

România literară

În paginile 16—18 :
NOAPTEA CEA MAI ALBĂ —
 de I.H. Andronic
GRIVIȚA ROȘIE —
 de Ion Munteanu

FEBRUARIE 1933

VOCAREA unor momente, precum luptele clasei muncitoare din iarna anului 1933, culminând cu cele la Grivița, din 15—16 februarie, constituie — as — pentru întregul popor — retrăirea la o nouă dimensiune a istoriei, a istoriei adevărate : aceea e în freacățul ei face să se simtă, peste de — peste timp, linia generală de perspectivă, în — ele Viitorului.

În 1933, mișcarea proletariatului din România și, în ea, năzuința de schimbare, de progres, a întregului popor muncitor avea să marcheze un important salt înainte, prin explozia unui fenomen de știință, a conștiinței de clasă, care — în — pro — țile de atunci — concretiza nu numai pe plan național, ci și internațional, potențialul de inițiativă în organizare al Partidului Comunist Român, capacitatea lui de a interveni în schimbarea destinului unei națiuni, în sensul științific, marxist-leninist cuvintului.

Împrejurările de ordin intern erau cele ale primei crize economice, criză care, în fundal, prăvălind urmele seismului — la scara mondială — din 1929. Criza aceasta a radicalizat conștiința nu numai a muncitorului din uzină, nu numai a muncitorului de pe câmp, sferă care cuprindea măcar în parte și țara noastră mijlocie, cu „surtucării” satului. Cât despre intelectualitate, aceasta a resimțit pe ansamblu ei „curbele de sacrificiu”, proporțiile inechităților sociale care stătea la baza orinduirii de atunci.

O circumstanță agravantă a situației generale, atînd în primul rînd proletariatul propriu-zis, dar, mai evident, și intelectualitatea, a fost instaurarea la putere, în ianuarie 1933, a fascismului hitlerian în Germania. Reacțiunea — pe plan european — instituisese astfel virful de lance cu care să loască tot mai profund clasele producătoare, să eșafeze orizontul de progres al științei și al artei, literaturii, să alieneze în plus drepturile omului, amenințe securitatea națională a popoarelor, să fileze spectrul negru al celui de-al doilea război mondial.

Întîlnind la Grivița în februarie 1933 așa cum a fost, înroșind cu sînge istoria acelor zile eroice, proletariatul din România, partidul său de avangardă și-au proiectat puterea de acțiune pe ecranul întregii națiuni. Semnificația direct antifascistă care a dobîndit-o, în acele împrejurări, lupta revoluționară a ceferiștilor bucureșteni a făcut din Grivița o citadelă a conștiinței antifasciste nu numai românești, ci și internaționale.

Putem afirma că, după eroicele lupte din iarna anului 1933, clasa muncitoare și partidul comunist din România au ascuțit sensibilitatea socială a intelectualității, a artiștilor, a scriitorilor. E ceea ce putem constata în veritabilul flux al publicațiilor progresiste, antifasciste, multe de inspirație și acțiune direct comunistă, care au urmat evenimentele de la Grivița. Artă, literatură, alături de știință, în exponenții lor cei mai valoroși, au început să-și pună cuvîntul tot mai intens, tot mai semnificativ. Sînt se și explică rezistența la fascism, repudiul lui de către cele mai nobile conștiințe ale intelectualității, și aceasta pînă în anii, tot mai grei, ai instaurării dictaturii regale, precedind pe cea tonesciană, și cu atît mai mult în timpul catastrofei care amenința însăși existența ființei naționale și a patriei.

În apriga luptă pentru eliberarea țării, pentru tăvirea, apoi, a noii orinduirii, luptele din februarie 1933 și-au demonstrat forța ecoului, adîncii și amploarea semnificației. Sînt, de atunci, patru decenii. Iar în fruntea unei înfloritoare, a României Socialiste, se află acel al poporului căruia, de curînd, i s-a adus omagiu pentru cei 40 de ani de luptă revoluționară, cărtă purtînd ca prim sigiliu eroismul celui an de război și de jertfă : 1933.

Istoria unui popor, istoria adevărată își are legiile ei. Decisive.

George Ivașcu



Gheza Vida : „Sirena” (1933)

VETRELE

Sub bolta vremii călătoare
Sunt calde vetrele-napoi :

Mai dăruie și azi izvoare
De jar, atîtor zboruri noi...

Au fost zăporuri, grindini, ploi,
Dar cuiburile n-au uitare !

Sub bolta vremii călătoare
Sunt calde vetrele-napoi.

Un nimb de stoluri selipitoare,
Nu știe colburi sau noroi,
Un cuib e soarele-n păstrare
Și niciodată-apus în noi,

Sub bolta vremii călătoare...

Cicerone Theodorescu

Din 7
în 7 zile

DUPA „lovitura de teatru” din noaptea de 13 februarie, cind preşedintele Nixon a hotărît devalorizarea dolarului cu 10 la sută, „uraganul monetar” a intrat într-o fază nouă. Convulsiile se crede că se vor potoli destul de repede, isteria speculanţilor se va modera, dar aceste simptome noi nu înseamnă cituşi de puţin că situaţia revine la normal, cu alte cuvinte la relaţiile intervalutare de acum 10—15 zile. Dimpotrivă, problema monetară nu va mai avea aspecte aproape exclusiv financiare, ci se va dubla de numeroase şi, desigur, complicate aspecte politice. Prin devalorizarea dolarului nu se mai pune chestiunea reevaluării monezilor care pînă acum erau solicitate în schimbul valutei americane. Marca vest-germană, yenul japonez, francul francez şi francul elveţian, căutate, cu preferinţă, în timpul recentei crize, vor ieşi de sub starea de presiune, nu vor mai simţi necesitatea reevaluării, nu vor mai fi obligate să ia măsurile de protecţie menite să le pună la adăpost de o inflaţie accelerată, de o creştere bruscă a preţurilor, în detrimentul puterii lor de cumpărare.

De fapt, băncile vest-europene de emisiune şi guvernele ţărilor occidentale se aşteptau la măsurile luate de Administraţia Nixon. Probabil că din această cauză au rezistat ispitei de a ridica cursul propriilor lor valute. S-a încercat, probabil, în felul acesta, să se lase Statelor Unite posibilitatea unei decizii a cărei primă consecinţă este inmormintarea, definitivă, a aşa numitului „acord de la Bretton Woods” încheiat în 1940. Acel acord valutar prevedea păstrarea unui raport constant între dolar şi valutele statelor capitaliste, baza de calcul fiind dolarul. După o îndelungată „maladie monetară”, începută în anul 1960, ca urmare a deficitelor înregistrate de balanţa americană de plăţi externe, — deficite cronice şi din ce în ce mai mari, — a fost pusă în discuţie fermitatea acordului de la Bretton. Prima valută care a rupt echilibrul a fost lira sterlină a englezilor. N-a trecut însă mult timp şi, datorită, în continuare, deficitului balanţei de plăţi, Statele Unite au fost obligate, de criza valutară dezlănţuită în 1971, să hotărască cea dintîi devalorizare a dolarului. În acel moment mai rămineau speranţe, în cercurile financiare occidentale, că lucrurile se vor aranja, că echilibrul stabilit în 1940 va continua, schiopătînd, sprijinit de proteze financiare, de intervenţii solicitate mai cu seamă băncilor vest-germane şi japoneze. Dar iluziile s-au spulberat, după cum se vede azi, mai curînd decît se credea.

Ce se va întîmpla mai departe? Comentînd hotărîrea sa de la 13 februarie, preşedintele Nixon a declarat că devalorizarea dolarului este „o soluţie provizorie” şi „incompletă”. A fost, pare-se, doar primul pas în direcţia conferirii unui caracter mai competitiv exporturilor americane şi a protecţiei afacerilor şi a puterii de cumpărare a dolarului. În acelaşi timp, Administraţia de la Washington pregăteşte măsuri vamale, reduceri şi majorări ale taxelor, după cum se va simţi necesitatea, în vederea protecţiei comerţului exterior şi a economiei interne americane. În continuare, Statele Unite, cu dolarul devalorizat, vor deveni un partener şi mai exigent faţă de ţările Europei occidentale şi de Japonia, în sensul că va căuta, chiar, la nevoie, prin tarife protecţioniste, să micşoreze deficitul balanţei de plăţi externe. Se menţionează de către experţi că la finele anului 1972 acest deficit bătea toate recordurile cifrîndu-se la 6,4 miliarde de dolari.

In Peninsula indochineză pacea face progrese, cu toate că nu au fost lichidate complet incidentele locale. Un purtător de cuvînt al delegaţiei Guvernului Revoluţionar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud semnala, la o conferinţă de presă, în ziua de 13 februarie, că forţe militare saigoneze continuă să lanseze atacuri împotriva zonelor sud-vietnameze aflate sub controlul G.R.P. În acelaş timp, se înregistrează încercări ale guvernului Thieu de a paraliza prin şicane de procedură activitatea comisiei mixte militare quadripartite. Un fapt care provoacă îngrijorare legitimă este refuzul comandamentului militar american din Vietnamul de Sud de a demonta instalaţiile militare, simultan cu retragerea militarilor americani. În felul acesta se încearcă sporirea camuflată a potenţialului tehnic-militar al unităţilor saigoneze, care ocupă, imediat, instalaţiile rămase pe loc.

Paralel cu evoluţia situaţiei din Vietnamul de Sud atrage atenţia opiniei publice şi starea de lucruri din Laos. După cea de a 18-a şedinţă a delegaţiilor forţelor patriotice laotiene şi a părţii de la Vientiane, un reprezentant al celor dintîi a declarat că s-a ajuns la un consens într-o serie de probleme legate de încetarea focului şi de reglementarea politică a situaţiei din ţară. Într-un viitor foarte apropiat realizarea acordului între cele două părţi interesate poate deveni o realitate. Din păcate, dă naştere la îngrijorări faptul că escadrile americane de bombardiere îşi continuă acţiunile distrugătoare asupra unor regiuni laotiene.

La jumătatea lunii martie va avea loc o sesiune specială a Consiliului de Securitate al O.N.U. la Ciudad de Panama. Alegerea acestui loc are o dublă semnificaţie. Vor fi dezbătute, acolo, două teme majore. Prima, de ordin mai general, cuprinde precizarea măsurilor necesare pentru menţinerea şi întărirea păcii în America Latină. A doua interesează, direct, poporul şi guvernul Republicii Panama, deoarece include examinarea problemei cunoscute sub denumirea „Dosarul Canalului Panama”. Este vorba, în fond, de decolonizarea Republicii Panama, de lichidarea bazelor militare străine de pe teritoriul său, de restabilirea suveranităţii efective a poporului panamez asupra teritoriului ce-i aparţine. Din noiembrie 1903 — la numai două săptămîni după proclamarea Republicii Panama — guvernul Statelor Unite ale Americii de Nord a obţinut dreptul contractual de a realiza Canalul navigabil între Atlantic şi Pacific. Americanii se obligau să plătească statului panamez o chirie anuală de un milion opt sute de mii de dolari, sumă devenită, între timp, ridicolă. Se înţelege, de altfel, că pentru Republica Panama nu mai există, acum, o chestiune de bani, ci una fundamentală de suveranitate naţională. Statele Unite propun prelungirea dreptului de utilizare a actualului canal pînă în anul 2007 precum şi construirea unui nou canal. Guvernul de la Ciudad de Panama este de acord cu prelungirea eventuală a contractului pe 20 de ani, şi cu o nouă construcţie, dar rămîne, pe drept cuvînt, intransigent în privinţa restabilirii depline, necondiţionate, a suveranităţii asupra întregului teritoriu naţional, inclusiv asupra canalului. Consiliul de Securitate va avea, deci, pe agenda sa, şi această importantă problemă.

Cronicar

Pro domo

Ratare nespectaculoasă

PROFESORUL din „Unchiul Vania” a lui Cehov face parte din galeria de rataţi care reuşesc în viaţă. Nu e nici o contradicţie în cele spuse. Izbînda socială, funcţiile, prestigiul şi toate avantajele care derivă din ele nu sînt o garanţie şi nici o probă a nerătării. În primul rînd pentru că, fără o bază solidă, gloriile sînt trecătoare şi soseşte un moment al confruntării cu sine şi cu opiniile sale care risipeşte falsul succes ca pe un decor de mucava. Acest tip de ratare socială, ulterioară succesului, se bazează pe o ratare profundă, strict umană, de nefolosire a capacităţilor reale, de neluptă cu adevăratele limite. Spre deosebire de ratarea obişnuită şi vizibilă de la început, acest eşec personal are două consecinţe specifice: prima e aceea că acoperă pe eşuat cu indicibil ridicol, a doua e că produce o mare cantitate de rău în jur. Rataatul ascuns pretinde sacrificii de la ceilalţi care se fac în zadar şi toţi cei ce se sacrifică, ca în cazul profesorului lui Cehov, sînt cuprinşi de disperare şi revoltă că şi-au irosit timpul şi talentele apărînd o persoană şi o operă fără consistenţă.

La o privire ceva mai atentă, penibilul profesor din „Unchiul Vania”, tip literar al acestui tip de eşec, nu e numai mediocru şi egocentric, chiar egoist, dar are ca fundaţie a erorilor sale incapacitatea de integrare. Cu alte cuvinte el este un intelectual fără filosofie, e fără orizont încheiat, un simplu pedant care nu poate trăi decît din reflexul social. Adică el nu trăieşte într-o lume congruentă, ci într-una fărîmitată, nestructurată, practic inexistentă. De aceea el nu se poate niciodată mulţumi şi niciodată adapta, căci ne adaptăm întotdeauna la această imagine subiectivă a lumii obiective, imagine determinată de epoca istorică, de poziţie socială, de solidaritate de grup, însă în orice caz o imagine încheiată.

Efortul continuu al tuturor filosofilor de la începutul acestei discipline a spiritului a fost acela de a găsi unitatea.

Confluenţe

Adîncă sensibilitate

E, DESIGUR, un adevăr cînd spunem că începînd cu ritmurile folclorice şi sfîrşind cu cele mai „libere” versuri, poezia e pătrunsă de muzică, tot aşa cum muzica e pătrunsă de poezie. De altfel, sugestia muzicală s-a instaurat de mult ca o putere germinativă extraordinară în sensibilitatea artistică a lumii.

Iată însă că, printr-un noroc, am găsit o foarte veche carte de balade pe care le-am citit şi recitit provocată mereu de un alt sentiment şi făcîndu-mă, în cele din urmă, să cred că niciodată muzica şi poezia nu s-au întîlnit mai fericit ca în aceste povestiri excepţionale ce ating un înalt grad de perfecţiune artistică. Faptul e cu atît mai impresionant cu cît se ştie că asemenea producţii literar-muzicale sînt creaţia nu a unui autor sau doi şi nici măcar a unei singure generaţii. Circulaţia le-a şlefuit într-alta, încît întîmplarea pare să nu mai fie, lăsînd loc unor zone pline de lirism. Cantitatea devine calitate ca într-o pădure în care a izbucnit un incendiu şi unde flăcările nu mai oglindesc lemnul, ci se hrănesc cu el. Freamătul, vibraţiile, vijeliile, tuncetele, vîetele, exploziile de lumină par să fie văzute şi auzite.

Cînd numim balada o producţie „literar-muzicală” nu ne gîndim nicidecum la faptul că avem în faţă o poezie care se cîntă. Orice poezie se poate cînta. De o parte sînt versurile, de alta muzica. Balada conţine însă muzică în ea însăşi, incantaţia vine aici, mai mult decît oriunde, din interior.

Foaie de cicoare
În prundul de mare
Iată că-mi răsare
Puternicul soare
Dar el nu-mi răsare
Ci vrea să se-nsoare.

Orice om e un filosof în clipa în care are o concepţie despre lume, fie că şi-a construit-o, fie că a acceptat pe cea construită de alţii. Numai aşa el poate trăi în acord cu sine, numai aşa el poate avea un sistem de valori. Între efort al culturii este mîna întinsă umanitate membrilor ei să se adune, se ordoneze şi să se integreze conştiinţele de sine şi de lume.

Societăţile patriarhale au ele însă lumea lor constituită. Fiecare gest umrepetă un gest cosmic. Societatea modernă e mult mai schimbătoare, influenţa mai dinamică şi progresul implică un ritm mai rapid de schimbare a structurilor. Adeseori se fac întreruperi valabile, pauze de structurare cînd e mai greu de trăit pe pămînt. În plin societatea modernă nu dă o singură soluţie rituală, ci o multitudine de soluţii. Aceasta face însă doar efortul cultural şi mai necesar şi mai imperios. Aceasta presupune o atmosferă de discuţie care trebuie să ducă la un larg front de conlucrare în vederea acestui ţel com — structurarea lumii.

Cît de multe din vanităţile pe care simţim sau pe care le observăm nu sînt rezultatul acestei curenţe interioare, lipsei unei viziuni cît de cît încheiate a lumii! Ce groaznic trebuie să fie interiorul unui om care nu e de acord cu sine pentru că nu are cu ce să fie de acord, acest sine neexistînd pentru el nu este ordonat de nimic, aşa cum cordonate sînt imaginile trunchiate cîntecului minţii febrilă a unui schizofrenic!

Unde lipseşte concepţia, lipseşte strategia a vieţii iar omul e lăsat seama tacticilor de moment care îl hărţuie fără răgaz şi cine nu are o strategie de viaţă trăieşte doar clipe izolate moare de prea multe ori.

Şi soseşte un timp cînd tocmai ca „Unchiul Vania” revolta celor din jur se manifestă cu putere şi personajul indiferent de succesele exterioare, e pus faţă în faţă cu propria sa no existenţă.

Alexandru Ivăsiuc



(Între altele fie spus, versurile amintite de Hyperion cel intrupat ca şi eroul popular — soarele — tot din valuri).

Baladele sînt peste tot. Arheologul e ruina i-ar veni ideea să scoată la iveală vestigiile trecutului îngropate în baladele populare ar trebui să sape în toate ţările, şi în întreaga istorie a poporului.

Mă gîndesc, totodată, că în ţesătura lui au de descoperit valori nebanuite şi a tîştii de astăzi — poezii, compozitor cîntăreţi, oricît am socoti noi că le cunoaştem...

Irina Loghin

Ideea și poetica romanului

ROMANCIERUL nu are șansa poetului de a avea Timpul său, al său și numai al său. Ca să-l dobîndească, să-l stăpînească, pentru a obține astfel eternitatea, acea eternitate mai scurtă decît o viață sau un deceniu sau egală cu chiar eternitatea însăși, trebuie să admită și să înțeleagă Timpul celor ce trăiesc alături de el, timpul obiectiv al faptului, al acțiunilor colective, al sentimentelor cu care acestea sint receptate de către cei între care există. Timpul romancierului poate fi cucerit doar mediat, prin cel al tuturor egali cu el din simpla întîmplare a nașterii. El nu poate fi contemporanul lui Stendhal, nici al lui Joyce, nici al Hortensiei Papadat-Bengescu, așa cum, în Timpul său absolut, poetul poate foarte bine trăi alături de Shakespeare sau Hugo și, totuși, să fie perfect contemporan cu vremea sa. Romancierul, plebeianul artei literare după legile de demult ale teoreticienilor artei, rămîne, într-un anume sens, așa pentru totdeauna. El se poate lipsi de harul înalt și dăruit de muze, dar trebuie să lupte o viață să-l cîștige, într-o altă formă decît cea pură, pogorîtă miraculos și pîrtinitor asupra poetului. Romancierul devine un observator, un profesor, un polițist, un judecător, un fur, un filosof, un contabil, un politician, un plugar și un medic, un meseriaș, ca și un psiholog, toate acestea și, în același timp, nimic din ele. Zbaterea înspre dobîndirea harului divin dat poetului nu-i aduce nici un certificat de competență în vreunul dintre aceste domenii, ci doar apropierea de țelul pe care și l-a propus, înalt și trufaș: arta. Și, totuși, romancierul n-a fost niciodată lipsit de har, chiar și în vremea cînd înfățișarea specială a acestuia era considerată, tocmai din pricina noutății hainei în care se înveșmînta, drept un fals, un surogat. Au trecut aproape trei sute de ani de cînd contemporanii romancierului au primit, au admis înaintea legiuitorilor artei specia ca aparținînd domeniului din care inițial fusese renegată: arta. Ei au simțit nevoia și implicit legalitatea artistică a noii formule, au intuit-o înainte chiar de momentul cînd ea însăși își contura și fixa regulile estetice. Era un pas înainte impus de chiar lărgirea necesității spiritului omenesc de artisticul ce se dorea implicat mult mai profund și mai larg, nu numai în latura lui sublimă, ci în toate celelalte, nu numai într-o ipostază, ci în întregimea lui, de la mureșie pînă la abjecție, de la vizibil și clar pînă la impalpabil, bănuît sau înconștient, de la inefabilul senzației pînă la trăirea concretă, cotidiană, dramatic cotidiană, în relație directă cu obiectul, faptul, comunitatea, ideea, morala, instituția, sufletul propriu.

Romanul s-a dovedit, ca formă a artei, foarte necesar omului tocmai prin complexitatea lui și, în același timp, prin capacitatea revoluției interioare, în propria lui structură, poate și din pricina mai de curîndei lui existențe. Istoria a impus o evoluție rapidă și perioade de efervescență, de modificare a metodei de creație, urmare nu numai a schimbării și dezvoltării gustului literar, ci chiar a concepțiilor și mentalității epocii.

FIECARE romancier original seamănă numai cu el însuși și aspiră în secret la o revoluționare a tehnicii romanului. S-a dovedit, și în cazurile cele mai des citate de către estetizanți (Proust, Joyce, Kafka), că o mare invenție sub raport tehnic sau de metodă își are o susținere directă și fermă în viziunea asupra vieții și implicit asupra societății în care a trăit și care l-a preocupat pe scriitor. Numai așa timpul obiectiv al contemporanilor săi a devenit Timpul intim, subiectiv al autorului, iar acesta din urmă, marele creator. Romancierul absoarbe fiorul subteran, atmosfera ce domină momentul, epoca, generația, inspiră aerul și, descompunîndu-l, extrage elementele specifice, prinde acel fir greu detectabil care își pune amprenta asupra societății observate și, procedează la o transpunere a lor în creație. Practic, într-un complicat proces psihologic, se supune acestor date, dominîndu-le de fapt, pentru ca apoi, printr-o netă așezare în operă, să-i facă pe cei ce trăiesc în aceste elemente, ce se constituiau într-o atmosferă pe care o trăiau și o resimțeau inform, să o recunoască drept aparținîndu-le și chiar, acum raționalizată, să și-o însușească și s-o numească modalitatea lor de existență. Cel mai ilustru și mai clar mi se pare cazul Camus. El a izbutit într-un timp fascinant de scurt, dacă ne gîdim la greutatea și fireasca înecîteală cu care se impune nu atît un autor, cit o idee sau, mai greu, o filosofie practică, o viziune asupra vieții epocii, nu în fața exegeților și a cunoscătorilor, ci în fața unor grupuri compacte, a unor generații.

Camus a scris romanul unei generații (**L'Etranger**), ca să spunem așa, extras din configurația acesteia, sau, altfel, romanul reprezentativ al generației. Apoi, în contextul epocii, a făcut populară o filosofie care, fără romanele lui, putea, cine știe?, să rămînă doar în istoria gîndirii, declanșînd un val puternic, o atitudine de viață comună și concret exercitată a unei epoci.

Procedeul tehnic, poetica romanelor sale care au dus la o asemenea receptare mi se pare a avea la bază tonul, și înțeleg prin aceasta atmosfera locului, cea interioară a personajelor, cea a raisonneur-ului, implicit a autorului, cea dominantă care se impune ca trăire sufletească a filosofiei practice, nenumită în mod te-zist. Procedeul este similar cu o ședință psihanalitică a medicului cu pacientul său, acesta din urmă făcînd evidentă o stare, o idee înconștient prezentă în ființa examinată.

Camus a avut șansa (sau neșansa) de a-și vedea chiar în timpul vieții atestarea operei sale ca reprezentativă pentru momentul istoric.

O ALTĂ posibilitate a romancierului de a scrie cartea contemporanității lui este cea pur narativă. Riscul construcției existînd și în cazul mai sus discutat, de data aceasta el e mult mai mare și ține de eventuala înglodare a ideii în epică. Mi se pare a fi unul dintre defectele ce duc implicit la ratarea multor romane apărute la noi în ultimii ani.

Tradiția realismului, bine preluată, ar trebui să însemne mai întîi tehnica de structurare a narației, într-o etapă istorică în care elementul epic e capabil de mari semnificații sociale și poate, folosit cu artă, să cuprîndă în sine esența unui fenomen profund. Dar, de dragul anecdotei însăși, a faptului senzațional, din lipsa de forță ce presupune eludarea „poveștii” oricît de semnificativă ar putea fi ea în sine, se distruge tocmai linia pură a construcției, cea în lipsa căreia viziunea însăși a romanului este tulburată, prin exces de elemente care se suprapun peste aceeași nuanță a semnificației. Un roman edificat pe narație, caractere, descriere de mediu, izbutește să reziste ca operă de artă reprezentativă pentru contemporaneitate atunci cînd ocolește riscul simplei culegeri de episoade, riscul lipsei unei clare și unice idei pe care fiecare episod, fiecare nouă apariție a personajului să o dezvăluie încetul cu încetul, s-o sugereze, în așa fel încît doar întreaga construcție să o releve în întregime lectorului.

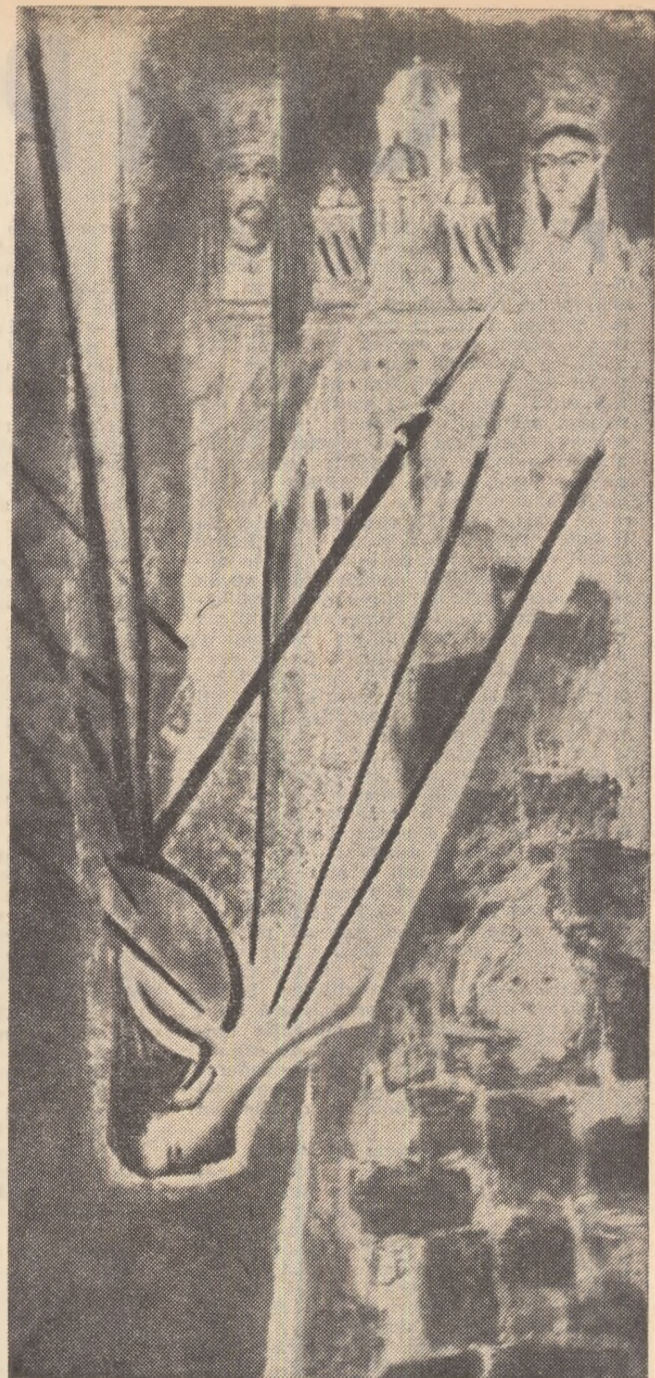
Primul procedeu de care vorbeam, cel al folosirii unei poetici a tonului, a atmosferei lăuntrice, a fiorului care să se infiltreze în conștiință și să se impună cititorului dă acestuia din urmă posibilitatea să adauge, să completeze cu epica lui proprie, cu fapte și episoade și trăiri în sensul propus de operă, dincolo de de limitele ei.

Romanul de narație, lipsit de o poetică, de transfigurarea subtilă, duce doar la un document, un reportaj ce încearcă să depășească regulile genului său, fără să se poată supune legilor artei, rămînd în fața de viață ce nu devin obiect literar. E o pseudo-literatură sau, altfel numită, o literatură de sacrificiu care ar avea meritul de a pregăti calea creatorului ales, dăruit.

SANSA romancierului de a vedea și clar esența relațiilor sociale, de a întîi adevărul unei epoci este găsirea celei mai originale structuri, și doar aceasta face ca o operă să fie unică. Ideea că în literatura noastră există multe romane „în genul” **Ion** este de aceea falsă. Cei care consideră **Moromeții** un roman al satului, ca și **Ion**, greșesc, ignorînd esențialul, faptul că, în ciuda aceleiași mediu ales (în alt spațiu și timp), în ciuda celulei sociale similare, originală și unică este poetica, structura romanului. Ea putea să se aplice și să fie servită de orice alt mediu.

Proust nu face numai o simplă revoluție tehnică, ci și una de gîndire artistică și, implicit, socială. Inventînd un nou stil, o face pentru a inventa o nouă lume artistică și nu se teme cîtuși de puțin să contureze portrete în cea mai bună tradiție balzaciană pentru a-și împlini și impune viziunea asupra lumii descrise. De aceea, structura este fundamentul operei unice, a ideii sale și, invers, ideea unică nu se poate pune în valoare decît servindu-se de o structură originală și riguros artistică.

Maria-Luiza Cristescu



Angela Pașca : „Meșterul Manole”
(Din expoziția „Mituri și legende”, de la Biblioteca de artă a Municipiului București)

GHEORGHE TOMOZEI

Zidire de floare

Bătrînii nu s-au înspăimîntat
de săgețile năvălitorilor
și-și oblojeau cireșii
ferindu-se din calea
ochilor pieziși.

Nu i-au speriat nici războinicii
ținînd sub șa
carnea dușmanilor răpuși.
Ei obișnuiau să-și țină sub șei,
mărunți și repezi —
caili...

Apoi se bucurau de pace
zidind o floare
cu lujerul lung, ca al domnițelor
din Bizanția.
O înălțau răbdători
și nici măcar nu se osteneau
să-i dea un nume :
și-o arătau cu gesturi simple,
din tată în fiu,
lăsîndu-și moștenire
plăpînda schelărie.

Noi îi spunem
floarea soarelui,
dar s-ar putea să nu se cheme așa...

