

România literară

In paginile 16—19 :

„PRIETENUL MEU CIZMARUL“

de F. Brunea-FOX

In paginile 20—22 :

„DESPRE ROSTUL NATURII“

de Sânziana POP și Gabriela MELINESCU

REPORTAJUL

ELOGIEM în acest număr personalitatea, talentul, activitatea unuia din străluciții noștri gazetari, F. Brunea-Fox. El a dat, într-adevăr, o nouă dimensiune noțiunii și practicii de reportaj în presa română, care, în perioada interbelică, a marcat — pe ansamblu — un veritabil salt înainte în dezvoltarea ei. Racordindu-se astfel la progresul general al presei europene, la noile condiții tehnice și de răspundere în masă, jurnalismul românesc s-a perfecționat, și-a îmbogățit fizionomia ca unul din mijloacele de bază ale contactului cu opinia publică, ea însăși în plină modificare.

Un nou orizont se deschidea, totodată, și literaturii care, în noile circumstanțe, putea părăsi clopotul de sticlă, sub care părea a se fi afirmat până atunci, pentru a păși pe un perimetru infinit mai larg de contact cu realitatea. Sintem după primul război mondial, după evenimentele istorice ce zguduiseră omenirea la scara planetară, fenomen ce implicase profund și societatea românească. Un nou spirit, un nou ritm al desfășurării vieții materiale și spirituale, noi parametri de civilizație și cultură impuneau noi și noi puncte de referință, din noi unghiuri, spre noi perspective.

În acest vast și profund contact uman, presa — cea zilnică, în primul rînd, dar și cea periodică — devenea, trebuia să devină, o veritabilă „foaie de temperatură”, un grafic cu indici tot mai expresivi. Așa se și explică de ce în acești ani postbelici, în care revoluția, mișcarea proletariului, impuneau un alt, cu totul alt puls realității sociale, presa scrisă capătă noi proporții, în planul necesității de reflecție a opiniei publice. Un suflu nou, de angajare socială a talentului, caracterizează în primul rînd presa de afirmare democratică, în bună parte impulsionată de partidul prin excelență revoluționar, cel comunist, de noul climat determinat de existența și acțiunile lui.

Antene sensibile prin propria lor structură, scriitorii — și dintre cei mai mari — devin colaboratorii și, nu puțini, profesioniștii acestei presei. De am cita numai dintre marii dispăruți și încă am fi deplin convingători : Sadoveanu și Argezi, Cocea și Galaction, Vineanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Raileanu, Călinescu...

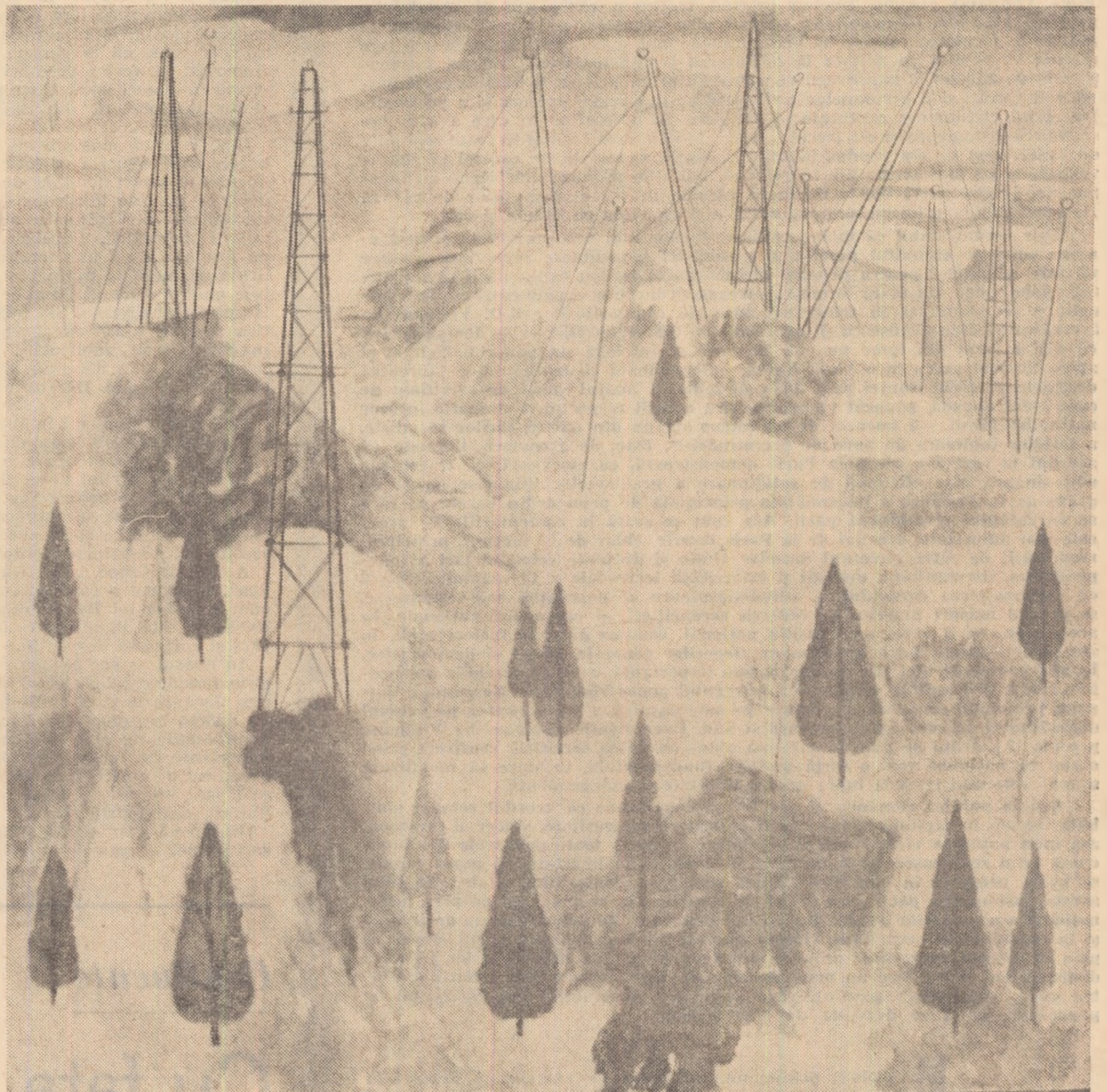
În acest complex de innobilare a presei scrise, de perfecționare a ei, reportajul — atît de interferent cu literatura — și-a impus și el prezența ca una din modalitățile cele mai contemporane ale noului curs pe care cuvîntul tipărit și difuzat cotidian îl căpătase datorită revoluționării mijloacelor tehnico-redacționale. În aceste circumstanțe, specifice, și în acest unghi, de largă deschidere în universul social-uman, F. Brunea-Fox concentrează în scrisul său atributele cele mai proprii reportajului, în noua lui dimensiune.

În tradiția, deloc săracă, a ceea ce am putea converti în nomenclatură specific ziaristică literatura de călătorie sau de observație socială a unor Asachi, Bolliac, Alecsandri, Kogălniceanu, Russo, Filimon, ca și a altor nume mai puțin ilustrate literar, dar citabile jurnalistic (pe care într-o antologie, apărută în 1964, Din istoria reportajului românesc, 1829—1866, le-am consemnat), tradiție dezvoltată prin evoluția presei noastre de după 1866, pînă în primii ani din deceniul trei al secolului nostru, — F. Brunea-Fox nominalizează momentul, istoricește necesar de a da profil contemporan — cel determinat de profundele mutații interbelice — însuși elementului-cheie al unui ziar : reportajul.

Reportaj care, în anii noștri, inscrie, printr-o nouă revoluție a mijloacelor informaționale și printr-o nouă finalitate socială — un nou salt. De unde și un „nou val” al unui alt mod de reportaj, operă a unor alte generații de scriitori, de ziariști. (Nu întimplător publicăm, alături de cel al lui F. Brunea-Fox, reportajul semnat de Sânziana Pop și Gabriela Melinescu).

Îzbinzile lor sînt, prin ele însele, un omagiu sărbătoritului de astăzi.

George Ivașcu



Viorel Mărgineanu : „Petrolul“

CEAS AL PĂCII

LA ora convențională, ora zero și o secundă, grea secundă, două documente fotografice apărute într-o revistă străină de mare tiraj mi se asociază în memorie. Prima secundă de pace în Vietnam se confundă cu amintirea acestor două imagini, dintre cele mai revelatoare de la încheierea celui de al doilea război mondial.

Prima, din 1949, înfățișează un soldat din armata de eliberare a Chinei populare întors din Marele Marș și care merge de unul singur pe jos pe un bulevard din Shanghai. El poartă în spinare o boccea enormă de om sărac care se mută, și numai Robinson, cu întreg harnășamentul lui exotic, poate să sugereze vestimentația improvizată a acestui infanterist.

Pe trotuar oameni privesc uimiți pe ostașul care înaintează absorbit, ignorînd tot ce-i în jur, cu privirea întoarsă spre experiența lăsată în urmă, spre cea mai vitregă și mai aspră condiție de luptător. Circulația a fost oprită. Soldatul s-a nimerit să fie, el, avangarda, primul mesager al păcii. Nu pare de loc a fi omul care să ocolească ceva, să facă inutil un metru în plus, ori să aștepte la stop. În mintea, în întregul lui organism, vizibil istovit de atît drum și efort, nu mai există decît o singură idee, aceea de a merge în același ritm egal, răbdător, în sandalele rupte, de a merge drept și mereu înainte către ținta finală.

Este imaginea simbol, tipică secolului nostru, a tuturor armatelor populare ce nu-și propun alte cuce-

riri, decît pe aceea a păcii și a unei existențe demne și omenești.

Al doilea document e unul atroce. Fotografia a fost luată în perioada cea mai crîncenă a războiului din Vietnam. Un tînăr în mijlocul unei străzi pustii din Saigon, spre a cărui timplă un hîrbat în vîrstă, șeful poliției, îndreaptă un pistol. Tînărul are fața crispată de oroare și stă aplecat ușor înainte, cu umerii strînși, cum te ferești cînd știi că urmează o bubuitură. Crezi, faci tot efortul să crezi că e doar o glumă, o joacă sinistă, o simplă amenințare și că din acel cap speriat creierii nu vor zbura niciodată.

La ora zero și o secundă numai, grea secundă, fața înspăimîntată a tînărului aflat în pragul morții a fost masca tragică a umanității.

Niciodată omenirea, zgduidă de acest război, nu a dat dovadă de mal multă solidaritate și nu a sărit mai înimioasă în ajutorarea unui popor amenințat în însăși ființa lui națională, în concepția lui de viață și propășire. Această solidaritate fără precedent a tuturor popoarelor de pe glob, unite la vestea păcii într-unul și același imens suspin de ușurare, este semnul cel mai bun că ceva esențial s-a schimbat în lume și că nici o forță nu poate sta în calea pe care o națiune, indiferent de mărimea ei, și-o alege singură.

Constantin Țoiu

Din 7 în 7 zile

IATĂ că a sosit momentul să consemnăm cu deosebită satisfacție, cu totală bucurie, un fapt istoric de prea multă vreme așteptat de imensa majoritate a opiniei publice mondiale: încetarea războiului absurd din Vietnam. În dimineața zilei de 27 ianuarie 1973, la Centrul de conferințe internaționale de pe Avenue Kleber din Paris, au fost semnate de către reprezentanții celor patru părți participante la convorbirile din capitala Franței (Republica Democrată Vietnam, Guvernul Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamul de sud, Statele Unite ale Americii, Republica Vietnam) acordul solemn privind încetarea războiului și restabilirea păcii în Vietnam. Concomitent, au fost puse semnăturile și pe Protocolul cu privire la încetarea focului în Vietnamul de sud și crearea comisiilor militare mixte; Protocolul cu privire la înființarea și funcționarea Comisiei internaționale de control și supraveghere; Protocolul cu privire la remiterea milita- rilor capturați și a persoanelor civile străine capturate, precum și a persoanelor civile vietnameze capturate și deținute. În aceeași zi în care a avut loc semnarea documentelor s-a trecut, efectiv, la încetarea focului în toate regiunile de luptă, fapt ce s-a produs la miezul nopții. Comisiile de control și supra- veghere și-au luat atribuțiile în primire, unitățile militare americane au început deminarea porturilor vietnameze blocate în cursul operațiilor de război. Pe cerul Vietnamului nu mai evoluează nici un avion cu bombe și arme.

Este incontestabil că încheierea acordurilor mai sus enumerate și restau- rarea păcii pe chinuitul pământ al peninsulei indochineze reprezintă o mare victorie nu numai pentru poporul vietnamez, ci pentru cauza păcii și a liber- tății popoarelor din toată lumea. „Întreaga evoluție a evenimentelor din Viet- nam — se subliniază în telegrama adresată conducătorilor R.D. Vietnam de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Ion Gheorghe Maurer — demonstrează că nici o forță din lume nu este în stare să infrângă un popor hotărât să-și apere dreptul sacru la o viață liberă, independentă și demnă, să-și făurească destinele potrivit voinței sale. Prin dirzenia și înaltul spirit de sacrificiu de care a dat dovadă, poporul vietnamez și-a cucerit respectul și simpatia tuturor națiunilor lumii, s-a bucurat de un imens sprijin din partea țărilor socialiste, a forțelor iubitoare de pace de pretutindeni“. Este, de asemenea, limpede că acordul la care s-a ajuns la Paris demonstrează, cu elocvență, că tratativele sînt singura cale eficientă de soluționare a problemelor litigioase, oricît de grave ar fi. Prezintă o însemnătate principală de prim ordin bazele pe care se va înfăptui restabilirea păcii. Așa cum se arată în comentariile de presă cele mai autorizate, acordul de la Paris inserie, chiar de la început, principiul respectării de către guvernul Statelor Unite și de toate celelalte țări a inde- pendenței, suveranității, unității și integrității teritoriale a Vietnamului. Odată cu recunoașterea dreptului la autodeterminare al populației sud-vietnameze, se prevăd măsuri practice în vederea reconcilierii și concordiei naționale. În acest scop, va fi creat un Consiliu național, compus din trei factori egali, în ale cărui atribuții intră organizarea alegerilor generale, libere și democratice. În altă ordine de idei, dar tot de majoră importanță, acordul deschide perspec- tiva înfăptuirii unității naționale a întregului popor vietnamez. Se enunță, lim- pede, principiul reunificării treptate, pe cale pașnică, a Vietnamului, pe temeiul discuțiilor și acordurilor între Nord și Sud. Evenimentele istorice din Vietnam, precum și acordul de pace la care s-a ajuns cu atîtea sacrificii, confirmă prin- cipiul că națiunea este o forță motrice fundamentală, în stare să mobilizeze masele cele mai largi la lupta pentru libertate și independență.

Opinia publică românească are ferma convingere că acordul semnat sim- batic în capitala Franței va fi aplicat cu rigurozitate, sincer și continuu, așa încît națiunea vietnameză și — alături de ea — toate popoarele din Indo- china să-și regăsească viața normală în condiții de libertate, să poată munci, să poată progresa în mod firesc către realizarea aspirațiilor vitale. În felul acesta, instaurarea păcii mult dorite va contribui la promovarea pe plan inter- național a năzuințelor de libertate și independență ale popoarelor, la destindere și la consolidarea securității. Opinia publică din țara noastră speră sincer că prin lichidarea operațiilor militare din Indochina și a urmărilor lor triste, a distrugerilor, se va face un mare pas înainte spre normalizarea relațiilor din- tre state, coexistența pașnică, recunoașterea dreptului imprescriptibil al popoarelor de a se dezvolta de sine stătător.

MAURICE Schumann, ministrul de externe al Franței, a făcut luni și marți o vizită oficială în țara noastră. Înaltul oaspete a fost primit în ziua de 30 ianuarie de tovarășul Nicolae Ceaușescu și de tovarășul Ion Gheorghe Maurer și a avut convorbiri cu omologul său, George Macovescu, ministrul de externe al României. Așa cum s-a arătat în presă și cum s-a precizat în comunicatul final cu privire la vizită, întrevederile la înalt nivel și convorbirile oficiale au pus din nou în lumină atmosfera de cordialitate și înțelegere caracteristică pentru ansamblul raporturilor franco-române. Dezvoltarea relațiilor dintre cele două țări ale noastre a căpătat un nou impuls ca urmare a întâlnirilor ce au avut loc, în cursul ultimilor ani, între șefii de stat român și francez.

Cu prilejul primirii ministrului de externe al Franței la tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a reliefat dorința comună de a se pune în valoare, într-o și mai mare măsură decît pînă acum, posibilitățile de lungire și diversificare a conlu- crării reciproce pe planurile politice, economice, tehnico-științifice și culturale. Această colaborare va fi spre folosul ambelor popoare, precum și al înțelegerii și cooperării între țările europene. O preocupare comună a celor două țări ale noastre este aceea de a amplifica și echilibra schimburile comerciale și de a da o pondere crescîndă cooperării economice sub diferite forme, inclusiv cel in- dustrial. La dejunul oferit de Președintele Consiliului de Stat al României, Nicolae Ceaușescu, în cinstea ministrului de externe al Franței, Maurice Schu- mann, s-au rostit toasturi cordiale. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a toastat pen- tru dezvoltarea colaborării româno-franceze, pentru o Europă a păcii și a co- laborării între state egale și independente. În răspunsul său, Maurice Schumann a spus că ceea ce apropie, înainte de toate, Franța și România este o egală voință de a vedea statele din toată Europa, indiferent de sistemele lor sociale sau politice, cooperind pe baza suveranității, independenței și egalității.

Comunicatul final dat cu privire la convorbirile dintre cei doi miniștri de externe, Maurice Schumann și George Macovescu, precizează că cei doi inter- locutori au constatat încă o dată că punctele de vedere ale României și Franței în marile probleme internaționale sînt foarte apropiate. S-a luat act cu vie sa- tisfacție de încheierea păcii în Vietnam. S-a subliniat importanța pe care o acordă țările noastre succesului convorbirilor multilaterale de la Helsinki. S-a evidențiat, cu satisfacție, spiritul constructiv al convorbirilor și colaborarea excelentă dintre reprezentanții Franței și României, colaborare pe care cei doi miniștri de externe au hotărît să o continue.

Cronica

Pro domo

POLITICĂ EDITORIALĂ

NOI, care am fost studenți acum douăzeci de ani și mai bine, ne aducem aminte ce greu era să-ți procuri o carte. Am citit „Critica ra- ționii pure“, operă fără studierea că- reia e greu să te consideri student în filosofie, sînd întins pe burtă în bal- conul bibliotecii de la facultatea de fi- losofie, fericit că am obținut cheia care mă ducea înspre cărți. Bibliotecarul mi-o dăduse cu discreție, strecurată în palmă și m-a sfătuit prudent să nu ri- dic capul ca să fiu văzut din sală. În acel loc al cărților în maldăre mirosea frumos a praf de bibliotecă. Citisem „Estetica“ lui Tudor Vianu și „Filoso- fia culturii“ și am întilnit acolo zeci de nume și titluri de referință care nu puteau fi procurate în nici un fel. Le-or fi cumpărat, două-trei exempla- re, niște domni în călătoriile lor la Pa- ris, dar unde să le găsești în orașul București al acelor vremuri închise în câteva biblioteci particulare inaccesibile studentului coborît din Sighetul Mar- mației?

Cine vrea să măsoare cît s-a schim- bat în bine situația culturală din țara noastră în acești douăzeci de ani nu are decît să viziteze librăriile. Cărțile fun- damentale ale culturii, ale filosofiei, criticii și esteticii, adică ale conștiinței de sine a culturii universale, se trag în tiraje de masă la prețuri, cred, accesibi- le multor studenți. Marea operă a lui Hegel a fost tipărită. S-a publicat „Cri- tica rațiunii pure“ și „Critica rațiunii practice“, s-au publicat și se publică hrana spirituală de bază prin care ne orientăm în lume. Dar nu e vorba nu- mai de clasici.

Au început să apară în România căr- țile marilor esești spanioli, niciodată traduse pînă acum: Unamuno și Ortega y Gasset, a grupului de la „Revista Oc- cidentului“ cu o contribuție atît de im- portantă la gîndirea îmbrăcată în fru- moase forme care și-au pus pecetea pe secolul XX, secolul eseistilor.

A apărut Croce, „Estetica“ și „Poe- tica“. A apărut o carte atît de specială cum e cartea lui Bahtin despre Dosto- ievski și este planificată să apară în 1973 și cartea sa despre Rabelais.

Au apărut și vor apărea cărți de is- torie fundamentale, ale eseistilor isto- rici: Jacques Le Goff și Henri Focillon. Va apărea în românește Toynbee. Apar toate cărțile de referință cu adevărat importante, și însușirea titlurilor ar ocupa nu o rubrică ci o revistă, și ceea ce e mai interesant, dispar repede din librării, deci există cititori.

Gîndiți-vă cum arată bibliotecile a zeci de mii de oameni care își pot pro-

cura material fundamental despre gîn- direa secolului XX și vă veți da seama nu numai de progres dar și de irever- sibilitatea progresului. Este bine cînd într-un oraș ca orașul nostru, de mă- rime medie, există mii de biblioteci ca o cheazăie împotriva întinericului atît cît omeneste este posibil. Este de remar- cat că această politică editorială gene- roasă, deschisă, cultivată, nu se face la voia întîmplării și nu interesează doar o singură editură specializată, ci toate editurile și este într-adevăr o politică pentru că se desfășoară în conformitate cu un plan în cadrul unor colecții care, ca să dăinuie, trebuie să descopere me- reu titluri noi. Iată numai cîteva titluri de colecții de la editura „Univers“: „Dialog“, „Eseuri“, „Memorii, jurnale, corespondență“, „Mitos“, „Orfeu“, „Poe- sis“ precum și unele deja de prestigiu ca „Romanul secolului XX“ și „Clasi- cii literaturii universale“. Această poli- tică editorială spune multe despre sta- rea noastră. Ea mărturisește despre în- crederea în cultura noastră, în capaci- tatea oamenilor de a gîndi singuri. În scăderea tabu-urilor, în ideea profund justă și științifică a dreptului fiecăruia de a lua poziție numai în legătură cu ceea ce știe. Desigur, filosofia noastră se opune filosofiei kantiene, dar ce in- telektual poate să-l judece pe Kant fără să-l fi citit?

Cine se poate opune lui Croce fără să-l cunoască?

Cine poate vorbi despre valorile noas- tre fără să fi știut despre Windelbandt? A vorbi la obiect, a nu respinge cu ochii închiși, a selecționa din ceea ce ai, a nu-i fi frică de informație pentru că poate pe o bază solidă să o judece, sînt caracteristici fundamentale ale minții cultivate, fundamentată pe știință.

Cultura română peste ani va avea de mulțumit editorilor timpului nostru, celor care sprijină și lansează colec- țiile, de la ministrul de resort și pînă la redactorul care știe să accepte o idee. Și trebuie să o spunem că acesta este materialul care va asigura victo- ria împotriva imposturii pe care nici o cenzură nu o poate infrînge și pe care numai cultura autentică o poate răzbi.

Să nu permitem să existe goluri în informația noastră ca, apoi, cînd o ge- nerație, expusă brusc la cultură, să-și piardă capul și să intre în beția de cu- vinte. Cred că studenții de astăzi cu o soartă incomparabil mai bună decît a noastră se pot pregăti temeinic și mai ales organic.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Cu fața spre public

Deseori, în drumul meu spre Teatrul Național sau spre Televiziune, aud fraze ca „eu dacă mi-aș povesti via- ța ar ieși un roman!“, sau: „parcă ne aflăm într-o piesă de teatru!“ etc. Deci este explicabilă dorința teatrului de a coborî în stradă — vezi, spre exemplu, spectaco- lele Bread and Puppet-ului — și tendința acaparării scenei de către existența coti- diană. De asemeni, cele mai bune cărți pe care le-am citit sînt cele care au pre- gnante implicații sociale, în care să cunoșc, fără eforturi deosebite, pe oamenii din ju- rul meu, întîmplările noastre cele de toate zilele.

Actorul, ca și scriitorul, trebuie să stea cu fața spre public, să înțeleagă — prin el — adevărata chemare a vieții, reala ne- cesitate culturală a ei. Cerințele, dorințele, fericirea sau nefericirea omului din stal sau a celui din librărie, trebuie să consti- tuie obsesiile permanente ale creatorului, să-i alimenteze asiduu mijloacele sale de expresie. De aici, desigur, trebuie să de- ducem suprema responsabilitate a muncii noastre, conștientizarea schimbării unor raporturi creatoare. Astfel, crezînd în tot ce facem, vom înceta să mai fim inhibați de posibilitatea nereceptării mesajului nostru



de către consumatorul de artă — spectato- rul, cititorul. La ora actuală, malentendu- ul ipotetic al comunicării va fi ocolit nu prin întîlnirea celor doi undeva, la mijlocul drumului dintre crearea fenomenului artis- tic și receptarea lui, ci chiar — folosind o figură de stil — prin coborîrea actorului în stal și a scriitorului în librărie.

Ilinca Tomoroveanu



Cartea, această necunoscută

SINT un cititor curios și obstinat în părerea că lectura exclusiv literară naște în secolul nostru un fel de obscurantism intelectual, dacă îl pot numi așa, formează adică niște mici monștri, cu simțuri dilatate excesiv, dar pe spațiu mic. Imi amintesc de o speculație blagiană, din **Elemente de antropologie**, unde am întâlnit opinia că omul este o ființă desmărginită și complet neadaptată, punind tot timpul intermediar între el și natură, rupindu-se din cadrul său prea strimt și extinzându-se la scara universului. Căpușa, dimpotrivă, este cea mai adaptată, toate funcțiunile ei fiind concentrate la punctul în care se află situată. Mutatis mutandi, așa se petrec lucrurile și în cultură. Pot întâlni literatul scriitor și cititor de proză (este de altfel un caz relativ fericit, fiindcă destul de răspândit este și cel care nu citește nimic), ignorant în orice alt domeniu. Impresionist și limitat, el va fi mai sensibil la o întorsătură de condei sau la alte elemente de fundal, pierzând însă din vedere armonia întregului și substanța unei opere. El va absolutiza un procedeu sau numai o anumită sursă de inspirație, neglijând cu aer superior orice altă posibilitate de expresie. Ați observat, de altfel, ce aer de superioritate au ignoranții? Fără în-doială, suficiența poate fi cel mai puțin contrazisă!

Spun toate aceste lucruri, fără a vrea să supăr pe nimeni, deși mă refer în mod deschis la anumite prejudecăți destul de curente în lumea scrisului. Dacă pe vremuri se cita în literatură foarte adesea cunoscuta vorbă că „românul e deștept”, acum am putea spune: vai de scriitorul actual care și-ar mai închipui că inteligența constituie o calitate. Scriitorul cultivat devine imediat un autor incriminabil, nenorocul lui, critica orală îl decretează „eseist”, livresc etc., etc. N-am să pledez aici pentru nimeni, dar un exemplu precum cel al lui Al. Ivasiuc este cât se poate de sugestiv. Romancier de acută observație, el posedă un adevărat organ al inteligenței, destul de neglijent de altfel în ceea ce privește proprietatea instrumentelor teoretice și calitatea referințelor. Totul este pentru el subiect de meditație al prozatorului și de aici poza artificială și micul haos incitant din jurnalistică lui. Destul însă ca să fie țința permanentă a persiflajului de cafea, deși cărțile lui merită o susținută atenție, ca fenomen de literatură adevărată, iar articolele și luările sale de poziție, dincolo de aluviunile întâmplătoare, sint justificări ale propriilor demersuri, așa cum se autodenunță, din fair play intelectual: **pro domo**. Hydra anticulturală este însă necruțătoare, după vorba lui Camil Petrescu: cutare devine misogin, fiindcă n-are nici o șansă în raport cu grația feminină; altul este anarhist pentru că n-are cine să-l scoale la șapte dimineața; cine știe, unul nu iubește cărțile, pentru că lui îi place să stea mai mult în cafea decât la bibliotecă. De, fiecare cu gusturile lui. Ciudat însă, analfabetul e ființa cea mai agresivă, înzestrată cu un mare imperialism psihologic.

Fenomenul cel mai exasperant este însă exclusivismul cultural. N-am văzut încă nici un matematician să acuze pe un profan că este incult pentru că nu cunoaște integrala lui Lebesgue, de pildă, deși n-aș vrea să fiu în pielea matematicianului care întilnește un scriitor și nu știe despre ultimul său volum de poezie. Rareori, vocea destul de timidă a cite unui savant mai bătaios îndrăznește să spună că împăratul e gol: în ziua de azi, un om care n-are noțiuni de sociologie, economie politică, administrație, matematică, medicină se poate considera un om totalmente lipsit de instrucție. Mi-au trebuit ani de zile și o experiență spectaculoasă ca să constat că majoritatea celor pe care-i cunoașteam se hrănesc la întâmplare, fără să urmărească nici un principiu, și că trăiesc neigienic (ceea ce nu înseamnă numai apă și săpun, cum cred unii), având un randament scăzut din punct de vedere intelectual și o viață afectivă redusă, fiindcă nu învățaseră asta. Totul este astăzi metodă, totul trebuie învățat, inclusiv a trăi, ceea ce nici nu este ceva nou, de altfel, fiindcă omul este o ființă „livrescă”, încă de la facerea lumii, când învăța pe calea tradițiilor, în comunitățile restrinse. Fruștii noștri ar trebui să știe de pildă că în antichitatea grecească era legiferată, după obiceiul cetăților, pînă și facerea pruncilor. Învățătura este și deprinderea de a folosi un televizor, de a merge cu mașina sau de a cunoaște gustul vinului. Sint lucruri, în aparență, mici, dar de la deprinderea lor pornește constituirea aceluia cod nevăzut care unește, permițând conviețuirea oamenilor într-o societate și apoi convergența eforturilor către scopuri mai înalte. Fără acest **savoir vivre** subtil este imposibilă viața intelectuală. Este ca respirația: insesizabilă în cazul organismelor sănătoase, absența ar însemna moartea. Cine o posedă la grad suprem poate să mimeze chiar inutilitatea unei asemenea științe. Este cazul ca experiența ultimilor ani de viață literară să ne fi vindecat de asemenea aere. Înapoi la cărți, nu numai la ale noastre, ci și la ale altora, nu numai la contemporani incerti, la colegul velleitor de promoție literară, ci la marile valori, la clasici, la filosofi, la oameni de știință! Acum citiva ani, un prieten ridea în spatele meu pentru că învățam grecește, și nu era deloc rău intenționat. Un altul mă

lua peste picior, făcându-mă erudit, deși nimic nu mi-a repugnat vreodată mai tare decât știința seacă, pe care n-o posed deloc. Să lăsăm fosoanele! Literatură genuină, lipsită de știință și metodă, se mai face poate pe undeva, am auzit că s-au găsit asemenea forme, încă vii, pe o planetă îndepărtată a galaxiei noastre, dar în culturile mature nu se mai pomenește. Să nu ne disprețuim cititorul. El, vorbitor de limbi străine, călătorește mult, ascultă radio, privește la televizor, minuieste cele mai spectaculoase mașini, și nu este prost deloc, chiar dacă, în trufia noastră, l-am vedea astfel.

IATĂ, am spus că sint un cititor curios... Am parcurs recent o traducere a cărții lui Norbert Wiener, **Sint matematician**, apărută în Editura politică. Aș recomanda-o tuturor colegilor mei, pentru studiul atent de psihologie a creației matematice, pentru valoarea problemelor morale ridicate și, de asemenea, pentru motive de gândire artistică. Nu știu dacă Wiener este un mare matematician, cu toată celebritatea lui de creator al ciberneticii. Matematicienii sint cei îndreptățiți să formuleze asemenea aprecieri, iar eu trebuie să-i cred, o spun cu tot regretul. Pot să afirm însă că savantul american este un om suprainteligent, cu o mare finețe și sensibilitate la nuanțe, cu irizări de artist. O mărturisire a sa m-a frapat indeosebi. După ce consemnează motivul competițional în alegerea sau respingerea unei teme de cercetare, Norbert Wiener spune: „Dar unul dintre principalele motive care mă determină să mă ocup sau nu de o temă oarecare este legat de domeniul atît de neglijat al esteticii matematice”. Și mai departe: „Marele public, chiar dacă se gindește la matematică, în cel mai bun caz o apreciază ca un instrument pentru fizician și statistician, iar în cazul cel mai rău ca ceva foarte apropiat de munca unui contabil. Cu greu va admite cineva care nu este matematician că matematica are un farmec cultural și estetic, că ea constituie ceva ce are legătură cu frumusețea, vigoarea și inspirația”. Distincția tradițională între știința care studiază universul pe fragmente și arta care îl exprimă în totalitate dispăre astfel, întrucît și matematicianul este creator de viziune, cu apetit global, posedînd un stil. Acuratețea tratării și suplețea expresivă contează la fel de mult, chiar dacă unul folosește sintaxa, iar celălalt simbolurile matematice. Principiul artistic este însă același: vigoarea inspirației și caracterul construcției. Limbajele diferite.

Dar, atenție! Dacă profanul devine cuvințios la porțile matematicii, pus la respect de inșiși rigorile domeniului, — prin însăși pretenția scriitorului de a fi cunoscut și comentat de toată lumea, nepriceputul are o surprinzătoare dezinvoltură în literatură. Cum s-ar spune: „toată lumea se pricepe la fotbal și la literatură”. Nu există nici cea mai mică reținere de a exprima judecăți, comentariul se face și se desface după motive de circumstanță, încredințat fiind unor oameni fără instrucție minimă. Parcurgem atunci o adevărată Sahară a criticii. Nu există gen minor în domeniul aprecierilor de valoare, de aceea m-a surprins extrem de plăcut faptul că Mircea Iorgulescu a acceptat o rubrică de recenzii la un săptămînal. A spune da sau nu unei cărți, oricine ar fi autorul ei, este un act teribil, presupunînd o adevărată știință a lecturii și o cunoaștere a limbajelor artistice, o capacitate de a te adapta la cele noi, care se învață, după cum se creează puțința de a înțelege sisteme matematice noi, studiîndu-le pe cele existente deja. Preluînd o formă de limbaj comun, înțelegerea literaturii „se învață”, bineînțeles dacă există un minimum de predispoziție. A avea opinii ferme, a împărți elogii sau a respinge ceva înseamnă însă a fi mai adînc familiarizat cu domeniul, a-l frecventa asiduă, cît mai extensiv și mai profund totodată, a-ți găsi în el forma de viață. De aceea profesorul Moisi spunea odată că nu vrea să-și dea cu părerea despre arta spectacolului. Nu o cunoaște destul de bine și nu voia să fie „specialist la toate”. Este bine să nu uităm asta... Cititorul nostru trebuie educat, arta contemporană a ajuns și ea la distilări comparabile cu cele din matematicile superioare. Să nu privim de sus la oamenii de știință care luptă pentru cunoașterea mai bună a domeniului lor. Sintem în aceeași situație. Omul de azi trebuie să învețe tot timpul. Învățăm unii de la alții, ne îmbogățim unii de la alții. Scriitorul literat, l'homme de lettre, sau cum să-i mai zic, e un cadavru pe care îl mai poartă mulți dintre noi în spînare. Aruncați-l! Artistul instruit înseamnă altceva, este om de acțiune, sociolog, și în curînd va fi matematician, să nu rîdeți. Am auzit că un mare oftalmolog a susținut anul trecut o teză cu o cercetare matematică a unor probleme de glaucom. Ciudat, în era specializării excesive, lumea intelectuală este mai unitară decît oricînd, iar universul mai bine structurat. Scriitorul este mai dator decît oricine să trăiască această unitatea a lumii.

Aurel Dragoș Munteanu



Sava Henția : „Femeie cu scrisoare”

Se împlinesc, la 1 februarie, 125 de ani de la nașterea pictorului Sava Henția

BEN. CORLACIU

Acolo

A fost odată o planetă
și eu credeam că e Planeta
mea...

Acolo tu mă tatuai cu maci,
iar eu torceam în tine
dansuri în spirală
pînă seara, cînd planetele se scuturau
de frunze
și unul se lipea de cerul celuilalt,
acolo unde marea mea se face golf
și nu mai vrea decît pădurea ta într-o
corabie.

Căutam

Printre ghimpii, printre spinii de sub
bolțile pleoapelor tale,
printre ciinii de pază ai dinților tăi,
prin viile tale rămase mereu într-o
singură frunză
sub care un munte-a căzut între șolduri,
printre spini, printre ghimpi mi-am tîrît
șarpele, singele, cerul, pămîntul din mine
și apele
în căutarea mărului tău
cu misterul închis în semințele sinilor.
Pînă cînd.
Pe sub bolțile pleoapelor tale.



Gellu Naum — poet al viziunilor „radicale”

NI SE PARE de-a dreptul surprinzătoare constatarea potrivit căreia, în numeroase împrejurări, scriitori de incontestabilă valoare sint, pur și simplu, sacrificați pe altarul unor exegeze critice așa-zis sintetice, avind o finalitate vădit demonstrativă. Procedul, atât de răspândit, este deosebit de simplu: cutare cercetător, dorind a da la iveală un studiu unitar (de fapt, unilateral!) despre un anumit moment literar sau despre o anumită mișcare literară, pornește aproape exclusiv de la lucrurile de caracter strict programatic, în așa fel încît argumentul viu — opera literară propriu-zisă — se constituie într-un soi de rezervă solicitată doar în ultimă instanță, în chip fragmentar și nu o dată arbitrar. Fenomenul se remarcă mai ales în cazul scriitorilor ce își revendică apartenența (afirmind-o și teoretizînd-o) la o anume mișcare literară. În momentul de față, spre exemplu, ne putem da seama cît de dură și de îndelungată a trebuit să fie confruntarea operei multora dintre protagoniștii naturalismului, simbolismului, expresionismului ș.a.m.d., spre a se putea detașa din contextul asimilant și despersonalizant al viziunilor istoric-literare globale și spre a izbuti să-și afirme existența prin sine, grație valorilor artistice individual conținute.

Nu alta este situația în care se găsește, la ora actuală, o seamă dintre scriitorii români contemporani a căror operă se structurează sub semnul unor remarcabile începuturi circumscrise mișcărilor literare de avangardă din deceniile al IV-lea și al V-lea. Dintre toți, se pare că poeții grupării suprarealiste sînt suși încă unor drastice și prea puțin îndreptățite corective. Așa se face că, pe de o parte, în cele câteva tentative de reinterpretare a acestei mișcări literare, operele lor devin un soi de **pre-texte**, utile doar în măsura în care ele se pun, subsidiar, în slujba dezbaterilor de principiu; pe de altă parte, drept consecință, înșiși analiza consacrată producției curente a autorilor în cauză, de multe ori, suferă de pe urma instaurării tenacelor prejudecăți deghizate în tot soiul de precepte și puncte de vedere viciate de spirit prezumtiv.

Se înțelege, ținînd seama de opiniile formulate în relativ întinsa introducere a însemnărilor de față, nu trebuie să se creadă cumva că pledăm pentru „sustragerea” operei unui poet precum Gellu Naum de la obligatoria confruntare cu eșafodajul teoretico-estetic ce îi impulsionează și îi determină nu numai „scriitura”, ci și substratul viziunii ideatice. Că opera lui Gellu Naum este o emanație a „școlii” suprarealiste e un fapt de mult demonstrat. Chestiunea în legătură cu care e necesar să se insiste este însă alta: opera lui Gellu Naum merită atenție, nu atât pentru capacitatea ei ilustrativă, ci în primul rînd pentru valoarea ei ca act creator, existînd prin și pentru sine. Căci, în treacăt fie spus, prima însușire poate

fi realmente dovedită în măsura în care ea se sprijină nemijlocit pe cea de a doua.

ÎN TREAGA evoluție a operei lui Gellu Naum este puternic marcată de obsesia pentru radicalitatea estetică (în sens polivalent moral, social, politic), dat care nu-și refuză nici un moment apetitul pentru forme de expresie dintre cele mai insolite. Cu alte cuvinte, ideea că inconformismul moral, social și politic — după modelul oferit de un Lautréamont, socotit de poetul nostru ideal — are cu adevărat șansa să-și asigure maximum de eficacitate estetică dacă beneficiază de libertatea absolută a expresiei. Așa se face că, în economia poemului sau a fragmentului de proză (distincția dintre genuri nici nu mai contează), succesiunea cuvintelor, locul lor e o chestiune a cărei rezolvare nu ține deloc de respectarea canoanelor poetico-sintactice consacrate, ci numai și numai de hazardul declanșat de mișcarea subterană a fluxului afectiv și ideatic. „Pentru mine — mărturisește undeva Gellu Naum — al doilea cuvînt a constituit totdeauna un mister și numai hazardul (cu toate implicațiile lui) a făcut să-mi exprim niște stări, inițial ideatice, prin mijloace nedorite, dar care, uneori, mi s-au impus cu necesitate”. În această ordine de idei, un aforism din ciclul **122 de cadavre** (scris în colaborare cu Virgil Teodorescu în 1946) formulează astfel paradoxul disjunctiv-conjunctiv al relației cuvînt-poem: „Subiectul unui poem depinde de absența subiectului. Cuvintele urmează legea reală a imposibilității de supunere”.

IMPORTANT de precizat este că asemenea puncte de vedere sînt departe de a exprima un nedorit proces de exacerbare nihilistă; ele sînt rezultatul unor deducții firești, impuse de înșiși practica artistică a poetului, care nu a ezitat niciodată să declare că pentru el poezia reprezintă un mod de viață. Dacă ea, această poezie, sub raportul expresiei și, poate, nu numai al expresiei, stă sub semnul unei „ambiguități involuntare”, e lesne de înțeles că poetului îi sînt străine tentațiile experimentalistice și că nu intenționează cîtuși de puțin să illustreze valabilitatea uneia sau alteia din tezele esteticii suprarealiste. Am spune mai degrabă că Gellu Naum, asemenea oricărui poet de excepție, supune aceste teze spiritului poeziei sale, limitîndu-le, într-un fel, înșiși sfera de aplicabilitate, grație procesului de readaptare pe care ele îl cunosc.

AM PERSISTAT în atare considerații pentru că poezia lui Gellu Naum, în ciuda numărului de decenii care s-au scurs de la începuturile ei, este un tot unitar în privința structurilor lirice în virtutea cărora se plămăiește. De la cărțile de debut (**Documentul incendiar**, 1936, **Libertatea de a dormi pe o tîmplă**, 1937, **Vasco de**

Gama, 1940), la cele marcînd trecerea în vîrsta maturității (**Teribilul interzis**, 1945, **Medium**, idem, **Culuarul somnului**, 1946, **Castelul orbilor**, idem) și apoi la cele tipărite în ultimul deceniu (**Poeme despre tinerețea noastră**, 1960, **Soarele cald**, 1961, **Athanor**, 1968 — e vorba, aici de ciclurile inedite) și pînă la cea mai recentă, **Copacul-animal**, așadar, în întregime, poezia lui Gellu Naum face dovada unei fidelități exemplare față de ea însăși. Și nici nu s-ar putea altfel, de vreme ce este vorba de un poet aparținînd categoriei obsesivilor monocorzi de excepție.

Cartea **Copacul-animal**, în esență, le reia (e un fel de a zice „le reia”) pe cele precedente, cu o importanță remarcă însă: sporirea gradului de adîncire în reflecția morală de alcătuire paradoxală pe care poetul a cultivat-o întotdeauna. Umbra simbolicului Vasco de Gama — navigatorul neobosit și mereu hărțuit de impulsul de a străbate necunoscutul — planează mereu și acum. Intransigența morală, încorporînd un purificator procent de idealitate, își reclamă drepturile cu o și mai mare intensitate: „Cînd ai ales una sau alta sau toate — cităm pasajul final din ultimul poem al volumului: „rigla amară sau zăpezile / sau piramida încă o dată sau batiștele care scot limba la tine / nu se poate să nu te întuneci să nu te îneci / în amintirile lucrurilor Ai venit / nu știi pentru ce poate pentru prestigiul nesigur al degetelor / sau ca să adulmeci refuzul cămașa uitată pe mal / sau ai venit pentru concertul de orgă pentru căsătoria cu trestiele / și trecerea ta e o adiere halucinantă / un zîmbet retras o cantitate infimă de frig / peste cuibul lor care se prelungește spre tine / cuibul acesta harta solubilă a unor vestigii de strigăte”. Ca modalitate artistică, ultima carte a lui Gellu Naum repune în circulație mai ales două din formulele utilizate și altădată: poemul de articulație epică discontinue și poemul de concentrație aforistică. În ceea ce privește prima formulă, să observăm numai decît că pasiunea pentru invenția epic-descriptivă de tip fabulos și halucinant are de cele mai multe ori deschidere retrospectivă. Poetul se angajează la necruțătoare examene de conștiință: „În dimineața asta — ne avertizează el la un moment dat — suprafața rațională încearcă să-și ia revanșa”. Drept care, acum, ceea ce Ion Pop numește (în volumul **Avangardismul poetic românesc**) „comedia oniricului” la Gellu Naum se racordează la un filon imaginar-biografic împregnat de necruțătoare accente critice. Plasma poemului degajă o tonalitate cînd elegiac-funambulescă: „Gardienii memoriei sînt alături / degetele lor scriu două cite două cu un cărbune pe marginea mesei / noi întuim fertilitatea imparului Pămîntul / cară pămînt cu o roabă Peste tot / e o fuziune senină / Ne este frig / în triumghiurile noastre subțiri / Avem doi săpători la groapa cu var / (în vremurile vechi călătoriseră împreună) / fiecare se uită liniștit în ochii celuilalt măsoară adîncimea / varul începe să fiarbă / Parcă ar necheza parcă și-ar cere iertare / pentru aluzia lui la aburii începutului” etc., cînd una dominată de o anume detașare sarcastică: „Turnirul din subsol se continuă picătură cu picătură pînă la ora finală / domn al erorilor mele ieșeam atunci pe străzi / purtam sub braț o servietă cu pămînt de la zece ani de cînd îubisem o mare actriță de dramă / aveam niște sentimente aveau (ei) niște certitudini / aveam (eu) o iubire. Vro-



iau să mă sfătuiască pă / rîntește cu cele mai bune intenții. Aveau (ei) cele mai bune intenții / eu eram contra aveau (ei) între patruzeci și optzeci / iubeam (eu) o prea frumoasă / avocată mîncam în același pat cu ea discutam concepții / erau toți pro și contra de neabătut / eu îmi declamam pohemele pe un teren de rugbi gîfîind la grămadă”, etc.; cînd una străbătută de o luciditate amără: „În general nu se știe precis dacă e bine sau nu să vorbim despre lucrul / acela surghiunit despre ciuda-tul / bine știut pe care îl obișnuim singuri / despre migrațiile spre labirinturi blînde în care gemetele pot să aibă valori / inestimabile / în general se face dragoste noaptea și ziua și seara și uneori dimineața / după calendare ușor eronate / se coace pîinea se bandajează omoplații / și trecem pe marile bulevare de povestindu-ne amintirile de lăcustă / trecem ca niște maldăre de coceni uscați și foșnetul nostru stîrnește / nostalgia celor ce se plimbă cu degetul în creolină / vorbind acel limbaj urban-rural etc.

Cum se vede, peste tot radiografia morală este de o adîncime maximă și funcționalitatea invenției metaforice este incontestabilă. Ceea ce contrastează vădit cu câteva piese ale cărții în care poetul scapă friul din mînă și unde amintita „ambiguitate involuntară” se transformă pur și simplu în ambiguitate trucată, precum în acest fragment: „E frig e cite o dragoste cu trenul cu o sacoce mai grea / să-mi aduci niște ciorapi scrisoarea de lină / la noapte vreau să dorm singur în stof învelit cu o pătură / cu o mînă în apă cu o singură mînă / vroiam eu mai de mult dar au intervenit niște / și a trebuit să de aceea nu se mai dar oricum / bagă de seamă (scuză-mă) și / te ninge pe ochi Mi s-a spus că / Sînt locuri prea înguste pentru îmbrățișări / bagă de seamă s-au aburit geamurile e șapte jumătate / trece ecoul cu cap de insectă”.

VORBIND de cea de a doua formulă poetică utilizată în volumul **Copacul-animal**, vom spune că ea descinde din înșiși proza lui Gellu Naum (vd. culegerea **Poeți și poetizați...** Editura Eminescu, 1970). Dar și de data aceasta nu vom pierde din vedere interesante metamorfoze ce s-au consumat între timp. Ne gîdim la reprimarea pasiunii pentru epicizarea uneori fastidioasă, în favoarea limpeziirii ideilor morale ce se cer comunicate, și, desigur, la concentrarea expresiei. Vocația pentru poemul gnomice se dezvoltă astfel cu toată pregnanța. Pentru edificare, să reproducem doar următoarele secvențe din poemul **Te rog să mă ierți**: „Te rog să mă ierți dar nu pot înlătura o puternică senzație de vomă pentru că plutește în mine un fel de stare pricinuită de ceva [...] ca marile ciuperci desfășurate cu incetinitorul în fața ochilor noștri pe ecrane sau în diverse alte publicații similare pe cînd noi continuăm să credem că pornografia reală a secolului mai e legată de sexualitate și ne facem că totul se petrece în oceanul numit Pacific [...] ca depourile de asasinat care mi-au întunecat adolescența și nici alte mari porcării contemporane care persistă ca o manie de carne crudă peste inocența noastră furioasă”.

În ansamblu, volumul **Copacul-animal** adună firele unei activități poetice ieșite din comun într-un tot de o unitate și o rotunditate inextricabile.

Nicolae Ciobanu

ADI CUSIN

Flaut

Mi-am tras frunzele pe ochi
Precum ziua cea din urmă
Priveghind pe sub măslini
Despărțirea mea de turmă.

Dulce colb întunecînd
Pildele lărmuitoare
Și un bici în aer blind
Grăbind urma sub picioare.

Degetu-nghețînd pe flaut
Precum mierea în albine —
Lenea de-a mai vrea să caut
Ce rămîne și nu cine.

Mai aud cum fuge puntea
De spinări lingă spinare.
Șoapta ta ștergîndu-mi fruntea
S-a făcut asurzitoare.

Poezia lui Dimitrie Stelaru



MEMBRII mai tineri ai cercului **Shu-rătorul** (Eugen Jebeleanu indeosebi) atrag atenția lui E. Lovinescu asupra lui Dimitrie Stelaru, poet de geniu (umblă vorba printre prieteni), boem, lumatic, cu o existență scandaluoasă. Criticul povestește apariția bizarului liliac la se-dința conacului în niște pagini de ironie cordială ce vor însoți, în 1944, volumul **Ora fantastică**. Ele subliniază capacitatea poetului de a sugera o atmosferă de mister și o profundă muzicalitate interioară. Dimitrie Stelaru nu era, totuși, la primul lui volum. Debutase în 1937 cu placheta **Abracadabru**, iscălită D. Orfanul, urmată de **Preamărirea durerii** (1938) și de alte culegeri pe care istoricii literari nu le-au putut depista. Prima lui carte remarcabilă este **Noaptea geniului** (1942), unde găsim aproape toate temele sale poetice, reluate în **Ora fantastică** și **Cetățile albe** (1947). După aceste volume, D. Stelaru nu mai publică timp de aproape două decenii nimic, urmînd în acest fel calea generației lui (D. Stelaru, născut în 1916, e numai cu trei ani mai mare decît C. Tonegaru, și cu șapte față de Ion Caraion).

Revenirea la poezie e, prin **Oameni și flăcări** (1963), modestă, mai consistentă prin **Mare incognitum** (1967) și **Nemoarte** (1968) unde D. Stelaru vorbește de obsesiile lui vechi: sentimentul inconsistenței, apartenența la altă lume (stelară), rătăcirea în lumea materială etc. Sint și alte cicluri grupate de autor în volumul antologic **Coloane** (1970) într-o ordine ce nu respectă cronologia reală. ¹⁾

D. Stelaru este un autor de versuri excepționale, rareori de poeme reușite în totalitate și aproape niciodată de volume unitare, substanțiale de la primul la ultimul rînd. Versuri extraordinare, antologice: „...E atît de înalt visul / Că treptele lui au putrezit“... / „...Sînt străin, străin lingă tine / Ca un fluviu rostogolit în prăpastie“... / „...Tubire, limpede singurătate / Orice cîntec e un desert“... / „Unde zac trupurile lor umflate de biruință?“ etc.

stau lingă altele incongruente, dezarticulate: „Cineva înjură ca o masea dogită / proclamată Cain-Tubal rac în litere“ / „invelite cu griu și zel“ / „Stafii de aur și galăgie“ / „Iatagane de labe și sete“ / „întors la mamă și macate“ / „Mă trăiesc fără ingenunchi“ etc...

