci să sugereze cit de cit. Nu sugerează? Atunci, cel puțin, să insinueze. Nici nu insinuează? Ajunși la pragul de jos al minimei exigente, cerem măcar să-fie vorba-despre-ceva”.

Și dacă nici măcar... Nu îndrăznim să împingem gândul mai departe.

Critici

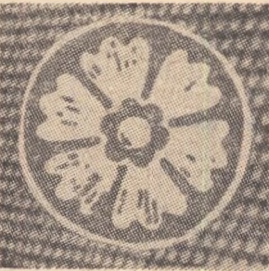
și recenzii

● SUB acest titlu, *Lucașăru* nr. 3 a publicat un incitant editorial despre dificultățile recente critice. Ne-au reținut atenția la început cîteva recomandări făcute aspiranților la critică, juste, în esență, pline de bun simț, din care cităm „importanță pentru con-

știțutarea unei gândiri critice originale este deprinderea de a surprinde fenomenul literar în toate relațiile sale, o carte în contextul operei unui scriitor, un scriitor în contextul unei tendințe, al unei școli sau în afinitățile cu alți scriitori sau în punctele de convergență cu alte investigații scriitoricești asemănătoare. De asemenea este important ca tînărul critic să se obișnuiască a nu privi opera literară ca un fenomen în sine a cărui specificitate nu suportă nici o corelare cu mediul social-istoric în care a apărut și cu care de fapt întreține o permanentă relație dialectică. Specificul literar nefiind o abstracție nu poate fi decît mai bine scos în evidență prin situarea operei în istoria unei culturi și a unui mediu social. Este important ca tînărul aspirant la gloria aspră a unei arte lipsite de bunăvoință muzelor să-și însușească un sistem de convingeri estetice, să încerce a-și defini în acest fel atitudinea față de viață, față de literatură și față de precursori, cum bine spune corespondența noastră, să-și precizeze natura specifică și totodată socială a angajamentului pe care îl presupune înțelepciunea aleasă de el din ansamblul atîtor indelelticiri omenești”.

În continuare, autorul editorialului din *Lucașăru* își exprimă îndoiiala că recenzia ar fi „drumul cel mai sigur de formare a unui critic autentic”, pentru că abia după un îndelung exercițiu putem ajunge să scriem recenzii bune. Recenzia n-ar fi, așadar, forma critică de început, accesibilă tînărului fără experiență, ci din contra, o specie dificilă și pretențioasă, în care se verifică din plin calitățile criticului matur, căci ea pretinde concizie și fermitate, știința de a spune în puține cuvinte lucruri esențiale despre o carte.

Flind de acord cu aceste opinii, în latură ideală spre a relua termenii dis-



tinției din editorialul *Lucașăru*ului, ne întrebăm dacă ele nu sînt cumva limitative în latură practică. Pentru că, în definitiv, majoritatea criticilor s-au format scriind recenzii. Excepțiile, rare, confirmă regula. Ni se pare, apoi, că opoziția dintre recenzie — ca gen dificil — și celelalte forme

nenumite — prietnice pentru debutanți — de a face critică este prea de tot transantă. Oare scriind articole, debutantul nu se supune aceluiași rigori? Și oare „surprinderea unei cărți în contextul operei întregi” a autorului, „corelarea cu mediul social” etc. (am citat din editorial) nu sînt cerințe deopotrivă ale recenziei și ale tuturor speciilor de critică curentă? Înțelegem severitatea *Lucașăru*ului cu mulți nechemati care se indelelticesc cu lauda ori execuția cărților sub oblăduirea unor redactori-șefi prea indulgenți. Dar cînd un tînăr are chemare pentru critică, a-l îndruma spre recenzie este primul gest cu adevărat util. Analizele minuțioase, ample, vin, firește, mai pe urmă. Recenzia formează ochiul și mina, dezvoltă rapiditatea gândirii și verifică intuiția. Să cerem „sistem estetic precizat” și „operă” recenzentului? Ar fi ideal, dar nu e practic. La ora actuală, majoritatea autorilor de recenzii din revistele literare nu au încă nici o carte publicată. Iar criticii cu cărți fug de recenzii. Acesta e un fapt. Problema nu e deci cum să oprim pe cei tineri de la recenzii înainte de a-și scrie opera, ci cum să agram spre recenzie, spre comentarea literaturii de actualitate, pe cei mai puțin tineri, după ce și-au scris-o...

A. B.

„Cinema” la 10 ani

● REVISTA *Cinema*, la împlinirea a 10 ani de la apariție, „10 ani de efort, 10 ani de speranțe. Ce frumoși ani grei!”, nu-și alcătuieste un număr festiv, ci se ocupă cu seriozitate de filmul românesc: în dezbatere, cele 25 de pelicule ale acestui an și chiar proiectele lui 1974 (răspund la anchetă directorii Caselor de filme — Al. Ivasiuc, Eugen Mandric, Corneliu Leu, Dumitru Fernoagă); producția noastră cinematografică se concretizează și în stîrile din rubrica *Panoramic* '73. Obisnuita cronică destinată premierelor românești (*Explozia și Zestre*) se completează cu cîteva profiluri actoricești, cu interviurile ample acordate de realizatorii peliculelor. Nici problemele educației publicului nu sînt neglijate: se discută despre cum trebuie proiectate operele mai vechi ale celei de a șaptea arte (*Să nu degradăm Cinemateca*!), se subliniază prezența filmului politic pe ecranele noastre (*La ordinea zilei: filmul politic*), sîntem informați de proliferarea unui gen, de importanța lui (*Filmul acuză? Acuză!*) sau ni se explică feno-

menul, box-office-ul **Pe aripile vîntului**.

Întreg sumarul revistei merită a fi citat: în special, nu trebuie uitate cele 10 pagini ce încearcă a concentra și



numi activitatea publicației de-a lungul anilor, cu problemele și ideile născute în producția cinematografică.

Nu putem încheia fără a adăuga mulțumirilor formulate de Ecaterina Oproiu, pe cele adresate de noi, iubitorii filmului, revistei *Cinema*, redactorilor săi, și fără a le transmite, la cel de al 121-lea număr, urarea tradițională: „La mulți ani!”

I. C.

Matineu literar la

Teatrul de Comedie

● SE PARE că Teatrul de Comedie vrea să reabiliteze modalitatea matineului-literar. Afirmatia se bazează pe recitalul de poezie umoristică românească din stagiunea trecută, pe scenariul care a intrat recent în pregătire — *Moliere la Teatrul de Comedie* — și în special pe matineul literar de duminică (manifestare cu care s-a încheiat „Săptămîna teatrului”) — spiritual, agreabil, captivant, un excelent model pentru ipoteticele reprezentații similare.

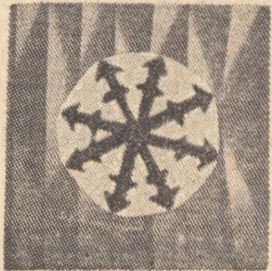
Meritele matineului sînt evidente. În primul rînd, este, pare-mi-se, pentru înția oară cînd un teatru își adună pe scenă aproape toți dramaturgii autohtoni jocați de la înființarea lui, iar acesia se adresează publicului direct, fără să mai aibă nevoie de intermediarii obisnuiți — actori, regizori, scenografi. Apoi, multiplul recital a pri-luit spectatorilor o cunoastere mult mai profundă a universului scriitorilor preferați — fiecare dramaturg și-a luminat atunci și cite o fațetă ascunsă: aceea de poet, prozator sau critic. Și, în fine, duminică la ora 10.30 a avut loc pe scena Teatrului de Comedie o pledoarie pentru spontaneitate și im-

provizație fericită prin comperajul agreabil al actorului Ion Lucian, datorită intervențiilor sale prompte și farmecului conferit lecturilor.

E adevărat că spectacolul ar fi beneficiat și de prezența directă a lui Teodor Mazilu, Eugen Barbu, și Alexandru Mirodan (reprezențati de o serie de actori care au citit din operele lor, scu-zîndu-le, gentili, absența) sau a dramaturgilor I. D. Sirbu, Horia Lovinescu, Anca Bursan și Gh. Panco (reprezentativi, dar nereprezențati).

Matineul a fost deschis de Aurel Baranga care a făcut cunoscute spectatoților aptitudinile sale lirice, citînd poezii meditative și fabulele apărute recent în *România literară*. Apoi Mircea Șeptilici și Ion Lucian au dialogat în spațele a două personaje din *Princepele* lui Eugen Barbu. Mircea Ștefănescu, decanul de vîrstă al înfîlîrîi, a centralizat cel mai mare număr de aplauze în urma citirii schiței *Cînd am trecut prin fața teatrului*, o proză spirituală, simbolică, cu metafore transparente și implicații nebanuite care meditează — nu fără oarecare tristețe — asupra raportului dintre modă și perenitate în teatru.

Pentru restabilirea echilibrului, prezentatorul



a interpretat confesiunea — de un comic agresiv și robust — *Cum m-am lăsat de fumat și de ce* a lui Ion Băieșu (ultimul ajutor jucat pe această scenă), iar patru dintre actorii teatrului au concretizat scenic o piesă interesantă a lui Dumitru Solomon — *Nu mai e duminică*: prin absurdul limbajului și aluziile li-vrești mi-a sugerat, nostalgic, *Cîntăreala cheală*. Au mai citit (proză) Al. Popescu și Radu Coșasu, s-au mai citit monologuri din Mazilu și Mirodan, toți și toate fiind receptate cu multă atenție de un public care nu are prea des ocazia să vadă pe scenă chiar persoana fizică a dramaturgului, un public care si-a format o părere obiectivă despre profilul exact al Teatrului de Comedie, despre procesul conjugării comediei cu tragicul și-al interferenței dintre teatru și literatură

Bogdan ULMU

PESCUITORUL DE PERLE

DE UNDE? CÎND? CINE?