CÎMPIA ETERNĂ

PUTINI dintre tinerii noștri poeți au avut, precum George Alboiu, un timbru bine definit de la debut. S-a spus din primul moment, și se va mai spune, probabil, că poetul are obsesia marilor întinderi de pământ, ca unul ce s-a născut și a crescut în Cîmpia Dunării, că universul său este populat cu tipuri descinse, fără intermediari culturali direct din mit, că sentimentul dominant este al unei temeri metafizice, devenite familiară prin repetare cotidiană. Dincolo de toate aceste observații perfect juste, poezia lui Alboiu se deschide uneori spre un orizont de mister ce se refuză criticii conceptualizate. Ea trebuie citită cu mari pauze după fiecare cuvânt smuls parcă dintr-o realitate neștiută, dar decisivă pentru omul nevoit să-și ducă existența într-o lume imbibată de puteri magice. Raportul eu-lui cu cosmosul este fie unul de pătrundere extatică în misterele lumii, fie de dramatică trăire a condiției cunoașterii luciferice. Ca și gîndirea mitică, intelectul poetului funcționează esențial analogic. Așa cum alții descoperă corespondențele între parfumuri, sonori și culori, Alboiu trăiește starea de corespondență între lumea obiectelor sensibile, între lumea văzutei, și o lume misterioasă, o lume de dincolo, a nevăzutei. În poemele sale, viața și misterul (care mister poate fi moartea, sau o altă existență, cu care nu avem încă o posibilitate de comunicare) se amestecă în același semn, a cărui valoare poetică mizează pe ambiguitate. În centrul poemelor sale există întotdeauna un obiect sau o ființă, din sfera familiară de predilecție, în jurul căreia universul se organizează după legile corespondenței cu împărăția umbrelor. Poetul, singurul inițiat în semnificațiile duble ale lumii, este un condamnat la ruperea de universul siguranței prospere, este un rățacit din cotidian în mit.

De la început, poemele lui Alboiu organizează cosmosul dual, cu obsesia perechilor. Cel pierdut pentru lumea reală nu poate fi decât poetul-mag: „Cătă-l mamă / drum de teamă / pînă-n valea / de aramă, / unde plîng / clopot drept / și clopot sting. / Il cătară, / nu-l găsiră / lăcrămară / și-l lăsară / Cătă-l tată / drum de roată / pînă-n calea / deocheată, / lîngă taina blestemată, / unde-i strînsă / lumea toată. / Il cătară / nu-l găsiră / lăcrămară / și-l lăsară. / Cătă-l Doamne / peste toamne / Doamne, Doamne, / pe pământ / pe sub pământ / unde duce / drumul sfînt; / Il cătară / și-l aflară / jos în valea / Plîngerii / peste apa Stingerii / alb de sare / și uitare / tolanit pe / țarm de mare”.

George Alboiu este obsedat de pământul ce naște oameni, veniți de fapt de pe tărîmul ascuns în care existența își consumă valorile esențiale. Mobilele cîmpiei nu sînt decît pîntecele proeminente ale lutului din care se vor naște privilegiații în comunicarea cu universul de mister. Aceștia sînt copiii, femeile, cerșetorii și cîntăreții, niciodată bărbații activi și puternici. Cei născuți din pământ păstrează nostalgia inițierii primare și, în vis, se reîntorc la starea originară, de nediferențiere a umanului dintre formele materiale ale cosmosului: „Se mirau femeile, se mirau bărbații: / azi vin copii mai mulți ca orînd, / e prea virtos pământul, la fiecare pas / din carnea lui țîșnește un copil. / Și-ntr-adevăr, în serile cu umbrel / un suflet se rupea spre sat. / Curga în zdrențe liniștea cîmpiei / iar satul se apleca spre ei / și-l ridica în brațe pe rînd. / Însă noaptea, în paturile lor, copiii / se dădeau jos și alegau pe cîmp tăcuți, / se prindeau la loc în vrejuri, în tufe, în pomi / și după ce visau destul, se întorceau nedumeriți și somnoroși”.

Ființele incapabile de inițiere, bărbații, trebuie ocrotite, reîntorcerea lor la starea primă, de identitate a umanului cu vegetalul, fiind o silnicie executată în somn: „După ce bărbații adormeau / femei înalte, scunde, strîmbe / plecau cu ei în brațe și mergeau / pînă se clătina pământul de obosală. / Una îl ascundea în rîu / legat de un sîn / să-l poată scoate celălalt orînd, / alta îl înghesuia într-o scorbură de salcie / zbircită, miroșind a tîmție”.

În viziuni apocaliptice, oamenii, identificați cu forțele cosmosului, se mișcă, ființe arhetipale reduce la o semnificație obscură, în tablouri halucinant stilizate: „Din satul rămas în pământ / înăbușit de rădăcinile salcîmilor, / se-aud cerșetorii în cîntec istovii, / cum umblă mereu zornăind, / închiși în fiarele cîntecului lor de jale. / Cînd armăsarii de sete căzuți în fîntîni / de sub pământ nechează / în nopțile cu bulgări de rouă bătută. / Păsări betege / neputînd să ciugulească singure, / ghemuite în căruța / cu cal bătrîn, desolat și șchiop... / Dar cerșetorii vin unul după altul / pe fiecare uliță și cîntă; / vin unul după altul greci, obositori, / cu bărbi nomade, cu cîte un copil / agățat de gene și pendulînd pe față / și nu știi dacă sînt străini / sau se întorc la casele lor”.

În această lume izbucnirile vitale umane și animale își corespund într-o inițiere primejdioasă, căreia oamenii i se supun dintr-o pornire ce-i depășește, înspăimîntătoare. Corespondența dintre uman și vegetal, prototip de mentalitate magică, conține întotdeauna o tragedie,

provocată de nevoia umanului de a acționa, de a strica echilibrul naturii. Ființa simte fără încetare chemarea lumii vegetale, cu care inițial a fost una, chemare fatală în termenii lumii reale, căci întoarcerea în pământ echivalează, pentru neinițiați, cu o moarte:

„De unde pleacă oamenii la început / rămîne cîte o adîncitură în pământ / unde soarele bate cu măciucă de foc / și nu mai crească nimic / Oamenii plecați dintr-o parte / în alta a pămîntului / lasă puzderie de goluri pe întinderi / Plînge pe umerii lor Dumnezeu / Lacrimile lui rămîn prigonite pe umeri / și ei se trezesc cu cîte o traistă în spinare / de care nimeni nu-și aduce aminte. / Acolo-și string iubirile / și dorm cu ele sub cap în fiecare noapte. / Li se jerpelesc tălpile / și ei își culeg pielea / cu migală pe drumuri / îndesînd-o în traistă, / Li se umple traista și încep să cînte duros / pînă-și zdrelesc genunchii. / Numai așa află ei drumul / care să-i ducă înapoi. / Și fiecare-și poartă cu sfințenie / traista ca s-o deșerte / în golul său de pământ. Abia atunci aleargă / liberi prin lume / însă încet, încet, după aceea / încep să uite de ei înșiși”.

În universul care nu este decît o dublură a existenței esențiale, fiecare își are corespondentul său, precum, în concepția platonice, fiecărui real îi corespundea o idee. Alboiu, mai concret în concepție, inventează pentru fiecare individ o existență identică, în lumea misterului. El este obsedat de gemeni, ce, îmbrățișați dureros, simt cum inima le „fuge de la unul la altul”, de oamenii ce și-au făurit o păpușă de lut identică lor, pe care au îngropat-o și pe care, din cînd în cînd, o contemplă. Cei privilegiați și blestemați să circule liber între cele două lumi sînt poezii: „Aici e temnița în care stau înghesuși / cei care au fugit din lume ca să cînte... / Cîntecul curge prin pământ / la temelii caselor noastre. / Cei care ne caută se opresc și ascultă. / Li se pare, însă, că vocile vin / din cealaltă parte a pămîntului”.

VOLUMUL următor, **Cel pierdut**, care figurează prin titlu legătura indestructibilă cu **Cîmpia eternă**, unde **Cel pierdut** era titlul poemului inițial, face efortul de a preciza elementele stilizate ale cosmosului real. Cîmpiei eterne, sugerînd, în spațiu și în timp infinitul lumii reale, i se adaugă Muntele Singur, hotarul cu lumea de mister, loc privilegiat de reședință poetică; peisajul de la poalele muntelui se stilizează mai sigur: un imens pustiu, răscolit uneori de procesunile unor ființe rălăcînd între viață și moarte, scheletice, palide, obsesiv de bătrîne; deșert cu elementele familiare reduce la cițiva salcîmi, la vulturi ce trec frecvent din etern în contingent, la ciinele ce latră fără răgaz; peste tot acest Bărgan mitic, figurînd purgatoriul, plutește chemarea clopotelor „la iubire de moarte”. Poetul, „suflet fără trup”, pătrunde, invers decît Dante, din infern în existență, după ce va fi băut din apa Lethiei, spre a pierde memoria exactă a vieții de dincolo a cărei presimțire îl macină însă fără răgaz. Inițierea prin moarte devine o obsesie: gurd deschisă în pământ ce așteaptă să fie umplută cu un trup, parul din basm ce strigă după cap dau o stare de spaimă, care totuși nu poate înăbuși dorul după adevărurile esențiale ale lumii nevăzutei: „Iar eu pîndesc la țărîmuri să-mi aduc / aminte unde m-am născut / și să culeg în ochi-mi lacrimile / din ochii tatălui strein și reci”.

Frecvente sînt viziunile funerar auto-scopice: „Dar unde sînt, Doamne, coșetorii / să-nvingă potopul acesta de ierburi / crescînd pînă la tîne, țînînd / în sulii soarele! — atît am zis / și-am a-

mulț de ierburi / ce-mi năpădiseră pe gură”.

Presentimentul că ne mișcăm într-o lume de tainice primejdii, în care obiecte și animale simbolice sînt martorii și judecătorii noștri, creează aceeași atmosferă ca și nenumărații ochi pînditori din tablourile lui Tzuculescu: „Incolăcitul șarpe negru tace / cu gura-nchisă în rugina porții / pîndind un ochi necunoscut / ce fără voia lui se mișcă-ntrînsul”.

Dacă imaginea cosmosului nu suferă, pentru Alboiu, modificări esențiale de la un volum la altul, înzestrarea poetică este resimțită din ce în ce mai dramatic. Dacă la început poetul era inițiatul în cele două universuri acum el este sensibil mai ales la înfricoșătoarea-i singurătate într-un cosmos străin sau la imposibilitatea de a mai comunica cu lumea reală: „Cîte-o pasăre / blestem / cade ghem / cîte-un gînd / se tot duce / răsînd. / Cîte-un plîns / se-aude stîns / la ceasul durerii nîns”.

Obsesia trupului îmbrăcat într-o armură cu care a început să se confunde, cu carnea și singele prefăcute în fier, care nu se mai poate elibera nici în iubire, se conjugă cu neliniștea alienării de lume: „Alături trîniți printre ierburi vechi / trupul meu și al tău departe pe cîmpuri. / Soare uitat bijbie prin casele oarbe / cer vindecat de nori apasă în piepturi / bulgări de aer streină”.

Pentru un poet obsedat de inițierea în cele două universuri coexistente, comparația și metafora revelatoare sînt singurele căi de comunicare a experienței misterului: „Murdăriți de noroi, bărbații ieșeau în cîmpie / prea încordați aplecați înainte / cu aerul curgîndu-le pe grumaji / ca niște hamuri care rod. / Cînd se uitau înapoi / fiecare trăgea de casa lui / ieșită la marginea satului / cu femeia și copiii pe prispă / iar casa ricăia cu tălpile pămîntului”.

Sau: „De cîte ori aud bruma tîrîndu-se-n șerpi, / Frunzele prăbușindu-se încăierate la pămînt, / fetele bătîndu-se cu pumnii peste sîni de aramă / ridica-mi c-un lujer pleoapele abia înspumate”.

Ori această metaforă a cufundării în somn: „Bulgării beznei sfîrșite-n mare, / năclăit de sudoare înot / spre florile somnului, nuferi, / negri în cercuri rotîndu-se, / Ancore străvechi de picioare-mi-atîrnă / pierduți în visul apelor pustii / de pleoape se scarpină peștii”.

Ori: „Frate dragă, am obosit / hai să ne culcăm pe partea aceasta în cîmpie / și să ne învelim cu cealaltă”.

Cu vremea, poemele devin mai obscure inițiale, trezînd îndoiele asupra corespunderii dintre expresie și experiența poetică, sau, dimpotrivă, poetul își reia viziunile fundamentale și le explicitează retoric. Imaginea casei trase la edec de stăpîn o distruge tehnica, facilă, a repetiției: „Singură casa mea călătorește pe cîmpuri / lunatică și nimeni nu-i stă-n cale / pentru că pe cîmpuri nu-i nimeni / și singură casa mea călătorește în pustiu”.

DE LA al doilea volum, **Cîmpia eternă**, a cărei încordare existențială s-a epuizat, devine un loc de refugiu, o nostalgie. **Drumul sufletelor** reia toate obsesiile poetului: singurătatea în lume (am zice „azvîrlirea în lume”, dacă n-am fi aproape convinși că e o simplă coincidență de stare emoțională între Alboiu și Heidegger), rătăcirea în pustie, revelația dublului lipsit de viață, cu trup de fier. Conștient că tensiunea din **Cîmpia Eternă** n-o mai poate atinge, Alboiu încearcă, cu **Edenul de piatră**, să-și schimbe complet peisajul. Edenul este cetatea, paradis al civilizației, făurite pentru nemurire, în piatră, dar ostilă, în permanența ei, refuzînd orice urmă a trecerii omului. Dacă în volumele ante-

rioare expresia eu-lui avea valoare colectiv semnificativă, acum individul debindește o personalitate distinctă, încețază de a mai fi un prototip, dar numai pentru a descoperi că, avînd propensuni demiurgice, dar fiind supus tuturor tentațiilor, este iremediabil un străin în Edenul citadin, ca un creator ce și-a pierdut obiectul creației. Cu alte cuvînt peisajul exterior al poetului e altul, și ferința sa fundamentală, izvorită dintr-o lume ce-i refuză inițierea, a rămas aceeași. În cetate, poetul nu mai păstrează nici amintirea obscură a lumii esențiale. Încețază să mai fie făptura ce, pe Muntele Singur (corespondentul, în mitologie personală a lui Alboiu, al Muntelui Măslinilor, după cum **Cîmpia eternă** era replica spațiului mioritic) veghea la hotarele dintre lumi, el păstrează numai sentimentul apocaliptic al pieririi și subconștient începe să-și identifice suferințele cu ale Crucificatului: „De-alita timp mîna mea dibuie / pe străzi streine, de atîta timp / picioarele își caută cărările în imperiul de piatră / unde tălpîi niciodată / nu lasă urme. / Mi-aș ciopîri călcîiele, / să crească drum de singe prin pierdutul oraș. / Dar e așa întuneric înit / nici călcîiele nu le mai văd. / Să nîngă lumina petale de ingeri / să pot privi fluviul, femeia, / aștrii bătuți în loc de cuie / pe crucile de piatră, / nu întunericul acestei nopți / și care mă zăpăcesc, nu mai știu / undă duc, de unde vin, / care sînt viii și care sînt morții”.

O mare citată editorială, ajutat poate de gustul pentru farsă al autorului, a făcut ca unele dintre cele mai necrispate poeme ale sale pe tema singurătății și absurdului existenței să fie tipărite ca poezii pentru copii, în volumul **Joc în patru**.

Poetul își rimează ușor, cu plăcere sonorităților cadentate, furat uneori din jocul pur de-a cuvintele, marile obsesii corespondență dintre cosmosul percepției și cosmosul misterios, organizare contrastant duală a lumii, inițierea prin cîntec. Sentimentul înstrăinării de ființă de care ești iremediabil legat își găsește în **Jocuri** expresia cea mai inefabil pură: „Eu pe-un mal / tu pe alt mal. / Care dă cu / pumnul-n val? / Eu pe-un drum, / tu pe alt drum. / Care urcă munți de fum? / Eu pe-o apă / tu pe-o apă / care dintre / noi s-adapă? / Amîn doi / cu picioare / în altoi”.

Edenul animalier arghegian se reeditează mărginit de Styx și pîzit de Cerberi: „Peste riul / care cheamă / «mamă, mamă» / care dintre / noi dă vamă? / Doi dulăi / au lătrat / la ochii tăi. / Două vaci / au trecut / peste araci. / Dar doi miei / sugăre / cu tîlingă / au venit / la fața ta / s-o lîngă”.

În sfîrșit, ingenuitatea mimată ascunde o experiență a izgonirii din paradis echivalentă cu imposibilitatea de a crea universul: „O căprioară vie / lîmine / în colivie. / La el în cuscă / un animal / care mușcă. / La ea în palmă o vrăbie calmă. / Dacă le dăm / drumul vin altele / cu diumul. / Pînă cînd / vecină / haină / ne gonește / pe rînd din grădină. / Și într-o / palmă pustie nu mai are cine / să mai vie”.

Gloria lacrimii, cel mai recent dintre volumele poetului, mărturisește, pe lîngă voința de a se smulge din obsesia Cîmpiei eterne, și lectura atentă a lui Rilke. Temele lirice ale cititorului **Sonetelor către Orfeu** devin tristețea universală permanentizată în cîntec, nostalgia regresivă la starea prenatală, înfiorarea în fața lumii golite de transcendent: „Cîntare și iarăși cîntare / dar nici tatăl nîci fiul / nu se arată / pe a neanțului / clară cărare”.

Corespondența autohtonă a Euridice este misterioasă Eufros, prizonieră și ea a unor forțe cosmice, la spectacolul căreia poetul asistă îndurerat dar neputincios: „Era noapte și încă nu ieșise din mare / cînd ți-am spus: / S-a prins în valuri părul tău femeie / și nimeni de acolo nu te mai poate smulge / dar să nu-ți fie frică eu voi rămîne / răbdător lîngă țarm”.

În pendularea între viață și moarte, Eros se confundă cu Thanatos. În cele trei **Cîntări** finale, inițierea thanatică are la Alboiu, ca la toți marii poeți ai lumii, voluptăți erotice, geneza și moartea se confundă, dragostea secundă cîntecului doar dacă de fiori stingerii universale: „... Dacă ne naștem în univers și doar pe pământ să murim / iată nedumerirea cea mare. // Căci din pîntecele stelei s-a născut o femeie / cu un pîntec la fel de strălucitor. // Și la fel cu aceea și ea luminează tainele nopții / și de ea în întuneric nu mă mai pot ascunde. / Ori tu nemărginire în miez de noapte cu o lacrimă / mă îmbrățișezi iar eu în mîngîierea de moarte / către tine spun: Mamă”.

Spunînd că poezia lui George Alboiu pune individul, redus la arhetip, în relație cu un cosmos pătruns de mister, supus magiei născute din corespondența cu o realitate ascunsă, cognoscibilă extatic, că mișcările din lumea reală sînt dominate de un sentiment apocaliptic, stilizat în viziuni totalitare, că metafora de predilecție este cea revelatoare, am descris universul celui mai ingenu poet expresionist din literatura română.

Roxana Sorescu



Ilustrație de Mircea Dumitrescu pentru „Tristele, Ponticele” de Ovidiu

„MARELE SINGURATIC“ și reveria amurgului

EXISTĂ opere literare care te ademinesc, pentru a te sili apoi, încetul cu încetul, să te rătuiești — și totuși, fără să-ți displacă — printre frazele și cuvintele lor. Împerecherea de imagini latră simpatic, ară să muște, sau te provoacă sofisticat, ca într-o joacă. Întortocherile or sînt sprintene, de oarecare rafinement, palpitînd ca niște năframe fragile într-un orizont fără nori. Dar ndată ce întrerupi contactul cu astfel de creații, împerecherea de imagini, coloratele năframe se destramă răzînd cu ochii, întocmai ca fumul reactoarelor : în conștiința receptorului n-a mai rămas nimic. Cerul a gol.

Și iată că, deodată, înlînești o operă ca **Marele singuratic**, romanul lui Marin Preda, a cărei rezonanță stăruie și tulbură. Frazele și cuvintele nu se mai impun aci prin ele însele, prin pitorescul straturilor de deasupra, ci se retrag pentru a împinge în față, **în mod decisiv**, latențele lor sufletești, încărcăturile spirituale acumulate **îndelung**. Unul din secretele scriitorului Marin Preda este capacitatea de a metamorfoza astfel limbaul încît să aducă întotdeauna, **în prim plan**, acuitatea subteranelor lui, dinamica umanității ascunse.

Și totuși, ultima operă a prozatorului a fost primită cu aprecieri mai reținute — chiar cu unele rezerve critice pronunțate în comparație cu **Moromeții**. Cronici la **Marele singuratic** au apărut în toate revistele, însă o dezbatere, o efervescentă în jurul acestei cărți nu s-ar putea spune că a avut loc. Firește, unele rezerve sînt posibile — ele au și fost făcute — însă am avut mereu sentimentul că unora le-a scăpat ceva esențial din dinamica spirituală a acestui roman, fapt care a dus, poate, la o comentare mai rapidă decît de obicei și, cum spuneam, relativ reținută, a operei în cauză. Departate de noi pretenția de a crede că oferim aici cheia cea mai adecvată de relevare a semnificațiilor ultimului roman al lui Marin Preda, încercăm să avansăm o opinie privind unele din resursele reale ale dinamicii ascunse ale acestei proze.

OFOARTE importantă resursă a acestei dinamici în **Marele singuratic** este **puterea inepuizabilă a reveriei**. Oricîte disponibilități pentru calm, pentru răbdare și seninătate ar avea un om, suferința ce-l doboară și de care este pe deplin conștient în ultimele zile ale vieții sale se umflă ca un torent violent, încercînd să înăbuse ființa gata să păsească pe celălalt tărîm. Și totuși, tocmai într-un astfel de moment, Simina — pe jumătate muribundă — îi cere lui Niculae să-i „povestească“ încă o dată apusurile de soare trăite de el în cîmpie, miraculoasele incendii ce i-au iluminat copilăria și care s-au fixat

intacte în conștiința acestuia. Este o iluminare ce revine neîncetat, **ca un leit motiv**, în întregul roman. Brusc, cînd nu te aștepți, incendiul acela, deopotrivă discret și magnific, din preajma amurgului, inundă conștiința lui Niculae Moromete. Vrajit, eroul începe să evoce, purtîndu-l cu sine pe cititor în lumea unei reverii a cărei putere rezidă în virtutea ei **regenerativă**. Faptul că motivul apusului de soare este readus în conștiința personajului ca o **obsesie** coplesitoare, poartă în sine — sub raportul trăirilor — semnificația unei regenerări ce se statornicise demult în sufletul lui Niculae ca un sentiment al **nemuririi**. Simina intuise de atîtea ori, în evocările iubitului ei, această fărîmă de nemurire și în ceasul morții ei doarește tocmai acea clipă de reverie încărcată de iluzia omenescului fără sfîrșit. Să cităm :

„— Simțeam că soarele e al meu, șopti Niculae. Pentru totdeauna... Dar nu numai soarele, ci tot, norii, care năvăleau pașnici din urmă și soarele parcă le dădea foc, cîmpia care își închidea încet geana ei uriașă odată cu stingerea apusului... Atunci mi se părea că...“

El se opri și se uită într-o parte, așa cum facem cînd închipuirea ne scoate cu totul din clipa trăită : ochii minții vîd ceva care ne face orbi pentru viața prezentului. Simina se uita la el cu o expresie de jubilațiune pe chipul ei pe care boala nu reușea să stingă nici o clipă lumina gîndirii ei care parcă ardea :

— De ce te-ai oprit ? se miră ea. Atunci ți se părea că ești nemuritor, de ce nu spui ?

— Da, dar de fapt nu mi se părea ! Chiar eram ! își reveni el din visare.“ (**Marele singuratic**, pag. 394). Să visezi pe marginea unor apusuri de soare în ceasurile din urmă ale unui muribund, să visezi **împreună** cu muribundul — iată ceva ce scoate la iveală puteri unice, inegalabile, ale omului. Pentru că, într-adevăr, moartea a fost uitată o clipă, împinsă în umbră, învinsă **de vraja inextricabilă a reveriei, încărcată de sentimentul nemuririi**. Una din coordonatele prin care **Marele singuratic** va intra în patrimoniul literaturii române, o constituie — după opinia noastră — virtutea impulsului subteran, neexploziv, al reveriei sale. În cronicile și comentariile asupra romanului, această latură a fost mai puțin semnalată și luată în seamă. Aș îndrăzni să observ că sub perspectiva seducției adînci, statornice, pe care o exercită reveria, **incantația ei**, în viața personajelor principale, **Marele singuratic** constituie o operă **romantică** a literaturii moderne.

Firește, orice imagine artistică veritabilă deține un grăunte immanent de reverie. Dar în **Marele singuratic** planul reveriei se **dublează**. Concomitent

cu grăuntele de vis pe care **din principiu**, prin definiție, prin specificul structurii sale lăuntrice, imaginea artistică îl aduce cu sine, opera citată ne propune puritatea semnificațiilor ce rezultă din experiența unei intense reverii profund **particulare**, strict individualizante. Și dacă această creație constituie — din acest punct de vedere — o operă romantică, tonalitatea și ritmul ei sînt cu totul altele decît cele ale romantismului clasic. Reveria romantismului tradițional este explozivă, clamatoare, revărsîndu-se melodramatic în afară. Este o reverie exterioară și **exclamativă**, pe cînd în **Marele singuratic** pulsează o reverie tăcută, aproape mută, ceva în genul unui „romantism deromantizat“, ca să folosim expresia lui Hugo Friedrich.

Dacă Niculae Moromete are vocația responsabilității aportului său în construirea unei alte lumi, o responsabilitate cu destin dramatic, pierdută și recîstigată, în aceeași măsură viața lui este neîncetat iluminată de **vocația de a visa**. Ultimul roman al lui Marin Preda este încărcat, în toate dimensiunile sale, cu o **simbolică** a visului. Firește, nu mai constituie un secret pentru nimeni că la Niculae Moromete aptitudinea de a visa este un „blestem“ de familie, moștenit de la bătrînul și totuși veșnicul tînăr, Ilie Moromete. Într-un articol pe care l-am publicat cu cîțiva ani în urmă, arătăm că incantația meditației moromețiene este generată de o ciudată nostalgie a cunoașterii omenestii, de o însetare în această privință. În fond, un mod particular și acut de a visa fără cuvinte de prisos, o incitație către „blestemul“ reveriei.

AM ADĂUGA acum că atît la Niculae Moromete cît și la părințele său, puterea de a visa se constituie și se afirmă nu prin împingerea spre margini a realității, ci prin **captarea unor latențe ale ei, încărcate de frumuseți secrete**. Ilie Moromete și fiul său posedă rarul dar omenesc de a descoperi în ceea ce pare comun, bătrătorit, cotidian și bine știut, **nimbul sublimității**. Pe cei doi moromeți i-am putea numi eroi nu numai într-un sens strict, de nominalizare literară, ci și în altul mai adînc, mai plenar, de **descoperitori și evocatori** de frumuseți omenescă, acolo unde simțul comun nu poate să depășească platitudinea, „sunctul mat“. Puritatea moromețiană — care a devenit de pe acum o formulă cu aură de clasicitate — rezidă și în puterea misterioasă de a inocula cititorului sentimentul unei **iubiri sublimitate** a vieții.

Singurătatea lui Niculae este, fără îndoială, măcar în parte, răgazul dramatic, zguduitor, pe care și-l ia eroul pentru a se limpezi pe sine, pentru a despărți apele tulburi de puritatea de cristal ce constituie nucleul structural al conștiinței sale. Pînă la urmă, cum știm, năzuința lui Niculae de a se da-



rui oamenilor învinge împotriva izolării sale. Deziluzia sa de a fi fost martor la „visul“ unei fericiri cu sila, este împinsă în umbră de ardoarea luptei, a unei lupte despovărate de nedreptăți și cruzimi. În acest sens, singurătatea eroului ia sfîrșit. Într-un excelent articol publicat în „Luceafărul“ (**„Parabolele“** lui Niculae Moromete), criticul Valeriu Cristea a insistat într-un mod inteligent asupra cîtorva din semnificațiile singurătății și tăcerilor moromețiene. Am reliefat aici și alte semnificații — la fel de însemnate — decît cele subliniate pînă acum.

SINGURĂTATEA lui Niculae Moromete are, după părerea noastră, două sensuri. Există în viața sa o singurătate **temporară**, care durează doar atîta vreme cît este stăpînit de deziluziile ce l-au determinat să se izoleze. Dar eroul nostru este stăpînit și de o singurătate **permanentă**, cu rol profund constructiv și regenerativ. Este aceea singurătate pe care i-o impune firea unei meditații neexplozive, pe care i-o dictează în mod immanent virtutea reveriei sale interiorizate. Văzută din această perspectivă, singurătatea moromeților nu este o scădere, ci, dimpotrivă, o mare calitate omenească. Simina, care apare adeseori în rolul unui personaj ce-l **explicităază** și-l **descifrează** pe Niculae, observa odată cu uimire că relațiile acestuia sînt de o rezonanță, de o seducție irezistibilă și totuși nu povestește nimic **senzațional**. În această ordine de idei, am spune că singurătatea permanentă a lui Niculae este generată de **irezistibilul nesenzațional** al ființei și sensibilității sale. Și mi s-ar părea o eroare simplificatoare să subliniem cu prudență, la tot pasul, că, da, eroul va avea grijă să lichideze, ca pe un păcaț, singurătatea sa. Niculae Moromete este un **mare singuratic nu atît în sens negativ, cît, mai ales, ca dimensiune a unei reverii revelatoare, adînc omenească**.

Grigore Smeu

DAN ROTARU



Rîsul păsării

Un cîmp imens era, un cîmp imens,
și păsări mari clocind pe pietre mari.
Doar una singură, o pasăre
în care, dacă intri, și dispari,

se tot rotea adîlmecînd pustiul
de pietre ce se așternea sub ea,
și nici o piatră nu mai rămăsese,
doar aerul pe care îl clocea.

Creșteau prin păsări pietrele ; tîrziu,
un cimitir al păsărilor, jos,
se întindea. Și pasărea aceea
clocea doar moarte și ridea frumos.

Sfîrșit de poem

Da, neapărat trebuie trase storurile,
altfel rostirile noastre s-ar amesteca
și-ar trebui apoi să mergem la judecată,
nevinovați,
ferestrele mele vrînd să stăpînească și
peste camera ta.

Neapărat trebuie încuiate ușile, cheile
tălmăcindu-ne casele într-un grai
de nimeni știut.
Neputincioasă, cerneala plînge sfîrșitul
acestui poem
despre care nimeni nu știe
unde-a-nceput.

TREBUIM

1.

Să disprețuim ar fi un curaj vinovat
și, de unde atîta îndrăzneală,
dacă și noi fiecare avem în noi
atîtea de disprețuit că de mult,
de mult ar fi trebuit
să fi și murit sau chiar
să se uite că ne-am născut ;
ar fi meritat nici să nu ne fi născut.

Nu, să nu disprețuim, că nu știm
cit preț se pune pe capul nostru.
Poate că nici nu are cine să ne caute,
darmite cine să pună vreun preț
pe ce sintem și cit.

Dacă atît de puțin,
că mai nimeni nu știe cit prețuim,
atunci...

2.

Nu, despre tine nu vreau
să ajung a spune vreodată
cîndva.

Să mă sfîrșesc înainte
de a rosti despre tine
acest cuvînt cîndva.

După, da, după acel adio
cu cea mai sfișietoare îmbrățișare
care singură ar fi deajuns
ca să mor ;
abia atunci
și-atunci tu și nu eu,
de-atunci încolo abia, tu
amintirile despre mine
să le începi cu un cîndva.

3.

Rămii în a crede
chiar dacă suspinele
îți vor răvăși anotimpurile.
Rămii în credință făclie
chiar dacă vînturi vinete, aspre
năvălite îți vor risipi flacăra.

Și stinsă să rămii dreaptă,
iar cînd cenușile împrăștiate
s-or fulgui peste întinderi
și-atunci rămii încredințată
că și-atunci folosești.

Oricînd, oricum și oricît,
trebuim.

20-23 I. 1973

Ștefan Popescu



DESCHIDEREA

1.

Îți amintești toate uitatele,
îngropate în trecerea sireapă ?

Nu ni le putem opri
zurbalele gonirilor buiece.

Treziți la viață
noi, enoriașii
mahalalei ăștia de lume,
se spune că nu trecem,
ci doar ne petrecem unii pe alții
spre mai departe,
covârșiți de sumedenia întrebărilor
ce ne umbresc și mai adînc
amintirile.