Prima operație pe care trebuie s-o facă în acest caz criticul este să descopere în confesiunile tulbure a poetului momentele ce adevărat lirice, acelea în care imaginația lui prolifică și confuză se concentrează în versuri pline, articulate, ca expresie a unor obsesii mai adînci. În schema lirică a lui D. Stelaru există două înfățișări care, în esență, reproduc mai vechea definiție romantică a poetului ca simbol al unei dualități funciare. Cea dintîi exprimă condiția lui de **înger vagabond**, preîntor al **vinului lui Pelin** și al **rachiurilor josnice**. Va cînta, în consecință, taverna, chefurile lungi, tăcute, femeile frumoase și niste iepe și locurile dosnice (**sîntul sanț**!) unde își odihnește trupul printre bălării. Poezia amară de boem famelic, înfrînt cu cîntii, cărora le dedică, de altfel, un poem: „Hai să urlăm libertatea / și să roadem ultimul os“. E firesc ca în aceste condiții D. Stelaru să nu aibă nici o prețuire pentru civilizație: o compară cu o **vulgară varză**. Pe femeia Olivia o iubește cu **dragoste de ciine**, iar lingă Maria-Maria se trezește cu o umoare rea, contemplînd scîndurile pline de singe și de păduchi. La urmă, — scîlpă în castronul cu terci și pleacă. Mai tîndru, la altă femeie se întoarce făcîndu-i cadou trei vulpi: a patra vulpe e femeia însăși. Regretă, vi-llo-neste, timpul și femeile de altădată: „Unde e Sapho cu lichenii pulpelor / și papagalii din augustele ramuri latine?!“ În genere, D. Stelaru nu iubește lumina („nu mă iubesc alămurile zilei“) și trăiește în singurătate cu o rece disperare: „Sînt numai eu mine — / Peste tot pămîntul nu mai e nimeni / Să-mi mîngieie fruntea biruită de timp?“ Adeseori e miuit de ploii barbare, scitice. Faptul este anunțat solemn, ca o profecție plină de amenințări cumplite: „Stelaru merge în ploaie“. În materie de alcool — poetul este un **ucenic al alcoolului**, un fidel al **zeului Abur** — are o preferință: **izma** și o exigență: **linistea**. Beția lui este calmă, vizionară: „Vom bea pînă miine și miine, dar tăceți — / Mi s-au înecat cu izmă orbitele / Sînt o trestie sfișiată de vînt / În mijlocul mlaștinii rîioa-

se; / Taverna aceasta miroase a pămînt / A cer și a fete frumoase“ (**Noaptea geniului**). În această lume de întuneric veghează trei lumini: Isus, Lord Byron și Panait Istrati, profeții și — nu știm de ce puși laolaltă — maeștrii poetului dimbovițean. El citează și pe Verlaine pentru virtuțile lui bahice, desigur, și-și contemplă fără bucurie condiția: „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea / Noi n-am avut alt soare decît Umiliința; / Dar pînă cînd, înger vagabond, pînă cînd / Trupul acesta gol și flămînd? [...] O dată — poate cu înfrigeratele zori vom singera / Și spinzuratorile ne vor ridica la cer. / Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă! / Într-o zi vom avea și noi sîrbătoare — / Vom avea piine, piine / Și-un kilogram de izmă pe masă“ (**Înger vagabond**). Slujba alcoolului e, deci, tristă, rareori poetul face gesturi mai teribiliste, dar și atunci cu un hotărît aer profetic: „Peste trei zile / Mă voi urca în turnul bisericii / Și voi sufla în el / Ca într-o uriasă trompetă“ (**Mare incognitum**). E limpede că înfățișarea de acum nu satisface pe poet. El se judecă, încă o dată, aspru („Și cine esti tu Dimitrie Stelaru / poet degenarat, cărunt?“) numîndu-se **vagabond, bandit și... patriarh** (**Mare incognitum**). Vocabula din urmă îndulcește duritatea primelor epiteze, lăsînd să înțeleagă că individul care bea un coniac cu Ofeia la bufet (imaginea există în versurile poetului) și caută înfrățirea cîinilor pe maldanele orașului are și o altă existență, superioară. E cea de a doua ipostază, indiscutabil cea mai profundă, a schemei de care vorbeam. Adevărata identitate a poetului nu e, deci, aceea ce se poate vedea, ci aceea ce se manifestă în planul imaginației. Ca și calul răpăciugos care zace pe o grămadă de gunoi neluat în seamă de nimeni, el ascunde nouă inimi și e în stare de fapte mari. **Ucenicul mizerabil** e în realitate un **mucenic**, un **profet**, adevărata lui vocație e aceea de **călător al drumurilor înalte**. În formularea acestei dualități Dimitrie Stelaru pune sinceritate și, nu rareori, o putere remarcabilă de invenție. Prin el reîntre în poezia română naivul, elementarul, dar și himericul, nocturnul, fantasticul în formele cele mai simple. În ipostaza dintîi (aceea de **ucenic**) figura poetică a lui Dimitrie Stelaru e **rătăcirea**, însoțită de un viu sentiment al inconsistenței. Lumea în care se mișcă e neclară, acoperită de ceturi bătrîne și reci. Prin ea poetul umblă **mereu tulbure**, cu senzația de a nu se putea atîșa de lucruri: „Nu știu unde merg, nu mai știu / Dacă turnurile bisericeilor ies din urechile mele[...] „Domnule Cristos, unde ți-e inima / Să-mi adun azilul de noapte în ea“, sau: „Încrestat de străzi caut un drum“ (**Mare incognitum**). Nu-i greu de dedus înțelesul acestor plecări, rătăcirii, treceri, reveniri frecvente în toate volumele lui Dimitrie Stelaru: poetul, individ obișnuit, superficial în viața de toate zilele, e într-o permanentă căutare a dublului său de excepție, **geniul**. Figurația naivă, livrescă, firește, dar D. Stelaru trăiește cu sinceritate ficțiunile lui. Peste tot acel amestec, atît de straniu, de rafinement și stingăcie:

„Cetățile albe, cetățile îndepărtate, nu-mai bînuite, / De unde nimeni n-a coborît, nimeni niciodată... / În spații lor e inima mea, / În țara lor rătăcește noaptea mea, / Rămîn între voi, cei din jur, dar sînt plecat / Cineva din mine e într-una plecat / Și nu se va mai întoarce. / Cetățile albe sînt peste munții albi, / Peste noul albi, unde sînt? / Focul le înfioară, la încercuiește — / Sînt singure în străluminarea lor / Și eterne. / Dacă mai atîrn de pămînt și caut / Printre ruini, sînt numai atît? / Ochii prăfuiți au rămas cu voi / Dar ochii adevărați au fugit. / Nu întrebați de cetățile albe / Porțile lor se deschid o singură dată / Și armonia străbate flăcările“ (**Cetățile albe**).

MAI substanțială, sub raport liric, este cea de a doua reprezentare. De la prima la ultima poezie, Stelaru afirmă că nu este ceea ce pare-a fi, ci **altceva, altceva**, un profet, un inspirat, omul, oricum, al unei ordine superioare rătăcit în regnurile inferioare de pe pămînt. „Dimitrie Stelaru, noul Cristos, / Se va ridica lingă tine, rînit, / Sculptat, bătut, alungat / Profetînd: „prea tîrziu — / Prea tîrziu, vierme golit...““ (**Ora fantastică**) [...] „Eu m-am născut profet / În țara anilor, / În deznădejdea secolului douăzeci. / Cine mă urmează și nu plînge? / Cine mîntîncă odată cu mine înțelepciune? (**Cetățile albe**) [...] „Dumnezeu e soarele nostru, al stelarilor / Frumosul înalt, vulturul artei / Furtuna îi crește în groapa ei / Și curcubeul îi seamănă blîndețea ochilor“ (**Cetățile albe**). Toate versurile se învîrt în jurul acestor imagini, uneori cu un discret aer metafizic. În legătură cu poezia filosofică din epocă, D. Stelaru vor-

bește și el de **Marele Absent**, de infinit, de marea **plecare**, de cetățile albe ascunse dincolo de ceturi, de aspirații și dezolări adînci în fața tăcerii ce înconjură cerul: „Și nu e nimeni în fereastra sfîrșitului. / Nu e nimeni. Ce dracu?“ (**Mare incognitum**) [...]. „Sînt atît de singur, Dumnezeu, / Că-mi aud rădăcinile / Cum se-ntorc în pămînt — / În pămînt și-n moarte“ (**Mare incognitum**). Imaginea din urmă e, desigur, o parafrază după Blaga, alt poem — **Stăm alături (Cetățile albe)** — traduce, într-un stil mai liber și cu o imagistică rebarbativă, o idee de largă circulație în lirica romantică: poezia ca expresie a divinului, Absolutului, poetul ca întrupare a geniului creator:

„Coboară din toate cărțile, aur al spiritului, / Împărat peste nourii turburi de bogăția risîitoare / Și binecuvîntată a ploilor — / A fulgerelor, a vînturilor, a stelelor. / Vorbesi despre tine, cu tine, tu care nu ești, care crești / În covorul oceanelor, undelor; / Nu ești nicăieri / Ești numai în mine — / În inima mea, în singele meu clocotesc. / Îți simt ochii, mai puternici ca trăsnetele, / Ca vîietele nebănuite. / Ochii tăi sînt adîncuri, nu sînt deloc. / Numai pe mine mă ard.“

Însă adevărata originalitate a lui D. Stelaru trebuie căutată în versurile în care înconjură figurația geniului (tema Creatorului fiind tema esențială a poeziei lui) cu o vogație de alegorii însoțite. Autorul **Cetăților albe** este un primitiv, un Rousseau le Douanier care transpune motivele romantice în mici tablouri naive și rafinate (un rafinement al elementarului, o convenție a simplificării) în același timp. Regnurile sînt delibarat confundate, planurile confesiunii se suprapun fără să prindem de veste. Din cer coboară strigoi în orbitele cărora se zvîrcolesc serpi, țani bizari danseză cu frumoasele noptii. Sase fete hătrîne, cetoase, se plimbă într-un spațiu unde elementele reale trăiesc în vecinătatea cea mai bună cu fantomele. Stilul acesta naiv nu e lipsit de o anumită voluptate de a comblia, sofistică tabloul: **atomi isterici, coridoare de hoas, stoluri demoniace de genii**, himere ce veghează ne sfînci albe și ne sfînci negre, **păianjeni lunari, îngeri verzi**, feluriti draci astuțioși, inventivi a căror limbă o cunoaște doar **geniul** coborît pentru o clipă din noaptea lui și amestecat printre oamenii de rînd.

Frecvența numelor ciudate (**Eumene, Eunor, Elra, Asena**), ca și preferința lui D. Stelaru pentru tinuturile fantastice (**Îmbrăția lui Hell, Insula sunetelor, Tărîmul geniiilor, Tărîmul Chinului, Tărîmul gîndului, Muntele nălid**, etc.) și mituri abstracte (**Nemoarte, Moarte, Închipuire, Luminarea**) au fost puse în legătură cu Poe. Comparația nu trebuie dusă, totuși, prea departe. D. Stelaru este un liric remarcabil, dar nu un liric intelectual. Traducerile din poetul american, ca și celea din poezii satanice francezi (o oarecare înrîdire cu simbolistii de factură baudelaireană este evidentă) îi sînt, desigur, cunoscute. Mai solide sînt legăturile cu romanticii propriu-zisi, de la care împrumută, s-a văzut, o anumită schemă de reprezentare a Creatorului.

INTR-UN poem (**Odin**) apare și corbul purtat de poet pe umăr în timpul rătăcirii lui prin Cetate. **Cetatea** însăși este o imagine frecventă (locul unde este exilat geniul, simbolul, așadar, al ispășirii) ca și **Muntele** care în mitologia poetului este spațiul **îzbăvirii** (muntele nălid își astenată **unsul**).

Nu trebuie, încă o dată, să căutăm în spațiile acestor imagini o filosofie mai adîncă. D. Stelaru este un exemplu clar de poet care, acceptînd o convenție literară, face din ea o rațiune proprie de viață și de artă. Trăiește arta ca o viață și viața ca o artă. Masca devine propria lui expresie. Spiritul nostru este la început surprins, iritat de atîtea clișee, mînuite de altfel cu stingăcie, apoi vedem că sinceritatea confesiunii le dă viață. Temele altora devin obsesiile profunde ale poetului. Cu aceste tipare în față, Stelaru vorbește de singurătate și iubire, de moarte și de ascensiunea pe care trebuie s-o facă cînd exilul lui pe pămînt se va sfîrși.

Un nume (și, negreșit, un simbol) revine cu stăruință în versuri: **Eumene**, un nume, s-a observat, cu cheie, compus prin alăturarea lui **Eu** de **mene**. Astfel de contaminări poetul mai propusese și altădată: **Fărăgînd, Elra**, ceea ce înseamnă: **El era Ea**, cum aflăm din versurile următoare:

„Am căzut din stele unde visam / Că un Înger iubeam, / Înger aprins cu buze tale / Cu glasul de argint, moale. / Dulce ca iubirea mea, / Uitasem: El era Ea“ (**Preamărirea durerii**).

În privința lui **Eumene** este greșit, cred, a vedea în acest simbol o simplă proiecție a propriului eu. **Eumene** poate fi Poezia dar și Iubirea, cum poate fi (sugestia o găsim în unele versuri) **dublul** poetului, partea lui stelară, himerică. Iată, în **Moartea geniului**, sugestia acestei ambiguități:

„Ascultă vîietul adîncurilor dintre noi / Cum crește în amurgurile lumii, ca o mare: / Privește demonii acelor stele, goi / Înflorați, goniți de ucigașa Luminare. / Cu buze împurpurate, tovarăș morților, de unde vii / În ceața fiecărei nopți, lunateco? / Ești pasul meu de patru vînturi, / Stăpîna, roaba, poezia. / Așteaptă, voi veni curînd — / Voi cobori bolnav în cerul tău / În templul tău, închipuire“. În alt loc, **Eumene** e numită **flica desertului, flica soarelui, fecioara stelară**. În **Mare incognitum** **Eumene** e chemată să adune oasele poetului răspindite în toate vînturile, și, tot acolo, dăm peste această elegie în care sînt evocate forțele tenebroase ale cerului și victima lor, **Eumene**: „Strigătul meu e sălbatic / Ca viața pădurilor neumbrate / Unde numai fiarele și vînturile au pătruns — / Strig către voi, legi ale cerului, / Legi învrăjbite și pline de singe / Aruncate între orele noastre numărate. // Strig pentru sufletul Eumenei, / Pentru Eumene, arbore tinăr / Lovit de trăsnetele miniei voastre. // Lăsați-mă, bolnav de visuri mari, / Împodobit cu serpi veninoși / Cu rădăcinile împrăștiate printre oameni / Dar ascultați-mi strigătul — / Strigătul meu pentru Eumene“.

În **Ora fantastică**, într-o poezie (surprinzător de coerentă) intitulată tot **Eumene**, descoperim această frumoasă definiție a iubirii:

„Iubire, limpede singurătate / Orice cîntec e un desert“.

În **Coloane** imaginea se întuneacă din nou: **Eumene** este ceva în care poetul, rătăcind pe bulevarde, condus de zei tineri, își coboară inima (ceea ce înseamnă întoarcerea la identitatea originală, regăsirea **dublului** compensator, în lumina visului) (**Am intrat într-un înger**).

ÎNGĂ **Eumene**, ca întrupare mai profană a iubirii, stă **Herta, flica tîrfei**. Ea are părul roșu și trupul ca o corabie de ivoriu. Inutil, poetul iubește acum moartea:

„Cetatea mea ostentă de singurătate / Acum, iubește moartea“ (**Șapte vînturi**).

O altă **Herta** l-a părăsit și poetul își notează într-un chip mai limpede melancoliile în versuri ca acestea:

„Aud ploile cum bat și păsările / Odinioară odihnite pe degetele ramurilor tale“, demne de un mare poet.

Alta l-a decepționat, ceea ce va să zică în limbajul poetului că femeia și-a pierdut îngerii, îngerii feminității și ai visului, desigur:

„Nu mai ai îngerii pe umeri / Amenințători, răzbnători, frumoși — / Poate în a-dînc unul mort / Și-a lăsat aripile uscate peste buzele tale / Dacă treci iubindu-te / Oarbă cum bronzul gol“. Însă în clipe de euforie, D. Stelaru scoate și sunete mai înalte, ca în acest moment de **sinteză** (**Mare incognitum**) și, probabil, de concliere:

„Dacă toamna cu picloare de rugină / vine între noi, lujerii lumii, / cum să nu-mi sune flautele / Și inelele pădurii nedormite? // Trec pluguri albe prin părul tău, / Și toată ești frumoasă ca o rușine“.

Iubirea apare, în bună tradiție romantică, asociată cu **moartea**, temă pe care D. Stelaru nu o va părăsi niciodată (în ultimele volume ea este dominantă). În afara figurației obișnuite (**umbra mare a sfîrșitului, rușine cosmică** etc.) reținem această confesiune din care se poate deduce că **Marca Călătorie** nu izbăvește geniul de tristețile obișnuite:

„De-acum trebuie să mor / Pămîntul și-a deschis rana / Și întunericul a vorbit despre călătorie. // Voi rămîne lingă tine și nu vei ști, / Alături de pașii tăi voi merge / Ca un sunet îndepărtat și învin“.

Versurile, de o stranie frumusețe, au acum o muzicalitate pură, amîntind **Himerele nervaliene**. Dimitrie Stelaru are uneori intuiții cu adevărat extraordinare. Sînt clipele în care acest mare închipuit devine un liric conștient și stăpîn pe mijloacele lui de expresie. Poezia țîșnește atunci cu o rară forță din coasta poemului pentru a intra după un timp, din nou, în întunecimea frazelor dezarticulate.

Eugen Simion

* Fragment din volumul: **Scriptori români de azi** în curs de apariție la Ed. Cartea românească.

¹⁾ Volumul **Păsări incandescente** (1971), apărut după moartea poetului, cuprinde versuri rămase în manuscris. Ele nu modifică în nici un fel imaginea poetului.

VICTOR TORYNOPOL

Cîntec în zori

Nu ești nenăscut și nu ești încă viu,
nu te-ai desprins de zi, nu te-ai desprins de
noapte,
ești încă prea devreme sau poate prea târziu
un început de urlet și un sfîrșit de șoapte.

Dar ai deja în frunte un semn de dezlegat.
Cei din jur blestemă sau te adoră mut
sperînd să fii cuțitul prin care vor învinge
noroiul ce-l aruncă acest târziu mamut.

Arată-le o palmă să vadă că-i de piatră,
că poate birui tăcerea ce se varsă în ogradă
chiar înainte de-a se crăpa de zi
și ceasul așteptat, ascuns în vatră,
fă-l să sune ca o spadă.

Subobiecte

Întinse subobiecte
ascunse sînt în mine,
în carnea mea aprinsă și fierbinte.
Sînt contopite în albastrul crud
ca semnele ce par a fi
un dicționar imens de subcuvinte.

Par pregătite să se nască
deși le simt din era precedentă
cum bat în simțuri ca să iese
din coaja mută ca o iască.

Acum, fragile și abia născute,
răspîndite ca o pată de ulei
între flămînde plaiuri prelunare
se odihnesc ca un izvor
din care smulgem viespi rebele și cucute.

Le pregătim să curgă ca o miere ;
orînduite-n jur ca o ușoară epidermă
le slobozim în lume, un pluton acid,
predestinat să stingă întuneric și flori
otrăvitoare
ca o lanternă sclipitoare de carbid.

Mă caut

Mă caut ca un fanatic să vad ce-i înăuntru
și-ncerc printr-un sondaj de singe solul de
sub mine.
Cobor cite o treaptă de var și de asbest,
de negru antracit și alte verzi ruine.

Pe fiecare scară alergă-un animal
mai timp și mai gîngav ca altul
și-n timp ce cale mai jos și țip,
dinspre apus mă bate cite-un val.

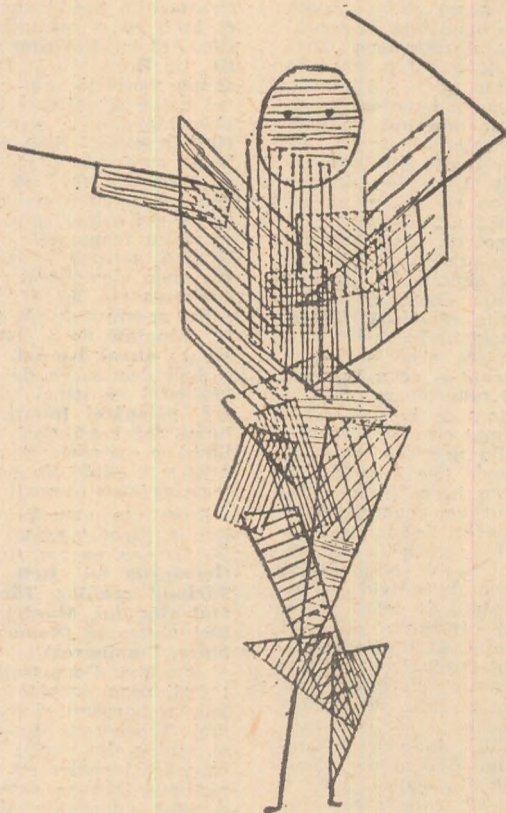
Scîrbit adinc de regnul zoologiei
dominată încă de feroce legi,
urc din nou încrezător în homo sapiens,
al cărui cod e mai ușor să îl deslegi.

Oglinda

Am obiceiul să privesc în mine,
meteahnă rămasă de la vechii anahoreți
care din prea multă smerenie și sumisiune
n-au găsit în ei decît un pîntec de bureți.

Încărcat pentru vecie de păcate
ascult cum organisme triste și străine
mă calcă, scotocindu-mi vise și cute,
luînd imagini, ca un grup de turiști,
ca să-mi între apoi cu bocancii în vine.

Pesemne, fiecare om are microbii săi
meniți să îl sfințească și să îl ucidă,
cultivîndu-l multă vreme după moarte
mult mai statornic decît poemul său de
căpătii.



KLEE, Maestru de dans, 1930

Nocturnă

Aud cu ochii mai bine și mai cald
decît urechea sunete în tindă a cuprîns
și văd cu degetele tremurînd de rouă
înalte cugete culori jucînd în verde nins.

Cu fruntea simt mai aspru
împotrivirea albă a marmorei cu vine
și numai limba udă de dorinți
mai soarbe limita căldurii fără mine.

Peisaj

Hașișul crud afumă autostrada,
plopîi par presați, carton într-un decor,
burgul proxim se presimte inefabil,
cilindrul geme, obiect de abator.

Din hanger de aer, macii roșii cad,
flori cu gras ulei se răspîndesc în snop,
un leneș curcubeu vopsește alb șoseaua,
dar noaptea îl sugrumă, sărmanul epítrop.

Să nu privești în sus căci cerul e de zinc,
necunoscute păsări ni se rotesc în creștet,
înălți par nucii iarăși, adînc crescînd în noi
și nesfîrșit elanul se primenește neted.

Asfaltul se dilată încins de suflul tău.
Privește înainte, iubito, și cutează,
urînd besmeticele păsări ce-au căzut sub
semn,
și caută iar lumina lăsată fără pază.

Polenul

Mă doare carnea de polenul
ce cade din genele ei înghețate,
mă ustură limba de gerul
ce fluieră prin degetele ei hieratizate.

Mi se topește culoarea de pe frunte
după atingerea boabelor de topaz de pe sîn,
mi se vestejesc cuvintele cînd se preling
pe buzele ei, ca un proverb bătrîn.

Imi scad cornișele și tîmplele mă dor
cînd o sorb flămînd și o ating
și mă gîndesc de n-am căzut,
ca un flutur, într-o pinză de paing.

Olimp

Regnurile urcă încet și moale,
dorm mai toată vremea într-o lene celulară
rumegînd încet instincte abisale
comprimate dincoace de timp.
Abia de-ndoaie mileniul
ciocul unui papagal
sau virful timp al plantelor fragile
se prefacc-n ghimp.

Omul, feroce și dens, nerăbdător animal,
smulgîndu-se lenei,
gîndind în locul regnurilor toate,
trezindu-le din moliciune și netimp,
ca să le scuture din temelii
s-a căfărat a doua oară în Olimp.

Umorul lui N. Iorga

CINE a avut norocul să asculte una sau mai multe din conferințele ori din prelegerile marelui profesor, își amintește desigur cum, înainte de a da curs liber unei glume, care-i trecuse brusc prin gând, însuși izbucnea în ris, cu acea curioasă can-doare copilărească, rămasă neatinsă de trecerea nemiloasă a timpului și de vicisitudinile unei furtunoase existențe. Așadar, umorul nu-i lipsea apostolului, adică omului care le privea pe toate cu seriozitatea care-l caracterizează pe dascălul cu simțul grav al responsabilității morale. Cred că acest umor își avea celula germinativă în acuitatea neobișnuită a privirii, acea privire sfredelitoare, pe care și-o fixa neîndurător pe câte unul dintre auditorii săi, la curs sau la orice altă conferință publică, privire căreia nu-i scăpa nimic și care se traducea uneori în imense perioade de dimensiunea unui sfert de coală de hîrtie, cuprinzînd într-însa nu numai un larg spațiu circular, dar și un întins spațiu de timp, cu o uimitoare putere de fixare nu numai a unui șir impresionant de imagini, dar și acela al unei întregi game sensoriale. Iată o astfel de frază neverosimil de lungă, însă compusă sau mai bine zis crescută organic, ca un uriaș copac multisecular, cu enorme ramificații:

„O gară vuind de lume, în care călătorii erau aruncați din proastele vagoane ale Companiei de Est, încălzite prin tuburi de plumb cu apă caldă, care, din ușa deschisă asupra unui frig cam ca la noi, și se aruncau în picioare de să și le sfarme dacă nu le păzeai bine, apoi un imens bulevard înfășurat în mucedă ceață de toamnă, din care va ploua aproape neconținut, un miros de sufragerie în care abia s-a mîntuit o petrecere, fronturi nesfîrșite de case negre înalte, una ca alta, o lume grăbită, chinută, adăpostindu-și supt umbrele cilindrelor burghize ori șăpcile muncitorești, femei care nu aveau în zilele de lucru răgazurile societății noastre de deasupra care trăia numai în serate și «picnicuri», cu doamnele valsînd moale în brațele ofițerilor cu epoletele lungi de aur, strigătele prelungi, triste ale vinzătorilor ambulante, care erau pe toate străzile în tot lungul dimineții, o izolare, pentru mine, ca în mijlocul celui mai fără capăt pustiu, — iată ce m-a primit în dimineța cînd am făcut cunoștință cu cetatea imensă de unde atîta lumină mi se coborise în suflet și unde trăiau, inaccesibili, dar cu atît mai adorabili, zeii mei literari, așa cum îi cunoscusem unul cîte unul — parcă aș fi trăit ani de zile între dinșii, împreună cu Caragiale, Vlahuță și Delavrancea, eroii indigeni —, din paginile delicat ilustrate ale lui Daudet, în *Trente ans de Paris*” (p. 176—177).

Umorul nu s-a strecurat în această imensă arborescență stilistică. Îl vom căuta așadar aiurea, răsfoind exemplarul nostru adnotat din excelența ediție, aproape completă, îngrijită cu pătrunzătoare înțelegere și vie simpatie de criticul și istoricul literar Valeriu Răpeanu, a celei mai bune cărți memorialistice a profesorului, anume *O viață de om așa cum a fost* (Editura Minerva, București, 1972, in-8° LII + 888 de pagini). Fără a-i acoperi autorului său limitele ideologice și unele din flagrantele sale contradicții, editorul a surprins cu justețe meandrele zbuciumatei vieți interioare a lui N. Iorga. Dăm un singur exemplu, cu privire la susceptibilitatea extremă a omului public, așa cum a explicat-o Valeriu Răpeanu: „Ideea că înaintea lui se ridică tot timpul mafii, că este lovit neîncetat de coaliții adverse, că meritele nu-i sînt recunoscute, că invidia caută să surpe nu numai opera sa științifică sau viitorul său politic, dar chiar integritatea ființei sale morale, l-a însoțit neîncetat”.

L-a însoțit ca o idee fixă, obsesivă, dar care nu a împiedicat natura sa bogată, de a se destinde atît oral, cît și în scris, cu o gamă întinsă de umor, de la gluma ușoară pînă la sarcasmul amar al moralistului-profet, care simte că strigătul său răsună în pustiu.

Nicolae Iorga nu iubea cliinii, poate pentru că în copilărie îl speriaseră. Din cea mai fragedă copilărie, orfanul de tată își amintește primul incident de acest fel, în sărăcicioasa casă în care mama lui fusese nevoită să se mute cu cei doi prunci ai ei: „Acolo m-a speriat cea dintîi jăvră și de atunci nu le pot suferi la alții, iar cînd au numai două picioare, nici la mine”. Ați înțeles că javrele bipede sînt o

caracterizare de sarcasm a oamenilor lipsiți de caracter. Totuși omul nu era un mizantrop. Pe aceeași pagină, citim revelatoarea destăinuire: „Uit ce e urît: orice element de frumusețe fizică sau morală rămîne nedespărțit de mine”. O dovadă de adevăr a acestei afirmații sînt splendidele pagini descriptive despre grădinile de flori din Botoșanii nașterii și copilăriei sale, despre nucii umbroși, dar cu miros amar și multe alte peisaje care i-au încîntat privirea și i-au umplut sufletul de fericire. Sarcasmul domină în umorul lui Iorga, legat de imaginile caricaturale ale oamenilor și instituțiilor. Garda civică, odioasă lui Titu Maiorescu, care s-a zbatut ca peștele pe uscat ca să scape de ea, acea gardă zisă și națională, ridiculizată de Caragiale, se perindă și în prima parte din cele trei ale cărții: „Iar pe străzile pașnicilor Botoșani [...] treceau strașnicii ostași de imitație și de contrabandă ai gărzii civile, fiecare cu centuronul negru în jurul hainei de toate zilele și în cap cu pălăria de tot felul, dar purtînd pe umăr cu mîndrie puștile iesite din uz, cînd muzica țigănilor Balica, purtînd un așa de mare nume boieresc, o barbă corespunzătoare și o formidabilă căciulă de grenadier, sună din toate alămurile sale și cutare avocat sau funcționar ridică în soare o strălucitoare sabie neascuțită”. Desigur, imaginea audio-vizuală e grotescă, dar nu-i lipsește ca efectul să fie formidabil decît vocea cu inflexiuni atît de variate a marelui orator, care știa a-și pune în valoare fiecare nuanță a disprețului său.

Umorul lui N. Iorga pîvtează adeseori pe axa fonetică a pronunției române stricate, ca în cazul suveranului rămas teuton, în cursul unei vizite la Universitatea din Iași:

«S-a oprit, ne-a privit: din ochi de pasăre prădalcă o licărire a trecut asupra noastră, a fetelor de lingă noi, și glasul puțin rauc, cu întîrzieri asupra silabelor străine, a răsunat pe cînd un imperios gest arăta, ca pentru o trece-re prin arme imediată, mielușelele pentru care suspinam noi în bănci: mititica roșcată, care parcă se speria continuu de ceva rău de la cineva, colega care sărise odată pe fereastră, cea care ne dădea fructe din copaci, două alte apariții stranii, cu profiluri asiatice, cele două palide fete de profesori și bălaia regină a visurilor mele emnesciene: „Tar tunneal?” — „Sînt studente, Majestate!” — „A! tunneal sint ca să nu înfețe tunneal”. Ne-o spusese! Multe lucruri mai știa și regele Carol I, deși nu învățase la Universitate cu studente» (p. 135).

Tînărul observator a sesizat dintr-o singură ochire privirea „de pasăre prădalcă” a regelui Carol I, apoi roștile lui defectuoase, păstrată pînă la sfîrșitul vieții, precum și moralismul strîmt, care-l făcea să se teamă de rezultatele învățăturii, în școala superioară mixtă. Reflecția finală este aceea a ironiei, antifraza ascunzîndu-se sub expresia prefăcutei admirații. Dar nici fugitivele imagini absurde ale fetelor nu apar lipsite de umor și de autoironie.

Profesorul cultiva și calamburul, cu-



N. IORGA —
portret
de Dan Băjenaru

legîndu-l și pe al altora, cînd îi plăcea. Astfel unul de ordin onomastic, referitor la același suveran, joacă asupra unuia din prenumele lui: „Karl-Eitel-Zephyrin, care trebuia să devină regele României și căruia, pentru o oarecare profetică vanitate, i se zicea Karl der Eitle” (Carol cel vanitos). În continuare, umorul joacă pe aspectele comice ale fizionomiei, cînd cutare maior neamț, la pensie, apare „cu părul aranjat ca la frizer și mustața roșie trasă în diagonală”. Mai departe, se perindă „două blonde, albe, grăsuțe misses, [...] curtenite de flegma septentrională și filologică a lui Evolveanu”. Septentrională, se-nțelege rece; dar epitetul filologic accentuează pînă la glacialitate flegma, rară la români, a științei lingvistice, cu atît mai „sub zero”, cu cît era a unui latinist! Studenții se tachinau pe temele de limbă, exasperînd pe un ofițer de marină american, cu întrebarea „dacă dynamite se pronunță dainamait”, sau, prefăcîndu-se conspirativ, că nu rid la Witz-urile aceluiași mustăcios roșcat, maiorul von Plessen, care pînă la urmă cerea pace, cu strigătul „Kamerad”!

Umorul imitativ, pe același pivot al pronunției limbilor străine, se exercită și pe socoteala succesului celebrului renescentist Burckhardt, profesorul Geiger, care rostea Ra-pe-lé în loc de Rabelais. La examenul de literatură franceză, la același Geiger, candidatul își comprimă cu greu irepresibilul umor: „Mă plictisea, și-mi venea a ride”. Ireparabilul dintre tînărul Iorga, care-și pregătea doctoratul, și maturul Hasdeu, la revista căruia colaborase ca proaspăt licențiat, s-a produs cînd i-a scris, ortografiindu-i numele fonetic „Hijdău” și primind replica tăioasă, pe adresa scrisorii, adresată lui „Yorrnga”. Incidentul s-ar fi putut aplană, dar ambii savanți erau ireductibili și nici unul n-a vrut să facă primul pas.

Susceptibilitatea bolnăvicioasă a tînărului s-a afirmat cu prilejul reîntîlnirii la București cu „grupul celor trei” (Caragiale-Vlahuță-Delavrancea), căora tînărul doctor le-a citit din romanul său, scris la Paris, cu „scena din viața botoșăneană a copilăriei”. Pentru că cel dintîi, ironist incurabil, spusese: „Foarte bine! tot așa ceva poate să placă: așa ar trebui să scriu și eu”, autorul a trecut în camera de alături și a pus tot manuscrisul, un unicat, pe foc. Autocritic, romancierul care n-a recidivat, încheie: „poate că mai bine a fost așa”.

Iorga însuși cultiva ironia aproape impenetrabilă, ca atunci cînd spunea, pe aceeași pagină, vorbind de trecerea „Convorbirilor literare” sub o conducere colectivă, de tineri filosofi, după retragerea lui Iacob C. Negruzzi:

„Pe o hîrtie roză ca Junețea, revista maiorăsciană începea pe un drum de completă refacere a intelectualității românești, în care orice concesie ar fi fost o piedică”.

Oprim aici trecerea în revistă a variatelor instrumentații prin care se manifestă umorul lui N. Iorga.

Șerban Cioculescu

Încîntarea de-a scrie

CIMPİA ETERNA — placheta cu care George Alboiu debuta în 1968 — se remarcă printr-o atît de mare decizie încît nimeni nu-i mai putea pune la îndoială valoarea. Tînărul autor nu refăcea pe cont propriu istoria literaturii, așa cum se întîmplă de obicei pînă la găsirea timbrului personal, și nici nu își permitea să se joace cu cuvintele. Ca și cum și-ar fi asumat o misiune sacră, sumbru și îndărătnic, el construa o lume al cărei proiect îl cunoștea, potrivit și îndeșind versurile, calculînd succesiunea poemelor. Nu lipsea nici unul dintre elementele care definesc și indică lirismul. Spațiul, în primul rînd, avea aceea omogenitate densă care transfigurează lucrurile și ființele dîndu-le o semnificație mai presus decît existența lor ternă. Era vorba de un spațiu vast, al cîmpiei, sufocînd, ca un aer prea tare, prin senzația de libertate fără margini (o idee similară apare într-o povestire de Borges în care deșertul este considerat un labirint absolut). Totodată, o asemenea perspectivă se deschidea asupra tuturor ciclurilor existenței, nașterea, dragostea și moartea — desfășurate etern, fără scop — traducînd în timp ceea ce cîmpia reprezenta în spațiu. În volumele următoare (*Cel pierdut* — 1969, *Drumul sufletelor* — 1970, *Edenul de piatră* — 1970) structura poeziei nu s-a modificat. Adusă în cîmpie, dizolvată în nemărginirea ei, cetatea a devenit un nou decor pentru vechea piesă. Singura transformare a fost una de natură teoretică, poetul începînd să accepte condiția umană și să-i înțeleagă noblețea în spirit camusian.

Cu aerul că respectă o obligație fermă, critica a înregistrat de fiecare dată apariția cărților. Se afla în ele tot ceea ce, prin consens, se consideră a constitui poezia adevărată. Cu toate acestea, dacă cineva ar lua totul de la început, dacă ar citi fără prejudecăți versurile atît de trainice ale lui George Alboiu, ar observa că ele nu reușesc să seducă sau să contrarieze pasionant, că lectura se împotmolește și se întrerupe de la un moment dat. Totul este atît de grav și sever încît obosește. Poetul nu jubilează, ca Nichita Stănescu, în fața unei idei, nu o transformă în cîntec. Ideile sale, de o concretețe izbitoare, sînt aglomerate pînă la refuz și din cauza aceasta își pierd relieful.

Nu se poate pune la îndoială că elementele în sine aparțineau unui poet de valoare. Existau nenumărate imagini care, admirate în parte, se imprimau definitiv în memorie. Dar construcției lor îi lipseau dezinvoltura, libertatea, echivocul. Uitînd că artistul nu este numai un înțelept, ci și un măscărici care trebuie să cîștige simpatia publicului, George Alboiu își interzicea orice cochetărie, orice semn complice și orice aluzie; el rămînea mereu un peregrin, făcînd gesturi mărețe și înconjurîndu-se de umbre monumentale.

Spiritul modern suportă greu monumtămintă. Ca și cum ar fi de acord cu un asemenea raționament, George Alboiu a publicat anul trecut volumul *Gloria lacrimii* în care poezia începe să se descătușeze din fortificațiile care o susțineau și o ascundeau totodată. Mai puțin preocupat să ofere comentariilor material pentru divagații savante, el descoperă treptat încîntarea de-a scrie și încîntarea de-a încînta. Și viziunea e alta. Răvășită de efluvii erotice, cîmpia freacă și face ca însăși tristețea să sune înalt, asemenea unei melodii pure, fără cuvinte.

„Lăsîndu-se stelele negre / cu pliscul să bată / înecații în cer murmurînd / cine aude cine aude? / Ah ochii lor neadormiți / fixați în miezul visului de noapte. / Acolo ard prin negură și roua / din aripile șoimilor o sorb. / Buzele lor secealoase / crapă troznind pînă jos / spre capetele noastre ascunse / în nisipul fierbinte. / De-acolo noaptea se-aude / laptele femeilor flămînd / curgînd spre Drumul Robilor.”

Și E doar o oarbă căutare din Gloria lacrimii:

„Deasupra golului mergînd / fără dorință, fără gînd / picioarele se-n-deamnă blind. / Nu e nici moarte, nici visare / e doar o oarbă căutare / a aștrilor din depărtare. / Și nu mă mir de ce un gol / atît de mare-mi dă ocol. / Doar mama care m-a născut / își moale pîntecul pierdut / în vidul ce s-a desfacut. / Cîmpia oare-n care parte / se-apleacă să se verse-n moarte? / Deasupra golului mergînd / tare sînt trist nu pot nicicînd / să mă mai înspăimînt cîzînd...”

Capacitatea de a neglija veleitățile se făcuse, de altfel, evidentă încă din cuceritoarele versuri pentru copii publicate în 1970 sub titlul *Joc în patru*. Spre deosebire de alți poeți, George Alboiu nu progresează acumulînd, ci risipindu-și cu tot mai multă dărnicețe lirismul.

Alex. Ștefănescu

Victor Papilian ROMANCIER



SCRITOR cu o foarte vastă activitate, Victor Papilian nu s-a bucurat în trecut și nu beneficiază nici azi, de considerația meritată. Nici una din cărțile sale n-a fost retipărită. Și e păcat. Căci autorul **Vecinului** și al **Manechinului lui Igor**, al **elegerii de narațiuni ardeleni De dincolo de riu** și al **Nuvelelor olteneste** este un prozator de mare forță și complexitate, dublat de un original dramaturg. După dispariția, în 1935, a lui Gib I. Mihaescu, el și cu Pavel Dan au rămas principalii nuveliști români. Dar partea cea mai solidă a creației sale epice o reprezintă romanele. Nu, desigur, **Ne leagă pământul** (1926), interesant mai mult în aspectul documentar, dar cele următoare: **În credința celor șapte steșnice** (1933), **Fără limită** (1937), **Chinuții nemuririi** (inedit). Cel dintâi mai ales.

Epopeică, scrierea ne introduce într-o localitate din inima Ardealului, imediat după unirea din 1918. Teatrul operațiunilor (căci se duce război în toată regula, deși nesingeros) e localizat în apropiere de Turda, centrul găsindu-se în satul — la data respectivă — Ghiriș, recte Cimpia Turzii. Frământările de aici rezumă procesul complex de reasezare a vieții ardeleni, proces menit să afecteze toate structurile ținutului eliberat, materiale și sufletești. Din primele pagini începe să se alcătuiască un larg caleidoscop incluzând umanitatea din cuprinsul Transilvaniei cu toți constituenții ei de natură etnică, socială, confesională, politică. Succesiv sau simultan își fac apariția muncitori, țărani, lucrători sezonieri, meseriași, servitori, jandarmi, preoți, liceeni și gimnaziști, intelectuali de diferite nivele și profesii, funcționari, lume aristocratică și lume interlopă, oameni de toate naționalitățile și religiile, de cele mai felurite convingeri politice. Atenă mai cu seamă la fenomenul religios, scriitorul realizează un mare roman confesional, singurul de acest gen, vrednic de interes, în literatura română. Surprinse în plină competiție, diversele confesiuni își dispută nu atât conștiințele cit capitolul politic, în speță electoral, pe care îl reprezintă credincioșii. Chestiunile de natură dogmatică trec pe planul a doilea, când nu sînt direct eludate. La mulți, îmbrățișarea unei credințe sau alteia e dictată de pura oportunitate. Tabor și Țigani lui condiționează trecerea la milenii de acordarea din partea maimarelui acestora a îngăduinței de a trăi cum au apucat, culcîndu-se cu propriile surori, mame și fiice; Voniga, chiaburul din Grind, s-ar pocăi, dacă aceiași milenii l-ar ajuta să alunge din sat preotul greco-catolic. Situațiile confesionale reflectă raporturi sociale și naționale de forță. Politica bisericească a reprezentanților Romei urmărește subminarea statului român, ea folosind în acest scop, pe lângă alte mijloace, îndolența și inconștiența românilor înșiși. „Pocăitii” de diferite orientări, anarhistii și cei taxați astfel sînt, cu sau fără știință, instrumentele ei; uniții îi facilitează mașinațiunile subversive; nu mai puțin anumiți intelectuali, retrași, asemenea lui Camil Bălăceanu, în turnul de fildeș, dar acoperind, fără să-și dea seama, cu prestigiul lor activități nocive, ca aceea a milenistilor, și întrecînd cu persoane din lumea foștilor stăpîni ai Ardealului, precum tinăra contesă Kristoffi Irén, raporturi cordiale, speculate politice de cei ce ar vrea să întoarcă lucrurile la starea lor de dinainte de război.

EȘAFODAJUL ideologic al cărții rămîne tot timpul învăluit în spectacol. Simpatiile și antipatiile autorului nu duc, precum în unele nuvele, la simplificări psihologice, la dirijarea forțată a conduitei personajelor, la construirea de situații neverosimile. Eroii ale căror atitudini de principiu exprimă poziția autorului nu sînt în nici un sens idealizați. Astfel, Bădițoiu, șeful de post, e un tipic jandarm de pe vremuri, redus, brutal și vulgar; Prăgoi — un popă lacom, intolerant, preocupat exclusiv de aspectul secular al vieții religioase. Personajele, acțiunea în totalitate nu urmează decît logica propriei naturi, autorul nu face decît să declanșeze torenții de oameni și împliniri. Revărsat diluvial pe mai bine de 600 de pagini mari, dense și la figurat și la propriu, romanul se înfățișează ca un imens furnicar omenesc: viața irumpe în el, elementar, fapăturile se agită sub impulsul

celor mai diferite pasiuni, ambiții și veleități, în majoritatea cazurilor fără a realiza semnificația majoră a propriilor acte. Acei care, ca reverendul Bărâny, pun la cale cu luciditate acțiuni subversive, care trag marile sfori, nu sînt aduși în scenă sau, în orice caz, nu într-o astfel de postură. Ei rămîn regizorii nevăzuți, bănuți, cel mult, ai anumitor evenimente.

De altfel, întreaga frescă îndeplinește doar o funcție de cadru, de **arriere-plan** menit să reliefeze linia principală a subiectului, s-o așeze într-o perspectivă. Această linie o trasează înălțarea și prăbusirea lui Maxim Muscă, servitor al fraților Bălăceanu și întemeietorul la Grind al bisericii mileniste. Post laborant la Universitatea din Cluj și membru marcant al adunării de acolo, dizolvată, om cu o relativ bogată experiență a vieții, ca unul ce se îndeletnicise cu multe pînă să ajungă unde se află, autodidact mărginit și fanatic lipsit de orice cultură umanistică („lumească”), dar cunoscînd Biblia la perfecție, personajul, rudimentar și complex, temperament instabil, psihologic marcat de cele mai violente contraste, lasă o extraordinară impresie. Docil și obsecvios față de stăpîni, prompt și leal în îndeplinirea obligațiilor de serviciu, disciplinat ca un militar (în armată fusese sergent instructor), modest pînă la umilință, șters cu premeditare, el are, paralel, o conștiință de sine exacerbată și, dacă, provocat de un „domn” la discuție, se bîlbîie la început și încearcă s-o evite, de îndată ce dialogul atinge chestiuni teologice, sluga se aprinde și devine locvace, vorbește răsplat cu o siguranță perfectă, cu o înflăcărare de misionar. Crezîndu-se mesagerul lui Hristos, dacă nu chiar — cum îl flatează unii, cu inocență sau perfidie, — Isus Hristos însuși, încredințat că prin el se pregătește „legarea Satanei” și instaurarea împărăției de o mie de ani a Mielului („mileniul”), „învățătorul” e un tipic om cu viață dublă, una în conduita civică și alta în adunare, fiecare din acestea dedublindu-se la rîndul ei contrastant, și derivatele lor asemenea, atât în planul obiectiv cît și în cel psihic, secret, astfel încît personajul nu se înfățișează mereu sub alt chip. Blajin și irascibil, tandru și crud, frater și despot, inclinat a-și face procese de conștiință din orice, și capabil de orice nemernicie, comițînd în familie și suferind din pricina lor crîncene remușcări, torturat de pofta carnale și refuzîndu-și orice apropiere de vreo femeie fie aceea chiar propria soție, ba hotărîndu-se chiar să se castreze, detașat în anume clipe de tot ce e pămîntesc, alteori ros de cele mai abjecte invidii, neezitînd să profeseze delatîunea, spre a-și răpune rivalii, chiar virtuali, parcurgînd stări de apatie și avînd momente de furie demențială, ca acelea în care sfîșie portretele întemeietorilor milenismului, pe al lui Russel mai întîi, apoi, după un timp și pe al lui Rutherford, spiritul lui Maxim Muscă unește cel mai sincer și prăpăstios misticism cu ambiția cea mai vulgară, cu o sete de autoafirmare patologică. Mînișînd, ascultînd pe la uși, neezitînd să practice codoșicul, uelînd, bătînd, mînișînd, ocărînd, predîcînd, comportîndu-se față de prozeliți ciocoiește și mărturisindu-și păcatele, public, servitorul cu veleități de stăpînitoe de noroade face toate acestea sub dublu impuls: al impacienciei de a-și duce la îndeplinire, indiferent prin ce mijloace, presupusa solie, și al naturii sale bolnave. Elanul religios și nebunii, aspirația la viața eternă și zbuciumul paranoic se confruntă și se confundă permanent în acest duh nefericit, dostoevskian, Maxim Muscă luptă pentru întemeierea împărăției lui Dumnezeu și încheie cartea electorală cu unii ce profesează un ateism atroce, combătutuși anterior, tîrguindu-se pentru locurile în consiliul comunal. Intemeiază adunare sfîntă, parte a bisericii simbolice din Laodicea, menită să dinamiteze stăpînirea diavolului, și spre a fi lăsat să-și țină ședințele se gudură servil pe lângă șeful de jandarmi, angajîndu-se să-i procure femeii și fiind gata, în extremis, să-și împingă în brațele lui chiar nevasta. Combate „eclesiasticismul” cu ură de moarte, dar fascinat de Kristoffi Irén, prietena intimă a lui Bărâny, salvează printr-o mișcare pe acest dușman înrăit al statului român, într-un moment critic pentru el, distrugînd implicit pe șe-

ful de post, lingușit pînă atunci. Om, așadar, al tuturor antinomiilor, suflet ulcerat, Maxim Muscă parcurge în roman o grea criză de alienare, de care se eliberează prin defulare violentă. Antimilitarist, refuzînd, în conformitate cu învățătura pe care o propagă, chiar și numai să atingă o armă de foc, el ajunge — la capătul unei deoscbite dramatice evoluții, punctată de o tentativă de sinucidere — să împuste, într-o noapte, pe acel ce-i uzurpase șefia.

În jurul predicatorului mîsună un roi întreg de „frați” și „surori”, ființe de tot soiul, specimene dintre cele mai suspecte și insalubre, de-a valma cu simpli dezmosteniți, săraci cu duhul, cu spirite dezaxate sau doar nefericite. Printre primii vin la adunare doi muncitori amăriți, adevărați paria, Bidigă și Samoilă, o fată, Maria, cu funcțiile vitale deviate de la normal prin asceză, și împreună cu ea un vlăjgan, Colceriu, care se ține de ea cu obstinație, fără succes, un fost cerșetor, Kolcsónai. Curînd, mica societate se va lărgi și fizionomiile morale ale componenților se vor preciza tot mai clar. În timp ce sărmanii lucrători necalificați rămîn ceea ce se arătaseră de la început a fi, ca și Colceriu, de altfel izgonit din adunare, iar Maria se definește în accese de delir mistic, ce le repetă caricatural pe acele ale Sfintei Tereza, substituind lui Isus pe Maxim Muscă, pria care se va și elibera în cele din urmă de feciorie, sursa exaltării isterice, Kolcsónai se va revela ca arivist bestial, duh tenebros, infernal, voință rece, nereținută de nici un scrupul. Abținat de glorie și putere, numitul profită de plecarea lui Maxim Muscă într-altă localitate în scopuri misionare, spre a prezida el adunarea, fără mandat, mod perfid de a se înscăuna șef, înlăturîndu-l pe cel în funcție.

Memorabilă e figura profesorului Petri, un soi de sfîntul Pavel al comunității. Asistent universitar la Cluj și protector al viitorului prooroc de la Ghiriș, în vremea cînd acesta era acolo, laborant, eminent profesor mai apoi la Universitatea din Szeged, celebritate științifică, Petri se înființează într-o bună zi în satul de lingă Turda, unde va rămîne profesor secundar, ca și anonim, spre a se umili și lepăda de știința „diavolească”. Membru de rînd al ecleziei, profesorul adoptă față de Maxim Muscă atitudinea unui subaltern, a executorului docil, îl informează ce gîndesc alți credincioși și îi cere să fie mină forte. Activînd cu zelul neofitului, respectînd disciplina de confrerie militărește, el emite opinii de apostol impacient și săvîrșește acte de nebun. Cînd un altul îl va înlocui pe fostul laborant la șefie, Petri va deveni automat brațul drept al aceluia.

CE TULBURĂ în roman e sensul lui parabolic, constituit indiferent de voința autorului. După toate indiciile, prozatorul pare să fi urmărit discreditarea opticii pseudo-raisonurului cărții, profesorul universitar Camil Bălăceanu, care făcîndu-și din personajul central, fără ca acesta s-o bănuiască, obiect de studiu, caută să-și reprezinte inductiv, prin observarea demersurilor lui și a rezultatelor, geneza religiilor de sorginte populară, în special a creștinismului. Roman, în consecință polemic, **În credința celor șapte steșnice** construiește o mitologie parodică, cu un Isus de carnaval, Mesia ratat, ridicol, și ucenici pe potrivă. Răi, meschini, cruzi, vanitoși, scelerăți, frații întru Domnul se dușmănesc între ei de moarte, fățiș de la sectă la sectă, ascuns în cadrul aceleiași comunități, se sapă unii pe alții, cu perfidie, se spionează, se birfesc, nu ezită în înclăstarea luptei pentru hegemonie să se denunțe reciproc autorităților lumesti, adică slujitorilor Satanei. O asemenea situație nu e însă specifică asociațiilor de sectanți moderni. Apostolii înșiși își disputau întîietatea (o atestă Evanghelia), și aceasta în prezența lui Isus chiar. Pare puțin probabil ca romancierul să fi intenționat o demitizare generală și radicală, totuși realismul observației sale pune în cauză, obiectiv, nu doar cutare sectă, ci însuși fenomenul mistic, indiferent de ce natură, religioasă sau profană. Oricît de „muscă” și oricît de puțin „maxim”, fondatorul bisericii mileniste din Ghiriș posedă natura unui veritabil

răscolitor de suflete, virtual reformator și păstor de gloate. Dacă nu se realizează nici măcar în marginile unei caricaturi de lume, atât de restrînsă încît încapă într-o odaie de servitor, nu e din cauza inferiorității intelectuale, a redusei culturi și (în genere) înzestrări personale, cei ce îl doboară nu au calitățile lui, ci numai fiindcă nu e de ajuns de pervers, spre a-și urma calea spre putere, fără să-i pese dacă e dreptă sau nu. Cei care îi răpesc adunarea izbutesc mai mult decît el pentru că nu au nimic sfînt, nu cred în nimic, pentru că sînt amoral.

Chiar dacă raportul dintre viziunea epică și existența obiectivă s-ar dovedi a nu fi de perfectă adecvare, pozițiile diferitelor biserici fiind prezentate cu un parti-pris confesional deformat sau cel puțin unilateralizant, romanul rezistă prin forța intrinsecă a ficțiunii, prin faptul de a propune un univers plauzibil. Sîntem introduși într-un climat de coșmar, într-un infern sufleteș, într-o lume de „posedați”, variantă autohtonă a celei din marele roman al lui Dostoevski.