● FAC o excepție. Și cititorii vor vedea îndată de ce este o excepție și de ce o fac

Aurel Son din București îmi transmite o sumedenie de perle pescuite ieri și colo de-a lungul timpului

Le reproduc. Am găsit în presă — spune corespondentul nostru — informația privind niște militari răpiți cu forța. Despre un accident de circulație, o notă lămuritoare că „accidentul s-a produs datorită lipsei de neasigurare la trecerea străzii.” La o sedință comemorativă la Viena, „au asistat două sute de persoane — români, austrieci și străini”. Nu mai știu unde „se ceru de băut: 6 sucuri, 2 sticle de apă minerală, 7 servişuri și 2

prăjituri duble.” Un cotidian se ocupă de „un proiect de lege care interzice activitățile ilicite”. Într-un săptămînal sta scris că: „Desi concise, formulările sînt exacte”. La radio, un interviu cu „fotbalistul D.”: „Cu ce impresii veniți din Maroc? — Mi-a plăcut mult capitala Casablanca și alte orașe.” (Să fii la fața locului și să nu știi că nu Casablanca, ci Rabat e capitala Marocului, iar tu, redactor la Radio, să propagi pe unde ignoranța sportivului — iată ce înseamnă să atîngi două ținte dintr-o singură lovitură!) În sfîrșit, într-o cronică cinematografică referitoare la „Tereza și diavoli” se vorbește de secventa „Kidnapării unui ofițer nazist”. Aurel Son comentează: „*Kidnaparea* e deci un nou cuvînt: româno-

anglo-xaxon care vine (la timp) să înlocuiască pe cel de compromisa „răpire”. Ah, ce frumos ar suna *Kidnaparea din Serai*!”

Fără îndoială, perlele sînt perle adevărate și nu de cele mai mici dimensiuni. Fără îndoială că Aurel Son le-a pescuit „din presă”, dintr-o „notă”, dintr-un „cotidian”, dintr-un „săptămînal”, de la „radio”, dintr-o „cronică cinematografică” etc. Eu am toată încrederea în cititorii mei. Si aceeași încredere l-o acord și lui Aurel Son. Dar putem, noi amindoi, să silim pe toată lumea să ne creadă pe cuvînt? Fără titlul publicității, fără data apariției, fără numele autorului — toate cu puțință fiecăruia să le controleze — putem lăsa impresia că am inventat acele perle de dragul perlelor în si-

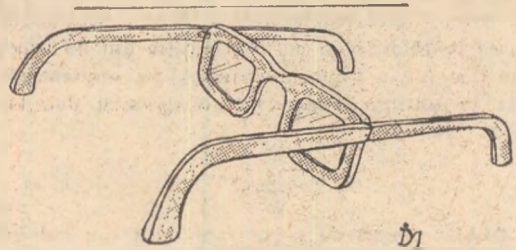
ne. Or, noi nu combatem aici perlele posibile, ci pe cele în adevăr făptuite, și care pot fi supuse controlului obștesc.

În mod excepțional am reprodus admirabila „culegere” a lui Aurel Son, tocmai pentru a avea pri-lejul să arăt cititorilor că, pe viitor, mă voi vedea silit — chiar cu regret — să nu mă folosesc de prețioasa lor contribuție dacă perlele nu sînt însoțite de datele indispensabil necesare.

Dar — prin excepție desigur — corespondentul nostru ne furnizează datele necesare în legătură cu un termen care i se pare a fi o perla. Anume: citează, zice dînsul cu ironie, „noul verb românesc” aflat „în traducerea Clipa cea veșnică (p. 37) i-am găsit pe Signora Scafetti și pe Gennaro șoropînd între

ei” Și comentează: „care verb va fi sinonim de acum înainte cu *șoropînd*, aflat de neliterar!” Aurel Son greșese. Verbul nu e deloc nou E foarte vechi. Nu-mai că e regionalism, ca și șorohoti. Că a sușinț e „mai” literar — de acord.

Profesorul HADDOCK



Din colecția de obiecte imposibile a lui ION DOGAR-MARINESCU



Poșta redacției

POEZIE

V. G. CRISTEA: Nimic nou, deocamdată ; aceleași compuneri corecte, în umbra simbolismului. Rarele ieșiri din aceste tipare („Fruct oprit“) n-au încă suficientă siguranță de sine, sînt șovăitoare, „ne-acordate“, amenințate de prozaism gazetăresc („asemănare formidabilă“ etc.). Aceste încercări, însă, pot constitui începutul unei experiențe noi, care merită a fi continuată cu mai multă convingere și stăruință.

L.V.-STILLA: Sînt reale aptitudini lirice (alunecînd adesea într-un sentimentalism ușor, decorativ, de cromolitografie). Stăruie încă o anumită sărăcie a mijloacelor și a motivelor, cu metafore naive, elementare, nesigure („lujer de nor“ „cetini de brazi sub pleoape“, „picioarele mele desculțe se pleacă“ etc.), cu un bagaj cam sumar (și uneori cam uzat) de vorbe și imagini, cu, în general, o „tehnică“ încă șovăitoare, incipientă. Sînt, însă, toate șansele ca pasiunea studioasă, exercițiul, să înlesnească dezvoltarea, afirmarea mai sigură și mai deplină a unor însușiri vizibile, cum spuneam, de pe acum („Ieșind pe mal“, „În cuibul acesta“, „Ultima noapte“).

St. A.B.: Mulțumiri și felicitări ! „Nu m-a publicat niciodată“ — ciudată și condamabilă amnezie ! — se datorește numai și numai condițiilor formulate de dv. care excludeau, nu fără dispreț și infatuare, tocmai biata pagină pe care o invocați acum ca pe un fel de rai refuzat. Dar, dincolo de toate acestea, să sperăm că va fi, realmente, mai mult decît o elegie, și anume un debut de fericite auspicii.

SILVIA GORNESCU: E, parcă, ceva mai bine. Continuăți. Să mai vedem.

B. BALIMAN: E greu de drămuیت așa cum ne cereți. Aptitudinea, semnalată dela (dar, deocamdată, neconfirmată), e încă șovăielnică în manifestările sale, difuză, se exprimă încă mai mult retoric, într-un spațiu restrîns, în marginea convenției și locurilor comune. E nevoie, se pare, de o frecventare mai stăruitoare și mai profundă a marilor experiențe lirice ale lumii.

IULIA IULIA (sau Iuleea Iuleea, sau Iuda Isc., sau Iudeea sc., sau Dracena, Iudarca, Draco, Satanas etc., etc.): Nimic nou ! Nu iscălitura trebuie schimbată, ci calitatea textelor, ceea ce, după atîția ani de variații onomastice (de o fantezie discutabilă), se pare că nu vă stă în putință. Poate veți observa și dv., la un moment dat.

N. DIAL: Jocuri de vorbe mai mult sau mai puțin agile, reluînd tardiv elemente din fazele primitive ale supraréalismului. După ce veți depăși acest stadiu de exercițiu incipient, vom vedea care este (dacă este !) zestrea dv. personală.

Uvertură

Ca un sfîrșit de val
gîndul tău prin mine
macină și soarbe ;
tulbure, înfășori cu plesnet
pielea mea
în vîntul nisipos și fierbînt
o, în crudele tale degete,
trupul meu ar vibra
ca o șuviță de aer trecut prin flaut.

LAURA IOVA



Serenadă

Noi cîntam la gitară
sub ferestrele iubitelor
în acest timp
creștea pe case iarba
și copaci
pinze de aur întindeau
păianjenii între trupurile noastre
și ploi de stele
se opreau în ele
ne umflam pe sub haine
ca niște baloane
de atîta cîntec
ne înălțam pînă la geamuri
le spărgeam cu mere de aur
și coboram înapoi
ele apăreau întrebătoare
și noi ne înșurubam în pămînt
fericiți
privindu-le chipul frumos
ce devenea din ce în ce
mai mult în rama ferestrelor
fotografie.

TUDOR CERNAUȚEANU

Capriciu de toamnă

Te părăsesc
în toamna tîrzie
cînd florile mai mușcă din viață
palide
amare
Și noroiul nu va fi-nceput
să ne mistuie
să pătrundă în sufletul nostru
spre hibernare —
Rămii în tine
candid
cînd umbra mea va tresări
convalescentă
prin ploaia transparentă de uitare
Niciunde
n-am să te regăsesc :
că nici o toamnă nu mai seamănă
cu tine
că nici un vis nu te mai recunoaște.

NADIA DUMITRU

Bărbătească

A bătut în poartă cu degetele
uscate de neîlință
flămînd și ostenit
de drumul greu.
Și-a așezat capul
pe o piatră de hotar
încrustată cu semne ciudate,
și a plîns bărbătește
cu ciudă și ură,
așteptînd să se răsucească
cheia ruginită și veche.
Nu s-a clintit nimic
în tăcerea imensă,
doar o pasăre
de-o vîrstă cu pămîntul
a țipat înfricoșător.
Pumnii s-au strîns
și piatra a crăpat
și drumul s-a prăbusit
de parcă n-ar fi existat
și totul s-a reluat
de la început.
A fost cea mai frumoasă
noapte de luptă !