2.

Peste mine nu se închidea nimic,
eu eram pleopa care te așteptam
deschisă să te primesc
și să te sorb în privire.

Deschiși să rămînem ca un vînt
peste marea fără de țărături
și fără de înmărmurire.

Așa să fim, tu și cu mine.
Ba, mai bine toți, pleoape deschise,
să privim și să primim
și peste noi să nu se închidă
niciodată nemărginirea.

3.

Trezindu-te de pe brațul meu
unde inger ai adormit,
fii om acum și treaz.

Rămii inger pe brațul meu adormit ?
Viața pe mine niciodată nu m-a ațipit, ci treaz
te-am legănat într-o lotcă de vis : viața
ce-am vrut să-ți fie portal deschis
spre minuni ce din tine purced
și luminează lumea.

Luminează-te, cu tine să luminezi !

4.

Să vii negreșit la viață
din cuibarul clocirii de gînd.
Fă-i gîndului cel puțin miini,
dacă după aripi tînjești
vrînd a zbura.

Dă-i miini gîndului
și-ntinde-le spre ale mele.
Vrei aripi ca să zbori și mai ales
ca să nu te mai întorni niciodată.

Incaltea, de-ai avea miini,
mi le-ai întinde
și reazim ți-aș fi
cu miinile-mi și pentru tine.

Miini adine înfipte în pămînt,
ca rădăcinile din cuvînt și din neam.

Viața nu e numai blid întins
și harfe pentru epitalam bălai.
Și aripile se fac din miini,
dar nu pot zbura decît după ce
au fost mai întii miini
harnice, dereticătoare.

Dă-i miini cel puțin gîndului
să ai cu ce apuca și să ții.

5.

Învăță să te ții cu miinile
de nodurile stîncii acesteia.

La ce să zbori, nici nu poți
pînă ce unealta miinii
nu învață deșurubările din gînd
și nu deslușește cu buricele degetelor
fiecare petală a eliciei cu care
să te înfășori în văzduh.

Dar fără de duh, pînă ce
nu vei îmbrăca haina lui,
nu este ridicare spre nici un înalt
nici pe cel mai pitic dîmb
de nisip spulberat de vreun vînt.

1.XII 1972

„Idea de națiune la români“

Nichita Stănescu

Un portret ideal

DEȘI consacrate unor scriitori diferiți ca structură, monografiile publicate de Zoe Dumitrescu-Busulenga (Ion Creangă, 1963, Mihai Eminescu, 1963, Surorile Brontë, 1968), se suprapun și se completează până la a compune un portret ideal. E ca și cum adevăratul scop al exegetei ar fi nu reconstituirea fidelă a personalității unor mari creatori, ci regăsirea propriei personalități, a propriilor aspirații în reprezentările oferite de istoria literaturii. Aceasta explică dubla valoare — literică și „imperativă” — a monografiilor. Prin ele, Zoe Dumitrescu-Busulenga se destăinuie, dar și propune un model de existență spirituală.

La toți scriitorii monografiați se exaltă, în primul rând, inepuizabila curiozitate față de viață. Este o curiozitate care nu se satisface însă la nivelul voiajului turistic sau al relațiilor de salon, ci la acela al experimentării și care include în aria ei, alături de viața propriu-zisă, o manifestare specific umană a vieții — cultura. Claustrată în singuraticul prezbiteriu din Haworth, Emily Brontë, scriitoarea atît de ușor de comparat cu o floare de seră, își dezvăluie, văzută de Zoe Dumitrescu-Busulenga, strania vitalitate. Puținele lucruri care se cunosc (familia, lanțele, pensionul, cele câteva romane din biblioteca pastorului) constituie pentru autoare tot atîtea revelații, grație unei neobișnute intensități pasionale. Eminescu este evocat din același unghi. Marele poet, căruia abia studiile călinesciene i-au umanizat imaginea în conștiința posterității, apare în atitudinea sa de participant extatic la miracolul lumii. Modul în care descoperă teatrul îi este caracteristic. „Încordarea, nervozitatea, teama ca nu cumva un cuvînt sau gest de pe scenă să treacă neînregistrat, minia pe care i-o pricinuiua neatenția și neliniștea vecinilor, violența aproape inconștientă cu care riposta la intreruperi” reprezintă diferitele expresii ale unui interes viu, fremătător, trezit decopotivă de natură și artă, de istorie și filosofie, de toate fenomenele cu care vine în contact și din care poate construi, tot ca reflex al înșelăciunii spirituale, un univers fictiv. La Ion Creangă, curiozitatea se manifestă prin asimilarea

enciclopedică a culturii populare. Povestitorul este, în opera sa, un fel de Stan Pățitu, care știe totul despre toate, care face cititorului un semn complice ori de cîte ori are ocazia să demonstreze că în orice împrejurare se verifică adevărurile vechi. O simpatie aparte nutrește Zoe Dumitrescu-Busulenga pentru Charlotte Brontë. Autoarea celebrului roman Jane Eyre are un ascuțit spirit de observație exercitat asupra aparent rudimentarilor locuitori ai comitatului Yorkshire, cit și



asupra elitei artistice în mijlocul căreia o aduce o tardivă notorietate.

Pentru Zoe Dumitrescu-Busulenga curiozitatea nu înseamnă acumulare nediferențiată de date. Eminescu este sensibil la toate fenomenele, dar numai în latura lor esențială, așa cum Charlotte Brontë distinge prioritar semnificația psihologică a comportamentelor. În ipostaza sa ideală, artistul discernă, are spirit critic. Tensiunea care însoțește cunoașterea nu se confundă cu beatitudinea diletanului; această tensiune, asemeni unei temperaturi înalte, topește formele străine, le unifică organic și preface impuritățile în reziduuri.

Artiștii sînt patetici, nu ridicoli. În mod insistent, Zoe Dumitrescu-Busulenga

subliniază sobrietatea cu care Emily Brontë își consumă drama, sfiala care o determină pe sora ei, Anne, să treacă mereu neobservată, reticenta Charlottei în raporturile ei cu protipendada. Un cabotin melodramatic ca Patrick Branwell Brontë este repudiat și descris în culori tari, de pamflet. Autoarea monografiilor așează mai presus viața interioară decît gesticulația. Prototipului spiritual spre care converg preferințele ei îi este proprie o mare demnitate, o măsură clasică în manifestări, nu lipsită de conștiința propriei valori. Pînă în ultima clipă de luciditate, Eminescu refuză mila celor din jur. La rîndul său, Creangă, sub masca umilă de țăran neinstruit, este ironie și mîndru.

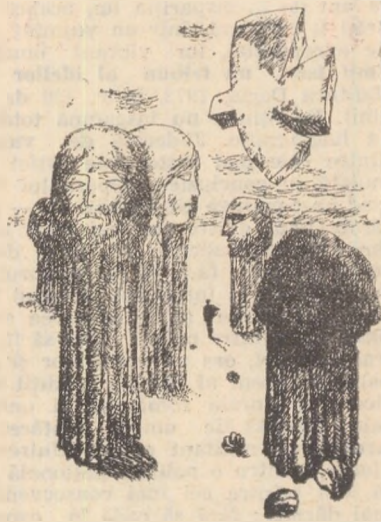
Situiind pe om în centrul lumii, conștient pe noblețea și capacitatea lui de a-și depăși limitele, scriitorii din monografiile enumerate au o gândire de esență laică. Singura lor „mistică” este una a creației. Lor nu li se pare nimic imposibil de la bun început și numai sfîrșitul firesc, biologic, le interzice acțiunea de cuprindere a totului. Totodată, așa cum refuză dogmele religioase, ei sînt refractari oricăror constrîngeri care le afectează umanitatea, înșuleții de o arzătoare sete de libertate. Emanciparea tacită, dar dirză a surorilor Brontë de sub tutele unui tată coplesit de prejudecăți puritane, bobotul de ris pe care Creangă, în stilul său obișnuit, îl adresează bisericii și exigențelor ei anacronice sau oroarea lui Eminescu de didacticism, iată tot atîtea forme ale acestei libertăți care nu vizează excentricitatea, ci dreptul de a trăi autentic.

Portretul ideal, realizat din elemente alit de diverse, este portretul unui umanist. În ultima sa monografie, Renașterea (1971), Zoe Dumitrescu-Busulenga alătură acestui portret o realitate istorică. În Renaștere, efervescența cunoașterii, cultul armoniei și al dezvoltării libere, reîntronarea omului în demnitatea sa de conștiință universală fac ea ideea de umanism să se confunde cu manifestările umaniste. Este o epocă fericită în care portretul ideal seamănă cu chipurile unor oameni adevărați.

Alex. Ștefănescu

Ilustrație de carte

de la Salonul
Național
al Cărții '73



Ilustrație de Mihai Vulcănescu pentru „Un om în Agora” de Dumitru Popescu



Ilustrație de Deac Ferenc pentru „Moartea lui Ipu” de Titus Popovici



Ilustrație de Livia Rusz pentru „Povești, Povestiri, Amintiri” de Ion Creangă

Opinii

Temă și variațiuni

AMATORII de curiozități literare zăbovesc cu plăcere asupra așa-ziselor „scrieri gemene”, a căror asemănare frapantă se datorează unor cauze obscure, dacă nu de-a dreptul hazardului. Raporturi de acest tip stabilesc între ele poemul arghezian *Pui de găi* și schița lui Cehov *O întâmplare*. Povestea unui surugiu (vezi A. P. Cehov, *Opere*, V. București, 1956). Surugiu istorisește unui călător întâmplarea care a costat viața tatălui său. Bătrînul plecase să-l ducă moșierului banii de arendă ai obștii, avînd-o cu el în căruța pe Aniutka, fetița lui în vîrstă de 8 ani. Pe drum s-a oprit la o circumă, a băut cîteva pîhărele și a început să se laude cu banii ce-i avea asupra-i. Continuîndu-și drumul prin pădure, aude un ropot de cai în urmă. De teama unei primejdii, îi dă fetei săculețul cu bani și-i spune să se ascundă într-o tufă. Nu trece mult și se ivesc trei călăreți, unul îmbrăcat în cămașă roșie și cu cizme în picioare, ceilalți doi desculți și zdrențăroși. Neaflînd banii asupra omului, încep să-l bată și să-l tortureze. În vremea asta, Aniutka fuge prin pădure și nimerește la casa pădurarului, a cărui nevastă îi deschide fugarei și află din gura ei cele întîmplate. Îi dă să mănînce și să bea, iar copila îi încredințează săculețul cu bani. Femeia o culcă pe cuptor, unde dormea și fetița ei. Neputînd adormi, Aniutka îi vede intrînd în casă pe cei trei tîlhari (omul cu cămașă roșie era chiar pădurarul) și-l aude povestind că țăranul chinuit de ei își dăduse duhul, însă bani nu găsiseră la dînsul. „Dar mîierea se uită la cîteșitri și rîse. — Ce rîzi, proasto? — Rid, că eu nici n-am omorît un om, nici nu mi-am încărcat sufletul cu păcate, dar m-am ales cu bani.” Și le spune toată povestea. Tîlharii împart banii între ei, se aștern pe băutură și se hotărășc să-l facă de petrecanie și fetei. Auzîndu-le discuția, Aniutka leapădă cojocul cu care fusese învelită, îmbracă scurteța femeii și iese din casă fără a stîrni bănuiala hoților. Înștiințați de cele petrecute, sătenii aleargă la casa din pădure, unde îi află pe tîlhari beți morți, iar pe fata pădurarului zăcînd pe cuptor cu capul sfîrîmat.

Recitirea sus-amintitului poem al lui Argezi relevă quasiidentitatea subiectu-

lui, cele cîteva detalii divergente fiind lipsite de importanță. Concluzia ce se impune, paradoxală numai în aparență, este ignorarea de către poet a narațiunii eehoviene. Ambii scriitori au pornit probabil de la relatarea orală a unei întîmplări palpabile și macabre, destinată prin aceste însușiri să cucerească o largă audiență. (Consemnarea unui caz aproape identic se poate citi în ziarul *Românul* din 23 febr. 1874)

Aceeași dependență comună față de un motiv de circulație orală pare să lege între ele nuvelele *Capul de zîmbu* de V. Voiculescu și *Ceasul Bréguet* de A. I. Kuprin. Prozatorul rus povestește o întîmplare petrecută într-un regiment de cavalerie, în jurul anului 1850. Ofițerii adunați la onomastica unui camarad admiră ceasul de aur — marca „Bréguet” — al contelui Olhovski, cîștigat de acesta în ajun la jocul de cărți. Singur locotenentul Cekmariov nu pare convins de raritatea obiectului. Se pune la fiert un punct. La un moment dat, posesorul ceasului constată dispariția lui. După căutări prelungi și înfructuoase, se decide o percheziție generală. Rămăs la urmă, locotenentul Cekmariov refuză a se supune și părăsește livid adunarea. Puțin mai tîrziu, ceasul e regăsit sub ceanul în care fîrseșe punctul. Discuția ofițerilor jîgîniți de atitudinea lui Cekmariov e curmată de sosirea ordonanței acestuia, care anunță că locotenentul s-a împușcat. Din bilețul lăsat de sinucigaș se află motivul bizarei sale comportări: „N-am permis să fiu percheziționat numai pentru că aveam în buzunar un ceas identic cu al contelui Olhovski, pe care l-am moștenit de la răposatul meu bunic.” (A. I. Kuprin, *Opere alese*, II, E.L.U., 1964)

În nuvela lui V. Voiculescu, rolul ceasului „Bréguet” revine unui „cap de zîmbu” de 27 de parale, piesă filatelică de o valoare enormă, iar acțiunea este plasată pe frontul de Est, în timpul ultimului război mondial. Vizita la comandamentul unei unități românești a doi ofițeri germani, un general și un maior, îi oferă celui de-al doilea prilejul de a se fîli la dejun cu rarismul timbru, ajuns în mîna lui după multe peripeții. O clipă de abatere a atenției (sosirea unui

curier din linia întîi) și „capul de zîmbu” dispăre de pe masă. Generalul român ordonă percheziția corporală. Toți ofițerii se supun, cu excepția căpitanului Tomuț, acesta amenințînd că-și zboară creierii dacă cineva s-ar atinge de el. În momentul tensiunii supreme, un soldat reîntră aducînd timbrul, care se lipise de fundul unei farfurii. După plecarea ofițerilor germani, căpitanul Tomuț — pe care camarazii săi îl cred o înfrunțare a mîndriei inflexibile — mărturisește a fi posesorul unui „cap de zîmbu” identic, păstrat pînă atunci ca un tainic talisman.

Pentru a încheia într-o notă mai alăgră, iată acum un emul italian al lui Caragiale, în persoana umoristului Achille Campanile. Spre deosebire de e-amplele anterioare, coincidența care urmează ține de sfera hazardului pur, un hazard funcționînd — ee-i drept — în limitele aceluiași motiv comic, denumit curent „puterea obișnuinței”. Înștiințat de izbucnirea unui incendiu, directorul unui cotidian de mare tiraj trimite la fața locului, în lipsa reporterului de specialitate, pe cronicarul monden. A doua zi, în coloanele gazetei se putea citi următorul reportaj: „Ieri seara, un incendiu grandios, de neuitat, la care au participat toți locatarii splendidului palat, s-a desfășurat în somptuoasele saloane ale palatului Folena. Am putut observa printre cei prezenți: grupul de pompieri în mare uniformă, pe contesa Folena, încălțată cu niște superbi pantofi bărbătești și drapată într-un preș care-l acoperea formele sculpturale; pe contele Folena, în indispensabili lungi eare-i mular perfect pulpele, etc. etc. A fost de asemenea foarte mult admirată tinăra fiică a contesei, într-o delicioasă pijama scurtă, de culoare roz, cît și guvernanta sa englezoaică, în cămașa ei de noapte. S-a mai remarcat portarul palatului Folena, înconjurat de întreaga sa familie, precum și portarii imobilelor alăturate. Cerem scuze cititorilor că, din lipsă de spațiu, nu putem publica numele lor.”

Ce s-ar mai putea adăuga? Curat „temă și variațiuni”!

Șt. Cazimir

Literatura română în epoca „Luminilor“

A TRECUT aproape neobservată prima ediție românească a studiului lui D. Popovici **Literatura română în epoca „Luminilor“**, cunoscut până acum într-o versiune franceză din 1945. Cu această carte fundamentală pentru începuturile literaturii noastre moderne se deschide, de altfel, seria operelor complete, în cinci volume, ale lui D. Popovici, la editura clujeană Dacia, în îngrijirea Ioanei Em. Petrescu*). Gruparea ține oarecum seamă de o posibilă istorie a literaturii române, din care autorul a scris numai mai câteva capitole. Pentru D. Popovici însuși, așa-zisa epocă a „Luminilor“ (1779—1829) era cea dintâi din istoria literaturii române moderne; i-ar urma o perioadă de tranziție spre romantism, de adaptare încă mai pronunțată la ritmul culturii occidentale (până către 1840), romantismul propriu-zis și, în fine, epoca „Junimii“ și a marilor clasici. Dintre aceste capitole doar acela consacrat romantismului a fost realizat integral. Dar sinteza l-a preocupat vădit pe D. Popovici, care, în **Bibliografia** introducerii la **Literatura română în epoca „Luminilor“**, ia în considerare și alte încercări de periodizare, combătându-le. La N. Iorga, datele limită ar fi arbitrare. La G. Călinescu (a cărui **Istorie** abia apăruse când D. Popovici definitiva pentru tipar cursul său) nu s-ar putea măcar vorbi despre interesul „de a stabili epocile mari ale literaturii române“, din care cauză diviziunile ar conține „suprapuneri violente de cronologie“ și ar avea aspect de „hronograf“. Dacă nu ne pierdem vremea cu subtilități de cronologie, observăm însă că împărțirea materiei la D. Popovici nu diferă prea mult de aceea a lui N. Iorga sau G. Călinescu. Descoperirea Occidentului și clasicismul întârziat (decadent) sînt notele pe care le rețin cu toții, deși în proporție diferită. Originalitatea punctului de vedere al lui D. Popovici constă în marele accent pus pe influența ideologiei iluministe, interpretată ca factor decisiv în afirmarea noii spiritualități românești și ca bază unitară a culturii ce se naște acum. Autorul însuși precizează din capul locului că „lucrarea își propune să arate că renașterea română din secolul al XVIII-lea este în primul rînd unul dintre fenomenele determinate de expansiunea ideilor «Luminării» franceze. Recepționate direct sau prin intermediar grecesc în Moldova și în Muntenia, recepționate direct sau prin mijlocirea Italiei și a Austriei iosefiniste în Transilvania, ideile acestea aveau să creeze o bază unitară manifestărilor culturale ale românilor de pretutindeni și să imprimă acestor manifestări un dinamism pe care istoria culturii nu l-a înregistrat decît arareori“ (p. 13—14). Influența iluminismului înseamnă la D. Popovici (și lucrul se cuvine reținut) începutul unei tendințe de adaptare la „pulsul literar occidental“. Apariția literaturii române moderne „înainte de a fi un fenomen particular ardelenesc sau românesc, este una din manifestările ideilor «Luminării». Prezentînd studiul nostru — adaugă D. Popovici — sub denumirea **Literatura română în epoca „Luminilor“**, nu facem decît să subliniem dependența fenomenului românesc de fenomenul general european“ (p. 24).

Structura studiului reflectă aceste premise. După un examen al origini-

lor iluminismului european și al căilor prin care el s-a difuzat în Principate, D. Popovici consacră un amplu capitol **Ideilor** (adică scrierilor istorice, teologice, filologice, morale etc...) și un altul **Sentimentelor** (literaturii propriu-zise). N. Iorga a procedat la fel. Și, în fond, aceasta este perspectiva obligatorie în cazul unei istorii a **culturii**. Interesați mai mult de literatură decît de istorie sau filologie, Ovid Densusianu, G. Călinescu sau Al. Piru nu vor omite nici ei cu desăvîrșire substratul cultural, deși îi vor acorda un spațiu mai restrîns decît acela pe care i l-au acordat N. Iorga, împins de formația lui de istoric, sau D. Popovici, inclinat cum era spre erudiție, spre descifrarea jocului complicat al relațiilor și influențelor. De altfel, literatura epocii 1779—1829 este cu mult mai puțin pătrunsă de iluminism decît istoriografia ori filosofia; scriitorii înșiși sînt mai conservatori în poezie, de exemplu, decît în operele teoretice (D. Popovici surprinde acest dublu caracter al activității lui Conachi), mai atașați de poncifele unui clasicism întîrziat. Dacă ne-am ocupa exclusiv de poezia acestei epoci, substratul ideologic iluminist nu ne-ar fi de mare folos, fără să-l putem desigur ignora cu totul.

Dar metoda lui D. Popovici este a unui comparatist și a unui istoric al culturii și prea puțin a unui critic literar. E explicabil deci că el își alege această epocă săracă în literatură, importantă totuși „prin caracterul de luptă pasionată, de zeloasă grăbire, de entuziasm...“, cum o caracterizase N. Iorga, în **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea**, în termeni ce s-ar potrivi la fel de bine și epocii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutului celui de-al XX-lea. Căci dacă în fața operelor literare, imaginația lui D. Popovici se aprinde rareori, în fața unui oarecare fapt de viață socială sau culturală, cercetătorul se dovedește în stare de cea mai puternică emoție. O figură chiar obscură de teolog luminat sau de patriot, o problemă de filologie sau o relație neașteptată între evenimente smulg eruditului istoric fraze pline de admirație și-i colorează stilul. Cîteva portrete, între care acela ale lui Inochentie Micu sau ale fanaticului episcop Petru Pavel Aron, citeva biografii (a lui Gh. Șincai) sînt extraordinare. Dar D. Popovici are deopotrivă știința, pe care o putem descoperi și la N. Iorga, de a privi de sus, stringînd în cîteva cuvinte semnificațiile unui întreg timp, și care se face remarcată de exemplu în aceste rînduri adevărate și totodată inspirate despre Sтамбулul secolelor XVII și XVIII:

„Ce se putea învăța în Constantinopolul secolului al XVII-lea, ne-o arată cazul lui Dimitrie Cantemir, a cărui instrucție se face acolo și care devine una dintre mințile cele mai puternice ale Europei din timpul său. În orașul sultanilor, ideile se frămîntă, se ciocnesc și rod încet, dar rod sigur, temelile unui imperiu ale cărui fundamente spirituale corespundeau unei epoci demult stinse. Puteau sultanii să strîngă cele mai numeroase și mai bine organizate armate; puteau să amenințe și chiar să cucerească provincii și țări întregi europene, imperiul lor era cu toate acestea condamnat dispariției. Suflul secolului bătuse peste el, el pur-

ta în măruntaiele sale germeii unei boli care avea să-i fie fatală. Și purtătorii cei mai devotați ai acestor germeni erau grecii: înainte de a fi desființat în luptele cu popoarele străine, în vechea lui formă, cu mentalitatea lui califatară, imperiul turcesc a fost dizolvat de spiritul timpurilor noi, servit cu fidelitate de greci. Sтамбулul n-a desființat Bizanțul, dar Bizanțul a desființat Sтамбулul“ (p. 73).

Un tablou moral apoi, ca acela de mai jos al vremii lui Caragea, plin de culoare și pigmentat de amănunte pitorești, se ține, fără îndoială, minte:

„Familia Caragea se pare că atinge punctul culminant sub acest raport. Tatăl, fiul și fiica — celebra domniță Ralu — sînt deopotrivă inclinați către viața lipsită de friu. Pentru această societate, moda constituie uneori grele probleme de stat. Domnița Ralu era avantajată îndeosebi cînd se îmbrăca în rochii de atlas alb și faptul acesta determină pe Caragea să decreteze culoarea albă drept culoare rezervată pentru curte. Prin restabilirea regalității în Franța, albul devenise din nou o modă europeană. Rochia de atlas alb prindea însă și pe alte doamne din București și acestea nu înțelegeau uneori să cedeze. Ni s-a păstrat un act foarte interesant, un ordin dat chiar de Caragea și întărit de o violență rară, prin care se pune în vedere poliției că oriunde va fi întîlnită o anumită doamnă, — o doamnă Filipescu, recidivistă în materie, — îmbrăcată într-un salup alb cu blană de samur, să-i sfîșie haina și să o aducă în bucăți la curtea domneas-că.“ (p. 378).

Dacă despre poezia lui Conachi sau a Văcăreștilor ni se spun, în general, lucruri știute, departe de fantezia și de finețea critică a lui G. Călinescu, tot ce ține de atmosferă, de oamenii ce se perindă pe scena socială, de obiceiuri, de anecdotică mărunță a momentului este la D. Popovici remarcabil, lăsîndu-ne să întrevădem o vocație reprimată de romancier. Cu mai mult curaj în narațiune sau în portret, învățatul profesor ar fi izbutit nu numai o operă de informație, netăgăduit cea mai sigură pentru epoca respectivă, ci și una în care lumea și moravurile să învie înaintea ochilor noștri, cum se în-

D. POPOVICI



STUDII
LITERARE



timplă în exemplele alese, la care trebuie adăugată numaidecît această evocare amuzată, ironică a rolului jucat de cîntăreți în viața sentimentală a timpului:

„Cîntărețul exista la curtea boierului așa cum bufonul exista la curtea nobilului din Apus. Anumite gravuri ce ni s-au păstrat din această vreme ne documentează pe larg asupra locului pe care muzica îl ocupa la un ospăț boieresc. Un loc tot atît de important îl ocupa muzica în viața sentimentală a timpului. În lumea bună, declarațiile de dragoste se făceau în versuri. Cele mai adeseori acestea erau puse pe note și adoratorul, cu un taraf de lăutari după dînsul, se ducea sub ferestrele adoratei. Faptele se petreceau în văzul și auzul tuturor. Unele din aceste declarații aveau aspectul unor scrisori ultimative:

Și mă rog să nu întîrzi!
Răspunsul aștept!
Și rămîi puiculiță!
Plecătă sluguliță!

Se întîmpla însă că nu totdeauna «puiculița» era mărînimoașă cu «slugulița» și atunci lăutarul o întorcea pe coarda cea mai aspră a lăutei sale:

Ah, tu dormi, dormire-ai moartă
Și eu fac venin la poartă!

Cum nu orice îndrăgostit era în stare să-și cînte în versuri sentimentele, societatea cunoaște poeți specializați în această direcție. Se pare că însuși Alecu Văcărescu era unul dintre furnizorii celor nevoiași: fratele său Nicolae împrumuta din versurile lui ca să se poată exprima mai frumos față de adorata sa. O notă dintr-un manuscris al Văcăreștilor mărturisește, pentru anul 1796: «Numai aceste stihuri nu le-au făcut poetul pentru trebuința sa, nefiind atît de nenorocit, ci le-am făcut rugat de un scump prieten al său, care l-au osîndit strîștea la acest fel de foc, care prieten, ticălosul, nici așa nu s-au putut folosi» (p. 380—381).

Literatura română în epoca „Luminilor“ rămîne cartea cea mai bună a lui D. Popovici.

Nicolae Manolescu

*) D. Popovici, **Studii literare**, vol. I, ediție îngrijită și note de I. Em. Petrescu, Ed. Dacia, 1972.

Poezia

Mircea Ivănescu

Alte versuri

Editura Eminescu, 1972

SPAȚIUL poeziei lui Mircea Ivănescu, pe care ea singură și-l face, cu extraordinară perseverență, și-l țese fără încetare dintr-o rostire înceată, egală, din reveniri și opriri și avansuri, din zeci de mici detalii și gesturi tipice, neglijente, lipsite de însemnătate, este spațiul unei continuități statice, aspirând să dea sentimentul că lucrurile există, adevărul există. **Monotonia** nu reprezintă o calitate formală sau un exces formal al acestei poezii, ci rezultatul necesar al unei fixații de fond, al privirii veșnic așintite spre punctul obsedant, sustras devenirii și în stare să mai ofere o certitudine.

Mircea Ivănescu caută situațiile care se repetă și se lasă în voia lor, numai ele configurează un reper de stabilitate, un criteriu al confirmărilor. Adevărul, pe care îl caută, pentru el înseamnă repetare obsedantă, continuitate: „răsturnat pe divan, și privind cum se sparg / pe tavan sunetele pianului, din cutia de-alături, / și fără culoare, pierzându-se în aer, fără să pot / să gîndesc de aici mai departe, asta / am mai scris-o — ca și cum n-ar fi toată vremea / decît repetarea acelorasi, acelorasi gînduri / — și amintiri — și dorințe, (și cînd vrei să le schimbi, / nu mai este adevărat nimic, trebuie să rămii / nemișcat — oricît de tare-ai fugi în tine, în afară, / să asculți cum se sparg sunetele de atunci, / spaimele de atunci, pe tavan, și tot timpul, înfricoșat, / că ning, nevăzute lumini peste tine, și nu poți / să gîndești mai departe — și uceri uși / ce a fost, — dar tot nu treci mai departe, să vrei / să te gîndești mai încolo și pe urmă să-ți mai aduci aminte).” (de ce ne mai aducem aminte.)