De mult mai restrînsă cuprindere, așdîncit în zone de viață aproape exclusiv interioară, cel de al doilea puternic roman, **Fără limită**, ne revelă și el o lume damnată. Eroii se agită convulsiv în căutarea unei fericiri imposibile, „fără limită”, și, eșuînd, se abandonează fie nebuliei, fie mediocrității.

MEREU în contradicție cu ele înșile, personajele nu rămîn pe parcursul narației ceea ce fuseseră inițial. Prozator de formație prin excelență modernă, Victor Papilian nu construiește, nici în **Fără limită**, nici în alte proze, „caractere”. Și Ermil Gărdăreanu și Clarissa nevastă-sa, personaje centrale, se schimbă în mai multe rînduri.

Simplu **coureur**, o vreme, practicînd libertinajul erotic pentru destîndere, pentru reechilibrare, judecătorul ajunge să-și facă din cea de a doua amantă, Florița, un idol și pierzînd-o, să o adore mistic. Alienarea nu ține însă mult sau, mai exact spus, ia alte forme, Ermil, descoperind calitățile feminine ale soției, și-o dorește amantă. Nu atât de sinuoasă, evoluția Clarissei e marcată, în schimb, în etapa ultimă, de o adevărată rupere de nivel, de pe urma căreia rezultă un nou personaj. Adusă de nevrozele pe care și le întreținuse cu un soi de voluptate masochistă în pragul demenței, doamna Gărdăreanu își descoperă, subit, printr-o întîmplare, talente de afaceristă și, punînd la bătaie o importantă sumă, împrumută în alt scop de un adorator care n-o mai interesează și căruia nu are de gînd să-i mai restituie vreodata banii („I-am plăcut? Să plătească”) începe să dea un succes „loviturii”.

Sensul tuturor acestor zvîrcoliri și, implicit, al romanului, se traduce tocmai în lipsa de sens, în dramatismul fără concluzie. Chinuții de aspirația la absolut, eroii îl caută unde nu poate fi găsit sau tentează să-l realizeze cu mijloace neadecvate. Nu e doar vina lor, ci și consecința unor refuzări și traume psihice pe care un scriitor dublat, ca Victor Papilian, de un medic, era mai în măsură decît oricine să le înțeleagă.

Neterminat și inedit, ultimul roman al lui Victor Papilian și-a luat întreaga materie din lumea medicală universitară. „Chinuții nemuririi” sînt profesori, asistenți, șefi de lucrări, interni, savanți și veleitari, oameni de ispravă și secături, adepți de-ai lui Freud și adversari, aliați de glorie, năzuitori la imortalitate, angajați într-un permanent război rece dus de toți împotriva tuturor.

Dar... să așteptăm apariția. Căci odată și odată, **Chinuții nemuririi** are să vadă lumina.

Spre a conchide, prozele de mari proporții ale lui Victor Papilian merită și trebuie cunoscute de publicul cititor. Oricîte defecte de construcție le-am putea găsi, oricîte inabilități de redactare, **În credința celor șapte steșnice**, **Fără limită** și **Chinuții nemuririi** își situează autorul, incontestabil, în rîndul romancierilor de frunte.

D. Micu

Cronica literară

ROMANUL ÎN ACTUALITATE

INTERESUL constant pentru actualitate este cu totul lăudabil în romanele lui Corneliu Ștefanache, care-și pune, în ultimul dintre ele*, o problemă oarecum asemănătoare cu aceea din *Păsările* lui Alexandru Ivasiuc. Unul din personajele principale (și singurul memorabil), inginerul Dobrin, repetă pînă la un punct pe autoritarul director Vinea: el este micul despot, pe șantierul pe care-l conduce, energic, aproape brutal, cu o experiență care-i dă dreptul să poruncească și să fie ascultat, hotărînd de unul singur și asumîndu-și fără ezitare riscurile. Amestec de duritate și de blîndețe, cu gesturi bruște, adesea insultătoare, dar, în fond, generos și onest, Dobrin este un fanatic și un idealist, care pretinde tuturor o dăruire la fel de mare ca a lui însuși și este incapabil să se recunoască vreodată învins. Catastrofa ce se produce la un moment dat pe șantier ar fi putut fi evitată dacă Dobrin n-ar fi refuzat să evacueze utilajele și oamenii la vreme; dar obișnuița lui de a nu ceda în fața nici unei dificultăți i-a întreținut o încredere exagerată în steaua proprie. Se schițează (iarăși ca și în *Păsările*) și un conflict, destul de timid, între două generații și, implicit, între două mentalități, una profesînd o ordine și o autoritate deplină, bazată pe ideea de eficiență, indiferent de împrejurări, și alta căutînd să împace munca grea și sacrificiile inerente cu o mai mare înțelegere față de oamenii înșiși. Protagonistul celei de a doua atitudini este tînărul inginer Matei Petrîna, subalter-

nul lui Dobrin, și personajul narator al romanului. Opoziția dintre cei doi este exprimată cu claritate în scena care-i aduce față-n față, în biroul directorului Datcu și în prezența secretarului de partid al întreprinderii. Două concepții despre ordine se înfruntă în această scenă cheie: „După el — comentează Matei Petrîna cuvintele secretarului, care sintetizau de fapt și opinia lui Datcu și Dobrin — ordinea însemna o piramidă, nimic nu trebuia să iasă în afara acestui principiu [...] Aș fi putut să-i descriu viața navetiștilor atît cît o știau ei, orele acelea de dimineață, cînd coborau din trenuri înfrigați și obosiți mai înainte de intra la lucru, mesele lor, aș fi putut să le repet și vorbele, pe care cu siguranță că bătrînelul nu le cunoștea. Și nu erau numai oamenii aceștia sau numai aceste probleme. L-aș fi putut întreba simplu: pentru cine realizăm și depășim planul, nu și pentru ei? Atunci de ce mă judecau astfel, de ce se înfuriau și îmi vorbeau de ordine? Ordinea înseamnă numai spunere? [...] El se mira acum de unii tineri pe care nu-i putea, evident, înțelege, tineri ca mine. Repeta iar cuvintele acelea sacre, vorbea despre ordine și despre piramida pe care și-o imagina...” (p. 112).

Meritul cel mai de seamă al romanului este de a trata cu tot firescul acest conflict, ce ar fi putut deveni lesne schematic, de a crea în Dobrin și, parțial, în Petrîna, două personaje autentice. Cel care se ține mai bine minte este Dobrin: conducător tiranic și obtuz, intrucît firea lui autoritară și experiența îl împing spre aceasta, dar care are clipele lui de slăbiciune și de lășitate și o biografie cu destule aspecte obscure. Despre idealizare n-ar putea

fi vorba nici în cazul lui Petrîna, mai șters ca personaj, însă nehotărît și care renunță repede la luptă. Analizîndu-se cu luciditate, Petrîna nu poate face totuși din sine însuși un „erou”:

„Din clipa aceea am cedat — mărturisește el la sfîrșitul discuției pe care am pomenit-o mai sus, despre putere și ordine, — lășitatea sau neputința mea, sau amîndouă, unindu-se ca în atîtea împrejurări, m-au făcut tot mai nesigur, ca pînă la urmă să renunt. Reacția lor [...] mă derutase [...] Le-au spus să mă asculte, dar am tăcut dezmăgît, învins, ca unul abia trezit din somn și care se freacă la ochi buimac, încercînd să recunoască unde se află” (p. 111).

Pînă la un punct, *Ziua uitării* e o spovedanie a unui învins. Neavînd autoritatea de a-l contracara pe Dobrin (și cu atît mai puțin forța de a-l determina să se schimbe), Petrîna e și el vinovat de catastrofa care duse la moartea mai multor oameni, prin poziția lui cam șovăielnică. Întreaga spovedanie a personajului încearcă să scoată la iveală miezul acestei vinovății și nu reușește decît să-l ascundă mai bine.

Romanul e în general de nivel mediu. În afara celor doi protagoniști, restul personajelor sînt abia schițate sau convenționale (Malvina, Datcu, Irina, Vechiu, Loghin etc...). Intriga nu are destulă încordare și narațiunea lîncezește. Ca structură, *Ziua uitării* este un roman al memoriei, asemănător oarecum cu *Zei obosiți* și cu celelalte ale autorului. Dar cîștigul în naturalețe mi se pare evident, prin abandonarea formulei epice din acestea, dificilă și trădînd contrafacerea, ce încerca să urmărească prea îndepărate complicațiile unei memorii sinuoase, contra-

dictorii. În *Ziua uitării* relatarea ține foarte aproximativ seamă de capriciile aducerii aminte: Matei Petrîna își ordonează în chip firesc povestirea. Fără vreo originalitate, dar și fără acele lapsusuri și reluări artificiale din primele romane, *Ziua uitării* e o carte mai plăcută la lectură. Caracterul totuși retrospectiv (povestirea inginerului începe de fapt cu puțin timp înainte de deznodămîntul propriu-zis) se explică printr-o intenție morală: autorul ne sugerează că spovedania provine dintr-o conștiință confuză a vinovăției. Rememorarea este deci o formă de a afla adevărul și de a justifica o atitudine. Povestind, Matei Petrîna acuză. Lucru foarte natural și pe care nu m-aș grăbi să-l reproșez autorului: abia o conștiință prea clară a culpei proprii ar fi părut suspectă. Alegerea lui Petrîna pentru rolul de povestitor ridică însă o dificultate de alt ordin. Martor inteligent al evenimentelor, pe care le relatează fidel, Petrîna suferă de incapacitatea de a și le asuma cu adevărat. Lipsa de energie morală a povestitorului se transmite întregii cărți, care este prea consemnativă pe alocuri și insuficientă sub raport analitic. Multe din acțiunile personajelor rămîn neexplicate în resorturile lor intime, ceea ce creează impresia de lipsă a necesității epice. Traectoria posibilă a unui personaj de roman trebuie să fie una singură. Cîteva din personajele lui Corneliu Ștefanache sînt disponibile, fără să fie neapărat ambigue. Este la mijloc și o carență mai gravă a observației psihologice care scade din valoarea acestei cărți construită pe atît de promițătoare premise.

Nicolae Manolescu

Proza

D.R. Popescu

Vara oltenilor

Editura Minerva, 1972

● PERSONAJELE acestui roman, retipărit în cadrul colecției „Romane de ieri și de azi” sînt bîntuite (cu excepția unora, desenate de autor în negru) de o sete enormă de descătușări lăuntrice. Confesiunea patetică

a tînărului Gică Brandenburg către Vică, președintele gospodăriei din satul în care se petrece acțiunea, este caracteristică. Tonul comunică un lirism spontan, și tocmai de aceea de bună calitate, Gică simte că a tre-

cut timpul cînd oamenii își pun
neau gard la gură, că acum vine
o vară în ei, plină de ploi, care
s-ar putea să-i rupă în peiece,
dar fără de care nu se poate
trăi...

„Văd — spune băiatul — că toți încep să aibă inima în palmă cînd vorbesc, mai de mult au început și acum nu le mai frige inima cu frica... E o vară fierbinte și eu parcă aud prin ea trecînd în goană toți caii satului, bătînd cu copitele izlazurile, drumurile, dealurile, și parcă văd, Vică, fugînd acum toți caii nechezînd. Fug fără căpeștre, cu coamele în vînt, fug cum n-au fugit de ani de zile, fug toți caii care au stat legați în grajduri, cu boturile în traista cu boabe, fug, îi auzi, Vică? Eu îi aud aproape în fiecare noapte și văd pe ei căzînd toate ploile calde din cer, umplînd de spume... Dar eu nu pot să fug, mă simt împiedicat și n-am curajul să tai funia de la picioare și să fug cu ei... Eu văd pe oameni, Vică, după cum se mișcă și după cum beau apă și vorbesc că ei simt vara asta și știu că e a lor... Au început să-și spună gîndurile pe care nu și le-au spus, și pașii pe care și le-au asputat, și vorbele pe care le-au înghițit, au început să-și dea jos fețele de care vorbeai tu, una

cite una, ca pe niște coji, s-au spart toate bubele ei și acum poate că pe unii duhoarea îi face și mai urîți, dar ea trece, o spală apă și rămîne omul curat și minunat, ca argintu strecurat, cum zic babele cînd te descîntă... Și ai să vezi omu cum arată pe dedesubt, dincolo de carnea lui, și-ai să te crucești Vică...”

Această **abolire a tăcerii** este caracteristică noilor timpuri. Ideile unui țărăn, Macedon, nu sînt tocmai juste, de pildă, dar omul nu se mai închide în propria carapace, lăsîndu-se să ardă ca un foc mocnit, ci **protestează, discută** și în felul acesta el însuși creează posibilitatea de a fi dus pe drumul bun. Refuzul discuției este singura cale pe care se putea ajunge în mod sigur la eroare, iar eroii lui D.R. Popescu au încetat să-și mai pună „gard la gură”.

Nu e hazardat să afirmăm că prozatorul continuă într-un adevărat sens viziunea lui Rebreanu asupra lumii rurale. Bineînțeles, sînt aici cîteva nuanțe care nu trebuie scăpate din vedere. Tăranii nu mai constituie o gloată, iar problemele pe care și le pun sînt altele. Totuși nu e greu de observat că, precum la Rebreanu, toți își pun **aceleași** probleme, trec prin **aceleași** frămîntări și ezitări. Astfel se explică capa-

citatea fiecăruia de a cerceta pînă la fundul sufletului altcuiva. Un țărăn cunoaște așa de bine ce se petrece în inima altui țărăn fiindcă aproximativ aceleași lucruri se petrec cu sine. **Capacitatea de descifrare a altuia nu este în fond decît capacitate de autodescifrare.**

Din balta care aparține gospodăriei cineva fura pește. Președintele (Vică) n-a făcut nici un fel de reclamație. Alt țărăn, Zdrancană, înțelege perfect cauza unei atari conduite: „Ce ți-ai zis: Să fac tîmbălău pentru niște pește, să se audă în tot raionul că în satul nostru, unde a fost colectiv de la început, se întîmplă așa și pe dincolo? Cu ce obraz să mai ținem noi în lume? Cum să mai vorbim despre recolte mari, despre rezultate, etcetera, că lumea o să zică: da, dar cu hoții cum stați, ce realizări aveți? N-ai vrut să-ți faci satu de ris, Vică, d-ai ai tăcut, și uite că acum aștie tot raionu; și ai intrat și tu în minciunile unora, că unii șoptesc că-ai fost cu hoții la toartă. d-ai n-ai prea spus mai sus...”

Cu unele stîngăcii, **Vara oltenilor** rămîne un roman interesant.

Victor Atanasiu



„Romanul unui oraș”

Ion Ianoși
„ROMANUL UNUI
ORAȘ”
Ed. „Univers”, 1972

PETERSBURGUL, așa cum ni-l dezvăluie istoria lui, poate deveni un interesant și contradictoriu personaj al unei drame sfîșietoare și mărețe, pentru că poartă în sine germenul ciudat al sacrificiului și al creației. Fiind „un oraș nou într-o țară veche”, cum spunea Bielinski, el determină formarea unei spiritualități specifice; din condiția lui istorică, geografică, politică se naște credința în ființa lui duală: oraș al mizeriei, al însingurării, al umanității mortificate, al umiliților și obidiților, al crimelor și al autocrației, al puterii tiranice și al europenismului formal, pe de o parte, și oraș al creației, al marilor mituri roditoare, al civilizației moderne, al ideilor progresiste și revoluționare, pe de altă parte. Ca orice legendă a întemeierii, și cea a Petersburgului vorbește de imensele sacrificii umane pe care le-a cerut gîndul ambițios și salutar al lui Petru I de a apropia Rusia de civilizație europeană prin ridicarea unei cetăți grandioase, imense sacrificii care apăsă greu, ca un blestem, asupra istoriei cetății.

Descifrarea acestei dualități spirituale a nordicului oraș rusesc este o încercare, într-un fel, similară cu cea a constituirii unui personaj dintr-o idee romanească. „Țarul lui Petru orașul îi trebuia ca o corabie pe care să poată imbarca patriarhala Rusie și pe care s-o lanseze în largul apelor europene, scrie Ion Ianoși despre acest fascinant personaj al cărții sale. Dar chiar prin această misiune a lui civilizatorie, Petersburgul se însingurase, se delimitase de restul țării, i se opusese. Petru însuși rămăsese solitar în victoriile sale — înfrupturi titanice și tiranice totodată, pe care nu le acceptase boierimea de rit vechi, constrinsă să-și radă bărbile și să-și lepede caftanele, fără să-și schimbe și convingerile pe măsura noii sale înfrățiri, transformări pe care nu le pricepuse nici mușchimea spațial și spiritual îndepărtatelor gubernii ale încremenitei Rusii. Această însingurare a creatorului pecetluisese și solitudinea creației sale. Blestemat și preamărit de-a lungul a două sute de ani, Petersburgul a ajuns capitala administrației țariste și centrul revoltelor antițariste, conservîndu-și particularitatea accentuatei lui «străinătăți» de restul țării. Căci străini de țară rămăseseră țarii, palatele lor, nobilii lor, funcționarii lor; «străini» de țară rămăseseră însă (și nu din vina, ci întru nenorocul lor) și decembriștii, raznocinții, narodnicii, în pofida unei arzătoare dorințe de a fi înțeleși și urmați...” Am dat acest citat mai lung pentru că el conține concentrat tema **Romanului unui oraș**: conflictul dintre Petersburg și Rusia s-a soldat cu nașterea unei literaturi de o impresiionantă forță și valoare, pentru că, altfel decît în oricare altă parte, acest oraș neobișnuit pune brutal fiecărui scriitor o problemă imediată.

Pe rînd, Pușkin, scriitorii decembriști, Griboiedov, Rileev, apoi Gogol, Dostoievski, occidentaliztii și slavofili, Herzen, Bielinski, Cernîșevski, Goncharov, Nekrasov, Bielli, Blok, Merejkovski, apoi Gorki, Maiakovski, Ana Ahmatova, Vsevolod Vișnevski. Olga Berggolț etc. au scris pe tema **Petersburgului** fie într-un „ambiguu” elogiu al **Călărețului de aramă**, fie preocupată de imaginea umanității particulare generată de existența orașului, aceea umanitate grotescă, chinuită, simbolizată de Akaki Akakievici, fie fascinați de ființele umilite care ascund abisuri de iubire și demonism, fie patetici și înflăcărați apărători ai drepturilor sociale, fie vizionari cețoși, fie ca niște revoluționari pe baricade ca autorul **Norului cu pantaloni**.

Cartea lui Ion Ianoși are în centru aceeași temă, privită lucid, critic, cu o deosebită finețe a sintezei. Eroul se individualizează, capătă o structură posibilă. Autorul este un spirit rafinat, înclinat spre reflecția teoretică, mai puțin solicitat de analiza mărunță și mai captivat de viziunea sintetizatoare. Tocmai prin această trăsătură a sa aș motiva o deficiență a cărții, pentru că foarte multe notații de detaliu se pierd în pagini, în detrimentul valorii lor, din pricina accentului prea puternic pus asupra sintezei.

Aș atrage atenția asupra unei idei care mi se pare extrem de interesantă și pe care Ion Ianoși o enunță fără a o specula îndeajuns, deși portretul orașului ar fi căpătat o dimensiune nouă prin insistența asupra ei. Discutînd despre antinomia, acut resimțită de contemporani, dintre Pușkin și Gogol, autorul notează totuși un element de corespondență: „Luciditatea și nebunia coexistă în universul lui Gogol, ca și într-al lui Pușkin. Amîndoi sînt spirite proteice, cu fețe schimbătoare, precum Ianus. Amîndoi și-au imaginat un Petersburg pe deplin real și au realizat unul întru totul fantastic!” (s.n.) Dacă enunțarea unei atare observații ar fi fost urmată de o analiză adecvată, am fi cunoscut și această imagine fantastică a Petersburgului, cu semnificațiile ei pentru întreaga literatură universală, imagine care acum lipsește din eseu lui Ion Ianoși.

Intensitatea cărții scade spre final (pentru că autorul acordă o evident mai mare atenție „clasicilor” decît „modernilor”), unde, cu excepția lui Maiakovski, Bielli, Blok, Ana Ahmatova și Olga Berggolț, scriitorii sînt tratați în grup și mai ales prin activitatea lor practică, politică, prin destinația lor particular și mai puțin prin operă. Este prezentă mai mult istoria Leningradului și doar vag istoria lui literară.

Dar atît alegerea temei, ca și tratarea ei stau sub semnul unei rafinate viziuni asupra miturilor istoriei — mituri care fac literatura și care sînt în același timp roade ale literaturii. De altfel așa se încheie și **Romanul unui oraș**, cu laconica observație: „Orașul a născut cărți. Cărțile au născut orașul”.

Dana Dumitriu



Constantin
Salcia

Ora tîrzie

Editura Cartea
Românească, 1972

• ABSENT pînă și din cenele literare în ultimii ani, Constantin Salcia n-a încetat totuși nici un moment să se afle, adeseori deosebit de

„Arbori din țara promisă”

Al. Cerna-Rădulescu
„ARBORI DIN ȚARA
PROMISĂ”
Ed. „Cartea Românească”, 1972

AL. CERNA-RĂDULESCU, publicist și scriitor din generația mult încercată al cărei debut anormal se producea, fără bucurie și în contratimp cu epoca, în anii imediat premergători războiului, publică o carte de considerații eseistice și de memorialistică mai mult sau mai puțin deghețată, avînd ca prim merit că nu escamotează duritatea acestei experiențe capabile să modeleze sufletul pentru totdeauna.

Cei de care se ocupă nu sînt numai scriitori sau sînt mai mult decît niște scriitori obsedați de opera lor: figuri exemplare, în stare să ofere o directivă, un sens moral superior, soluții de viață de o vibrație specială și de mare ecou în conștiințe tinere, însetate de certitudini. Cînd și-a încrucișat drumul cu al lor, mișcat de puterea modelului ce i-l propuneau, autorul cărții traversa tocmai, cu dificultate, anii „de formație”, iar ei răspundeau ca niște călăuzitori unor frămîntări intime, unor trebuințe vitale de înțelegere, dădeau sentimentul că știu mai bine ce este de făcut.

Prestigiul lor, în ochii tînărului avid să se cristalizeze, era al unor oameni **edificați** pe deplin, depozitari ai unor valori ireductibile. Iorga și Rebreanu, Arghezi și Gala Galaction însemnau promisiunea unei durabilități, a unei siguranțe de sine, de neclintit parcă în vîltoarea unui timp ce-și ieșise din matcă și amenința să se reverse în direcții necunoscute. Punctul de vedere din care Al. Cerna-Rădulescu receptează mesajul lor este al căutătorului de echilibru, de terenuri ferme, nealunecoase. Subtilităților ambiguității, el nu ezită să le prefere convingerea simplă în superioritatea valorilor morale tradiționale. Nici vorbă că se poate discuta și altfel despre capacitatea de rezistență a acestor valori, despre vulnerabilitatea lor în unele puncte nu chiar neesențiale, și totuși sfîrșește prin a impune stimă consecvența opțiunilor categorice de partea marilor „arbori din țara promisă”, de-

cizia autorului de a rămîne fidel acestor opțiuni și, dincolo de ele, de a rămîne fixat în perimetrul unei „tradiții” de incontestabilă **organicitate**. În stare într-adevăr să dea cuiva un punct de reper, senzația că se află la adăpost de abisul îndoielilor, primejdios între altele (aceasta este încredințarea autorului) și pentru că a favorizat abdicările de tot felul, tranzacțiile de conștiință, oportunismul.

Titlul capitolului despre Liviu Rebreanu: **Nostalgia eticului** (căutată la toate nivelele personalității genialului romancier român) ar putea rezuma aspirațiile orientative și „de gust” ale autorului însuși: „Sub privirea aparent rece, obiectivă ca o placă fotografică, a artei lui Rebreanu se ascunde o opțiune, o supunere totală față de legea morală, pe care scriitorul știe s-o convertească în lege estetică”.

Peste tot această „nostalgie” a plenitudinii umane și a eticismului integral se face simțită, iar sortii de a convinge pe cititor cresc pe măsură ce crește (credem noi) valoarea în **absolut** a personalității evocate. În cazul lui Nicolae Iorga (remarcabil portretul dramatic, de impunătoare forță, a marelui cărturar în plină încordare a conflictului, pe viață și pe moarte, cu barbaria fascistă) demonstrația este concludentă. Cînd puterea „modelului” scade (e cazul paginilor consacrate figurii altfel stimabile și poate nedreptățite de soartă a unui D. Tomescu, greu de așezat în vecinătatea cumplită, pentru el, a unui Rebreanu, a unui Iorga), atitudinea partizană riscă să-și dezvăluie punctul slab și să funcționeze, cu toate bunele intenții, în gol. Al. Cerna-Rădulescu scrie apologuri vibrante, este dotat pentru ele, știe să admire și să se lase în voia unei emoții solenne, de aceea s-ar cuveni poate să-și aleagă mai necruțător idolii, în genere „cazurile” ce-i stau bine și față de care nutrește o nobilă ferveoră, o elocventă aplicație. Puterea de a vibra nu e la îndemîna oricui, dar trebuie să se asocieze și cu preocuparea (pe care autorul cărții o manifestă în paginile sale cele mai bune) pentru **temeiuri** care o autorizează.

Lucian Raicu

talazuri luceafărul s-azvîrle / Să prindă amintirea rostogolită-n fund”.

În general, Constantin Salcia rămîne un poet al descripției. Ori de cîte ori evadează în tumulturi, viziunile lui se înapoiază repede în decorurile lucrate în linii miniaturale, încheșate, ca în niște pinze de Andreescu sau de Matisse. Spre deosebire de alți lirici de aceeași generație (Virgil Cărlan, Ion Th. Ilea, Teodor Scarlat) în poemele cărora oamenii se frămîntă, muncesc, aflîndu-se mereu în primele planuri, Const. Salcia preferă tablourile calme și statice, filtrînd mereu imaginile printr-un abur de vis și de legendă.

Cantabile, versurile cele mai bune ale volumului rămîn — repet — cele în care poetul izbutește și cele mai interesante metafore: „Prin șanțuri au rămas batiste ude” (*Plîns de toamnă*); „Cădelniți roșii se aprind în larg” (*Dimineața pe boltă*); „Aripă de ntunerice peste lac / Scutură lumina din văzduh” (*Noapte pe lac*); „Și toamna-nvinețită de vînt și funigei / A pieptănat pădurea cu ghiarele de fier” (*Toamnă*); „O stea cu ochii vineți se spînzură pe ram”; „Fîntînile dezbracă un trup sărac lună” (*Toamna lungă*) etc.

Al. Raicu

„Semnul ironiei“

Ion Omescu
„SEMNUl IRONIEI“
Ed. „Cartea Românească“, 1972

ÎN *Semnul ironiei* Ion Omescu își propune să comenteze două piese ale lui Shakespeare, *Măsură pentru măsură* și *Coriolan*, trecându-le prin lecturi mai mult sau mai puțin întinse și printr-o sensibilitate de om de teatru. De fapt întreaga carte, ca și cea precedentă, în care punctul de plecare al eseului era *Hamlet*, stă sub semnul erudiției și al frivolității, amestec posibil și plin de farmec atunci când un autor — și la autorul pe care îl discutăm se înțelege — știe să le folosească, să le pună în cartea sa cu... măsură. În general, *Semnul ironiei* este o carte mai puțin crispată, mai dezinvoltă decât prima, dar în ciuda acestui fapt nu pot spune că aș prefera-o acesteia. În eseul său despre *Hamlet* intuițiile criticului ni s-au părut mai profunde, iar ceea ce se pierdea în „degajare“ se câștiga, după părerea noastră, în adâncime. Revenind la cartea pe care o discutăm acum, ea demarează destul de greu: după ce se încearcă un comentariu despre esența barocului (în care este amintit bineînțeles și Wolfflin), autorul se cam încurcă într-o lungă speculație privind natura barocului (de azi și de totdeauna) în teatru, demonstrație care ni s-a părut în general destul de confuză. Dar odată depășit acest capitol, lectura devine mult mai interesantă, iar comentariul mai la obiect.

Ambiguitatea semnificațiilor, ca și a personajelor, face din *Măsură pentru măsură* un text dificil și foarte complicat și criticul vrea să vadă cam ce se ascunde în dosul acestei comedii amare, al acestei „comedii simbolice“, cum îi spune el. Ion Omescu vrea să descopere cit din această piesă îi aparține lui Shakespeare curteanul, cel care vrea să-i facă plăcere lui Iacob I, și cit dramaturgului de geniu. Căci posteritatea — „trecind cu nepăsare peste complicitățile curteanului, scormonește intențiile ascunse ale dramaturgului“. Aceste „intenții ascunse“ sînt căutate, ignorându-se și dîndu-se la o parte cu finețe

disociativă „nevoile dinafară“, adică ceea ce ține de conjunctură, de „compromisurile“ (putem folosi oare acest termen cînd e vorba de Shakespeare ?!) pe care trebuie să le facă dramaturgul. Pentru a se putea merge spre implicațiile adînci ale textului trebuia însă descifrat personajul principal, ducele Vincenzo, cititor al lui Machiavelli, și paginile în care se încearcă o succintă analiză a acestuia ni se par și cele mai bune ale întregului eseu. Descifrarea acestui om de stat, a acestui „tiran deghizat“, a cărui „bunătate“ este doar tactică, îl face pe autorul eseului să descopere semnificațiile politice ale acestei „comedii parabolice“, care de fapt este o dramă politică. Regizorul care ar pune în scenă această piesă, spune Ion Omescu, trebuie „să hotărască dacă se va juca o dramă ciudată sau o comedie stranie“. La aceeași analiză minuțioasă este supus și celălalt personaj principal al piesei, Angelo (un fanatic care se descoperă în momentul în care „dă la iveală colcăiala poftelor din el“), dar concluziile la care ajunge autorul vizavi de acest personaj ni se par mai puțin revelante.

Mai divagant ni se pare a fi eseul închinat celeilalte piese a lui Shakespeare, *Coriolan* (în care umbra lui Jan Kott se conturează și ea mai distinct) și în care parantezele care cuprind trimiteri la Plutarh, Jakob Boehm sau la „domnul profesor Hegel“ nu ni se par a-i fi lui Ion Omescu deosebit de ajutoare pentru descifrarea textului shakespearian. În general cartea are unele pagini în plus și ne-am referi nu numai la cele amintite, de la începutul cărții, ci și la altele, cum ar fi de exemplu acelea în care se încearcă să se facă un scurt istoric al decorului în teatru, expeditiv și fără să cuprindă prea multe noutăți (în care se încearcă și o comparație nefelică: decorul e alungat din teatru cu fărâșul ca... miriapodul din nuvela lui Kafka). În ciuda acestor lungimi, calitățile cărții nu pot fi ignorate și o încercare de subliniere a lor și-a propus și această recenzie.

Sorin Titel

„Anton Holban — complexul lucidității“

Al. Călinescu
„ANTON HOLBAN
COMPLEXUL LUCIDITĂȚII“
Ed. „Albatros“, 1973

PUTEM deosebi, fără a le condiționa prin aceasta în vreun fel valoarea sau afirmarea literară, între critici (și implicit scriitorii) care, pornind de la nivelul debutului lor, se dezvoltă, progresează, „cresc“ și cei care apar, ca să spunem astfel, gata formați, cu o anumită maturitate de la începutul cîștigat. Grafiei șovăielnice, stîngace, trădînd emoția primilor pași specifici în cel dintîi caz îi corespunde rîndul scris drept și egal cu o mină sigură în al doilea. Al. Călinescu aparține categoriei din urmă, a criticilor scutiți de avataruri, care nu devin, ci sînt ei înșiși din primul moment. Prezent de cîțiva ani în publicistica literară, deși cu o activitate destul de sporadică și oarecum localizată, limitată la coloanele revistelor ieșene, Al. Călinescu valorifică în scrisul său avantajele formației universitare și ale frecventării domeniului de cultură franceză, și una și cealaltă evidente din capul locului. Calitățile criticului, ocazionate să se manifeste pînă acum numai în articole și recenzii, se coordonează într-un chip fericit și se reliefează mai net în recenta sa lucrare consacrată lui Anton Holban și tipărită la Editura Albatros, în colecția „Contemporanul nostru“, destul de compromisă printr-o serie de apariții nesemnificative și pe care într-o anumită măsură o reabilitează. Informație atentă și sigură, organizarea riguroasă a discursului critic, ordine, claritate și măsură, ceea ce am putea numi disciplina cercetării, o atitudine de obiectivitate binevoitoare față de subiect, de detașare comprehensivă, în fine, fraza exactă, liniștită și egală, oarecum „albă“, necăutînd efectul literar, un stil de lucru, dar de categoria întîi, nelipsit de o anume eleganță — iată prin ce se impune cititorului textul lui Al. Călinescu. Criticul refuză spectaculosul, speculația, în favoarea afirmației temeinic probate. S-ar zice că scrupulul său fundamental, permanent, e de a nu

avansa decît idei susceptibile de a obține un consens general. Modelul îndepărtat pare a fi Lanson. În peisajul criticii tinere, Al. Călinescu ocupă, după părerea noastră, o poziție simetrică celeia a lui Liviu Petrescu, fără micul pedantism al acestuia din urmă.

Anton Holban văzut sub zodia „complexului lucidității“ nu este o monografie, ci o carte de comentarii. Textul scriitorului face aproape parte egală cu cel al criticului. Fiecare capitol al cărții debutează printr-o cascadă de fragmente (sau „frază“, cum le spune autorul) extrase din opera examinată; comentariile înseși se lasă irigate din belșug de șerpuitoarele propoziții holbaniene. Autorul știe însă să facă utile aceste „citate“ ce pot părea la prima vedere excesive, dar care ne repun și ne mențin în atmosfera operei cercetate. Exegeza le îndiguieste cu fermitate, respectîndu-le însă albia nu o dată capricioasă, meandrică. Ar fi fost credem în folosul lucrării ca autorul să încerce să surprindă și alte filiații în afara acelor propuse chiar de romancier. Sugestii în această privință ne dau chiar unele „frază“ citate de Al. Călinescu. Situația și tehnica din *Chinuri* (reflecțiile eroului în fața sîcriului în care este culcată soția) sînt identice cu cele dintr-o celebră nuvelă a lui Dostoievski (*Smerita*); după cum fraza (citată la pagina 53): „Chinurile sînt mai șireți. Trag profit din aceste chinuri, și de fapt n-ar renunța la ele, cu toate că suferința este autentică“. reprezentă o aproximare a unei idei din *Insemnări din subterană*. Printr-o latură a sa, aceea de meschinărie sumbră, Sandu se înrudește în chip frapant cu unele personaje ale lui Leonid Andreev etc. O situare mai exactă a lui Anton Holban, din unghiul valorii pe care o constituie, atît în raport cu fenomenul romanului românesc cît și cu cel francez modern, de la care nu o dată s-a revendicat, precum și reliefaarea mai energică a ceea ce rămîne valabil din experiența sa literară și a ceea ce este epigonic și caduc, ar fi fost de asemenea de dorit. În general, dezamăgește o anumită „cuminenie“ a autorului, caracterul, deocamdată, doar judicios, deși nuanțat și nu o dată fin, al discursului său critic. Paradoxal, apoi, în comparație cu ținuta universitară a lucrării este poziția criticului în problema referințelor bibliografice. Sînt invocate cu o insistență oarecum ostentativă doar cîteva contribuții recente, datorate unor critici și scriitori tineri: Liviu Petrescu, Nicolae Manolescu, A. D. Munteanu. În schimb, substanțialele pagini consacrate lui Anton Holban de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu sau Ov. S. Crohmălniceanu sînt pur și simplu omise!

Critica de informație, rigoare și inteligență, dar care știe totodată să se plieze într-un fald de eleganță, a lui Al. Călinescu (nume norocos în critica românească!) își află în acest *Anton Holban* o confirmare promițătoare a posibilităților ei.

Valeriu Cristea

Barbu Alexandru Emandi

La propriu și la figurat

Editura Cartea Românească, 1972

● NU E GREU de admis că poezia umoristică are o condiție delicată, determinată de un raport fragil care îi predicează statutul: în ce măsură este poezie pentru a mai fi și umor și în ce măsură umorul, dacă există, se acomodează și răspunde imperativelor poeziei. Gen de relație, prin forța lucrurilor, intră în opoziție și cu relațiile individuale (poezia; umorul) și numai descoperind numărul de aur al dozajului intern își hotărâște existența. Umorul excelent se poate dispensa de tiparele versificației, după cum poezia adevărată își interzice întotdeauna umorul. Desigur, ca toate dificultățile genului, alianța între poezie și umor este posibilă și fiecare autor o rezolvă în felul său.

După cum arată profesorul Al. Piru în prefața amabilă, a volumului, Barbu Alexandru Emandi este

un umorist spiritual, versificator dezinvolt „din familia George Topîrceanu, Cîcînă Pavelescu și Al. O. Teodorescu“ și, am adăuga noi, a fabuliștilor pașoptiști. De fapt, autorul deține secretele fabulei clasice — modernizată în construcție și semnificație, fără a atinge totuși fabula absurdă a lui Aurel Baranga — pe care le convertește, nu întotdeauna cu deplin bun gust, în satiră. Dacă adăugăm și facilitatea prozodică, avem dimensiunile exacte ale volumului, în genul ușor, fără pretenții, care descreștește frunțile, le eliberează adică de travaliul gîndirii — cerut obligatoriu de poezia adevărată — și nici nu-i putem cere mai mult.

Dar să nu supralicităm: poezie umoristică pentru divertisment minor și atît; nimeni nu-i atribuie cine știe ce importanță.

Poate că nu chiar trivialitățile și indecența să supere în versurile satirice ale lui Barbu Alexandru Emandi, cît faptul că, uneori, nu depășește versificația diletantă. Și mai grave ar fi ponderea exagerată a umorului subțirel, forțarea notei satirice, absența cursivității, prozaismul și o deranjantă lipsă de imaginație în alegerea subiectelor, parcă știute de prin jurnale. Cităm la înțimplare: rime corecte dar și diluare, deficiențe umoristice, dar poantă distractivă: „— Nu-n ameuțit (?). la un pahar de vin... / Văzui de mult un film cu Jean Gabin, / Din care unul... Hugo, peste-un an, / A scos cu-același titlu, un roman / Tot c-un ocaș. dar culmea e, măi frate, / Că mai scrie pe el și «Noutate»! — Și l-ai citit sau ba? — Fii serios! / E un volum așa de lat și gros... / Nu-mi place cărțile cu multe foi...“ etc. Totuși, în limitele genului, Barbu Alexandru Emandi este un autor onorabil, de imediată accesibilitate și, neîndoios, volumul său va avea mare succes de public. Soco-tind că, astăzi, cărțile de poezie satirică sînt mult mai rare, această apariție trebuie salutată. Fără supralicitări însă...

Aureliu Goci





Șantier

Al. Dima

lucrează la un volum ce se va chema **Deschiderea spre universalitate a artei naționale**. În vederea Congresului Asociației Internaționale de literatură comparată ce urmează să aibă loc anul acesta în Canada pregătește un studiu despre **Rolul și funcțiunea valorilor**. Conduce totodată, în cadrul Institutului de istoria și teoria literaturii române „G. Călinescu”, — elaborarea lucrării **Aspecte și valori ale realismului mondial în literatură**.

Profira Sadoveanu

pregătește, pentru Editura Minerva, reeditarea volumului **Ploi și ninsoare**, apărut cu 33 de ani în urmă, și pentru Editura Ion Creangă reeditarea poemului **Vinătoare domănească**.

Va începe elaborarea volumelor **Povești cu Sadoveanu** și **Izvoade și ruini** (ultimul zugrăvind mari monumente ale naturii și monumente nepieritoare cum sînt Sarmisgetuza, Curtea de Argeș, Calatis și altele). Are gata două romane: **Piele de șarpe** și **Volcibal**.

Liviu Călin

a terminat, pentru editurile Scrisul Românesc și Dacia, romanele **Calci-doseopuri fără culori** și **Ora 26**. Din opera lui I.L. Caragiale a îngrijit și are în curs de apariție la Editura Facla ediția de **Fabule și satire**, iar la Editura Minerva, primul volum din ciclul celor 18, de **Scrieri**. A pregătit — pentru Editura Cartea Românească — o culegere de esuri — de la Eminescu la Arghezi, intitulată **Recitind clasicii**. Lucrează la cel de-al V-lea volum al Ediției critice Caragiale, care va cuprinde publicistica politică.

Este pe terminate cu studiul **Introducere în opera lui Mihail Sebastian**, pe care îl va încredința Editurii Minerva.

Toma George Maiorescu

a depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri intitulat **Dar ai plecat**.

A pregătit pentru Editura Facla monografia sentimentală **Resița**. Lucrează la un volum de reportaje culese din diferite țări ale lumii, ce va purta titlul **Hoinar pe meridiane**.

Pregătește o selecție de **Poeze alese** pentru Editura Eminescu.

Sergiu Dan

are sub tipar la Editura Eminescu cea de a treia ediție revizuită a roma-



nului **Surorile Venianin**, iar la Editura Minerva a doua ediție a volumului **Unde începe noaptea**. Lucrează la un nou roman, cu titlul nefixat, pe care îl va depune la Editura Cartea Românească, și la un volum de **Memorii**, ce începe din anul 1922.

Ion

Lăncrănjan

urmează să apară zilele acestea la Editura Dacia din Cluj volumul de nuvele **Ploaia de la miezul nopții**.

Editurii Eminescu i-a predat un volum de articole publicistice, intitulat **Albastru de Voroneț**.

În prezent lucrează la definitivarea volumului de povestiri **Suferința urmașilor**.

Emilia Căldăraru

a depus la Editura Ion Creangă volumul pentru copii, **Rouă**, iar la Editura Albatros, cartea de poeme **Miracol regăsit**. Lucrează pentru Editura Dacia la o culegere de eseuri pe teme de educație.

Nicolae Jianu

definitivează romanul intitulat **Scrisori despre morți**, și a început un altul, **Umbra noastră** cea de toate zilele, a cărui acțiune se desfășoară într-un centru minier. Intenționează, de asemenea, să reia în acest an lucrul la romanul **Echinox**, în care sînt dezbătute probleme ale vieții tinereții.

George Drumur

a încredințat Editurii Facla volumul selectiv de poeme **Insemnele anilor**. A pregătit pentru Editura Cartea Românească o altă selecție de poezii, intitulată **Cu ferestrele deschise**.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La liceul Gh. Lazăr din Capitală a avut loc o manifestare cultural-artistică organizată de Biblioteca publică a sectorului 6, dedicată împlinirii a 114 ani de la Unirea Principatelor Române. A conferențiat Dumitru Almaș despre „Importanța și semnificația actului Unirii”.

De asemenea, la Casa Centrală a Armatei, formația de teatru a Casei de cultură a sectorului I din Capitală a prezentat un montaj literar-muzical intitulat **Unirea**. Într-alea, au fost citite fragmente din operele lui Al. Vlahuță, Mihail Sadoveanu, St. O. Iosif și D. Anghel.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia au sosit în țara noastră scriitorii: Zudvița Hodzie, Cerim Selimaj, Alexander Sekulic, Gogo Ivanovski, Goran Babie și Ion Bălan.

● La palatul pionierilor din Capitală, în cadrul studioului literar „Freamăt” a început faza concursurilor literare, la care participă pionieri din București și din alte orașe ale țării. Juriul compus din Mihai Beniuc, Al. Mitru și Victor Tulbure selectează în prezent lucrările prezentate, în vederea fazei finale ce va avea loc în luna iunie, cînd se vor decerna și premiile.

● La Școala nr. 188 din Capitală a avut loc o întâlnire cu cititorii, organizată cu sprijinul bibliotecii N. Bălcescu, cu prilejul căreia Virgil Cărianopol a citit din poemele sale și a răspuns la numeroase întrebări ale cititorilor.

● La Casa de cultură a sindicatelor din Clisădie, județul Sibiu, au avut loc, în colaborare cu Organizația județeană a tineretului comunist, trei întâlniri între cititori și scriitorii Ladmiș Andreescu, Ion Crînguleanu și Emil Bruckner. Discuțiile au fost axate în jurul problemei romanului contemporan românesc.

● La Timișoara, s-a desfășurat o frumoasă șezătoare literară, organizată de Asociația scriitorilor din localitate, la care au participat Al. Jebeleanu, Mircea Șerbănescu, Aurel Turcuș, Traian Dorgoșan și George Drumur. După lecturi din operele proprii, numeroșii bibliotecari din cadrul cooperației meșteșugărești, prezenți la șezătoare, au pus întrebări cu privire la lucrările în curs de elaborare ale scriitorilor prezenți.

● La Biblioteca municipală Ion Creangă din București a avut loc recent ședința de organizare a activității „Clubului literar al elevilor”. Au fost prezenți redactorii din cadrul revistelor pentru elevi și tineret și numeroase cadre didactice. Din partea Asociației scriitorilor din București au participat Al. Mitru și Ion Crînguleanu.

● La Casa Scriitorilor din Capitală a avut loc reluarea activității Cenuclului de literatură științifico-fantastică. Noul Birou ales este compus din Vladimir Colîn, președinte, Romulus Bărbulescu, Sergiu Fărcășan și Adrian Rogoz, membri. În cadrul primei ședințe, s-au citit fragmente din piesa „Despărțire de marele zbor” de Romulus Bărbulescu și George Anania, lectura fiind însoțită de muzică. La discuții au participat Ion Hobana, Edgar Papu, I. M. Ștefan, Romulus Dinu și Paul Mihail Ionescu. Cei ce doresc să otească din lucrările lor în cadrul Cenuclului sînt invitați să depună textele (dactilografiate la două rînduri) la secretariatul Asociației scriitorilor din București, cu mențiunea „Pentru Cenuclul Martienilor”. Se primesc și lucrări ale membrilor cenuclurilor din provincie. Viitoarea ședință va avea loc marți, 27 februarie, orele 17,30, la Casa Scriitorilor.

● La Casa prieteniei româno-sovietice au avut loc mai multe manifestări literare. Despre „Anul literar sovietic 1972” a conferențiat Tatiana Nicolescu; la festivalul literar-muzical „Să-nvîrtim hora frăției / pe pămîntul României”, cuvîntul introductiv a fost rostit de Dumitru Almaș; despre „Limba și literatura română pe meridianele globului” a conferențiat Boris Cazacu.

● Marți, 30 ianuarie, Editura pentru turism s-a înfîlșit cu un numeros public la librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală, pentru a prezenta ultimele sale apariții.

Au fost prezenți autorii unor cărți ieșite recent de sub tipar — Paul Anghel („Recitind o țară”), Ștefan Dimitriu („Țara lui Skanderbeg”), Toma George Maiorescu („Operațiunea 0,17”), Marin Mihalache („Ghidul muzeelor din România”), Platon Pardău („Decembrie în Cuba”), Florentin Popescu („Țara fîntînilor”), Pop Simion („Cîmîturul vesel”), Emanoil Valeriu și Sebastian Bonifaciu („București de la A la Z”).

De asemenea, a fost lansat volumul antologic „O zi, un om, o faptă”, în care semnează 117 scriitori români contemporani. Autorii noilor volume au fost prezentați de Pop Simion, directorul Editurii pentru turism. Autorii au acordat cititorilor autografe.

Calendar literar

● 27 ianuarie — se împlinesc 50 de ani de la nașterea poetului și criticului George Mărgărit (m. 1961).

● 27 ianuarie — s-au născut : 1775 — F. W. Schelling (m. 1854) ● 1826 — M. E. Saltikov-Șcedrin (m. 1889)

● 27 ianuarie — au murit : 1919 — Ady Endre (n. 1877) ● 1922 — Giovanni Verga (n. 1840).

● 28 ianuarie — se împlinesc 100 de ani de la nașterea scriitoarei Gabrielle Collete (m. 1954)

● 28 ianuarie — s-a născut : 1900 — Herman Kesten ● 28 ianuarie — a murit : 1868 — Adalbert Stifter (n. 1805)

● 29 ianuarie — s-au născut : 1860 — A. P. Cehov (m. 1904) ● 1866 — Romain Rolland (m. 1944) ● 1886 Petru Neagoe (m. 1960)

● 29 ianuarie — a murit : 1966 — Josef Winckler (n. 1881).

● 30 ianuarie — se împlinesc 175 de ani de la nașterea (1798) lui Grigore Pleșoianu (m. 1857)

● 30 ianuarie 1840 — a apărut revista „Dacia literară” editată de M. Kogălniceanu.

Salonul Național al Cărții la a treia ediție

● Devenit o manifestare cu largi rezonanțe în rîndul iubitorilor de literatură, Salonul Național al Cărții — aflat la a treia ediție — va prezenta în Sala Dalles vizitatorilor, între 3 și 12 februarie, aproape 3 000 de volume care au văzut lumina tiparului în 1972 în cele 25 de edituri.

Pentru prima oară vor

expune, cu această ocazie, propriile lucrări cele mai tinere edituri din țara noastră : Editura pentru turism, Facla și Scrisul românesc.

În ultima zi a Salonului Național al Cărții (12 februarie), se vor decerna premiile concursului „Cele mai frumoase cărți ale anului 1972” ca și Premiul publicului.

In memoriam

George Mărgărit



A FOST contemporan cu noi (1922–1966) și totuși ce puține lucruri știm despre el ! Aproape toți ne limităm a spune : a fost remarcat de Călinescu... A debutat cu articole și însemnări istorico-literare... Ulterior s-a afirmat ca poet...

E drept, ieșenii au făcut cîte ceva pentru el. „la-șul literar” i-a publicat, prin bunăvoința dr. Luță Kleinstein, un ciclu de **Postume** (nr. 7, 1967), iar Editura Junimea a făcut să apară, în 1970, sub îngrijirea lui Lucian Dumbavă și Horia Zilieru, volumul de versuri — **Vulturii amiezii**.

Atît, sau poate cam atît, după știința noastră. Dar de ce stau încă împrăștiate prin reviste și ziare (în „Revista Fundațiilor”, „România literară”, „Victoria”, „Tribuna poporului” etc.) celelalte scrieri ale lui ? De ce această atitudine față de acest spirit de adînci rezonanțe și neașteptate fulgerări, care și-a căinat anii („Anii mei ! / Ați zburat ca un roi de albine / Ciugulind fără floare-ale mele tulpine”) și poate și-i mai căinează încă din cauza ingratitudinii noastre ? Edituri avem. Și hirtie. Și librării (cîtă hirtie chinuită zace în ștanduri !).

Noroc cu acel cineva — Călinescu — care l-a descoperit.

Că noi l-am uitat de mult !

GH. C.



Barbu Paris Mumuleanu

O EXCELENȚĂ ediție de **Scrieri** (Minerva, Restitutio, 1972), întocmită și prefațată de Rodica Rotaru, readuce în actualitate opera interesantului poet din faza premodernă a literaturii române, Paris Mumuleanu, cum își semnează el primele două culegeri de versuri (**Rost de poezii, adică stihuri**). Acum întâi alcătuit în limba românească de Paris Mumuleanu. În București. În cea din nou făcută tipografie, 1820; ediția a doua, București 1822 și **Caracteruri** compuse de Paris Mumuleanu. București. Tipografia de la Cismeaua lui Mavrogheni, 1825), și Barbu Paris Mumuleanu cum îl numește Ion Eliade Rădulescu în culegera postumă de **Poezii** din 1837.

Dintr-o **Istorie a orașului Slatina** (ed. II, 1908) de G. Poboran rezultă că Barbu Paris Mumuleanu, născut în Slatina, era fiul unui mămular, băcan, originar din Birca, oltean get-beget. Eliade îi atribuie întâi **Plingerea și tinguirea Valahiei asupra nemulțumirii streinilor ce au dărăpănat-o**, apărută anonim la Buda cu tiparul Crăieștii Universității din Pesta și păstrată în mai multe manuscrise, din care unul, publicat de C. Erbiceanu în **Cronicarii greci**, era autograful lui Naum Rimnicescu, iar altul, semnat Andrei Bădulescu, era însoțit de o cuvîntare a lui chiar Naum Chirculescu la înmormintarea lui Const. Dim. Ghica (12 aprilie 1822). Acest manuscris poartă indicația Brașov, Andrei Bădulescu putînd fi cel care l-a adus în Transilvania din Țara Românească spre a-l trimite la Buda. Cine să fie autorul **Plingerii**? Mai curînd Naum decît Mumuleanu, dacă în altă compunere, **Fama patriii lor răspunde patriii**, Mumuleanu satirizează pe boierii fugiți de Eterie la 1821 în Brașov, cum susține N.A. Ursu. Naum era ardelean, fusese în corespondență cu Ioan Pinariu-Molnar și a scris **Istoricul Zaverii în Valahia** în același spirit cu **Plingerea**, ca și poema **Pentru eteriștii crai greci**.

De fapt reputația lui Mumuleanu, numit de Eminescu în **Epigonii** „glas cu durere”, nu a fost creată de **Plingerea și tinguirea Valahiei**, ci, așa cum recunoaște și Eliade, de întâia și a doua culegere de poezii.

„Această faptă a poeziei — scria Mumuleanu într-o înaintă cuvîntare la primul volum — nu iaste alt, decît o mișcare a simțirii, o patimă sufletească și o naștere a fanasiei. Acel năluc al minții, pătîmind un ce, țese idei și păreri, alcătuiind stihuri după patimi și înălțimea duhului...”

Mumuleanu, cu mult înainte de simboțiști, asocia poezia cu munca: „Eu, numind **stihuri și poezii**, nu zic alt, decît un organ muzicesc, lucru cel mai pătîmas și mai simțitor la fire. Aceste deopotrivă au putere de a domoli verice inimă împietrită. La muzică se întrebuintează stihuri și la stihuri muzică. Nu iaste ureche, nici suflare a nu simți puterea acestii mișcări. D-o asemenea mișcare a patimilor celor dinlăuntru fiind plecat și eu, îndemnul cel din afară m-au supus acestor ostenele, și în slobozenia vremii cei politicești, am întins condeiul spre ceea ce fandasia au ajuns...”