ION MUSTĂȚA



DAN-OVIDIU: Dacă este așa cum spuneți, gestul dv. e de nobilă pietate. Din nefericire, însă, n-am putut deslusi în paginile trimise semnele talentului (care să justifice generoasa dv. osteneală).

I.X.I.: Sînt destule pagini care continuă buna cărare începută : „Toamnă“, „Ulise“, „Cîntec“, „Elegie cabalină“, „Dimineată“, „Morile de vînt“. Poemul intitulat „Poșta redacției“ e numai în parte adevărat (mai corect ar fi „vii din țară“, nu „de la țară“...).

Adolf Abredu („Solitudine“, „Obiecte pierdute“, „Roșu aprins“), **A Girl**, **Ruxandra Diaconescu**, **Ion Șerban Drincea**, **Grigore Ionaș**, **Chirilă Matei**, **Vasile Mihu**, **I. Creangă** : Sînt unele semne, mai mult sau mai puțin lămurite ; merită să insistați.

Gelu Simion, **I.N.-Timișoara**, **C. Brîndușoiu**, **Ion Florian**, **Ely Radovan**, **Corneliu H. Zenovian**, **Victor Vacuna**, **Toma Vișan**, **N. Antoninu**, **Const. Suciu**, **V. Măgirescu** : Nimic nou !

Mircea Liviu, **I. Ibănescu**, **Marius Orlando**, **Dridi Bîlbă**, **B. Viorica**, **Dana Boian**, **O. Mureșanu**, **Nicolae Șerban Iorga**, **Lupea Emil**, **C. Lupea-Vale**, **Butunoiu Luminița-Ana**, **Iosif Mantir H.**, **Acidora**, **Monica Popescu-Pop**, **Cucu M. Murgu**, **Marian Șușală**, **Aurelian Ionescu**, **Lucia Călina**, **Nicolae Halmaghi**, **Coneru Const.**, **Grigore Grigore**, **Ardelean Elena**, **Ciubotaru Ben** : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Ștefan Anghel, **Ion Bârleanu**, **Gheorghe Palei**, **I. Alex. Angheluș**, **Inges Zetor**, **Emilian Popa**, **Cucu Constantin-Orbeni**, **Em. Gavrilu**, **R. Teofănescu-Cocan**, **T. N. Vasila**, **Gh. Azap**, **D. Pietraru**, **Dan Crivăț**, **N. Dameron**, **Mărioara Goina**, **Vasile Mihalache**, **A. Pedvis**, **Rodica Stănculescu**, **Emilian Marcu**, **Mircea Haidar**, **Ioana Martin**, **Petre Vlad**, **Umbra Sum**, **O. Raza**, **Filocampus**, **Sorin Planetaru ș.a.** : „Poștașul“ vă mulțumește pentru bunele urări de Anul Nou și vi le adresează cordial pe ale sale. La mulți ani !

LARS FORSELL

NASCUT in 1928 la Stockholm. Tatăl funcționar de stat. Licență în litere în S.U.A., doctorat în filosofie la Universitatea din Uppsala, 1952.

Lars Forsell debutează la 21 de ani cu volumul de poezii „Călărețul” (1949), care împreună cu al doilea volum „Bufonul”, apărut trei ani mai târziu, îi asigură un loc între primele speranțe ale deceniului cinci, speranță confirmată de evoluția sa ulterioară.

Factura poeziei lui Forsell, structura imaginilor se deosebesc de ale generației deceniului patru.

Poezia lui de debut stă sub semnul puternicelor înfrîngeri ale literaturii engleze vechi. Colorată, melodioasă, e toluși de factură intelectual-conceptuală.

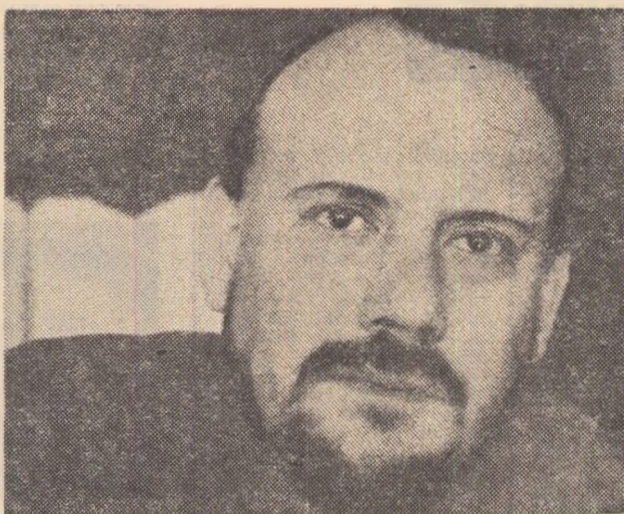
Dramaturgia ocupă un loc însemnat în opera lui Forsell. Eroul său preferat este antieroul, cel care are curajul să-și mărturisească inoia, teama — fie că este Gustav al IV-lea Adolf, din „Înfierbîntații” (1964), fie că este dezertorul din „Mary Lou” (1962). În

creația sa dramatică se mai remarcă „Plimbare de duminică” (1963), „Christina”, „Fata din Montreal”, ultima — o piesă despre puterea politică.

Poezia din ultima vreme, începînd cu volumul „Telegramă”, devine mai simplă din punct de vedere formal. Registrul ei liric e mai larg decît cel pe care îl acoperă în mod obișnuit poezia modernă. Cuprinde și cîntece de tipul șansonetelor franțuzești: „Cabaret”, „Învirte-te, pămîntul meu” (1958), „Jack Spintecătorul” (1966).

Deceniul al șaselea marchează o nouă etapă spre poezia nudă, intensă: „Poem de dragoste” (1960), „Voci” (1964). Tehnica versului rupt, fragmentat, atinge aici o culme. Recolta lirică a ultimilor ani e deosebit de bogată: „Nu ne avem decît pe noi” (1964), „Cu toate astea” (1968), „Poezii de octombrie” (1971), „Încercare” (1972).

P. B.



*

Seriu.
Zugrăvesc doar.
O dată hirtia se va sfîrși.
Ultima — învelișul meu.

Aruncă-mă atunci în cutie !
Pune deasupra-mi un timbru.
Trimite-mă recomandat,
La cel care strigă.

*

Nimicuri, fleacuri
Bile de plastic
care nu pot fi zărite
nici de ochiul razei roentgen
„dispăruți fără urmă”
„Z — o pată de ulei”
„X — ruptă în bucăți cu copilul în burtă”
„Y — îndoliază o familie de zece suflete”
„George Wallace impușcat”

Ce titluri !

*

Arșarul așteaptă primăvara.
Știe că va veni din nou
sa dea de băut rădăcinilor.
Văpaia dragostei noastre
cu anii
se va înăbuși în cenușă.
Iubito
spune că nu.

Trupuri înlăntuindu-se.
Sintem numai unul
Simt o amenințare.
E soarta îndrăgostiților,
gură peste gură,
coapsă peste coapsă.
încet sînt legănați spre moarte.
Iubito
spune că nu.

*

Mi-au dat un cocoș sălbatic
împăiat
N-am în ce ghici

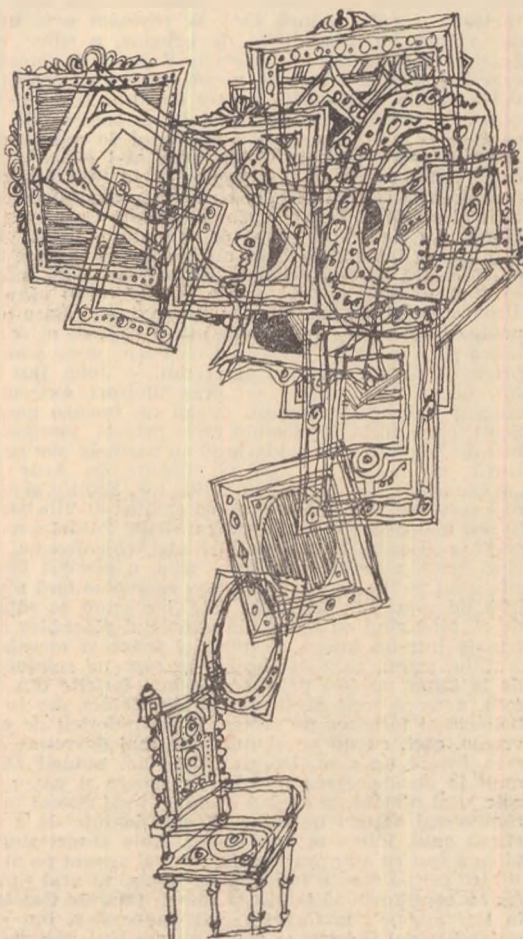
Lumea e cenușie
ca un zid de pisoar
în fața ferestrei
în fața ferestrei

Ghicesc fără cocoșul sălbatic
că lumea merge într-o direcție
iar eu în cealaltă
ghicesc de asemenea
deși cu tristețe
că prostia va învinge
prostia va învinge

Scrisoarea de adio a lui Hokusai

„Ema, stăpînul infernului,
se simte ostenit și vrea să se retragă.
De aceea și-a făcut
o mică fermă la țară.
Vrea să mă duc acolo
cît mai curînd
să-i pictez un kakemono
așa că trebuie să-mi iau schițele
și să plec degrabă.
O cameră modestă cu chirie
cred că o să-mi găsească
la intersecția dintre dîra penelului și
strada umbrelor
acolo voi fi fericit
să te primesc
cînd vei avea vreodată drum
prin apropiere.
În grabă,
al tău devotat...”