E ca și cum poetul ar face versuri nu cu alt scop decît acela de a-și defini un spațiu care să-l aperi, un adăpost împotriva destrămării, utilizînd aparent tot ce-i cade la îndemînă, în realitate cu un spirit foarte selectiv, știind să utilizeze numai ce îi este de folos în constituirea decorului propriu, de intimitate densă, cu legături de-o excepțională omogenitate.

te. Spațiul protector împotriva dezordinii interioare, a impresiei dureroase de inconsistență, simțul prevederii din care de altfel poetul face obiect de ironie, nu asigură pe deplin — și cine este mai în măsură atunci decît el însuși să reveleze precaritatea mijloacelor menite să-l distanțeze? Ajungînd în felul acesta la portretul în negativ, lucrat cu mare finețe intelectuală, al propriei „specificități”, la un autodenunț al intimităților confortabile, iluzorii: „după-amiază, dacă va începe să ningă / e bine să stăm în cameră, să citim, / (să ne prefacem, adică — alungiți, lingă / focul moenit, mereu reînceput, că urmărim / ce scrie în cine mai știe ce carte prea groasă). / rar, cînd privim spre ușa dinspre coridor, auzim / vîntul, cum lunecă prin tăcerea lui întunecoasă / și îngustă, ca a unui vis rău, prea puțin / diferit doar de spaimele noastre de peste zi / ... / în visul acesta rău, friguros. / să ne prefacem decîci să stăm în cameră, să citim vreun roman gros”. (lectură în serile de iarnă)

Cu prea multă înverșunare se vorbește de caracterul „livresc” al acestei poezii, care, în realitatea ei cea mai exactă, înseamnă, cu totul dimpotrivă, o experiență radicală a spiritului, dusă de la familiarizarea pe viață cu biblioteca pînă la dezgustul de „carte”, de tot ce reprezintă literatura, „lectia” ei pînă la urmă inutilă. Critica modului livresc e una din temele cele mai convingătoare ale acestei lirici care a epuizat învățătura cărților — și totuși nu se poate lipsi în nici un fel de ea. Iată un echivoc tragic — și trebuie să recunoaștem că poetul, cînd izbuteste să devină **vehement**, nu e mai puțin în elementul său decît în lungile incantații ironice-domestice, din care și-a constituit un stil (pe alocuri abuziv). Originalitatea noului volum — dacă se poate vorbi de „noutate” în cadrul continuității de marcă a unei poezii programatic uniforme, de o uniformitate puternică și exasperantă — o dau accentele sale mai decise, notele de „furie” existențială abia reprimată și în două-trei cazuri explicită. Cîteva piese, cel puțin, sînt caracte-

ristice prin dramatismul direct și acuitatea polemică, prin „nerăbdarea” de a părăsi odată un univers intim prea bine — și pe temeiuri iluzorii — constituit:

„să nu mai poți pleca patru luni dintr-o aceeași / stare de spirit. — să știi că de acum încolo, un timp imens, / un anotimp întreg cu zile-ngropate-n zăpadă, — și un dens / val de tăcere acoperind totul, — va fi tot ceea ce e real, — și / încă, știind că ceea ce, în realitate nici nu se întîmplă / aici — este de fapt adevărul, și că nicicînd / tot ceea ce se trece de aici, cu urme-n zăpadă, pe rînd / amestecîndu-se spre poarta de-afară, n-are să ajungă o simplă / minciună — cînd adevărul e-atît de complicat. / și adevărul nici nu există — fiindcă e îngropat / în zăpadă, într-un timp dinainte pierdut, și pe care / n-ar trebui să-l mai părăsim patru luni — o vreme fără urmare. / de tăcere, și stîrnuire de iarnă — și nemîșcare — ... / și totul este literatură adică aceeași minciună mare”. (adevăruri labirintice)

Toate mecanismele, bine puse la punct, ale acestei poezii, parantezele, aluziile, sensurile duble, sînt subliniate aici cu exces, pînă la caricatură, devenind ele însele zadarnice, anticipînd ruptura, șocul; șocul inevitabil — refuzul de sine, dezicerea de poezie, de poezia sa. Mircea Ivănescu a construit mecanismul perfect al poeziei, ca pentru a-l privi cum funcționează și a se convinge în fine că nu folosește la nimic. Dincolo de poezie, obsesia extraordinară de vie, izbutind să reziste amarelui ironiei, micilor ipocrizii profesionale, tentației spre joc, rămîne aceea a adevărului și a consistenței sale: „cum e cu puțință să rămii același, ne-schimbă? / cînd ai privit ceea ce se vede dincolo de limita / vremii de fiecare zi, cînd ai stat cu mîinile deodată / strînse — cînd ai simțit spaima — spaima adevărată, cum / poți rămîne același? — a doua zi să vorbești / liniștit, cu aceleași cuvinte, cu aceeași / privire, ca și cum n-ar fi fost între timp în fața ta / moartea? se mai poate, după aceea, / rămîne la fel? inerția asta fără sfîrșit / din noi înșine — nu ne-o putem scuțura vreodată? / și a-

tunci ni s-ar strînge deodată / cari de-un frig / buimăcitor, dintr-odată, / am fi atunci alții, oameni noi, / într-o mină schimbată. doar că lumina / asta, fiecare zi, rămîne și e aceeași, / și în tot același sintem și noi — / oricît aproape ar fi fost timpul mort, al altui noi, tot același — și ceea ce am simțit atunci, / o minciună — și spaima, chiar fața trupului mort, / minciună, minciună”. (continuitate)

Lupta poetului cu poezia sa, victorie ființei vii — asupra manierei poetice, i-e ceea ce ni s-a părut că distingem ca brație nouă în ultima carte a lui Mircea Ivănescu. Monotonia este un stil și nu mult decît atît: un mod de existență, tenționat slab manifestă, la M. Ivănescu existență care se ascunde cu înfinită delicatete, cu uimitoare nepăsare de sine. A spune că respinge tot ce ar putea aminti de „eu”, de „personalitatea” fa agresivă a Poetului, ar fi încă o formă generală, suferind toate dezavantajele generalității. M. Ivănescu alege (cuvînt încă păcătuiește prin ostentație) manifestările perfectului anonimă spre a se vela, el preferă să pară **plictisitor** decît să atragă prin ceva atenția și aceea este forma supremă a „înțelepciunii” sale după ce a istovit zadarnicele ispite / orgoliului. În excelentul studiu ce dedică, I. Negoieșcu formulează această observație: „Pretutindeni însă plutește împrejurul său, ca trupul lui spiritual în suși, aura lirismului moștan, banalitatea, fadoarea, anostul, tulburate doar delicatețea aparițiilor amicale și cu tiranie mascînd subconștientul mării lui intelectualități [...] Plume nu luptă să ascundă pe Michaux, ci ca să-l ofere ostentației. Mopete luptă cu disperare / sub aparența jocului cu amintirile imaginare și prin **i-realizare**, să-l ferească creatorul său de cunoașterea de sine în săși, adică de neantul singurătății lui terro-gice” (Poezia în alb-negru, 1972). Caracterizarea a unui **specific** față de care încep să se ivească semne unei tulburătoare delimitări: „dar sor-nul de ziua / eu îl știu numai ca o am-teală foarte adîncă, / după ce am băut prea mult alcool tare de dimineață, / amiază — și pe urmă, puterea a douăzeci de oameni / obișnuți. nici nu e prea mare, s-ar putea măsura / și în rău — ca atunci cînd ești de douăzeci de oameni puțin / conștient de ce e în jur, treci printr-o pinză / de somn coborît și ziua se face un vis tulbur, / de care nici nu-ți mai aduci aminte, și despo-care / nici nu mai vrei să știi” (altă aluzie la dracula.)

Lucian Raicu

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

Ana Blandiana — CALITATEA DE MARTOR (Ediția a II-a). 232 p., lei 5.

Ovidiu Alexandru — DE ZIUA FORMEI (versuri). 88 p., lei 5,25

EDITURA MINERVA

Al. Philippide — POEZII (Seria „Arcade”). Antologie, postfață și bibliografie de George Gibescu. 272 p., lei 7.

Petru Săndor — POEZII ȘI POEME (Colecția B.P.T.). În românește de Eugen Jebeleanu. Prefață de Aurel Martin. Tabel cronologic de Reinhart Erzebet. 318 p., lei 5.

EDITURA EMINESCU

Nicolae Tic — VIAȚA DE BUZUNAR (roman). 356 p., lei 10,50.

Cella Delavrancea — MOZAIC ÎN TIMP (impresii, călătorii, amintiri). 284 p., lei 7,75.

Constantin Mateescu — WALHALLA (nuvele). 324 p., lei 13.

Dános Miklos — HIBAIGAZITÁS (Îndreptarea). 240 p., lei 7,25 (broșat) și 10,50 (legat).

EDITURA UNIVERS

Liviu Rusu — ESSAI SUR LA CREATION ARTISTIQUE. 423 p., lei 17,50.

René Girard — MINCIUNĂ ROMANTICĂ ȘI ADEVĂR ROMANESC (Colecția „Studii”). Traducere de Alexandru Baciu. Prefață de Paul Cornea. 320 p., lei 11,50.

A. P. Cehov — IVANOV (Colecția „Thalia”). Traducere de M. Șevastos și M. Calmicu. 94 p., lei 4,50.

Mihail Sorbul — PATIMA ROȘIE (colecția „Thalia”). 78 p., lei 3

Nicolae Ioana

Monologul alb

Editura Eminescu, 1972

● CEI care au susținut în poezie ideea purismului au fost de fapt primii ei trădători, căutînd domenii culturale proxime sau îndepărtate de asociere, analogie, derivare, extensiune pentru lirism; pentru că, paradoxal, poezia pare singurul gen fără un continent propriu. Există, neîndoiește, tratate de stil și reguli de compoziție, dar nici un corpus care să specifice domeniul continutist. Simbolistii teoretizează apropierea de muzică, parnasienii de sculptură, iar maxima „sit pictura poesis” care aparține lui Simonide are o circulație mai mult decît bimilenară. Poezia intră în relație și cu filosofia, geometria, matematica, lingvistica, ideologia, etica ș.a.m.d.

Parțial sau total se poate nutri din cîte una din disciplinele enumerate sau din toate la un loc, nefiind totuși o adițiune de sugestii dispartate. Pornind de la motivația inițială a talentului, poezia este proiecție a sentimentului, dirijare a fluidului interior spre lume, fenomen de introversiune — captarea lumii — și extroversiune — restituție elaborată și (posibil) deformată prin optica personală; ca lentilele convexe care primesc difuz lumina pe toată suprafața ecranului de sticlă și o retrimite în cosmos sub forma unui singur jet concentrat; sau ca oglinda plată care respinge lumina încorsetată în tiparul său. Aceste discipline, unele numite mai sus, pot furniza poezicii subiecte și motive, dar și anumite idei pentru o posibilă conexiune teoretică.

Noul volum al lui Nicolae Ioana (al treilea, cronologic după Templu sub apă — 1967 și Moartea lui Socrate — 1969) este prin poemul titular, de mari dimensiuni, o încercare de a descoperi un raport de interferență între poezie și dans; adică, poezia cu instrumentele sale particulare limită dansul — o formă de lirism corpo-

ral — avînd ca temă chiar dansul (și dansatorii). Sugestii fragmentare, despre posibilitatea unei asemenea relații poezie-dans există în textele lui Mallarmé, Degas, Valéry și în literatura eseistică a impresionistilor. Dansul înseamnă mișcare fluidă, fără contur, notație evanescentă. Dansul, dintre elemente, imită focul și devine — spune poetul — chiar focul. Dansul este o funcție a dansatorului, iar dansatorul — o creație a dansului. După cum poezia și oratoria sînt expresii ale vorbirii, dansul este concentrație a mișcării, cu funcție originară de



imitație magică și act de exorcism. Cartea, construită pe un singur nucleu programatic, relevă, însă, o poezie cerebrală, abstractă, la un nivel la care ideea este ca și netransfigurată liric, o poezie silogistică, aș zice, de demonstrație. De fapt volumul nu e decît un singur poem, fragmentat după necesități, putînd fi așezat în forma paginii de proză, fără nici un artificiu tipografic. Prin ținuta discursivă a versurilor, prin absența (sau cenzu-

rarca) emoțiilor, prin atitudinile și reacțiile exclusiv cerebrale, Nicolae Ioana este un poet din familia lui Nichita Stănescu și a lui Mircea Ciobanu: „Nici calul, nici umbra calului / nici degetele lucrului în tinse / pe fața mea așezîndu-se / și pasări. / Femeia nu se mișcă privindu-se peste linile de cale ferată de unde / ațîrși se uită înapoi / la capătul lung al pasării așezat pe masă / ascultînd cîntecul, aerul tremurînd deasupra spatelui / asemîrînd unui flaut universal / care alinînd în nehnuește / și scoate în loc de sunete pasări” (Nici).

Predilecția pentru poemul de mari dimensiuni, narativ totuși dincolo de limbajul imagistic și, oarecum, ermetic, care reeditează un tip de atmosferă misterioasă, romantică (pustiri biblice, mări dezlănțuite, munți înșingerați etc.), pare determinată tot de perfectă structurare de ansamblu a volumului.

Parabolele, pentru că poemele sînt de fapt niste parabole, în genul povestirilor orientale, ca mutație a realităților imediate într-un plan fabulos, sînt deseori supraîncărcate și, de dragul unor imagini excelente nimic de zis, lungite. Valoarea filosofică a dansului ar fi, după poet următoarea: dansul, mișcarea reprezintă opoziția unei realități despre care nu știm nimic. Sensul cosmic al extincției nu se poate aproxima decît ca opoziție la forma umană, dansul mut al existenței „...Acesta / e dansatorul cu care ochiul meu / a cunoscut noaptea și somnul. / Ura trăiască dansatorul, marea / dansator care se prăbușește / Dacă iubesc dansatorul este ca și cum / aș iubi umbra floării, mărîtă / pe perete cînd o lumină / o îngroapă adînc în vîrul șters. / Dacă iubesc dansul și nu iubesc / dansatorul dacă iubesc dansul / este ca și cum aș iubi o inimă / zădărnindu-se pe podea, este ca și cum / aș iubi lacrimile zdrențuite / ale femeilor, este ca și cum l-aș omorî / l-aș strînge, l-aș învia. Dansul / posibilă existență a umbrei” (Moartea dansatorului).

Nicolae Ioana scrie o poezie de definiții metaforice (a felurite realități), de paradoxuri și judecăți logice, unificate pe osatura tematică a unei singure idei generale.

Aureliu Goci

Teodor Mazilu

Cîntece de alchimist

Editura Cartea Românească, 1972

MANIFESTAREA ca poet a lui Teodor Mazilu a putut surprinde nu numai pentru că scriitorul părea definitiv fixat în proză și dramaturgie, iar, mai de curînd, într-o formă proprie de tabletă morală, convenind, după opinia noastră, cel mai bine înzestrării sale excepționale pentru satiră, ci și pentru că tipul său de inteligență limpede, rece, obiectivă, exactă, matematică în demonstrații și sceptică în concluzii (ca să înțelegem o caracterizare aproximativă) se credea a fi de natură să excludă de la sine această posibilitate. Dacă am fi avut prevederea s-o admitem totuși cu titlu de simplă ipoteză, cum am fi putut să ne imaginăm poezia lui Teodor Mazilu altfel decât puternic cerebralizată, sentențioasă și moralizatoare, vidată de sentiment și uscată. Floare geometrică a unei inteligențe contrase în sine, emisie, ca să spunem astfel, a rațiunii pure. Ca fenomen care s-a produs, care există, poezia lui Teodor Mazilu pare într-adevăr, la început, doar atât. Versul translucid ca sticla lasă să se vadă limpezimea curată a celui următor, și acesta, transparența netulburată de nimic a aceluia care-i succede, înălțându-se uneori cu rigoare a unor silogisme: „Adevărul este tăcerea... / Ascultă-mă pe mine, / Ascultă-te pe tine, / Nu eu îți vorbesc, / Ci tăcerea mea, / Tăcerea este iubire / Și adevărul nu e altceva decât iubire...” (s.n.). Autorul nu „cîntă”, ci enunță: „În fața iubirii, / Și moartea, și timpul dispar. / Totul e supus eroziunii. / Numai îndrăgostiții sînt eterni...” Poezia, epurată de atmosfera din care de obicei se naște, scrisă într-o logică strînsă ce o conduce, impecabil, dintr-o deducție în alta, tînde spre perfecțiunea severă a teoremei.

Și totuși, nebulnute și misterioase sînt căile Poeziilor! Ceea ce ne-am fi așteptat s-o alunge, dimpotrivă, o cheamă cu o solicitare dintre cele mai imperioase. Anti-poezia programatică a lui Teodor Mazilu se transformă în tulburătoare poezie. Versul ferm, trasat parcă cu bisturiul unui chirurg într-un mediu steri-

lizat, anulînd aproape complet orice vibrație afectivă, emoționează și incită adeseori mai mult decât unele ce se revendică dintr-o pasionalitate impetuoasă. Cîntecele acestea au necesitat cu adevărat intervenția unui alchimist: prefaceri aparent imposibile se produc în contextul lor.

Prin ce devine, deci, poetică cartea lui Teodor Mazilu? Tautologizînd doar aparent, prin poezia întrebărilor ultime, esențiale, autentificate printr-un indiciu constant de trăire dramatică și adîncă. Prin frumusețea unui mod atât de direct și simplu (și doar uneori ostentativ și prețios) de a aborda problemele fundamentale, de ordinul cel mai grav, ale existenței. Și poate, mai presus de orice, prin de-mascarea autorului de către autor, prin lirismul unor neașteptate mărturisiri. Cîntece de alchimist sînt confesiunile unui auto-cenzurat. Înfrîșînd în acest volum același chip ca în toate celelalte precedente, al unui sarcastic dezabuzat, deloc dispus a trece cu vederea defectele altora, lucid cu sine, puțin mizantrop și puțin misogin, suspicios și sceptic față de falsele certitudini, primite de-a gata, acceptate din lenea de a gândi, Teodor Mazilu dezvăluie, aici ca și în *Ipocrizia disperării*, mai mult decât oriunde, dincolo de mecanismele unei atitudini transformate în a doua natură, dar care, deși o reprimă, nu reușește să o anihileze pe cea dinții, fundamentală, resurse nebulnute de speranță, candoare, iubire. Dedublarea este la acest scriitor nu un simplu motiv literar, ci și o realitate existențială: „Ciudat îmi par eu cel adevărat / Străin plecat în vaste pribegie / Arareori la mine se oprește, / Arareori cu mine înfrîșîl... // Nu ne privim în față niciodată, / Ne mîngîilem tăcuți pe întuneric. / O, ce-ar avea să spună cel etern / Fratelui mai trist și mai vremelnic?...”. Felul inteligenței scriitorului, adeseori paradoxală și cîteodată chiar sofisticată în subtilitatea ei derutantă, a putut falsifica într-o oarecare măsură a-

devărata imagine a lui Mazilu în sensul unei artificializări excesive, a unui intelectualism sec, de un rafinament aproape morbid. Autorul era în pericol de a lua, printr-un mimetism impus din afară, culoarea operei sale. Psihologia atât de complicată, de contorsionată a personajelor sale amenința să-l revendice chiar pe scriitor. Descoperim acum (sau ni se confirmă acum), în acest volum de poezii, ca și în *Ipocrizia disperării*, un patos al simplității, al trăirii nefalsificate, autentice, aspirația spre puritatea interioară absolută. De aici, înțelegem mai bine acum, furia lui Mazilu împotriva fariseismului (moral și intelectual), a cărturarismului găunos și arogant, a oricăror forme de snobism și de exhibiție culturală. Plăcerea lui Teodor Mazilu este de a denunța moftul, ca să spunem astfel, adus la zi, modernizat. Noțiuni și cuvinte la modă, folosite fără acoperire, adoptate mimetic, sînt amendate cu o ironie nemiloasă. Multe sarcasme își atrag ifosul vieții interioare și înaltele pretenții metafizice: „Te rog, iubit-o... / Înseală-mă cu cine vrei, / Dar nu mă înșela, iubind metafizica. / Nu mă înfrîșîl, iubind metafizica. / Nu mă disprețui, iubind metafizica... / Cine iubește metafizica / E capabil de orice, / Și de ignoranță, / Și de crimă, / E-n slare să trădeze, / Și chiar să cumpere tablouri...”

Viața interioară, în poezia cu același titlu, este respinsă nu ca pretenție, în vanitatea insului vid de a și-o proclama zgotos (acest lucru scriitorul îl face în altă parte), ci pentru ea însăși, pentru amenințarea pe care o reprezintă de a ne îngloba și devora în amorfismul ei inerent, în spiritul acelei aspirații spre simplitate lăuntrică de care vorbeam mai sus: „Ce-i nebunia asta, ce-l sacul / Blestemat, în care tot îndes, / Și amintiri din Copenhaga / Și acritțe de un real succes?... // Vai, geme sacul blestemat / De larma ființelor iubite, / Leolca — viața interioară / zilele astea mă înghite...” Viața interioară e ea însăși o agitație vană în comparație cu acea tăcere regeneratoare în care tînde să se cufunde poetul și în care se află adevărul („Adevărul este tăcerea...”). Acea undă de mizantropie (dar nu este aceasta efectul unei prea bune păreri despre umanitate) care străbate toate cărțile lui Teodor Mazilu și care nu lipsește nici din aceasta, pe care o discutăm, se pierde însă pe neașteptate în cuprinsul ei într-un val de căldură și simpatie omenească. Una din temele principale ale volumului este cea a comunicării. Cuvintele, compromise adeseori prin supralicitare, desubstanțializate sînt acceptate în cele din urmă (e drept numai ca un limbaj provizoriu, „pînă vom putea vorbi prin tăcere”, pînă se va putea stabili o comunicare superioară printr-un fel de osmoză a tăcerilor) pentru că, după cum spu-

ne poetul, „mă ajută să stau de vorbă cu voi”. După cum, accentele misogine nu exclud resurse de devotament și adorație aproape donquijotești. (De cîte ori...)

Dacă, pentru a rezuma, ar trebui să indicăm în cîteva cuvinte tema principală a cărții, ea n-ar putea fi formulată altfel decât ca o confruntare permanentă dintre iubire și moarte. Iubirea stînsă echivalează cu o acceptare a morții. Redobîndită însă, ea conferă invincibilitate omului, indestructibilitate lumii: „Da, trebuie să mor, căci nu iubesc... / Dacă aș iubi, ce moarte ar fi / capabilă să clatine măcar / o lume născocită de copii?” Lupta împotriva morții, a neantului presupune o strategie specială, astuții încă nefolosite, inedite măsuri preventive. Într-una din cele mai frumoase poezii ale volumului (*M-am temut...*), anticipînd „invazia morții”, poetul își evocă tezaurul de sentimente, își plasează abil valorile sufletești în locuri de încredere, le „asigură” în seifurile ermetice și secrete ale naturii, se „golește” în așa fel încît atunci cînd moartea va veni să nu găsească decât propria ei imagine: „M-am temut încă din copilărie / De invazia morții, / De aceea am ascuns totul, / să nu rămîna morții / esența sufletului meu, / Să nu înghită abisul / Eterna mea îngrijorare, / Să nu las corbilor drept pradă / Iubirea mea pentru stele... / Știam de invazia morții, / De aceea am ascuns, am zăvorît, am alungat totul. / În depărtate galaxii. / Am ascuns iubirea mea pentru tine, / Acolo unde moartea n-ajunge, / Și pesemne nici eu, / Cel care te iubeste și te apără. / De aceea privirea ta / e atât de luminoasă și atât de străină. / În piatră am zăvorît / Iubirea mea pentru flori, / De aceea în fiecare piatră, / Există o floare care se revoltă / Împotriva destinului ei de piatră. / N-au decît să vină hoardele morții, / Pe mine nu mă vor găsi, / Nu vor găsi decât pustiul...” Dar moartea își are ceasurile ei: „Nu pot să mor sub cer albastru”, ca și slăbiciunile noastre de altfel: „Nici să trădez în zilele cu soare”, sentimentul culpabilității se ascute într-un context de splendoare a naturii: „Cînd frumusețea zorilor triumfă / Ticăloșia mea mai rău mă doare...” Și pentru că, din motive de spațiu, trebuie să punem punct însemnărilor noastre înainte de a încheia tot ce aveam de spus, s-o facem în acest moment de reverie pe care ni-l oferă această poezie (din care am citat primele patru versuri) și în care ironia (condiționarea meteorologică a climatului sufletească și morală), luciditatea, sinceritatea și speranța se înmănunchiază în una din cele mai convingătoare atestări ale unui talent poetic înflorit miraculos din piscul trist și sterp al inteligenței.

Valeriu Cristea

Salonul național al cărții

Distincții pentru cele mai frumoase cărți ale anului 1972

Cu prilejul festivității de închidere a Salonului național al cărții au fost decernate distincțiile acordate de Societatea română de bibliofilie, precum și distincțiile concursului „Cele mai frumoase cărți ale anului 1972”. Premiul național de bibliofilie, pentru cea mai frumoasă carte prezentată în cadrul salonului, a revenit volumului *Miorița*, apărut în Editura Albatros, sub îngrijirea grafică a lui Emil Chendea, iar diploma de onoare „Ex libris” a Societății române de bibliofilie a fost acordată lucrării *Codex aureus*, tipărită la Editura Meridiane.

În cadrul concursului „Cele mai frumoase cărți ale anului 1972”, diploma specială a juriului pentru cartea tipărită în tiraj de masă a fost atribuită seriei *Documente ale Partidului Comunist Român* (Editura Politică).

Au fost distinse cu medalia de aur volumele: *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte* (Editura Minerva), *Manon Lescaut* de Abatele Prevost (Editura Univers), *Atlas istoric* (Editura Didactică și Pedagogică), *Măgura* (realizat sub egida Uniunii Artiștilor Plastici), *Dacia literară* (Editura Minerva).

Medalii de argint au revenit lucrărilor: *Pentru securitate și cooperare internațională* — volumele I—II (Editura Politică), *Artă și matematică* de Victor E. Mașek (Editura Politică), *Tristele*, *Ponticele* de Ovidiu (Editura Univers), *Kalevala* (Editura Kriterion), *Non possumus* de Marcel Gafton (Editura Cartea Românească), *Teoria codurilor* de I. Angheloiu (Editura Militară), *Cimitirul vesel* de Pop Simion și Ion Miclea-Mihale (Editura pentru turism), *Chimie generală* de C. D. Nenișescu (Editura Didactică și Pedagogică) și seriei *Mica bibliotecă de artă* (Editura Meridiane).

Cu medaliile de bronz au fost distinse volumele: *Hanibal* de Eugen Jebeleanu (Editura Cartea Românească), *Metode fizice în chimia organică* de I. Pogany și M. Banciu (Editura Științifică), *Taina crăiesei* de Dorina Rădulescu (Editura Ion Creangă), *Povestea mielului de aur* de Nicolae Drimbă (Editura Ion Creangă), *München* de Ion Miclea (Editura pentru turism), *Desen tehnic pentru construcții de mașini* de Gh. Husein și L. Săveanu (Editura Didactică și Pedagogică) și seria *Restituție* (Editura Minerva).

Premii pentru ilustrații s-au acordat graficienilor Val Munteanu, Octav Grigorescu, Mircea Dumitrescu, Emilia Boboia, Vasile Socoliuc, Ion Miclea, iar pentru prezentarea artistică a copertelor — graficienilor Petre Vulcănescu, Al. Szathmary și Gh. Motora. Premiul pentru tehnoredactare a fost oferit lui Mina Cantemir. Premiul publicului pentru cartea de cea mai largă popularitate a revenit volumului *Miorița* (Editura Albatros).

Beke György

Fără interpret

Editura Kriterion, 1972

Eseu

● **PURTIND** ca subtitlu *Convorbiri cu 56 de scriitori despre relațiile literare româno-maghiare*, cartea, pe care Editura Kriterion o editează în deosebite condiții tipografice, este departe de a fi o simplă culegere de interviuri. Semnatarul ei, un bun cunoscător al literaturii maghiare și, deopotrivă, al celei române, tălmăcitor al unor opere de căpetenie ale literaturii române în limba maghiară, se dovedește a fi acomodat pe deplin cu subtilitățile interviului, reușind nu numai să obțină o cantitate de informații, ci și să provoace o conversație deschisă și sinceră, adesea asupra unor probleme de certă acuitate, producînd uneori o atmosferă de atîta sinceră intimitate, încît conduce la confesiune. Lucrul acesta nu îi reușește numai cu prietenii ori numai cu vechile cunoștințe, ci cu toți cei intervievați — aproape toți personalități marcante ale scrisului român sau maghiar contemporan.

Dar nu obținerea — pentru cartea sa — a girului unor mari personalități este scopul lui Beke György, ci acela de a răsfrînge conștiința „răspunderii scriitorului” în societatea contemporană, răsfrîngere înfrîpătată din „impresiile, experiențele, confesiunile prieteniei, ale cunoașterii și căutărilor reciproce, din sarcinile prezentului și ale viitorului”, căci, consideră Beke György, împreună cu interlocutorii săi: „Se spune de obicei că literatura, arta au constituit dintotdeauna imperiul celei mai perfecte democrații, căci fiecare vine aici doar cu talentul cu care s-a născut și, chiar dacă puncte de vedere exterioare literaturii și artei pot tulbura, pentru un timp, ierarhiile, rangurile bazate pe muncă și realizări, timpul, perspectiva, restabilește oricum or-

dinea sănătoasă și cuvenită. În acest imperiu legea fundamentală este egalitatea, nu numai în cadrul unei literaturi, dar și între literaturi” și că orice cunoaștere durabilă nu poate fi izolată, ruptă de realitatea înconjurătoare, stabilind în același timp „condiția hotărîtoare a apropierii adevărate”: „Autocunoașterea constituie chiar și în literatură baza oricărei cunoașteri durabile. Nici un maghiar nu-l poate cunoaște pe Eminescu în profunzimea sa, dincolo de litere, de vorbe, pînă la cuvîntul sufletului, pînă în adîncul poeziei, dacă nu trăiește în el conștiința spontană a genialității lui Petőfi sau dacă n-a fost copleșit de tristețe în faza viziunilor lui Madách. După cum nici un român nu-l poate înțelege pe Madách, dar nici chiar pe «accesibilul» Petőfi, dacă n-a pătruns în lumea filosofică a poeziei eminesciene, care să-i stîrnească acel dor înfiorat al plenitudinii pe care-l poartă versurile sale. Cunoașterea și, cu atât mai mult, prietenia pornește totdeauna din noi. Și nu e niciodată unilaterală, nu vrea să obțină, ci să și dăruiască. Dar poate ceva din el numai acela care este conștient de propriile sale valori, adică se apropie de prietenul său în plenitudinea propriei sale lumi de sentimente și idei”.

Utilă prin informațiile pe care le oferă cititorului, *Fără interpret* este o carte a unei înalte conștiințe socialiste: „Adevărata bază a relațiilor literare româno-maghiare a constituit-o dintotdeauna reciprocitatea, egalitatea, pe solul dătător de viață al universalității umane, înțelegerea sau chiar înțelegerea — de către cei mai buni — a destinului istoric comun”.

Mihai Minculescu

Viața literară

Șantier

Demostene Botez

are în curs de apariție la Editura Militară volumul de versuri patriotice intitulat **Patriei**. A încredințat Editurii Minerva vo-



lumele 3 și 4 din **Scrieri**, care vor cuprinde patru romane — ca și cel de al doilea volum de **Memorii**. A depus, de asemenea, la Editura Ion Creangă volumul pentru copii **Mărgelul**, iar la Editura Cartea Românească un amplu volum de **Nuvele**.

Aurel Baranga

a predat Editurii Eminescu un volum de **Satire**. Aceleiași edituri i-a încredințat versiunea definitivă a **Poeziilor** sale, în Addendă fiind inclusă și o selecție de **Fabule**.

Are gata de tipar volumul de publicistică intitulat **Teze și paranteze**. Lucrează la definitivarea ultimei sale comedii, **Musca la arat**.

Adrian Beldeanu

a depus la Editura Eminescu volumul de **ronde-luri** intitulat **Babilonul zilei**. Va preda Editurii Albatros romanul umoristic **La ce te aștepți** și Editurii Eminescu, romanul cu temă industrială, **Hotarul**. Își continuă documentarea pentru romanul **Ștefan**, lucrare ce va oglindi, într-un puternic fir epic, viața și personalitatea lui Ștefan cel Mare.

A definitivat culegerea de eseuri plastice: **Grădina cu statui**, pentru Editura Serisul Românesc din Craiova.

Ion Biberi

are sub tipar la Editura Meridiane lucrarea intitulată **Arta supracalității**. A predat Editurii Enciclopedice un amplu studiu în două volume, **Personalitate și destin**.

A încredințat Editurii Litera studiul **Essais sur la condition humaine**, Editurii Albatros, un eseu despre dragoste, cu titlul **Eros**, iar Editurii Meridiane, o monografie despre pictorul **Salvator Dali**.

Ilie Constantin

după volumul de versuri **Celălalt**, apărut în Editura Cartea Românească, are sub tipar la Editura Dacia, în colecția „Disco-bolul”, cartea de eseuri **Despre prozatori și critici**. Tot sub tipar, la Editura Cartea Românească, are volumul intitulat **A doua carte despre poezi**, iar la Editura Albatros, volumul **Vacanța, o plecare**, care cuprinde însemnări din Italia, false cronici cinematografice, publicistică literară etc.

A încredințat Editurii Eminescu o antologie a poezilor din generația sa (Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru etc.).

Veronica Porumbacu

a încredințat Editurii Eminescu cartea a doua a ciclului **Porțile**, care va purta titlul **Anotimpul de mijloc**.

Are la Editura Univers o nouă ediție a traducerii poemelor lui Rafael Alberti, realizată împreună cu Geo Dumitrescu.

Lucrează la un volum de **Legende la niște portrete**, pe care îl va depune la Editura Junimea. A terminat o serie de traduceri ce vor fi incluse în volumul **Poezia franceză modernă**, alcătuită de Ion Caraion și Ov. S. Crohmăniceanu.

UNIUNEA ȘCRIITORILOR

JOI, 8 februarie 1973, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor semnarea înțelegerii de colaborare pe anii 1973—1974, între Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria.

Din partea română înțelegerea a fost semnată de **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, iar din partea bulgară de **Kamen Kalcev**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria.

De asemenea, vineri, 9 februarie, a fost semnată înțelegerea de colaborare dintre Uniunile de scriitori din R.S. România și R.D. Germană.