Fiind de părere că omul e de la natură „rob pohtelor planisit”, poetul se lasă în voia lor, mai ales în voia „pricinilor de amor”, confensîndu-se în stilul lui Restif de la Bretone prin intermediul lui Rigas Velestinlis pe care-l popularizase paharnicul Iordache Slătineanu într-un adaos la traducerea nulei lui Florian, **Sophronyme**: „inimă rău rînduită, / Cu rău plan ai fost urisită / D-ale tale ursitori... / Pururea mă ia mirare, / Cum mai poți avea răbdare / Să trăiești tot suferind?”

Dragostea, pretinde poetul, l-a amuțit, l-a scos din minți, i-a tăiat orice îndrăzneală: „Tac, muțesc dobitocește, / Pătînesc d-un rău firește...” [...] „Mi-am stricat mintea ce-aveam, / Nu sînt după cum eram.” [...] „Nu poci ca să iau coraș / Să-i spui că sînt pătîmas”.

Însă chiar din primul volum, cînd n-avea decît 26 de ani, Mumuleanu e moralist foc, dispus în orice moment să observe și să educe pe bărbați și pe femei, să dea sfaturi. Propunea o împăcare a sexelor: „Vă rog, muieri și bărbați, / La ce vă zic să-mi urmați. / Noi mai bine să urmăim / Unii p-alți să sărutăm,” dar băga de seamă că bărbații sînt „vicleni și mincinoși”, iar femeile „de gust nesățioase”, infidele. Osîndea obiceiul fardului (dresului) și însoțirile de vîrste nepotrivite. Detesta amorul „de muierie bătrînă” (De iubit bună nu ești / Decît să nezebegești”), ca și pe bărbații bătrîni însurați cu femei tinere („Tinere luați belea, / Griji și inimă rea”), fiind convins că gelozia mai mult păgubește („Că mai rău se-mpizmuiesc / Și-n năcaz, nu vă iubesc”).

Nimic altceva decît titlul **Des Femmes** nu aduce aminte în **Muierile de Caracterele** lui La Bruyere. Observațiile moralistului francez, pe care este posibil ca Mumuleanu să-l fi consultat direct sau indirect, sînt prea subtile spre a fi fost pricepute și imitate. Autorul român al **Caracterurilor** era lipsit de spiritul de finețe și de conciziunea lui La Bruyere din care n-a reținut decît gustul pentru tipologie și portretistică. Dacă, prin urmare, notația psihologică adîncă sub formă de maxime nu ne întîmpină la Mumuleanu, în schimb dăm peste imagini tratate sarcastic cu exces de culoare. Muierile lui sînt capricioase în idei și gusturi, avide de mode, iubitoare de sine, invidioase, prefăcute ca să-și înduplece bărbații, capabile să leșine și să plîngă după plac, să silească pe bărbați să se îmbrace rău ca ele să se poarte bine, mincinoase, înșelătoare, și trădătoare ca Dalila. Cînd se mărită, gonesc sluga credincioasă a bărbatului, ca mirese umblă cu cununi în cap ca păunii, plîng în chip fals la despotdobire, merg a doua zi în calești cu beteală în păr, fac vizite vorbind ca și cum le-ar dura buzele, dar ochind tinerii galanți, frumoși, curtenitori, pricepuți în compimente, care le fac Venere. Bărbații devin repede mojiți, barbari și blestemați. Acasă, femeile nu fac nimic decît să se gătească și să se uite în oglindă, iar la adunări se interesează de jurnale de modă și de croitorese, își micșorează vîrsta cu douăzeci de ani,



„Rost de poezii”, 1820. primul volum al lui Mumuleanu

defaimă pe alții, latră sau gîrîesc ca gîște, birfesc, ponegresc, clevetesc. În locașurile de închinare își etalează toaletele, vor înțietate la mir, gata să se încaiere și să-și dea palme, admiră pe citeț și cîntăreți, fiind indiferente la predici, lacome doar de lux: „Cinștea lor e-n gălbinași, / În pungi și-n buzunărași, / Iar cărți ele și cuvînt / N-au griji, nici știu că sînt. / Știu fabrici și prăvălii, / Unde se vind alifii / Și vâpșele ce le fac / Tinere, frumoase-n vac. / Capul lor de le-ar pisa, / De ce știu nu s-ar lăsa.”

Cîntăreț în spiritul filosofiei luminilor, al prietșugului și adevărului, Mumuleanu e mai ales în **Poezii** un preromantic contemplator al ruinelor, mormintelor, anotimpurilor, nopții, încă nedespriș de aparatura metaforică clasică, după modelul lui Iancu Văcărescu din **Primăvara amorului**: „În frumoasele grădine, / Ce de tranșafiri sînt pline, / Să plimbă tinerile grațe / Cu cununi de roji în brațe; / Crinul iar ce pă departe, / al său miros îl împarte, / Lui Cupidon dă putere / Peste-a oricăruia vrere”.

Luna nu dă încă aspirația de înălțare în regiunile visului, ci dorința de coborîre în peisajul terestru, pastoral, bucolic: „Să vedem pre Pan că vine, / Pre bătători fluierînd / Și pre Ceres, laolaltă, / Împreună, toți, jucînd.”

Mumuleanu rămîne cîntăreț clasic, pe urmele Ecclesiastului, al **Vremii** (prevestind clasică **Glosă** eminesciană) și al sorții nestatornice („Unde e sila lui Xerxes / Solomon ce s-a făcut? / Unde este Alexandru?... / Ca un vis toți au trecut”), întîiul autor original de psalmi în literatura noastră: „Să-geți s-au înfipt în mine. / Sînt rînit ca Beliar / Dar alerg și vin la tine, / Ca să nu caz în tartar”.

Barbu Paris Mumuleanu este un poet vechi care merită indiscutabil o restituție.

Al. Piru

Psiholingvistica

INTENSITATEA și diversitatea cercetărilor științifice din zilele noastre creează mereu noi metode de investigație, noi discipline și ramuri ale cunoașterii, atît în domeniul științelor naturii, cît și al științelor sociale.

O expresie concretă a acestui spirit înnoitor din psihologia și lingvistica contemporană este apariția psiholingvisticii.

Relațiile lingvisticii cu psihologia sînt dintre cele mai firești, actul vorbirii fiind, în primul rînd, de natură psihică, expresie a sentimentelor și a gîndirii. Psihologia limbajului a preocupat și în trecut personalități de seamă ale celor două științe: W. von Humboldt, H. Steinthal, H. Paul, W. Wundt, H. Delacroix, K. Bühler ș.a. La noi, O. Densusianu a intitulat revista pe care a creat-o și a condus-o, timp de două decenii, în mod semnificativ, „Grai și suflet”.

Descriptivă sau experimentală, lingvistica psihologică s-a limitat, în trecut, la generalități sau la constatări pozitive parțiale, ceea ce a impus, începînd din anul 1950, constituirea ramurii interdisciplinare noi a psiholingvisticii. Ea are, în prezent, numeroși reprezentanți în Statele Unite ale Americii, unde a luat naștere, și în toate țările de cultură, manifestîndu-se activ prin asociații, congrese, studii și publicații periodice.

Psiholingvistica studiază sistematic relațiile dintre psihologie și limbă, mai ales aspectele funcționale ale acesteia în procesele de emisie și recepție. O preocupare importantă o constituie procesele învățării limbii, fie a celei materne, fie a celor străine. De aceea studiul psihologiei copilului este întreprins cu insistență. Ea face apel firesc la concepția structuralistă și la informatică în analiza transmișiei mecanice a mesajului lingvistic.

Disciplină nouă, psiholingvistica lărgeste și completează metodele și domeniile de cercetare ale psihologiei și ale lingvisticii, explicînd fapte complexe prin natura lor, pe care nici una din aceste două științe nu le poate explica singură, decît prin simplificare.

Participarea românească la cercetările psiholingvistice este prezentă chiar de la începutul lor, prin fecunditatea muncii Tatiane Slama-Cazacu, profesoară la Universitatea din București. Activitatea ei, în acest domeniu, este concretizată în peste 120 de studii, dintre care cele mai remarcabile, prin proporțiile și densitatea lor, sînt: „Relațiile dintre gîndire și limbaj în ontogeneză” (1957, 510 p.), „Limbaj și context” (1959, 464 p.), tradusă în limbile rusă, franceză și spaniolă, „Dialogul la copii” (1961, 165 p.), tradusă în franceză și cehă, „Comunicarea în procesul muncii” (1964, 300 p.), tradusă în franceză și germană, „Introducere în psiholingvistică” (1964, 480 p.), tradusă în italiană și engleză.

Cea mai nouă manifestare științifică, pe plan internațional, a profesoarei Tatiana Slama-Cazacu este publicarea, în limbă franceză, a lucrării „La psycholinguistique” (Paris, 1972, 300 p.). Această nouă lucrare, interesantă și originală în concepția ei, constă în culegere de texte ilustrative, comentate, din operele reprezentanților celor mai de seamă ai psiholingvisticii, referitoare la problemele teoretice de bază, la sarcinile, dibuirile și contradicțiile de pînă acum ale acestei discipline, în stare de „adolescență” sau „în criză de creștere”, cum o caracterizează autoarea. Lucrarea nu este o antologie, în sensul consacrat al termenului, ci o culegere critică de texte, în care se oglindesc formarea, dezvoltarea, metodele și aplicațiile psiholingvisticii, inclusiv în domeniul patologic.

Altă prin lucrările anterioare, traduse în cele mai răspîndite limbi de cultură și apreciate elogios de critica străină competentă, cît și prin noua ei lucrare în franceză, publicată în renumita colecție „Initiation à la linguistique”, condusă de Pierre Guiraud și Alain Rey, în care au apărut, în anii din urmă, monografii impunătoare despre stilistică, lexicologie și gramatică, Tatiana Slama-Cazacu și-a asigurat o poziție de prestigiu în psihologia și lingvistica mondială contemporană. Subliniem cu bucurie prezența compatrioatei noastre printre reprezentanții de frunte, pe plan mondial, ai unei noi discipline și contribuțiile ei valoroase, alături de ale altor compatrioți din trecut și de astăzi, în multe alte domenii, la ridicarea prestigiului internațional al științei românești.

D. Macrea

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Virgiliu Monda — TRUBENDAL (roman). Ediție nevarietur, cu o postfață a autorului. 408 p., lei 11,50.

Eugen Negrici — NARAȚIUNEA ÎN CRONICILE LUI GRIGORE URECHE SI MIRON COSTIN. Colecția „Universitas”. 344 p., lei 11.

Elena Bălan-Osiac — SENTIMENTUL DORULUI ÎN POEZIA ROMÂNĂ, SPANIOLĂ ȘI PORTUGHEZĂ. Seria „Confluență”. 268 p., lei 8.

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

Ion Tugui — CINTURILE MARELUI POD (versuri). 100 p., lei 7.

Nicolae Ciobanu — PANORAMIC (critică). 356 p., lei 6.

Mircea Constant — ÎN ANTICAMERĂ (roman). 306 p., lei 9,50.

EDITURA DACIA

Sever Trifu, D. Ciocoi-Pop — ROMANIAN POEMS. A BILINGUAL ANTHOLOGY OF ROMANIAN POETRY (LIRICĂ ROMÂNEASCĂ, ANTOLOGIE BILINGVĂ DE POEZIE). Cu o prefață de Alexandru Căprariu și o postfață de Sever Trifu. 311 p., lei 28.

Viorica Guy Marica — SEBASTIAN HANN. Cu 51 reproduceri în alb-negru pe hîrtie cretată și un catalog. 214 p., lei 20,50.

Ion Micla — SIBIU (album). Cuvînt înainte de Ște-

fan Aug. Doinaș. Scurtă istorie a orașului de Thomas Năgler, 129 ilustrații pe hîrtie velină și cretată. Coperție color. 161 p., lei 50.

CSILLAGOK SZULETÉSE — A mai roman keltészet antológiája (Antologie de poezie română contemporană). Colecția „Biblioteca școlară”. Selecție și prefață de Constantin Căbeșan. 330 p., lei 4.

EDITURA EMINESCU

Violeta Zamfirescu — POEZIE (1950—1972). 360 p., lei 19 (broșat) și lei 34 (legat).

EDITURA JUNIMEA

Mihai Ursachi — POEZII 112 p., lei 8,50.

Aurel Butnaru — ANO-

TIMPURI (versuri). 60 p., lei 7,25.

George Damian — DIN NORD (versuri). 72 p., lei 7,25.

EDITURA FACLA

George Suru — SEMNUL DE TAINĂ (versuri). 76 p., lei 5,75.

Ion Ariesanu — PRIMITIVITĂȚI DUIOȘIE? (schife) 96 p., lei 5,25.

EDITURA ION CREANGA

Pop Simion — SINT FIUL LUI NAN (povestire). 156 p., lei 2,25.

Viniciu Gafița — PATRIA, CEL MAI FRUMOS CUVINT. Colecția A.B.C. (în limbile română, maghiară și germană). 16 p., lei 1.

Despre poporanism

DESI a avut un program precis configurat sub aspect ideologic, socio-logic, politic și cultural, susținut cu energie de activitatea unor personalități excepționale precum C. Stere și G. Ibrăileanu, și cu toate că a fost unul dintre cele mai importante curente de idei manifestate în perioada consolidării României moderne, proces la care a contribuit substanțial, poporanismul a fost rareori privit unitar, ca o doctrină constituită, fiind prezentat mai cu seamă sub forma unei scindate sau confuze orientări de ansamblu, contestabilă în esență și reabilitată într-un fel paradoxal prin literatură, în măsura în care prin artă erau depășite formulările militante. Doar în aparență subtilă, și de fapt mai mult din prudență complicată, această apreciere este în primul rând expresia dificultăților de studiere a unei mișcări pe cât de complexă pe atât de bine delimitată în fiecare dintre laturile conținute: avîndu-și originea în mișcarea socialistă și activind politic în cadrul partidului liberal, întemeindu-se pe ideea respectării tradiției și a specificului național, fără însă a preconiza o reîntoarcere la structuri sociale anacronice, poporanismul nu poate fi totuși asimilat nici uneia dintre orientările tangente, în ciuda unor înșelătoare similitudini.

O monografie masivă a fost de curînd consacrată poporanismului de către Z. Ornea*, cercetător care și-a făcut o preocupare dominantă din examinarea curentelor de idei apărute în România modernă și care au exercitat asupra literaturii o influență nu o singură dată hotărîtoare (*Junimismul*, 1965; *Țărănismul*, 1969; *Sămănătorismul*, 1970), iar principalul merit al amplului studiu este încercarea de a privi global această mișcare, fără discriminări între diferitele planuri. În raport cu cercetările mai vechi, anterioare războiului sau post-belice, ca și față de cele care, prin obiect, atingeau inevitabil și chestiunea poporanismului, chiar dacă într-un fel secundar (despre G. Ibrăileanu, despre revista „Viața Românească”, despre literatura de la începutul veacului nostru, despre publicațiile socialiste de la sfîrșitul secolului trecut etc.), lucrarea lui Z. Ornea poate fi considerată fundamentală prin larga perspectivă adoptată, ca și prin finețea și minuția examenului analitic. Deși prudent surdinizat, timbrul polemic nu lipsește, fără a lua însă decît rareori o formă explicită: „am optat pentru judecata la obiect — scrie Z. Ornea în *Preliminarii* —, care își propune să dezvăluie mecanismul gîndirii, geneza conceptelor, funcția și rolul lor în raport cu epoca în care au fost elaborate”. Pornind, programatic, de la texte pentru a obține o imagine omogenă asupra poporanismului și evitînd în genere ideile preconcepute, autorul stabilește con-

cluziile cele mai judicioase și mai exacte, chiar dacă prin forța împrejurărilor acestea nu sînt mereu și originale; oricum însă, relativ zgîrcitele referințe la alți comentatori nu înseamnă decît o evitare a delimitării directe de alte puncte de vedere, nu și absența confruntărilor. Interesant de observat în această privință este că Z. Ornea își respinge, în același caracteristic mod tacit, chiar și opinii proprii, mai de mult exprimate. Astfel, dacă în 1960 el considera poporanismul drept o *diversiune*, despre care susținea că se poate vorbi nu atît „în literatură, cît despre o diversiune în lupta de idei pe tărîm social”, în recenta lucrare o asemenea atitudine este judecată într-un chip total diferit, fiindcă — scrie acum Z. Ornea — „calificativul *diversiune* care însoțește de obicei analizele despre poporanism trebuie cu grijă evitat. A-l utiliza înseamnă a diminua agravant posibilitatea reconstituirii fenomenului, ca și înțelegerea lui obiectivă”. Această situație oarecum extremă, de fapt, curent înfrînită și la alți autori, subliniază climatul de examen obiectiv, suplu și riguros totodată, al cercetării lui Z. Ornea, probitatea științifică mergînd, cum se vede, pînă la revizuirea radicală chiar și a unor poziții și opinii personale.

Viziunea unitară asupra poporanismului îl conduce pe Z. Ornea la respingerea distincției între manifestările în plan ideologic și literar, frecventă în studiile mai vechi; „trebuie — zice autorul — să reevaluăm opinia înțeleasă după care ar fi fost o disocier, aproape totală, între compartimentul politic și cel literar-estetic din organismul totuși unitar al poporanismului”. În consecință, simplificatoarea procedare în virtutea căreia G. Ibrăileanu era absolvit de „păcatul” poporanismului, iar C. Stere era acoperit de judecăți formulate cel mai adesea în termeni infamanți este refuzată cu hotărîre; adeziunea lui G. Ibrăileanu la poporanism nu mai este privită ca o „eroare tragică”, după cum personalitatea lui C. Stere — ideologul, omul politic, scriitorul — este analizată la justele dimensiuni. Este de aceea cu atît mai surprinzător că lui Z. Ornea îi scapă, totuși, o serie de exprimări prin care o asemenea poziție este involuntar și în parte alterată. El afirmă astfel, cu îndreptățire, că „poporanismul a știut să-și spună deschis punctul de vedere, blamînd spiritul retrograd oriunde se manifesta. [...] Pledoaria pentru dreptul la activitate politică a întregii țărănime („votul universal”), pentru democratizarea vieții publice, pentru crearea mijloacelor instituționale necesare ridicării țărănimii la demnitatea culturii sînt, printre altele, probe elocvente ale atitudinii politice a poporanismului” (p. 126); cu toate ace-

tea, poporanismul în general și C. Stere în special iau cîteodată înfățișarea unei grupări distructive și respectiv a unui abil conducător de mișcare cu scopuri nu tocmai pure. Iată cîteva exemple: Stere „ținea mult mai departe”, „Dislocarea de mentalitate și opinie operată de Stere în conștiința unor tineri, cei mai mulți de o mare puritate și onestitate”, „intențiile politice ale lui Stere erau atunci greu de descifrat și calificat”, „ceea ce voia să acrediteze Stere”, „atitudinea lui Stere, urmărind lucid un scop pe care-l va atinge peste cîțiva ani, este, fără îndoială, duplicitară”, „ideea fixă a lui Stere era că...” (p. 173) și „Ideea fixă a lui Stere” (p. 205), „marxiștii au respins poporanismul din chiar momentul cînd a devenit limpede că încearcă să se organizeze ca o orientare distinctă, cu abia ascunse intenții lichidatoriste”. Asemenea formulări duc în fond la respinsa idee a poporanismului ca diversiune și transformă pe Stere într-un diabolic obsedat, imagine pe care de fapt Z. Ornea o contestă în mod explicit și căreia îi opune una mai autentică („om neobișnuit, cu o cultură solidă, care se mișca familiar în atîtea ramuri ale științelor umane, cu reale calități politice, a fost sortit să semene idei, să alcătuiască proiecte, programe și doctrine, pe care alții să le realizeze”), prin care se dă deplină dreptate celui care declarase cu un orgoliu justificat: „Istoria democrației române nu va putea face abstracție de numele meu”. Această șovăire se trage dintr-o incompletă elucidare a raporturilor dintre poporanism și mișcarea socialistă, încordate și polemice nu o singură dată, dar fără să degereze în pamflet sau în reciprocă invectivare, disputele dintre Gherea pe de o parte, și C. Stere și G. Ibrăileanu pe de altă parte, impresionînd prin urbanitate și stimă pentru preopinent. Poporanismul nu se considerau, cel puțin în faza inițială, decît niște... marxiști evoluți („nu oamenii sînt pentru socialism, ci socialismul pentru oameni” susținea Stere!), sau, cu expresia lui Z. Ornea, „convertirea idealurilor marxiste și a militantis-mului socialist în ipostaze ale lor «mai adevărate» a devenit o opinie unanim acceptată” printre poporanismul, împrejurare ce nu se poate explica doar prin forța acțiunii deviatoare a lui Stere, ci și prin slăbiciunile existente în epocă în mișcarea socialistă (reminiscențe romantice, mai tîrziu dovedita ineficacitate a Internaționalei a II-a etc.), slăbiciuni care în mod sigur nu au fost efectul, ci una dintre cauzele care au dus la desprinderea facțiunii poporaniste. A-i învinui pe intelectualii poporanismului, cum făceau cu o dezinvoltură superficială Const. Mille, că au lăsat pe muncitori „pradă anarhismului” înseamnă de fapt a subestima pe muncitori.

Z. ORNEA poporanismul

MOMENTE ■ SINTEZE



Refăcînd istoria poporanismului, studiindu-i în detaliu fiecare plan de manifestare, Z. Ornea îl definește drept o „orientare în sociologie”, reprezentînd „o anume înțelegere sociologică a realităților social-economice și politice românești, dar mai cu seamă a dinamicii dezvoltării acesteia”, plasîndu-se „în sfera sociologiei (și a filosofiei sociale) romantice”, exaltînd „specificitatea, tradiția, autohtonul” și preconizînd „un ruralism evoluat sub raport economic, social-politic și cultural”. Argumentată printr-o analiză temeinică, această definiție a poporanismului face posibilă și o atentă examinare a „literaturii poporaniste”, despre care Z. Ornea afirmă la capătul unei demonstrații fără cusur că „nu s-a constituit și, de fapt, nimeni nu a urmărit să o constituie”. Este înlăturată astfel o veche și durabilă prejudecată, împotriva căreia luptase însuși G. Ibrăileanu — „ne simțim datorii, fără a ne lua aerul de cavaleri al «frumosului» în sine, să respingem și teoria artei «teziste» sau «utilitare» care socoate pe artist ca un propagandist, ca un fel de clubist care, în loc să organizeze partide, să scrie broșuri și să țină discursuri, se apucă să «rezolve» «probleme grave sociale» prin opere literare”. Obiectivă și aplicată, cercetarea lui Z. Ornea are meritul de a risipi multe dintre confuziile legate de aprecierea mișcării poporaniste, impunînd totodată primul tablou unitar asupra unui curent pe care majoritatea exegetilor îl văzuseră scindat pînă la inexistență în tendințe contradictorii.

Mircea Iorgulescu

* Z. Ornea, *Poporanismul*, Ed. Minerva 1972, colecția „Momente și sinteze”.

CEZAR IVĂNESCU

Prépon

Sug fericit trai — subtilunar
Numind climatul, Stagyritul,
Ființele, pripon avar,
Brahman ce-și mintuie-n
imn ritul.

Dar cărui spusa cărui grai
Va, prezervindu-l de deochi,
Să nu greșească ? Acest Rai
Ține cît lacrima în ochi

De-aceea Nunțile din Susa
Mai sus ! din Cana Galileii,
Chei mari de foc, amină spuză
Cetăților, calca-o-ar lei !

Veghe

Că nu-s născut la malul mării
Să-ți fie pintecul steril,

Să nu coboare-alt Prinț în lume,
Visindu-ți gloria în unicul copil,

Să-ți fie pintecul steril, Regină,
Că nu m-ai coborît în acel loc,
Valuri bătînd : nu-i încă moartă
viața,

Eu înginînd : aprindeți, robi, un
foc

Magnificența mării s-o cuprîndă
Ca al femeii-ntreg trup gol

Privindu-și fața, sinul și coapsa
în oglindă

Cu risul roș pe gură, un absolut
simbol,

Aprindeți, robi, un foc în
dimineață

Mare, iubirea mea obscură,-ți
zic,

Eu sînt venit să-ți revelez
ființa
Tronul Virtuților să-ți-l ridic.

Dar nefiînd născut la malul
mării

Calc în tăcerea dublă : adînc
Unde sînteți pămînturi ? și
mări ? în dimineață

Cum Gîndul morții fără
putința morții plîng.

Rod

Cine plînge nu mai vede
Trupul mort, o, trupul mort :
Maică ! m-ai purtat în lacrimi,
Eu, în lacrimă te port.

Dacă știi să mori, Regină,
Dacă știi să plîng, Regină,

Moartea ta cît o să țină.
Lacrima cît o să țină ?

Uite, singele îmi curge
Și pe gura mea îl țiiu
Ca pe-un vierme într-un zîmbet,
Doamne, cît zîmbesc să fiu ?

Fericit de-aș ști că-n mine
Moartea-mi bucură pe-un Altul:
Sfărîmat de frumusețe :
Veșnicul, Adevăratul

Maică, m-ai purtat în lacrimi,
Eu în lacrimă te țiiu ;
Cade lacrima și plînsul
Cade-n mine ca-n pustiu

Și de loc nu-i înlăuntrul
Rana-geană cestui plîns,
Pămîntit ca roua nopții
Eu pe floarea lui m-am strîns.

„Deșertul tătarilor“

A LTA DATA, citind *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati, descopeream în el semnele de neîntregire ale unui sentiment absurd al existenței. Dar romanul, deși scris după lectura, decisivă pentru scriitorul italian, a textelor lui Kafka, nu este un reflex al experiențelor și meditațiilor unei epoci, un fruct copt într-un climat al absurdului. Căci nu lipsa de sens a unei așteptări, ci așteptarea însăși constituie substanța acestei parabole.

Printre alte definiții posibile ale sale, omul este ființa care așteaptă. Dacă s-ar întreprinde o fenomenologie a așteptării, ar trebui să se facă asocierile și disocierile necesare între această experiență fundamentală și altele precum: amănarea (Ralea definea condiția umană prin posibilitatea amânării), speranța (considerată ca eșecul oricărui eșec) și altele. Așteptarea implică un raport complex cu temporalitatea (și cu suspendarea timpului); ea implică, de asemenea, raportarea la o finalitate.

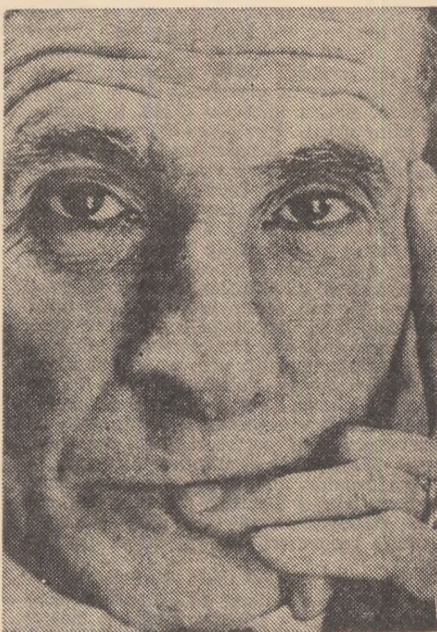
Dino Buzzati era un obsedat al așteptării. De aici, proiecțiile atît de frecvente în prozele sale ale unui mecanism al omului în stare de așteptare. Giovanni Drogo așteaptă în Fortăreață năvălirea tătarilor. Fiul regelui din povestirea *Cei șapte mesageri*, căutînd să afle hotarele regatului tatălui său (și ce este căutarea dacă nu o așteptare activă?) își așteaptă mesagerii trimiși care se întorc tot mai rar, mai încet, pe măsură ce se depărtează de orașul său. Gaspere Planetti banditul și tinărul său acolit așteaptă Marele Convoi (Atacul Marelui Convoi); locatarii unei case așteaptă, cuprinși de o panică crescîndă, o picătură de apă care suie pe scară în timpul nopții (*O picătură*). În fața zidurilor Anagoorului, mulțimile așteaptă indefinit deschiderea porților. În alte povestiri, așteptarea apare sub forma repetiției neconținute, a sesizării unei mecanici la care se reduce destinul omului. Soldații unui regat fabulos mărșăluiesc din victorie în victorie, în timp ce vocea lor întonează cîntece de jălnică resemnare într-o soartă ce se dovedește fatală (*Cîntece de război*). Expresul îl poartă pe un ins tot mai departe, îl rupe de toți și de toate (*Expresul*). În toate aceste proze, timpul care înseamnă repetiție are în același timp sensul unei corupții lente. În fond așteptarea, în sensul pe care i-l dă Dino Buzzati, nu este un proces culminînd într-o împlinire, ci o foarte lentă dezagregare. Printr-o ironică răsturnare a lucrurilor ceea ce ar trebui să însemne atingerea scopului final, realizarea unui vis îndelung nutrit, coincide cu zădărnicierea așteptării, cu descoperirea deșertăciunii ei. Giovanni Drogo e un om sfîrșit cînd tătarii, mult așteptați înamicii, apar în dreptul Fortăreței pe care el trebuie să o părăsească.

Cum prea bine observă Romul Munteanu, în introducerea la versiunea românească a operei lui Dino Buzzati (*Deșertul tătarilor* și o selecție de povestiri au fost traduse deosebit de îngrijit, într-o elegantă proză de Niculina Bengus), existența eroilor acestui scriitor este identificabilă cu heideggerianul *Sein zum Tode*. Așteptînd o supremă împlinire, acești eroi înțeleg de fapt moartea. Anxietatea care se strecoară cu înecul în sufletul celor care așteaptă în zadar, derivă din marea gol în care se pierde orice așteptare. Și totuși, epuizați de repetiția în gol a aceluiași gest, ajunși dacă nu la capătul răbdărilor — căci nu există un asemenea capăt — ostensiți de moarte, eroii lui Buzzati cunosc o stranie lumină a unei împăcări ce înseamnă înțelegere. S-ar părea că purtați în expresul care goneste, organizîndu-și zi de zi viața în Fortăreață sau în afara zidurilor cetății, ei urmăresc un fals esențial care-și probează falsitatea într-un târziu. Atunci, în acele ore de amurg, de finală agonie, de renunțare, ca și Ivan Iliev din nuvela lui Tolstoi, ei încep să întrevadă lumina pe care n-o întrezăriseră pînă atunci, pe care n-o mai pot pierde. De aceea, moartea acestor personaje este însemințată de aura unui zîmbet, de palida, umbratică certitudine a unei misterioase recunoașteri. Astfel bravul ofițer Giovanni Drogo care, părăsind fortăreața în clișea în care s-ar părea că a atins limanul mult rîvnit, se simte murind, intră în marea umbră cu zîmbetul pe buze.

A RTA LUI BUZZATI nu rezidă, însă, doar în montarea acestui mecanism al așteptării. Mai puțin rafinat decît Borges, care și el își compune adeseori narațiunile alcătuiind angrenaje ce funcționează conform unei scheme mecanice, povestitorul italian repetă o temă, pînă la monotonie, o temă în variațiuni ale ei. El însuși, de altfel, ne îndeamnă să căutăm aiurea decît în exegeza parabolilor sale, interesul lor. În acest sens este semnificativ felul în care se încheie textul *O picătură*. După ce prezintă si-

tuția locuitorilor unei case — intrigați și îngrijorați — de ascensiunea nocturnă a unei picături de apă pe scări, naratorul îi pune pe eroii săi să se întrebe: „Păi, ce poate fi acea picătură — întreabă ei cu o exasperantă bună-credință — un șoa-rece, poate? O broscuță ieșită din vreo pivniță? Nu, într-adevăr. Dar atunci — persistă ei — o fi cumva o alegorie? Ar vrea, cum s-ar zice, să simbolizeze moartea? sau vreo primejdie? sau anii care trec?”

Nicidecum, domnilor: e pur și simplu o picătură, numai că urcă în sus pe scări.



Sau, și mai subtil, ar vrea să închipuie visele și himerele? Tărimurile dorite și depărtate unde se presupune că se află fericirea? Pe scurt, ceva poetic? Nu, nici vorbă.

Sau poate meleaguri și mai depărtate de la capătul lumii, unde n-o să ajungem niciodată? Nu, vă spun, nu e o glumă, nu e vorba de alt sens, e vorba, din păcate, chiar de o picătură de apă, după cît se poate presupune, care noaptea urcă pe scări. Pic, pic, misterios, din treaptă în treaptă. Iată de ce nu-e frică.

Desigur, nu te poți împiedica să nu cauți în prozele acestea alegorii, simboluri. Textele te îndeamnă la exercițiul exegetic, povestirile se propun ca niște parabole cu tîlc. Dar, repet, arta lui Dino Buzzati nu este aceea a unei înfrîmări di-bace de sensuri. Cu tot gustul nostru (renăscut după secole de defazectare a unei arte alegorice) pentru emblemele ciudate, pentru situațiile care indică altceva decît prezintă, pentru o tehnică aluzivă în narațiune, totuși nimic din toată această alambicare a epicului n-ar reține durabil atenția noastră, dacă aceasta n-ar fi, iarăși și iarăși, incitată prin elementele concrete ale fabulei mai curînd decît prin cele mai mult ori mai puțin subînțelese ale discursului.

U NUB DIN ACELE elemente ale fabulei în care naratorul italian își demonstrează cu adevărat iscusința este alegerea și reprezentarea unui loc al misterului. Buzzati este un admirabil scenograf, un artist al decorului care te învâluie, care sugerează taina, care în sine constituie aproape în totalitatea sa enigma enigmaticele sale proze. Locul, spațiul aventurii este tot atît de important ca și în basmele populare ori în unele legende medievale. Încă în primele sale cărți (*Barnabò, omul munților. Secretul pădurii bătrîne*), Buzzati crease un mediu propice fabulosului magic ori metafizic. Pădurea, muntele, natura, în aceste ficțiuni erau investite (prin aplicarea unor tehnici pe care scriitorul le preluase în parte de la suprarealiști) cu virtuțile, întrucîtva oculte, ale vrăjilor arhaice. Unei naturi magice i se substituie în prozele de mai târziu (și, în deosebi, în *Deșertul tătarilor* și unele povestiri) o construcție nu mai puțin tainic-magică. Fortăreața, Cetatea Anagoorului, regatul către limitele căruia se îndreaptă fiul regelui din povestirea *Cei șapte mesageri*, cuirasatul „Tod” sînt asemenea spații construite numinoase, locuri ale enigmei. Ca și eroii basmelor străvechi care părăsesc lumea firească (de obicei, aceea a satului lor) pentru a pătrunde pe un alt tărîm

tot astfel personajele lui Buzzati trec, într-un moment esențial al existenței lor, pe celălalt tărîm.

Descrierea acestui alt tărîm, în aceste narațiuni, îți amintește uneori — prin aerul straniu al spațiilor vide — tablourile lui De Chirico sau Yves Tanguy. Fortăreața Bastiani, deloc impunătoare la prima vedere, nici frumoasă, nici pitorească, subjugă totuși: „... nu există absolut nimic care să îndulcească ariditatea aceea care să amintească oricît de vag și de părțile plăcute ale vieții. Și totuși, ca și cu o seară înainte cînd o priveai din adîncul defileului, Drogo se uită la ea ca hipnotizat, și o emoție inexplicabilă îi pătrunse în suflet.” Căci Fortăreața nu este doar enigmatică ci trimite spre un dincolo care este enigma în sine. „Dar dincolo de Fortăreață, ce se afla oare? Dincolo de construcția aceea rece, dincolo de creneluri, de caze-mate, de pulberării, care împiedicau vederea, ce fel de lume se deschidea? Cum arată acest Regat al Nordului, pietrosul deșert pe care nu-l străbătuse nimeni nicicînd?” Or, tocmai deșertul acela, în care n-ar fi nimic altceva decît piatră, o piatră albă, însumare și abolire totodată a culorilor lumii acesteia, acel neant este locul misterelor posibile. El este spațiul pe care eroul lui Buzzati îl umple cu semnele înșelător-seducătoare ale destinului său. Tărîm neexplorat, spațiu ne-trăit, mare hău al imaginarului.

Căci aceasta este, în cele din urmă, rațiunea de a fi a acestor proze. Ele sînt incursiuni în imaginar. Pe căile deschise de Hoffman, de Chamisso și de Poe, pe căile lui Kafka și Borges, Buzzati continuă explorările tărimurilor diverse ale imaginarii. De sorginte intelectuală (preaputîn străbătute de vine onirice) povestirile naratorului italian abundă în taine, în enigme, dar acestea sînt, toate, curse ale fanteziei. Ca și pictura „metafizică” a lui De Chirico, textele lui Buzzati nu sînt, cîtusi de puțin, rezultatul sau expresia unei meditații metafizice. Iată, însă, fantezia încercînd abisurile unui fantastic pe care l-am putea numi obiectiv. Picătura de apă din textul amintit nu este decît o picătură de apă și încă una imaginară, cu tot misterul urcării ei pe trepte. Poate cea mai bine regizată dintre enigmaticele povestiri ale lui Buzzati, *Cuirasatul „Tod”*, exemplară prin geometria perfectă a construcției este revelatoare în ce privește această economie a imaginarii. Efortul exegetului sau al naratorului de a încifra sau descifra tîlcul unei narațiuni este preluat în această povestire chiar de Naratorul fictiv. Căpitanul Hugo Regulus este obsedat de taina unei operații militare, „E-ventualitatea 9000”, pe care caută — după terminarea celui de-al doilea război mondial — să o elucideze. Un mister monstruos înfierbîntă fantezia naratorului. Motivele obsesive ale imaginarii lui buzzatien se înțeleg, toate, în țesătura acestei povestiri: conjurația tăcerii în jurul tainei, enigma asemănătoare cu o „poartă misterioasă” care înghite viețile umane, taina echivalenței cu pericolul maxim, „cu despărțirea de societatea omenească, cu plecarea fără perspective de întoarcere”, existența enigmatică a unei construcții ciclopice, a unui bastiment gigantic asemănător cu Fortăreața, cu Cetatea izolată în mijlocul pustietății, viața absurdă a celor de pe vasul gigantic, izolați de restul lumii, o adevărată *Sein zum Tode* — așteptare a unui sfîrșit ineluctabil. Un sfîrșit care este — în opera povestitorului italian — o pagină magistrală amintind vrtejurile fanteziei poetice. Cuirasatul „Tod” este, oare, o alegorie a morții? Din nou simplificăm întrebîndu-ne astfel. Moartea este marea putere de care totul se sfîrșimă pînă și întrebările noastre privitoare la moarte. Din marea tainică „vin spre noi” „rinocerii tenebrelor” — ca spre bătrînul du-lău Tronk din schița atît de penetrantă *Tiranul bolnav*. De acolo apare cavalcada bandiților morți, iureșul nălucilor care împresoară agonia brigandului Planetta (*Atacul marelui convoi*). Din umbrile morții răsar acei „amirali ai apocalipsei”, nălucile terifiante pe care le înfruntă cuirasatul „Tod” înainte de a se scufunda în valuri. De acolo în sfîrșit, apare eliberarea ofițerului Giovanni Drogo, atîta vreme prizonierul obsesiei sale.

Cum remarcam altă dată vorbind despre opera lui Julien Gracq, romanul acestuia, *Tărîmul Sirtelor* amintește surprinzător *Deșertul tătarilor*. Se știe că scriitorul francez (emul al lui André Breton) nu cunoștea cartea romancierului italian cînd își scria opera. Dar aceeași așteptare la limitele imperiului cu deșertul, a unei ipotetice invazii. Simptom al seismelor sufletului contemporan? Sau, poate identică tentativă de a lărgi fruntariile fabulosului.

Nicolae Balotă

Cartea străină

HENRY DE MONTHERLANT

La tragédie sans masque

Ed. Gallimard, 1972

● „Destinul tragic de care m-am apropiat de atîtea ori, pentru care sînt făcut, care este demn de mine și de care insumi sînt demn și pe care îl iubesc. Am găsit această frază într-unul din *Carnetele mele mai vechi*. Nu are importanță cu ce ocazie am scris-o. Nu are importanță dacă se referă la o stare de spirit trecătoare. Nici măcar nu are importanță sensul ei exact. Destul că ea deschide calea spre tragicul care face titlul acestei cărți”. O carte alcătuită dintr-o serie dispartă de note făcute în cursul anilor cu ocazia reeditării pieselor sale, sau la o nouă punere în scenă. De un interes în aparență redus pentru cei care nu cunosc în profunzime opera teatrală a scriitorului, *notele de teatru* din acest ultim volum al scriitorului se constituie ca o firească urmare a ultimelor sale carnete publicate acum cîteva luni sub titlul *La merée du soir*. Ele formează astfel un alt roman în care absența personajelor mărește la infinit tensiunea tragică a acestui monolog rostit în fața morții care este pentru scriitor absența oricărei mări.

Undeva, Rilke spunea că nu a îndrăznit să se uite la o femeie care, după ce-și ținuase mult timp fața afundată în cășul palmelor, în semn de durere sau meditație, și-a ridicat brusc capul la zgomotul pașilor săi; fiindcă, spune scriitorul, n-aș mai fi putut suporta imaginea tragică pe care o oferea acel cap fără față, căci fața și-o lăsase între palme.

Montherlant reconstituie pentru lumea modernă eroul teatrului antic, pentru care teatrul, conceput ca existență expiatorie, nu putea exista fără mască, singura posibilitate de a îngheta pentru vecie un moment trecător de suferință umană. De aici vine și ambiguitatea profundă, așa zice definitorie, a creației lui Montherlant. Deasupra lui se suprapun măști contradictorii, aceea a Cardinalului Cisneros, alături de cea a abatelui de Prads, a lui Servais, alături de cea a regelui Don Ferrante. Toate acestea sînt ipostaze, trepte ale unei maturizări tragice a autorului prin intermediul personajelor sale, evoluție care va sfîrși în masca pusă la răsrucea drumurilor, bineînțeles aceea a lui Malatesta. De nenumărate ori, în *Carnetele* lui Montherlant vom regăsi fraza prin care, într-o manieră sau alta se identifică cu acest *condottiere* italian, decorat cu cele mai mari ordine ale imperiilor creștine și ars în efigie, din ordinul papei, în toate piețele Romei. Poate aici stă secretul acestui atît de controversat scriitor: o dualitate profundă în modul său existențial care se transpune, parțial, și în opera sa literară. Pe de o parte profund ancorat de o realitate terestră, deci esențial istoric, pe de altă parte pozînd într-un anume fel pentru eternitate într-o mască tragică.

Pierre de Boisdeffre, într-o recentă conferință ținută la București, afirma despre Montherlant că este „o armură goală, o operă care nu se susține decît prin stil” — dar titlul acestei ultime cărți a lui Montherlant este poate cel mai bun răspuns: opera este mărturia unei experiențe inferioare adesea sfîșietoare, întotdeauna contradictorie. Singura posibilitate de a reuni fenomenele spirituale antagonice care îl traversau a fost, pentru scriitor, refugiu permanent în lumea de măști a personajelor sale. Considerate sub unghiul actualității imediate acestea par într-adevăr perimate; privite din unghiul continuității tragice sînt însă reale și perene.

„Dacă vrei să înțelegi mai ușor, ca la școală, cele două mari caracteristici ale tragediei definite de Aristotel, milă și spaimă, le vei găsi reunite în maica Angélique de Saint-Jean (din *Port-Royal* n.n.): spaima care o stăpînește și mila pe care o inspiră”. Montherlant, poet tragic, stăpînit de spaimă și inspirînd milă.

Cristian UNTEANU



1928. Brunea-Fox pe „Cimpul Veseliei“

În 1928 am publicat în „Dimineața“, sub titlul generic „MESERII UMILE“, o serie de mici reportaje închinatelor meșteșugari pe care îi cunoșteam îndeaproape din cartierul unde locuiam pe atunci. Meșteșugarii aceștia de mahala — scrombari, croitorași, teslari, tencuitori, geamgii, potcovari, curelari — care prin îndeletnicirile lor corespundeau necesităților populației periferane pe măsura modestelor ei exigențe de ordin estetic și a posibilităților materiale — firește că nu puteau constitui o temă pentru confracții de presă în goană după subiecte senzaționale.

Pe mine m-au tentat. **Prietenul meu cizmarul, Prietenul meu potcovarul și ceilalți prieteni** cu meseriile respective, au figurat în ciclul pomenit.

Acum unsprezece ani, solicitat de comitetul didactic al pionierilor să însoțesc, cu profesorii de istorie și de geografie, grupurile de elevi în cutreierările lor menite să-i familiarizeze cu cartierele Capitalei moderne, ca unul ce le cunoscusem bine și sub aspectele de ordinioară, contribuind la edificarea tinerilor mei companioni cu amintirile, reportajele și fotografiile mele — m-am gândit că plimbările acestea ar putea fi prelucrate pentru o carte.

O carte pentru ei, în care cele șapte sectoare descrise cu trăsăturile lor specifice, să fie axate, fiecare din ele, în chip de povestire, pe o întâmplare adevărată, pe viața unui om pe care l-am cunoscut etc. etc.

Din această carte proiectată face parte reportajul ce urmează (din păcate fragmentar, el fiind prea lung). Pe personajul reportajului, căruia îi redau titlul din vremea cînd i-am schițat doar portretul, **Prietenul meu cizmarul**, l-am plasat în decorul cartierului unde domiciliază, — în fosta mahala denumită Cimpul Veseliei, pe locurile căreia, în Ferentari, s-a ridicat în 1948 primul complex de blocuri moderne bucureștene. Îi cheamă Radu Pleșa.

Povestirea începe cu căutarea — în colaborare, firește, cu tinerii mei exploratori — a lui Radu Pleșa, căruia i-am pierdut urma de mulți ani, și despre care am aflat că locuiește în unul din imobilele noi ale Ferentarilor. Rămîne să menționez că ideea cărții, materializată în povestirea de față, prezentată ca „mostră“ în 1963 unei edituri, n-a fost agreată de aceasta. Îi mulțumesc „României literare“ că a salvat-o de destinul operelor postume.

Iată și închinarea cu care urma să se deschidă cartea :

„Pionierilor cu cravata roșie, cu care în vara 1962 am vizitat cartierele bucureștene cunoscute în trecut sub denumirea de „mahalale“ și „periferii“, cartiere integrate astăzi în armonia urbanisticii moderne a Bucureștiului nou, durat în zilele noastre de avîntul și munca părinților lor, dedic aceste pagini. Reporterul vîrstnic acum, care a zăgrăvit altă dată între cele două războaie, tabloul lor jalnic, l-a evocat tinerilor săi tovarăși, născuți în leatul marilor construcții socialiste, în elegantele apartamente ale blocurilor înălțate către soare. Cronicar și marlor al unei epoci pe care ei n-o cunosc, evocările reporterului i-au interesat și i-au făcut să perceapă mai plastic contrastul, distanța dintre ieri și azi. Dacă în paginile acestea scrișnesc reminiscențe dureroase, vinovată e memoria reporterului. Care e recunoscător micilor și dragușilor tovarăși de drum, că i-au smălțuit amintirile cu florile vie și parfumate ale gingășiei lor, cu bucuriile ființei lor în care memoria începe cu viața lor tină și indestulată. Risul din pagini e al lor !“

F. B. — 1962

Noapte periferană...

...CINEVA dintre voi, dragii mei, s-a arătat mirat de stăruința pusă de mine în depistarea, cum se spune în romanele de aventuri, a vechii mele cunoștințe Radu Pleșa. Mirare îndreptățită, fiind seama de timpul consumat cu investigațiile : că doar nu pentru asta am venit aici. Un pic de răbdare, rogu-vă, și veți constata că pe „cizmarul meu“ nu l-am strecurat gratuit în itinerarul nostru turistic, ca un controlor de stadion pe un amic fără bilet de intrare. Comparația cu sportul poate că e greșită, avînd în vedere că el presupune cel puțin o deplasare la arende unde se desfășoară o competiție, în calitate de supporter cu temperament, sau de spectator înzestrat cu un sistem nervos echilibrat. Nu-i cazul cu amicul meu care aproape o viață întreagă nu s-a urnit de pe scăunașul lui ciubotăresc, instalat în maghernița lui de la marginea Căii Călărășilor. unde trebăluia zi și noapte în vremea cînd l-am cunoscut. Eu unul nu l-am întîlnit niciodată pe stradă.

Să tot fie vreo patruzeci de ani... Din ce moment puerce simpatia pentru locatarul cocioabei, cu care o bunicică de vreme n-am avut decît stricte relații de „mahala“ (cum îi se spunea perifericilor odinioară) relații adicăteale de la client la meșteșugar ?

Cred (cum am notat într-un reportaj publicat în 1927) că dintr-o simbătă noaptea, tirziu, cînd l-am văzut prin ferestruica gheretei, lucrînd cumințe la lumina unui căpețel de se, lipit desigur cu degetul gros de muchea măsuței nu mai

înaltă decît un mușuroi de cirtită. (Pe atunci puteam face observația că numai la ciubotăriile de mahala mai dăinuia tradiția feștilor, la care renunțaseră și birjarii).

O noapte de simbătă, vara (de aceea probabil mi s-a întipărit în memorie) e plămădită din altă coacă decît celelalte nopți ale săptămîinii. E ca un dulce preludiu la repaosul plin de miere al duminicii. Îți permite un supliment de veghe plăcută, cum nu-ți permit celelalte seri ale zilelor lucrătoare.

Copiii au voie să se culce după găini... Tații fabricilor și binalor se scoală mîine mult după sirena cocoșilor... „Ciinii răi“ nu și-au luat încă în primire ograda, fiindcă stăpînii lor răzbiți de căldura așternutului își îngăduie ca în nici o altă seară luxul unui ceas de răcoare pe prăguri, în tirligi, sau afară la porțiță, pe bancă, dacă vor să și vadă, nu numai să audă, de după zaplazuri, spectacolul nocturn al simbetelor.

Strada repetă mai des pașii trecătorilor... Dacă te uiți atent, poți și identifica siluetele, ajunse în bătaia felinarelor cu gaz aerian.

Toc ! Toc ! Voi, dragii mei, n-ați auzit, noaptea, într-o stradă pustie de periferie toaca, atît de aparte ca rezonanță, a ciocanului ciubotăresc în pingeaia pusă pe calupul de fier. Era un sunet caracteristic, fără clinchet, ca de clopoțel ținut în palmă, vuiet înăbușit, de o neașteptată melancolie. Ce vesel cîntă ciocanul faurului pe nicovală ! Ce suspinat, cel de cizmărie ! Semăna cu zgomotul cenușii și monoton al burlanelor cînd plouă toamna. Te urmărea chiar cînd ai ieșit din sfera lui acustică, mereu-mereu, ca o vibrație întîrziată în timpan, asemenea descoperirii

F. BRUNEA-FOX

PRIETENUL M

interminabile a unui uruit de trăsură în insomnie.

A dispărut din acustica nopții bucureștene, de cînd cizmarii, ca și toți oamenii muncii, astăzi, își isprăvesc la țanc cele opt ceasuri de lucru. De cînd nu mai există în raioanele noastre moderne nici un cizmar singuratic. De cînd uriașele fabrici de încălțăminte au lăsat atelierele cooperatiste, fatal impuținate, numai reparațiile, efectuate îndeobște cu mașina de cusut. Odinioară, dragii mei, atelierele de cizmărie aveau ranguri precis despărțite, potrivit cu... biografia socială a... picioarelor populației. Cele boierești, chiaburești, se încălțau la „cordonierii“ din centru (așa se denumeau atelierele cu firme franțuzești), care nu foloseau decît piele fină : șevro, căprioară, șarpe, crocodil, lac și mai știu eu ce. Picioarele de „serie“ erau în seama meșterilor de... mina doua, iscusii în „specialitatea“ toval. Piele ordinară, așa venită grosolană de la mama ei... boul, pielea ghetelor grele, a bocancilor salahorești, trăinică să dureze o viață întreagă, pînă la pensionarea modeștilor slujbași, cărora le era destinată.

De gaibaracele săracimii, care erau și cele mai numeroase («acest miriapod al Parisului», cum spunea Victor Hugo) luau seama circăcii din piețe și din colțurile ulițelor marginase. Pricipuți în... chirurgia estetică a încălțărilor, numai ei erau în stare să mai redea o fizionomie unei ghețe mutilate, grefindu-i un petec luat de la scoamba pereche, transformînd-o, la o adică, în pantof, prin operarea radicală a carinbilor. Folosind deviza : „nimic nu se pierde în natură, totul se transformă“, acești vraci admirabili reușeau să întocmească din potice, flecuri, mardale tureci, găsite gata descompuse în gunoaiele maidanelor, niște obiecte ciudate, care nu aveau nici o înrudire cît de depărtată cu încălțămîntea, decît doar că scoteau pe posesorii respectivi din categoria desculților.

Să revin la amicul meu. Sint ani de atunci, dar îmi amintesc că nu mi-am continuat drumul ca în alte simbete, noaptea, cînd veneam de la redacție, ci m-am oprit și l-am privit prin ușa deschisă a gheretei, îngustă cît o cabină de telefon. Ghemuit pe scaunul cu fundul de piele, meșterul pingelui virtos un pantof numărul 44, cu talpa groasă cît un sandvici cu două felii de jimblă suprapuse. Vedeti voi, în orice lucrare manuală, există, în succesiunea fazelor și a mișcărilor felurite ce o compun, atît de atractive pentru ochiul profanului (parcă sint detalii dintr-un rebus), există zic și lungi momente monotone. Momente determinate de un gest repetat la infinit : croitorul însăși lînd vasta căptuseală a unui palton : timplarul trăgînd la rindea o scîndură de șase metri ; cizmarul pingelui nu un pantofior de copil, ci ditamai ghealtă numărul 44, teribilă înghițitoare de știfturi și țintisoare.