A doua zi
muri Hokusai pentru care moartea era o
diră de tuș
ce tăia hirtia de orez, veșnicia ei albă,
în două.
Zîmbind, refuză să tragă vreo învățătură
din tușul care, ca pensula cînd e înmuiată
în paharul cu apă,
îl tulbură tot mai intens, mai intens —
Moartea, moartea în viețile celorlalți.



Crede-mă

Crede-mă, nu iubi niciodată prea îndelung.
Dragostea mea a durat prea mult,
pînă cînd într-o zi s-a demodat
ca un cîntec năting.

Nisip mișcător, trecutul tău, nisip mișcător
viitorul, de pe acum, o cicatrice.
Te scufunzi, crede-mă, de-a curmezișul prezentului
ca într-un smîrc.

Dezgust și absență îți înfășură gîtul.
Împrejur
dansează umbre și amintiri
despre nimic.

Nu iubi niciodată prea îndelung.
Mîngîiați-vă acum.
Nimic nu se schimbă, crede-mă
decît numai ea și tu.

Urechea lui Van Gogh

Van Gogh își taie urechea.
O învește într-un prosop
care se-impurpurează încet
și ți-o trimite tie.

Cum primești tu această dovadă
semn de dragoste, nebulă, durere ?
O arunci cu dispreț în foc
sau la gunoi
sau o ascunzi temător,
poate chiar puțin mindru,
într-o casetă ?

Odată ai șoptit ceva în ea
ceva ce chiar tu ai uitat
dar el și-a adus aminte.

Am parcă senzația
că această ureche există și acum
atență
ascultînd veșnic
lumina din cîmbul feroce de griu
și murmurul soarelui necruțător.

Joc de măști

Smulge-ți masca de argint
cu ochi de smaragd, pe care-o porți !
Vreau să-ți văd chipul gol
și pe tine așa cum ești.

— De masca mea de argint
te-ai îndrăgostit cu ani în urmă.
De masca mea de argint cu ochi de smaragd —
de ea !

— Topește-ți masca de argint !
— Iubito, taci.
Argintul care s-ar topi ar stinge focul
în tine, în mine.

O să plutim pe diluviul păcatelor
goi, fără prihană,
chipul tău lipit de masca mea de argint
al meu, lipit de masca ta, de aur.

Tălmăcire din limba suedeză de
Maria și Petre Banuș

Aura citatului

● Într-un interesant studiu apărut în revista „Literatur und Kritik“ Kurt Adel face o cercetare complexă asupra funcției pe care o are citatul în literă (Das Zitat in der Lyrik).

Încercând să definească esența problemei, autorul face o incursiune istorică în domeniul poeziei vechi, medievale și renaștentiste, insistând, firește, asupra fenomenelor mai noi ale „poeziei erudite“ (poezia doctă). Aici, ca pildă de poem bogat în citate și trimiteri la alte opere dă vestitul *The Waste Land* de T.S. Eliot, apărind lucrarea în fața posibilelor catalogări ca „act secund“ (ori secundar) prin cuvintele lui Wieland Schmied: „În poezie, timpul devine atât de transparent încât în Toscana simțim sub tălpi pământul etruscilor“.

Sigur, citatul în poezie nu înseamnă și nu devine nici simplă erudiție, nici banală chestiune a „influențelor“ și — ca poezia însăși — nu transmite cantități măsurate de informație. Adel vorbește despre o „aură a citatului“ care înconjoară și textele cu deschidere către o

anumită situație arhetipală (mitul, în cazul *sonetelor către Orfeu* ale lui Rilke).

Iată, în fine — pentru a sugera încă puțin din complexitatea problemei — și o probă de „citat ritmic“: Hebbel scriind în *Copilul la fântână*, „Frau Amme, Frau Amme, das Kind ist erwacht“, citează ritmul din *Craiul ieilor* de Goethe — „Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht“.

Artaud și teatrul

● Tânărul universitar Alain Virmaux, în cartea sa *Antonin Artaud și teatrul*, încearcă o depășire „a ideilor sumare, generale, răspindite fără un examen serios, despre Artaud“. Virmaux, specialist în cercetări teatrale și cinematografice, s-a dedicat de foarte multă vreme studiului minuios al temelor obsesive ale teoreticianului Artaud, situându-le în raport cu inspiratorii săi din trecut sau contemporani. Dar partea cea mai originală și mai interesantă a cărții sale este aceea în care se stabilește influența pe care Artaud a avut-o asupra regizorilor, dramaturgilor și curentelor actuale: Barrault, Peter Brook, Lavelli, Ionescu, Grotowski, Happening și Living-Theatre.

„Ulysses“ la 50 de ani

● Consemnând aniversarea a 50 de ani de la apariția romanului *Ulysses* de James Joyce, care a răsturnat concepțiile romanului tradițional, Bernard Pastor scrie în „Les Nouvelles Littéraires“: „Această carte a acumulat detaliile vieții, cotidianul, banalitatea, pentru a tălmăci fără complexență, dar nu fără poezie, umanitatea. În 1922, la apariția lui, romanul a provocat un



James Joyce

murmur în întreaga lume. E judecat ca obscen fiind chiar interzis, un timp, în Statele Unite. Dar, concomitent, cei mai mari scriitori și o parte a criticii îl salută ca pe o creație fenomenală. Era primul roman modern, acela care a pregătit nașterea așa-zisului «nou-veau roman». Opera e puternică și esențială fiindcă ea nu intervine numai ca o arhitectură a limbajului. Frazele scurte și fără verbe, monologul interior, servesc într-adevăr tema, ocolesc artificialul la modă. Victime ale isto-

riei, personajele lui Joyce își încrucișează pașii dar nu se întâlnesc. Cu toată viziunea pesimistă, dragostea de viață face ca *Ulysses* să fie unul dintre cele mai frumoase strigăte omenești. Și cu tot aspectul său sibilinic, preocuparea majoră din *Ulysses* este cunoașterea și revelația omului“.

Madách Imre

● S-au împlinit, la 21 ianuarie, 150 de ani de la nașterea (1823) poetului, publicistului și dramaturgului maghiar Madách Imre (m. 1864). Ca ziarist, Madách a sprijinit revoluția de la 1848, al cărei eșec l-a deprimat. Capodopera lui rămâne drama de substanță romantică — „Tragedia omului“ (1861). Vastă frescă socială, creația lui Madách „Tragedia omului“, reia motivul faustic al pactului dintre diavol și om, în evoluția ciclică a destinului uman de la alungarea din rai a lui Adam și a Evei. Irudita cu „Legenda secolului“ și cu „Memento mori“ dar și cu rădăcini în „Faust“ și în „Paradisul pierdut“, creația lui Madách se remarcă prin profunzimea problematicii filosofice și frumusețea peisajelor lirice. Apreciind valoarea acestei capodopere, Octavian Goga a tradus-o în limba română în anul 1934, iar Tudor Vianu i-a consacrat un studiu — *Madách și Eminescu*, prezentat în cadrul unor comunicări ținute la Institutul de literatură al Academiei maghiare de științe, la Budapesta, în 1962 (ulterior tipărit în *Studiul de literatură universală și comparată*, Ed. Academiei, 1963, pag. 569—577).

Cultură și societate

● F. W. J. Hemmings a tipărit recent la Londra *Culture and Society in France — 1848—1898*.

Reluând ideea lui Stendhal din „Racine și Shakespeare“ că orice artist e condiționat de epoca lui, la îndemnul le cărcia răspunde, Hemmings constată că nu există, de fapt, o creație „pură“ sau „gratuită“, orice operă, dimpotrivă, vizează un public, fie că acesta e „le grand public“ sau cel numit „happy few“. După opinia sa, a doua parte a secolului al XIX-lea e marcată în Franța printr-un paradox pe care caută să-l explice. Acum apare o mare pleiadă de poeți, romancieri, pictori, sculptori, muzicieni, de o deosebită originalitate și talent, dar niciodată divorțul dintre artist și epoca sa n-a fost mai profund. Niciodată n-au fost aruncați mai mulți bani pentru formele bastarde ale artei, pentru piese mediocre de bulevard, romane foiletoane, cu o moralitate îndoielnică. În timp ce marii artiști Monet, Cézanne, Verlaque, Zola etc., trăiau în mizerie și neînțelegerea cea mai mare. Hemmings arată cum această neînțelegere se transformă adeseori în represalii împotriva artiștilor și literaților a căror influență părea pernicioasă pentru echilibrul societății burgheze de atunci.

Surikov

● Printre pictorii ruși peredvijnici (artiști plastici ruși, membri ai Asociației expozițiilor artistice ambulante, printre care s-au aflat Levitan, Perov, Repin, Serov), se numără și Vasili Ivanovici Surikov de la a cărui naștere s-au împlinit la 24 ianuarie a.e. 125 de ani (n. 1848 — m. 1916). Surikov s-a impus de timpuriu ca pictor de compoziții istorice, realizând pinze monumentale, care oglin-

desc epocile frământate ale Rusiei (ex. „Dimineața execuției strelților“ — 1881; „Menșikov la Bere-zova“ — 1883; „Boieroaica Morozova“ — 1887; „Cucerirea Siberiei de Ermak“ — 1885; „Trecerea lui Suvorov peste Alpi“ — 1899), vădind o profundă înțelegere a procesului istoric. El a creat personaje multilaterale individualizate, folosind în lucrările sale formule originale de compoziție și o paletă bogată și vie.