Înțelegerea a fost semnată de **Constantin Chiriță**, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, și **Gerhard Henniger**, prim secretar al Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană.

Ambele acțiuni s-au desfășurat în prezența reprezentanților Ambasadelor din R.P. Bulgaria și R.D. Germană la București, ai unor reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a numeroși scriitori.

● La librăria **Mihai Eminescu** din Timișoara a fost lansat volumul „**Luceafărul**” de **Mihai Eminescu**, apărut în Editura Facla, în traducerea — în limbile germană și maghiară — a lui Franyo Zoltan, cu ilustrații de pictorul Vasile Pinte. A luat cuvântul cu acest prilej **Al. Jebeleanu**, redactor șef al Editurii Facla, și prof. univ. **Victor Iancu**.

● La inițiativa postului de radio din Volvodina (R.S.F. Iugoslavia) a fost organizat, în cadrul Studioului „M”, un festival literar la care au participat: **Vlaicu Bărna**, **Ion Bănuță**, **Traian Coșovei**, **Părkás Arpad**, **Gálfalvi Zsolt**, **Mihai Gavril**, **Kányadi Sándor**, **Traian Iancu**, **Páskándi Géza**, **Sütő Andras**, **Szémle Ferenc**, **Mircea Tomus**. După cuvintele introductive rostite de **Gálfalvi Zsolt** și scriitorul iugoslav de limbă maghiară **Herceg Ianoș** au citit din lucrările lor poezii oaspeți, traduceri în limba maghiară fiind realizate de actori ai teatrului din Novi Sad, în regia lui **Varga Istvan**. A doua zi, scriitorii români au vizitat Editura Libertatea și redacțiile revistelor „**Lumina**” și „**Bucuria copiilor**” din Panciovo, după care s-au deplasat la **Virșet**. În acest oraș, oaspeții au avut o întâlnire cu tinerii în amfiteatrul Școlii normale. La această manifestare, după cuvântul introductiv rostit de **Mircea Tomus**, redactor șef al revistei „**Transilvania**”, au citit din lucrările lor și au răspuns la întrebările celor prezenți poezii **Vlaicu Bărna**, **Ion Bănuță**, **Traian Coșovei**, **Mihai Gavril** și **Traian Iancu**. În aceeași zi, scriitorii români de limbă maghiară au participat la o seară literară în orașul **Subotica**. În ziua următoare, aceiași scriitori au fost prezenți la întâlniri cu oamenii muncii maghiari din comuna **Lasko**. La rîndul lor, poezii români, însoțiți de scriitorii iugoslavi de limbă sîrb-croată și română **Adam Puslović**, **Ion Marcovici**, **Slavco Almăjan** și **Ion Bălan** au fost oaspeții comunei **Degheif-Toroc**. Aici, la Casa de cultură, a avut loc un fructuos dialog asupra problemelor artei și literaturii cu locuitorii comunei. După sezoara literară, reputata orchestră locală „**Lira**”, condusă de **Lucian Petrović**, solist și șef de orchestră al postului de radio Novi Sad, a prezentat un concert de muzică populară românească.

● La invitația Școlii generale nr. 96 din Capitală și a Spitalului clinic Polizu, **Ion Crânguleanu**, **Aurel Deboveanu**, **Paul Daniel** și **George Zarafu** au avut întâlniri cu elevii, cadrele didactice și, respectiv, cu cadrele medicale. După ce au citit din lucrările lor, scriitorii prezenți au răspuns la întrebările puse cu privire la șantierul lor literar.

● La Casa prieteniei româno-sovietice s-a desfășurat o „masă rotundă” cu tema „Teatrul și condiția actuală a literaturii dramatice”, la care au participat **Vasile Nicorovici**, **George Dem. Loghin** și **Teodor Mănescu**. Discuția a fost condusă de **Virgil Stoicescu**. La o altă „masă rotundă” ce a avut loc la Casa prieteniei româno-sovietice cu tema „Moștenirea culturală în sistemul de valori al socialismului” au participat **Șerban Cioculescu**, **Stanciu Stoian** și **Virgil Brădășteanu**.

● La librăria **M. Sadoveanu** din Capitală a avut loc lansarea volumului selectiv „**Poezie**” de **Violeta Zamfirescu**, apărut în Editura Eminescu. Prezentarea a fost făcută de **Valeriu Răpeanu**. Același volum a fost lansat și la Librăria Centrală din Craiova, prezentarea autoarei fiind făcută de **Liviu Călin**, redactor șef al editurii.

● În sala sindicatului C.F.R. din Ploiești și la Casa de cultură a municipiului s-au desfășurat două sezoari li-

ÎNȚILNIRE CU CITITORII

AZI, 15 februarie, orele 18.00, are loc la Librăria Eminescu din Capitală întâlnirea poetului **Tudor George** cu cititorii, cu ocazia reaparității cărții **Veșeri de foc** — Epos — în cinstea zilei de „16 februarie”, aniversarea grevei de la Grivița.

Va vorbi criticul literar **I. D. Bălan**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Vor citi actorii **Dinu Ianculescu**, **Anghel Grigore** și **I. Lefescu**, din lucrarea respectivă.

terare la care au fost prezenți: **Virgil Carianopol**, **Ion Th. Ilea**, **Theodor Maricar**, **George Moroșanu** și **Dragos Vicol**. De asemenea, au citit din versurile lor membri ai Cenaclului literar „**G. Călinescu**” al sindicatului C.F.R. București.

● În stațiunea climaterică **Păltiniș** a avut loc o întâlnire cu activul cultural de partid și de stat din județul Sibiu la care au participat: **Ladmis Andreescu**, **Mircea Avram**, **Cornel Brăbaș** și **Paul Constant**. Scriitorii prezenți au răspuns la întrebările puse în legătură cu problemele poeziei și prozei în revistele literare.

● În întreaga țară au continuat manifestările din cadrul „**Lunii cărții la sate**”. În organizarea Asociației scriitorilor din Cluj a avut loc un festival literar în comuna **Cojocna** la care au fost prezenți **Petre Poantă**, **Virgil Nistor**, **Adrian Popescu**, **Aurel Șorobetea**, **Teodor Tihau**, **Eugen Uricaru**. O altă sezoara literară s-a desfășurat în comuna **Moldovenesti**, județul Cluj, unde au citit din lucrările lor: **Bartalis Janos**, **Bănt Tibor**, **Letay Lajos** și **Nagy Istvan**. De asemenea, Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat în comunele **Marginea** și **Pietroasa** din județul Timiș și **Băuțași** și **Zăvoi** din județul Caras-Severin, frumoase sezoari literare la care au participat **Sofia Arcan**, **George Drumur**, **Al. Deal**, **Dorian Grozdan**, **Nicolae D. Părvu**, **Mircea Șerbănescu** și **George Suru**.

Și în comuna **Viștea de jos**, județul Brașov, a avut loc, în organizarea Asociației Scriitorilor din Brașov, o întâlnire cu cititorii la care **Ion Micu** și **Ștefan Stănescu** au citit din lucrările lor și au răspuns întrebărilor membrilor cooperatori prezenți.

● La Școala Metalurgică din Iași s-a desfășurat un interesant recital de poezie patriotică, susținut de poetul **Florin Mihai Petrescu**, în fața activului U.T.C. din județul Iași.

ASOCIAȚIA ȘCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Recent a avut loc la sediul Asociației Scriitorilor o ședință de lucru cu secretarul Asociației, condusă de **George Macovescu**.

Au fost discutate chestiuni organizatorice și planul de muncă pe trimestrul în curs.

● În cadrul manifestărilor prilejuite de „**Luna cărții la sate**” scriitorii **Florin Greecea**, **Rusaliu Mureșan**, **Pană Gh. Ion**, **Ion Dulgheru** s-au întâlnit cu cititorii din județul Ilfov și din orașul **Buzău**.

● Cineclubul Asociației anunță pe membrii săi să-și ridice carnetele de la sediul Asociației.

Editura „EMINESCU” lansează:

Concursul anual pentru debut în volum

ÎN scopul promovării și stimulării creației literare originale, al largirii și diversificării prezenței tinerelor talente, pentru a asigura un cadru larg și exigent de afirmare autorilor debutanți, Editura Eminescu instituie, începând din 1973, un **concurs anual pentru debut în volum**.

Dorind să asigure o direcție fertilă căutărilor creatoare ale tinerilor, înțelegând ca de acum înainte publicarea debuturilor în cadrul editurii să se realizeze numai pe această cale, Editura Eminescu recomandă tinerilor autori o tematică inspirată din viața și eforturile eroice ale contemporanilor noștri pentru edificarea României socialiste, lucrări care să înfățișeze cu talent și măiestrie artistică procesul complex de făurire și autoperfecționare a conștiinței omului devotat patriei și partidului celor ce muncesc, viața sufletească bogată a omului nou. Vor putea participa numai lucrări originale nepublicate în volum.

Sînt considerați debutanți toți cei care n-au mai publicat până în anul respectiv un volum în genurile literare pentru care candidează la concurs. Examinarea și aprecierea manuscriselor, ca și rezultatele concursului, vor fi stabilite de juriu pentru fie care gen în parte. Juriile vor fi compuse din critici și scriitori, personalități ale literaturii noastre actuale. Dacă un volum de poezie sau un volum de schițe, nuvele nu întrunește în ansamblul său calitățile publicării integrale în volum, juriul are latitudinea să recomande tipărirea celor mai valoroase lucrări în culegeri colective de poezie și proză (Caietele de poezie și proză ale Editurii Eminescu).

Lucrările pentru concurs vor trebui trimise până în ziua de 15 aprilie 1973. Ele nu vor depăși:

— poezie — 700 de versuri

— nuvele, schițe, povestiri — 7 coli editură (140 pag.)

— reportaje — 4—5 coli (80—100 pag.)

— roman — pînă la 15 coli editoriale (300 pag.)

În afara drepturilor de autor, care se acordă conform legislației în vigoare și în funcție de calitatea lucrării, se atribuie următoarele premii:

Pentru poezie: I — 4.000 lei; II — 3.000 lei; III — 2.500 lei;

Pentru roman: I — 8.000 lei; II — 6.000 lei; III — 4.000 lei;

Pentru nuvele și schițe: I — 6.000 lei; II — 4.000 lei; III — 3.000 lei;

Pentru reportaj: I — 5.000 lei; II — 4.000 lei; III — 3.500 lei.

Volumele premiate vor purta pe copertă mențiunea: „**Premiul de debut al Editurii Eminescu**”. Editura va asigura un cadru corespunzător de lansare lucrărilor premiate la concurs, se va îngriji de pregătirea întâlnirilor cu cititorii și va colabora cu Uniunea Scriitorilor, revistele de specialitate, presa cotidiană, radioul și televiziunea în vederea prezentării și popularizării acestor volume.

Manuscrisele vor fi expediate cu mențiunea: **Pentru concursul de debut al Editurii Eminescu**, la sediul editurii, **Bulevardul Ana Ipătescu**, 39, sector I. Manuscrisele vor fi trimise într-un plic închis purtînd un motto. Același motto trebuie să fie reprodus pe un alt plic, ce conține numele autorului și adresa, care se deschide numai după stabilirea premiilor.

Rezultatele concursului vor fi anunțate pînă cel tîrziu la data de 30 iulie a fiecărui an, iar volumele premiate vor apărea pînă la sfîrșitul lunii decembrie a aceluiași an.

Informații suplimentare la numerele de telefon: 11 71 03 și 11 65 83.

Calendar literar

● 11 februarie — s-au născut: 1865 — **Anton Bacalbașa** (m. 1899) ● 1875 — **A. Toma** (m. 1954) ● au murit: 1850 — **Descartes** (n. 1596) ● 1889 — **A.S. Griboedov** (n. 1795).

● 12 februarie — 1915 — a apărut la București primul număr al revistei „**Cronica**”, sub conducerea lui **I. N. Theodorescu-Arghezi** și **Gala Galaction**; s-au născut: 1862 — **Alexandru Davila** (m. 1929) ● 1894 — **Otilia Cazimir** (m. 1967) ● a murit: 1804 — **Immanuel Kant** (n. 1724).

● 13 februarie — s-au născut: 1880 — **Dimitrie Gusti** (m. 1955) ● 1903 — **Georges Simenon** ● au murit: 1935 — **Ion Bianu** (n. 1856) ● 1967 — **Elio Vittorini** (n. 1908).

● 14 februarie — au murit: 1821 — **Petru Maior** (n. 1761) ● 1927 — **Constantin Mille** (n. 1861).

● 15 februarie — au apărut revistele: 1872 —

„**Transacțiuni literare și științifice**” (la București, A.T. Laurian) ● 1876 — „**Revista literară și științifică**” (la București, B.P. Hasdeu) ● 1927 — „**Florile Dunării**”, bimensual de literatură (la Brăila, Barbu Alexandru Emăndi) ● s-au născut: 1834 — **V.A. Urechia** (m. 1901) ● 1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1911) ● a murit: 1781 — **Gotthold Ephraim Lessing** (n. 1729).

● 16 februarie — s-au născut: 1831 — **Nicolai Laskov** (m. 1895) ● 1838 — **R.P. Hasdeu** (m. 1907) ● a murit: 1938 — **Otto zur Linde** (n. 1873).

● 17 februarie — se împlinesc 300 de ani de la moartea (1673) lui **Moliere** (Jean-Baptiste Poquelin, n. 1622) ● s-au născut: 1822 — **George Weert** (m. 1856) ● 1891 — **Georg Britting** (m. 1964) ● au murit: 1600 — **Giordano Bruno** (n. 1548) ● 1856 — **H. Heine** (n. 1797) ● 1947 — **Elena Văcărescu** (n. 1866) ● 1971 — **M. R. Parascăvescu** (n. 1911).

POEZIA LUI MIHAI BENIUC

CU Scrieri, II (Minerva, 1972). Mihai Beniuc începe republicarea în ediție definitivă a versurilor sale, oferind în acest prim volum o selecție reprezentativă din paisprezece culegeri, de la **Cintee de pierzanie** (1938) până la **Azimă** (1955). Deoarece despre cele dintii șase volume m-am ocupat nu de mult, mă voi referi în cele ce urmează numai la opt volume apărute într-un lustru, între 1951 și 1955, și de fapt la mai puțin, fiindcă, din patru volume, poetul n-a menținut el însuși decât un minim de piese, cinci din **Steaguri** (1951), două din **O samă de poeme** (1953), cinci din **Partidul m-a-nvățat** (1954) și două din **În frunte comunistii** (1954). Desigur, chiar și în aceste poeme păstrate avem a face cu o tematică prea ocazională, din care cu greu s-ar putea salva ceva, precum în **Steaguri**, o profesiune de credință care e totodată și o excelentă autodefiniție: „N-am putut să cînt în cîntec / Nici porc negru, nici șerpoaică, / Nici popă cu brîu pe pîntec, / Nici fată de boieroaică. / Dragă mi-i însă pădurea, / Cînd întinerește-n mai, / Și din cînd în cînd securea / Cînd izbește-n putregai,“ sau, în același volum, un fel de **curriculum vitae** și, iarăși, o autocaracterizare: „Venisem flăcău de pe Crișuri / Cu sufletu-n trei învelisuri: / De jale, de dor, de răscoale / A celor din munți și din vale“.

Jalea, mărturisește Beniuc, nu i-a înțeles-o nimeni, dorul a provocat „un pic“ risul domnilor, cîntecul de răscoală, comunist, i-a infuriat. Atunci poetul s-a-nregimentat mai ferm în rîndurile clasei muncitoare și profitul pentru arta sa a fost sensibil: „Și mîna pusei pe lăută, — / Lăuta era învâscută / Cu muguri, și, cum o lovii, / Se-n-cinse de flori purpurii!“

Mihai Beniuc a făcut mari eforturi (a se vedea și volumele sale **Despre poezie** din 1953 și **Poezia noastră** din 1956) pentru a înțelege ce poate să fie poezia nouă, cerută de contemporaneitate. Refuzînd arta abstractă, singulară, închisă în ea însăși, el a optat pentru o poezie exprimînd aspirațiile de mai bine ale oamenilor, poezie menită să aibă un larg și puternic ecou. De altfel, esențial pentru un poet nu este să transcrie fenomenele, ci să fie un vizionar, să intuiască mersul înainte al umanității, să orînduiască omenirea în marș. Firește, acest fel de poezie nu e și cel mai ușor de înfăptuit, pentru că și pentru poeții cei mai dotați viitorul, noul, nu-i decât o himeră. În **O samă de poeme**, Beniuc are doar presimțirea unor prefaceri în timp și spațiu: „Îmi place strașnic, norule, să tuni, / Din tine fulgere să sară, / Îmi plac aceste proaspete furtuni / Cu flori și cu mirese-n primăvară. // Îmi plac prin stropii grei, a-cesce pioniere / Ce-și țin rochițele, fu-

gînd pe drum, / Și vîntul cum îndoaie cu putere / A fabricilor steaguri mari de fum.“

Tipic pentru poetul liric este de a asocia destinele lumii cu propriul destin, de a-și confunda traiul său cu existența unanimă, de a rămîne, prin urmare, mai presus de orice vîrstă: „La tîmple mi s-a strîns părul cărunt / Ca

traiul mai frumos. În viață lucrul cel mai de preț e libertatea și, pentru ea, poetul, cu sabia în mînă, se simte capabil să renască spre a o apăra. Cu toate că, repetată, această declarație e unul din momentele cele mai adînci ale liricii lui Beniuc: „De-ar fi să mi se-mpleticească pasul, / Să amurgesc pe drum, să-mi vie ceasul, / Atît aș vrea



sarea din adîncul ocnei scoasă. / Dar tînr sunt, același încă sunt, / Să-mbătrînesc viața nu mă lasă“.

Cam aceleași idei sînt reluate în culegerea **Mărul de lingă drum**, de exemplu ideea că poetul e doar un deschizător de drumuri, un Giotto față de un Leonardo: „Fericirea n-o cunosc prea bine, / Vatra ei acum se clădește; / O s-o cînte ei dumnezeeste. / Cei ce o să vină după mine... // Dar precum desenele din peșteri / Prevestesc stîngace pe Da Vinci, / Cîntului ce moartea o va-nvinge / Noi îi sîntem primitivii meșteri.“

Este poezie, susține Mihai Beniuc într-o „artă poetică“, tot ce inima primește cu bucurie, tot ce face omului

doar țării să-i mai strig: / Să nu dai libertatea pe nimic! // Iar dac-ar fi cîndva din nou s-o piardă, / Ar prinde groapa-n care zac să ardă / Și aș ieși cu paloșul afară, / De trebuie să mor a doua oară!“

Ca metaforă, într-o poezie, în genere lipsită de metafore, memorabilă e imaginea poetului pom greu de roade din care pot să se împărtășească toți; simbol al generozității artei: „Sînt măr de lingă drum și fără gard, / La mine-n ramuri poame roșii ard. / Drumețele sîi iei fără sfială. / Căci n-ai să dai la nimeni socoteală, / Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulțam, / Adu-l țărinei ce sub mine-o am. / E țara ce la sinul ei ne ține, / Hrănindu-ne pe tine și pe mine“

Această poezie simplă, clădită pe ideea că arta se naște din legătura poetului cu pămîntul patriei sale, spre a deveni un bun obștesc, e piesa de rezistență a ciclului și una din capodoperele literaturii noi. Natural, acest nivel nu mai este atins curînd de Mihai Beniuc, volumele următoare înregistrînd chiar o sensibilă scădere. Specializat în imnuri și marșuri, poetul începe să concureze pe Petru Dulfu, în fragmentul de epopee **Păcălă în satul lui** (1955) de 700 de versuri. Lirica devine și ea incoloră în **Trăinicie** și **Azimă**, în cea mai mare parte simple versificări. Motivele se repetă pînă la stereotipie. A te închipui măr de lingă drum din care culege cine vrea e, din punct de vedere plastic, simplu și frumos. A rodi poame roșii e exuberant. Dar Mihai Beniuc nu se mulțumește cu atît. El mai vrea să fie și un prun „un prun / cu prune, / În toamnă, grase, brumării și bune“ din care, mușcînd, trecătorii „Să-i simtă și mireasma și dulceața / Pămîntului, și să iubească viața“. Se pune întrebarea: care sînt virtuțile estetice ale prunelor și în ce raport de calitate se află ele față de mere? Apoi, într-o altă poezie, contemplînd piersicul, autorul ar dori să compună atîtea imagini dintr-o dată, cîte flori înflorește piersicul într-o singură noapte, „Că poeții, noi, ne tot trîdim / Cîte c-o petală de chilim / Zile-n-tregi, și tot nu izbutim“. Chiar dacă ideea poetică n-ar fi rea, adăugată la măr și la prun, trădează procedeul mecanic.

Sobrietatea și echilibrul sînt regăsite în cite un sonet, ca de exemplu în **Codrul**: „Primește-mă, pădure, n miezul tău! / N-am cal, n-am arme, n-am nici gînduri rele, / Nici dragoste bălaie-n făgădău / Și nu pîndesc la margini de șosele. / Nici n-am venit să-ngrop părieri de rău. / Dezamăgiri, mîhniri și alte cîle, / Privind la luna lunecînd pe tău / Ori ascultînd o mierlă-n rămurele. / Eu te iubesc așa, căci ești a noastră, / De fag, de brad, de cer ori de mesteacăn, — / Și-ai fost ființa noastră vatră, leagăn. / De-aceea doina ce în gînd o tragă, / Străbuno, azi, în liniștea albastră, / O-ngîni și tu din frunza ta măiastră;“ sau cite o poezie de formă epigramatică, precum **Căldură**: „Dă-mi un sărut ori nu mi-l da deloc. / În inimă și-așa ne arde-un foc — / Ne-a fript cînd eram tineri și te-hui, / Acum ne încălzim la para lui.“

Constatăm că anii 1954—1955 au fost cei mai productivi pentru Mihai Beniuc, fiecare soldîndu-se cu cite trei volume de poezii (în actuala ediție **Azimă**, apărut în 1956, este datat tot 1955). Cantitatea afectează calitatea, totuși în epocă (sîntem înainte de revenirea lui Arghezi). Beniuc n-a avut rival.

Al. Piru

Cronica limbii

Termeni de iarnă

ÎN LEGĂTURĂ cu anotimpul iernii, atît de bogat în intemperii, în schimbări continue și capricioase ale vremii, se folosesc numeroși și variați termeni în limba română: iarnă, frig, ger, zăpadă, nea, ninsoare, omăt, troian, nămete, gheață, sloi (de gheață), chiciură, lapoviță, zloată, moină, ceață, vînt, vițor, crivăț, viscol ș.a.

Mulți dintre vorbitori se întrecăbă adesea, fără a ști toți unde pot găsi răspunsul: de unde provin acești termeni în limba română?

Răspunsul celor mai multe întrebări de acest fel poate fi aflat, cu ușurință, în „Dicționarul limbii române moderne“, apărut în 1958, care, pe lîngă definirea sensurilor cuvintelor, indică și etimologia acestora.

Oricine deschide acest dicționar găsește că iarnă este continuarea românească a latinului *hiberna*. De asemenea, frig este continuarea latinului *frigus*, ger, a latinului *gelum*. Pentru zăpadă, dicționarul dă o indicație mai vagă: comp. v. sl. *zapadati* „a cădea“, ceea ce înseamnă: „compară cuvîntul românesc cu vechiul slav *zapadati*“, un verb, în această limbă, însemnînd „a cădea“ și nici postverbalul acestuia, *zapad*, nu are, în nici una din limbile slave, sensul cuvîntului nostru zăpădă. ci de „cădere“ sau de „apus“ (al soarelui, al lunii, al luceafărului). Toate dicționele etimologice ale limbii române și toate cercetătorii, care s-au ocupat, pînă acum, de acest cuvînt, îl consideră, cu toată deosebirea, lui mare de sens, față de ale verbului vechi slav *zapadati* și de ale postverbalului acestuia *zapad*, de origine slavă. El ar proveni, după unii, din limba

grupului de slavi stabiliți, în prima jumătate a Evului Mediu, în nordul Dunării, printre români, de care au fost complot asimilați, înainte de secolul al XII-lea. Cuvîntul *nea*, azi regional, nomaîfiind folosit curent, cu sensul lui vechi de „zăpadă“, deși în vestul Transilvaniei și în Banat, este continuarea românească a latinului *nive(m)*. Termenul *ninsoare* este o formație românească, cu sufixul *-oare*, din participiul trecut *nins* al verbului *a ninge*, din latinul *ningere*. Pentru *omăt*, cuvînt regional, folosit în partea de nord-est a limbii române, sinonim al lui zăpadă și nea, dicționarul citat dă o indicație etimologică la fel de vagă, ca a lui zăpadă: comp. bg. *ometa* „a mătura“, deci tot un verb, cu sens foarte îndepărtat de al cuvîntului românesc. Dicționarul mai citează postverbalul *omăt* din rusă, care înseamnă „claie de paie“ și *omet* din ucraină, „marginea unei haine“. Mai adăugăm că, în sîrbocroată postverbalul *omet* înseamnă „mătură“. Toți cercetătorii și toate dicționarele noastre etimologice consideră cuvîntul de origine slavă, fără a se fi putut da, pînă acum, o explicație valabilă evoluției de sens, de la „a mătura“, „claie de paie“, „marginea unei haine“ sau

„mătură“, la sensul de „zăpadă“, pe care îl are cuvîntul românesc omăt. Troian este, în mod sigur, vechiul slav *troianŭ*, cu același sens ca în română. Nămete este bulgarul *namet*, tot cu același sens. Gheață este continuarea românească a latinului *glacia*. Turțor este un cuvînt românesc de origine onomatopoeică. Sloi (de gheață) este din bulgarul *sloi*. Lapoviță este bulgaro-sîrbul *lapoviță*. Burniță este o formație românească din *bură*, cu sufixul *-niță*, din sîrbescul *bura*, cu același sens. Polei este un postverbal românesc al lui *a polei*, care provine, la rîndul lui, din vechiul slav *poliati*. Chiciură este bulgarul *kičur*. Zloată este din vechiul slav *slot*. Moină este o formație românească dintr-un cuvînt vechi, dispărut din uz, *moi*, din latinul *mollius*, cu sufixul *-na*. Ceață este continuarea românească a latinului *caccia*. Vînt este continuarea latinului *ventus*. Vițor este din vechiul slav *vihru*. Crivăț este din bulgarul *krivăț*, iar viscol este un cuvînt românesc a cărui etimologie n-a fost încă lămurită.

Dintre toți termenii înșirați: 7 (iarnă, frig, ger, nea, gheață, vînt și ceață) sînt moșteniri din latină, 2 (ninsoare și moină) sînt formații românești din

cuvinte moștenite din latină, 1 (turțor) este cuvînt românesc de origine onomatopoeică, 3 (troian, zloată și vițor) sînt din vechea slavă, 2 (zăpadă și omăt) sînt considerați de origine slavă, prezentînd însă mari dificultăți în ce privește sensul lor românesc, față de sensurile formelor slave de care au fost apropiati, 1 (polei) este o formație românească din verbul de origine veche slavă *a polei*, 4 (sloi, chiciură, nămete și crivăț) sînt din bulgară, 1 (burniță) este o formație românească din sîrbescul *bura*, 1 (lapoviță) este bulgaro-sîrbesc și 1 (viscol), de origine necunoscută.

Toți acești termeni sînt vechi în limba română, denumind realități de care omul s-a lovit și se lovește, în permanență, în timpul iernii, în sud-estul Europei centrale, unde ne aflăm. Termenii de origine slavă, luați laolaltă, sînt mai numeroși decît cei fundamentali moșteniri din latină: 12 la 9, ceea ce se explică prin faptul că latina era o limbă mediteraneană din sudul Europei, cu clima mai dulce. Răspîndită și înrădăcinată în sud-estul Europei centrale, unde a devenit limba română, vocabularul latin al acesteia s-a îmbogățit, în mod firesc, cu termeni impuși de realitățile iernilor locale, unii formați din resursele ei proprii, alții împrumutați din limbile popoarelor slave vecine, provenite din nord-estul Europei răsăritene, cu clima aspră și cu ierni lungi și friguroase.

D. Macrea



COLUMBAR

Incinerarea mamei

Mică Ofelie nonagenară
din mlaștina vremii se-arată,
garoafele roze pe pinza sumară
și țeasta-n argint descărnată.

Miazme, orgolii, matrice, polenuri,
o dramă comună, de gloată.
În fosa de piatră coboară totemuri.
De cine mai sînt apărută ?

Destinul ei

Din bine frecatele furculițe,
din nașteri și dolii, feston și fundițe,
tot vreau să-nsumez ceva ca o zare,
măcar o cocoasă de semn de-ntrebare.

Dar numai atîta se face destin :
eu ciocan la ușă iar pașii ei vin.
Descuie cu miini cocirjate, din greu,
și arde, pe buze cu numele meu.

Avea umbreluță

Avea umbreluță, a fost și-n Evropa,
mergea colivia pe roate,
și huța și huța și tropa și tropa,
priveliști se scurseră toate.

Sedea colivia pe loc. Prin zăbrele
vedeai un tramvai și o apă.
Un pom era Pomul. Iar zilele mele
erau Începutul ce-ți scapă.

Mașina Singer

Mașina Singer de cusut
e foarte rezistentă,
mașina noastră de durut —
fugară și dolentă.

Din obiectul prea concret
și umbra ta ce coase,
se zămislește încet, încet,
jivine fabuloase.

Caut o ramă

Caut o ramă să te-ncadrez,
chipul fluid se opune.
Caut un simbure fix, un miez.
Care din poze-s mai bune ?

Nu te pot strînge, maică,-n chenar.
Nu te pot prinde, ești apă.
Mie doar, brațele tale, cuiabar,
margine-mi fac, să mă-ncapă.

Pe unii îi mistuie

Pe unii îi mistuie șobolani,
secole lacome, grase.
Altora, liotă, șoarecii-ani
dinții le-nfig pină-n oase.

Clopotele bat hărăziților plin.
Tu te-ai tocmit la tic-tacuri.
Crește matrice-n matrice destin.
Maică, nici eu nu am leacuri...

Columbar

De ce jucăria cu rime ?
De ce te închid în columbarul flașnetei ?

Chiar fără învederatul pumnal
Clytemnestra se naște,
se naște Electra.

Dar e tirziu.
Capul întorc
de la fețele lor spuzite de Furii,
și te legăn, mamă,
îți legăn în mine cenușa.

Cele două

Antagonice
cu cea mai implacabilă ură a dragostei
cu sînge tinăr
nesătul dușmănos
se înfruntau.

Tirziu
năpădită de milă
îi mîngîia fruntea pleșuvă
puținele fire de păr argintii
Iertare a fost sau ce ?
Vîntul trecuse —
două bătrîne.

Nu aveam

Nu aveam nimic a ne spune
decît lucruri mărunte de fiece zi
și eu așteptam o minune :
să te dezvălui,
odată și-odată, de sub cenușă,
imensă, fără de țărături,
aidoma tainei a fi.

Singura minune

Singura minune a fost
că trupul tău mic a pîlpiit
a vegheat
aproape un veac
și a putut s-acopere golul,
gura prăpastiei.

De mirare

De mirare
atît de mică și slabă
și totuși un parapet
nu se putea trece peste tine
nici nu se vedea clar ce se ascunde
înapoia ta,
acolo unde căzuseră toate
bastoane și pălării

mașini de cusut și cuverturi brodate,
acum sînt eu parapetul
nimic nu mă mai apără
de frigul ce urcă de-acolo,
eu mai rămîn puțin aici,
s-acopăr golul din fața voastră.

Grădina cu lacrimi

Mama avea aripi de aur
ce nu și-au găsit nici o lume.
Else Lasker Schöler

Copilul bătrîn
deschide la-ntîmplare
o revistă veche,
citește :
„Mama avea aripi de aur
ce nu și-au găsit nici o lume.“
Și ațipește.