Picasesem tocmai la acea fază neatrăgătoare pentru spectatori, care-i face, pe nedrept, să considere lipsit de fantezie un meșteșug, ba chiar și trist. Poate că la sentimentul acesta contribuia și ghereta, în interiorul căreia semîntunericul străzii își depozita umbrele sale cele mai umile. Umbre ce nu mai găseau loc în ganguri și în pivnițe, sub garduri și în gropile ulițelor. Le inghesuia în toate colțoanele și ungherele magherniței, ca fumîngina într-o vatră. Le îngîrădeau strît peste strît în jurul unei biete luminărele cu flăcăriua înfricoșată de beznă, care tremura la fiecă izbitură a ciocanului, se ferea incolo și înc-oace să n-o atingă instrumentul, căutîndu-și speriată un refugiu pe fața bună a omului, sărîndu-i cînd pe o mină, cînd pe alta, ca o păsărică hăituită de corbi.

Toc ! Toc ! Aplecat peste pingeaia pantofului ținut zdravăn între genunchi, meșterul își continua treaba, cu aceleași invariabile mișcări începute nu știu cînd, cu ani în urmă. De secole poate, din primul leat al omenirii oropsite, de la primul pantof creat la... facerea lumii. Cu mina dreaptă manevra ciocanul, cu cea stîngă, alternativ, scotea dintre buze un știft (meșterul își adăpotea în gură un pumn de știfturi, conform rutinei cizmărești), îl introducea în una din găurelele făcute înainte cu sula, instrumentul lovea înfișînd tot știftul în găurică, o lovitură, un știft, un știft, o lovitură !

Toc ! Toc ! brațele se ridicau și coborau în contratimp, cu repeziuni, și fiindcă de la o vreme mișcările automate și rapide oboseau ochiul spectatorului, al meu adicătelea, aveau impresia stranie că meșterul nu extrage ceva din gură, ci pune în ea nu știu ce. Ceva cules de degetele sale din găurelele pingelei. Ceva care sare afară din aceste mici gropițe la fietee izbitură de ciocan : semînte de mac, cofeturi, cristaluri de zahăr-țos, — în sfîrșit ceva foarte minuscul și bun de mîncat !

Linisteia nopții e prielnică, probabil, imaginației. O face să zămislească idei, să

inventeze acțiuni și scene, incompatibile cu larma din timpul zilei. Bunăoară mă vedeam intrînd încetîșor în maghernița. Fără să rostesc o vorbă mă apropii de meșter și îi iau pantoful de pe genunchi, ciocanul din mină, știfturile din gură. Îl scol de pe scaunel, mă așez pe locul lui și încep să lucrez. Meșterul zimbește, aprinde o țigară și de asemenea fără să scoată un cuvînt o ia spre ușă. Iese afară în stradă și pleacă lăsîndu-mă singur... Singur cu eternitatea pantofului 44, care nu se mai satură de înghițit știfturi și cuie ! Cu eternitatea umbrelor... Cu eternitatea feștilor, cînd există pe lume lumină electrică, mașini de cusut cu repeziuni orice fel de încălțăminte, ateliere spațioase !

Brr ! Am înțeles atunci de ce cînd eram mici și puțin iubitori de școală, cizmăria conta în arsenalul părintesc — cum pomește și Ion Creangă în amintirile sale — ca o amenințare severă, cu efect de cumințire miraculoasă : „Dacă nu te ții de carte, te dau la ciubotărie !“.

De bună seamă că atelierul lui moș Bodringă, ciorogarul din Humulești, era tot așa de „elegant“ ca acel al lui Radu Pleșa. Ca acel al zecilor de maghernițe periferice de pe vremuri, în care un ins încovoiat peste o scoambă de sărăcan robolea zi și noapte, lipit de trepidul scund, fără să-l irite zgomotul monocord al ciocanului pe care poate că nici nu-l auzea.

Și am înțeles, tot atunci, de ce meseriașii aceștia ai perifericilor erau tăcuți și visători, miopi și poeți. De ce nu auzeau zgomotul ciocanului și aveau chipul crispat și atent, ca și cum ar fi auzit un alt zgomot, ca prizonierul ce ascultă prin pereți un semnal de speranță. De ce țineau spatele tare aplecat, ca la pîndă, ca pentru o săritură în altă realitate pămîntească : aceea romantică, imaginată de Topircanu și mai ales aceea revoluționară, de izbăvire a celor năpăstuiți și umili, cum o dorea pentru toți muncitorii poetul circaciilor, Neculuță.

— BUNĂ SEARA !

— Bună seara, a răspuns sec prietenul, ridicînd capul. M-a recunoscut, dar n-a zîmbit. Aștepta, privindu-mă întrebător. În ochii lui parcă sta să explodeze un car-



EU CIZMARUL

tuș de revoltă. Un client, simbătă, aproape de miezul nopții ?

L-am liniștit. N-am venit la cizmar, ci la prieten. Asigurat, și-a reluat lucrul, înlocuind ciocănitul cu o treabă nezgomoasă, pentru a nu acoperi conversația. Fără să se ridice, se lăsă puțin pe spate, strecură pe dindărăt mina sub perdeaua roșie de cit ce despărtea „atelierul” de odaia de locuit (probabil la fel de mare) și o readuse tirind pe scindura podelei, un scăunel pereche cu cel pe care ședea el. Pe urmă, cu două degete a frizat cirlionțul luminării, a luat apoi o sfoară și a început s-o frece cu un gogoloș de ceară neagră.

Pe măsuața pătrată, talmeș-balmeș, scule și bucăți de piele, cuie și purici, știfturi, fleacuri, o puzderie de ținte de lemn imprăstiate ca un pumn de ovăz. Apoi rașpele, cirlige, șanuri, curele, sule, cuțite înmănușate și dominind toate lucrurile (mai mult cu mirosul decit cu înfățișarea) tinicheaua cu pap.

— Meștere, de ce lucrezi atât de tirziu ?

Prietenul și-a isprăvit de pomădat sfoara. I-a prins la un capăt, cu măiestrie, un păr de porc. A ridicat pantoful galben, arătîndu-mi-l :

— Iată de ce. Mi i-a adus ieri, vineri, ca să le pun pingele și tocurei de zece ori m-a amenințat „dumnealui” că dacă nu-i are duminică, e vai și amar de mine. Așa-s mușterii. N-au răbdare. Nu se gîndesc că dacă-i termin mai tirziu, țin mai mult ! „Dumnealui” — trebuie că-l știi — e tinerelul ăla slăbuț de la percepție. De abia umblă de firav ce-i. Punc mina pe bolovanul ăsta. Are bunc trei chilc. Mi-a cerut să-i pun tulpă dublă, că așa-i moda. Să nu rizi ! Is de picioarele lui butucii ăștia ?

Meșterul băgă rașpelul în pantof și începu să frece energie. Îi scoase, vări mina înăuntru ca să verifice rezultatul operației și apoi șopti mai mult pentru sine :

— Așa-i omul. Zorît... zorît... Și miine-i duminică. Miine nici eu nu mai sint cizmar, nici dînsul agent, sau ce naiba o fi la percepție. Eu am să stau acasă — zise arătîndu-mi cu o mișcare piezișă a capului perdeaua — am să citesc fascicola cu „Cartuș, regele catacombelor” — mi-o im-

prumută o clientă după ce o citește ea întîi — «musiu!» o să se ducă la plimbare pe Calea Victoriei, cu pantofii de zece ocale. Poftim cine s-a găsit să mă învețe cum să mă port cu mușterii ! Noi cizmarii îi învățăm pe de-alde ăștia, să aibă răbdare. Ehe!, cită răbdare ne trebuie și nouă cizmarilor pînă s-o împlini ceasul, cînd să putem spune domnișorilor ăstora nevricosi că nu ne-au cîștigat la belciuge, la Moși ! Of ! ucenicia !

Între timp, prietenul meu s-a apucat să șlefuiască cu glaspapier al doilea pantof. A reluat monologul, fără să cerceteze dacă-l ascult :

— În meșteșugul nostru, ucenicia e de ris. Ca la nici una. Mai întîi te freacă jupinul și calfele ani întregi, pînă să-ți dea și ție să pui un petecut. Ucenicul trebuie să fie „nemțoaică” la plozii jupinului, să îndure foamea și glumele răutăcioase ale celor mai bătrîni, să se ducă în piață ca să care coșul cocoanei, să fie „orfân”.

Pesemne că acest capitol al carierei sale i-o fi trezit cine știe ce amintiri amarnice, că s-a oprit și n-a mai spus nimic. Of ! traiul de pe vremuri al ucenicului ; cu care făceau cunoștință la o vîrstă ca a voastră, de cum călcau pragul atelierului sau al prăvăliei, din clipa cînd „îl lua în primire” patronul.

Îmi vine în memorie poza unui copil fără zîmbet, de pe o cruce a cimitirului „Pătrunjel”, sub care e scris (nu-mi amintesc numele) «...în vîrstă de 13 ani, ucenic de brutărie».

După un răstimp prietenul meu a continuat astfel :

— ...Din cei doi sau trei patroni la care mi-am făcut ucenicia, unul în special îi mai port și acumă pică. Nu că era mai rău și mai al dracului decit ceilalți... Din contra, era chiar mai omenos... Pe ălalți, cu toate mizeriile pe care mi le-au făcut, i-am iertat, că la urma urmei așa e ucenicia... Pe ăsta de care vorbesc nu-l iert. N-am să-l iert cit oi trăi, pentru că mi-a otrăvit tinerețea.

Stai să vezi... Te grăbești ? Păi miine e duminică...

Patronul ăsta era beteag. Beteag de grăsimi. Avea o burtă așa de mare și era așa de gras, cîntărea cred 150 de kilograme, că nu-l țineau picioarele. Altminteri mintos, bun de gură, chiar hitru... Ceva de speriat cit minca... Neavînd copii, pe deasupra și văduv, nevoit să stea mînt mult în casă căci se mișca greu, își petrecea vremea în atelier.

Cînd se așeza la amiază pe scaun, avea un fel de jîlt mare și lat, cu un colac de piele cit un cauciuc de automobil, nu se mai ridica pînă noaptea. Mîncă pe teighea, i se aducea de la locanță, și tot timpul ne ținea cu povești. Cu deosebire îi plăcea să vorbească de țări depărtate, de mări și oceane, de fel de fel de oameni și de întîmplări nemaipomenite... Le știa din cărți, le mai născocea și cu închipuirea, dar așa de minunat le zugrăvea, că eu și cu celălalt ucenic îl ascultam cu gura căscată.

Avea și un glob pămîntesc — l-am moștenit eu și îl mai păstrez încă — pe care ne arăta — vorbă să fie ! — pe unde a fost și a umblat. Ași ! bărbiercală ! Aveam ofiță grozavă pe calfe, că îl luau în ris și ne bucuram cînd jupinul se înfură și zvîrlea cu calapodul în ei. Dar îi trecea repede, căci a băgat de seamă că noi ucenicii eram numai urechi.

Nu ne lăsa să-i luăm ca să citim romanele în fascicole — avea un morman întreg, — căci din ele jupinul mai imprumuta năzdrăvăniile pentru istorisirile sale, ca să nu aflăm de unde le scotea. Dar eu tot î le șterpeleam și le citeam noaptea la luminare, pe lavița din bucătărie unde dormeam. Cînd isprăveam, stingeam luminarea și mă gîndeam ce frumos e s-o îei razna prin lume, să te bucuri cu ochii tăi de toate minunățiile astea !

Și într-o zi jupinul muri. Rămăși fără stăpîn, ne-am imprăștiat care încotro, plînuind să ne luăm zborul peste mări și țări.

Dar știi unde voiam să ajung ? Dumneata îți inchipui desigur că m-am ținut de cuvînt ? Și că tovarășii mei la fel ? Vreo cîțiva ani am crezut, și eu despre ei, și ei despre mine, că cutreierăm lumea pe cămile și că ne-am pricopsit în țara lui Cremene.

I-am revăzut pe toți, care prin Moldova, cînd cu refugiul din 1916, care aci, în București. Nici unul n-a trecut granița. Căci vezi dumneata, noi cizmarii sintem legați de afurisitul ăsta de scaun și dacă mi-e ciudă pe patron, Dumnezeu să-l ierte, e că mi-a înveninat mîntea cu somoniile lui. Căci nu există boală mai blestemată și mai greu de tămăduit decit aceea ce și-a făcut cuibul în închipuire.

Sînt bărbat în toată puterea, dar încă n-am reușit s-o vindec... Ucenicul mai trăiește în mine ca acum douăzeci de ani,

TELEGRAMĂ

URMATOR NOBILEI ȘI GINGASEI SUGESTII A LUI GEO BOGZA („CONTEMPORANUL” 19. I. 73), VA ROG, ILUSTRE ȘI INIMITABILE BRUNEA-FOX, SA PRIMII ȘI URĂRILE MELE IUBITOARE, ADMIRATIVE, ENTUZIASTE, ÎN ZIUA INTRĂRII DVS. ÎN CEL DE AL ȘAPTEZECI ȘI ȘASELEA AN DE VIAȚĂ STOP VĂ ROG SĂ FIȚI SANĂTOS, FRUMOS SCĂPARĂTOR...

N-AVEM, încă, o adevărată, o bună istorie a presei române, deși cîțiva oameni, printr-o muncă deosebit de merituosă, și minăți de un sentiment foarte cuprinzător — au adunat multe din materialele de bază necesare acestei construcții. N-o avem, această istorie, și e nu numai o grea lipsă, dar este și o mare ciudățenie, căci în viața și în istoria României moderne (și asta înseamnă vreo o sută cincizeci de ani) presa noastră a jucat un rol mult mai important decit acela pe care l-a jucat presa altor țări, cu civilizație mai veche, cu cultură mai bătrînă, cu viață politică și socială mai avansată, și cu presă mai vîrstnică și mai dezvoltată: un rol pe care cei mai mulți nu-l cunosc, pe care foarte mulți nici nu-l bănuiesc.

Mă rog, această istorie se va scrie odată, și atunci se va vedea, între altele, în ce măsură ea va îmbogăți chiar istoria literaturii noastre. Cînd se va scrie, în ea vor trebui să figureze — fiecare la locul său de cinste — cititorii. Istoria presei e plină de cititorii și de citorii, dar aceasta nu le scade cituși de puțin meritul, adînc și durabil, într-o indeletrică care ar trebui să fie, pentru a-și realiza întreaga substanță, o neîncetată cititorie. Iar a fi cititor în presă, a construi, a fixa, și a da durată, cu și pe o foaie de ziar — prin destinul și prin scopul ei, efemeră, zburătoare, pulverizabilă, — cit har, cită chemare, cită muncă și credință !

Printre citorii — F. Brunea-Fox a dat presei noastre reportajul de tip modern, actual.

Cu o îndrăzneală și cu o naturalețe care nu e decit a marilor talente, și cu un instinct sigur al prezentului, al necesităților și imperativelor epocii sale, Brunea-Fox a creat reportajul contemporan, asociind, unificînd, contopind într-un aliaj captivant, trei indeletrici, trei concepții, trei sfere de activitate intelectuală, care, cu înțelesurile, și mai ales cu „malentendurile”, de care erau legate pe atunci, păreau foarte greu fuzionabile : avangarda literară (dominant dadaistă-suprarealistă), teribilistă și contestatară, democratismul progresist, și presa de mare tiraj. Împăcîndu-se în călimara lui Brunea, fiecare sluji pe celelalte și primi de la ele : avangarda deveni accesibilă unor cercuri (în cazul lui Brunea se putea vorbi, în proporțiile vremii, chiar de mase) largi de cititori ; progresismul democratic, căpătî un nou instrument de investigare a realității, o nouă formă de contact cu viața, cu realitățile și cu suferințele ei, și totodată, un limbaj inedit și mult denunțător ; iar presa de mare tiraj își îmbogăți sursa informativă, își lărgi paleta, cuprinse mase de cititori, și își sporî tirajul. Avangardă, democratism, presă de mare tiraj — iată formula reportajului pe care a intuit-o și a găsit-o F. Brunea-Fox.

Ce era presa noastră pînă la afirmarea acestui tip de reportaj într-adevăr de secol 20 ? Abstracțiune, teorie, pamflet, eseu, cronică ; politică, cultură, artă, literatură, morală ; fapte diverse — era mult, erau multe, căci noi am avut o presă în care numeroase capitole dintre cele amintite mai sus, fuseseră înălțate, erau înălțate și aveau să mai fie înălțate, pe culmile celui mai strălucitor talent. Dar era abstracțiune. Între viață și presă era o pauză, o distanță, oricît de neînsemnată ar fi fost, în traversarea căreia viața își pierdea singele și chipul, devenind abstracțiune. Însăși „ultima știre” — transmisă chiar de la locul „faptului”, în ultima clipă, culeasă în secunda din urmă, cu întreg ziarul încheiat, cu rotația așteptînd, ca o locomotivă, semnalul de plecare — era tot o abstracțiune.

Desființarea distanței, suprimarea pauzei, saltul peste procesul de abstracțizare, s-au realizat prin reportaj. Viața și omul, în direct, realitatea vie, caldă, palpantă, „cu blesteme, și nădejdi” au pătruns în presă prin reportaj. Regimul social și politica mizerabilă — denunțate în articolele ideologice ; exploatarea și nedreptatea — combătute în articole de fond ; ticăloșia, minciuna, ridicolul, înfierate în pamflete ; toate dobîndiră, prin reportaj, sprijinul și substratul de prezență, de direct, de autentic, de uman, care lipsea presei pînă atunci. Umanismul, ca poziție, ca atitudine fundamentală a presei noastre democratice, și-a găsit o nouă sursă, vie, prin reportaj. Iar reportajul de tip contemporan a pătruns în presa noastră, pe la începuturile epocii teribile dintre cele două războaie, prin Brunea-Fox. Mulți au scris de atunci, cîțiva cu cea mai mare strălucire, reportaj, — deoarece, cu toate formulele necesare, substanțiale, bogate, reportajul a atraș numeroși gazetari și scriitori.

Am spus că Brunea-Fox a dat presei române reportajul modern. Dar i-a mai dat ceva, indispensabil reportajului : i-a dat pe reporter. El a dezvăluit că reporterul, în ansamblul profesional al talentelor, este ceva aparte, este o natură, o vocație, și, evident, o neîncetată autocreație. Gazetarul dinamic, gazetarul mobil, pe care nu-l ținutește masa redacției și nu-l fascinează caligrafia laborioasă, „întoarcerea din condei” pe hîrtia albă, pe care-l cheamă viața, omul. Adevărul imens și grav al existenței celor mulți. Prin Brunea, s-a văzut, s-a impus, că reporterul e scor-monitor, curios, indiscret chiar, căutătorul de „senzație” (și cit echivoc a introdus acest cuvînt în înțelesul reportajului), de inedit, care dă buzna, care nu ține seama de nimic pentru a ajunge la fapt, dar mai ales la adevăr, — profesionistul acesta, căruia o mie de degenerări și de uzurpări de toate felurile i-au dat uneori o mască foarte antipatică, și nu rareori repulsivă — s-a impus ! Prin Brunea s-a văzut, că reporterul e un idealist. Că trebuie să fie un idealist, că nu poate fi altceva decit un idealist. El e un căutător al adevărului, un luptător dezinteresat al adevărului, și trebuie să fie, — cînd ăsta e prețul — un sacrificat al adevărului.

Toate acestea le-am înțeles și le-am recunoscut drept lege prin Brunea-Fox, care le-a trăit, cum rar vreodată alt om, în haine de eleganță și simplitate, de generozitate și demnitate lipsite de ostentație, de fantezie spon-tană și pură, de mindră discreție seniorială. Fără să vrea să dea cuiva vreo lecție, a dat un mare exemplu. Îngrozit de tot ce poate fi magistral, a învățat două generații de reporteri, pe ai căror înși el i-a vrut și crezut numai prieteni, în timp ce ei îi erau și discipoli.

„I s-a zis, pe vremuri, — și i-a rămas — Prințul Reportajului. Desigur, pentru talentul și valoarea creației sale, dar eu cred că nu numai pentru atât, ci, în egală măsură, pentru toate darurile sale sufletești și morale, atât de frumoase într-o profesiune în care au mai existat și alți „prinți”, dar în care se învecinau, într-o apropiere bizară, apași și apostoli, excroci de duzină și puri idealști, impostori și ingeri, mediocrități plate și genii ale ideilor și condeiului. Dar de ce nu i s-a zis „Regele” ? Probabil pentru că în „republica literelor”, nu putea fi vorba de rege. Dar Geo Bogza, în articolul său din „Contemporanul”, i-a zis „Leul”. Și se știe că leul e rege.

...CUM VĂ ȘTIU ȘI CEI CE VĂ CUNOSC DE AMAR DE ANI, ȘI CEI CE VĂ CUNOSC DE IERI ȘI DE AZI STOP MULTI ANI SĂ TRAIȚI, SPRE MÎNDRIA ȘI BUCURIA NENUMĂRĂȚILOR DVS. CITITORII ȘI PRIETENI STOP CU RESPECT

Radu Popescu



„Toc ! Toc ! Toc !...“
„Atelierul” lui Radu
Pleşea — 1928.

(Continuare în pagina 18)



1928. Impreună cu reporterul-fotograf I. Berman în mlaștinile dintr-o mahala de odinioară a Bucureștiului

(Urmare din pagina 17)

mai citește fascicule la luminare, visează pe întuneric, hoinărește prin lume... De aia mai că nu ies din casă, decît atunci cînd n-am încotro: la percepție, sau la dugheană după talpă, la băcănie după luminări și de ale gurii... Și mă grăbesc să mă întorc cît mai repede, ca să-mi reiau scaunul și... și...

Prietenul meu zîmbi și rămase pe gînduri. Nu i le-am tulburat. Aș fi putut multe să-i spun... Că rostul vieții nu e să fie irosită în visări sterpe... Că omul e făcut pentru oameni... Că există idealuri pămîntești, năzuințe sociale, care împlinesc mai glorios visurile înalte ale oamenilor... Ale oamenilor care luptă și se jertfesc ca să le cucerească !...

L-am privit cu stringere de inimă, cu sentimentul neputinței de a-l convinge să se ridice de pe scaunul de care lianele catifelate ale visurilor l-au legat pînă la moarte... Viața lui se va depăna mai departe, sedentară, între rașpelul aspru și flacăra tristă a luminării. Acum, cînd am să-i spun bună seara, amicul meu își va începe voiajul... Căci dincolo de calapod, dincolo de ghereta de melc (ciubotarii de clasa doua se mulțumesc cu un spațiu modest) începea pentru el imensa lume astrală — cum zice într-o baladă Topirceanu.

Ce liniște ! Undeva, într-un ungher, un greier cu un ciocan mititel bătea o țintisoară într-un pantofior de copil.

Și totuși... Și totuși... Imi vine să zîmbesc de felul cum s-a schimbat viața amicului meu... Să nu anticipăm.

„Cîmpul Veseliei”

ȘI INTR-O ZI tristul toc ! toc ! n-a mai răsunat. L-a luat cu sine prietenul meu, mutîndu-se în altă mahala. În „Cîmpul Veseliei”.

Mă familiarizasem cu toaca asta în cei cîțiva ani de cînd o tot auzeam și dispariția ei de pe ecranul acustic al nopții lăsa parcă un gol, ca acel al unui tablou scos de pe un perete afumat. E drept că locul n-a rămas multă vreme gol. L-a ocupat o scripcă și un țambal. Din inițiativa unui crișmar. Care cu ajutorul acestor instrumente mînuite de doi lăutari, (mînuite mai mult cu energia decît cu muzicalitatea) chibzuia să sporească simțitor de-verul spirotoaselor sale, debitate fie cu țoiul, fie cu cinzeaca, și cînd era cazul cu „jumătățica”, în noul local „La Buzatu”, ridicat pe terenul fostei maghernițe cizmărești.

Abia cînd și eu m-am mutat sus pe Rahovei, cam prin preajma lui 1931, am auzit din nou „toc-toc-ul” familiar. De vreo trei ani nu mi-a mai răsunat la ureche și de tot atîta vreme n-am mai dat cu ochii de prietenul meu. Habar n-aveam unde locuiește. Și deși cartierul Veseliei nu-mi era străin, (îl colindam din cînd în cînd pentru a-i admira „frumusețile naturale” pe care le descriam în reportaje, ilustrate și cu fotografii grăitoare, făcute de un mare artist în meșteșugul asta, I. Berman), mi-ar fi fost nespus de greu ziua să „detectez” zgomotul ciocanului, în sumedenia de ulițe întortocheate, de toloace întinse, în care toate zgomotele se amestecau. Inclusiv cel al finichelei din coada ciinilor „dați în tîrbacă”.

Ce vă face să rideți, copii ? Aa ! „Cîmpul Veseliei” ! Ei da, gîdilicios nume. De cum l-ai rostit, îți dă o furnicăre de plăcere. Ca : „bomboană” sau „ciocolată”. Hm, îți și lasă gura apă...

Numai că numelui acestuia l-au trebuit ani și ani de germinare, de coacere, pentru a deveni într-adevăr o noțiune concretă, un parfum al vieții, un bun al oamenilor din zilele noastre. Veselia voastră, copii !

PRIETENUL MEU

Și ca să revenim la obiect, apoi vă pot spune că i se potrivea melecagului acestuia substantivul „veselie”, curat ca nuca-n perete. Cum rezultă și din impresiile pe care le-am notat în 1925, după primul contact cu... vesela periferie. Scriam :

„Hm ! «Cîmpul Veseliei» ! Nu-iașa că ți se pare un fel de ținut al lui Creemene ? Cu oameni care se tăvălesc toată ziua de ris, de parcă ar fi fost intoxicați cu gaz ilariant ? Cu chefuri care se țin lanț și nu se termină decît la postul mare ? Cu case care scilepesc de bună stare și curățenie ? Într-un cuvînt, un cartier căruia nu i-ar lipsi decît ambiția ca să se intituleze «model» ? „Pesemne că nașul de la Primăria de Albastru cînd l-a dibăcit numele de bottez a fost într-o excepțională bună dispoziție. I-o fi fătă vaca... Sau i-a ieșit înainte în dimineața aceea cineva cu plinul (cu mîna plină)... Sau i-o fi făcut conu’ Jenică o promisiune încîntătoare... Sau pur și simplu a luat-o devreme cu tulburul...”

„Că altminteri... Și uite cum, dintr-o inspirație fistichie a unui cumătru comunal, i s-a tras ponosul bieteii periferiei bucureștene, de care nu se poate scutura de ani și ani — scriam atunci. Și cine știe cît o să-și mai ducă falsa faimă ! Pînă la ziua de apoi o s-o ducă ! „Așa că imi zic că dacă mahalaua asta ar fi avut... norocul să fie denumită, «Cîmpul Jalei», ori «Cîmpul dispe-rării», poate că vreun edil din mulții perindați pe la «Albastru» de la înființarea ei, cuprins de induloșare sau de rușine să-i fi dat vreo urmă de atenție. Dar n-a avut norocul...”

„Să nu vă închipuiți că e un teritoriu cu cîteva străzi doar. Are **optzeci și șapte**. De la bariera Spătarul Preda, dincolo de linia ferată Filaret, se desfășoară un cîmp imens căruia localnicii îi spun — și pe bună dreptate — «Cîmpul Marmeladei», pentru că aci fabricile din preajmă depozitează toate rămășițele de floarea soarelui și borbot, cantități imense de zgură și maldăre respectabile de gunoi. Tot aici «visterii» — cum li se zice în limbaj popular vidanșorilor — leapădă în treacău o parte din haznalele lor, fiindcă așa au apucat de la predecesori, fiindcă nici un agent sanitar nu s-a încumetat vreodată prin zona asta.

„Toamna e prăpăd. Cît vezi cu ochii, un noroi grăș și adînc. Nici o piatră, nici o potecă. De ce îndură oamenii — și sînt vreo zece mii — nu știe probabil decît arhivarul primăriei, care de aproape trei decenii le colecționează jalbele.

„Iarna, «Cîmpul Veseliei» e o vastă și albă întindere de omăt. Ulițele s-au resorbit în peisaj ca filigranele într-o hirtie velină. Undeva, o furcă înaltă de puț rustic tipărește pe cerul plumburiu un desen lugubru de spinzuraătoare. În virful ei stă, firește, un corb.

„Cînd, împreună cu Berman, neîntrecutul reporter fotograf, am descins în această priveliște infernală, ne-am dat seama că orice înaintare prin zăpada pînă în genunchi e mai mult decît anevoiasă. Mi-am zis că localnicii trebuie să aibe trecători numai de ei cunoscute. Tuneluri, poate, căci altminteri ei riscă să fie izolați pînă în primăvară. Totuși am răzbit. Luptîndu-ne cu un vifor turbat, poticnindu-ne în colinele de gunoi înghețat, am izbutit să ajungem într-o stradă pre nume Ferentari, care, ca și strada Păunașul Codrilor, ca și strada Dorului, a Doinei, are un anacronic iz de folclor”.

Știu la ce te gîndești, Nelule. Și la ce se gîndește Bobiță. Și ceilalți care mă ascultați... Priviți în jur și vă ziceți cu nedumerire. „Cum, asta-i locul de care ne vorbește cu atîta dramatism venerabilul nostru tovarăș de drumetie bucureștean ?

Cum ? Pe locul ocupat astăzi, de-a lungul străzii mărginind cvartalul imens al Ferentariilor, de zeci de magazine elegante, se tupila cîndva o dugheniță cu un șirag de covrigi uscați spînzurînd pe ușă, cu o balercă cu gaz lampant zăcînd pe prag și cîteva caiete dictando în fe-reasta dinspre ulița Zăbrăuțului, caiete vestejite așteptînd și tot așteptînd școlarul care să le cumpere ?

Aveți dreptate, dragii mei. Vă înțeleg nedumerirea. Pot eu pretinde minții voastre să plămuiască un portret care, să vă fac o mărturisire, a început să se estompeze și în mintea acelora care au cunoscut bine „modelul” dispărut ? Părinții vostri. Eu însumi. Zeci de ani am bătut BUCUREȘTIUL în lung și în lat. I-am explorat periferiile și suburbanele ; am apucat mahalalele încă în fașă ; am asistat la ieșirea lor din nebuloasă și la treptata lor dezvoltare urbanistică ; m-am maturizat paralel cu fundăturile devenite ulițe, cu ulițele ajunse străzi, cu străzile crescute bulevarde.

O nuntă cu peripeții

— INTR-ADEVĂR, tovarășe ziarist, e greu de crezut că nu de mult, locuitorii de pe aici au trăit în condiții pe care ni le-ați descris. Întuneric, noroi, cocioabe... Dacă spusele d-voastră n-ar fi confirmate de reportajele dv. de atunci, de fotografiile luate aici, ni s-ar părea, vă rog să

mă scuzați, fanteziste. Mai aveți în ser-vietă și alte documente ?

— Mai am Nelule. Să vi le arăt. Uitați-vă la fotografia care ilustrează reportajul ăsta. Ce vedeți ? O uliță mocir-loasă, mărginită chiar pe marginea ei de niște căsuțe joase, „într-o rină”... Nici o pirtie uscată între căsuțe și albia lichidă a uliței și te întreb cum și pe unde calcă locuitorii pentru a se duce la treabă ? Pe unde Bobiță, că doar ești campion în dezlegarea rebusurilor ?

Răspunsul îl dau cele două personaje din primul plan, care traversează prin baltă, ulița. De fapt, cum constatați, numai un personaj trece eroic vadul, înfundat pînă-n genunchi. Celălalt e purtat în spinare și nu prea are aerul că e incin-tat. E neîncrăzător probabil, nu în forța „transportatorului”, care nu-i desigur la înția sa operație samaritană, ci la acci-dentele ce se pot întîmpla cînd duci în spate dîtai povară, pe un teren tot așa de lunecos ca o podea unsă cu săpun. Examinați mai cu atenție figura tinărului călare pe spinarea bunului „ferentarian”. O recunoașteți ?

— Păi d-voastră sînteți !
— Bravo Bobiță. Ai ghicit. Meriți zece puncte ! Să vă citesc și un pasaj din reportaj în care am consenmat dialogul cu acest atlet al transbordării mele peste mlaștină, dialog iscat firește după acostarea cu bine la tărîmul mîntuitor, desigur vreo piatră sau vreo scîndură :

„Sînt locuri mai păcătoase decît ăsta, bădîe ? — l-am întreb.

— Haha, încă n-ai văzut nimic, dom-nule reporter. În „Fericirii” ai fost ? Da’ în Orbeți ? Da’ în fundătura „Nae Buzatu” ? Da în „Brebeneț” ? Eu stau în strada „Norocului”. Să nu-ți închipui că-i mai procpisită.

Iaca în „Jarcaleți” mi s-a întîmplat anul trecut una nostimă. Mă insurasem. În ziua nunții, trimis vorbă în „Jarcaleți” (sălas de scripcari) să-mi vie un diblar. N-aveam bani și pentru țambala-giu... «In regulă” imi întoarce răspuns Tase scripcarul, care știe să-i zică și din gură grozav. Bun !

Trece o oră, trec două, se face noapte și de gasper nici semn. Nuntașii pe ghimpi. Cine a mai pomenit nuntă fără lăutari ?

Trimit pe cumnatul meu Sile să vadă ce s-a întîmplat. Iar așteptare. Cineva zice : Să știi că baragladina te-a lăsat... S-a dus la Sucitu... Că e cu dar !... Sucitu e un preocupet din strada „Boierilor” și avea și el în duminica ala nuntă... Își mărîta fata. Nu se poate să-mi facă Tase una ca asta, zic... Il cunosc... Are cuvînt.

Într-un tirziu, supărat și rușinat, las nuntă și mă reped eu în persoană în „Jarcaleți”, așa cum eram, cu haină neagră închiriată pe Văcărești și pantofi galbeni nou-nouți. Cînd intru în ulița scripcaru-lui — era și întuneric — simt că mă scu-fund. Încep să strig : „Măi Tase ! Măi Tase !”

De peste drum aud un glas — al lui Tase : — „Nu trece, nene Ilie, că pățești ca nea Sile de l-ai trimis după mine... Încă nu i s-au uscat hainele. E în casă la mine, gol...”

Am trebuit să tocmesc un om ca să-l aduc pe Tase la nuntă. În cîrcă l-a adus. Cumnatul meu a fost nevoit să se îmbrace cu țeale de ale Mandei diblarului, după ce mai întîi s-a spălat în copaie de noroi. Și costumul așa, a luat parte la petre-cere !”

Aș mai putea scoate, dragii mei, și alte piese din dosarul cu inscripția „Întune-ric”. Ezit. Imi dau seama că vă e imposibil să vi-l imaginați, voi care și pe timp de noapte puteți ceti chiar în stradă, de exemplu, sau în balconul apartamentului vostru modern, „Cravata Roșie”, la lu-mina parcă solară a lămpilor fluores-cente.

Să mai pomenesc de halimaau ca fana-ragiul care, ca să nimerască unul din cele trei felinare publice, era el însuși nevoit să se folosească de o lanternă de mîină ? Distanțele între ele erau așa de mari, gradul de incandescență a flăcării așa de mică, încît nu-i de mirare că, chiar în nopțile cînd erau aprinse (de obicei la alegeri și la aniversarea intrării în țară a Măriei Sale), fanaragiul trebuia să le caute cu... luminarea. În genere, restul anului slujbașul edilitar nu avea nevoie să se mai ostenească prin noroaiele uli-țelor, felinarele nefuncționînd. Se termi-naseră alegerile !

Revederea cu Pleșea

SĂ vă spun acum, mai departe, cum am regăsit urma amicului meu, cizmarul.

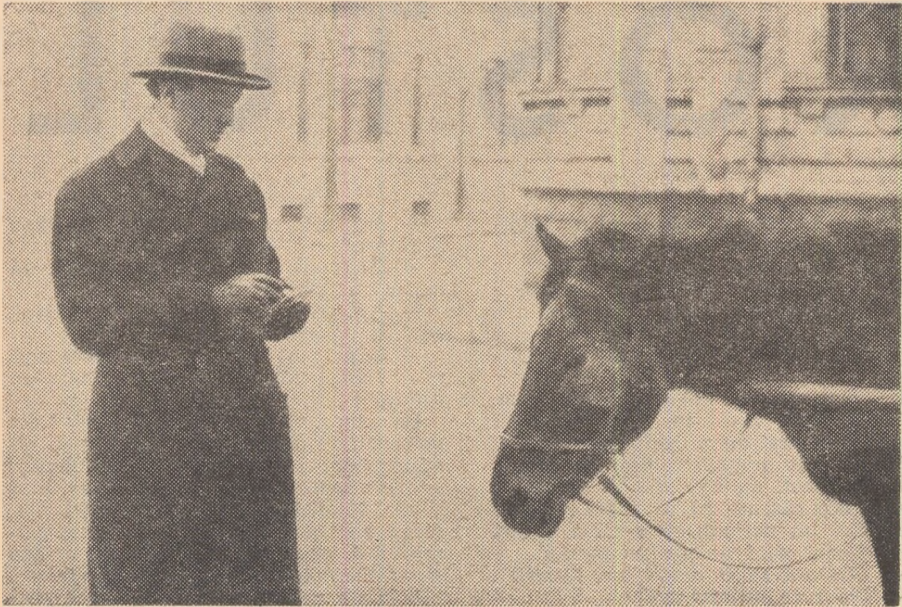
Odată, apucîndu-mă noaptea prin Fe-rentari — o noapte din cele cinci gemene, croite din același material al tăcerii din care se croiau și giulgiurile — la un mo-ment dat, tocmai cînd mă felicitam că am biruit una din acele „frumuseți naturale” oferite turistului, cu osebire pe timp de întuneric : o minunăție de groapă plină cu un splendid noroi — mi s-a părut că aud un sunet cunoscut.

Toc ! Toc ! Am stat loculul, emoționat. ca să-l mai verific o dată, cum se verifi-



Ziarul „Dimineața” din 5 noiembrie 1928, unde a apărut unul din reportajele dedicate meșteșugarilor umili de la periferie : „Prietenul meu cizmarul”

CIZMARUL



1927. Brunea-Fox „de vorbă” cu un cal de saca

că moneda de argint înainte de a se bea aldămașul.

Vă scutesc de peripețiile orbecăirii prin beznă, pină am nimerit la „atelierul” lui. L-am găsit în postura în care l-am lăsat cu trei ani în urmă, într-o simbătă, pe scăunelul scund, aplecat și acumă visător deasupra unui pantof tot galben, tot „44” (poate că era cel de atunci, reluat, sau încă neterminat, nu știu, încălțăminteă săracă nu are stare civilă).

Aceeași flăcăruie se juca — copil palid și singur — cu ce găsea distractiv pe chipul omului: cu tuleiele de cinci zile, vai ce înțeapă! ar trebui să i le pirlească!; cu cele două cute care coboară vertical dela nări, de o parte și de cealaltă a gurii, pină-n bărbie, ca niște toboganuri bune de alunecat la vale; cu ce găsea distractiv pe mina mobilă a omului: șopirlele acelea subțiri și albastrii pitite sub piele, invizibile, care zvîcnesc și parcă dau din coadă cînd ea, flăcăruia poznașă, le gîndilă, sau cînd meșterul le sperie manevrînd ciocanul.

Dar din toată recuzita asta din care își improvizează joaca, îi place cel mai mult să facă o piruetă pe cerculețul de metal galben, ivit de o bucată de vreme pe unul din degetele meșterului, și ce nostim strălucește deodată cerculețul, oh! ce rotund strălucește!

Fără această indiscreție a flăcăruui, nu observam de cum am intrat în atelier, că un eveniment important s-a petrecut în viața amicului meu, de cînd nu ne-am văzut. S-a însurat. Și, cum am aflat mai tîrziu, era chiar și tatăl unui băiețas de doi anișori, pre nume Gheorghită, zis Papucel, zis Ciocănaș, zis Cuișor, zis Brînțișor, porecle de alint inspirate, precum se constată, de lucrurile meseriei sale.

În afară de evenimentul acesta, nici o altă schimbare de seamă nu s-a produs nici în traiul prietenului meu, nici în decorul locuinței sale. Judecînd după acesta din urmă, nici n-ai fi zis că Radu Pleșca nu mai stătea la bariera Călărășilor. Doar dacă, mutîndu-se în mahalaua Veseliei și-a luat cu sine, ca un cel, și maghernița. N-a fost surprins de apariția mea, ca și cum nu s-ar fi scurs pe apa... simbetei vreo 150 de simbete de la ultima simbătă călărășeană. Nu s-a mirat, nu a avut curiozitatea să mă întreb cum i-am descoperit adresa și mai ales cum am izbutit să dau de ea noaptea. Deși el putea ceti pe hainele mele devenite „pepita” din gri deschis cum fuseseră dela obîrșia lor și pină-n urmă cu două ore, grație băltoacelor din Ferentari; pe pălăria mea prăfuită și bușită (pantofii nu se puteau remarca, ei fiind sub traicтория sa vizuală) putea ceti — zic — cronica eroică a bătăliei mele cu bezna și cu stilhile afurisitei mahalale.

— Am ctit cartea pe care mi-ai împrumutat-o... Interesantă... Un moment și ți-o dau înapoi — zise, deschizînd sertas-cotocind cu mina băgată pină-n fund, rul măsuri (v-am descris bazarul ei) și printr lucruri care mormăiau și scînceau, trezite brusc din somn. Poftim și-ți mulțumesc, zise, întinzîndu-mi ceva dreptunghiular, ceva învelit într-un ziar gălbejit de ictul pe care-l contractează cu vremea hîrtia ținută în întuneric, în nemîșcare și fără aer — ceva anonim de care nu mi-am amintit decit atunci cînd am despachetat și am citit titlul de pe copertă.

Mi-a restituit cartea fără să se scuze că mi-a ținut-o atîta, ca și cum l-aș fi împrumutat-o deunăzi. Ai fi zis că pentru el timpul nu se măsoară cu ore, minute, secunde, zile, săptămîni, luni, ci cu anii, cu veacurile, cu milenile. Ca în povestirile chinezești nesfîrșite și lente, în care nu numai intervalele dintre întîmplări, dintre capitole, dintre episoade sînt imense, ci chiar gesturile, mișcările sînt descompuse, fărîmițate, detaliate infinitesimal, cum se vîd în secvențele cinematografice luate cu încetinitorul: săritura unui cal peste un obstacol, fazele unei guri de clovn care ride etc.

Incomparabilul scriitor Geo Bogza, marele și bunul meu prieten, mi-a istorisit la întoarcerea lui din China, că odată trecînd prin nu știu ce provincie, s-a oprit să asculte la un han pe un bătrîn Homer asiatic, care depăna o lungă, foarte lungă epopee populară. Aedul își începuse epopeea cu cîteva zile înainte. Și auditoriul îl urmărea cu mare interes, încintare și respect, mincînd și dormind acolo pe loc, cu o răbdare în atitudine ascultării, pe măsura răbdării pusă de povestitor în amănunțita distilare, picătură cu picătură, a aventurilor făt-frumosului chinez în harță cu balaurul de asemenea, firește, chinezesc.

În momentul cînd Geo a părăsit hanul plecînd mai departe în călătoria sa, băsnarul descria și mima scena luptei. Ridicase sus deasupra capului toiașul închipuind paloșul eroului, paloșul răzbu-nător care peste o secundă va izbi fulgerător și cu sete țeasta spurcatului dragon, omorîndu-l.

Întorcîndu-se tot pe acolo, a doua zi pe la prînz, scriitorul l-a găsit pe povestitor încă în curs de relatare a scenei pomenite. Mai ținea încă toiașul în sus, dar puțin mai coborît decît în ajun, la nivelul frunții.

...Pripoiit de scăunelul cizmarului, timpul devenise, aici, pasiv. Nimic nu-l scootea din lincezeală. Nici un ghies, nici un freamăt al lumii. Nici măcar ceasul cu cuc. Și acesta paralizase.

Scene electorale de odinioară

TRECEAU anii și o dată cu ei mahalaua se întindea lăbărîndu-se în toate direcțiile, la voia întîmplării, fără noimă. Ulilele se înmulțeau fecundîndu-se una pe alta, parazitari, gîtuiau cocioabele așezate pină abia adineauri pe linia de unde pornea cîmpul... Alte cocioabe se prăseau ca o furunculoză și de fiecare dată cînd mă abăteam pe acolo, tot mai greu nime-ream maghernița cizmarului din fundătura Bicherului.

Fundătura a dispărut de pe fața nouă a cartierului, ca multe alte surate de ale ei. Pe harta asta a Bucureștiului de acum patru decenii, ea se afla, precum vedeți, la intersecția Ferentariilor cu strada Sergeant Turturică. Singură. Uitați-vă și pe harta din 1939. Nu mai e așa de lesne de găsit în furnicarul de ulițe ce o împresoară. În puzderia de ulițe, care, din toată întinderea sectorului Albastru (era de două ori mai vast decît raionul V.I. Lenin) și-au vădit o stranie predilecție pentru această zonă cuprinsă în triunghiul format de șoseaua Măgurele și șoseaua Viilor. Să se fi lăsat momite de... Cîmpul Veseliei, ca de un miraj? Ca argonauții de lîna de aur a Colhidei?

Ași! sărăcia i-a împins pe „volanți” să se oploșească pe terenurile acelea de izbeliște, ca pe alți coate-goale pe pîrloa-gele celor trei sectoare municipale, galben, negru și verde.

Că doar casa nu constituia o problemă. Clisă pentru patru pereți era, slava Domnului, berechet... o ușă se putea înjgheba și dintr-un fund de ladă veche... pentru ferestruica de o palmă se mai găsea în gunoaiete maidanului un ciob de geam, pe cînte...

Că doar așa-zisele ulițe (cu osebite ulițele răsărite din parcelări și matricolate alfabetic a, b, c, d, e...) nu constituiau o problemă pentru primărie. Nici nu erau înregistrate. (Din 87 numai 12 figurau în cadastrul din 1925).

Iar cît privește locuitorii, numai în perioadă alegerilor ei erau recunoscuți. Vremelnici, drept oameni din carne și oase. Perioadă cînd și „maalaua” rede-venea „bobocica scumpă și dragă” a candidaților la deputăție, la senatorie, sau la consiliul municipal alde Farfuridi, Trahanache, conu’ Jenică, conu’ Cezărică,

care veneau să-l cînte dulci romane de amor, concurîndu-se unul pe altul în făgăduieli:

Strada cu brillante am să ți-o pavez,
Dacă juri iubite: „eu cu Jean votez!”
Am să-ți fac cișmele, am să-ți fac canal,
Căci nu mint ca alții. Eu sînt liberal!
Dar dacă la urnă cu Lupu mă-nșeli,
Am să-ți iau și ploaia cu care te speli,
Am să sting și luna și-am să-ți pun
În poartă,
Încă două mlaștini și-o pisică moartă.
Și-am să-l pun pe Mavru ca să-ți dea
la moacă,
Căci cu Jean miniosul, nimeni nu se
joacă!
Deci de vrei draguță s-o sfîrșești cu
cîinul,
Ai miine prilejul... Cînd scrii buletinul!

— Ce mai faci? îl întrebam, cînd astfel de „evenimente palpitate la ordinea zilei” — cum spuneau ziarele, minau pașii... profesionali ai reporterului în mahalaua Veseliei, oprindu-i „ocazional” la maghernița cizmarului.

— Stai, — îmi răspundea invariabil Pleșa. Ca să adauge după o clipă de tăcere, ridicînd capul de pe pantoful 44 și privind visător prin ușa joasă, deschisă, ceva departe, ceva aflător dincolo de șanțul uliții, de zăplazul leșinat ce țărnuirea zarea: aștept! Or să se schimbe vremurile...

„— Dar n-ai să mai ai pe unde ieși!” — îl tachinam interpretînd, cu subînțeles, zborul privirii sale peste acoperișurile periferiei. Uite cum te-au asediat jur-împrejur, fundăturile, cocioabele, mocirlele... — Las’ că s-a găsi cine să mă scoată...

Vremurile noi

— AM văzut adineauri, tovarășe ziarist, cînd am vizitat Ferentarii, că moș Pleșa locuiește acumă în unul din blocurile acelea. L-am cunoscut și pe Săndel, nepotul d-sale. Ce s-a întîmplat că moș Pleșa s-a înduplecat să renunțe la maghernița lui de o viață?

— Vremurile noi, dragii mei, care au schimbat din rădăcină viața noastră a tuturor, prin acțiunile revoluționare duse de muncitorime sub conducerea Partidului Comunist. Ați văzut un lan de răsărită, cum își întoarce floarea către soare? La fel ochii și nădejdiile poporului muncitor se îndreptau spre Partidul Comunist.

— Tot aici, nea Radule? l-am întrebat
— Tot aici, precum vezi — mi-a răspuns surprins și de vizită și de întrebare. Te-ai mai fi mirat dacă nu mă găseai?

— Fii pe pace, te găseam și în gaură de sarpe, ca să vorbesc ca „Rocambole, regele munților”.

A zîmbit cu simpatie. Îi aminteam de o pașune din copilărie. De care, între noi fie zise, nu s-a dezbărat nici la maturitate.

— Da’ unde ai fi vrut să fii, ca să-ți întorc întrebarea?

— Asta nu știu. Dar în orice caz nu mă așteptam să te mai găsesc aici.

De ce?

— Cum de ce? Nu vezi ce se întîmplă? Nu auzi că se apropie aia cu cazmalele?

— Și ce-i dacă se apropie?

— Apăi știi că ai haz? Se poate? Tocmai dumneata, om cu scaun la cap, să nu vrei să te dezlipești de scăunașul pe care șezi de treizeci de ani, ca să te muți undeva? Știi doară că și dumitale ți-e rezervat un apartament... Toată lumea din partea asta a Ferentariilor s-a mutat...

— Nu mă mut! a răspuns fără să ridice ochii și parcă nițel jenat.

De ce nu te muți? — l-am întrebat uluit.

— Fiindcă nu vreau — a replicat cu un pic de harțag în glas.

— Și de ce nu vrei?

— E treaba mea... N-am de dat socoteală nimănui. Astăzi nu mai merge cu otuzbiru ca altădată...

Și n-a mai spus nimic.

Ce să-i mai răspund? Ferească Dumnezeu de omul încăpățînat.

— La revedere. În casă nouă!

Atît i-am spus la plecare. A tăcut.

Cele ce urmează le-am cunoscut mai tîrziu și pe datele aflate mai mult de la alții decît de la cel în cauză, am încercat să lămuresc cazul, pe care l-aș intitula „Radiografia unei încăpățînări”.

Trebuie să știți că locuitorii îl stimau pe Pleșa, pentru felul său cînstit și a-fabil de a se purta cu toți, de a face lucru bun, de a-i pășui pe cei la strîmtoare, de a se lăsa scîlit de copiii care veneau să-i ceară cușoare și clei pentru zmeș, sau de a asculta cu gravitate necazurile vreunui amărit. Îi treceau cu vederea zgîrcenia sa la vorbă cînd lucra, ceea ce îi descuraja pe amatorii de taclale, ironiile cu care șfichiua observațiile de orice fel, profesionale sau sociale, disprețul cu care respingea povețele, sfaturile.

Știau că în afara „atelierului”, el se comporta altminteri, nu se mai zburlea hodoronco-tronc, lua parte la vreo discuție, prietenos, pe tipicul lui, adică fără exces de limbuție. Numai că asemenea manifestări se produceau extrem de rar, le vreun Crăciun sau la vreun Paște, și prezența lui la vreo sindrofie de familie era prețuită, dacă „ruginiul” sau pelinașul de Mai (nu era băutor) îl imbiau la „bonoase”.

Că la îndrugat cîte-n lună și în soare se pricepea nevoie mare, cînd era în toane bune, de ai fi zis că în toată viața lui n-a făcut decît să cuturee pămîntul mai dihai ca Marco Polo.

Ai înțelege că Pleșa își exploata cu nevinovație zăcămintele lecturilor sa de cinci bani fascicola, retrăind încă o dată și cu succes — el care n-a văzut aveau marea la Constanța decît abia în 1949 — toate călătoriile și aventurile imaginare.

Cînd s-a pornit dărîmarea bojdeucilor, Pleșa, cum v-am spus, a refuzat să-și părăsească maghernița. Zadarnic au încercat foștii vecini și conducătorii șantierului să-l înduplece. Își răceau gura degeaba. L-au lăsat în pace. Căci pasămite, uitîndu-se pe planul construcțiilor, inginerii și-au dat seama că spre norocul îndărătnicului, micul teren ocupat de maghernița nu stîngherea lucrările. Așa că, pină să înceapă săpăturile altor fundații o bucată de vreme cocioaba a stat stîngheră în imensul spațiu destelenit, revenit la starea lui primitivă din 1925, cînd fundătura Bicherului marca holarul periferiei.

Cum a dus-o „sihastrul” în răstimpul acela, nu știu. E un capitol care de altminteri nici nu interesează în mod deosebit.

Interesant e ceea ce s-a petrecut după aceea, cînd s-a dat drumul șantierului. cînd, treptat-treptat au început să se înalțe zidurile clădirilor, împresurînd și depășind progresiv maghernița. Un etaj, și încă un etaj, și încă un etaj...

Și într-o bună zi, schelele au dispărut, ca pînușile smulse de pe știuletele de porumb tinăr, scoînd la iveală șiragurile boabelor proaspete, sclipitoare: clădirile. Rumorarea șantierului a scăzut aproape la zero. Pe ici, pe colo, tinichigiii mai făceau acrobații pe acoperișe, tîmplarii mai hîfnau o cercevea de fereastră, betonierele obosite dormeau cu gura deschisă, în care se mai vedea o rămășiță de ciment nedigerat, macaraua, în sfîrșit lăsată-n pace, moțăia într-un picior, unde-va, la capătul cvartalului.

Au și apărut în balcoane (ca pe un vas-amiral pavoazele de sărbătoare) rufe multicolore; pe balustrada lor un cocoș pripoiit țopăia enervat de o „ambianță” complet necunoscută („unde-i poiata de odinioară” — vorba poetului).