În căutarea lui Proust

● După un an de lucru intens, Joseph Losey a terminat, împreună cu Harold Pinter, adaptarea cinematografică a monumentalei opere a lui Proust. În căutarea timpului pierdut, din care primele secvențe vor fi filmate în vara acestui an.

În afară de colaborarea lui Pinter, regizorul mai aduce în sprijinul scenariului său încă o garanție literară prestigioasă: „Puțini știu că Samuel Becket — spune Losey — a scris, foarte timpuriu fiind, un eseu despre Proust căruia nu încetează a-i reciti opera: i-am prezentat, zilele acestea, scenariul nostru iar dînsul a binevoit să-mi declare că n-a găsit în el nimic de refăcut“.

Cum era și de așteptat Losey nu intenționează să reprezinte filmic fiecare volum din cartea lui Proust, toată motivația complexă a personajelor și a raporturilor dintre ele. Anumite scene au fost eliminate, ca și unele personaje (pictorul Elstir, de pildă). „Cinematograful — spune Losey — trebuie să arate mai mult decît să spună; eu cred că am găsit soluții vizuale și sonore (muzica joacă un rol esențial în film) pentru a face accesibilă marcului public capodopera lui Proust“.

AM CITIT DESPRE...

O poveste de iubire nebună, nebună...

ACA spiridușul binevoitor care imi face din cînd în cînd surpriza de a-mi pune în mînă una sau alta dintre cărțile evocate aici de mine cu jîndul celui ce nu le-a citit dar ar dori să le citească (după *Planeta domnului Sammler* de Saul Bellow, cea mai mare bucurie mi-a adus-o cu *Bulevardele de centură*, de Patrick Modiano; voi încerca să împart și această bucurie cu cititorii „României literare“, prezentîndu-le un fragment semnificativ), m-ar întreba la ce carte rînesc acum, astăzi, i-aș cere o anume poveste a unei mari iubiri adevărate. Nu scrisorile de dragoste primite de Clementine în cei 56 de ani de căsnicie și date publicității acum, cînd ea are 87 de ani. Deși erau scrisori frumoase, deși merită să afli, desigur, mai multe despre legătura dintre Clementine și ilustrul ci sot, să citești declarațiile afectuoase ale unui om de stat dur. „Militarilor din jurul meu, îi scria el, nu le arăt niciodată altceva decît o față zîmbitoare, o detașare și o mulțumire totală. Este însă o mare ușurare să-mi deschid inima în fața ta“. „Te iubesc tot mai mult cu fiecare lună care trece, îi scria el, mi-e dor de tine și de frumusețea ta. Fermecătoarea, prețioasa mea Clementine... Citeodată mă gîndesc că n-aș regreta dacă n-aș trăi prea mult, sint atât de egoist, încît mi-ar plăcea să am încă un suflét în altă lume ca să te mai întîlnesc undeva și să depun și acolo, la picioarele tale, dragostea și venerația care însoțesc marile iubiri“. El era Winston Churchill, unul dintre puternicii acestei lumi, întotdeauna și în toate victorios și, ca atîția alți oameni de seamă, credincios o viață întregă unei singure femei.

Dar eu aș vrea să citesc altă poveste, povestea iubirii a doi învinși (el a murit la 21 decembrie 1940, adică la 44 de ani, alcoolic, ruinat, uitat de opinia publică; ea a fost mistuită de flăcări împreună cu alte opt bolnave, la 11 martie 1948, în azilul de alienați mintali în care era internată), deși știu, imi dau seama, că n-a fost transcrisă la înălțimea exaltării cu care a fost trăită, că deliranta, devoranta, distructiva legătură dintre Francis Scott Fitzgerald, care scria despre vieți sfărîmate, despre personalități dezagregate, ca despre cel mai natural lucru din lume, și soția lui, frumoasa, pasionată, acaparatoare, nebnateca, nebuna, Zelda, nu poate fi descrisă analizată, explicată. Într-o carte întocmită la rece de altcineva, decît decolorat, fără grăunțele de nebnie fără scînteia ucigătoare din care s-a hrănit. Cunoscesc această poveste din *Plăcută e noaptea*, din celelalte romane și nuvele, de fapt toate autobiografice, ale lui Scott Fitzgerald, mai există și altă versiune a ei, romanul *Acordați-mi acest vals* de Zelda Fitzgerald, apărut recent la Paris în prima sa versiune

franceză. Ard, totuși, de nerăbdare să citesc cartea *Zelda* de Nancy Milford, din care „Le Nouvel Observateur“ reproduce un fragment. „Femeia anului 1920, care flirtează, sărută, înjură fără să roșească este un fel de vamp a cu mentalitate de bebeluș, a spus odată Scott Fitzgerald într-un interviu. E genul de femeie pe care îl prefer. E adevărat, m-am înșurat cu croina navelor mele. Nici o altă femeie nu m-ar fi putut interesa“. Se îndrăgostise de Zelda la un bal în 1918, cînd ea avea 17 ani. S-au simțit atrași unul de celălalt de la „primul vals“, pe care Zelda avea să-l evoce într-o carte scrisă febril, în șase săptămîni, în 1932, într-o clinică de psihiatrie, între două căderi în schizofrenie. Au trăit „les années folles“ cu o intensitate care avea să-i piardă. La New York, după primul succes literar al lui Scott, s-au instalat la Ritz, au început să arunce banii pe fereastră cu extravaganta, să petreacă fără măsură, se amuzau scandalizînd opinia publică, erau văzuți pe Broadway, el, pe acoperișul unui taxi, ea călare pe capotă, ea se arunca îmbrăcată într-o fîntînă, el se dezbrăca pe o masă de bar; apoi, la Paris, unde s-au împrietenit cu alți scriitori ai vremii, — John Dos Passos, Ernest Hemingway — „erau uluitoari, extrem de elegant îmbrăcați, frumoși, aveau un farmec nespus“. Scott, care purta un costum croit perfect, mergea alături de Zelda, lînvind caldarimul cu bastonul său cu măciulie de argint —, apoi pe Coasta de Azur unde „aveau o guvernanta pentru fetița lor, Scottie, și numeroși servitori pentru întreținerea spațioasei Vila Marie“. Și așa mai departe, pînă cînd capriciile Zeldei s-au dovedit a fi primele manifestări ale schizofreniei, pînă cînd Scott, alcoolic în ultimul grad, a pierdut favorurile unui public care îl aplaudase zgometos fără a trece însă de suprafața scrierilor sale, iar acum se săturase de el, pînă cînd au ajuns din paradisul plăcerilor neîfrîmate într-un infern al mizeriei fizice și morale.

„Știu, acum, că zilele acelea în care ne reîntorceam de la Capri au fost printre cele mai fericite din viața mea, avea să scrie Scott, mai tîrziu, Zeldei, dar tu erai bolnavă și fericirea ne ocolea. Eram nefericit de multă vreme, căci, cu un an și jumătate mai devreme, piesa mea fusese un eșec. Un an întreg am muncit atît de mult la douăsprezece nuvele, un roman și patru articole, deși nimeni nu credea în mine, încît numai tu mai rămăseși alături de mine și, încă înainte de a se fi sfîrșit anul, inima ta m-a trădat. Abia atunci singurătatea a fost cu adevărat totală, nu mai aveam pe nimeni dintre cei pe care îi iubeam. La Roma, tu erai sumbră, iar eu continuam să lucrez la roman (*Marele Gatsby*) și la trei nuvele; la Capri ai fost bolnavă și imi părea că, indiferent încotro aș privi, nu voi mai găsi fericire

pe lumea asta. Apoi am sosit la Paris și mi-am dat seama, dintr-o dată, că nu fusese totul în zadar. Am avut un succes imens, cel mai mare din cariera mea de pînă acum, toată lumea mă admira și eram mîndru că am scris ceva atît de bun. Am făcut cunoștință cu Gerald și Sara (se'ii Murphy), care s-au împrietenit cu noi, și cu Ernest (Hemingway) care era egalul meu și același gen de idealist ca mine. Mă îmbătam cu el prin cafenele vesele, beam cu Sara și cu Gerald în grădina lor de la Saint-Cloud, dar tu erai mereu bolnavă și acasă totul era trist. Ne-am petrecut toamna, iarna și primăvara la Antibes și eram singur tot timpul și trebuia să mă îmbăt pentru ca să te pot părăsi așa de bolnavă fără să-mi pese; și eram fericit doar un pic, înainte de a fi băut mult. După aceea trebuia să sufăr toate urmările obișnuite ale beției. În cele din urmă, la Juan-les-Pins te-ai refăcut și am făcut una dintre greșelile pe care le fac oamenii de litere: am crezut că eram om de lume, că toată lumea mă iubea și mă admira pentru calitățile mele, dar eu nu iubeam decît un mic număr de oameni, ca Ernest, Gerald, Charlie Mc Arthur și Sara care erau de-o seamă cu mine... Tu înnebunai și numeai asta geniu. Eu mergeam spre distrugere și numeam asta în fel și chip. Cred că oricine ar fi fost destul de detașat pentru a ne vedea dîncolo de imaginile noastre strălucitoare și false ar fi putut să ghicească egoismul tău aproape megaloman și modul nebnesc în care eu mă lăsam în voia băuturii... Ne-am distrus. Dar, cîndtî vorbind, n-am crezut niciodată că ne-am distrus unul pe celălalt“.