Un circuit rămas intact
vibrează în creierul lui,
se deschide grădina de lacrimi.
El intră.

Nimeni pe urme, e singur.
Din față, de pe potecă,
vine-o imagine tulbure.
Se dă în aer o luptă
și ea se constituie tot mai precisă,
culori și contur ondulat
ba chiar și mirosul dulceag al decolteului ei
de mamă, tînăra încă,
pudrată pentru plimbarea-n grădină,
cu negustori și tufe de liliac înflorit,
la rendez-vous-ul copilului
care îi caută sînul,
dar aripile o trag afară
și nu mai e nimeni
în grădina de lacrimi.

Pomul

Miinile nu mai puteau ține obiecte.
Paharul cădea pe jos, se spargea.
Atunci ți-ai cusut buzunare multe
la haina de casă.
Puneai :
într-unul chei,
într-unul paharul,
într-unul lingura.
Cu o mină-n baston,
cu alta sprijinită de mobile,
stăteai așa,
un veac,
între un pas și celălalt pas,
un pom al vieții
uscat, plin de nuci goale și negre,
de zurgălăi, cu chinchet stins...

Rune

Rănile toate sînt rune.
Nu le știu cifrul, nu le pot spune.
Rană umilă, rană comună,
maică, pe piatră, ești rună.

Tallemant des Réaux și clasicismul

A M crescut în cultul clasicilor francezi din secolul lui Ludovic al XIV-lea. Sint departe serile acelea, se minunăta amintire, în care — o dată acțiunile mele de mic școlar terminate, mă cufundam în lumea străvezimilor reci, e acvariu, ale cuvintătorilor clasicismului. Spun „cuvintătorilor”, pentru că, mai recus de orice, mă încinta perfecțiunea e cleștar a discursului. Fiecare cuvint în franceza aceea atit de bine cântărită și avea greutatea sa într-o nobilă mateie și totodată, transparența sa atit de eșejă. Vedeam, în desăvirșirea lor, cuvintele acestor tragedii, cugetări, discursuri unebre, maxime, ori comedii, și vedeam prin ele viața unei omeniri pe care, copil, abia începusem să o bănuiesc. În oglinda lasicilor umanități am descoperit, pentru întâia oară, lumea omului.

Nici o faună literară, cred, nu te poate ispune spre mitizarea formelor și figurilor ei, a operelor și a autorilor ei, deopotrivă, ca și aceea clasică. Nu în zadar, lasicitatea a devenit, de-a lungul secolor, visul de neatins al altor tempeamente atit de puțin „clasice”. Nu în zadar, ea a fost mimată, gesturile ei repetate până la deplina, mecanica lor epuiare. Mitul Arcadiei clasice a tulburat cugetele și a născut, prin rigidizarea presigiului său la scleroticile formațiuni ale diverselor neoclasicisme. Ceea ce conține a deschidere spre absolut acest mit, tinde să se absolutizeze, să se instituționalizeze, să se osifice în dogme absolutiste. Prea des, ceea ce noi, fii ai secolului al XX-lea, am cunoscut (chiar și pe băncile feluritor noastre ucenicii academice) sub numele de clasicitate n-a fost decit reflexul irziu, descompus, al acelei lumini care, după ce a străbătut cristalul clasic, a trecut prin umoarea vitroasă a epigonilor clasicismului. Mă întreb, chiar, dacă noi oți (și mă refer aici la toți cei care în timpul literelor românești, de la Maiorescu la Lovinescu, de la Călinescu la noi înșine, am fost posedați de un demon al nostalgiei clasicismului) n-am căzut în nevitabila cursă a acestui epigonism ori de cite ori am încercat să imităm senina armonie presupusă a clasicilor? O mai dreptă înțelegere a clasicului, nu numai ca o structură istoric revolută, ci ca o permanentă, include sacrificarea continuă a clasicismului.

Aceasta nu înseamnă demitizarea sa. Deși demitizatorii n-au lipsit de la romantism încoace. Iar unii, involuntari, parecum *malgré eux*, au existat chiar în secolul prin excelență clasic. Tallemant des Réaux este unul dintre aceștia. Descoperit târziu, publicat pentru întâia oară în epoca în care, la Paris, izbucnise romantica generație din 1830, acest cronicar nesistematic, colecționar de cancanuri, vâstar nesperos al unci solide și austere familii burgheze, a stîrnit un mic scandal în 1834, un fel de nouă scară *Hernani*. Emulii tirzii, atit de puternici încă și de numeroși, ai clasicismului, în Franța începutului de secol XIX, nu puteau decit să se indigneze citind *Istoriile* ale celui în care vedeau un detractor al augustelor umbre din secolul Regelui Soare. Să-l auzi pe acest Tallemant des Réaux,

obscur flecar, povestind că Malherbe ar fi spus atunci cînd fidelul său Racan s-ar fi apărut în fața unui acuzator invocînd exemplul maeștrului său: „El, drăcia dracului! dacă eu trag un pîr, trebuie să faceți și dumneavoastră la fel?”, nu e scandalos? Parcă îl aud pe acel demni foști normalieni din 1834 care își făcuseră cu toții clasa de retorică scriînd cu cuvintele lui Corneille și Racine, o scrisoare în Infern a celui din urmă către cel dintîi, sau o epistolă a lui La Fontaine trimisă din Cimpiile Elizee către prietenul său Boileau, spumegînd de furie la lectura nerușinatelor snoave ale lui Tallemant des Réaux. Dar cine era acest zvonist cu istorioarele sale fără perdea care îndrăznește să-și înceapă paragraful despre La Fontaine astfel: „Un alt mare zăpăcit este un tinăr autor care scrie versuri, La Fontaine pe nume”? Și care, despre același „tinăr autor” nu găsește altceva de relatat decit citeva exemple de zăpăceală ridicolă, precum și citeva periepții dintr-o viață de amantlicuri provinciale și de încornorat prea îngăduitor. Mulți s-au scandalizat atunci, deși se știau destul de multe despre acei bravi oameni din secolul lui Ludovic al XVII-lea care nu făceau pe ingerii decit scoînd mai bine la iveală bestia. Dar să spui toate acestea pe șleau! Mărturisesc, la treisprezece ani, cînd am avut revelația înaltei demității, ce zic, a înaltelor splendori ale verbului, revelația puterii cuvîntului, citindu-i pe acei bătrîni maeștri din secolul pe care-l desfoiam filă cu filă în operele sale ca și în *Istoria literaturii franceze* a lui Lanson, dacă cineva mi-ar fi pus în mină *Istoriile* ale lui Tallemant des Réaux m-ar fi mîhnit și indignat nespuse. Și aș fi spus și eu poate ca onorabili burghezi din preajma lui 1830, că nu-l adevărat. Că adevărul este acolo în *Cidul*, în *Athalie*, în *Predica despre moarte* (din care nu am învățat, ci am înțeles cam tot ce cred că înțeleg și astăzi despre moarte), în *Caractere*, în *Mizantropul* și nu în blestemățiile acestui

clevetitor nerușinat. Așa au zis unii dintre cei care l-au citit și i-au contestat autenticitatea. O făcătura tirzie!

Dar nu. Pe măsură ce trec anii îți dai seama că teatrul acesta al lumii este mult mai variat, mai pestriț, mai încurcat și, în același timp, mai simplu decit socotea filosofia sumară, juvenilă, severă, unic ancorată într-un absolut rivnit. Despre Domni de la Port-Royal, înconjurînd, ca niște chiparoși întunecați, făptura sfîntă emaciată de veghe a lui Pascal, afli că o gură roa spunea că unica voluptate pe care și-o îngăduiau era aceea de a se scărpinga. Și, citindu-l pe Tallemant des Réaux intuiești (chiar dacă nu-l crezi tot timpul pe cuvînt) că Malherbe nu era doar reformatorul ascetic despre care Boileau va spune mai târziu: „Enfin, Malherbe vînt...”, ca spre a anunța epifania clasicismului, ci era un îns destul de grosier, care își rostea opiniile fără menajamente, spunîndu-le altora verde, de la obraz, ce credea despre ei, și că îi plăceau multe din plăcerile acestei lumi. Rareori o undă de fabulație mitică se strecoară printre operele miraculoase ale adevărurilor rostite pe seama acestor eroi ai unor vremi frămîntate. Astfel, despre același Malherbe aflăm că era dintr-un aluat atit de bun, încît se spunea că „pînă și sudoarea-i mirosea frumos”. Înțelegem, în schimb, cite ceva din tainicele munci ale poezilor francezi obsedați ai perfecțiunii formale, — de la Malherbe la Mallarmé, apoi la Valéry — cînd citim că cel dintîi scria atit de încet încît a isprăvit o Odă la moartea soției primului președinte al tribunalului din Verdun, la trei ani după moartea acesteia, cînd președintele se și căsătorise între timp.

Dar nu poezii sau scriitorii sînt principali eroi ai lui Tallemant des Réaux ci regii, prinții și toți mai marii regatului francez cu soațele, concubinele, fiii și bastarzii lor. Deși scrie între 1657—1659 — deși face aluzii neincetate la evenimente

Cartea străină

foarte recente, autorul *Istoriilor* se întoarce destul de mult în urmă, pînă pe timpul lui Henric al IV-lea, ba și al predecesorilor săi. Nici cu aceștia, burghezul, îndejuns de libertin, nu se poartă cu prea multe menajamente. Despre Henric al IV-lea, pe care-l admira de altfel, ne spune, că atunci cînd cineva, pe cîmpul de bătaie îl anunța: „Vin dușmanii”, cît era el de viteaz, îl cuprîdea un soi de pintecariță și, făcînd haz de necaz zicea: „Mă duc să le fac ceva bun”.

Pînă și despre marchiza de Rambouillet pe care a venerat-o, pe care a cunoscut-o atit de bine, care l-a ajutat să-și adune *Istoriile*, povestește lucruri care nu ne înfățișează eroina unui poem sublim, deloc pe Arthémice, ci pe femeia în carne și oase (și cit de fragilă!) care era.

Căci darul cel mare al acestui amator, care aglomerează fără nici o prejudecată ca și fără nici un respect, anecdote, observații morale, birfe, este că are acel simț al adevărului care-l face să uite orice fel de alte considerații și considerente cînd e vorba să preschimbe un gest, un chip, o vorbă rostită, în cuvintele scrise. Sînt multe trivialități în istoriile sale cu mulți înalți seniori și grațioase doamne, pentru că e multă trivialitate în lumea aceasta a oamenilor. Sînt multe jocuri într-o societate care fugea de plictis ca de moarte. Firește, nu avem în *Istoriile* ale lui Tallemant des Réaux o cronică a timpului scrisă de un cronicar cu o gravă conștiință a istoricității. Este în această carte (din care o bună selecție a apărut la noi în traducerea și cu prefața Mariei Car-pov) o perspectivă a valotului care privește în salon pe gaura cheii. Deși Tallemant des Réaux se afla și el, chiar dacă nu printre cei mai de seamă, în acele saloane, dintre care cel mai strălucitor, incontestabil, era al Doamnei de Rambouillet, cartier-general, apoi ultima redută a „prețioșilor”. Nimic mai incîntător decit istorisirea cite unei petreceri în palatul Rambouillet precum și cea seară în care marchiza a rezervat prietenilor ei surpriza unei odă noi în care a apărut flica ei, „într-o rochie nespuse de frumoasă... scaldată într-o lumină strălucitoare”. E oada căreia Chapelain îi va dedica o odă.

Secolul clasic ar fi mai încrămenit în marmura-i albă dacă insidioasele *Istoriile* ale lui Tallemant des Réaux n-ar introduce în vinele sale verzele, roșul și negrul vieții.

Nicolae Balotă

GILBERT CESBRON

Voici le temps des imposteurs

Ed. Robert Laffont, 1972

● „Impostura — scrie Cesbron — nu este monopolul lumii pe care o descriu. Poți să fabrici saboți și să fii un impostor. Dar există, în zilele noastre, unele meserii care te obligă aproape la aceasta și pe care nu le poți face în mod «cinstit» fără să recurgi la impostură. Fiindcă meseriile acestea prosperă în Occident, atrăgînd și amăgind tinerii, înșelînd opinia publică, acesta mi-a părut ca un semn al timpurilor”.

Povestea începe în ultimele zile ale ocupației germane la Paris cînd un tinăr oarecare, Benoit, intră în legătură cu Rezistența și este cooptat într-un grup care trebuia să asigure paza unei tipografii și a unei redacții de ziar. Împreună cu prietenii săi Marie și Philippe, Benoit ia parte la ultimele operații ale Rezistenței și este numit în redacția ziarului a cărui clădire o ocupase. Benoit este printre cei care vor lansa ziarele de scandal, vor participa la răsturnările de guverne: într-un cuvînt, va deveni unul din temutii „rechini” ai preslei. Căsătorit cu Marie, Benoit, pentru a se putea menține, începe să mintă, iar impostura devine dintr-o armă ziaristică, o atitudine spirituală. Marie, infirmieră, va leși încet-încet din raza lui de influență, mai ales că Benoit va dori să divorțeze pentru a se putea căsători cu o fată de mare bancher. Moartea Mariei va închide tragic un cerc nefast, acela al imposturii spre care, în final, va tinde și fiul lor, Fabrice.

Romanul nu se susține atit prin intrigă (care, asemeni marii majori-

tăți a romanelor franceze contemporane se încadrează și este construită conform unui tipar destul de comun) ci prin faptul că pune cu hotărîre problema omului pentru care falsitatea devine o a doua natură, un al doilea chip.

Pornind de la un fenomen perfect real al societății occidentale, Cesbron scrie o carte a cărei mare calitate îmi pare a fi onestitatea autorului, modul deschis în care pune o problemă spinoasă a cărei rezolvare este lăsată în suspensie, la îndemîna oricărui judecăți critice asupra valorilor umane.

Cristian Unteanu



PHILIPPE VAN TIEGHEM

Marile doctrine literare în Franța

Editura Univers, 1972

Philippe Van Tieghem este un cunoscut cercetător al literaturii franceze, traversînd cu ușurință diversele domenii ale științei literare. Editor de texte clasice, critic literar, cultivînd monografia, istoric literar, comparatist și chiar teoretician, autorul dispune de o deosebită forță de sinteză, ceea ce, trebuie s-o spunem, nu este la îndemîna oricui, mai ales în stadiul actual al cercetării literare franceze, care se apropie cu mal mare ușurință de teme izolate, de texte, de anumite trăsături ale unei opere literare și nu de altele.

Cartea *Marile doctrine literare în Franța*, care a ajuns la ediția a VIII-a în țara de origină și ne-a fost oferită de Editura Univers, este o dovadă a acestui spirit de sinteză. De fapt, studiul este o istorie a teoriei literare franceze, ale cărei repere sînt doctrinele literare de la Pleiadă pînă la Suprarrealism. Spunem repere, pentru că doctrinele reprezintă pentru autor un mod de organizare a unui material excesiv de vast. Și mai mult decit repere, ele reprezintă totodată punctele de evoluție ale gîndirii teoretice franceze. Philippe Van Tieghem este atent la delimitările, dar și la continuitățile fenomenelor. Așa încît cine se va documenta despre doctrina clasică va afla numaldecît ce îi datorează aceasta lui Ronsard și Malherbe, dar și punctele nete de opoziție.

O atenție deosebită a autorului însoțește cauzele apariției unei doctrine care, după cum bine se știe, pot fi întotdeauna găsite în fenomenul care o precede, ca și efectele imediate și de

durată, bune sau rele, ale unei misi-cări doctrinare. Și tocmai diversele curente de opinii ce se manifestă în jurul unei doctrine dau pulsația unui fenomen literar. Vor fi astfel încercuite trăsăturile literaturii în sine, măsura în care s-a supus sau nu doctrinei, valoarea ei în scara evolutivă a literaturii franceze. Anticipările și revenirile teoretice, disputele, ca și întreg angrenajul conflictual vor scoate la iveală caracteristici pe care în graba condeiului istoria literară propriu-zisă le omite. În acest studiu vor apare însă ambicioasele polemici ale lui Zola, ca și nedumeririle și sficiuniile lui, sau se vor compara victoriile realismului artistic al lui Flaubert cu teoretizarea sa despre un roman abstract și pur.

Philippe Van Tieghem cunoaște valoarea nuanțelor, cu toate că uneori argumentele lui se contrazic chiar și în definirea implicită a termenului de doctrină. Uneori, ai senzația că e vorba de oameni înzestrați teoretic, care așezîndu-se la masa lor de lucru au conceput doctrinele, ceea ce este fals. Alteori, însă, este urmărită o întreagă conjunctură care a provocat apariția unei doctrine, ca o necesitate înțeleasă la un moment dat. Și adevărul este aici.

Doctrinari cu, sau fără voia lor, scriitorii și teoreticienii francezi se regăsesc în această carte, a cărei excelență versiune românească o datorăm lui Alexandru George și Editurii „Univers”.

Ioana Crețulescu

FEBRUARI

ISTORIE VIE

ANUL 1933 : punct critic în desfășurarea evenimentelor ce se acumulasă în confuzia anilor de criză de după primul război mondial, precipitându-se către deznodământ.

Aflat de aproape un deceniu în ilegalitate, vinat cu îndârjire și continuând să reziste organizând, Partidul Comunist reușește să mobilizeze masele și să creeze un admirabil sentiment de solidaritate a tuturor elementelor progresiste, atitudine caracteristică de altfel pentru întreaga istorie a poporului nostru. S-a subliniat — și pe bună dreptate — aportul pe care în acest moment și în toți acești ani l-a avut intelectualitatea în lupta ideologică, în rezistența fățișă ce opunea idealuri umaniste ofensivei neobarbarilor. Scriitorii, gazetarii, artiștii, spiritele lucide responsabil angajate în problematica epocii, comunisti sau doar simpatizanți, simt nevoia solidarizării cu acțiunile Partidului. Există, în pragul acestui an, 1933, o solidă tradiție militantă în cultura noastră și printre cei ce o ilustrează artiștii plastici ocupă un loc bine definit, acționând hotărât și eficace pe direcția demascării inechității sociale și a principalilor vinovați. În acești ani, venind pe firul ilustrat de creația militantă a lui **Tonitza Iser, Ressu, artiști ca Nicolae Cristea, Leon Alexandru, Vasile Dobrian, Aurel Mărculescu, Aurel Jiquidi, Alexandru Phoebus, Iosif Ross, Zoltán Andrásy, Gy Szábo Béla, Aurel Ciupe, Ion Anestin, Vida Géza**, operează cu arma eficace a imaginii, construiesc o artă nouă, angajată de eis, combatantă și acidă, operând în spiritul idealurilor comuniste, înbinind metafora cu strigătul acuzator.

Revăzând creația acelor ani și reconstituind ca pe o istorie vie, în ciuda celor 40 de ani scurși de atunci, semnificația și eficiența fiecărei imagini, simțim viu șocul pe care-l provoacă lucrările lui **Nicolae Cristea**: „Greva” și „Marșul foamei”, ciclul de scene din viața de mizerie a muncitorilor pe care îl realizează **Aurel Mărculescu**, vehemența demascatoare din „Familia de șomerii” a lui **Zoltán An-**

drásy, „Vremuri grele” a lui **Gy Szábo Béla**, sau „Mizeria” și „Muncitori constructori”, semnate de **Gh. Labin**, demnitățile celor ce cad fără să dea înapoi, imortalizați în lucrările lui **Leon Alexandru** sau **Alex. Phoebus**, aciditatea cu care **Iosif Ross** prezintă omenirii pe „Omul din balamuc — (Hitler)”, atrăgând atenția asupra pericolului ce se materializase. Există în toate aceste lucrări, la fel ca și în multe altele, adeseori opera unor artiști anonimi, un coeficient de luciditate și o angajare dramatică născută din contactul direct cu evenimentul, consecutiv acuității cu care este resimțită actualitatea cotidiană. Simplitatea și eficiența — acestea sînt caracteristicile lucrărilor născute din temperatura ridicată a luptelor de clasă — dar mai ales un nezdruclinat sentiment de încredere în viitor.

În fond, acesta este unghiul sub care **comuniștii văd desfășurarea istoriei vii** și al cărui realism se justifică prin cursul ulterior al evenimentelor.

Astăzi, după 4 decenii de la eroicele și singeroasele evenimente din februarie '33, semnificația momentului se păstrează intactă, amplificându-se tocmai pentru că implicațiile ne apar limpezi, în toată complexitatea lor. Astăzi, omagiind memoria celor care s-au opus lucid și definitiv ofensivei fascismului, artiștii refac la o nouă dimensiune istoria vie și — urmînd dialectica firească cu care ne-a obișnuit Partidul — o completează cu imaginea realităților noi, contrapunct și continuare logică. Acesta este și sensul expoziției de la sala Dalles în care se întîlnesc artiștii tuturor generațiilor, practicînd toate genurile, într-o vibrantă solidaritate cu predecesorii lor pe linia aceluiași idealuri înalte. Ceea ce pentru artiștii anilor '33 era **actualitate imediată, chestiune de viață sau moarte**, devine istorie pentru artiștii socialismului, prilej de inspirație **plină de responsabilitate**. Gestul creator păstrează aceeași dimensiune umanistă, exprimă aceleași angajări decise față de un ideal devenit realitate. Aici descoperim în fond sursa reușitelor din expoziție, aceasta este justificarea pentru diferențierile de atitudine stilistică față de un eveniment unic : **februarie 1933**.

Metafora plastică sau evocarea documentară, adeseori minuțioasă, alternează cu imaginile contemporane, refăcîndu-se astfel drumul parcurs în aceste 4 decenii. Operînd o posibilă compartimentare, lucrările de pictură, sculptură, grafică, se grupează pe trei mari cicluri : evenimentele premergătoare grevei, momentul patetic al grevei și viața nouă de astăzi, corolar firesc al acțiunilor conduse de același Partid.

Se dovedește din nou că istoria vie constituie o **permanentă sursă de inspirație** mereu capabilă să genereze valori estetice, etice, umane, că există o **angajare decisă a creatorilor** față de ceea ce înseamnă însăși existența unui popor. Există în această expoziție festivă numeroase reușite, există mai ales



(Din expoziția ce va fi deschisă mîine, 16 februarie, la sala Dalles)

un ridicat nivel profesional. Ar fi suficient să amintim numele citorva sculptori și pictori, fără să adîncim analiza lucrărilor, pentru a schița coordonatele unei discuții în jurul ideii de responsabilitate socială și umană a creatorilor chemați să revalorifice evenimentul, dîndu-i noi semnificații.

Sculptura — piese autonome, definitive, sau proiecte de monument — a-bordează mai ales momentul grevei și regăsim un suflu comun în compozițiile **Iuliei Oniță, Gabrielei Manole-Adoc, Adei Medrea**, în cele ale lui **Dorin Lazăr, Cristea Grosu**, în sugestivele metafore ale lui **Vasile Gorduz, Mihai Buculei, Doinei Lie**, ca și în portretele de mare forță semnate de **Grigore Minea și Boris Caragea**, sau în reliefurile dramatice ale lui **Paul Vasilescu, George Apostu, Mihai Wagner și Ion Lucian Murnu**. Se reține diversitatea stilistică și tehnică ce se desprinde din ansamblul prezentat la Dalles, valorile simbolice dar și profesionale pe care le conțin lucrările, pentru că în acest fel adăugăm un argument după care istoria rămîne vie atunci cînd se confundă cu idealurile umanității.

Pictura se desfășoară în ipostaze cu precădere metaforice, descoperînd însă și intenția consemnării precise a momentului și locului. Dintr-un ansamblu bogat cantitativ dar și calitativ, reținem imaginile cu aer de evocare semnate de **Ion Bițan, Vladimir Șetran,**

C. Piliuță, V. Almășan, Octav Grigorescu, Benone Șuvăilă, Mihai Bandac Gheorghe I. Anghel, toate caracterizate prin marea calitate a desenului, apoi pe cele ale lui **Lazăr Iacob, Ileana Cojan, Aurel Nedel, Mihai Rusu, Vl. Zamfirescu, C. Dipșe, A. Costinescu Nic. Groza, Gh. Pătrașcu, Maria Blendea, Dan Cristian, Ion Pacea și Vasile Brătulescu**. Există, apelînd la compartimentarea anterioară, scene ce evocă actualitatea contemporană, replica vieții noi, direcție în care excelează **Lia Szasz, Șerban Epure, Ion Grigorescu Nicolae Maniu, Dorin Szasz, Const. Albani** — enumerare ce ar putea fi extinsă. Grafica prilejuiește și ea reușite ca acele semnate de **C. Pohrib, V. Feodorov, Mihai Mănescu, V. Socoliuc, Toma Roată, Marcela Cordescu sau Alma Redlinger**, întregind o imagine succintă a modului în care epoca noastră revalorifică moștenirea definitivă a luptelor din '33.

Moștenitorii și beneficiarii unei tradiții militante de autentică valoare și cu destin istoric, artiștii noștri contemporani refac, dincolo de atmosfera unei epoci, profilul moral al luptătorilor pentru libertate, portretul colectiv și expresiv al celor ce reprezentau atunci ca și acum istoria vie : **COMUNISTI**.

Virgil Mocanu



MIHAI BUCULEI : „Jertfă”

„...Atelierele C.F.R., devenite Grivița Roșie. Roșie de două ori : întîi pentru singele muncitorilor împușcați, vărsat în greva din 1933, și roșie, încă o dată, pentru că deasupra singelui s-a așternut, ca un giulgiu pentru morți și ca un simbol de nădejde pentru muncitori, drapelul roșu, ridicat, după aceea, pe catarg și învîluind în văzduhul albastru toate cuprinsurile țării (...) Fără Grivița Roșie, fără preludiile luptelor muncitorești — Piața Teatrului Național, Lupenii, Valea Prahovei și atîtea altele — răsturnarea epocilor de umilință, strîmbătate, trîndăvie și jaf, schimbarea lor n-ar fi putut să fie cu puțință”.

TUDOR ARGHEZI

GRIVIȚA ROȘIE



GEORGE APOSTU : „Compoziție”
comemorarii luptelor din Februarie 1933)



CRISTEA GROSU : „Semnal '33”

ERA 15 FEBRUARIE 1933; începușe marea grevă din Ateliere. Totul arăta ca înaintea unei mari furtuni apărută la orizont pe neașteptate. Fu adusă o masă sub ferestrele biroului direcțiunii și de acolo își luară zborul cele mai îndrăznețe cuvinte adresate urechilor celor ce nesocotiseră, mișelește, dreptatea lumii muncitoare: „Jos guvernul!”; Trăiască Partidul Comunist Român!”; „Jos asupritorii!”.

Către seară, toate porțile și gardurile înconjurătoare ale Ateliereilor, erau păzite, pe dinafară, de armată. Nimeni nu mai putea intra sau ieși din Ateliere. Între timp sute și sute de femei sosiseră cu tăgârțele în care aduceau mâncare pentru cei asediați: pîine și ceapă, sau, cel mult, cîte o așchile de brînză. Alte sute de femei îngroșară aceste rînduri — muncitoarele de la Regie, care părăsiseră lucrul pentru a veni în ajutorul greviștilor. După împărțirea alimentelor printre ulucile gardurilor, femeile fură împinse, cu patul armelor, înapoi în mijlocul străzii. De pretutindeni, din toate cartierele, alți muncitori — sute, mii — se îndreptară spre Ateliere. Pe Calea Griviței, pe Podul Grant, pe străzile dinspre Filantropia, se auzi atunci, pentru prima dată în public, un cîntec revoluționar: *Internaționala*. O cîntau toți manifestanții, fără frică, pentru că erau mulți — peste zece mii. Pe căile încă neblotate, întăririle armate veneau și ele, nefcetat, astfel că se ajunse la un moment dat ca Atelierele să

fie înconjurate de cel puțin două mii de ostași înarmați, plus cîteva sute de polițiști civili.

Muncitorii postați pe lîngă garduri, în curtea Ateliereilor, mușcau sălbatic din colțurile uscate de pîine și din cepele pe care le țineu în pumni ca pe niște mere gustoase. Cînd ajungeau la jumătatea porției se opreau, rupeau în două pîinea rămasă și o întindeau prin gard soldaților din stradă:

— Ia, mîi leat, că ți-o fi foame și ție.

Leatul primea darul și cu această ocazie se înjgheba un dialog între ei:

— Aveți cartușe în carabine, mîi neamule?

— Avem, șoptea ostașul.

— Și o să trageți?

— Eu știu?

— Dar dacă vă dă ordin maiorul ăla, trageți?

— Tragem.

— Cum, mîi fraților, o să trageți în noi?

— Nu chiar în voi; mai p'alături așa. Da' voi aveți arme?

— Cum de nu; sînt pline Atelierele de rîngi.

— Halal de voi; noi avem și mitraliere.

Pe lîngă gardul din spatele Ateliereilor, spre șine, unde cordonul de jandarmi era mai rar mișunau încă femeile din cartierul Costeasca, din Grant și din Giulești, venite cu mâncare. Din cînd în cînd, cel strigat apărea pe după gard și răspundea:

— Ce e, fă, mi-ai adus de mâncare?

— Da, ține legătura. Femeia se uita în toate părțile, apoi îi spunea bărbatului: Mîi Vasile, sări încoa' și hai acasă; gîndește-te la copii. Ce te bagi tu în focul ăsta?

— Lasă gura, bociloare; du-te acasă că mă faci de rîs!...

Comandantul regimentului de jandarmi strigase de mai multe ori:

— Cine vrea să părăsească Atelierele e liber; i se va deschide poarta și va fi lăsat să se ducă acasă. Nu se mișcase însă nimeni de la locul său; parcă erau legați cu toții, între ei, cu sfori, acolo în cazanul acela clocotind. Gogu frizerul e și el pe lîngă gardul dinspre Costeasca. N-a venit ca să ia parte la mișcare, pentru că nu-l interesează. Și-a luat totuși la el două brice, așa, fără nici un motiv, și acum le pipăie mereu în buzunar, în timp ce se căznește să privească printre uluci, la cei din curtea Ateliereilor. Este curios omul și poate chiar dornic să vadă o dată hărțuiala începută. Între timp întunericul îi învăluie pe toți. Dintr-un grup adunat lîngă poarta Haltei se aud cîteva împușcături. Nu se știe cine a tras, dar grupul acela nu pare să fie de muncitori. Maiorul care comandă sectorul ordonă să se răspundă prin foc, și o salvă puternică, trasă în sus, pentru intimidare, pune în mișcare tot valul acela de oameni de acolo. A fost o provocare. Un agent al Siguranței trăsese un foc de revolver, pentru a justifica următoarea acțiune de intimidare. Se produce atunci primul incident dramatic al serii. Un ostaș din formațiile de jandarmi se ridică pe spatele cîtorva camarazi ai săi și strigă:

— Camarazi, nu trageți în muncitori; jos armele!

Se aud trei împușcături. Maiorul trage cu revolverul și bravul ostaș cade, străpuns de cele trei gloanțe. Prima jertfă a luptelor care se anuntă. Nimeni nu-i va ști, niciodată, numele. Unul dintre mulții eroi anonimi ai mișcărilor muncitorești. De sus, de pe acoperișul birourilor, se aude un apel puternic:

— Tovarăși, sus armele; apărați-vă; armata trage în plin...