În curtea imensă copiii „cît frunza și iarba” au și luat în primire movilele de nisip, țevile de canalizare, subsolurile uzinel de încălzit, prielnice pentru v-ași ascunselea, au și notat geamurile amenințate de minge. Vai ce zile zăngăni-toare le așteaptă.

Băstinașii cartierului se uitau, se uitau lung, minunîndu-se. Ciocăneau admirativ pereții (mai că le venea să spună peretilor, ca doctorul de la „Dinamo”, clocă-nînd spinarea unui atlet: „zi 33!”), mîngiau cu palma zugrăveala, seceau robinetele de la chiuveța bucătăriei, de la baie, aprindeau și stingeau lumina electrică. Și pe măsură ce se uitau, uitau Cîmpul Veseliei, bordeiele, norolul, mizeria de ieri a mahalalei... rîdeau, glumeau, îi tachinau cu gentilețe pe cei din Floreasca, din Balta Albă, din Gîulești, din Griviței... din Tei, încă în întîrziere... Ifos de locatari ajunși. Mindrie de campioni ai titlului: „primii ocupanți de blocuri moderne din cartierele mărginașe bucureștene!”

★

— Asta-i, dragii mei, povestea cartierului pe care l-am vizitat împreună în cursul dimineații, povestea unui cartier unde nu mai există deosebiri de ordin edilitar și urbanistic ca odinioară, unde nu mai există „mahala”, unde Ferentarii sînt un detaliu din ansamblul realizărilor înfăptuite aici, în zilele noastre.

— Dar ați uitat, tovarășe ziarist, să ne spuneți cum s-a terminat istoria cu maghernița cizmarului.

— Asa-i bată-vă norocul! La drept vorbind, asta-i un amănunt nu prea pe deplin lămurit, în ce mă privește, deși am căutat să-l aflu. Oamenii iscodiți de mine îmi răspundeau în doi peri, se mulțumeau să zîmbească, schimbau vorba. La rîndul său, Pleșa, instalat și el într-un apartament de aici, se făcea că n-aude. Fapt e că în chiar primele zile ale dării în folosință a locuințelor — în vara lui 1948 — s-a auzit răsuniind dis-de-dimineață, înainte ca zgomotele celelalte să inunde cvartalul, un ciocan specific cizmaresc. Dar parcă suna mai vesel, mai melodios... Imediat s-a aflat evenimentul, și anume că amicul meu și-a instalat „atelierul” în balcon, la aer, la lumină, în peisajul nou al Ferentariilor. Cum a ajuns acolo? Se spune că... Știu și eu dacă s-a întîmplat chiar așa? Cît au durat construcțiile Pleșa nu s-a urnit din maghernița lui.

— Ei, acu ce faci? l-au întrebat cunoscuții Destul cu încăpățînarea... Te așteaptă apartamentul... Ai rămas ultimul... Doar n-oi fi vrînd să te mutăm cu macaraua? Pe sus? — l-a zeflemnit, fără răutate, omul. Și Pleșa, care tăcuse pină atunci, a mormăit:

— Să mă mute cu macaraua... Așa da, primesc...

— Vorbești serios, meștere, că eu am șăguit?

— Vorbesc serios...

— Bine... dacă nu consimți altfel...

Și, dragii mei, s-ar părea că l-au împlinit hachița. Nu știu dacă în vîzul lumii sau mai pe ferite! Dar l-au făcut gustul. L-a ridicat macaraua, așa cu măsura, cu scăunelul pe care ședea, cu pantoful 44 (firește că mai întîi au desfăcut șandramaua) și macaraua l-a depus binisor în balconul de la al treilea. Se zice că, aterizînd, amicul meu ar fi avut ochii înlăcrimați. Dar tot nu s-a lăsat de ale lui. S-a aplecat peste balustradă și a strigat celor de jos:

— Mă, gata cu vechiturile! Dați-le și voi naibii de scroambe! Faceți-vă ghetee noi, că acum aveți cu ce. Mă pensionez de cîrpăceală. De azi înainte n-am să mai lucrez decît pentru copii. Ghetuțe noi. Na, prindeți! — a zis zvîrlind jos vechiul pantof numărul 44. Să-l duceți la muzeu!

F. Brunea-FOX



Sânziana
Pop



Gabriela
Melinescu

COPACII de pe Șoseaua Giurgiului au fost numerotați. A venit un specialist, i-a apreciat din privire și i-a scris în caiet. Cutare răchită de pe vremea lui Mihai Viteazu are 3 000 metri cubi. Cutare răchită de pe vremea lui Brâncoveanu are 2 000. Pe urmă a venit cineva cu o căldare de var și a scris numere. Pe urmă s-a dat știre-n sate că cine vrea să cumpere pomii să vie la Canton.

Țăranii pe care i-am întâlnit se înscriseră printre primii, pentru că aveau nevoie urgentă de lemn pentru gard. Alceseră cea mai mare răchită de pe șosea și eu am ajuns exact în momentul când fostul copac se mai ținea într-o așchie. Era numărul 20. Cifrele erau scrise pe spate, ca la alergă-

tori. Dar am apucat să întreb cât a costat înainte să i se dea vînt.

— Trei sute.

— Depinde de gabarit, mi-au răspuns.

Pe urmă, unul din cei doi țărani a împins copacul ușor cu palma și el a căzut. Chiar așa: a-ntins mîna dreaptă și a pus-o ușor pe trunchi. Cum pui mîna pe umăr, dacă omul este mai mare. Cum pui mîna pe cap, dacă omul este copil. Doar atît: că omul nu cade dintr-o atingere decît dacă este un om împușcat. Dar poate că și copacul din marginea drumului a căzut cum cad împușcații, sau poate altfel, nu știu. Era mult prea mare și prea puternic ca să-l pot compara cu un om. Și prăbușirea a durat mult. Pînă s-au descurcat cren-gile lui din crengile celorlalți copaci.

DESPRE ROSTUL

Pînă s-a hotărît trunchiul să se încline pe-o parte. Pînă s-a hotărît soarele să nu-l mai vadă deloc. Dacă nu l-ar fi împins țaranul acela cu palma, poate că era și-acuma acolo, în marginea drumului, gata tăiat, susținut de copacii din stînga și dreapta, ca un crucificat.

În orice caz, era cel mai mare copac pe care l-am văzut în viața mea. Un copac mult mai mare decît copacii „monumente ale naturii” din București. Cînd a căzut, au zburat atît de multe păsări din ramuri, că aș putea afirma, fără nici un pericol, că o clipă a fost în mijlocul zilei noapte pe pămînt.

— Cîți ani să fi avut? am întrebat.

— Trei sute, nu mai mult.

— De ce l-ați ales tocmai pe ăsta?

— Era cel mai falnic și aveam nevoie de scîndură pentru gard.

— E bun lemnul de răchită?

— Nu-i deloc.

— Nu?

— Da dacă nu-l tăiem noi, îl taie altul.

— S-au cumpărat toți copacii de pe șosea?

— Sîiigur, doar aici, pe cîmpie, lemnul e rar.

— La dumneavoastră în sat nu sînt copaci?

— Nu sînt.

— De ce?

— De unde să fie copaci în Bărăgan?

— Și-adică copacii ăștia de pe marginea drumurilor sînt singurii pomi?

— Cam da.

— Dumneavoastră sînteți de prin împrejurimi?

— Nu, locuim mai departe.

— Și cum de-ați venit?

— Am auzit.

— Ce-ați auzit?

— Că se taie răchitele de pe Șoseaua Giurgiului.

— Parcă ați spus că lemnul răchitelor nu este bun de construcții.

— Nu este, dar despre pomii ăștia se știe.

— Ce se știe?

— Că sînt mai vechi decît locul, dinainte de București.

Simplă descriere

— Și cum procedați? l-am întrebat pe tehnician.

— Apreciem gabaritul copacului în metri cubi și pe urmă-i numerotăm.

— Și merită?

— Ce să merite?

— Să-i tăiați, mă refer la cea-ți spus înainte, la gabarit.

— Păi dumneavoastră n-ați venit pe șosea cu mașina, nu i-ați văzut?

— I-am văzut. Merită?

— Ca să fac o apreciere exactă, dintr-un copac ca ăsta nu umpli o magazie de scîndură.

— Și-atunci de ce îi tăiați?

— Nu se știe. Am primit dispoziție să curățăm locul de ei.

— Și cum procedați?

— Păi omul merge întîi pe șosea, vede pomii, și-l alege pe ăla care-i convine, vine aici și spune numărul. „2” par exemplu. Caut în caiet la numărul 2 și văd aprecierea în metri cubi. Ațiția lei, tată. Sau „14”. Dacă 14 e mai mic, costă un pol mai puțin, și-așa.

— Și pe urmă?

— Pe urmă omul dă banii, noi îi dăm un tichet de liberare și el merge cu bonul la copac și-l taie.

— Cum îl taie?

— Cu mijloace personale, cum!

— Adică cu toporul?

— Păi cum?

— De ce nu vă ocupați dumneavoastră de tăiere? Există mijloace mai rapide, cum ar fi fierăstrăul.

— Nu, noi încasăm doar banii. Pe omul respectiv îl privește tăierea, curățirea de crengi, transportul, tot.

— Și-au mai rămas copaci nevînduți?

— Au mai rămas, da puțini. Cei găunoși. Nu poți să faci nimic cu ei.

— Aștia! Pe care i-ați vîndut erau sănătoși?

— Păi cum altfel? Cine cumpără un copac cu scorburi și noade în el?

— Am auzit că erau foarte bătrîni, cum de erau sănătoși?

— Erau sănătoși tun, dumneavoastră n-ați văzut la cercul tăierii că n-au nimic?

La „cercul tăierii” am fost și l-am măsurat. Diametrul copacului e cît mine. Suprafața lemnului era umedă, seva se scurgea în broboane, dar chiar și așa, tăiat, copacul era foarte frumos, făcea contrast puternic cu negrul pămîntului, pentru că scoarța era netedă și strălucitoare ca pielea de pe obraz.

M-am apucat să număr cu pasul locul liber care se făcuse pe marginea drumului. Erau 10 metri.

— Ce faceți? m-au întrebat țăranii.

— Ce să fac? Vreau să știu cum o să vie pustiul pe drumul Giurgiului. Din zece în zece metri. Vreo două luni.

Un fost grădinar

Nea Costică Zaman, vechiul meu prieten, mi-a bătut într-o dimineață la ușă și-a intrat cuvințios înăuntru, ținîndu-și căciula în mîini.

— Sărut miinile duduică, este de jale, mi-a zis cu ochii înlăcrimați.

— Ce s-a-ntîmplat, Nea Costică?

— Taie stejarii.

— Unde?

— Aici, în Mogoșoaia. Lîngă restaurant.

— Cine?

— Păi dacă știam cine, mai veneam? Mergeam cu el de gît pînă la Comitetul Central. Trebuie să fie acolo cineva care să înțeleagă crimele care se fac. Dar am găsit copacii gata tăiați și pădurea aceasta fiind de pe timpul lui Brâncoveanu, este un caz urgent.

Nea Costică Zaman este pensionar, de profesie grădinar, absolvent la „Farado”, „cun franțuz foarte-al dracului, dar cel mai strălucit grădinar”. În prezent, nea Costică Zaman este inspector cu peștii pe Mogoșoaia „să nu dea nimeni cu trestia fără permis, chiar dacă nu prinde nici un baboi”, dar sufletul și ochii îi are tot la copaci. „Pentru că Buxusul acesta l-am plantat eu, cu miinile mele, stimată domnișoară, și-mi dau lacrimile cînd văd acuma cum crește după 60 de ani”.

— Dar un copac în cîți ani crește, nea Costică?

— Sărut miinile, duduică, cel mai repede, 40.

— Și stejarii, platanii?

— A, copacii aceștia au nevoie de-un timp enorm.

Am mers cu Nea Costică Zaman și avea dreptate. În pădurea de stejari din jurul palatului brîncovenesc de la Mogoșoaia apăruseră cîteva luminisuri în locurile unde copacii fuseseră tăiați. Nea Costică mi-a arătat cercurile ca să văd că pomii nu erau bătrîni.

— Deci n-au fost tăiați de pădurari, a spus.

Pe urmă ne-am strecurat ca hoții în curtea restaurantului „Hanul cu prepeleac”, dar nu era nici urmă de copac.

— Mi-am adeverit presimțirea, i-a tăiat pentru foc, duduică, asta e. Lemn de stejar!

— Păi ăsta e braconaj, nea Costică.

— Evident, a spus nea Costică, n-am putea să-l numim altfel.

— Și cine, nea Costică?

Nea Costică Zaman a ridicat o mină de la care lipseau două degete, „caz de război, în munții Tatra, de la o țigară pe care am uitat s-a sting”, și a arătat de jur-împrejur.

— Sînt unii pe-aici, prin Mogoșoaia, care fură și pește, și copac, tot.

— Și ce-i de făcut, nea Costică?

— Sărut miinile duduică, singura rezolvare este să scrieți direct la ziar.



NATURII

Ce ascund

semnăturile ?

Așa că scriu la ziar : SE TAIE COPACII DIN BUCUREȘTI. Cu toate că am mai scris. Și nu numai eu. Dar alarma din presă nu ajută la nimic : nici articolele de pagina întâi, nici reportajele, nici scrisorile. Eugen Barbu a strigat să nu se taie copacii de pe șoseaua Pitești. Dar copacii de pe șoseaua Pitești au fost tăiați, cu toate că autostrada a fost construită ulterior la stînga vechiului drum. Arhitectul Octav Doicescu — cele mai frumoase clădiri din București îi aparțin — a scris : „Dacă omul este conștient și cinstit cu el însuși, își păstrează toate sentimentele în momentul deciziilor me-

nite să-l deservească un lung șir de ani. Orașul, ca orice mare aglomerație, consumă oxigen. Dar automobilul consumă și mai mult, imens de mult. Împrospătarea oxigenului necesar o fac pomii, mai puternic ca florile, și ei sînt adevărate valori spațiale în componența spațiului urban. Orașele care s-au grăbit să faciliteze în exclusivitate aproape circulația automobilului și-au creat răni în factura lor spațială și o recunosc. O casă, oricît de mare, o realizăm în 2—3 ani. Copacii scăpați de tăiere în orașul nostru, chiar apăruiți întimplător în peisajul străzii, aduc o personalitate deosebită și întregesc sentimentele orașanului nu numai ca o rememorare a naturii primitive, dar și pentru că sînt ai noștri, fac parte din zestrea noastră”. „Scînteia” a publicat scrisoarea unui inginer horticultor care avertiza asupra tăierilor necugetate care duc la dispariția unor specii de pomi. Dar avertismentele

presei n-au avut nici un ecou. Nici avertismentele sentimentale, nici cele de specialitate. Și nu s-ar împotrivi nimeni tăierii pomilor, dacă nu s-ar putea altfel, dacă apariția unei șosele ar cere neapărat dispariția lor. Nu s-ar face atîta risipă de romantism. Nu s-ar face atîta risipă de argumente. Progresul este progres. Dar cine poate să spună cu mina pe suflet și cu ochii în ochii noștri că înaintea deciziei de tăiere a copacilor de pe șoseaua Pitești și Giurgiu, și copacii din București, s-au analizat și s-au trecut în revistă toate, dar absolut toate celelalte soluții, adică și soluțiile prin care nașterea unei șosele ar fi posibilă fără tăierea copacilor ? Cum ar fi tragerea șoselei mai la stînga ? Cum ar fi scoaterea pomilor de pe o singură parte a drumului ? Cum ar fi încorsetarea în ghips a copacilor mai bătrîni, așa cum s-a mai văzut ? Dacă tăierea copacilor capitalei poartă * semnătura și ștampila comodității, a rutinei, a primei soluții facile ? Dacă tăierea copacilor e hotărîrea unor oameni fără răspundere ? În economie, rabaturile de calitate se văd, se pierd bani, dar distrugerea naturii nu duce nici un om în fața unui tribunal. Tăierea în masă a pomilor este o acțiune cu urmare tîrzie, abia peste 50—100 de ani, exasperate de zgomot, de lipsa de păsări, de lipsa de soare și de apă curată, înecate de gaze și de efluvii de carburanți, generațiile viitoare își vor da seama de lipsa copacilor și se vor gîndi la înaintașii lor.

Și nu cum ne gîndim noi la Mihai Viteazu.

Și nu cum ne gîndim noi la Constantin Brîncoveanu.

La ceea ce nu se lasă spre moștenire din iubire de oameni nu ne gîndim cum ne gîndim la ceea ce se lasă spre moștenire din iubire de oameni.

Într-adevăr : ce poate sugera un loc gol ?

Cîntece

pentru copaci

POATE că dacă m-aș fi născut în pustiu nu mi-ar fi dor de copaci. Mi-ar fi dor de nisip și m-aș supăra că cineva îl împrăștie. Dar locul de unde sînt este chiar un loc cu copaci, miliarde de arbori care înfloresc și se sting în anotimpuri de-a lungul anilor fac parte din peisajul țării în care m-am născut. Să nu tăiem pomii ca să nu schimbăm ce trebuie să fie recunoscut.

Poate că dacă n-aș avea înțelegere nu mi-ar fi dor de copaci. Dar copacii sînt alcătuirii minunate cînd deasupra lor trece ziua și noaptea, soarele, luna și stelele și armonia universală se sprijină pe copaci. Să nu tăiem pomii ca să nu piară ce trebuie cunoscut.

Și poate că dacă n-aș avea suflet nu mi-ar fi dor de copaci. Dar în toate cîntecele noastre de viață și moarte, de dragoste și nefericire, răsare, martor, cite-un copac. Să nu tăiem pomii și să ne amintim de frumoasele versuri :
Pe-un picior de plai, Pe-o gură de rai..

Sânziana Pop



Despre rostul naturii

Dacă greșim,

să nu iubim greșeala

ÎN SĂPTĂMINILE trecute și în multe alte săptămâni oprindu-ne la stopuri ne-a izbit ca un pumn în față mirosul, un anumit miros ce venea din grele camioane direct în noi. Mirosea a copaci, a copaci doborâți și întinși pe patru roți ca niște catedrale alune-cind către un loc pe care nimeni nu și-l poate imagina. Unde duceți copacii? Unde duceți catedralele naturii, de unde veniți, fraților, și încotro vă îndreptați, cu madonele astea de lemn și pentru ce, pentru care motiv ele nu se mai află pe verticală? Astfel dorul meu pentru copaci s-a făcut foarte mare, am apucat drumul invers: de la moartea la viața lor, și am găsit că viața mea e atât de legată de a naturii, încît am simțit că moartea lumii ar începe sigur cu moartea naturii.

În cartierul meu se taie copacii, pur și simplu se doboară; loc pentru lumină, se zice, dar soarele n-a fost întrebat dacă poate să lumineze oricum, nici noi n-am fost întrebați, noi care am văzut din copilărie cum se plantau copacii și ce greu, ca și oamenii, au crescut ei. Acest vesel măcel a început de multă vreme și lumea s-a obișnuit cu el. Pe multe bulevarde absența lor se simte, lipsește ceva de care să-ți sprijini ochii; lipsesc acele ființe tăcute care să te odihnească prin simplul fapt că există. Locurile din care s-au smuls copacii au rămas ca și locurile din care au fost amputate picioarele și miinile, nu poți uita niciodată că ele au fost acolo, ți-au aparținut printr-un dat de naștere. Crede omul că natura vrea să se plece? Natura nu se apleacă niciodată. Se va vedea prin noi acest lucru. Dacă greșim, să nu iubim greșeala. Ceea ce scriem acum nu vine dintr-o copilărească răzvrătire, ci dintr-un puternic sentiment care ne cuprinde în cazul că toți copacii tăiați s-ar reintoarce la locurile lor.

Prima durere

în familie

Iubiți plantele, ele au ca și noi suflet, suferă și se bucură aidoma nouă. Cine sădește un copac poate să fie sigur că n-a trăit degeaba pe pămînt.

În anumite nopți copacul m-a luat la pieptul lui cel mut. El arunca în oameni un miros încît ei păreau jefuiți de tot ce aveau, dar o putere magică juca în ei cum joacă în prunc puterea mamei lui.

Săream tiptil să văd ce se întîmplă în curte: la întîlnirea dintre gardul nostru și al vecinului observasem că pe zi ce trece distanța dintre caisul lui și salcîmul nostru se micșorează din ce în ce mai mult, că trunchiurile lor se apleacă unul către altul, că se încolăcesc și fac din doi copaci unul singur cu fructe și spinii. Aveam impresia că apropierea se face în timpul nopții, de aceea veneam febril ca un ciine, să văd acest lucru de neînțeles. În curînd cei doi copaci strînseră între ei atât de tare gardul, încît atraseră atenția vecinului care ne aminti că totuși, orice s-ar întîmpla, caisul e al lui, iar salcîmul al nostru. Veni chiar cu ostentație în curtea noastră, și prefăcîndu-se că își îngrijește caisul, făcu niște observații mai amănunțite asupra situației. Dimineața, cînd nu era el acasă, mă urcam în copac și aromeam pe crengile lui pînă apărea bunica implorîndu-mă să cobor. Hotărisem chiar să-mi petrec restul zilelor în copac, decizie care s-a dovedit de nerealizat. Nu mai doream să las parte la micile evenimente ale străzii, mi se părea că în copac ceasurile zilei sînt pline, că se întîmplă lucruri ca și pe pămînt, și găseam că trebuie să particip la ele neapărat. Dragostea dintre cei doi arbori ajunsesem s-o simt atât de tare, încît uneori mă rușinam de nu știu ce, din senin și n-am mai rupt nici o frunză, n-am mai mușcat nici o coisă. Apăream tirziu printre copii și mi se pă-

reau tainele lor prea copilărești; aflasem ceva peste puterile mele, îmi era frică, intrasem în legătură cu altă lume, tăcută, de necuprins.

O bună parte din zi dispăream, — stă în pom, urlau părinții. Într-o zi a fost o ceartă mare între vecini, tot timpul se găseau motive care de care mai absurde pentru asta. Fiecare hotărî, cred, în secret, să se răzbune pe celălalt, dar vecinul mai iute, tocmi chiar a doua zi niște tăietori care aveau treaba să despartă cu orice chip cei doi copaci ce nu mai simbolizau de mult timp prietenia dintre casele noastre. Cînd am venit de la școală, trunchiul salcîmului barase toată strada. Se adunase lume ca la un acci-

Sînt melancolic,

nu știu ce să răspund

Ne întorceam tirziu acasă. Nu aveam aripi. Zburam. Pe șoseaua Giurgiului miroseau trăznitor pomii. Din cimitire venea un miros foșnitor, întunecat. Păream trudiți, căci eram fericiți. Pe linia tramvaiului 17 licărea din cînd în cînd cite un tramvai întirziat, părea că în momentul în care îl priveam noi tocmai lua foc.



Fotografii de A. MIHAILOPOL

dent. Se întreba. Lumea avea o teamă, dar și o bucurie cinică. Era un eveniment să încerci să desparti doi arbori și să te înfurii că nu poți și pînă la urmă din minie să-l dobori pe unul din ei și să privești cum celălalt, pe care vroiai să-l aperi, cade în semn de iubire lingă primul. Și sub trunchiurile lor așa, ca din întîmplare, să fie rănit cel care înjurase mai tare.

Multă lumină se făcuse în stradă. Atunci am știut că lumina seamănă cu singele de la rănit. Mă înțepa în ochi singele nou. Îmi murise pentru prima oară cineva din familie și suferința era proaspătă. Mă chinuia gîndul că aș putea vreodată să uit această primă moarte, văzută. Stringeam din pleoape, să n-o pierd, să n-o pierd.

Lemnul încă mai mustea de viață, peste frunze și fructele verzi trecuse prima ofilire. Ce au făcut cu lemnul atunci? Știu numai că o căruță a venit de două ori și s-a îndreptat înspre un loc necunoscut. Partea de cais care nu se rupsesse la cădere s-a uscat repede. Mi s-a părut chiar că în curtea vecinului se pustise totul. Treceam des pe acolo, dar întorceam brusc capul să nu aud, să nu aud sunetul dintre ramurile absente.

Cîte un bețiv ne arăta cu degetul: băi, care miști acolo, sînt gingași. Și noi tresăream vinovați. El mergea proptindu-se de toți pomii de pe șosea, părea că duce un capitel în brațe, un fel de toiag sculptat cît trupul de mare. Ni se făcea frică, numărăm copacii: 150 pe o parte și pe cealaltă tot atîția. Ni se părea deodată că mișcă ceva printre ei, că își schimbă locurile lăsînd în urma lor o anumită căldură. Zăream la umbra lor cite o femeie plîngînd, avea haine ușoare ca petalele de trandafir, la alt copac un bărbat purtînd pe el o înveninată cămașă. Prea tinără mi se părea femeia și prea trudit bărbatul. El venea aproape de copac și își izbea fruntea de el, la început încet, apoi din ce în ce mai tare. Se zguduia pomul, se cutremurau lumile din el. Femeia tristă și rece își lipea și ea fruntea de copac, dar nu îndrăznea niciodată să se arunce în el. Ne uitam înspăimîntați, dar în același timp pîrîndu-ni-se că trăisem și noi de mult această privesc. Ce ai? Sînt melancolic, nu știu ce să răspund.

Dimineața treceam exact prin aceleași locuri prin care trecusem noaptea; copacii foșneau din fuzeele verzi. Pe fuselajele lor se rotea dimineața. Păreau cosmici, păstrau în ei misterul de zi și de noapte al oamenilor, iertau, uitau, ne aruncam la pieptul lor mut, magnetizați, ne pregăteam de decolare.

Tei sfînt,

sfînt, sfînt...

În București teiul lui Eminescu. Cînd înflorește se umflă aerul și se ridică în cer ca o parașută galbenă de miros. Nimic atunci nu mai miroase în afara teiului poetului. Ceilalți tei nu sînt decît acest tei sfînt, sfînt, sfînt. Plutește în singele nostru parfumul prin care se află sufletul său. Beți de miresme comunicăm cu incomunicabilul, aromați ne lăsăm pradă celei mai divine guri. Căci teiul sfînt intră în noi pe toate căile și se desfășoară ca în catedrală evlavia și miracolul.

Am ales copacul acesta pentru lipsa trupului, venim la el în toate zilele vieții noastre, îl poleim cu privirea, ne prăbușim de tristețe, căci poetul ne vorbește nouă un limbaj mut.

La lași teiul lui Eminescu, pretutindeni, pe unde a trecut el există acest trup nou al poetului. Tinerii vin acolo cu iubitele, pentru că poetul a fost și este acolo cu iubita. Poeții vin acolo să citească din versurile lor ca în fața preotului poeziei, e un mare ritual, poetul e de față prin coloana vie a copacului, el arde ca un steag în care stă scrisă harta magică a victoriei. Teiul are toate semnele pe care ființa poetului le-a avut; e brăzdat de legiuni de demoni; e brăzdat de legiuni de îngeri; în scoarța sa am văzut ca pe o piele omenească drumuri de ape și lacrimi, pustiu și păduri vijelioase, cutremurare și liniște eternă.

Dacă ajungi în fața oricărui tei, să știi că, fără îndoială, el e trimisul teiului sfînt, trupul poetului pentru eternitate.

Ce este în tei, ce viețuiește, ce miracol ne tulbură ochii și mai ales de ce sfînt, sfînt? Am stat în dreptul teiului sfînt mult timp, s-a auzit o goarnă, dintre cele care prevestesc ceva ce oamenii încă nu bănuiesc, suna goarna de pe alt tărîm, păsările au ieșit cum ies curați călugării la rugăciune, ducînd cu ei vîpăi de iubire.

În jurul penetului lor și în jurul pliscurilor de cristal se făcuse ceva vioriu cum au madonele. Rădăcina tuturor răsuna sub pămînt cu zgomot blind. E ceva mai mult decît o lume. Adie ființele, pilpiie, se arată, se sting din nou. E întuneric și e lumină în copac, e iubire, și somn ca și în lumea noastră, cineva se trezește, cineva nu se mai trezește.

Și pentru că nu sînt posibile cuvintele, le stingem în gînd, ne apropiem de ceva ce n-am mai văzut niciodată; copacul emană din el esența. Miroase a tei, ne-am apropiat de cineva, ne-am împrietănit cu el, ne-am spus altceva decît cuvinte, un limbaj nuanțat, tulburător.

Pînă la ce înălțime, la ce distanță am ajuns prin teiul sfînt, sfînt, sfînt...

Dacă

Dacă n-aș mai vedea, tot aș zări copacii care nu mai sînt, dacă mirosul l-aș pierde, tot aș ști cînd ei se apropie de gînd. Auz de nu mi s-ar mai da, tot aș simți în timpan ca ploile torențiale foșnetele ramurilor lor. Picioarele dacă mers n-ar mai avea, tirîndu-mă aș veni la voi, copacilor. Brațele dacă mi s-ar tăia, cu alte brațe v-aș cuprinde. Creierul meu dacă s-ar stinge, arzînd cu pielea tot la voi m-aș gîndi.

În speranța că voi v-ați reintoarce la locurile din care ați fost smulși am scris tulburîndu-mă aceste rînduri.

Gabriela Melinescu

„A doua față a medaliei“

TREBUIE să-i recunoaștem lui I. D. Sirbu nu numai matura stăpânire a mijloacelor dramatice, ci și (lucru mai de seamă) intuiția puțin obișnuită a realului. Cum nu se poate mai propriu lumii noastre contemporane, conflictul piesei sale rămâne totuși inedit. Este, pare-mi-se, conflictul dintre tipul uman superficial și tipul uman profund, însuflețite ambele de aceeași bunăcredință. Sau, mai abstract, conflictul dintre aparențe și ceea ce ele ascund. Căci, o știm cu toții, nu totdeauna ceea ce este adevărat și bun întrunește aparențe fericite. Piesa conține două părți: prima acumulează tocmai aparențele, iar cea de a doua le spulberă. Din punct de vedere scenic, demonstrația este condusă aproape impecabil. Sîntem introduși, mai întîi, în atmosfera locuinței (mai mult decît confortabilă) a unui director de uzină. Caracterul oarecum burghez al casei ne izbește și sîntem tentați să-i dăm dreptate Ștefaniei, soția directorului, care are revelația (falsă) că abuzul și minciuna s-au instăpînit pe nesimțite aici. Mama directorului întruchipează parcă meschinăria și egoismul retrograd al cucoanelor bătrîne de pe vremuri. Dar, lucru ciudat, ea rămîne simpatică spectatorului, deși aceasta are toate motivele, deocamdată, să fie de partea nurozii. Iar nora, Ștefania-Fany, se revoltă: sînt semne că atît moral cît și material, soțul ei abuzează de funcția pe care o deține. Brusc hotărîtă să rupă cu mediul viciat în care se află, lovită, cum singură spune, „în ființa ei“, tînăra femeie e gata să-și facă bagajele. O conversație oportună cu Gherasim, muncitor la uzină, îi strecoară însă prima îndoială și, pentru o clipă, o convinge să-și amîne hotărîrea. Cel puțin pînă cînd se va explica cu Radu, învinovățitul. Urmează „a doua față a medaliei“. Ea ni se dezvăluie, ca și Ștefaniei, care purcede să-și ancheteze bărbatul, în uzină. Natural, în mediul său Radu Cluceru nu se poartă nici blînd nici mîeros, pentru simplul fapt că n-are nevoie să-și cîștige colaboratorii. Aceștia îl iubesc. Da, directorul lovește un muncitor. Muncitorul în cauză era însă hoț recidivist și, primit în uzină, cam întîrzia să se reabiliteze. Într-adevăr, o tînără de optsprezece ani coborise din mașina directorului hohotind de plîns. Dar de rușine că fusese surprinsă sărutîndu-se cu logodnicul ei într-un loc nepotrivit... Și așa mai departe. Pînă cînd, deopotrivă cu spectatorii, Ștefania nu-i mai poate reproșa lui Radu decît discreția. Pentru ce nu-i vorbise pînă atunci despre toate? Simplu: pentru că ea nu-și manifestase curiozitatea. Pentru că, superficială, chiar ea gonise din existența lor autenticul vieții (destul de dur, e drept). Ca și pentru noi, pentru autor ar fi fost inutil s-o pună sub acuză, de data aceasta, pe Ștefania. O concluzie se impune totuși: anume că, prin compara-



„A DOUA FAȚĂ A MEDALIEI“, premiera Naționalului în care, printre protagoniști, se află Valeria Seciu și Costel Constantin.

ție cu bănuiala, discreția e un păcat minor.

Începusem prin a spune că I. D. Sirbu posedă o intuiție puțin obișnuită a realului. Ca urmare a acestui fapt, aproape toate personajele îi izbutesc. Eroină principală sau nu, Fany e memorabilă ca tip. Îndepărtîndu-se de viața reală, ea conservă în același timp imperative abstracte. Descrie astfel, pînă la jumătate, tocmai calea ce conduce la duplicitate; la ruptura între ceea ce noi înșine sîntem și ceea ce pretîndem nestrămutat de la alții. Vii și interesante, celelalte chipuri atrag din parte-ne doar două observații. Prima se referă la exagerarea verbală a reușitei, altminteri, Lily Sinescu. A doua, la confesiunea Clarissei. Plasată în final, această confesiune dă întregului nu știu ce aer construit, pe care piesa nu-l merita.

Spre a realiza un succes din montarea acestei lucrări originale, Teatrul Național a avut toate datele. Mai întîi actorii. În rolul Ștefaniei, Valeria Seciu

a exprimat foarte bine disperarea fatice, tendința spre grabnice și eroice decizii, ca și fondul curat al eroinei. În ciuda unor bruște (inutil dramatic) scăderi de voce, Costel Constantin a fost pentru Radu Cluceru interpretul ideal. Ca întotdeauna excelentă, Ileana Stana Ionescu. Nu mai puțin, Rodica Popescu, într-un rol de exuberantă și generoasă feminitate. Victoria Mierlescu a jucat o partitură în care eram obișnuiți s-o apreciem, spre deosebire de Raluca Zamfirescu, cu acest prilej secretară trecută și sentimentală. Exacti, stăpînind coarda eroilor lor, N. Gr. Bălănescu și Victor Moldovan, mai cu seamă primul. Despre Tamara Crețulescu și Mihai Niculescu — numai speranța că vor găsi rolurile care să-i distingă. Spectacolul poartă marca profesionistului de ținută care e Ion Cojar, fiind de asemenea dator scenografiei lui Mihai Tofan, sobră și funcțională.

Marius Robescu

ESTE în general recunoscut faptul că adevărații creatori de spectacole ai ultimilor ani nu mai sînt autoorii, ci regizorii; ca și prestația internațională a școlii românești de regie. Nume ca David Esrig, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, Dinu Cernescu s.a. sînt de mult reprezentative pentru valoarea teatrului național actual.

Și totuși, nu asupra lor vrem să zăbovim acum, ci asupra continuatorilor, a discipolilor acestora, asupra personalităților (în ciuda scurtei experiențe scenice) cristalizate din ultimele serii de absolvenți ai I.A.T.C. Cei 4 tineri regizori asupra cărora s-a oprit pînă la urmă alegerea noastră nu epuizează subiectul. Ei sînt doar exponenții a diferite modalități de creație și expresivitate scenică frecvente în circuitul nostru teatral, modalități care, cum ar spune J. Duvignaud, consacră ideea că „regizorul este un Prometeu al teatrului care-a smuls autorului privilegiul său exclusiv“.

Primul ar fi **Aurel Manea**, fost regizor la Teatrul din Turda, dar consacrat acum cîțiva ani pe scena Teatrului din Sibiu, unde a realizat, pornind de la textul Ibsenian *Rosmersholm*, un spectacol tulburător, interesant ca inovație vizuală. Manea stăpînește cu un profesionalism incontestabil gestul, între asceza plastică și realismul violent. El a creat cu aceeași

siguranță reverberația coșmarului din *Rosmersholm*, sau fantezia comică din *Roata în patru colțuri*, lirismul magic din *Anotimpurile* și *Acești îngeri triști*, sau oboseala intelectuală, epuizarea cotidiană a *Tigrlului*.

Ultimul turneu al teatrului din Turda în Capitală (turneu în care toate cele trei spectacole purtau semnătura regizorală a lui Aurel Manea) ne-a confirmat cu succes acest lucru.

Din aceeași remarcabilă promoție face parte și **Gina Ionescu**, regizoare de rară sensibilitate artistică, caracterizată printr-o caligrafie aproape calofilă (a nu se citi peiorativ!) a textelor, printr-o interpretare cromatică fragilă, sentimentală (nu sentimentalistă!) a lor. În *Uriășii munților*, *Cameristele* și *Comedia zorilor* (din păcate, singurele ei spectacole) s-au făcut remarcata scenografii Radu și Miruna Boruzescu. Și tot aici, Margareta Pogonat, Florian Pittis, Dan Tufaru au avut prilejul să contureze roluri de o factură cu totul deosebită în cariera lor. Ca-

ruselul acela mirific a cărui rotire căpăta (în accepția regizoarei) un sens filosofic, (în piesa lui Pirandello) sau visul nostalgic născut și ucis discret în ochii Doamnei din partitura genétiană, ne obligă să ne întoarcem cu gîndul la definiția dată de Jouvet regiei și ne mai obligă să ne întrebăm de ce ultimul spectacol al Ginei Ionescu este datat nejustificat 1969...

După un spectacol cu **Peer Gynt**, la „Teatrul tineretului“ din Piatra Neamț, remarcabil prin inteligenta transformare a tuturor situațiilor partiturii ibseniene în situații-limită, **Cătălina Buzoianu** se manifestă acum cu egală pricepere în toate genurile dramaturgice universale, dorința de revalorificare, de remitimizare a regizoarei fiind o constantă definitorie. Șocul intelectual și vizual, o anumită brutalitate și nerăbdare a expresiei scenice, o veșnică grimasă a distanțării ascunsă, mai mult sau mai puțin transparent, în umbra mișcării particulare, se terifică în *Bachante* euripideene și *vi-triolantul Bolnav închipuit* și recenta

montare cu *lași în carnaval*. Faptul că tînăra regizoare își aplică inventivitatea creatoare în special pe texte mai puțin jucate pe scenele noastre ni se pare a fi de bun augur pentru viitoarea ei carieră, în care, cu timpul, se va putea înscrie și *Hamlet* sau *Faust*, pe care **Peer Gynt**-ul de la Piatra Neamț i-a anticipat în mod fericit.

Dan Micu, absolvent din promoția 1972 a I.A.T.C., a fost primit de la bun început fără rezerve. S-a făcut remarcat încă din primii ani de facultate, cînd a montat la „Teatrul de cafea“ din cadrul Studio-Clubului o dramatizare proprie după nuvela kafkiană *Colonia penitenciară*. Teatrul lui Micu este dominat de o violentă multilaterală, fiind alcătuit din șoapte și strigăte alternate, din suspensuri și izbucniri șocante, din disecții cinice ale sentimentelor sau suprasolicități ale lor toate orchestrate după o rețetă personală (girată de benigne reminiscențe penciulesciene). Și spectacolul *Lăpușeanu* (construit tot după un scenariu propriu) și adaptarea *Prințesci Turandot* a lui Gozzi, și *Războiul vacii* (Tg. Mureș) demonstrează că Micu este cel mai consecvent cu sine însuși dintre toți colegii săi de generație.

Bogdan Ulmu

„Politia multumește“

Un nou film românesc : „NUNTA DE PIATRA“, ecranizare a două povestiri de I. Agârbiceanu : „Fefelega“ și „La o nuntă“, realizată de doi tineri regizori : Mircea Veroiu și Dan Pița (În clișee : Leopoldina Bălanuță și Radu Borzescu — protagoniștii celor două episcade)



ÎN ACEST FILM polițist, polițistul spune criminalului că a descoperit calitatea lui de criminal prin trei cuvinte pe care acesta le spusese despre un fapt pe care nu avea de unde să-l știe, fără numai dacă el însuși îi fusese autorul. Trei cuvinte care distrug un întreg, savant, eșafodaj de minciuni, simulări și înșelătorii ingenioase. Tot paravanul cade, pentru că trei cuvinte au transformat o înscenare plauzibilă într-un fapt neverosimil, ba chiar imposibil.

Această severă cenzură exercitată de detectiv în cadrul poveștii o exercită la rândul său spectatorul de filme în fața neverosimilităților poveștii filmate. El va zice : „nu se poate ; asta e absurd, asta e psihologică imposibil !“ Și întreaga poveste se va prăbuși. Spectatorul nu mai crede, deși, dacă acea greșală de veridicitate nu se producea, filmul ar fi fost poate de o mare valoare artistică și umană.

Este exact ce s-a petrecut cu filmul : *La Polizia ringrazia* (1972) de Enrico Maria Salerno. Zic : „Salerno“, deși filmul are un regizor : Stefano Vanzina și doi scenariști : De Caro și Steno. Căci marea frumusețe a filmului se datorește interpretului rolului principal : Enri-

co Maria Salerno. Îl cunoașteți dintr-o altă împrejurare, fiind era, nu actor, ci regizor : *Anonimul venețian*. Ca actor, jocul lui e nuanțat, calm și elocvent ca al unui Gabin sau Colman. Iar frumusețea lui fizică e de o categorie specială. Este frumusețea omului serios. Nu e nici grație, nici putere bărbătească, ci frumusețea seriozității. Acest personaj reprezintă, de-unu-singur, toată tema. E singurul care *pricepe*. Care descoperă o uluitoare imoralitate. Și luptă, singur, împotriva ei.

În istoria poveștilor polițiste acest film introduce o categorie nouă. Una din ultimele mode ale romanului detectiv fusesse aceea a filmului „de serie neagră“, bazat pe erotism, pe insolit și pe cruzime inutilă. Paralel cu asta, și tot recent, apare tema mafioasă a complicității guvernului și poliției. *Mărturisirea unui comisar* arăta cum, exasperat de a nu putea acționa fiindcă grangurii poliției acopereau pe criminali, polițistul nostru face dreptate haiducește : se duce la șeful Mafiei și, pur și simplu, îl ucide. În văzul tuturor, mîndru că el însuși va plăti cu persoana sa actul de justiție.

Politia multumește aduce o notă nouă în vechea tragică istorie a poliției care nu e lăsată să-și facă datoria.

Șeful departamentului poliției criminale, comisarul Bertone, vede, cu exasperare, că poliția e sistematic împiedicată să acționeze. Magistratura, procuratura, Ministerul de Justiție oprotesc pe bandiți, care scapă nepedepsiți. Iată însă că, din umbră, se ivește un pedepsitor anonim. Anonim și colectiv, căci e organizat și omniprezent. Acolo unde poliția nu și-a făcut datoria, vine el, acest justițiar misterios, și pedepsește. O singură pedeapsă : moartea. Un bătrînel pensionar, fost pe vremuri capul poliției, azi, probabil, cam ramolit (dar, în realitate, șeful suprem al mișcării acesteia politico-penale) — explică, suav de ce această anti-poliție nu folosește altă pedeapsă decît uciderea. „Ei nu dispun, ca poliția și ca guvernul, de închisori. Ei pe bandit nu-l pot închide, ci doar ucide pe loc“.

Inteligentul detectiv nu numai că a înțeles existența acestei organizații, dar a priceput și de ce ea este cu totul originală. Poate ar semăna mai degrabă cu organizațiile hitleriste de înainte de venirea naziștilor la putere. Calul lor de bătaie era infirmitatea democrației, slăbiciunea legilor liberale care produc haos și mai ales o delincvență generalizată și netulburată. „Jos democrația ! Sus metodele de mină forte ! Singurele eficiente, Singurele drepte, singurele mo-

rale“. Comisarul Bertone a ghicit jocul acestor aventurieri care voiau să restabilească ordinea democratică și să instaurareze una dictatorială. Pentru asta, ei încep printr-o democrație „pe viu“. Vor provoca și întreține o indulgență generală a procuraturii și poliției față de delincvenți. Vor sperțui o presă care va înfiera, conștiincios, pe polițistul care va trage în delincvenți, chiar cînd e în legitimă apărare. Îl vor speria acuzîndu-l de brutalitate și cruzime. Bineînțeles, pe o parte din poliști îi vor mitui. Cît privește populația largă, o vor aduce în starea demențială a poftii de linșaj. În mijlocul acestui haos, ei, cu precizie de ceasornic, vor da pedepse pilduitoare, demonstrînd că metodele slăbănoage ale democrației sînt putrede și că singur un regim „de mină forte“, de „acțiune directă“, poate aduce fericirea poporului.

Comisarul Bertone ghicește această istorică situație. Luptă contra ei. Ba chiar își procură documente secrete pe care le va dezvălui în procese publice, în mult hula publicitate și libertate de dezbateri a democrației. Va pronunța un „J'accuse“ răsunător.

Dar vai, toată artistică și patetică poveste este brusc anulată de o singură și scurtă gafă. Bertone se duce la șeful bandei ca să-l aresteze. Acest șef trăiește într-un club de el fondat, un club pentru copii, cu vaste parcuri și terenuri sportive. Comisarul se duce la el singur. Îi spune că e inutil să reziste. Domeniul e înconjurat de poliție. Documente scrise acuzatoare se află în posesia lui. Documente care compromit înalte personalități politice... Dar vai... acest genial polițist uită că mafia e bine organizată... că în toate colțurile stă postată o pușcă mitralieră care îl va ciurui de gloanțe. Cum se va și întîmpla. Cît despre documente, era așa de simplu ca el să le fi înscuit într-un seif, la poliție, sau la o bancă. În loc de asta, le-a lăsat în sertarul de la birou, de unde, bineînțeles, au dispărut. Două greșeli din partea unui polițist, presupus foarte inteligent — aceste două fapte „imposibile“ distrug, brusc, toată frumusețea poveștii. Care, repet : este originală, patetică și condusă cu un remarcabil simț al tensiunii și progresiunii. Păcat. În tot cazul, jocul lui Salerno și în genere desfășurarea spectaculoasă a faptelor fac ca filmul să merite să fie văzut.

D. I. Suchianu

SECURILE ca și victoriile filmului nostru ne obligă să meditam asupra trecutului imediat. „Bilanțul“ este o necesitate impusă nu numai de legile sintezei critice ci și de profilul specific cinematograficului, de artă-industrie, reușitele mai mici sau mai mari ne atrag și atunci încercăm să descifrăm exact operele prezente, să deslușim șansele celor viitoare. Un an început cu filmele *Puterea și Adevărul* sau cu *Felix și Otilia* dobindește, de la debut, însemnele viitorului, peliculele următoare sînt judecate din perspectiva nivelului atins nu întîmplător, cîndva, de-a lungul evoluției celei de a șaptea arte, ci acum și aici.

AMBIȚIE. Fiecare dintre cineaștii noștri și-a dorit mari realizări. Chiar și cele mai modeste filme, în intenție ori în fapt, se colorau într-un mod deosebit. Prin *Sfînta Tereza și diavolii*, *Francisc Munteanu* — ajuns la cea de a zecea peliculă — voia, uitînd, negînd toată experiența sa anterioară, să adopte un stil dezinvolt, să-și apropie stieși și colaboratorilor naturalețea și degajarea, atît de atractivă în multe dintre producțiile franceze și americane, care abordează tematica eroică, problemele războiului. Dar noua modalitate, neasimilată, s-a dovedit a-i stînjeni pe scenaristul-regizor, pe actori, ca și pe spectatori — care, derutați de preamultele inconsecvențe de ton și de logică, rideau la momentele tragice, se crispau în fața glumelor. Într-un impas asemănător s-a găsit, credem, și Aurel Miheș ; el a neglijat total regulile genului (reconstituirea măcar corectă a epocii și a personajelor, cursivitatea narațiunii, firescul întîmplărilor, aventurilor, dinamica suspense-ului) pentru a experimenta, a „transforma“ o povestire, *Săgeata Căpitanului Ion*, în care balada se împletea cu istoria, într-un mozaic monoton și, uneori, ridicol. Poa-

Coordonate noi

te numai cîteva cadre l-au interesat pe regizor — ele sînt doar simple aplicări ale unei viabile descoperiri tehnice, dar care generează încă efecte teatrale — restul considerat de către el a fi neplăcuta corvoadă a unui gen minor. Am fi preferat o lucrare medie, fără defecte grave, cu toate că aspirația către inedit este nobilă în sine.

În schimb, obișnuiți cu originalele căutări ale lui Savet Știopul, spectatorii săi fideli nu au reușit să-l recunoască sub vestimenta modestă, atunci cînd revenea pe platouri după o absență de opt ani (*Ultima noapte a copilăriei* — 1966). *Aventuri la Marea Neagră* era un film polițist normal, fără pretenții, dar executat bine, profesional, ba chiar cu detașare ironică. Regizorul nu-și fixase un țel prea înalt ; de această dată ambiția se mutase însă în talăra criticii, dezamăgite că unul dintre cineaștii săi preferați își părăsise, într-un fel, preocupările, crezul său.

SCRITORII. Deseori se afirmă că scenariul este problema nevralgică a cinematografului românesc ; deseori s-a depins neparticiparea scriitorilor de prestigiu la alcătuirea peliculelor noastre. Iată însă că a doua parte a anului 1972 se reliefează și prin debutul a doi noi scenariști : Teodor Mazilu și Petru Popescu. Două filme compuse diferit, unul contemporan, cursiv epic, nuanțat — *Drum în penumbră* ; celălalt interferînd trecutul cu prezentul, alternaînd elementele tramei, prin intermediul secvențelor voit simbolice sau al celor ce simulează formula de ciné-vérité, pentru a sublinia, rînd pe rînd, dramatismul ori

grotescul situațiilor — *Bariera*. Aceste filme se aseamănă (nu numai prin premisa literară care l-a inhibat poate, cîteodată, pe Lucian Bratu și l-a împins, prin recul, pe Mircea Mureșan către o manieră insistent „cinematografică“) prin tipologia umană detaliată în veridice gesturi și trăsături, prin invenția faptică, printr-o anumită perspectivă asupra evenimentelor ce depășește obiectivitatea neutră. Lucian Bratu (după o lungă întrerupere — opt ani trecuseră de la ultimul său lungmetraj : *Un film cu o față fermecătoare*) se redefinea pregnant prin subtilul sondaj psihologic, marcat în dezbaterile morale a *Drumului în penumbră*, metamorfozînd liric peisajul real fără a elimina accentele satirice propuse de romancier, ci doar estompîndu-le.

Universul filmic se completează astfel prin atitudini și coordonate stilistice noi, prin contribuția cineaștilor, ca și a literaților mai legați acum de cea de a șaptea artă.

CONTINUITATE. Există însă și scriitori la care ne place să ne gîndim ca și cum ei ar aparține în egală măsură literaturii și cinematografului ; și i-am numi în primul rînd pe Titus Popovici și pe Ioan Grigorescu. În 1972, trei generice românești au purtat semnătura lui Titus Popovici — *Puterea și Adevărul*, *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte*, *Cu miinile curate* (ultimul în colaborare cu Petre Sălcudeanu), iar ultima premieră a anului, *Explozia*, este o peliculă realizată după un scenariu de Ioan Grigorescu (autorul textelor de la care au pornit *Străzile* au amintiri, *Car-*

tierul veseliei, *Subteranul*, *Canarul și viscolul*).

Construcția solidă, proiectînd în prim-plan chipuri inedite pentru filmul nostru și, mai ales, surprinderea datelor intense conflictuale în contextul societății noastre de ieri (*Cu miinile curate*) și de azi (*Explozia*) apropiie aceste opere. Dramatice sînt înțeleșurile, situațiile pe care trebuie să le soluționeze comisarul Roman ; terifiantă este amenințarea tonelor de explozibil, tragică este moartea celor care au încercat primii să înlăture pericolul ce plana asupra întregului oraș. Regizorii, Sergiu Nicolaescu (*Cu miinile curate*) și Mircea Drăgan (*Explozia*) au urmărit cu atenție, grațiat, dinamica acțiunii, creionarea portretelor, conturarea mediului ; doar ritmul în cadru și explicitarea racordurilor întîrzie, uneori, apariția șocului emoțional. Și probabil că, de asemenea, prea numeroasele contrapuncte comice dăunează structurii cinematografice gîndite de Ioan Grigorescu riguros și cu fantezie în același timp, cadențat dar și rafinat, în incursiunile psihologice ale unui scenariu excelent compus din idei majore.

Așadar, din producția anului 1972 se pot delimita precis realizările certe de șovăielile, de eșecurile, care sperăm că vor deveni simple accidente ; e posibil să selectăm cu siguranță adevăratele, maturele forțe artistice, să stăvilim tentativele sortite evident, încă de la început, insuccesului. Și bineînțeles, putem îndrăzni să stimulăm și operele de excepție, încercările temerare, indispensabile artei, căci, în principiu, avem asigurată apariția filmelor bune, tocmai prin seriozitatea creatorilor, cineaștilor confirmați și reconfirmați, mai recent ori mai de mult.

Ioana Creangă

Muzică

Studio '73

CU fiecare an se adaugă încă 50—60 de compoziții camerale românești care merită să fie cunoscute. O parte din ele tot înmulțește fondul muzicii cîntate niciodată. Deputind într-o stagiune cam de zece ori străduința Filarmonicii dintr-o recentă duminică seara, ne-am apropiat binisor de cunoașterea aceloră dintre noi care și-au propus să ducă mai departe școala de compoziție de pe aceste meleaguri. Încurajator pentru cine e dispus să facă serii de concerte cu muzică românească este faptul că există azi un public pentru ele și încă unul în stare să umple o sală chiar mai mare decît Studioul de la subsolul Ateneului. Și apoi mai sînt și interpreți de elită destul de mulți care își dau un real interes pentru produsele școlii noastre.

Concertul de la Studio a prezidat nu numai ideea primelor audii, dar și una de cuprindere mai largă a vîrștelor în stilurile respective, precum și a compozițiilor cu un stagiul de vechime relativ mai mic, adică fiind unele de actualitate chiar pentru creatorii înșiși. Decanii de vîrstă, Liviu Comes și Leib Nachmann, au venit cu o lărgire a repertoriului românesc pentru instrumente mai puțin frecventate, lărgire întreprinsă cu meșteșug prin 1967, una în expresiile mai neliniștite și tensionate ale atonalismului (**Sonata pentru clarinet și pian**), cealaltă mișcîndu-se dezinvolt în lumea modalismului popular (**Suita pentru contrabas și pian**).