Și, dintr-o scrisoare adresată unui medic care îl sfătuia să se despartă definitiv de Zelda: „Poate că cîncizeci la sută dintre prietenii și rudele noastre vă vor spune cu bună credință că băutura mea este cea care a înnebunit-o pe Zelda — cealaltă jumătate vă va asigura că nebunia ei este cea care m-a împins să beau. Nici una dintre aceste aprecieri n-ar însemna mare lucru. Aceste două grupuri ar fi de acord între ele că fiecareia dintre noi i-ar merge mai bine dacă ar fi singur. Dar ironia este că în toată viața noastră n-am fost niciodată mai disperat îndrăgostiți unul de celălalt. Ea iubește alcoolul pe buzele mele. Eu îndrăgesc halucinațiile ei cele mai extravagante“.

Am transcris aceste fraze fascinante cu intenția de a adăuga, în numărul viitor, în subsolul lor, citeva note explicative despre tragica poveste a Zeldei.

Felicia Antip

Un teatru românesc în Cuba

DOUA spectacole cu Snoave și măști prezentate în elegantul teatru havanez „Mella” au încheiat, nu de mult, turneul Teatrului „Ion Creangă” în Cuba. Pînă la acel ultim spectacol de la Havana, trupa teatrului românesc de copii străbătuse un drum lung și dificil. Traversase Cuba în autocar de la nord-vest spre sud-est, în provincia Oriente, parcursesse deci, de la Havana la Santiago de Cuba, aproape 900 de kilometri. Se oprise pentru cinci zile în Sierra Cristal. Poposise într-un fel de tabără situată în apropierea casei — azi muzeu al Revoluției — din care Raul Castro însuși condusese o parte a mișcării de partizani Segundo Frente Oriental. Prezentase spectacole în noul oraș (pînă la revoluție un cătun) Mayari Arriba, în sate pierdute în munți, la Pruebo, la Realengo 18, pe estrade improvizate în piețele publice, fără arlechin, fără cortină, fără cabine, transportind din loc în loc, de fiecare dată, împreună cu decorurile și costumele, un grup electrogen, un pian.

Artiștilor români li s-a făcut o primire deosebit de călduroasă. Evoc atmosfera de neuitat a spectacolelor pe scene improvizate în creierii munților, desfășurate sub cupola cerului acoperit de stele, în decorul natural al palmierilor și arborilor de cocos, în atmosfera înmiresmată de fructele portocalilor, ori de suavele flori albe ale arborelui de cafea.

Se așteptau la spectacol din vreme, venind uneori de la 10-20 km depărtare. Se așteptau ordonat în fața scenei și rămîneau în picioare sau pe cai pînă la sfîrșit, nedînd nici un smen de oboseală, dimpotrivă. Gustau din plin comicul grotesc al situațiilor, clamau zgomotos la idilă, priveau cu ochii sîcîntători la bogăția coloristică a costumelor, săltau ușor în ritmurile dansurilor românești, admirau talentul, multiplele disponibilități ale actorilor români, aplaudau cu frenezică...

Natalia Stancu

● În revista literar-artistică „Nouvelle Europe” (nr. 12/1972) care apare la Luxemburg, un amplu și elogios portret este dedicat scriitorului Romul Munteanu, în tripla sa ipostază de critic și istoric literar, profesor universitar și editor.

● La 19 decembrie 1972, la Atena a avut loc o seară românească în cadrul căreia poetul și traducătorul Kostas Asimakopoulou

a ținut o conferință despre literatura română. În partea a doua a programului, o formație de muzică de cameră a interpretat quartetul în do major de Ion Dumitrescu.

● În editura Institut Wydawniczy Pax din Varșovia, a apărut romanul Ion de Liviu Rebreanu în versiunea semnată de Danuta Bienkowska, excelentă traducătoare a multor opere literare românești clasice și contemporane.

Correspondența doamnei Krüdener

● Francis Ley publică la Berna corespondența unei scriitoare pline de talent, care a cunoscut unele personalități remarcabile ale epocii. Tînăra romancieră Krüdener întâlnește pe Bernardin de Saint-Pierre pentru înfruntarea oară în mai 1789. Ea îl admiră și îi scrie cu fidelitate, dar nu caută în el decît un înțelept confident: „Vă iubesc cum iubesc natura și virtutea”.

Prietenia dintre doamna de Stael și doamna de Krüdener a fost la început „furtunoasă”; rivalitatea celor două femei și scriitoare s-a manifestat pînă în ziua cînd triumful literar al doamnei

de Stael a fost incontestabil în ochii contemporanilor săi. Dar ce pasionant document această corespondență pentru cunoașterea autoarelor „Corinnei” și „Valeriei”!

Între Chateaubriand și doamna de Krüdener, Francis Ley, descoperă „afinități de interes”. În epoca Consulatului, Chateaubriand spera să ajungă prin Julie Krüdener la curtea Rusiei.

Cît privește pe Benjamin Constant, torturat de dragostea pentru doamna Récamier, din scrisorile date în 1815, reiese că doamna de Krüdener i-a fost tot timpul o adevărată „mamă spirituală”. Importanța celor patru corespondențe, ca și personalitatea doamnei Krüdener, atrag a priori lectorul.

Studii goldoniene

● Institutul de studii teatrale „Casa lui Goldoni” a lansat o nouă inițiativă pentru reînnoirea angajamentului luat de orașul Veneția în 1907 de a păstra viu, chiar și în domeniul studiilor, interesul pentru marile sale scriitori. Astfel va apare o nouă serie de caiete



Carlo Goldoni

consacrate vieții și operei dramatice sub titlul „Studii goldoniene”, cu eseuri și note variate, precum și scrieri de interes documentar, texte, bibliografii, cronici. Într-un articol, Nicola Mangini, subliniind dimensiunea internațională a publicației, invită specialiști italieni și străini să colaboreze la caietele goldoniene, a căror unică ambiție este de a oferi periodic cititorului un tablou exhaustiv și precis asupra personalității și operei lui Goldoni.

Mitografia personajului

Cartea lui Salvatore Bataglia, apărută la Milano, vrea să trateze itinerarul spiritual al omului începînd cu momentul în care el caută să înregistreze mărturiile civilizației sale și să examineze din punct de vedere istoric, filosofic și literar cîteva „constante ideografice”. „Personajul” e obiectul acestei căutări, care pleacă de la Homer, pentru a ajunge în zilele noastre, fără nici o schemă de clasificare cronologică. Ulysse al lui Homer celebrează constantă vieții și exaltă continuitatea legăturii care-l unește pe om de realitate. Cel al lui Dante face ca „personajul” uman să devină o paradigmă. Cu Petrarca se stabilește conceptul „personalității”. Individul nu mai este elementul paradigmatic al unei realități transcendente, ci un fenomen care cere o neîncetată analiză introspectivă. Prin Boccaccio personajul se complică, temele se largesc. El e văzut de autor din perspectiva lui

Don Quijote și Hamlet, a romanului picaresc, a titanismului secolului al XVIII-lea. După „exuberanța narativă” a secolului al XIX-lea, personajul intră, odată cu decadențismul, într-o stare de criză profundă. „Personajul” în căutare de autor, Ulysse modern, el reflectă situația individului care nu se mai simte protagonist și stăpîn al existenței sale, dar care simte durerea nedefinită de a fi fără încetare în derivă în lumea afecțiunilor, aspirațiilor, credințelor și experiențelor.

Wajda renunță 'a film

● Andrzej Wajda a prezentat, la Cracovia, noul său film, Nunta (adaptare a piesei lui Stanisław Wyspiański). Se pare că acesta va fi și ultimul film al regizorului polonez, care și-a exprimat dorința de a se consacra exclusiv teatrului. După ce a montat o piesă americană la un teatru din Moscova, el pune acum în scenă la Zürich o nouă lucrare dramatică a lui Dürrenmatt, Der Mitmacher.

Saint-John Perse în „Pleiade”

● Operele complete ale lui Saint-John Perse au apărut în prestigioasă colecție „Pleiade”, într-un volum (de 1500 de pagini) din care ceva mai puțin de o treime cuprinde versurile sale.

Privilegiul de a-și vedea operele tipărite în „Pleiade” n-a fost acordat la vremea lor, nici lui Valéry, nici lui Claudel, idoli și magi, totuși, ai literelor franceze Saint-John Perse a debutat oficial în literatură aproape împotriva voinței sale, la insistențele lui André Gide care



Saint-John Perse

l-a publicat, în 1911, Elo-giile. Acum, după mai bine de 60 de ani, se vede consacrat și prin acest monument al „Pleiadei” — clasic în viață fiind încă demult — acest mare poet care refuză să recunoască, senin, că face literatură și că aparține literaturii. („La littérature, je n'en suis pas”).

Meridiane

Rafael Alberti — la 70 de ani

RAFAEL ALBERTI s-a născut la Puerto de Santa Maria, în apropiere de Cádiz, într-o regiune în care uscatul absoarbe miresmele înecinate ale oceanului și ale mării. Fascinația marilor spații de apă îl va urmări toată viața. Marea copilăriei devine pentru el aproape un atribut al casei, pe care l-ar simți ca pe o uriașă dar blîndă, molatecă ființă domestică, atrîgînd și potolind în respirația-i egală agitația primelor spaime.

S-ar spune că ceva din uriașă capacitate de incorporare a mării — care mistuie materialul alogen rămînînd ea însăși —, ceva din tumultul ei amplu dar cu sine egal s-a transmis în destinul artistic al lui Alberti. Se impune ca poet de la prima sa carte, *Marinar pe uscat* (1924), atîșată stilului popular și privită ca o reacție la „cultismul” unor Juan Ramón Jiménez sau Jorge Guillen. Ceva mai tîrziu, însă, în *Var și piatră* — (1927), Alberti se afirmă ca autor al unor poezii de un binecîntat gongorism, pentru ca în 1928 să se manifeste, — cu volumul *Cu privire la ingeri* — ca poet suprarrealist. Ce unește aceste trei cărți — (prima dintre ele, distinsă în anul apariției cu Premiul Național pentru literatură) este excepționala măiestrie formală a autorului lor lucrînd în folosul unor subtile idei poetice.