MAI trec două ore de liniște, fără ca să se mai întîmple ceva deosebit. Este însă o liniște înfricoșătoare. Fiecare își dă seama că vine furtuna. În stradă soldații au aprins focuri pe lîngă trotuare. În hale și, din loc în loc, prin curtea Ateliereilor, apar



NICOLAE MANIU : „Oameni de azi”

de asemenea focuri făcute cu scînduri uscate de brad, din care se ridică mii și mii de scînteii, ca jocurile unor roșuri de licurici. Cei din comitet umblă de colo, colo, printre muncitori și repetă ordinele primite de la partid: *nimeni să nu răspundă la provocările organizate de Siguranță*. Scopul grevei este unul singur: ocuparea Ateliereilor pînă cînd guvernul va da ascultare cererii de eliberare a celor optzeci și doi de muncitori depuși la Jilava. Deci singura rezistență ce va trebui depusă, va fi numai la poartă; armata să nu fie lăsată să intre în Ateliere. Orela treceau astfel încet, încît credeai că noaptea aceea nu se va mai sfîrși niciodată. Și din nici o tabără nu se mai simțiră, către miezul nopții, mișcări care să te ducă cu gîndul la cele ce urmau să se mai întîmple.

Lumina zilei apărută printre norii și fumul care acopereau orașul, puse iar în mișcare mulțimea de acolo. În Ateliere grupurile de pe lîngă porți și garduri erau mereu îngroșate de zgribuliții care părăsiseră focurile ducînd cu ei armele acelea socotite, copilărește, necesare apărării: ciomege, rîngi, scurtături de fier și pietre. În stradă comenzile aspre ale ofițerilor puneau în ordine de luptă sutele de ostași, pentru a fi gata de atac. Nu mai încăpea nici o îndoială că se pregătea marea ciocnire. Nimeni nu știa însă cum va fi începutul și unde. Cei din Ateliere socoteau că armata stă masată la porți numai pentru a-l împiedica să iasă în stradă, iar cei de afară credeau că muncitorii s-au grămădit la porți pentru a încerca să rupă cordonanele. În realitate și unii și alții doreau tocmai contrariul. Cînd mișcările de orînduire a armatei fură terminate, un ofițer superior, îmbrăcat în uniformă justiției militare, ceru să se facă liniște, apoi se urcă pe treptele de piatră ale băcăniei din fața porților Ateliereilor și strigă:

— Muncitori! în numele legii vă somez să vă predați. Vă dau răgaz cinci minute, după care, dacă refuzați să depuneți armele, ne vom face datoria.

Urmă o clipă de tăcere solemnă. Ofițerul, gras, mătăhălos, sta crăcănat acolo pe scările acelea, cu palmele vîrite sub centură, peste proeminenta-i burtă, ciulind urechile, în așteptare. După clipa aceea de tăcere, urmă un torent de vociferări, pornit din toate părțile deodată, de dincolo de garduri:

Ion Munteanu

(Continuare în pagina 18)

Noaptea cea mai albă

REVELION 1933. Muncitorii din București au cutezat. Au cutezat să sărbătorească noul an. În București vor avea loc revelioane muncitorești, în toate cartierele. Treaba asta partidul a încredințat-o celor de la A-jutorul Muncitoresc. Și în Ferentari, și pe Giulești, sau sus, pe Rahovei, dincolo de șină, dar și în Colentina sau pe Măgurele, au fost aflate locuri nimerite. Încăperi, preferabil mai retrase, în care să aibă loc la mese 150—200 de oameni — de „oropsiți ai vieții”, cum spune Berea — bărbați, femei, copii, să sărbătorească noul an laolaltă. Fac parte din echipa care răspunde de organizarea revelionului din sectorul zis de Negru.

„Se înnoptase. Nu trecu mult și „salonul” se umplu de lume. Invitații se făceau că uită de necazurile îndurate în anul ce era pe ducă. Își făcea loc atmosfera de bună dispoziție prielnică întâmpinării noului an. Furăm înștiințați, de oamenii noștri puși de pază, că iscoade polițienești — secreți — dau tircoale localului. Paza de la intrări fu întărită. N-a trecut mult și un grup de poliști, crezind că ne-au luat prin surprindere, au dat buzna peste noi. Se înțelege că cererea lor, „evacuați sala”, n-a fost satisfăcătoare. Dimpotrivă. Intrările fură zăvorâte. „Forța publică” dându-și seama că e insuficientă ceru, se vede, ajutoare. Cam la un sfert de oră, un camion-platformă aduse întăriri: o grupă masivă de jandarmi. Larma iscată de somațiile poliștilor, apoi aducerea jandarmilor, duduul motoarelor mașinilor polițienești, au făcut de s-a auzat. În jurul nostru, multime de oameni din cartier. Aflind despre ce este vorba, răstitele somații ale poliștilor fură urmate de strigătele indignate și de huiduielile multimei de afară: „Duceți-vă în centru, păziți-vă boierii!... Avem și noi dreptu’ să serbăm Anul nou, nu numai stăpînii voștri!”

După o rezistență de mai bine de o oră, poliștii reușiră să pătrundă în local. Evacuarea nu fu ușoară. Fermitatea noastră izbuti, în bună parte, să fie stavilă brutalității polițienești. Se înțelege că unii dintre noi — „capetele” și „colțosii” — au fost arestați.

Trecuți pe la comisariat și chestură, păziți, nu numai de poliști, dar și de multime de oameni din cartier care ne încurajau, cu mult după miezul nopții am ajuns, sub pază severă, la Prefectura poliției. Aicea, la Prefectură, ne-am dat seama că anul 1933 „debutează” cu semnificații noi, — cu totul altfel de semnificații. Prefectura, tot anarhatul polițienesc, era într-o dificil disimulată spaimă. Starea agitată a mai-marilor Prefecturii era într-un grotesc contrast cu ținuta lor „de ceremonie” cu fireturi, zorzoane și împlătosafii cu stele și decorații.

Ceea ce se întâmplase la noi, pe șoseaua Pantelimon, se întâmplase și se întâmpla și în celelalte cartiere. La celelalte revelioane muncitorești, aceeași rezistență, aceeași revoltă ne-supunere în fața brutalităților abuzivei stăpîniri. Și din partea celor din sală, dar și din partea celor de afară.

În noaptea de revelion a anului 1933 — ce noapte superbă, învăluită într-o ninsoare caldă ce nu mai contenea... — în București, nu numai comisarii, nu numai chestorii și inspectorii poliției, nu numai Gavrilă Marinescu — „Împăratul”, prefectul poliției, — nu numai ministrul de interne și subsecretarii lui, dar și Carol II. chiar și el, informat operativ, intraseră în alertă. Toate rapoartele urgente — simultane, pe deasupra — aveau aceeași concluzie: Comuniștii au organizat o răzmeriță în toate cartierele Capitalei.

Înspre zorii zilei de An nou, în unul din mizerile aresturi ale Prefecturii, asist la desfășurarea programului artistic de revelion (nici gînd să renunțăm la revelionul nostru).

28 IANUARIE. Implicat într-un viitor proces — „procesul revelionului” — acuzat de ultraj (cu lovire!). Îndemn la nesupunere și (se înțelege) îndemn la rebeliune, după o mult-prelungită detinere hărtuit de o sîcîitoare anchetă sint pus în „libertate”. Ajuns „afară”, avid de noutăți, aflui, încă din drum spre casă că de ieri, text-listele de la „Saturn” au intrat în grevă. Partea interesantă, nouă. Grevistii — mai bine zis grevistele — au ocupat fabrica și, de acolo, dinăuntrul fabricii, își duc lupta. Azi cînd am scăpat din mizer infectul arest al tribunalului (cum de mi s-a infirmat

mandatul de arestare, îl iscălisem doar?...), în drum spre casă, fără să știu ce se întâmplă, am trecut pe acolo. În jurul fabricii, aflată pe Splai, în imediata apropiere a podului Șerban Vodă, forfota unei mulțimi de oameni. Posturi și patrule de vardiști și jandarmi. Ușor îți dai seama că străgă e de partea celor aflați în grevă.

5 FEBRUARIE. Un amabil certificat medical a ajutat să fiu reprimat în serviciu. R. a avut buna inspirație să păstreze ziarele apărute în timpul arestului meu. Uimitor. Chiar dacă ar fi să te ghidezi numai după știrile din ziare și tot ai avea nevoie de o hartă marcată cu stegulețe, ca pe vreme de război, ca să poți urmări intensitatea grevelor și frământărilor muncitorești, prezente mai în toată țara. Unde e Ștefan Gheorghiu, să vadă, să trăiască, ce se întâmplă în Ploiești lui, dar și la Moreni, la Cîmpina, la Băicoi, dar și la îndepărtate schele!... E o erupție de avînt muncitoresc acolo, cu o forță care e într-o impresionantă creștere.

7 FEBRUARIE. Am participat, a-seară, la o adunare semiautorizată, a sindicatului C.F.R. Cred că a fost mai mult comentată ruptura, dificil reparată, de pe pieptul paltonului meu — ruptură cu care m-am ales în „ambuscada” de la revelion — decît cu-vîntarea ce, cam deșirată, am ținut-o.

În București, nu e zi, mai ales spre amiază, fără forfotă muncitorească, ce începe de la gară și, crescînd, ajunge dincolo de Atelierele C.F.R.-Grivița. Cei de la alte fabrici sprijină, activ — și încă cum! — acțiunile convergente, cu participare de mii de proletari, ce le poartă cei de la Ateliere. E vizibil că nu numai tactic, dar și ca strategie a luptei de clasă — proletariatul nostru dă un dificil, dar și superb examen.

NOAPTEA DE 14 SPRE 15 FEBRUARIE

BRUARIE. Reconstituiri faptele din acea noapte — în totul și în toate deosebită.

Avusesem o zi încărcată. Întîmplările din țară, cu și cele ce se întîmplă, de la zi la zi, aicea, în București, nerăbdarea, dar și dificultatea de a fi la curent cu cele ce se deapănă pe frontul luptelor proletare îmi creaseră o stare de surescitare. Mărturisesc că amploarea ofensivelor muncitorești depășea capacitatea mea receptivă. Nu reușeam, mai ales, să descifrez complexitatea contextuală a celor ce se succed. Nu izbuteam să dau la o parte aureola romantică ce, în felul meu de a recepta, se fixase pe duritatea înclășărilor din acele zile — să văd și să judec lucid, să cuprind și să judec obiectiv, la rece, neasemuitele întîmplări.

Făcusem o oarecare ordine în niște hîrtii pentru patronii mei. Era cam spre orele unsprezece. De obosit ce eram, nu mă înduram să mă culc. Pași greoi, deosebiți, tropăind în jurul casei, m-au făcut atent. Am apucat să arunc în foc, în sobă, ce trebuia. Sonerie scurtă și ciocănitură în ușă. — Cine-i?... — Deschide. Poliția. Un comisar în uniformă și doi agenți. În curte, șase jandarmi. Cam prea mulți, mi-am zis. — Te îmbraci și ne urmezi, îmi spune comisarul ocolindu-mi privirea. Unul din agenți „procedează” la o percheziție. Minile lui, grăbite, răstoarnă, lasă urme de cataclism. Alege, la întîmplare, bagă într-un sac ținut de un jandarm. Încă bine că „lucrează” în lăcere, nu în „stilul” lor obișnuit. Țin seama că dincolo, în încăperea alăturată, doarme soția, copilul. Îmi iau rămas bun. Copilul nu s-a trezit. Pornim.

Ninsoare densă, scînteietoare, ce nu se îndură să se curme, a învăluit și învăluie ocrotitor orașul. Cu gîndul la cele ce se întîmplă, la bătăliile de clasă ce se dau aicea, la noi, mai să uit că sint prizonier. că am, nu numai în spate, ascuțiți de baionetă... Ajuungem din urmă, ori sintem ajunși de alte convoaie cu arestați, tot oameni de al mișcării. Ne apropiem de Prefectură. Iată că am ajuns la porțile ei. Și noaptea — noaptea asta — e așa de caldă, așa de potolită de albă...

Pe coridoarele Prefecturii e tîrziu în noapte și toți mai-marii poliției sint „în păr” — încordați, agitați, aferați. Ca niciodată, nu sintem luați în primire cu insultele și bruftuiala obișnuită. Lasă impresia că, dacă tot trebuie să aibă de-a face cu noi, atunci mai bine de la distanță. Sintem duși într-un arest din cele noi, pe semne, în care nici unul dintre noi n-a fost încă. În „cînstea” noastră, se vede, s-a



NICOLAE CRISTEA: „Marșul foamei” (1933)

fost văruiț; pereții poartă urme umede de bidinea. Priciul și dușumeaua, abundent de abia date cu un fel de bradolină păcuroasă, așa că n-ai unde să-ți așezi oasele. Cei mai mulți ne cunoaștem între noi. Ai impresia că te afli, neconspirativ, la un fel de convocare a activului Capitalei. Moralul — excelent. Ne-am dat curînd seama, încă de la „primire”, că le-a intrat spaima în oase. Un tipograf, care lucrează la gazete, adus printre cei de după noi, ne-a adus știri, noutăți. A fost extinsă, mult înăspriță, starea de asediu, alte organizații muncitorești interzise, desființate, la fel gazete și reviste ale noastre. Stăruie în jurul nostru, în noi, chiar aicea, în arestul ăsta special amenajat, o atmosferă de luptă, de baricadă, o simte fiecare dintre noi, o exprimă reținut, numai cu privirea.

Presupunem că noaptea e spre sfîrșite. Ce va aduce noua zi?... Așteptăm să auzim că se sună deșteptarea, jos, în curte, la regimentul de jandarmi. Din curtea Prefecturii răzbate, pînă la noi, tropăit masiv de trupe. Mereu alt tropăit. Și goarna jandarmilor nu se aude încă!... Cîțiva dintre noi și-au întors capetele cu o atenție vizibil ascuțită, spre peretele orientat spre curte. Între noi s-a lăsat o liniște absolută. Auzul cată să prindă ceva... Da.

NE DĂM SEAMA că s-a renunțat la sicifitoarea (adînc umilitoarea) oră de raport. Cam spre prînz au început să fie scoși unii dintre noi. Scoaterea e făcută de cele mai „reputate” brute ale poliției. Faptul că cei scoși n-au mai fost aduși înapoi ne îngrijorează. Îmi vine și mie rîndul. Coborînd, purtat, din beci în beci, prin mulțime de ganguri întortocheate, ajung în curte. Albul abundent al ninsorii din noapte, impresionează. Acolo, în curte, îi aflui pe ceilalți. Curtea e plină, bucișată, cu armată. Regimente în ținută de campanie. În repaos, cu arme făcute piramidă. Sintem priviți cu o atență curiozitate, — și de ofițeri și de trupă. Ne este sever interzis să vorbim, sau să șoptim măcar, între noi. În apropierea noastră, au oprit cîteva camioane-dubă. Sintem „invitați” să urcăm. În dube, beznă. Auzim scrișnetul metalic al porților ce se deschid. Motoarele au ambalat. Pornim. Spre închisoarea Jilava, după cîte se pare. Spontan. Nici măcar de noi prevăzut, din noi, din inimile noastre izbucnește, puternic, Internaționala. Cîntăm, oficiem Internaționala, în goana și în duduul mașinilor-dubă, cu răscolitoare melodie susținută, de astă dată, de șuierul-suvoi ca de o neasemuită orgă, al sirenei de la Atelierele C.F.R.-Grivița. Cînt, imn, îndemn la luptă, la viață, la bucurii, rostit și auzit, cum niciodată în viața noastră, în drumul nostru spre o nouă fază din lupta cea mare...

Iosif H. Andronic

GRIVIȚA ROȘIE

(Urmare din pagina 17)

— Nu ne predăm!
— N-avem arme!
— Numai morți ne veți scoate de aici!
— Vrem dreptate!
— Vrem pîine, nu gloanțe!

Șase muncitori se urcară pe gardul principal, de metal, care despărțea Atelierele de Calea Griviței, pe cîțiva zecl de metri, de o parte și de alta a porților, și strigară:

— Nu ne predăm! Nu ne predăm!
Comenzile ofițerului făcură atunci ca mitralierele să tragă o salvă puternică, în aer, pentru intimidare. Muncitorii, crezînd că s-a tras în plin, răspunseră cu bucăți de fier și cu pietre, aruncate peste gard. O nouă comandă a ofițerului acela de justiție militară, care se refugiasse în spatele cordonului de soldați, și țevile mitralierelor se coborîră, apoi își fulgerară gloanțele în plin. Manevra fusese observată bine de toți, dar cei de acolo, de pe garduri, nu se clintiseră, oferindu-și piepturile mușcăturilor gloanțelor. Ciuruți, rețezați, căzură apoi în brațele celor de jos, de sub ei.

Se produse mai întîi o învălmășală, panica pîrînd că pune, iremediabil, stăpînire pe întreaga mulțime; dar șuieratul neînterupt al sirenei de la Cazangerie dădu din nou curaj tuturor. Ascunși după orice putea oferi adăpost împotriva gloanțelor, muncitorii răspundeau atacului, aruncînd cu rîngile, cu bucățile de fier și cu pietrele lor; fără nici un folos însă. Toată cumințenia de care dăduseră dovadă pînă atunci le pieri din inimi la vederea primilor morți căzuți din rîndurile lor.

Răzbiți de focul neînterupt al mitralierelor, asediații încep să se retragă din fața porților. Rîngile, pietrele și ciomegele au căzut din toate minile și cei care mai pot se tirăsc spre hale. Armata distruge porțile și dă năvală înăuntru. În urmă vin ambulanțele Salvării ca să adune răniții. Sint mulți și nu e greu să-i afli, deoarece îi auzi gemînd pretutindeni.

TREI ambulante încarcă morții, care sint, mai toți, pe lingă garduri, în linia întîi de bătaie. Îi va duce la Institutul medico-legal, unde o cercetare sumară le va stabili identitatea și cauza morții: „Dumitru Matei, lucrător, 24 de ani, glonte în cap; Cristea Ionescu, monteor, 26 de ani, glonte în rinichi; Gheorghe Popescu, lucrător, 27 de ani, glonte în abdomen; Popa Dumitru, lucrător, 21 de ani, glonte în craniu...” Fișa fiecăruia cuprinde inevitabila explicație: „Omor scuzabil”. Listele sint lungi și pe tot întregul lor nu afli, la nici unul dintre morți, o vîrstă mai mare de treizeci de ani. Tineretea împetuoașă și eroică a staț în fruntea luptei.

(Fragment din romanul
„ZECE STRĂZI”)

Un spectacol nu numai pentru copii...

EXISTA oriunde o șansă. Ea se ascunde, nu strălucește în lumină și înțînirea e posibilă doar fiind mereu sensibil la fiecare apel, rezonând la vibrația discretă a șoaptei sau la strălucirea mărgăritarului de rouă. Acesta poate fi și sensul tuturor alianțelor secrete ale lui Făt Frumos sau Prislea, albinele, furnicile, zinele îi răspund simțirea vie care-l face să răspundă chemărilor din jurul său, să nu le negligeze sau disprețuiască. Nimic nu i se pare indiferent. Se oprește pentru un roi de albine, trece prin riu ca să nu strivească o colonie de furnici, și astfel dialogul cu lumea mută pentru ceilalți începe. El n-a căutat șansa, ci doar a primit-o ca recompensă pentru regimul său normal de existență. Azi mulți oameni de teatru, preocupându-se de teatru pentru copii, par Prislea cel bun răsplătit de minusculele regine ale unor nebănuite imperii și popoare. Lângă copii află ei soluții de supraviețuire, de revitalizare a teatrului adult. Aici se ivesc idealuri altundeva murind: colaborarea cu sala, comuniunea reală, intervenția. Ele sînt diamantele căutate în povestiri.

Fostul elev din Cairo, al teatrului Tănărăică, Nagy Shaker, descoperă în ultimul spectacol, „Copilul și ciocirlia”, bucuriile comunicării neviciate ale teatrului cu primii săi spectatori. Totul vizează aici înțînirea dintre cei care produc întotdeauna un spectacol: actorii și publicul. În sala de la subsolul Teatrului Giulești separațiile sînt abrogate, doar trei rînduri de bănci pentru părinți și croniciari, în rest, cîteva accesorii în spațiul liber și deschis să primească un act teatral co-

munitar. Copiii așteaptă afară, apoi actorii îi invită pe toți în sală pe care o descoperă împreună, deodată; nu au timp să se așeze, să-și caute un loc, să se separe. Interpretii circulă printre ei, se prezintă, discută. Jocurile încep. Privirile la început uluite se familiarizează repede cu partenerii lor mai mari și astfel relaxarea le permite să primească dezinvolt fiecare propunere. Invitați la expediția de căutare a ciocirlii pierdute, se aventurează împreună cu actorii pe drumuri neștiute. Dar au de biruit obstacole. Oamenii mari din fața lor le arată cum să treacă prin apă, iar ei fac totul pentru a reuși. Învață împreună să inoate, se culcă odihnindu-se după drumuri lungi, aleargă pe jos sau în trenuri construite de ei, alungă pe cei răi, cîntă ori aplaudă. Teatrul le oferă copiilor bucuriile firești, normale pe care și le doresc în fiecare zi. Și astfel spectacolul devine act comunitar fără fisură.

Alături de aceasta, pe Nagy Shaker l-a preocupat și respingerea oricărei forme de disimulare iluzionistă. Interpretii nu se prezintă ca personaje, ci doar ca actori particularizați exclusiv după culorile costumului: bleu, roșu, galben, verde. Apoi, fără a dispărea în spatele unor măști, ei personifică pe eroii povestirii. Una din cele mai bune actrițe pentru copii, Brîndușa Zaița Silvestru, compune extrem de interesant imaginea băiețelului plecat în căutarea ciocirlii. Ea nu se ascunde, ci poartă pe mîna dreaptă doar capul copilului, cu stînga sugerîndu-l expresiv și economic unele atitu-

dini, în timp ce glasul i se aude de pe magnetofon. Există deci trei toturi: mișcarea capului, vocea imprimată, corpul actriței. Primele două se corelează, necreînd însă o simplă imagine mimetică a băiatului. Ele sînt apoi alternate cu cel de al treilea, căci, în același timp, interpreta e și inițiatore a diverselor competiții și jocuri. Acest limbaj complex, extins și la celelalte personaje, nu-l incomodează pe copii. Multe spectacole pentru adulți apar incomparabil mai sărace și monotone prin adoptarea unei singure chei expresive.

Soluțiile scenografice, aparținînd tot regizorului egiptean Nagy Shaker, se disting prin aceeași căutare a unui limbaj teatral susținut pe compoziția ambiguă dintre convenție și iluzie. Păpușile în-deosebi vizează acest principiu. Peștele, leul, corbul nu se concep prin reducerea la scară a prototipurilor reale, ci, dimpotrivă, prin esențializare și supradimensionare. Imaginația e astfel stimulată. Materialele sînt simple, normale. Nimic prețios. Păpușile par jucăriile ce și le poate închipui orice copil cu resturile rămase de la rochiile mamel. Doar că aici ele au proporțiile pretinse de un joc cu o sută de băieți și fete. Dincolo de fragilitatea scenariului, de stereotipia unor soluții, spectacolul descoperă acele apeluri prin care își implică total asistența. Dar nu numai pe copii, ci și pe cei care îi privesc bucurîndu-se.

George Banu

Fii cuminte, Cristofor!

ÎN TEATRU, orice confruntare e risantă. Nimic nu moare mai repede decît o comedie, și paradoxal, nimic nu sucombă mai iremediabil decît o comedie de succes. Răsfoiți colecția de piese „Illustration” și vă veți convinge că din puzderia de lucrări dramatice care au constituit, la vremea lor, tot atîtea triumfuri, nu a rămas nimic sau aproape nimic, sau, în orice caz, foarte puține.

De aceea reluarea succesului de acum zece ani a „Cristoforului” scris de Baranga era o inițiativă hazardată. Am revăzut comedia și am avut satisfacția că asist la o fericită excepție: după zece ani de la premiera absolută, comedia sună tot atît de proaspăt, de exuberant, de încărcată cu o veselie de aleasă calitate. Piesa este construită cu virtuozitate, replicile vibrează, iar canavaua de idei a lucrării are o adresă morală mai percutantă ca oricînd. Aventura lui Cristofor Delea, artistul răsfățat, care, din pricina faptului că are succes, își inchipuie, în naivitatea orgolioasă, că-și poate permite orice — precum și sancțiunea etică pe care i-o administrează autorul comediei cu un bun simț desăvîrșit, conduc la realizarea unui spectacol tonic, plăcut, confirmat de spectatori cu aplauze la scenă deschisă.

Evident, contribuția interpretilor la izbutirea unui asemenea al doilea succes e dintre cele decisive. În dublul rol al soției modeste și al iubitei prezumtive, Marcela Rusu, această mare actriță, care într-o singură stagiune trece cu aceeași strălucire de la tragedie, *Mutter Courage*, de la drama Virginiei Woolf, la comedia lui Baranga, dă o adevărată lecție de măiestrie. În rolul lui Cristofor Delea, Dem. Rădulescu a fost o revelație, în măsura în care n-a mai fost „Bibanu”, ci un actor liric și dramatic, atunci cînd o cerea acțiunea, dar și plin de haz irezistibil.

În celelalte două roluri, secundare ca întindere, dar importante în desfășurarea acțiunii, Lucretia Racoviță și Stelian Cremenciuc, au fost foarte utili, lîngă doi mari actori pe care i-au secundat mai mult decît onorabil. Un cuvînt despre regia lui Aurel Baranga. Funcțională, adecvată textului, inventivă, intenționat simplă, dar nu simplistă, regia a potențat valorile unui text care, înfruntînd un deceniu, are toate șansele să rămînă pe afiș încă multă vreme.

M. Rimniceanu



Draga Olteanu și Dem. Rădulescu în „Coana Chiriță” de Tudor Mușatescu, după Vasile Alecsandri

Săptămîna Teatrului Național

● Între 19 și 25 februarie a.c., va avea loc SAPTĂMÎNA TEATRULUI NAȚIONAL, manifestare în cadrul căreia vor fi prezentate publicului următoarele spectacole: *Coana Chiriță* de Tudor Mușatescu după V. Alecsandri, *Jocul de-a vacanța* de M. Sebastian, *Un fluture pe lampă* de Paul Everac, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu, *Despre unele lipsuri, neajunsuri și deficiențe în domeniul dragostei* de Al. Mirodan,

Travesti de A. Baranga, *Moartea ultimului golan* de Virgil Stoenescu, *Iadul și pasărea* de Ion Omescu. *Dulcea pasăre a tinereții* de T. Williams, *Părinții teribili* de J. Coc-teau.

Cu această ocazie se va sărbători jubileul a 150 de reprezentații cu următoarele spectacole: *Coana Chiriță*, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*, *Moartea ultimului golan*, precum și *Cui i-e frică de Virginia Woolf* de

E. Albee și Fanny de G. B. Shaw

În cadrul SAPTĂMÎNII, actorii ai Teatrului Național vor susține recitaluri de poezie românească în diferite licee din Capitală, iar recenta premieră a Teatrului Național cu piesa *A doua față a medaliei* de I. D. Sirbu, va fi prezentată colectivelor de salariați ai cîtorva uzine bucu-reștene.

I. P.

Teatru



Studioul I.A.T.C.

CYMBELINE

de Shakespeare

STUDIOUL DE TEATRU ne-a obișnuit, an de an, cu începuturi calme, ca să nu spun plictisitoare, avansînd apoi, în partea a doua a stagiunii, spectacole bune sau foarte bune (ne amintim astfel de *Lăpușneanu* sau *Woyzek*). Credincios, și în acest an, „tradiției” sale, prezintă, după o vacanță binemeritată, Shakespeare, și anume o piesă mai puțin jucată: *Cymbeline*.

Regizorul Zoe Stanea Anghel a operat în text tăieturi importante, prescurtîndu-l vizibil (spectacolul ține numai două ore) fără să rupă cursul acțiunii, firul logic. În același spirit de simplificare, a renunțat la fast, și nu numai la fast, a renunțat chiar la obiecte de decor propriu-zis, cadrul de desfășurare al acțiunii fiind sugerat de proiectarea pe panouri albe a unor imagini caracteristice (frunze și trunchiuri de copac pentru pădure, coloane pentru o casă romană etc). În acest fel, tablourile nu se mai „rup”, manipularea, altădată greoaie, a decorului fiind evitată. În plus, respectivelor panouri au o dublă funcționalitate, fiind astfel plasate încît adaugă scenei numeroase intrări și ieșiri, abil exploatare. Prezența laterală a unui povestitor, permanentă ca o piesă de decor, aduce o atmosferă de „teatru în teatru”, mai ales că acest povestitor intră din cînd în cînd pentru a juca un rol sau altul. Costumele Getei Anghelutea, dovedind o bună cunoaștere a pop-artului, se integrează bine în atmosfera simbolizată a scenei. Coafurile din filme fotografice, stratele puține care îmbracă regi și generali au nu numai o marcă expresionistă, ci și una de evidențiere a perisabilității tuturor lucrurilor.

Spectacolul este astfel conceput încît să ilustreze celebra frază „lumea e o scenă, iar oamenii actori”. Chiar prologul care o conține a fost introdus forțat, pentru a pregăti desfășurarea ulterioară a piesei, o mostră de „teatru în teatru” reușit.

Actorii, cu puține excepții, au dat dovadă de profesionalism. Au impresionat prin sinceritate și emoție Mihaela Marinescu și Mișu Dinvale (Imogena și Postumus) iar Mihai Căfrița, Mihai Mălaimare, Emilian Belciu, Ion Anestiu, Traian Pretorian au plăcut pentru siguranță și adevăratele roluri. Neconvingători, teatrali, stridenți aproape, Julieta Szöny și Mircea Florin (regina și regele).

Un caz special. Emil Mureșan, el avînd de susținut partitura delicată a cîinci roluri. Povestitor și vrăci, medic și ostas, e foarte bun în toate, cu farmec bine exploatat, cu nuanțe de interpretare rafinate. În Cloten însă, fiul reginei, neașteptat de slab, furat de caraghioslicuri la îndemina oricărui amator.

Anton Roman

Săptămîna filmului american

ACEI care au organizat săptămîna filmului american la Bucureşti au avut buna idee să dea câteva mostre de „nou val”. Ne grăbim să spunem că această tendinţă recentă, moda anti-eroului, nu a înălţat „valul vechi”. De altfel, printre filmele festivalului, există unul care realizează o curioasă alianţă de vechi şi nou. Este admirabilul *What's up, doc?* cu Barbara Streisand (din *Hello, Dolly!*) şi Ryan O'Neal (din *Love Story*). Ce se întîmplă, doctore? Este, pe de o parte, tipica poveste cu gaguri, la modul Chaplin, Keaton, Harold Lloyd, Stan şi Bran, gaguri de o egală bună calitate cu cele din lucrările acestora (ceea ce nu e puţin lucru). Pe de altă parte, s-au folosit, cu o bogăţie miliardară, toate trucajele de care tehnica modernă este capabilă, toate miracolele de care cascadoria modernă este capabilă, în sfîrşit, toată largheţea, nepăsarea la pagubă, risipa de obiecte scumpe, sfărîmate, dărîmate, înecate, incendiate, de care patronii filmului sînt uneori capabili.

Această risipă, plus cascadoria, plus trucajele vrăjitoresci, sînt elemente de bază în „noul val” al cinematografului contemporan (şi nu numai american). Ele permit spectacole mostre, superfilme gigantice, capabile să înfrunte concurenţa televiziunii. Din păcate, aceste efecte de spectacol senzaţional, sînt, foarte adesea, vide, golite de orice tîlc, de orice idee dramaturgică. Place ca atare, şi asta îi incurajează pe producători să le cultive tot „ca atare”.