Cum era de așteptat, compozițiile lui Ștefan Niculescu și Tiberiu Olah au confirmat originalitatea autorilor — de neconfundat în peisajul celor mai noi compoziții contemporane, unde se așează prin tehnică, — fiindcă aduc suflului marii tradiții autohtone, așa cum au avut prilejul să constate în mai multe ocazii și cronicarii de peste hotare. Scriitura pianistă a lui Ștefan Niculescu în **Jocul tastelor** (1968) creează un imens univers de sugestii, recomandîndu-se, în ciuda dimensiunii lui restrînse la cinci minute, ca una din paginile mari de muzică românească. Spiritul neșalant al doinei noastre, iuțit prin mușcăturile unor figurații nervoase, și atacurile pornite cu violență extremă pentru a produce jocul de nemaipomenită discreție al coardelor, care ajung să fie puse în vibrație doar prin simpatie, creează un reper foarte distinct — cu atît mai greu de realizat

în materie de limbaj pianistic nou, cu cît puține compoziții pot evita trimiteră la **Piese**le lui Stockhausen, **Interludiile** de Cage ori **Sonatele** lui Boulez. Iar întreaga prospectiune coloristică Niculescu o obține numai din mișcarea tastelor (de unde și titlul), ceea ce apare ca o așeză în contextul nenumăratelor plane preparate ori umblate direct cu miinile prin cordar. Compoziția s-a bucurat și de interpretarea debordantă de temperament și de fantezie susținută de tehnica solidă a pianistei Alexandrina Zorleanu.

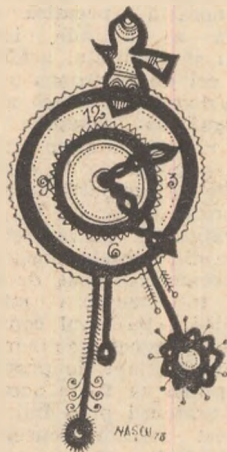
Prin **Sonata pentru contrabas** (1971) nu Tiberiu Olah a fost de fapt la o premieră, cît Wolfgang Güttler care a re-luat aproape aïdoma — unde s-a putut la contrabas — compoziția de violoncel; Olah i-a făcut un hatir adaptînd-o pentru acest uimitor artist pe cale de a deveni și el o forță a concertelor noastre. L-am văzut pe Güttler scoînd din instrumentul său performanțele de agilitate ale violoncelului și i-a reușit aproape totul, în afara preciziei de intonație în registrul înalt. Cum am mai avut prilejul să vorbim de această compoziție nu de mult, trebuie doar adăugat că, prin invențiile cu totul remarcabile de timbre și de structuri, Olah se pasionează să facă din contrabas un obiect sonor-personaj și că unele nuanțe abia perceptibile la violoncel au apărut amplificate și infrumusețate generos la instrumentul gigat.

Prin importanța rolului și varietatea expresiilor, **Sonata pentru clarinet solo** (1966) de Liviu Dandara a fost terenul predilect de desfășurare pentru tehnica și muzicalitatea fabuloase pe care credem mereu a le cunoaște la Aurelian Octav Popa, în stare însă de fiecare dată să aducă substanțiale date sonore noi. De altminteri, ca și în alte concerte din actuala stagiune, el a fost vedeta serii. În trei tipuri de alură, așa cum curge, susținută pe niște moduri de expresie ancestrale reinterpretate în limbaj contemporan, compoziția lui Dandara ar putea fi alăturată celor mai bune dedicații românești către Aurelian Octav Popa, cu condiția să fie curățită pe alocuri de unele banalități. Această curățire este atributul reperabil în **Piccola sonata pentru flaut solo** (1964), chiar dacă nu aduce cine știe ce elemente noi față de modelele similare. Mai concisă în expresie, punînd în valoare admirabil resursele flautului

solo în registrele sale extreme și făcînd proba unei fine sensibilități, mai ales că a beneficiat de o interpretare subtilă din partea lui Voicu Vasinca, a fost **Melopeea** (1968) lui Vasile Herman. Ca și în piesa anterioară, pe Voicu Vasinca l-am găsit într-o frumoasă ascensiune favorizată de miezul său de seriozitate și o muzicalitate de bun augur.

Compozițiile menite să reprezinte cea mai tînără generație trebuie să mărturisim, cu toată sinceritatea, nu ne-au dat satisfacția dorită. La prima, **Trio pentru vioară, clarinet și pian** (scrisă în 1971), de Grigore Nica, fiindcă nu i-am găsit îndrăzneala și spontaneitatea de invenție, din acelea neincorsetate în prejudecăți, adică atribute care trebuie să le vedem măcar la tinerete. Ca să fim mai lămurii, nu ar fi vorba neapărat de rezerva față de un anume limbaj, cît de lipsa unor semne de prospețime în această compoziție, în care mina tînără să fi arătat a-și transcende modelele. Ca o dovadă că este așa, nici limbajul „Darmstadt“ al Lianeî Șaptefrăți, în cea de-a doua compoziție a celor mai tineri, în **Muzica pentru vioară, clarinet, harpă și percuție** (1972) nu a putut compensa prin informație meditația asupra substanței originale, adică tocmai ceea ce ne dă sentimentul unei contribuții autohtone la cultură.

Radu Stan



Interpretarea modernă a lui Beethoven

CE-O fi fiind interpretarea modernă? E o întrebare pe care mi-am pus-o din nou, auzind cîteva concerte pentru pian de Beethoven cîntate de Barenboim și dirijate de Klemperer.

Tempourile nu sînt în nici un caz prea mișcate și prin urmare nu avem de a face cu „dynamismul modern“; după Toscanini s-a crezut că e modern să cînti mai repede. În anii din urmă s-a ivit o modă contrarie; îndeosebi unii pianiști tineri cîntă în tempo rar, articulînd răs-picat, ostentativ. La urma urme-lor, ambele tendințe sînt în afara modernului, căci tempoul nu e decît o componentă a muzicii care capătă valoare numai în relație cu celelalte componente. Am văzut-o și pe asta: poți fi plictisitor cîntînd într-un tempo alert, tot așa cum unele filme lente pot fi contemplate de minune, pe cînd la altele, „dinamice“, mori de plictisală. Se observă la unii interpreți tendința de a grăbi, doar din frica de a nu-i plictisi pe ascultători; ei nu au cu ce umple un tempo mai lent; la unii, tempoul rapid e chiar o expresie a propriei plictiseli.

Ceea ce mi-a plăcut în mod deosebit în discurile mai sus pomenite, era naturalitatea; măreția, lumina,



BEETHOVEN — sculptură de Bourdelle

forța nu deveneau martiale; sîntem scutiți de abuzul de accente „beethoveniene“. Mi-am adus aminte atunci de „ideea“ despre Beethoven și am

înțeles că diferitele epoci scot în evidență și exagerează anumite trăsături ale clasicilor. Dar aceste „idei despre“, duse la exces, devin cămașa de forță în care e prins marele artist clasic. Dacă romantismul e tot ceea ce vezi în Chopin, atunci romantismul e o cămașă de forță pentru Chopin; tot așa, impresionismul și culoarea pentru Debussy; la fel, energia și măreția pentru Beethoven.

Mă întreb, deci, dacă interpretarea nu e cumva modernă prin aceea că îndepărtează excesele perimate, cu riscul de a exalta altele noi, dar avînd mereu în față aceeași icoană în partitura pe care o interpretăm? Cînd avem de a face cu un interpret mare, excesele caracteristice conving prin context sau cel puțin prin elocința și farmecul interpretului. Cînd ele sînt preluate de imitatori, se transformă treptat în caricatură sau în „interpretare modernă“.

Constat că e mai ușor să identifici o interpretare vetustă decît una modernă, în afară de cazul cînd aceasta din urmă se pune singură între ghilimele.

Anatol Vieru

Muzica și...

Poluarea

MAI toți marii muzicieni au fost convinși de forța transformatoare cuprinsă în sunete. Nu este, cred, unul care să nu fi dorit, asemenea lui Beethoven, ca muzica lui „să declanșeze focul din spiritul oamenilor“. Vizînd adesea o eficiență ce pare a ține de magie sau miracol, năzuințele lor de acest fel au prin ce să surprindă, dacă nu chiar să-l facă a zîmbi cu ironică superioritate pe profanul sceptic. Acesta constată că deși în lume se aude azi enorm de multă muzică — tehnica permițînd propagarea ei spectaculoasă — omenirea se vede confruntată cu probleme mai grave ca oricînd, ivite tocmai în urma faptului că oamenii n-au devenit mai buni. Ce folos că Simfonia a IX-a e atît de cunoscută pe glob, dacă conflictul între indivizi și popoare este încă o realitate. Nu este aceasta o dovadă că puterea transformatoare a muzicii este, în multe cazuri, numai o iluzie?

Nu, nu este. În primul rînd pentru că adevărata perspectivă asupra situației o putem dobîndi numai punîndu-ne întrebarea: cum ar arăta lumea fără muzică, și îndeosebi fără Bach, Mozart și Beethoven? Să zicem că muzica n-ar fi în măsură să-i transforme pe oameni în sensul atît de ideal preconizat de marii maeștri (cu toate că în această privință ar fi fost de luat în considerație mai ales transformările interioare petrecute pe plan individual, a căror profunzime n-o cunoaște decît cel ce le trăiește și a căror statistică nici cel mai perfecționat institut Gallup, fie el chiar cibernetice înzestrat, n-o poate face). Dar este posibil oricui să-și dea seama că, lipsiți de muzică, oamenii s-ar afla incomparabil mai jos decît se pare că sînt acum. Ne mîrginim a constata că Bach, Mozart și Beethoven nu împiedică — deocamdată, aș preciza eu — popoarele să se amenințe, să se atace, să se măcelărească; uit însă că, prin climatul pe care-l creează, marea muzică acționează ponderator — pe scară planetară — asupra pornirilor spre violență, domolind impulsivitățile, risipind din ura care se acumulează neconștient. Nu e de loc un lux și nu e de loc lipsită de valoare practică înflorirea vieții muzicale superioare în lume: muzica multă și bună care răsună în eter este realmente o forță care acționează pe nesimțite și din invizibil asupra psihicului colectiv. De ce ne-am mira? Este, pe plan spiritual, o acțiune comparabilă întru totul celei pe care o exercită aerul asupra noastră. Nici pe acesta nu-l vedem dacă e pur sau impur și totuși, deși invizibil, el poate să ne pună în pericol — prin poluare — chiar existența fizică.

Dar poluarea se manifestă și pe plan spiritual, iar muzica este unul dintre cei mai importanți agenți ai acestui funest proces. Dacă ea nu-și poate realiza puterea transformatoare așa cum o dorea Beethoven, este și pentru că asupra mulțimii se exercită influența acelei muzici ce nu izvorăște din spiritualitatea superioară a omului. Nu am în vedere așa-zisa muzică comercială. Vorbind despre înruierea negativă a muzicii, mă gîndesc în cazul de față la o acțiune mult mai subtilă de subminare sufletească a omului, acțiune dusă chiar cu concursul unor iluștri maeștri or muzicieni din ultimele două secole. Căci muzica a început să devină sufletește nocivă de la primele infiltrări de individualism romantic, cu tot cortegiul de insingurări, introspecții, disperări etc., care-l urmează. Schubert, Chopin, Ceaikovski și alții alții și-au exprimat nefericirea cu multă noblete și în forme dintre cele mai frumoase, dar tocmai acest caracter îmbietor al morbidității exprimate face din muzica lor un cuțit cu două tăișuri, și — vai! — mulți sînt accia care o consumă neavizați, nepergătiți. Or, dulcea otrăvă a acelei muzici care e concepută sub semnul sufleteșcului, iar nu al spiritului, se strecoară și ea în cei ce o ascultă, așa cum pătrund impulsurile purificatoare: pe nesimțite. Ne trezim sufletește slăbiți, tulburați și nu ne imaginăm că acesta ar putea fi efectul — de obicei cu întîrziere produs — al unui consum excesiv de muzică în care predomină afectivitatea neluminată de soarele spiritual, afectivitatea nocturnă, atît de înecată în moartea. Este un imponderabil pe care trebuie să-l luăm în considerație cu toată seriozitatea, dacă vrem să înțelegem mai profund rolul muzicii în viața noastră, și poate această viață însăși. Unii mari muzicieni au fost foarte conștienți de posibilitatea unor asemenea influențe. Mahler vorbea la propriu cînd se întreba cu îngrijorare dacă nu cumva ascultînd „Cîntecul Pămîntului“ oamenii vor fi tentați să se sinucidă. Și din imboldul unei conștiințe asemănătoare obișnuia Enescu să-și înceapă recitalurile cu o compoziție de Bach. Știa că publicului nu-i face prea mare plăcere să asculte Bach, că ceea ce-l atrage sînt Beethoven și Brahms, dar mai ales Paganini, Sarasate, Kreisler și cei din familia lor. Impresarului său, Cohen, care se făcea avocatul acestor preferințe ale masei, el îi spunea însă foarte răspicat: „Îmi pare rău că-i plictisesc, dar n-am ce să le fac. Să-l considere și el pe Bach ca pe o doctorie. Are să le facă bine la sănătatea muzicală“.

George Bălan

„Gravura în spațiul contemporan“

80 de ani de la înființarea

COMISIEI MONUMENTELOR ISTORICE

● LA 17 noiembrie 1892, lua ființă prima Comisie a Monumentelor Istorice din țara noastră. Evenimentul nu era rezultatul unui simplu act administrativ, dimpotrivă, el venea să încununeze și să dea o formă organizată nobilei griji pe care cei mai buni oameni de cultură ai epocii, cele mai înalte conștiințe forjate în anii eroici ai Revoluției de la 1848, ai luptei pentru unire și pentru independență o acordau protecției patrimoniului nostru istoric, mărturiilor concrete a capacității creatoare a poporului român. Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, dar mai ales Alexandru Odobescu au subliniat în repetate rânduri întrucât monumentele istorice sînt nu doar simple măturii ale artei de a construi, nu simple reședințe sau lăcașuri de cult, ci, mult mai mult decît atît, veritabile documente ale gândirii politice, ale voinței de afirmare, a testării de ingeniozitate și îndemînare artistică.

Odată constituită, Comisia Monumentelor Istorice avea să devină un important for științific și cultural, prin grija și sub îndrumarea ei directă fiind realizate numeroase lucrări de cercetare sistematică și de restaurare a patrimoniului nostru cultural-artistice. Beneficiind vreme îndelungată de președinția lui Nicolae Iorga, de colaborarea lui Vasile Pirvan, Gheorghe Balș, Nicolae Ghika-Budești și a altor savanți, Comisia Monumentelor Istorice are meritul de a fi editat o publicație științifică de autoritate europeană — este vorba de *Buletin* — de a fi organizat primul muzeu de artă medievală românească, de a fi propagat în pătri largi respectul pentru valorile istorice.

Toate aceste realizări, care au constituit un prețios exemplu pentru activitatea de restaurare a monumentelor istorice desfășurată în anii puterii populare, au fost cinstite de curînd, în cadrul sesiunii științifice de comunicări organizată cu ocazia împlinirii a 80 de ani de la înființarea Comisiei Monumentelor Istorice.

Inițiată de Direcția Monumentelor Istorice și de Artă, această sesiune, care a avut loc în zilele de 23—25 ianuarie 1973, a cuprins 45 de comunicări referitoare la diferite domenii de cercetare și epoci istorice. Arheologi, arhitecți, istorici și istorici de artă au prezentat concluziile recentelor acțiuni de cercetare, unele soldate cu rezultate deosebit de importante. Au fost substanțial îmbogățite cunoștințele privitoare la istoricul unor monumente și așezări (Putna, Tîrgoviște, Comana, Arnota, Curtea Veche etc.), au fost prezentate monumente practice necunoscute (ca cele din județul Cluj sau chiar din vecinătatea municipiului București), au fost propuse interpretări noi, au fost formulate propuneri cu privire la restaurarea unor monumente.

Din însumarea acestor comunicări a rezultat cu pregnanță importantul progres pe care l-a făcut în țara noastră cercetarea și restaurarea monumentelor istorice. Acest progres constituie cel mai potrivit omagiu ce se poate aduce memoriei acelor care, în frunte cu Nicolae Iorga, s-au străduit să pună la adăpost „averea neamului” — monumentele istorice, măturii mereu concludente de voință și energie creatoare.

Vasile Drăguț



MARCEL CHIRNOAGĂ: „Compoziție cu monștri“

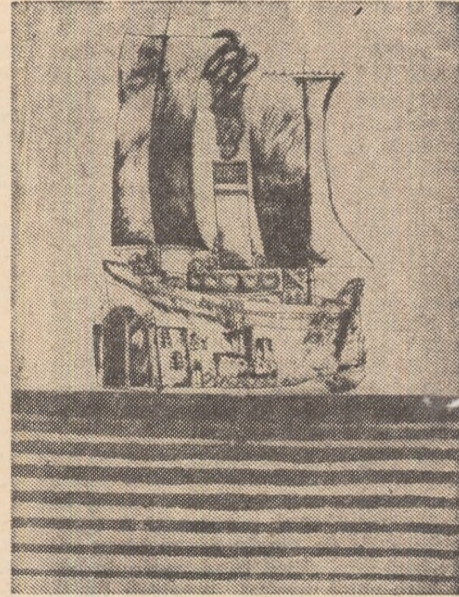
„NTILNIREA” celor trei graficieni — Marcel Chirnoagă, Valentin Th. Ionescu și Iosif Teodorescu — pe simezele galeriei APOLLO nu este întîmplătoare: expozații fac parte din grupul celor 20 de artiști care ne-au reprezentat în 1972 la cea de-a 36-a ediție a Bienalei de la Veneția.

Existînd această premisă obiectivă, discuția se extinde, implicit, asupra valorii și destinului graficii românești, sau cel puțin asupra unei direcții actuale dominante. Dacă ar fi să definim angajarea umană desfrabilă în lucrările celor trei gravori, am putea porni de la explicația cu semnificație de crez artistic pe care Marcel Chirnoagă o schițează în prefața catalogului expoziției de la Bruxelles, 1972: „A face din operele noastre mijloace de a circumscrie răul, de a dezvălui pentru toți structura miturilor care îl înconjoară pe omul contemporan, pentru a-l provoca reacția mai întîi prin a deveni conștient de propria situație; s-ar putea ca toate acestea să nu fie decît pretenții prea îndrăznețe. Totuși, în acest fel am conceput noi gravura în spațiul contemporan“.

Precizările de mai sus nu se vor — și nici nu pot fi — argumente absolute în sprijinul afirmării apodictice a valorii lucrărilor expuse. Ele sînt doar constatări, explicații pentru un anumit mod de a concepe finalitatea umană a operei de artă; firește, nu singurul. Apare, desigur, în cazul crezului citat, riscul unei „dizolvări” într-un program comun, al „înstrăinării” de propria personalitate. Dar există și șansa angajării în limitele unei concepții unitare care să permită, totuși, o nuanțare a limbajului ce ne obligă să vorbim despre „cazul particular” și nu despre „am-

prenta de echipă”. Recunoscînd la cei trei gravori un coeficient ridicat de patetism lucid, constatăm imediat și diferențieri calitative, evidente la analiza demersului plastic și a mijloacelor specifice.

Apropiat de unele soluții expresioniste se dovedește MARCEL CHIRNOAGĂ. Așa cum singur afirmă — și regăsim în tonul declarației ecurile a- celei „Ästhetik des Hässlichen” — există în lucrări „o fermitate ce nu se acomodează cu dorința de a plăcea”. Nu este vorba de abolirea lucidității, ci de exacerbarea sa în formule figurative adeseori încifrate, pe eficiența cărora se mizează prin acel mecanism al fantasticului terifiant, obținută prin „grefe” și „hibridizări”, regăsim montaje sugestive operate cu ajutorul unor imagini-obsesie, prin combinarea și modificarea cromaticii suportului. Prezența „sloganurilor” moralizatoare care nu completează livresc imaginea vizuală, ci îi amplifică funcțiile, aduce o notă insolită, fascinantă chiar: „Să nu uciți”, „Dacă nu vei mai fi om, atunci voi ști că sau te-ai prăpădit, sau ai ajuns foarte, foarte bogat”, „Le dragon est un monstre nécessaire...” (într-adevăr, și pentru mitologia lui Chirnoagă), sau acel aforism definitoriu: „La paresse songe, le travail pense, pense, pense”, care izolează personajul-autor din „Compoziție cu valuri”. Există, în ciuda opiniei frecvente care leagă acest expresionism agresiv de spiritul septentrional (vizibil în sculpturile în lemn agremate cu metal), o certă afinitate cu ascendența latină: Callot, Casserius, Agostino Veneziano, Gisl, Raimondi sau Valverde (acel „Învîgător cu pielea



IOSIF TEODORESCU: „Vapor” (gravură)

învînsului pă (sic) bă), dar și cu Dürer, Schongauer, Baldung. Descoperim apoi o „redundanță” a elementelor de vocabular în spirit baroc, servită de „fetișizarea” procedului tehnic prin care se compensează — sau se anulează chiar — intenția de a desacraliza opera de artă, prin prezentarea pe plăci de metal.

Din vechea preocupare pentru o heraldică personală dedusă din vechi alfabet (direcție pe care se întîlnea cu pop-artul lui Jasper John), IOSIF TEODORESCU aduce o singură lucrare — „Litera”, celelalte integrîndu-se unei mitologii ale condiției umane contemporane. Lucrările oscilează între tonul grav, patetic chiar — „Joc de șah”, „Orașul” — servit de regimul cromatic al opozițiilor alb-negru, și atitudinea aparent ludică, în spirit infantil, de o sugestie mirific-neliniștitoare — „Vaporul”, „Vapor simplu”. Urmărind polivalența metaforei, Iosif Teodorescu „compune” în două registre (imagistice sau mentale).

VALENTIN TH. IONESCU operează cu aspectul banal-cotidian, aparent normal. Întîlindu-și ciclul „Timp suspendat”, el concretizează verbal procesul „suspendării” personalității pe care o realizează plastic, personajele sale suportînd abolirea particularului definitoriu. Aluzie la „alienarea” omului în societatea de consum, la drama condiției umane, protest sau consemnare lucidă, ciclul operează cu metafore în care dispariția fizică a figurii conduce la o stereotipie neliniștitoare, împinsă pînă la repetarea exasperantă a unei „micro-emblematici” impersonale — „Prietenii”, iar „blocajul” prin mască anulează umanul posibil: „Compartiment de tren I și II”. De altfel, acest „timp suspendat” introduce obsesia călătoriei, a trecerii, ca temă favorită, dovadă și acel „Ne pas se pencher en dehors”, lucrare ce completează imaginea preocupărilor actuale ale artistului. Pe aceeași linie a abolirii personalității, de data aceasta prin somn, se plasează și „Visul”, interesantă și ca reușită a transferului fotografic prin procedee grafice.

Acuratețea execuției, uneori devenită obsesie, constituie un alt domeniu în care se întîlesc cei trei artiști (dar nu numai ei), atestînd seriozitatea profesională și performanțele la care au ajuns graficienii noștri, dar și apariția unei „plăceri abstracte” pentru suprapuneri, combinații, subtilități, de care este contaminată, de altfel, grafica europeană. Totuși, dincolo de rezervele exprimate, ne aflăm în fața unui gest artistic de certă angajare.

Virgil Mocanu



VALENTIN IONESCU: „Prietenii” (gravură)

Filmul unei vieți excepționale

E GREU de cuprins o activitate titanică, istoria vieții și luptei Conducătorului revoluționar și a Bărbatului de stat, ce se împletește atât de strâns cu evoluția unei țări, cu destinul unui popor, în cadrul unui singur film. E dificil să descrii personalitatea complexă a Omului doar în răstimpul celor 45 de minute, cât a durat portretul cinematografic, pios omagiu dedicat conducătorului partidului și statului nostru — tovarășului Nicolae Ceaușescu, la cea de a 55-a aniversare. Și totuși, Eugen Mandric, realizatorul acestei pelicule, a reușit să rostească, odată cu noi, un cuvânt cald, emoționant, de recunoștință pentru fiecare din gesturile, din faptele și acțiunile secretarului general al partidului; a știut să acorde importanța cuvenită, reverberația istorică a trecutului său de activist în ilegalitate, marcând devenirea prezentă a locurilor și oamenilor, unde a trăit și unde lucrează.

Portretul prezentat la Televiziune, în ziua în care tovarășului Nicolae Ceaușescu i se conferea titlul de Doctor Honoris Causa, a izbutit să marcheze evenimentele remarcabile ale celor 40 de ani de activitate închinată de cel mai iubit fiu al patriei, României. De la participarea sa activă la evenimentele din 1933 până la fructuoasele vizite de lucru din 1973, un ideal continuu se reliefează în suita de imagini — cauza partidului, a socialismului, interesele vitale ale oamenilor muncii sunt elementele fundamentale ale crezului politic și umanist al tovarășului Nicolae Ceaușescu. Succint, dar sugestiv ne este înfățișată și contribuția eminentei sale personalități la viața politică internațională, ecoul activității sale practice, precum și al volumelor sale de scrieri.

Eram obișnuiți să-l vedem chipul grav în timp ce rezolva probleme de maximă importanță; îl ascultam rostind directive de vital interes pentru fiecare dintre noi, pentru dezvoltarea fiecărui domeniu al economiei naționale, pentru evoluția vieții noastre materiale și spirituale. Și așa ni se înfățișează și în documentarul **Conducătorul revoluționar. Bărbatul de stat. Omul.** Dar aparatul de filmat a surprins și zîmbetul său cald, în care se concentrează dragostea pentru copiii patriei, pentru oamenii cărora le strînge mîinile și-i apreciază, satisfacția în fața realizărilor românești, lumina din privirile **Conducătorului** care gîndește la viitorul fericit al României socialiste.

Urmărind etapele vieții tovarășului Nicolae Ceaușescu contopite cu cele ale națiunii, filmul a reușit să selecteze numai datele, să creioneze, să schițeze numai portretul pe care doar o peliculă de ample proporții îl poate realiza cu adevărat

A. C.

Viața în ianuarie

OCHII tuturor sînt beți de imagini, nici nu te mai poți uita în lume, lumea strălucește în ianuarie. La miezul mare al nopții și se năzare că ninge cu propriul tău trup și ieși neîntîrziat să vezi cum te risipești peste lume.

Truda cu care ai căutat o asemănare acestui neverosimil peisaj îți este răsplatită din plin. În lume umblă cînd dormi un melc de porțelan alb, se tirăște și afinează în urma lui zăpada făcînd-o ca vioriul de pe hîrtia de o sută de lei. Iată ghiocul visător al iernii. Și tocmai cînd credeai că frigul alun-gă bolile și halucinația, iată în josul ferestrei tale un sunet de armonică picat din cer odată cu zăpada. Un bărbat de zăpadă beat, căci merge ca și cum ar merge în întuneric, ca un șarpe ondulează frigul. Cîntă acum la miezul nopții sfîrtecînd zăpada cu sunetele sale. Unde se duce, de unde vine? Pentru cine și pentru ce cîntă în miezul zăpezii? E un film care se derulează singur pentru nimeni sau pentru toți.

Iar în ecranul televizorului care seamănă în aceste zile cu ecranul lumii aceeași desfășurare de alb; pîrtii de schi, schiori zburînd prin aer, spectacolul iernii din care vine un miros proaspăt.

Și dintre toate emisiunile care s-au influențat de albul zăpezii emisiunea realizată de Mihai Miron despre obiceiurile de iarnă ale noastre ni s-a părut excepțională. O poveste de iarnă despre un popor al cărui simț pentru arta jocului și a cîntecului a întrecut de mult legenda. Ce ne mai poate spune despre folclor acum cînd noi păream a ști mai mult decît se cuvine? Acum, cînd abia vorbisem de rău pe toți temerarii care au făcut spectacole de operetă din obiceiurile populare? Realizatorii acestei minunate emisiuni s-au gîndit la o poveste de iarnă, un desen fără cuvinte, o iarnă nu de basm cu munți de carton și oameni cu peruci pudrate, povestea lor a fost filmată chiar în realitate, o realitate în care oamenii și lucrurile lor reapăreau în viață, în ianuarie, proaspeți. Toate imaginile filmate păreau destinate picturii. Și nici nu mă pot gîndi la această emisiune decît ca la un tablou de iarnă românească. N-am reținut nici un cuvînt din puținele care s-au spus, am reținut numai că pentru multă vreme în ianuarie vin colindătorii copii, îmbrăcați cu blănuri împodobite, purtînd pe capete căciuli în care și-au prins oglinzi să se reflecte în ele rotund lumea. Gurile fragede ale copiilor cîntau cu sunete ciudate ceea ce s-a mai cîntat de demult. Totul a apărut proaspăt și în același timp de foarte de demult. Obiceiurile: capra, urșii, jocul magic al bărbatilor, urarea de Anul nou, aruncatul de grîu peste oameni cum peste pămînturi, și ciudata răsplată pe care o primesc colindătorii: un colac împletit ca o cunună de flori. Și toate acestea avînd un sens descoperit și unul pe care noi de acum căutăm să-l descoperim cu înfiorare.

O iarnă românească, o reverie, grădini de urări, voci tinere; în ianuarie viața e curată venind dintr-o regiune în care s-au unit munții și cîmpiile, riurile și pădurile printr-un alb de nedescris.

Gbr. M.

PLUGUȘOR TÎRZIU

● Un Plugușor tîrziu, în pragul cîmpiei și noi, urătorii — poezi, actori, soliști și orchestra de muzică populară, „echipa” Radioteleviziunii, la șezătoarea din comuna Gh. Doja — Ialomița. Sărbătorim, de data aceasta, cooperativa agricolă care a obținut, pentru recoltele anului 1972, Ordinul Muncii clasa I-a.

Cum printre noi, cei care participăm, sînt

mulți băragăneni, ni se pare că ne întoarcem acasă, că ne sărbătorim satul. Acest Sat — cu majusculă — satul care a obținut — cu ce preț! — recoltele anului trecut. Dacă ne gîndim numai la toamna care a pus la grea încercare pămîntul și oamenii, la recoltele care au trebuit smulse ploilor și noroaierilor, la tot acest efort răbdător, înțelept — să semeni, să culegi și, din

nou să semeni, să veghezi, să prevezi — cum pot fi omagiate munca, eroismul, certitudinile?

Sîntem în fața Satului — în fața unei săli arhipline, unei săli vii în care nu mai distingi decît ochii, respirațiile. Deodată, sfiindu-ne de sat. De ceea ce îi aducem noi, pentru pline, pentru vin, pentru amintiri...

Președintele Ion Spătaru din comuna Gh. Doja este o personalitate despre care știe țara. Dar trebuie cunoscut aici, în satul care îi se împune prin bogății și prin buna gospodărire; satul în pragul căruia venim să urăm din nou, un an bun — și iată, s-au așezat zăpezele. În toată cîmpia, cu „semine de belsug, pentru brazda de sub plug”.

Și „Cînd vom veni la anul, să vă găsim înfloriți ca merii, ca perii” — promitem revenirea prin aceste sate de Ialomița, siguri fiind că și anul 1973 va fi bogat cu Băraganul; siguri, de asemenea, că Radioteleviziunea va păstra bunul obicei al organizării unor asemenea festivaluri artistice în țară.

Florența Albu



O nouă premieră teatrală a Televiziunii: piesa „Sfîntul” de Eugen Barbu, în regia lui Aurel Cerb. În imagine, de la stînga: Nucu Păunescu, Mihai Mereuță și Corado Negreanu

Foto: VASILE BLENDEA

Memoria benzii de magnetofon

„SIMT enorm și văd monstruos”, spunea Caragiale și aceste cuvinte pe care cu ani în urmă le consideram un simplu citat reprezentativ, bun de folosit ca subtitlu al unei lucrări sau de strecurat cu voită diferență în relatarea emoționată a unui examen, aceste cuvinte, deci, mă obsedează de cite ori citesc sau văd reprezentat un text al scriitorului. Dincolo de perfecta coerență a intrigii și caracterelor, de limpezimea abstractă a automatismelor, de ordinea neverosimilă prin care cuvintele se organizează în replici, dincolo de armonie se profilează în adîncimea de palimpsest a scrierilor sale neliniștitoare mărturisire, uriașă lupă, deformatoare sau, poate dimpotrivă, cu adevărat formatoare de realități: „Simt enorm și văd monstruos”.

Acest om care a entuziasmat și speriat pe contemporani ca și pe urmași cu strania sa luciditate ascundea, de fapt, un suflet liric și pururea vulnerabil, amenințat de fantasmă și dileme. Efortul de disciplinare a lumii latente este, însă, magnific, act perfect de dedublare, de adevăr secund pe care orice mare ficțiune îl poartă săpat în sine ca o efigie.

În această săptămînă, seara de miercuri a fost seara **Scrisorii pierdute** în celebra sa înregistrare (din 1952), căreia i se spune azi „clasică” în colegială complementaritate cu cea „modernă” de la Teatrul „Bulandra”: Niki Atanasiu, Radu Beligan, Alexandru Giurgu, Ion Fințeșteanu, Gr. Vasiliu-Birlic, Ion Talianu, Marcel Angelescu, Costache Antoniu, Elvira Godeanu, sub îndrumarea lui Sică Alexandrescu.

Reascultarea **Scrisorii pierdute** (spun reascultarea, fiind convinsă că numărul celor ce aud pentru prima dată în viață piesa este cu totul neglijabil) ne amintește de seducătorul paradox antic al lui Ahile. Pornit în urmărirea broaștei țestoase cea înecată, el, eroul cel iute de picior, nu o va ajunge niciodată, a-dîncindu-se înfinit în distanță tot mai mică dar inepuizabilă ce-i desparte. Le fel și noi, ștutori acum ai intrigii și deznodămîntului **Scrisorii**, ai replicilor și pauzelor dintre replici, parcurgem textul nu în lungimea, ci în adîncimea lui, căutînd peste vorbe și timp sarcasmul înghețat și teribila duioșie a lui Caragiale.

Ioana Mălin

Gheata, incasii și săpunul de ras

...DECI: ce zice Conan Doyle că făcea un geniu al răului, la Londra, în 1894? Un geniu al răului pe care justiția nu-l putea condamna, într-atît de diabolice erau alibiurile lui, un Geniu al Răului — cu g și r mari, după cum îl scria, în cartea sa de aur, Sherlock Holmes, vișind la prinderea lui, ca Ahab la Moby Dick. Dar lovitura cea mai mare a maleficului londonez, la 1894 fix, era să urce deghizat în sergent tocmai în Turnul Londrei și să fure din tezaur perlele coroanei regale, perla cu perla, de-a lungul citorva lungi ore de lucru manual. Diabolică lucrare: el desprindea de pe coroană, cu un cleștor, perla cu perla și le punca într-un săcu-leț! Geniul răului realiza manual și într-un ritm incredibil de lent hold-upul secolului. Lui nu-i trecea prin minte că lucra prea încet. Tehnica și ideile lui erau adaptate corespunzător la viteza epocii sale. Firește că deducțiile lui Holmes — aflat pe urmele cremenalului prin metoda cea mai sigură, adică neurmărindu-l — erau fulgerătoare, dar în Londra aceea ceașă viteza gîndului nu se putea măsura cu altceva decît cu caii de la trăsura. Erau niște cai grozavi, știind să galopeze ca nebunii, în aburi, pe străzile capitalei, dar o trăsura e o trăsura și de atîtea ori — după cum ne dovedește o eternitate — ea venea prea tîrziu la locul crimei, după ce victima dăduse, tot prin ceață, ultimul ei răcnet.

Căci geniul de aceea era Geniu (cu G) ca să-l deruteze pe Holmes printr-o crimă, pusă la cale exact în timpul cît el fura din tezaur perlele coroanei și diamantul indian. Holmes nu putea fi însă deturnat: el descoperă mai repede de cît fuga calului că asasinul năimit purta o falsă gheată ortopedică pentru a lăsa urme false pe pista crimei; el descoperă între două trăsuri că melodia cîntată la flaut, melodie macabră, prevestitoare a crimei, e un cîntec funerar incas; el descoperă intrînd pe fereastră în casa genului că acesta s-a deghizat, fiindcă în șervetul de bărbierit se găsesc fire din barba monstrului proaspăt ras, iar pe birou un ghid al Londrei. Holmes îl întreabă pe Watson, de ce crezi că pe birou e un ghid al Londrei? De ce avea nevoie de un ghid al Londrei pentru a da lovitura care-i va încorona cariera? Ca de obicei, în fața decisiunii, Watson tace. Și atunci Holmes descoperă în tranșă, transa asociațiilor realizate sub imperiul dicteului inspirat: încoronarea carierei — încoronare — Coroană — Turnul Londrei. Și sare în trăsura, minînd caii într-acolo... Minutat.

Mi s-a părut minunat, dar nu am îndrăznit s-o mărturisesc, căci prea se plictiseau toți în jurul meu, cu excepția copiilor rămași etern cu gura căscată pe drumul de la o gheată ortopedică la un pămînt pentru bărbierit. Pentru cei mari erau prea multe vorbe, prea puțini pumni, prea puține enigme complicate, prea multe discuții în doi și în trei, în camere și în trăsuri. Basil Rathborne nu era Mannix, juca într-adevăr prea apăsător, prea încordat, prea sigur pe genul său bun, pe inteligența lui luminoasă. Era desuet — dar nu mai prejos decît „Sfîntul” și chiar mai presus decît toți menicșii. Prin naivitate. Prin seriozitate. Prin Watson. Watson acesta mi s-a părut esențial pentru nemurirea lui Holmes. Nici unul din domnii nopților noastre de simbătă nu e mai inteligent decît Holmes, toți sînt — desigur — mai blazați, mai angelici, mai degajați, mai cu umor, circulînd cu viteza sunetului, fiindcă on n'arrête pas le progrès. Dar nici unul nu a avut și nici unuia nu i-a trecut prin cap să aibă un Watson — scutier terre-à-terre, care face tot ce-i cere stăpînul, care hrănește energia și inteligența stăpînului cu indoielile sale, cu indeciziile sale, cu bonomia lui leneșă, cu ideile sale terne și mărginite, cu tăcerile, gafele și admirația lui de fidel.

Nici una din investigațiile detectivului n-ar deveni o aventură fără sublima și zilnică lipsă de geniu al lui Watson. El e un descendent, îndepărtat și chiricit, din spița scutierilor al căror realism sfînt, gros și vital dădea seniorilor lor puterea de a-și transfigura deducțiile în dorinți, poeme, delir și adevăr. Nu cred că exagercz. Tot ce-a coborît din acel cuplu, din mecanica lui celestă, a înfruntat timpul și tot ce cheamă — oricit de palid — a-mintirea celor doi fericți, rătăciți prin ceața lumii, capabili să confunde o moară de vînt cu Turnul Londrei, nu are moarte. De aceea — mai ales din cauza lui Watson — sînt convins că Sherlock Holmes nu va muri din spiritul nostru, de atîtea ori capabil să confunde Turnul Londrei cu o moară de vînt.

„Sau totul să fie un donquijotism al detectivului din mine, ajuns să deducă obsesiv din pipa englezului acea lance nemuritoare cu care ne ferim de geniile rele, iar fa consilierul rubicond și esențial — umbra celui grăsan spaniol care mergea, alături, călare și sceptic, pe un măgar?”

Radu Cossașu

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

DELAGLIE : Multe plicuri, cu multe înfățișări. Dintre ele, cea cunoscută, adevărată, ne-a mai adus la dosar câteva piese reușite : „O apă nouă”, „Sub miț le” „Patria” „Acum, cînd nu se mai cuvine”, „O, tu, cea cu miresme”, „De cînd cunosc”, „Rana”, „Au să te doară”, „Am tras un somn”, „Convins mai sint”, precum și alte (puține) citeva din ciclul de dragoste ne-rimat, în ansamblul lui, mai prejos de puterile știute ale condeiului (ca de altfel și jucăriile delirante, sub-lirice și uneori chiar fără umor, ceea ce nu prea e în firea dv.). Chestia cu „pecuniile” e încă -- din păcate -- neadevărată (vom încerca, fără prea mari speranțe, să găsim o cale...). Cealaltă chestie, cu „vă propunem” și iar „vă propunem” e prea adevărată (tot din păcate !), dar ce poate face mai mult umilul nostru „atelier”, decît să scoată în galantar ce crede că are mai bun, să scoată, să expună, să arate cu degetul, o dată, de două ori, de nouă ori, încercînd să pună în circulație, să obișnuiască ochii și urechile lumii cu niște nume noi, în speranța că, într-o bună zi, criticii, editurile, celelalte reviste, precum și cititorii, le vor reține (cu folos reciproc) pe cele care merită cu adevărat ?..

T.N. VASILĂ : Felicitări pentru bunele vești și pentru acest ciclu („Față în față”) de filigranuri mature și pline de adevăruri lirice. Vom încerca (deoarece încercarea moarte n-are, după cum prea bine știți) să le facem loc, la un moment dat, în această pagină. Pînă atunci, însă, cel căutat se află întotdeauna la locul său, printre zăpezi relativ curate.

M. BORIS : Lucruri interesante, cu sunet nou, mai profund, mai grav, mai limpede, din care cu greu se pot cita preferințe. Gîndurile din scrisoare exprimă și ele foarte bine acest stadiu de înalt supliciu (fără altă ieșire decît în sus) al poeziei care și-a pierdut ultimele urme (sau șanse ?) de nonșalanță diletantă.

CR. POP : Cîteva din pagini („Dacă poți merge”, „Ultimul cîine”, „Falsa copilărie”) amintesc pe alocuri de unele rezultate anterioare mai bune. Dar tot în ele (și mai ales în celelalte) stăruie aplecarea exhibiționistă spre tîflă și „gag”, spre tapaj melaforic și „efecte tari”, ale cărei urmări sint, de cele mai multe ori (dată fiind calitatea dubioasă a artificiiilor), regretabile, compromițătoare.

I. CIOANCAȘ : Ceva mai înfripată, „N-am știut”, dar, în general, lucrurile sint, parcă, în scădere.

C. VIORESCU : Vagi semne incerte, în pagini de efort mimetic și de caznă a încifrării. Reveniți (cu versuri mai puțin speriate de lumină și mai ale dv.) și vom mai vedea.

Ganea Gabriela, Cirstea Petre, Lynxul, Florian Tănase, Dora, Jumbo, Aurel Clinciu, Ion Amariei : Sint unele semne, mai mult sau mai puțin clare ; merită să insistati.

Matei Miru, Qvxx, M. Lăcătușu, Ion Mircea, N. Avram, Iliși Iunie, Gheorghe Luminița, Rodica Marcu, Horia Țiru, F. Danubianu (ceva în „Bărbații”), Marin Coge, Ene George, Dumitru Chioaru, Nicolae Murariu, Nic. Stoica, C. Dascălu, N. Manolescu, Stelian Săndulescu, Marian Odangiu, Dan Crivăț, Aurelian Bălulescu, Cornel Otescu : Nimic nou !

Elena Dumitru, Mihail Sabini, Cuțitaru Valentin, Archie Landraux, Delina B., G. Măicănescu, Ioan Rațiu, Rudiard, Pumnul Dăian, Ion S. Avram, Marius Turcu, Ioan Petre Popescu, H. Yra, Vasile Vecînu, A. P., Fikl Iosif, I.A.D., Durigă Aurel, Potcoavă I. Cornelia, Emil Radu, August O. Manu, Ionel Opreșcu, A.T. Daniel, L.C., Eros Octavian, Mihai Simion, Geoffroy R., Bachman Eugeniu, Chiforeanu Ramona, Voicescu Dan, A. Bunth, Rebeca Teculescu, Manuela Roman (?), Christian Al. Petrescu, Aurelia Beraru, Daniela Gheorghe, Alin Beuvin, Costi Negoită, Riti Ionel, Holbe Mircea, Obrejan Gheorghe, Vasile Tudor, I. C. Comăniță, Msn. Florin, Badea Nicolae, Marian Dopcea, Ligia Popovici, Ion cel Mic, Dermendjin Iosif, Aurel Stoica, Stanciu Cezar, Paul M., I. H. Buiculescu, Ionel Teaha, I. Sava, M.V. Bărbulețu, A. Mircea Sorin, Rîșcuța Olga, Hristache Tănase, M. Hari, Leon D. Livezeanu, Sebastian Antoniu, Săvescu Gelu, Nicolae Bădin, Al. Can, Dan Cesena, I. Doineanu Delagorj : Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Vă propunem un nou poet :

Mircea Florin Șandru

Uite,-n orașul acesta

Uite,-n orașul acesta voi arde pînă tirziu
Tu să vii că mașinile-s trase sub scară
Și pe străzi numai noaptea cu paznicul ei cenușiu
Și o apă scăzînd pe sub poduri de ceară
Tu n-ai teamă, pe turla ard ceasuri de os
Felinare aprinse se urcă pe case
Și prin piețe tăcute privește frumos
Pe tarabe dormind negustori de mătase
Tu să vii, că tramvaiele roșii s-au dus
Și funingine albă pe fabrici se lasă
Bulevarde tăcute își poartă copacii pe sus
Și pe lacuri scilipește o stea aburoasă.
Și-s sintini luminoase atîtea, mai știi
Poate uiți, poate drumul îți fuge din minte
Eu voi arde de sete și nu va ieși
Nici un paj vestitor să-ți apară-nainte
Eu mai cred c-ai să vii cu un tren înghețat
Și-așteptînd am să ard ca o creangă subțire
Tu să vii, am deschis un dulap argintat
Și pe umeri mi-am pus o cămașă de mire.

Am să mă tem

Pînă la întoarcerea în cealaltă copilărie am să mă tem
De bătrînii care respiră ușor în somn noaptea
Pentru că ei trec prin ziduri ca în legende de demult
Cum cutreieră întunericul odăile goale
Mina lor serafică asupra gîtului nostru tinăr s-ar putea opri
Plecați fiind la o depărtare de moarte
Și s-ar auzi cum caută în pieptul nostru cu gratii de argint

Sălașul neștiut al păsării cîntătoare
Acea pe care au pierdut-o și au rămas
Plutind ușori, cu o carenă bolnavă
Întotdeauna mă voi teme de trecerea lor
Mai ales că uneori nu se arată la față
Doar se aude tremuratul unei perdele unduind ceața
Ori un vis ca o spaimă de moarte în calea somnului venind

Cădere

Înșelați se vor desface cașii într-o noapte
Neștiutori, cu poarta deschisă se vor trezi
N-am intrat niciodată în palida lor floare
Dar acum vom intra într-înșii și vom fugi
Ce lume ciudată au înăuntru cașii
Parcă te cuprinde spaima cînd te cobori
Pentru că s-ar putea să nu te mai întorci niciodată
Așa cum fac albinele tinere uneori
Parcă nu ne mai oprim din cădere
Prin subțirele culoar vegetal
Ascultă cum te strig pe nume iubito
În liniștea unor odăi de cristal.
Ce mirositor plouă în noaptea aceasta
Acoperiți cu polen ne vom trezi.
Vibrează între noi o așteptare ciudată
Parcă fiul nostru în aer s-ar presimți.

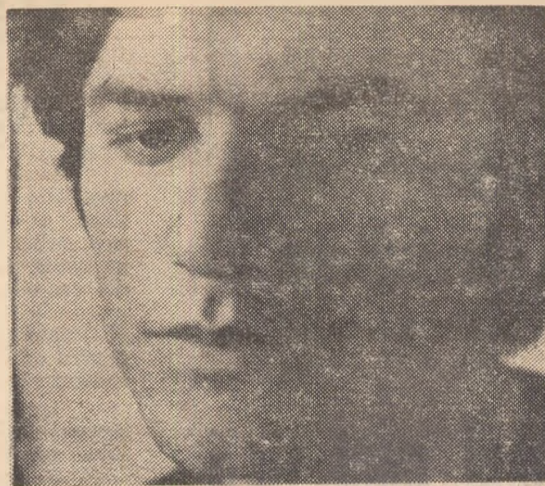
Simți în somn

În somn prin pielea urechii toate se aud
Parcă înăuntru minții lumea ar cînta încet
Așa cum vine în timpanul înotătorului
Zvonul îndepărtat al unei ape necunoscute
Vom simți cum roade singele marginea auzului și ne vom trezi
Se va auzi bătaia cailor prevestitoare de moarte
Liliacul născînd în tainița caselor de demult
Masa mișcîndu-se pe o undă de luminare
Parcă s-ar subția lobul urechii și s-ar simți
Ochii părinților trăgîndu-și lumina înăuntru
Rîurile căutîndu-și drumuri pe dedesubt
În inserare se va auzi genunchiul iubitei uscîndu-se în tăcere

Păsările de noapte întorcîndu-și gîtul de fier
Apa unei cetăți îndepărtate înecînd seara
Peste diguri căzînd marca, dar nu vom ști
Încet cuprînzîndu-ne trupul, o cămașă de sare
Carnea noastră trecînd în altă vîrstă pînă va obosi.

Orașul

Ești citeodată la marginea cîmpiei și auzi
Cum cad hulubii triști în pilnia orașelor
Ca o înecată ninsoare de funingine
Ca o horbotă de sunete plînsul lor va cădea



De ce se vede de pe o colină orașul pilpiind
Ca un tăcut incendiu învăluind seara
Ca o zare arsă în fața ierbii jucînd.
Peste înalte acoperișuri de fontă vom juca odată
Ca niște haine jilave aduse de vînt vom dansa
Nostalgice stîndarde ale cîmpiei vom sfinți aerul
Pînă cînd, obosiți de bucuria aceasta adîncă,
Ca o ploaie de flori în pilnia orașelor vom cădea.

Chinuitor este

În somn toate zidurile caselor s-ar topi dintr-o dată
Pe plaja unui golf, învecinați ne-am trezi
Așa precum un cîmîtir marin se arată
Doar o foaie de giulgi alb ne-ar acoperi
Atunci s-ar vedea prin privirea noastră udată de mare

Un bătrîn dintr-o apă moartă cu o gondolă venînd
O mircasă cu un faeton ocolind tărîmul de sare
Vocea adormitoare a unui oracol chemînd
Chinuitor este pentru bărbatul
Care șade la poarta somnului și așteaptă
Înduplecarea unei femei ca să poată intra
Pe sub ochiul unui leu care păzește o treantă
Și de veghea căruia se teme și ea
Însingurat începi să cînti dacă nu mai vine
Ca un somnambul în susul tărîmului vei porni
Numai orologiul deasupra mării se ține
Și te aruncă deodată în plină zi.

Labirint

Fumegare înăuntru meu
Ca într-un labirint fără sfîrșit vei plînge
Amețită de vasele cu miel
Pe calea de singe în sus vei trece
Și ca o lotcă fără mișcare
Vei bijbii lumina în aceste canale subțiri
Pînă cînd
O cortină de întuneric în pleoape-ți va bate
Eu nu te voi ajuta
Ca un corăbier privind cum pier o luntre
Numai genunchii tăi vor luci
Tainice și scilipoare faruri în noapte.

Bate tirziu

De ce ne bate la ușă o femeie atît de tirziu
Cînd sintem deja obosiți, ori nu sintem acasă
Cînd, plecați peste mare, înăuntru nostru va fi
În fața pragului numai umbra noastră rămasă
Din care margine, de ce acum
În coarda singelui mai mută bate
Cînd nu mai avem ce spune, nu mai avem ce vrea
Ori sintem vii numai pe jumătate
De ce ne cheamă, de ce plecînd
Ne oprește din stîngere și ne lasă
Precum nimic mai curat, precum nimic mai frumos
Lacrimile unui bărbat pentru o mireasă.

Peisaj

Clopote de sîinii, clopote de sîinii
Înnoptate-n tîmplă se vor auzi
Mai tăcut, mai tainic, ca o luminare
Între noi lumina va muri c-o zi
Clopote de sîinii, clopote de sîinii
Lacrimi reci de sare ne vor tremura
Urme lungi ne-or arde marginile pleoapei
Între noi ninsoarea va muri și ea
Clopote de sîinii, clopote de sîinii
Prin zăpezi vor duce margini de senin
Între noi mai moare, neatînsă, taina
Eu voi trece-n seară ca să nu mai vin.

Voi auzi

Acum știu, de cite ori în somn mă voi întoarce
Mireasa mea tragică glasul tău îl voi auzi
Așa cum în trunchiul unui copac vechi se aude
Tremuratul de departe al pădurii venind,
Ca să ascult bine voi atinge fereastra
Prin lumina galbenă a străzilor s-ar bănu
Trenurile oprite sub ploaia cîmpiei undeva departe
Fumurile de jertfă păzînd marginea orașului
adormit
Poate auzi și tu balada unui bărbat singur mîngîind
noaptea
Frunza atingînd fruntea fiului nostru neștiut
Pînă la nesfîrșit ne vom asculta precum
Două plante pe întuneric își întind creanga.

Ochiul magic

Spectacol studentesc

de poezie

UN ALT obicei al Studiuului de Teatru I.A.T.C., în afara celor de care s-a amintit cu alte prilejuri, este acela de a re-uni, o dată sau de două ori pe stagione, studenții primilor trei ani pentru a monta un spectacol de poezie și muzică (constat, încet, încet, că teatrul cu cele mai multe tradiții rigurose respectate este teatrul cu trupa cea mai tinăra — dacă nu cumva se înființează și un liceu de actorie). Recentul Aici este soarele meu a însemnat în primul rând originalitate, fiind un „musical” antrenant cu actori „în priză”.