Evenimentele anului 1936 îl află pe Alberti atîșat Frontului popular. Cînd începe războiul civil, o izbucnire de pasune parcă inundă poezia sa. Apropierea de ceilalți, solidaritatea cu mulțimile începuse să și le exorime înăuntru mai demult, cu *Tărîni din Estramadura* (1933), cu *Poetul în stradă* (ciclul început în 1931). Dar prin *Salvatorii Spaniei*, prin toate versurile scrise în acei ani glorioși și tragici ai războiului, poezia lui Alberti urcă pe baricadă.

După înfrîngerea Republicii, poetul care simțise, sub gloanțe, „vorbele rînite de moarte” ia drumul greu al exilului. În versurile din volumele *Între garoafă și spadă* (1941), *Întoarcerile...* (1952), *Tîrm de mare* (1953) pulsează, ca în flux și reflux, nostalgiile și aspirațiile, tristețea și speranța unui creator profund interiorizat, sub semnul unor mari idealuri comune. Se afirmă ca scriitor militant. Călătorește mult. Vizitează în mai multe rînduri și țara noastră. Ca iubitor al valorilor ei, a scris ciclul de versuri *Aurora românești*, cartea intitulată *Pe pragul României*, a tradus din Eminescu, Arghezi, din doinzele românești...

De-a lungul unei jumătăți de veac, lirica lui Alberti, — care a reflectat în jocul ei prim aftea nuanțe fluide — s-a structurat în jurul unei pasiuni statornice, păstrînd însă vibrația amplă a tinereții. Pe atunci, poetul exclama: „Nu vreau barcă, inimă luntrasă, — pîsînd pe mare vrea s-ajung în port.”

i. v.

Întoarcerile dulcii libertăți

Puteai, cînd erai marinar pe uscat, mai liber ca ac ma să fii, să pornești voios de pe țărîmurile înflăcărâte ale visului tău de curînd născut, prin adîncile văi ale grădinilor submarine, pe dealurile verzi ale delfinilor, poteci afunde ce duceau spre dulcele sirene rivnite.

Puteai atunci, puteai de-a binelea, puteai fără lacrimi zadarnice, fără sfîșeli impuse, să cutreieri, cu buzele pline de vînt, cu un zvon de lumină deschis în mijlocul inimii, prea înaltă, neprețuită viață picurîndu-ți din frunte

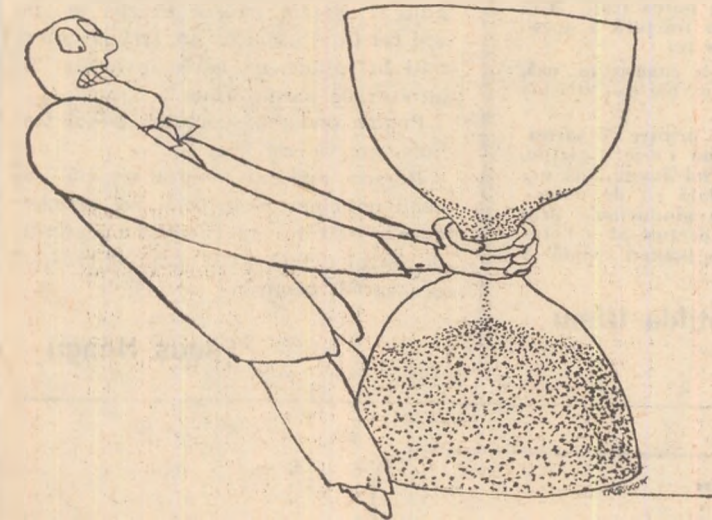
Unde erau atunci granițele, teama asta, spaima asta de limite, cercul ăsta pe care-l auzi înaintînd în noapte ca o tristă poruncă ce trebuie îndeplinită în zori?

O, dulcea mea libertate, oricît ai fi de copilă, oricît de mărunți ar fi pașii tăi delicați, spune-mi, răspunde-mi, dacă micile tale urechi mă mai cunosc: Nu cumva ai de gînd, fugară, cîntînd, să mă-ntorci în liberele tale ținuturi fericite?

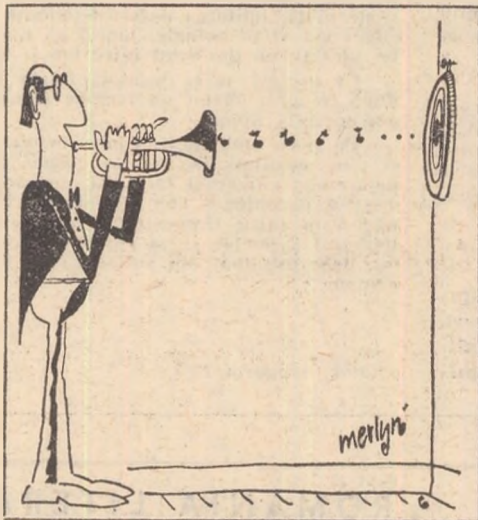
Cine te întemnițează, spune-mi? Spune-mi cine te pune în lanțuri? Cine-ți încătușează aripile și cine spune-mi, zăvoare înfige în limba ta și numai umbre ascenză în jurul tău?

În românește de GEO DUMITRESCU

(Din volumul Rafael Alberti — *Între garoafă și spadă*, antologie poetică. E.S.P.L.A., București, 1957)



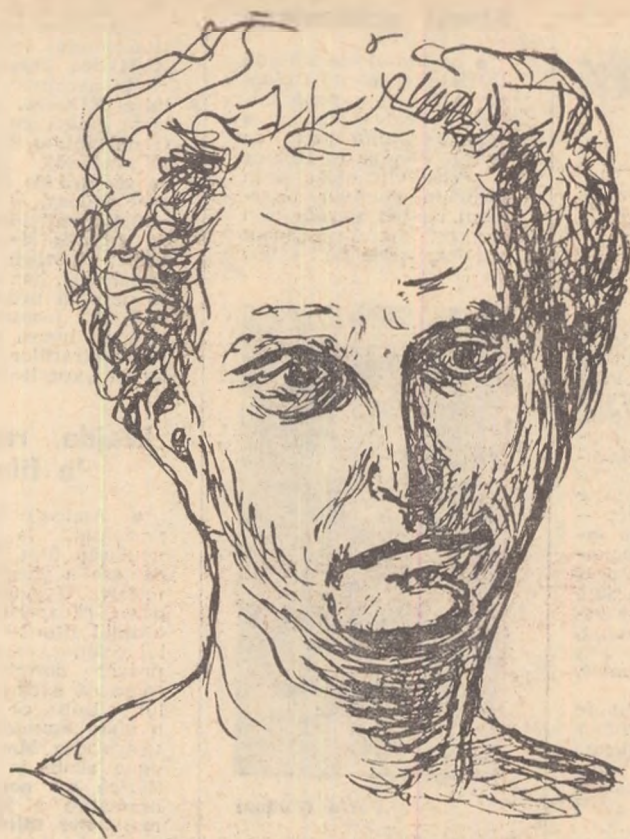
„Opriți timpul!”
Din „DIE ZEIT”



„Note exacte”

Din „FRANKFURTER
RUNDSCHAU”

În atelierul lui CARLO LEVI



CARLO LEVI — Autoportret

CU TOATE că a reputat nenumărate succese, îndeosebi cu celebrul roman *Hristos* s-a oprit la Eboli (*Christo* și e fermat la Eboli), tradus aproape în toate limbile de pe glob. Carlo Levi, pictorul și prozatorul, este un om simplu în comportare, cu un zîmbet franc, luminos, cu o generoasă disponibilitate față de oameni. Personalitate care nu aparține unui singur gen, el s-a manifestat cu o originalitate puternică în toate activitățile sale. În pictură, ca și în proză sau poezie. În același timp, în viața publică el era un animator, pentru care acțiunea politică însemna cucerirea libertății.

L-am cunoscut cu ocazia expoziției personale pe care am avut-o la Roma, când mi-a făcut o frumoasă și caldă prezentare. Lucrează într-un vast atelier, pe pereții căruiu atîrnă lucrări cu multe personaje, ori cu arbori contorsionați, portrete, iar pe șevalet, studii în care artistul elaborează compozițiile murale ori diverse teme, căci Levi îmbrățișează natura în toată complexitatea ei.

Cum își împarte timpul cînd scrie, cînd pictează, cînd ia legătura cu oamenii, n-am putut să-mi dau seama, căci telefonul sună mereu, iar Levi răspunde cu o voce de zile bune, voios și găsind un cuvînt potrivit pentru fiecare.

Privindu-l, ai sentimentul unui om care a văzut mult, dar care a știut să privească, s-a detașat de inutil și efemer; care trăiește în profunzime și are o credință ce-l călăuzește. Respiră un echilibru indestructibil și o deplină seninătate. Poate de aceea apare modern, autentic, un om al epocii noastre, care caută esențialul.