Avind ca temă de sprijin un scenariu poetico-politic de Dumitru Carabă, Eugen Nicoară și Laurențiu Azimioară, închinată patriei, cuprinzind un colaj de texte amintind evenimentele prin care țara noastră a trecut de la venirea regelui străin până la uni-



versarea recentă a Republicii. Aici... propune o foarte tinerească prezență a textelor pe ritmuri vesele, de muzică pop. Riscul regiei a

fost mare (Laurențiu Azimioară), lucrind cu atâtea texte diverse se putea ajunge la o manifestare compozită. După primul șoc (inevitabil!), te obișnuiești cu ros-



tirea sau cîntarea unor fraze profunde, grave, a unor versuri albe din poezia actuală, pe melodii săltărețe, necontrastind deloc cu vîrsta celor de pe scenă, cu modul lor zilnic de a fi, de a comunica. Adăugînd compunerea aproape coregrafică a scenelor de efect, construirea unei bune atmosfere, ca și alte elemente secundare (pantomimă, euritmie, proiecții de diapozitive etc.) concluzia e că de data asta studenții și profesorii lor au reușit să facă un spectacol patriotic bun, plăcut, interesind publicul.

Păcat numai de aspectul neglijat, de neorînduială, al protagoniștilor, la care modesta regie ar fi trebuit să fie mai atentă.

a. r.

Henry James

și cacofoniile

● SE spune că stilul lui Henry James este dificil, fraza greoaie și întortocheată, dar cititorul român al Ambasadorilor (Ed. Univers, 1972) poate fi incredințat că nu este nici atît de greoaie și nici atît de întortocheată, și mai ales atît de lipsită de farmec și de bogată în cacofonii, cît este în traducerea lui Corneliu Rudescu. Exemple? Nenumărate: „Sînt încîntat să află că dumneavoastră apreciați că am reușit”, sau „Strether înțelege că tînărul va abunda pînă la sfîrșit în asigurări oneste”. „Așadar, acum se sondau unii pe alții și asta, pentru cine știe ce motiv le tulbura liniștea ca o iritantă distonanță involuntară. Chad glumea oarecum spasmodic, poate oarecum chiar deplasat cu hangîța. Ceea ce revenea la a spune că prefăcătoria și minciuna pluteau inevitabil în aer...”. „Asta le-ar da sentimentul pe care rațiunea îl cerea și în lipsa căruia logica schiopăta, aproape suferea că cineva ispășea pentru ceva, undeva, și într-un anumit fel, că cel puțin nu pluteau împreună pe valurile argintii ale impurității”. „Tot ce mai puteai face acum este să uitați totul. Și eu, care mi-ar fi plăcut atît de mult să mă găsiți... da, sublimă.” La sfîrșit, s-ar fi zis încă că interesul lui pentru astfel de semne scăzuse...

Și exemplele se pot oricînd înmulți, dar asta n-ar face decît să ne întărească în ideea (mărturi-



sim, surprinzătoare), că limba română e foarte bogată în conjuncția „că”. O discuție serioasă în

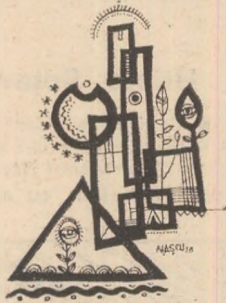
legătură cu calitatea traducerilor și cu competența traducătorilor ni se pare foarte necesară. Este inadmisibil ca unul din cele mai interesante romane ale lui Henry James (care este și o capodoperă de stil) să apară într-o versiune românească plină de improprietăți și de greșeli.

s.t.

Procesul

Caragiale-Caion

● Noiembrie 1901. Publicistul C. A. Ionescu (Caion) susține în „Revista literară” că drama lui Caragiale, Năpasta, ar fi plagiată, după un anume (inexistent autor) — Kemény. Au urmat dezbateri în presa vre-



mii, procesul cu celebra pledoarie a lui Delavrancea. S-a dovedit nevinovăția lui Caragiale, iar calomniatorul a intrat astfel în istoriografia literară...

Considerăm foarte laudabilă inițiativa Muzeului Literaturii Române de a revizui Procesul Caragiale-Caion, pe bază de documente, într-o sedință cu public (18-VI-1972). La fel de meritorie este, de asemenea, tipărirea în volum a dosarului revizuirii, apărut zilele acestea, însoțit de articole și polemici din presa vremii, facsimile de documente (inaccesibile altfel publicului larg), care constituie o lectură edificatoare asupra tristei situații prin care a fost sortit să treacă marele Caragiale. Altfel spus, este și această apariție un frumos omagiu de ziua nașterii lui — 30 ianuarie.

m. p.

Revista revistelor



„Era socialistă”, nr. 2—1973

● UN AMPLU, temeinic și interesant articol despre Critica de artă — parte componentă a îndrumării culturii de către partid semnează în ultimul număr al revistei „Era socialistă” tovarășul Dumitru Popescu. Pornind de la ideea că una din formele principale ale îndrumării culturii de către partid o reprezintă critica literară și artistică, autorul articolului discută, într-un spirit comprehensiv și nuanțat, de pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, câteva aspecte esențiale ale criticii: criteriile fundamentale de apreciere, datorită de a promova o artă a marilor idealuri umane, democrația criticii. Se subliniază, pe bună dreptate, complexitatea și dificultatea actului de receptare și de apreciere critică, act creator prin natura lui: „E o muncă de explorator, de savant, de truditor cu palma și de poet, o muncă migăloasă, generoasă și inspirată care, aducînd uriașe servicii culturii, riscă uneori ca, departe de a se bucura de recunoștință, să fie chiar huiată. Critica de mare elevație intelectuală se înscrie, ea însăși, în istoria civilizațiilor ca operă de creație, alături de marile creații ce au inspirat-o”. Critica fiind un factor de cunoaștere, rolul ei constă în „descifrarea universului operei, a descoperirilor ei umane”. Autorul articolului respinge, în termeni clari, fundamentați filosofic și estetic, atît „critica dogmatică, preocupată, la timpul ei, mai ales de schemele tematice”, cît și „critica estetizantă, formalistă”. Și adaugă: „Ambele ocolesc, în fond, tocmai esența artei. Pentru că, fără dezvăluiri revelatorii asupra vieții, fără tensiune intelectuală, fără gîndire inspirată, o temă, oricît de actuală și interesantă, nu se poate converti în valoare artistică, precum o tehnică profesională, oricît de perfecționată, acoperind un fond superficial, anemic, rămîne sterilă”. Spre a-și putea îndeplini cum se cuvine rolul complex și plin de grave răspunderi sociale, criticul trebuie să se bazeze pe o filosofie clară asupra societății, care este la noi filosofia marxist-leninistă, și pe cunoaștere aprofundată a înseși societății noastre socialiste. În plus, criticul trebuie să aibă o metodă de analiză și aceasta este metoda dialectică marxistă. Judecînd valoarea operelor existente, criticul este implicat răspunzător de promovarea unei arte inspirate de marile idealuri ale socialismului: „Datorită criticii marxiste, militante, — observă autorul în această ordine de idei — este de a promova arta marilor idealuri sociale. În fața ei stă o uriașă răspundere față de soarta culturii socialiste, în ultimă instanță chiar față de soarta istorică a noii societăți. Știm dacă un critic este sau nu conștient de această răspundere cercetînd ce gîrează și ce înfirmă. Cultura socialistă are nevoie de critici care încurajează inovația artistică reală, efortul talentului veritabil pentru primenirea artei, schimbările autentice menite să ridice creația pe o treaptă superioară, în concordanță cu evoluția societății”.

În alt capitol al amplului său articol, tovarășul Dumitru Popescu se referă la „democrația criticii”, cu alte cuvinte la raporturile extrem de complexe, de delicate, dintre scriitor și publicul său pe care criticul marxist se cade să le aibă în vedere: „Ceea ce nu are voie să uite nici o clipă criticul comunist — se precizează în articol — este că el acționează ca mandatar al cititorului, spectatorului și auditorului. Aceasta este o latură esențială a înseși democrației culturii socialiste — ca parte integrată a democrației generale a societății”. Sînt examinate aspecte importante ale literaturii și artei, cum ar fi accesibilitatea, expresivitatea, varietatea de stiluri. Criticul — se spune în încheiere — „trebuie să fie un ghid pe drumul lung și spinos al cunoașterii artistice. Procedînd astfel, se achită de o îndatorire patriotică, democratică, contribuie la lărgirea orizontului de cultură al poporului, la asimilarea celor mai elevate descoperiri ale spiritului [...] Aceasta este școala estetică pe care critica e chemată să o țină mereu deschisă marelui public, pentru a-l face să meargă în pas cu progresul artei, să-și îmbogățească neîncetat spiritul, să-și formeze conștiința socialistă”.

a. b.

PESCUITORUL DE PERLE

INTRE GIND ȘI EXPRIMARE

● ÎN judiciosul său articol Scriitor al actualității, tînărul și talentatul nostru prozator Petru Popescu ține să sublinieze importanța înțînării romancierului cu cititorii săi. E scos în evidență „autenticul interes al publicului care, după ce a făcut cunoștință cu autorul într-o carte, vrea să-l cunoască și ca persoană...” etc. Mai departe precizează: „Nu o întîlnire festivă, în care respectul distruge posibilitatea dialogului, ci una în care dorința de a comunica cu un autor e atît de puternică încît sfîrșimă convenția...” etc.

Înțeleg perfect de bine ceea ce vrea să spună scriitorul nostru. Dar culez a zice că exprimarea e deficitară. De cînd „respectul distruge posibilitatea dialogului”? Mi se pare că lucrurile stau tocmai dimpotrivă. Un dialog din care lip-

sește respectul reciproc al convorbitorilor e posibil numai în medii periferice, mitocănești. Și vai de dialogul acela! Pînă și prietenia cea mai intimă pretinde respectul reciproc. Căci zice — și nu zice rău — Cicero în a sa carte De amicitia dialogus (XXII): „nam maximum ornamentum amicitiae tollit, qui ex ea tollit verecundiam” („...cine răpește prieteniei respectul, îi răpește podoba cea mai frumoasă”). Cu ce poate respectul strica o întîlnire între scriitori și cititori? E preferabilă „bătăia pe burtă”?

Desigur, scriitorul nostru a voit să înfiereze solemnitatea bătoasă, ceremonialul scortos, protocolul distant etc.

În sfîrșit, o întrebare: De ce întîlnirea cititorilor cu autorii lor iubiți și respectați n-ar putea fi o întîlnire sîrbătorească — adică „festivă”?...

Profesorul HADDOCK



Din colecția de obiecte imposibile a lui ION DOGAR-MARINESCU

Balade populare românești

SPECTACOL LA UNIVERSITATEA DIN PADOVA

RECENT, la Universitatea din Padova, cu ocazia unui Congres al limbajului și poeziei, s-a realizat un spectacol consacrat baladelor populare românești. Inspiratorul acestei inedite manifestări artistice este profesorul Universității din Padova, Lorenzo Renzi, pasionat cercetător al limbii și literaturii române, autorul multor studii de lingvistică română publicate în revistele de specialitate italiene și române, ca și al unui amplu eseu asupra baladelor românești, intitulat **Cantați tradiționali populari romeni**, apărut în 1969.

„Prin spectacol am urmărit să demonstrez viabilitatea acestor poeme în afara unei sfere academice — ne-a declarat profesorul într-un interviu — deoarece nutrește convingerea că aceste mici capodopere de poezie populară mai pot avea și astăzi ecou în conștiința omului contemporan”.

Baladele au fost traduse, în versuri, în limba italiană literară cu excepția unor fragmente unde traducătorul a făcut apel la un dialect meridional (din Abruzzi) cu reale aderențe lingvistice la limba română. „Am găsit un gen de vorbire — ne-a declarat prof. Renzi în continuare — foarte pur, foarte arhaic, desprins parcă din pământ, adecvat, după părerea mea, personajului Adam, cel mai pămîntean dintre eroii baladelor, făurit parcă din lut”.

Fără să se atenteze la integritatea baladelor s-a reușit o acțiune scenică unitară, pornindu-se de la o introducere cosmologică — prin balada **Soarele și luna** — trecîndu-se la istorisirile eroice din poemele **Gruia lui Novac**, pentru ca finalul să culmineze cu vibrația sentimentală din balada **Maica bătrînă**.

Regia lui Guido Rebastello a pus accent pe latura grotescă, proprie, după părerea sa, tuturor tradițiilor populare. Tinzînd să reliefeze valențele universale ale textului, creatorii spectacolului s-au îndepărtat de tradiționalul folcloric, căutînd să sugereze specificul românesc prin elemente stilizate, ceea ce a conferit popularului o nouă dimensiune, oarecum simbolică și mult mai accesibilă unui spectator nevizat. Publicul italian a fost fermecat de frumusețea poemelor noastre populare.

Angela Ioan

„Jurnalul” lui Michel Ciry

● Michel Ciry este muzician. **Jurnalul**, prima sa operă literară, a fost scris „în stilul lui Bernanos și al lui Julien Green”. Cartea cuprinde cîteva dintre ideile sale despre artă, amintiri de călătorie (despre Rodos, de exemplu), judecăți asupra evenimentelor din 1961—1969, portrete de artiști. Titlul volumului **Timpul refuzului** definește atitudinea nonconformistă a lui Ciry; el contestă valoarea unor creatori de prestigiu — Giorgio de Chirico, sau Rahmaninov —, pe alții îi apreciază însă — De-gas sau Fauré. Dar refuzul refuzului se adresează criticilor și criticilor. Ciry masacrează, pur și simplu, atît vechea critică franceză cit și noua critică. Adevăratul autor este — după opinia lui Ciry — „totalitar, cel care este deopotrivă un scriitor și un critic mare”.

Hristo Botev

● Revista săptămînală a Uniunii Scriitorilor bulgari „Literaturen front”, care începînd cu acest



Hristo Botev — afiș aniversar de G. Anghelov

an apare într-un nou format (cu un număr dublu de pagini), își dedică mare parte din primul număr personalității lui Hristo Botev, de la a cărui naștere s-au împlinit 123 de ani. O coordonată fundamentală la care se raportează destinația poetului revoluționar este aceea a timpului. Pantelei Zarev, președintele Uniunii Scriitorilor bulgari, în articolul **Din-spre trecut către viitor**,

numeroase alte personalități ale culturii bulgare (printre care Dora Gabe, Liudmil Stoiarov, Mladen Isaev) care răspund la ancheta intitulată **Botev astăzi și în viitor** — vorbesc despre actualitatea și perenitatea operei lui de artist, de gînditor social, de conducător revoluționar. Mai multe articole de istorie literară determină diverse aspecte ale activității lui Botev în cadrul concret al epocii istorice în care a trăit. Remarcăm, de asemeni, bogatul material documentar referitor la locuri din România, de unde, timp de 9 ani, Botev a condus activitatea menită să ducă la eliberarea Bulgariei de sub jugul otoman.

O comedie uitată

● P.J. Jarrow a relipărit recent la Paris o comedie uitată, care la timpul său a avut un răsunător succes. E vorba de piesa „Ghicitoarea” de Donneau de Visé și Thomas Corneille, apărută în 1678. Comedia sugerează, în epocă, în ce chip „vrăjitoria” e o impostură. Din păcate Jarrow exagerază cînd scrie în studiul introductiv că personajul principal, Doamna Jobin, este simpatice, neglijînd contextul istoric și contrazicînd intențiile autorilor. Doamna Jobin nu inspiră nici teamă, nici simpatie. Sentimentul pe care trebuie să-l încercăm e mai degrabă un fel de umilință vînd cum trucurile atît de grosolane pot să „convîngă” și să reușească. Făcînd să defileze toți clienții „ghicitoareii”, autorii ne introduc într-o amuzantă atmosferă a moravurilor epocii. Nobili, burghezi și țărani, toată societatea apare la Doamna Jobin. Într-un fel, „Ghicitoarea” nu e numai o comedie, ci și un eseu cu puternice accente satirice la adresa „vrăjitoriei”.

Metamorfoza romanului

● Studiul lui M. Zeraffa, apărut în „Argomenti”, face istoricul diferitelor mituri care au dominat istoria romanului. Astfel „mitul binelui”, pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd eroul poate să se reconcilieze cu societatea, cum se în-

împlă în „Wilhelm Meister” de Goethe. Dar odată cu „La Nouvelle Heloise” a lui Rousseau începe să apară categoria eșecului — Stendhal pune față-n față relațiile de la persoană la persoană. Odată cu Flaubert romanșierul e condamnat să depîndă de zone și fragmente de o totalitate socială care scapă observației sale. Romanul devine arta de a metamorfoza în obiect estetic un obiect social. De aici importanța pe care o va primi **stilul** în toată istoria ulterioară a romanului. Romanul de după 1920 va arăta, în mod exemplar, în ce măsură estetica și sociologia sint interferente. Mai precis, operele lui Joyce, Virginia Woolf sau Faulkner ar demonstra existența raporturilor necesare între formele sociale și formele de artă. Concluzia studiului lui M. Zeraffa e că, începînd cu Flaubert, am putea spune că **stilul** e societatea.

Baletul „Viața lui Maiakovski”

● Între 12 ianuarie și 4 februarie, trupa de balet condusă de Roland Petit prezintă la Palatul sporturilor din Paris un balet inspirat de viața marelui poet sovietic.



Interpretul rolului Maiakovski, Denys Gamio

Rolul lui Maiakovski este interpretat de Denys Gamio, pe muzica simfoniilor a doua și a

cincea de Gustav Mahler.

Repetițiile au fost ur-mărite și îndrumate de Louis Aragon.

Antologia unei poezii tinere

● **Antologia poeziei muntene-grene din secolul XX** (Antologia crnogorskie poezije XX vijeka) îngrijită de criticul Milorad Stojović, cuprinde versurile a 27 de poeți care și-au scris operele în ultima jumătate de veac. Primii douăzeci de ani ai secolului nu au adus în Muntenegru prea bogate recolte poetice; lucrările apărute atunci venind mai degrabă în continuarea unei „versificări istorice”, fenomene propriu veacului al XIX-lea, sau interpretări oarecum mimetice poeziei folclorice.

Abia în anii '30, cei mai buni dintre poeții muntene-greni au reușit — după cum afirmă M. Stojović — „să realizeze contactul cu timpul” și — cît toate că nu creaseră încă în poezia lor o sinteză artistică — au încercat un dialog cu lumea contemporană și o atitudine combativă în lupta care se ducea atunci împotriva inapoiertii tot mai mar-din toate domeniile vieții. Documente ale acele epoci sint versurile scrise în prima lor perioadă de creație de Risto Ratković (1903—1954), Radovan Zogović (n.1907) sau Janek Djonović (n.1909).

Alături de ei s-au afirmat în anii de după cel de-al doilea război mondial nume ca Aleksandar Ivanović (1911—1965) sau Dusan Kostić (n.1917), a căror operă aparține zonei celei mai înalte a poeziei muntene-grene.

Poeții generației de mijloc și ai celei mai tinere s-au format într-o atmosferă de libertate, de căutări creatoare și într-un contact viu cu noile demersuri ale poeziei universale; fiind credincioși tradiției, ei fac în același timp eforturi evidente de îmbogățire a expresiei și de formare a noi structuri lirice. Printre aceștia se numără Sreten Perović (n.1932), Blažo Šćepanović (1934—1966), Gojek Janjušević (n. 1936), Dragoljub Jeknić (n. 1940) sau Ratko Vujošević (n. 1941).

AM CITIT DESPRE...

Destinul Zeldei Fitzgerald

„TOT ROMANUL ei e o imitație a romanului meu, același ritm, același subiect”, a exclamat supărat Francis Scott Fitzgerald după ce a citit manuscrisul romanului **Acordați-mi acest vals**, așternut frenetic pe hîrtie, în numai șase săptămîni, de soția lui, Zelde Fitzgerald, internată pe atunci (și nu numai atunci, ci mereu, mult, între 1930, cînd a fost diagnosticată schizofrenia ei, și 1948, cînd a ars de vie) într-un spital psihiatric.

Imitație? Același subiect, același ritm? Întreaga viață a Zeldei, femeia pe care mulți dintre prietenii lui Scott (Hemingway, de pildă) au sfîrșit prin a o detesta, socotind-o vinovată de prăbușirea lui, a fost o tentativă de a-și imita soțul, de a obține succese care să rivalizeze cu ale lui. Subiectul nu putea să fie decît comun, deoarece amîndoi descriau aceleași două vieți pe cale de distrugere. Cît despre ritm — Zelde n-a avut suflul necesar pentru a alerga neînfrînat din emoție în emoție, din plăcere intensă în plăcere și mai intensă, paroxistică, și apoi pînă la limita cea mai de jos a neplăcerii, pentru a reveni iar și iar Cursa în care ea și Scott s-au antrenat unul pe celălalt avea să-i fie fatală. Și lui, de altfel. Dar în timp ce Scott Fitzgerald se repezea spre neant, lăsînd în urmă diamante mai mari decît Ritz-ul, Zelde, lipsită de o forță de creație comparabilă cu a lui, nu a lăsat decît dovada unui zel ambițios, fără acoperire în talent. Romanul la care se referea Scott Fitzgerald, **Plăcută e noaptea**, avea să apară în 1934. În anul 1932, cînd Zelde a scris dintr-o suflare **Acordați-mi acest vals**, Scott șlefua abia a șaptea versiune a cărții sale.

Povestea Alabamei (extravaganțul nume a fost ales

de Zelde pentru ca să nu existe nici o îndoială că este vorba despre ea însăși, care s-a născut în statul Alabama) pare dezlinată, cu o construcție fragilă, tremurătoare. Tinăra și frumoasa Alabama se mărită cu David Knight, un pictor talentat. Succesul lui zgomotos, viața tumultuoasă pe care o duc amîndoi, o îndepărtează pe Alabama de respectabila ei familie sudistă. Familia Knight pleacă în Europa împreună cu fetița lor Bonnie, așa cum pleaseră și soții Fitzgerald cu fetița lor, Scottie. În Europa, Alabama se îndrăgostește de un aviator francez. Și aici adevărul este respectat într-o anumită măsură. În scrisoarea pe care am reprodus-o în numărul precedent, Scott Fitzgerald se plîngea: „numai tu rămăseși alături de mine și, înainte de a se fi sfîrșit anul, inima ta m-a trădat”. În anul acela Zelde se îndrăgostise de tînărul aviator francez Edouard Jozan (care avea să facă ulterior o strălucită carieră militară), îi spusese lui Scott că vrea să divorțeze pentru a se recăsători cu Jozan și încercase, la un moment dat, să se sinucidă, luînd o mare cantitate de somnifere. În roman, pictorul Knight își înșală și el soția. „Legătura ei cu Edouard Jozan în 1925 și legătura mea cu Lois Morane în 1927, care a fost un fel de revanșă, ne-au zdruncinat, dar nu putem să plătim mereu pentru asta”, avea să scrie mai tîrziu Scott. **Acordați-mi acest vals** continuă cu relatarea altei experiențe a autoarei: ea încearcă să devină dansatoare — prea tîrziu, piruetele nu se învață la 28 de ani — ca un fel de expiere, sau poate de răzbunare împotriva unui soț de neînțelegere. „Este — apreciază Jean Freustié — partea cea mai reușită a cărții, un reportaj despre lu-

mea dansului, despre școala de balet în epoca lui Djaghilev”. Apoi, Alabama se îmbolnăvește grav, se înapoiază acasă, la tatăl ei, pe care îl găsește pe moarte.

Prin ceea ce spune și prin ce nu reușește să spună, **Acordați-mi acest vals** aduce cel puțin două mărturii esențiale despre Zelde. Prima constă în incapacitatea ei de a-și înțelege soțul care o irită și o intrigă, în lipsa de comunicare spirituală dintre ei.

A doua mărturie — tot involuntară — privește patetica, furioasă ei străduință de a se distinge și ea prin ceva, de a avea personalitate de triumfuri, de o glorie comparabilă cu a omului al cărui succes o ucide.

În cartea ei, intitulată **Zelda**, Nancy Milford dă multe detalii despre tentativele neizbutite ale instabiliei eroine de a-și egala, într-un fel sau altul, soțul. La început scria nuvele, dar nu reușea să le publice decît sub semnătura lui. Asta o înnebunea. Poate că și legătura ei cu Jozan n-a fost decît o încercare de a se emancipa de sub dominația bărbatului de geniu care o depășea din toate punctele de vedere. Apoi a încercat să picteze. A pictat pînă la sfîrșitul vieții, dar numai pinze mediocre. Spre disperarea ei și spre și mai marea disperare a lui Scott, expoziția pe care a deschis-o la New York a fost un fiasco. A trecut la balet, dar trupul ei nu mai avea maleabilitatea adolescenței, era prea tîrziu pentru a începe. În cele din urmă, a scris un roman pentru a-l bate pe Scott chiar pe terenul lui, pe terenul literaturii, în care subiectul de inspirație era viața lor. Cu neputință. A urmat întunericul deplin.

Am păstrat pentru sfîrșit o mărturie a lui Dos Passos: „Cînd am întîlnit-o pentru prima oară pe Zelde era frumoasă, avea o anumită grație, o femeie dragută, cu păr superb, totul era la ea foarte original și foarte amuzant. Avea însă, în privire, acea ușoară lucire stranie... La un moment dat mi-a spus ceva. Nu-mi amintesc ce, dar pe loc mi-a trecut prin mînte gîndul: această femeie e nebuună”.

Întîlnirea a avut loc în anul 1921, cînd Zelde abia începea să strălucească.

Felicia Antip

Meridiane

Byron în „Jurnalele intime“

● Byron e printre scriitorii iluștri a căror viață e mai bine cunoscută decât operele lor. Poate numai Casanova a devenit un personaj la fel de legendar odată cu „Istoria vieții mele“, apărută la scurt timp după moartea lui Byron, care oferă câteva analogii cu aventurile lui Childe Harold.

„Jurnalele intime“, tipărite recent la Londra,



Byron

sînt extrase din „Memoriile“ lui Byron publicate în 1830 de poetul Thomas Moore, executorul său testamentar. Multă vreme s-a crezut că Moore ar fi distrus autobiografia lui Byron, cedînd insistențelor Carolinei Lamb, văduva abuzivă. „Jurnalele intime“ ne dezvăluie însă că a fost vorba de un autograf al romanului „Belphegor“, care denunța multe nefericiri matrimoniale. „Îmi ard romanul — scrie Byron — și găsesc în acest act un deliciu mai mare decât să-l tipăresc“. Jurnalul anilor 1813, Jurnalul din Elveția, Jurnalul din Ravenna și Jurnalul fără dată, ținute intermitent sînt o revelație. Pagini noi se adaugă la ceea ce știam despre scriitorul angajat mai mult în legendă decât în istorie. Mereu avid de senzații noi, Byron a cunoscut anxietatea morbidă, alternanțele de exuberanță și lașitate, scepticismul, plăcerea de a mistifica, orgoliul și nonșalanța. Personaj mitic și totemic, el

a vrut să facă din viața sa cea mai frumoasă dintre opere. De aceea Anatole France considera că „el a fost primul dintre oamenii moderni în care ne recunoaștem și pe care nu-i mai numim romantici, ci clasici noi“.

Documente autentice și apocrife

● Adevărul și falsul, scrisori de dragoste și de ură, documente care într-un fel sau altul au schimbat cursul istoriei, sînt expuse pentru întâia oară la „New York Public Library“ într-o expoziție curioasă intitulată „Documents : Famous and Infamous“. Cele mai importante aparțin colecției „Berg“, care cuprinde cinci secole de documente. Astfel pot fi văzute scrisori autentice ale lui Napoleon, Maria Stuart, Lafayette, Garibaldi, Mazzini, Talleyrand, Wellington, Washington, Wilson etc.

Printre falsuri figurează cele cu caracter literar. În catalogul expoziției, Lola L. Sladitz constată : „Unii au falsificat de plăcere, alții pentru bani și cîțiva pentru glorie“. Printre falsificatorii de prim rang apare Major Gordon de Luna Byron, care în timpul vieții sale a reușit să scrie unele lucrări care au văzut lumina tiparului cu semnătura scriitorilor Shelley, Keats și Byron. De asemenea, poate fi văzut manuscrisul original intitulat „Vortigern“ al unei pseudotragedii a lui Shakespeare de falsificatorul William Henry Ireland. Dar cel mai faimos falsificator de opere literare din expoziția de la New York e Thomas James Wise. El a scris și publicat peste zece lucrări sub semnătura lui Tennyson, Thackeray, Dickens, George Eliot, John Ruskin, Dante Gabriel Rossetti, Kipling și Robert Browning.

Colette

● Începînd cu ziua de 28 ianuarie, cînd — acum 100 de ani — s-a născut autoarea lui Chéri, în Franța se sărbătorește „anul Colette“. Manifestări consacrate celebrei romaniere vor avea loc la Saint-Sauveur-en-

Puisaye, (localitatea din Bourgogne în care a văzut lumina zilei), la Saint-Tropez și la Paris, unde va fi deschisă timp de patru luni, la Biblioteca Națională, o expoziție „Colette“. În cursul acestui an omagial, va fi emis un timbru purtînd efigia scriitoarei. Radioteleviziunea franceză pregătește un ciclu de emisiuni evocatoare, la care va participa, printre alții, Colette de Jouvenel, fiica ei, azi în vîrstă de 60 de ani.

În numărul din 20 ianuarie a.c., suplimentul literar al lui „Le Figaro“ dedică aniversării două pagini de articole și de corespondență inedită, toate sub titlul **Colette centenaire et révolutionnaire**. Titlu care este, poate, doar pe jumătate adevărat. Pentru tot ceea ce este nuanțat fragil și echilibrat ferm, bucurie senină și revoltă în scrierile romanierei s-ar potrivi, mai curînd, cuvintele lui André Maurois care, apreciînd că George Sand ar fi tratat „subiecte bărbătești“, exagera și el puțin într-o definiție : „(Colette) este prima femeie care a scris într-adevăr ca femeie“.

Pe urmele lui Joseph Conrad

● Un cunoscut scriitor polonez, Andrzej Braun, a întreprins în anii din urmă mai multe călătorii — în Extremul Orient, în insulele Indoneziei — toate acestea pentru a reconstitui peisajele și atmosfera din opera lui Joseph Conrad (pe adevăratul său nume: Teodor Jozef Konrad Korzeniowski). Rezultatul lor este o voluminoasă carte, de 700 de pagini, intitulată **Sladami Conrada** (Pe urmele lui Conrad), apărută recent la editura Czytelnik din Varșovia. Lucrarea nu este ușor de clasificat, fiind în același timp reportaj de călătorie, jurnal și temeinic studiu de istorie literară, textul fiind însoțit de ilustrații, hărți

și o bogată bibliografie. Pe urmele lui Conrad este apreciată ca o importantă contribuție de ordin factografic în cercetarea personalității scriitorului-marinar. Ca operă de artă, însă, cartea lui Andrzej Braun este mărturia unei imposibilități — aceea de a regăsi într-un spațiu real regiunile fictive ale artei : „Am văzut — spune autorul — toate aceste lucruri de aproape... Știu, oare, acum ceva mai mult despre mecanismul artei? Despre tot ce e altceva : da ; despre aceasta : nu“.

Edward G. Robinson

● Zilele trecute a încetat din viață, într-un spital din Hollywood, celebrul actor american (de origine română), Edward G. Robinson. (S-a născut la 12 decembrie, 1893, la București). După absolvirea Universității Columbia, înainte de a se dedica ecranului (1923), E. G. Robinson a fost un apreciat actor de teatru. A jucat, printre altele, pe scena Teatrului Guild din New York.

Între anii 1930-1945 devine una din marile figuri ale ecranului american, creînd tipul gangsterului „Intellectual“, în filme ca : **Micul Cezar**, **Harponul roșu**, **Oraș fără lege**. **Crimă fără importanță**. **Tot orașul vorbește**. **Femeia din portret**, **Casa străinilor**.

Menționăm că publicul românesc a avut ocazia să-l vadă pe Edward G. Robinson într-un astfel de rol (prin intermediul micului ecran), în filmul **Key Largo**, alături de o altă mare stea a cinematografului american, Humphrey Bogart.

PREZENTE ROMĂNEȘTI

● Revista „NORDA PRISMO“, nr. 2/1972, din Copenhaga, a publicat recent un amplu fragment din povestirea **Florile pămîntului** de Zaharia Stancu. Traducerea în limba esperanto este semnată de Eugenia Morariu.

● ÎN lunarul „Nagy Világ“ din Budapesta (nr. 1/1973) a apărut, sub semnătura Martei Kosaly, o notă de lectură la primul volum din **Porțile** de Veronica Porumbacu, în traducerea lui Istvan Klu-mak la editura Europa din Budapesta. „Confesiune ? Roman ? Memorie ? Toate trei la un loc — notează autoarea articolului. — Fără a fi o viață marcată de întâmplări extraordinare... asistăm la formarea unei conștiințe... la întîlnirea cu arta, dragostea, la confruntarea cu lumenul, în anii de ascensiune a fascismului, în care, dintre toate căile ce le putea urma, eroina optează pentru aceea ce avea s-o ducă spre mișcarea ilegală. Istoria devine emoționantă și

interesantă, depășind viața individuală, îngăduindu-ne a fi martorii și ai unui proces greu perceptibil pentru ochii laici : procesul de formare a unui poet... Cele mai frumoase pagini sînt, de altfel, cele care consemnează primele întîlniri cu cuvintele, cu traducerea. Și traducerea, și viața îi apar „eroinei“ ca un șir de experiențe, de încercări, de meandre ce aveau s-o apropie de menirea ei, aceea de a scrie prima poezie originală

Prin natura genului, autorii de memorii, confesiuni, se destăinuie mai mult decât eroii de roman. Sînt mai deschiși, mai direcți, sinceritatea și nesinceritatea putîndu-se surprinde imediat, făcîndu-i mai vulnerabili. Cît t r l ca și crit ul ce-și scrie părerea despre memo i și memori liș i, s e simte d t r să se pronunțe și despre scrisul și despre viața autorului. Cartea Veronicăi Porumbacu e ca și viața ei : frumoasă și cinstită“.

CANNES '73 prezidat de INGRID BERGMAN

● Ingrid Bergman va fi președinta juriului Festivalului internațional de la Cannes, care se va desfășura între 10 și 15 mai, anul acesta. Acum în vîrstă de 56 de ani, Ingrid Bergman s-a născut la Stockholm, devenind una dintre cele mai cunoscute actrițe ale Hollywood-ului și ale filmului internațional, bucurîndu-se de aceeași celebritate ca și compatrioata sa, Greta Garbo. După debutul promitător în Suedia, Ingrid Bergman

a filmat la Hollywood, în celebrul film al lui Michael Curtis „Casablanca“ împreună cu Humphrey Bogart, apoi în numeroase filme ale lui Alfred Hitchcock „Casa doctorului Edwards“, „Îndrăgostiții Capricornului“ și mai de curînd în cele ale lui Anatole Litvak — „Anastasia“ și „Vă place Brahms“. Recenta numire a sa în fruntea juriului de la Cannes este o recunoaștere a talentului și a popularității artistei.

Centenarul Huizinga

ÎN LUNA decembrie a anului 1972, Olanda a sărbătorit centenarul nașterii lui JOHAN HUIZINGA, una din figurile de seamă ale culturii olandeze din prima jumătate a secolului nostru.

Literatul, criticul, eseistul, filosoful și istoricul olandez Johan Huizinga s-a născut la 7 decembrie 1872 în orașul Groningen. La început, Huizinga se orientase spre studiul literelor și filosofiei, dar după terminarea studiilor superioare a funcționat cîțiva ani (1897-1905) ca profesor de istorie la liceul din Haarlem, apoi, în 1903 a fost numit profesor de istoria civilizației și de literatură indoneziană la Universitatea din Amsterdam. În 1905, lucrarea **Originile orașului Haarlem** i-a adus numirea în postul de titular al catedrei de istorie la Universitatea din Groningen.

În 1914 a trecut, tot ca profesor de istorie, la Universitatea din Leida, iar în 1919 a atras atenția lumii științifice și literare mondiale cu ampla lucrare **Amurgul Evului Mediu**, intitulată, modest, „studiu“, despre formele de viață și de gîndire din secolele al XIV-lea și al XV-lea în Franța și în Țările-de-Jos.

După **Amurgul Evului Mediu**, Huizinga s-a dedicat exclusiv istoriei civilizației, care a devenit, în cele din urmă, un mijloc personal de exprimare a viziunii sale asupra lumii. În această formă sînt concepute numeroasele sale studii și eseuri grupate și publicate sub diferite titluri : **Cultura olandeză în secolul al XVII-lea**, **Națiunea olandeză** etc. În volumul **În umbra viitorului** (subintitulat „un diagnostic al suferinței spirituale a vremii noastre“), apărut în 1925, Huizinga a detectat, cu neliniște și tristețe, zguduiri care amenințau civilizația și le-a identificat cu iraționalismul vieții burgheze moderne. Eseul **Homo ludens** (1933) are subtitlul „Încercare de determinare a elementului de joc al culturii“.

Lucrarea Erasm (1924) un documentat studiu privitor la viața și opera marelui rotterdamez, a fost considerată de către Huizinga drept o schiță pregătitoare pentru o lucrare mai vastă, pe care avea de gînd s-o elaboreze ulterior. Acela lucrare n-a mai urmat, niciodată, însă **Erasm-ul** lui Huizinga a rămas pînă azi una din principalele lucrări de referință din literatura mondială în materie de erasmologie.

În 1929, Huizinga a fost ales președinte al Secției de filologie și istorie a Academiei de Științe din Amsterdam.

Timp de cîteva decenii, Huizinga, considerat



ca istoric, a fost tratat, judecat și criticat ca atare. Abia spre sfîrșitul vieții lui, critica mondială și-a dat seama că opera sa, privită în ansamblu, este lipsită de răceala cercetării pur istorice, că este caldă, vie, plină de idei și imagini personale, că are, adică, un caracter eseistic, literar, — și că istoricul Huizinga n-a făcut altceva decât să furnizeze teme și subiecte literaturii Huizinga.

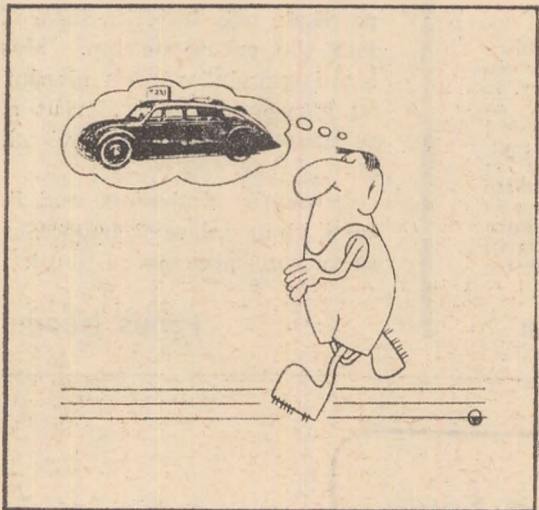
În timpul celui de-al doilea război mondial, Huizinga, suspectat de către coteropitorii nazisti, a fost mai întîi internat într-un lagăr de concentrare, apoi exilat.

A încetat din viață în 1945, la scurt timp după eliberarea patriei sale.

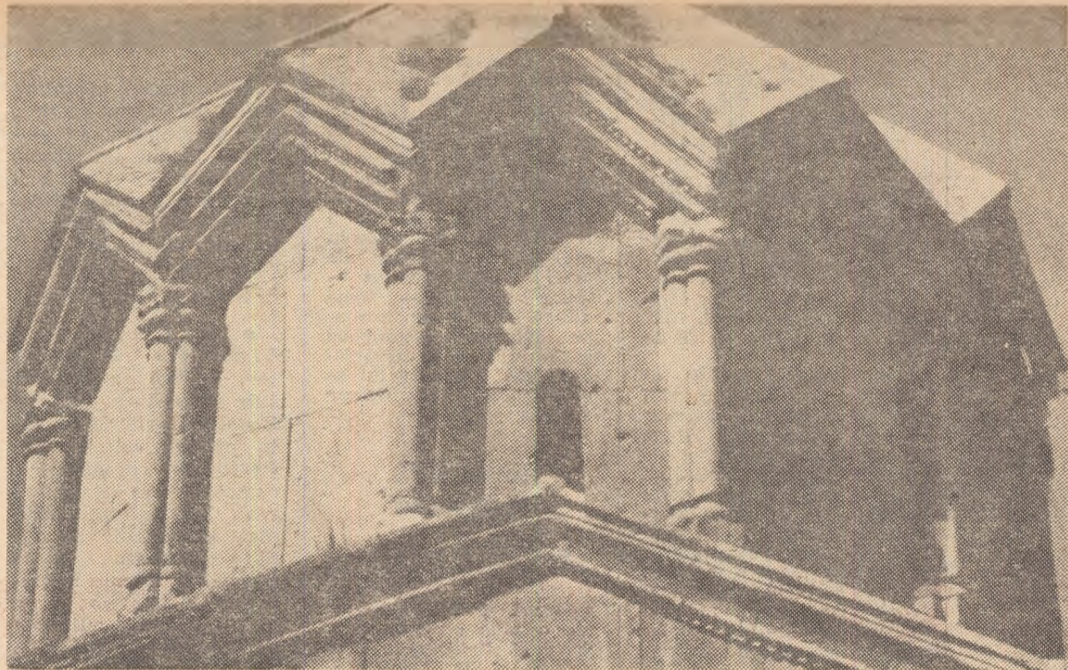
În cadrul Universității din Leida, unde Huizinga și-a desfășurat cea mai importantă parte a activității, există astăzi un **Muzeu Johan Huizinga**, unde s-a organizat, cu prilejul centenarului, o expoziție, deschisă între 11 decembrie 1972 și 20 ianuarie 1973, avînd ca temă viața și opera lui Johan Huizinga.

Tot cu prilejul centenarului nașterii lui Huizinga, Universitatea din Groningen a organizat în zilele de 7-15 decembrie 1972 un simpozion în cadrul căruia savanți din Olanda, R.F. a Germaniei, Elveția, Belgia, Anglia au prezentat comunicări despre opera marelui eseist și istoric.

H. R. Radian



Din revista „LA POLOGNE“



Detaliu arhitectural din palatul Aghbat, construit în 977

MIRACOLELE LUMII ÎNTR-O FLOARE DE TRANDAFIR

EREVANUL, dragoste îmbrăcată în petale de trandafiri peste care s-au prelins lacrimile filomelului, tăioase ca răcoarea apei ce izvorăște-n fântini. Pe platoul pietros al Armeniei, Erevanul este cuvântul care tremură vibrând printre cutremure ale memoriei, proaspăt ca o poemă a lui Saia Nova, sau ca o dulce străfulgerare de vers cu care rănește aerul îndrăgostiților poeta Metakse: „...Doar despre mine cineva / Șoptește stelelor smerit / că încă mai există-n lume o femeie / Care în fiecare noapte moare / Iar sufletu-i reînviat / În lume risipește dragostea.” Poeta Metakse e o zeiță a Erevanului, o materie brună, pirjolită de vânturi calde, cu forme de piatră; se mișcă cu o iuțime fantastică și se bucură precum un copil care poate să strângă la piept pietrele roz ale caselor și palatelor care mai păstrează încă, puternic, mirosul nărilor care se-aud vînd în clipe de liniște în structura felilor de stîncă ce împodobesc orașul îmbrăcîndu-l și ziua și noaptea în mantii de soare. Erevanul e un oraș care încă se-nalță, un oraș viu, în care tinerii, frumos îmbrăcați, au gesturi de oameni cu adevărat tineri, orașul unde încă mai străjuiesc mistere nedezlegate pentru mine, unde lacătele măcețe ale prăvăliilor și magazinelor stau în câte-un buzunar de stofă ca niște copii dolofani în pantalonășii lor. Erevanul e orașul parcurilor și al muzicii, orașul trandafiriu, cel mai frumos oraș colorat pe care l-am văzut; de aceea am avut o clipă senzația că Erevanul e o imensă construcție din petale de trandafir udate cu abia sesizabile pîrlișe de sînge care bat în atmosferă cu ciocănele de hiacint aruncînd peste întinderi corurile nervurilor înlănțuite precum în cîntecele lui Komitas.

O, ce cutezanță: a rivni să vezi într-o dimineață Sis și Masis (Araratul), simbolul Armeniei, izvorînd printre porțile de aur albe. Călcăm emoționați și tremătînd că în drumul spre Erebuni (care se află pe o colină a Erevanului), o zeiță a lovit în discul de aramă al soarelui, iar clopoștii de argint ai virfurilor înzăpezite au retrezit în noi povestea bătrînului naufragiat Noe.

Erebuni, oraș al civilizației Urartu, a fost întemeiat în anul 793 î.e.n. de către împăratul Arhigisti; a fost capitală într-o perioadă de maximă înflorire a imperiului Urartu (care s-a dezvoltat după căderea imperiului hitit), civilizație ce a atins apogeul între secolele 12—8 î.e.n. Săpăturile arheologice au descoperit un mare palat, un templu și clădiri auxiliare, toate păstrînd fragmente de fresce superbe. O, femeile după atîta amar de timp, la lumina zăpezii Araratului, sînt uluitoare în plimbarea lor printre flori.

IN PLIN podiș al Armeniei mașina plana ca un liliac negru peste colinele golase cu fire de iarbă rare, cu stînci și povîrnișuri. Oprim la Garni (30 kilometri de Erevan) spre a vorbi din nou despre puterea poeziei care scilipește în pieptul omului, care-i dă divină pornire de a construi și a dărîma cu mult mai iute decît a înălțat. Garni se spune că datează din secolul al 3-lea î.e.n. — era reședința de vară a împăraților armeni. Aici s-a fost ridicat un templu pînă la închinătorilor soarelui. Nimeni nu știe cum se oficia în acest templu.

Ați auzit vreodată legende despre vișapi? Vișapii se spune că sînt niște ființe asemenea șerpilor sau dragonilor și trăiesc de demult în palatele de sub pămînt, în peșterile Armeniei. Ei sînt în multe privințe asemeni oamenilor și se comportă precum ei: au împărați și conducători, armate, poartă războaie și pot trăi chiar și-n bună pace. Numai în caz de mare nevoie, se spune, un vișap își aruncă de pe el cămasa și se prefăce în om. Dar nu spre împărăția vișapilor călătoream? De ce tăcea poeta Metakse? Poate cutremurîndu-se la gîndul că-i vom întîlni pe vișapi în defileul Gagardi, prefăcuți în oameni, vor vorbi cu noi, vor cînta cîntece de slavă vieții împreună cu noi, iar noi poate nu vom fi în stare să dobîndim minte mai luminată și nici suflet mai bun. Eram în mijlocul trecătorii unde, „ca într-o scoică uriașă de piatră se află perla arhitecturală „Ghegardul medieval”. Aici se înalță încă de prin secolul al 4-lea mănăstirea de peșteră Airivank; de ea ne mai amintesc biserica Lusavorici săpată în secolul al 12-lea în stîncă muntelui Ghegam. Monumentele importante ale complexului aparțin veacului următor: catedrala Katoghik (1215), construcțiile de peșteră și biserica Avazan (1283) complet săpate în stîncă dură au apărut mai apoi. Avazan e o biuțerie unică: semicoloane, arce, cupola cu stalactite, nișe adînci împodobite cu arce cu figuri, cu

briuri de rodii — ea păstrează numele arhitectului și „construc-torului” său de geniu, Galdzak.

Ghegardul e cuprins o dată pe zi de mister. Trebuie să-l privești din peșterile în care strămoșii se rugau și peste care fluviile ploilor au căzut inundînd deseori filele vechilor manuscrise care erau scoase apoi la uscat, sub sărutul dător de viață al soarelui. Da, atunci cînd soarele-și trimite razele prin fereastra de sus a templului săpat în stîncă începe fascinantul joc de umbre și lumini. Sculpturile în piatră se animă: în vultur se trezește patima zborului, pasărea sirin e gata să scoată omului ochii, lei își rînjesc colții simțînd pe aproape pradă... Apoi liniștea tulbură mișcarea, o stopează reintrînd în drepturi. Luminos rămîne doar arcul porții bisericii care cheamă vizitatorii în templu. Cineva cîntă versuri înalte, de bucurie, pline de lumină, iar picăturile se preling înfiorînd clipitele. Rămîn cîntecele acelea, un fel de poeme de neuitat închinare muntelui care ne-a primit în foalele sale. La Ghegard chiar cel care nu știe să cînte o poate face. Alte și alte încăperi subterane, săli și chilii, construcții pe etaje și acele imense, tulburătoare „hachkari”, cruci imense săpate în stîncă de granit, stau mărturie culturii armenice medievale.

AM VIZITAT între timp templul înălțat în deceniul al 9-lea al secolului al V-lea e.n., care se ridicase pe locul bisericii bazilicale din anul creștinării (301). Săpăturile arheologice efectuate sub temelii au dovedit existența pe acel loc a unui jertfelnic păgîn, singură dovadă de acest fel, pare-se, găsită în Armenia. O bogată colecție de artă ornamentală legată de cult împodobește două încăperi: printre relieve, o așchie din corabia lui Noe. O, legende... Ecmiadzin e alta dintre capitalele străvechi ale Armeniei. Cîndva orașul se numea Vagarsapat (după numele lui Vagars care împărățea aici pe la 117 î.e.n.). El a devenit capitală în 193 cînd romanii au mutat-o de la Artasat în urma cuceririlor.

Legende sînt multe precum rodiile din grădinile Ecmiadzinului, ele s-au pîrguit la flacăra tradiției. Să amintim că de acest centru al culturii vechi armenice, în care s-au pus bazele primei tipografii, sînt legate numele multor oameni de artă. Ar fi de ajuns să vorbim de pleiada de pictori Ovnatianian sau de fondatorul muzicii corale naționale și culegătorul cîntecelor populare armenice, Komitas (Sogomon Sogomonian).

Istoria artei în Armenia a fost mai ales legată de miniaturi. În 1939 tezaurul de la Ecmiadzin (6 000 de manuscrise) au fost mutate alături de alte 4 000 la Erevan, la Matenadaran (Depozitul de manuscrise). Cel mai vechi manuscris datat este Evangheliarul lui Lazăr (887). Primul manuscris pe hîrtie datează din 891. Printre relievele mănăstirești se află lucrarea istorică Viața lui Mastot, viața poetului și creatorului alfabetului armean, scrisă de elevul său Coriun în deceniul al 5-lea al secolului al V-lea. La Matenadaran există 38 de manuscrise de valoare excepțională de la prima domnie a Arsakizilor pînă la căderea dinastiei (428). Aceste opere sînt creația lui Movses Horenați, ale lui Faustos Buzand și legende populare denumite Istoria regiunii Taron de Ovanez Mamikonian.

La Matenadaran se află manuscrise după opere antice grecești care nu s-au mai păstrat în original, note ale giuvaergîilor, alchimistilor, vrăcilor, rețete de cerneluri și vopsele cu o rezistență și prospețime miraculoasă, și miniaturi de o frumusețe și forță de transfigurare unice.

ZI DE SĂRBĂTOARE și de lene! Urc la biserică de la Șevan (sec. al X-lea). Văd de sus întinderile; particip fără să știu la ritualul tăierii paserilor, la zbaterea lor obsesivă. E sărbătoare și dacă n-ar fi singele aș vorbi despre viața veșnică... Îmi amintesc de sutele de comori văzute la muzeul Național, la complexul arhitectural Zvartnot, la zborul spre mileniul al treilea al Erevanului, la vizita la Uniunea Scriitorilor Armeni, la discuțiile înflăcărare purtate cu un grup de scriitori. Dar despre scriitori și despre poezia Armeniei voi găsi alt prilej să vă vorbesc. Poezia Erevanului e o metaforă modernă, un poem uluitor de la fereastra căruia îți poți închipui că deschizi ochii spre miracolele lumii într-o floare de trandafir.

Dumitru M. Ion

Atîrnat de-o sanie cu coperți de scorțișoară

GER rău, uscat și iute — ja-piță frecată cu ardei la subțiori. De-atîta ger a crăpat buza Colentina — dacă mint să n-am parte de casă cu stafii în cartierul



Lacu-Tei. Stelele se poartă cu fața jupuită ca miei în ajun de Paște. Numai pe steaua polară pasc albinele miere verde pentru mînzul meu de zăpadă pufoasă. Cui se supără că ninge o să-i tăiem nasul c-un cuțit de lemn. Până din os de lampă pe strunele chitarei, vreme dulce de luat cîm-pii atîrnat de-o sanie cu coperți de scorțișoară. Sună-n mine clopote de fum batut cu izmă. Mi-e dragă lumea și poftesc la bine ca la un ciubăr cu varză acră a doua zi după nuntă. Cine nu chiuie cînd ninge n-are limbă-n gură, ci o caracudă și-l blestem să i se-mpiedice deștele în barbă de popa-prostu. Miroase a potcoave frumos arcuite pe copite în care gilgie dorul de fugă. Iar mie mi-au crescut în buzunar patru cutii de chibrite pline cu chei de la hanurile îngropate sub zăpezi. Îmi simt pingeaua doldora de greieri zevzeci, ah! și cum m-aș sui cu coatele pe o margine de tejghea! Și-am s-o fac de vultur cu lăutari dimpreună cu cineva care, la fel ca mine, poartă tot bocanci pe calapoade de Brăilița. Cînd ninge nu-mi vine să m-ascund sub evanghelie, ies să văd iepurii în-trați în oraș cu pușca pe umăr ca să cumpere luminări pentru ocnele urșilor și pește congelat pentru vulpi, să văd lalele înflorînd pe clanța ușii de la clubul Rapid (știe Aradul la ce mă gîndesc cînd zic lalele și cînd zic Rapid) și să ascult cîntecul aprins în candela zurgălăilor.

Ninge. Povești ascunse-n lacrimă de zîă. Sufletul meu, cop., îmbrățișînd arlechinul, privește zăpeziile cu fața ascunsă într-o coroană de măr înflorit. Suflă vînt ieșit din capete de lup. Moara iernii seamănă văzduh pierdut și eu mă gîndesc că-i „fericit acel ce noaptea fericit în viscolire stă”...

În nopțile cînd ninge aud fierbînd vinul nebunicii frumoase. O să-mi rup hamurile cu dinții.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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