Răsfoind o revistă, în care atîtea personalități au consemnat impresii despre întîlnirile lor cu Levi ca scriitor și pictor: Jean-Paul Sartre, Pablo Neruda, Simone de Beauvoir, Renato Guttuso, Ilya Ehrenburg, mă bucură că toți au constatat această luminozitate interioară a lui Levi, provenind dintr-o neînmurțită dragoste de viață, dincolo de suferințele din timpul fascismului, din care a ieșit pare-se mai întărit, păstrînd aceeași învăluitoare lumină pe chip. Iată ce spune Simone de Beauvoir: „A știut să păstreze în maturitate unul din harurile copilăriei: o nesățioasă curiozitate care așteaptă totul de la orice, într-alta, încît pînă și moartea i se pare o experiență interesantă... Are sensul universalului, dar știe să se dăruiească amicitiei personale. Prin el revine un tip uman caracteristic pentru sfîrșitul Evului Mediu — Renaștere, și care nu mai există în epoca noastră: omul de cultură. Din plin un om de azi și astfel un model pentru toate vremurile.”

Frumoase sînt de asemenea impresiile pictorului Renato Guttuso: „La bienala de la Veneția, în 1963, Carlo sosise escortat de poliști. Am petrecut împreună cele trei zile de la Veneția cutreierînd orașul, zăbovind la cafenelele cele mai tipice venețiene, mereu însoțiți de un polițist. Astfel a început dialogul nostru. Carlo Levi era foarte frumos, își ținea drept capul, nîmbat de părul blond. Avea un suris luminos. Era pentru mine un erou în toate sensurile: un maestru în pictură și o voce a Europei, un tovarăș în lupta antifascistă, un frate, căruia îi puteai vorbi oricînd, căruia îi puteai împărtăși totul și de la care aveam mereu de învățat, în legătură cu fiecare lucru... Poate vorbește despre lucruri strict personale, dar ele fac parte pentru mine dintr-o permanență, fac parte din mine, ca și din Carlo. Capul său frumos e tot drept și mereu viu surîsul său, după cum mereu este fecundă, umană, fraternă, vorbă sa, capacitatea sa de a comunica și de a «îl mina» sentimentul de justiție de care este însuflețit, generozitatea și dispoziția sa zîmbitoare pentru sacrificiu.”

IN SEARA aceea mă hotărîsem să-l caut pe Carlo Levi spre a-i lua un interviu. Cum telefonul lui nu răspundea, m-am răzgîndit și am ieșit în oraș, pornind în cu totul altă direcție. Pe drum însă, mi-am schimbat subit hotărîrea, am chemat un taxi și m-am îndreptat spre parcul Borghese, unde se află atelierul lui Carlo Levi.

În momentul cînd am ajuns, pictorul tocmai conducea doi vizitatori, de la care își lua rămas bun.

Mi-a arătat catalogul expoziției, pe care galeria „Grady” din Florența o organizase, cu lucrările lui Levi, aflate în posesia ei, trunchiurile acelea noduroase și contorsionale, vegetația luxuriantă, exotice, bogăția somptuoasă a pri-

velistilor rustice, adevărate jonglerii compoziționale și coloristice.

— După cite știu, aveți în proiect noi călătorii, printre care una în România, nu?

— Țin să vă spun că, de cite ori vizitez o țară despre care am unele cunoștințe, caut să mă dezbră de bagajul acumulat și să mă apropiu spontan, ca și cînd nu aș ști nimic despre acele meleaguri. Astfel, impresiile mele sînt proaspete, spontane, ceea ce nu poate decît să mă bucure. De mult doresc să merg în România, spre a descoperi frumusețea peisajului și tradițiile sale străvechi; mă interesează de asemenea problema lingvistică, o serie de lucruri, pe care le știu ori le presupun, și aș dori să le regăsesc.

— Cînd intenționați să plecați?

— Cred că în 1973. Pe de altă parte, sînt invitat să fac o expoziție la Moscova, de asemenea la Milano în 1973 și la Florența, la „Palazzo Strozzi”, unde voi expune o serie de portrete. În același timp lucrez la o carte despre teoria portretului.

— La Florența l-am cunoscut, cu prilejul extraordinarei sale retrospective la „Forte Belvedere”, pe sculptorul englez Henry Moore, căruia l-am luat un interviu. Ce ați avea să-mi spuneți despre el?

— Sîntem prieteni; ne-am întîlnit în diverse împrejurări. Găsesc că există unele afinități între el și mine. Moore a ajuns la ceea ce face azi printr-un proces intelectual, prin post-cubism, căutînd forme pure, făcînd veritabile descoperiri. Eu, în schimb, fără nici un proces intelectual, în mod spontan, printr-un raport direct, un raport de dragoste față de lucruri, fără un intermediu livresc. Și de aici, o întreagă metamorfoză a naturii.

— În picturile dv. am urmărit cu interes motivul copacilor, pe care l-am regăsit în actuala expoziție „quadrenală” de la „Palazzo delle Esposizioni”, în lucrări de mari dimensiuni. În mișcarea lor este o frîmîtare. Ce intenționați să exprinați?

— În copacii bătrîni încerc să realizez o formă a formelor. Momentul creației artistice constă în descoperire, în trăire, în reprezentare, în clipa nașterii, în clipa care mergînd de la naos ajunge la o suită de forme, o varietate de forme, bogate în valoare poetică și care au infinite posibilități, fiecare lucru cuprinzînd la rîndul lui alte lucruri.

— Înțeleg, deci, la dv. este vorba de o descripție obiectivă, nu de o manifestare lirică.

— Da, este poate sufletul unui adolescent, care este mai cu seamă expresia unor infinite posibilități care se ramifică în toate celelalte lucruri. Pictura trebuie să exprime viața profundă, prezența tuturor posibilităților, care sînt implicate în fiecare imagine.

— Și totuși există o frîmîtare în arborii dv.

— Este drama nașterii și a morții. Cu ani în urmă aveam un atelier la Paris, unde am fost vizitat de André Malraux. Tocmai se întorcea din Spania; scrisese romanul *Speranța*. Mi-a spus privind lucrările: „Je n'ai jamais vu quelque chose de si italien que ça”. (Nu am văzut niciodată ceva atît de specific italian.)

Aș completa, spunînd deci, caracter dramatic italian, iar pe de altă parte, un mod obiectiv de a exprima lucrurile, drama lor existențială. Aș dori să adaug dragostea față de oameni și de viață, unitatea necesară omului, spre a putea trăi. Aici este criza vieții actuale, faptul că s-a creat o fractură a acestei unități, un dezacord între om și libertatea lui.

Cu aceași suris degajat, Carlo Levi m-a condus la ușă, după ce mi-a dăruit un frumos autograf pe cartea sa *Hristos* s-a oprit la Eboli.

Pe aleea umbră de copaci mediteraneeni, printre chiparoși și pini maritimi, în aerul proaspăt de toamnă trzie, cîrțile, portretele, universul lui Levi, pe care el îl îndrăgește, mă urmăreau necontenit, convingîndu-mă încă o dată cit de puternică este calea transmițerii sentimentelor și gîndurilor prin limbajul formelor și al culorilor, aportul nepreruit al a t'stului, generozitatea lui sufletului, dragostea pentru viață și oameni.

Matilda Ulmu

Roma, ianuarie 1973

Pentru onoarea sportului

INVOCAM ninsoarea, dornici să ne așezăm la gura sobei și să visăm; a nins, preț de cît ai sări într-un picior ca să scoți apa din urechi, și imediat ne-am apucat să semănăm străzile cu sare ca să răsară piatra cubică. Frumoasă ini-



tiativă și plină de duh ca o damigeană împușcată-n burtă. N-am vrut să pun mîna pe lopată, asta-i treaba proprietarilor de automobile, eu sînt pieton — de cînd mă știu, mă rod pantofii de-mi vine să urlu, dar găsesc că e mai bine așa decît să-ți dai la rîndea, la fiecare zi-întîi, piciorul de lemn atîrnat în locul celui care apăsă pe accelerator îngropîndu-l pînă-n prăsele — am plătit amendă și-am rămas c-o prispă de zăpadă pe care, marți noaptea, trei inși, uzi de vin ca sarmaua de borș, s-au oprit să cînte: Jamaica, of, Jamaica! — și-aveau niște voci, ca șarlele de cîini cînd trag și-ntind din plămîni de vilă pe maidanele de lingă abaoare.

Cîntau pentru Joe Frazier pe care l-a făcut terci prietenul său George Foreman, pe distanța de două reprize a trei minute și șase rostogoliri de țap înjunghiat pe podele. Nu-mi place boxul, chiar dacă se joacă pe munți de dolari și pe centuri bătute cu diamante. Știu, pe întindere de-o viață fiecare dintre noi scapă două-trei scatoulce unui semen de-al său, sau primește el douăzeci-treizeci de perechi de palme (dracu să mai înțeleagă cum se înîmplă, că mai mult primim decît dăm!), dar să-ți faci o profesie din a rupe fîlcile și coastele și, dacă se poate, întreg scheletul unui om cu care, de altminteri, n-ai nimic, mi se pare un lucru scîrbos, absurd, total înafara ideli de sport și foarte aproape de barbarie. Facem sport sub deviza: minte sănătoasă în corp sănătos — sub care sigiliu îl așezăm pe Joe Frazier și pe toți cei care, asemeni lui, trebuie internați în spitale, cu fețele învăluite în altoiuri de carne crudă?!

Pentru onoarea sportului, boxul trebuie scos de sub lege.

Rareori am citit atîta spaimă în ochii unui om ca în ochii lui Frazier cînd a pășit în ring. Cred că a presimțit dezastrul și mai cred, vreau să cred, că ura carel magic.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