Dar în filmul Barbarei Streisand şi Ryan O'Neal, aceste spectaculoase lucruri devin de zece ori mai spectaculoase fiindcă sînt grefate pe gaguri îndrăcite. Şi mai sînt grefate pe o intrigă bine încurcată. Şi mai sînt grefate şi pe o savuroasă psihologie. Eroul este un visător, este *mototolus muzico-petrograficus*; este un zăpăcit, savant în muzicologie şi descoperitor al unor proprietăţi muzicale care zac în anumite pietre. Pe aceste pietre el le cără cu dinsul într-un geamantan ca să le „explice” la un congres internaţional de arte muzicale. Acolo el dă peste (sau, mai exact, peste el dă) o tinăra caraghioasă, slută şi sută la sută aiurită. Este un fel de Miss Calamity, de Miss Catastrofă. Pe ce pune mîna, transformă în dezastru general. Ceea ce nu o tulbură, nici n-o întrerupe de la provocarea altor cataclisme (Barbara Streisand). Această femeie, urită ca dracu, este aşa de comică, aşa de nostimă în falsa ei imbecilitate, încît ne place exact cît ne-ar plăcea una frumoasă. Imperterbabil, contemplă ea vijelia de încurcături de ea provocate. Toate acestea fac comicul ei să fie încă mai savuros. Este o treabă artistică serioasă în această ilariantă poveste.

FIVE easy pieces (Cinci bucăţi uşoare) nu este o combinaţie de nou şi vechi. Este „nou-val” sută la sută. Presa îl cocoteşte cea mai reuşită demonstraţie de „anti-erou”. Unul din marii regizori ai noului curent, Ed. Emshwiller, zice că

aceste personaje „sînt nişte păguboşi, al căror eroism trebuie măsurat după capacitatea lor NU de a triumfa, CI de a supravieţui”. Iar Redford, alt mare regizor de modă nouă, zice „Vreau să fac filme despre un om care s-a îndepărtat de societate, care are lipsuri şi este singuratic; un om care pare a fi un erou, dar care, de fapt, nu este”. Actorul Wilder spune că „acum zece ani nu se accepta decît un singur fel de obraz, obrazul Hollywood, pe care-l aveau numai cîteva sute de persoane în întreaga lume. Nu se admitea ca actorii să semene cu oamenii din public. Acum însă s-a constatat că ei pot să arate la faţă la fel cu oamenii cu care spectatorul se poate identifica”.

Iată un exemplu tipic: *Cinci piese uşoare*. Eroul principal (interpretat de un mare actor: Jack Nicholson, azi foarte bine cotate) nu este urît de acasă, dar face totul ca să pară. Cu mare talent zugrăveşte el figura „rebelului fără cauză”, a contestatarului fără soluţie, a vagabondului, a hoinarului de idei, care trece de la o poftă la alta, de la o supărare la alta, şi nu se opreşte la nici una. De cine şi de ce fuge el? În primul rînd de familia lui, o familie cu bună stare, compusă din oameni deştepti, artişti, cultivaţi şi teribil de muzicali. Toată ziulica nu fac decît să cînte, la

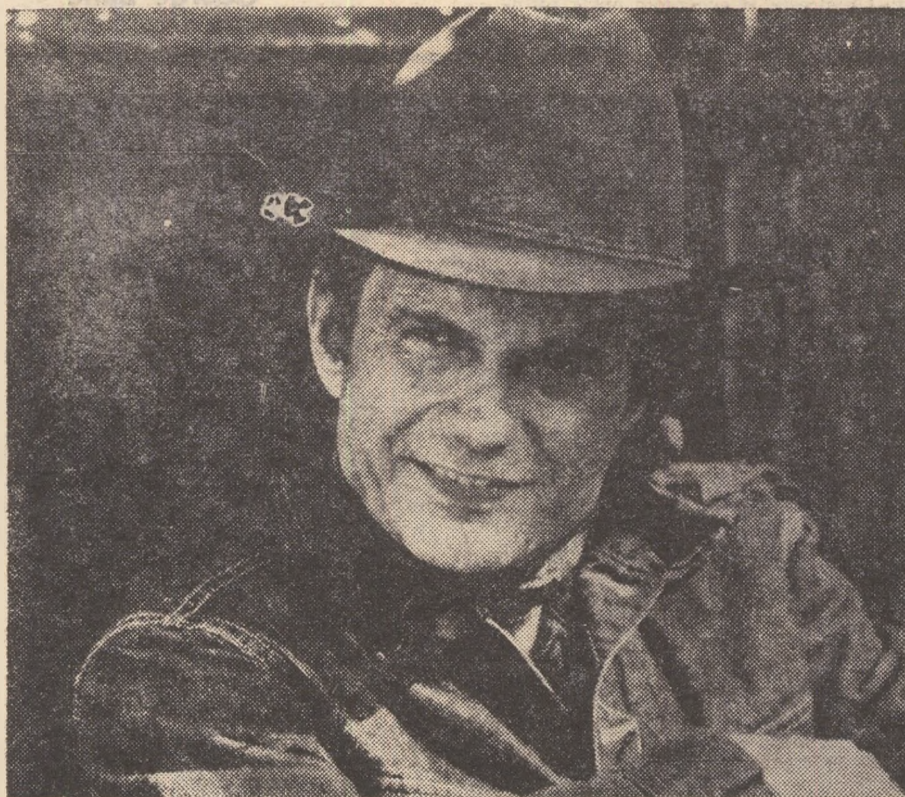
2, sau 4, sau 6 mîini, muzică exclusiv şi exasperant clasică. Într-o casă luxoasă, mobilată cu un bun gust desăvîrşit, îşi petrec viaţa discutînd grav probleme înalte sau, bineînţeles, dînd concerte. Pe eroul nostru (numele lui este Robert Eroica Dupea!) îl agasează, îl exasperază apucăturile super-culturale ale fratelui său Carl Fidelio Dupea (observaţi că, în această familie, al doilea nume, în loc să fie Lincoln, Washington, Napoleon sau Iuliu Cezar, este acela al unei bucăţi de Beethoven!). Anti-eroul nostru fuge de această familie scrobîtă şi se aruncă în viaţa de vagabond, în viaţa „barurilor, staţiilor de benzină şi a motelurilor”, viaţa de coşmar care (scrie criticul David Pire) reflectă „cîteva din tensiunile structurale ale Americii moderne”. Anti-eroul nostru nu este un beatnik, un gură-casă de campus hyppy sau de piaţă publică, ci un dezadantat (misfit) al lumii moderne, hoinar fără ţel (aimless wandering). Nu crede în nimic, nu-i place nimic, impulsivitatea lui se sparge în explozii scurte, în apetituri de vagabond perpetuu, de hoinar fără stea. Se angajează muncitor la sonde de petrol, sau se opreşte la o staţie de benzină, o roagă pe fata care se ţine crampon de el să-i aducă nişte cafea, îi dă portofelul său, iar el, fără bani, se suie într-un camion care consimte să-l ia, şi pleacă pe furie, spre Alaska, să

găsească, ce? Nici el nu ştie — şi nici nu va şti vreodată.

UN alt film al festivalului este produs, regizat şi jucat de Cliff Robertson. O poveste ceva mai complexă ca psihologie, deşi eroul e un simplu cow-boy, iar nicidecum un vîlstar de oameni chiburi, cultivaţi şi intoxicaţi cu muzică. Cliff Robertson (adică personajul din filmul *J. W. Coop*) a stat 10 ani la închisoare pentru o faptă de care nu fusese vinovat. Visul lui acum e să devină campion naţional de *rodeo* (călărie pe tauri şi pe cai sălbatici). Ieşit din puşcărie, el începe să concureze la toate aceste „rodeo”. Astăzi, victoriile de rodeo aduc bani mulţi. J. W. Coop, din izbîndă în izbîndă, ajunge la un capital de 50 de mii de dolari. Pasiunea lui pentru rodeo şi pentru bani nu este singura. Din ce în ce mai mult se îndrăgosteşte de o fată foarte nostimă, o fată deşteaptă şi cu simţ artistic, dar iremediabil hyppy, iremediabil vagabondă. În fond, ce îl atrage pe el spre ea este dorinţa de a scăpa de singurătate, de crunta singurătate în care trăieşte toată viaţa. Vrea, cu banii adunaţi, să se azeze, să cumpere o fermă, să lucreze pămîntul şi să crească vite. Ea, deşi îl iubeste, refuză şi căsătoria, şi traiul sedentar. Iar el, dezamăgit, dezgustat, turbat, face la ultimul rodeo nişte vitejii nebunestii şi gratuite. Şi moare. Singur cum fusese toată viaţa. Ecranul, în scena de la urmă, ni-l arată trîntit pe jos în arena pustie, plină de sine, singur şi părăsit de toţi. El nu este, deşi pare, un anti-erou. Dimpotrivă, are un ţel, ba mai mult: o obsesie. E veşnic prins într-o îndrîjită acţiune, călăuzită de o stea precisă. Eşuează nu pentru că abandonează el, ci pentru că e abandonat de ceilalţi. Filmul e frumos, exhibiţiile de rodeo sînt frumoase, dar aşa de multe şi de identice, încît devin cusur, devin o insuportabilă plictisală, cu atît mai penibilă pe cît de cascadoriceşti sînt aceste numere de atracţie. Avem aici intervenţia şablonară a cascadoriei de „nou-val”, care strică frumuseţii unei poveşti. O poveste magistral jucată de acest Cliff Robertson, pe care publicul nostru l-a mai admirat în rolul de contracandidat din filmul *Candidat la Preşedinţie*. Încă mai tare l-am fi putut admira în filmul *Charly*, care nu a rulat încă la noi.

IN filmul *The hired hand* (adică lucrător cu simbrile sau mîna de lucru plătită, sau, mai exact, în cazul nostru: „Arăta”) avem aragardă din cele mai pretenţioase. Tînărul (fiul marelui Henri Fonda şi frate al fantezistei, contestatarei Jane Fonda) produce, regizează şi interpretează rolul principal într-o poveste pe care multe critici autorizate o socot neizbutită. E vorba de a „grefa” pe o aventură „Western” toată „lenesă” aiureală a vagabondului fără stea, a neastîmpăratului dezaxat, a hoinarului fără busolă, care pleacă spre nicăieri (at a nameless place), în căutarea lui nimic (in search of something). Acestea sînt expresiile folosite de strălucitul cronicar de la „Films and filming”: Gordon Gow.

D. I. Suchianu



„J. W. Coop”, pelicula care a inaugurat Festivalul filmului american, este o baladă imaginată de Cliff Robertson (în foto), autorul scenariului, regizorul, interpretul rolului titular şi chiar producătorul filmului

Flash-back

Ce este Cinemateca?

SE POATE RĂSPUNDE la această întrebare (şi am făcut-o) în chipul cel mai impetuos cu putinţă. Se poate răspunde invocînd răspunderi şi factori, definiţii şi obiective, crezuri şi personalităţi. Se poate răspunde ca la carte. Dar uneori — cînd totul a fost spus — seriozitatea începe să obosească, şi atunci trebuie să te întorci la simplitatea elementară, trebuie să faci — jumătate logie, jumătate matematic — ceea ce s-ar numi o reducere la firese.

O discuţie publică este în curs; o discuţie despre Cinematecă, după epuizarea căreia s-ar putea ca aceasta să învie sau să rămînă aşa cum este, adică să moară treptat. Cauzele — ne-a plăcut să credem — au fost descoperite. În vîlmăşagul de termeni administrativi, un adevăr a fost însă uitat: că soluţia nu se află în spaţele aparatului de proiecţie, ci în faţă, în sală. Altfel spus, Cinemateca este o atmosferă, ea este în primul rînd publicul său. Cîta vreme s-a abandonat acestui public, al ei, şi numai al ei (şi a fost o asemenea perioadă de delirantă fuziune!). Cinemateca n-a avut nevoie de nici o dezbateră, de nici o definiţie, pentru că este public a purtat-o pe aripă. El învăţase arta pasiunii doar din actul de încredere ce i se acorda: el citase de sine, el se substituisese unei instituţii, cerînd un singur lucru, să i se dea conştiinţa sau măcar iluzia utilităţii. În anii lui de foamă artistică, de prin 1964 pînă prin 1968, el asalta poarta de

fier masiv din Bulevardul Magheru, el se înghesuia în săli transpirate, el urmărea într-o tăcere pioasă enigmele lui Resnais, el era acela care îşi aşternea ziare pe dusumeaua cu gazolină, la un film de Antonioni, ca pe gradele stadionului Republicii. Într-o bună zi, însă, acest public — care devorase într-un timp record aproape întreaga istorie a capodoperelor — a îmbătrînit într-un chip brusc şi ciudat. Pe sala „Magheru” au fost puse lacăte provizorii, abonamentele au fost desfiinţate, în sala neprietenoasă din „13 Decembrie” noii spectatori au găsit un repertoriu diluat. Părăsindu-şi credincioşii, bibliotecă noastră de filme s-a trezit peste noapte cu un public fals, cu un public întîmplător: cu un număr de trecători veniţi să cumpere filmul după ce şi-au achiziţionat cravatele şi şosetele de la magazinul „Adam”; cu o ceată de întîrziiaţi care nu mai găsiseră bilete la casele comerciale din Bulevardul Filmului şi, intrînd în sală cu tranzistorul sub braţ,

nu concepeau să vadă o capodoperă mută fără să o acompanieze cu audierea unui slagăr la modă. Publicul Cinematecii nu mai exista, Cinemateca murise.

Cine au fost spectatorii pierduţi, cine ar putea fi virtualii spectatori de azi? Deşi va trebui s-o folosim de atîtea ori, noţiunea de „cinefil” mi se pare pedantă şi dulceagă. Nu pot să cred că filmul este o manie, el este o credinţă. El îşi recrutează discipolii dintre voluntarii lucizi care refuză să vadă în artă o pierdere de vreme. Filmul — vor aceştia să speră — este compensaţia pe care, încă din zorii săi, secolul bîntuit de atîtea înălţături şi decadenţe descoperiri — al douăzecilea — a finit s-o ofere artei tuturor tinurilor: el este recunoştinţa, învierea, copilăria prodigă în răstimpul căreia cîteva generaţii de cineşti (filmul n-a cunoscut încă decît pionieri) au repetat, au maimuţări şi au reconstituit, cu alte uimite, pînă au adus-o la suprafaţă, inspiraţia secolelor, de la Solomon, prin Dostoievski, şi pînă la artizanul de

comics-uri, de la omul din Altamira, prin Michelangelo, şi pînă la improvizatorul pop al zilelor noastre. Poate tocmai din cauza acestei coilării cravaghiose, umilite de plăceri şi intristări succesive, de inovaţii şi demiţizări recuperatoare, poate tocmai în cursul acestei perpetue nasteri, compusă din morţi nenumărate, poate tocmai aici a trebuit, a fost scris să apară noţiunea de cinefil: un grănicer satanic al noţiunii artei, un adversar al nerisabiliţii ei, un discreditor al culturii-sandwich, al „letis-fi” şi dezobuzării artistice. Noţiune intransigentă, pentru că este plină de interdependenţe, pentru că abia odată cu el, cu acest selfmade-man patetic al secolului nostru, se poate vorbi de un spectator responsabil.

Responsabilitate care nu poate să fie, însă, decît reciprocă. Eu nu accentuez escalele. Cinemateca trebuie să fie locul unde filmul şi credincioşii săi se întîlnesc de la egal la egal, dezbăraţi de propriile convenţii. Cinemateca este totul: zeii cîntă la ea cu muritorii, Cronos devorîndu-şi fiii, risul şi tăcerea la unison, vocea familiară a traducătoarei, cuiul din scaunul 4, rîsul 23 în care abonatul a acceptat să-şi rupă două perechi de pantaloni. Cinemateca este — trebuie să fie — acest onor de maratonisti înălţaţi care îşi asuma toate riscurile pentru a ne-a sublim şi trece mai departe definiţia artei colective.

Romulus Rusan

„De aducere aminte...”

MICROSTAGIUNEA Filarmonicii adresată studenților a inclus luna trecută, sub conducerea autoritară a lui Mihai Brediceanu, și o primă audiere: compoziția vocal-simfonică intitulată de Myriam Marbé **De aducere aminte...** Ideea unei astfel de comunicări cu mediile tinere trebuie încurajată. Lucrarea din 1967 a surprins-o pe autoare căutând filioanele celei mai vechi continuități autohtone. Cuvintele strămoșilor atestate de Constantin Brăiloiu, cu marea lor varietate de rostire individuală și în grupuri, mai degrabă decât melodică folclorică propriu-zisă, au fost încheiate de către Myriam Marbé într-un material primar care să ducă la acțiuni muzicale. Valoarea compoziției trebuie evaluată prin puterea ei de a introduce un univers expresiv nou, sugerat de muzicalitatea însăși a fonemelor, plecând să descopere resursele de culoare și de ritm ieșite din rostirea unui șirag de bo-cete. Gradul de realizare al compoziției a depins însă de imaginația și antrenamentul cîntăreților de a face altceva decât simplu belcanto. Din acest punct de vedere, piesa este o tranziție către binecunoscutul **Ritual pentru seeta pămîntului** din repertoriul ansamblului Madrigal. Cu atât mai mult trebuie prețuit efortul Corului Filarmonicii condus de Vasile Păntea, căutînd să-și depășească lipsa de experiență în modalități care în fond sînt proprii și tradiției noastre mai vechi. Foarte sugestive imagini în **De aducere aminte...** sînt valurile de energie pe care le ridică vocile pentru a le transmite alternativ grupurilor masive de suflători și de percutoare.

Concertul Radioteleviziunii dirijat de Serge Baudo a dat o față nouă, mult mai bună decât versiunea înregistrată pe disc, **Visului cosmic**, care rămîne poate cea mai reprezentativă lucrare a lui Theodor Grigoriu. Schimbarea nu trebuie pusă toată în seama dirijorului francez — Baudo i-a deslășit în mod sigur mai bine poezia — ci și a autorului care a revenit asupra rolului acelei „Vox humana” nefericit luată **ad litteram** pe disc (vocea unui tenor) și pusă așa, în dezacord violent cu condiția generală a sunetului, care are a fi în această compoziție misterul și imaterialitatea. Lui Theodor Grigoriu îi reușește aici înfrunghirea unui anume lirism românesc, cu origini rămase undeva departe, tocmai în spiritul doinei, cu care și Enescu se identificase de nenumărate ori. Acest lirism ne apare în **Vis cosmic** aparținînd unei muzici fără pulsații ritmice, unde dimensiunea melodică este abia sugerată, o muzică făcută aproape numai din timbruri. În visare, sunetul a devenit imaterial și a dobîndit imponderabilitatea spațiilor interastrale. Imaterializarea este o sugestie dată prin deplasarea muzicii în registrele extreme ale scării muzicale, acolo unde sunetul e mai mult culoare; și tot imaterialitate comunică flageoletii, adică moduri de atac unde suflarea e numai boare, iar pe coarde degetele abia calcă. Imponderabilitatea e simbolizată în fluxul muzicii prin inexistența unui centru anume spre care să se simtă orientate sunetele. Aceeași impresie mai este întărită și de dispersarea liniei melodice, aproape notă de notă, în spațiul multimei de instrumente, după un procedeu care de la Webern încoace s-a numit **Klangfarbenmelodie**, adică „melodie din sunete-culoare”. În favoarea prospețimii imaginilor mai trebuie amintit că poemul **Vis cosmic** a fost scris în 1959!

DE ANI de zile dirijorul Ludovic Baci este slujitor al unor opere (adesea monumentale) care altminteri nu prea încap în concertele noastre bucureștene. Aparițiile lui venind dinspre cultură și competența sint mai mult decât laudabile. Prin el și grupul de vreo 16 instrumente scoase, o parte, din vitrina pitorească a barocului, am luat recent cunoștință de **Arta fugii**. Ce este alt de redutabil în capodopera lui Bach ca să nu fi ajuns ea pe afișe decât în ultimii 50 de ani? Poate spațiul mare de contemplare cu care trebuie înconjurată timp de două ore. Poate o prejudecată pornită din chiar sugestia autorului că ar fi vorba numai de un imens tur de virtuozitate în scolaristica muzicii? Cert este că nu au trebuit două sute de ani ca să iasă la lumină emoția pură dîndărătul jocului de arabescuri spălat de conexiunile anecdotice și ca să se aprindă tot cîmpul de tensiuni și de relaxări afective la întrebările și răspunsurile melodice, la respirația armonică, la magia repetițiilor ritmice și la monumentalitatea etajărilor de linii. Modern este Bach aici și prin caracterul alcator al instrumentelor: oricare, numai să producă 3 și 4 voci. Or, așa cum aveam să vedem mai încoace, cînd Webern, Schönberg sau Stravinski s-au aplecat pe alte pagini ale aceluiași Bach, informația timbrală poate defini, aproape numai ea, mentalitatea unei epoci, nu numai a unei personalități. Este ceea ce a vrut să ne probeze și Ludovic Baci cînd a colorat cu mîglă individualitățile melodice din **Arta fugii** împotriva caracterului monocrom uzat îndobște în alte interpretări ale piesei (ori la cvartetul coardelor, sau la orgă). Poate că mai multă îndrăzneală în această conduită ar fi făcut ideea și mai explicită.

Radu Stan

Opera

„Ion Vodă cel Cumplit”

de Gheorghe Dumitrescu

PINTRE lucrările lui Gheorghe Dumitrescu sînt cîteva care s-au impus cu desăvîrsire. Ne referim la corurile „a cappella” — pe care, nu demult, am avut plăcerea să le prezint la radio-difuziunea din Lisabona —, la dramaticul și în același timp popularul oratoriu Tudor Vladimirescu, precum și la operele **Ion Vodă cel Cumplit** și **Decebal**. La toate acestea am adăuga și Simfonia a III-a, cu accentuate elemente novatoare, poate o cotitură în stilul autorului.

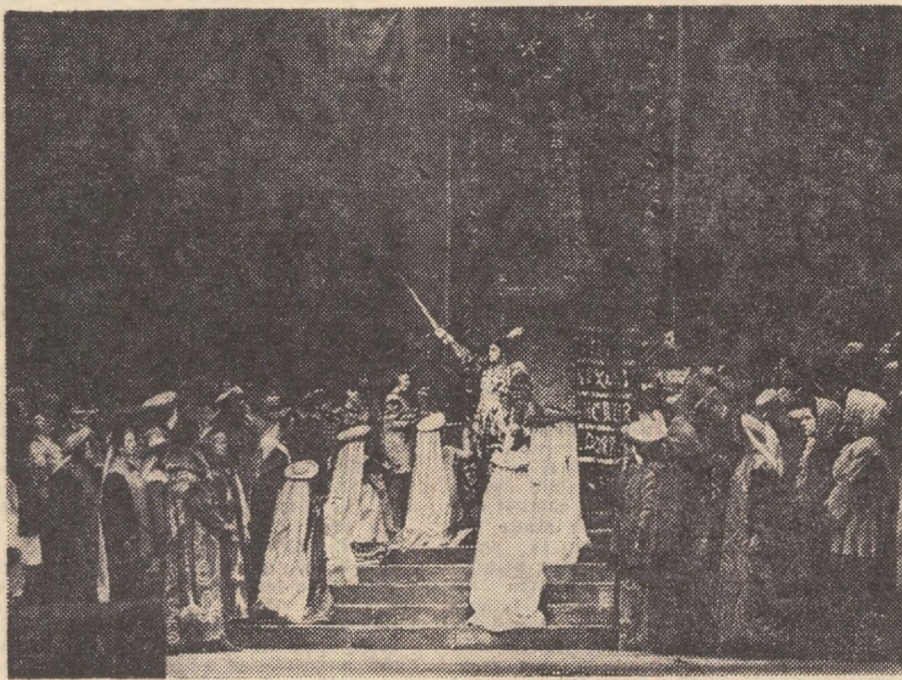
Am fost impresionat de spectacolul cu opera **Ion Vodă cel Cumplit** — o reluare pe scena primului nostru teatru liric. Se remarcă un melos expresiv, încadrat în game populare arhaice — melos ce o citează între diatonism și cromatism, cu originale modulații.

Armoniile sînt intru totul adecvate, cu disonanțe expresive și politonality bine găsite, fără a se evita relațiile funcționale. Dacă ritmica și formele sînt tradiționale,

în orchestrație se evidențiază aspecte mai noi, legate de cuceririle școlilor naționale din sud-estul european.

Libretul — bine construit de autor și regizorul George Teodorescu — ne introduce în lumea istoriei moldave. Și pune în relief suferințele voievodului, care a imbinat lupta socială cu cea națională, fapt pentru care a fost ucis. Cu cită sensibilitate și fior poetic ni-l evocă Emil Botta: „M-au întrecut / că de ce moarte am murit, / ce de patimi am suferit. / Pe mina cămălelor m-au dat / și numai suflul meu nedormit / Știe ce a pătimit...”

Din capul locului se cuvine a aprecia că spectacolul, față de prima versiune, a câștigat în conciziune, în ritm, în unitate de stil — cu alte cuvinte, a dispărut acea încălătură barocă supradimensionată. Lirismul și vigoarea s-au imbinat, alit pe scenă cit și în discursul muzical, într-un tot unitar; totodată, conținutul dramatic condamnă pe acei ce asupresc, pledînd pentru independența națională. Și iarăși îl



Moment de apogeu scenic și muzical din „Ion Vodă cel Cumplit”

Puncte de vedere:

Opera de artă = sistem cibernetic?

INCEPUTUL acestui an universitar a fost marcat, la Conservatorul „C. Porumbescu”, de un eveniment. Dinu Ciocan, apreciat profesor de contrapunct, proaspăt decan al Facultății de compoziție-dirijat-pedagogie, ne invita la un ciclu de prezentări analitice ale fenomenului muzical, realizat cu ajutorul instrumentelor și operațiilor specifice analizei matematice. Odată cu epuizarea primului trimestru de predare, am ajuns la concluzia că sistemul preconizat de acest dotat și înimos pedagog poate fi pus, indiscutabil, la baza unei reformulări a procedeele de analiză muzicală cunoscute pînă în prezent. Anul trecut urmărisem, tot sub auspiciile organizatorice ale Conservatorului „C. Porumbescu”, un șir de cursuri dedicate compoziției muzicale cibernetice, susținute de compozitorul Aurel Stroe.

Dinu Ciocan își propune să construiască lingvistica muzicală matematică, elementele componente ale acesteia fiind indispensabile citirii și asimilării „noutăților” comunicate de cercetările existente, semnate de Pierre Barbaud și Iannis Xenakis. Pe lîngă aceasta, mai importantă chiar ni se pare contribuția sa originală la traducerea fenomenelor existente în relațiile matematice, operație care servește ca bază de organizare a lumii muzicale scrisă și cunoscută pînă acum. „Compoziția”, spune Dinu Ciocan, este o succesiune din alfabetul sonanțelor”. Viziunea statistică, definitorie pentru spiritul de abordare a problemei, este cuplată cu intenția de formalizare a procesului creației, cu condiții muzicale primordiale. Starca intenționată de cercetare „prepară” materia muzicală într-o modalitate inedită. Metrul și ritmul muzical se transformă în abscise analitice, iar teme de fugă din **Woltemperiertes Klavier** de Johann Sebastian Bach sînt formalizate în

mulțimi „n-are”, cu care se operează analitic, prin tăieturi, partiții etc.. Sensul operațional parcurge traseul: echivalență-partiție-clasificare și aici găsește locul unei noi aprecieri ținînd de fondul problemei. Abstractul muzical este ordonat, în scop analitic, cu ajutorul legilor de echivalență, în succesiuni numerice, apoi împărțit în secțiuni utile și clasificat esențial în vederea creației. De aici apar permanente îndemnuri de studiu și cercetare, în care „dialectica compozițională este o relație de echivalență între motive”. Iar muzica, alături de oricare altă știință, are ca principală sarcină „stabilirea a cît mai multe relații de echivalență”. Sînt intenționate chiar, după parcurgerea unui minim de cunoștințe necesare în vederea asimilării elementelor alfabetice, întreprinderi extrem de valoroase, cum ar fi analiza stilului compozițional din coralele scrise de J.S. Bach sau, folosind schema de creație a lui Xenakis pentru **Herma**, realizarea unei lucrări stochastice. Cursurile vehiculează frecvent un limbaj matematic funcțional, aparținînd teoriei mulțimilor sau logicii simbolice și de aici legile lui Morgan sau diferența simetrică, de pildă, sînt „cuvinte” în **Simfonia destinului** de Beethoven.

Materialul adunat și ordonat cu multă grijă și tact pedagogic de către Dinu Ciocan a reușit să atragă cele mai diferite experiențe de muzicieni pe acest făgaș al audienței, accepției și, eventual, al participării. Elevi, studenți, profesori, compozitori se găsesc egali în fața porților cunoașterii și aici află încă o calitate, excepțional de importantă, a modalității de prezentare. „Să depășim momentele prin care învățăm să folosim unelte — spune Dinu Ciocan. Satisfacția mea ar începe atunci cînd fiecare dintre noi ar continua, ar utiliza cele învățate”. Și în acest sens, permanent, pe parcursul înaltării pe te-

citez pe Emil Botta: „...Parfumele Arabiei toate / nu spală mina cămălelor, / ale cămălelor miini / în Ion înțeleștate...”

Corul condus — cu binecunoscuta-i măiestrie — de Stelian Olaru ne-a arătat că autorul știe să-l pună în valoare! Trebuie să recunoaștem că acest compartiment reprezintă indisecabil aspectul cel mai convingător al opere române. Am apreciat și arta dirijorală a lui Anatol Kisadji, — precis, sugestiv în gestică și cald, de un lirism limpede, fremătător, în momentele meditative, nu odată sugerîndu-ne extazul cîntecelor de dor din vremuri de demult. În aceeași atmosferă, de mit sau de legendă, decoreurile lui Toni Gheorghiu.

Revelația spectacolului a constituit-o Gheorghe Crăsnaru. Ar fi banal să spunem că are o voce de calitate, tehnică și joc de scenă. Afirmăm, cu certitudine, că el continuă — splendid (!) — alături de Nicolae Florea, colegul său mai vîrstnic, marea tradiție a unui Niculescu-Basu, Foleseu, Secăreanu... Iar apariția sa statuară și uneori hieratică se identifică cu simboluri istorice, ca o imagine de „o albă vîlătie de ninsoare, așternută-n ochiul zării, orb”.

De un nobil dramatism, mezzosoprana Iulia Bucușeanu (în Marica Doamna); foarte convingători, mai ales, Constantin Iliescu (Ieremia) și Constantin Gabor (în Postelnicul Mălai), imbinînd calități vocale certe cu jocul de scenă, foarte plastic, aproape pictural. Soprana Magdalena Cononovici (Roxanda) ne-a arătat că nu numai în operele de Wagner știe să lărmece — ne amintim de tîlmăcirea tragică, impresionantă a Morții Isoldei — ci și în opera contemporană; o artistă multilaterală, dublată de o apariție incântătoare, purtîndu-ne în „inima stînsă a lamentațiilor” discursului sonor. Mai pot fi citați în acest cer senin, al tîlmăcirilor de o accentuată forță emoțională, și mulți alții.

În concluzie, spectacolul, refăcut, reprezintă un succes.

Doru Popovici

P.S. Toate acestea nu scuză faptul că lipsesc din repertoriul Operei balet de Mihail Jora, Zamolxe de Liviu Glodanu, **Hamlet** de Pascal Bentoiu, opere de Marcel Mihalovici și Roman Vlad, capodoperele lui Wagner, Strauss, Berg, Hindemith și creațiile preclasică. George Breazul ne spunea, într-o cronică, cu cîteva decenii în urmă că Opera Română prezenta 6—8 premiere pe an! „Unde-s iernile de altădată?...”

renul lucrurilor matematice, rămîn locuri nedefinite, care nu au interesat pe matematicieni, dar care constituie elemente uzuale pentru muzicieni. Matematicienii și-au pus problemele gîndirii lor și în lumea muzicală, dar cu obiecte puerile, arhicunoscute. Muzicienii, înarmați cu aceste observații, pot dezvolta instrumentul existent, pot ajunge la concluzii realmente utile. Ceea ce apreciez, de asemenea, în tehnica pedagogică a lui Dinu Ciocan este faptul că prezintă problemele astfel încît pregătește evoluția lor viitoare ca o surpriză adevărată, așteptată cu interes de la o înlînire la alta. În plus, în cadrul celor expuse, rămîne loc pentru „mi se pare”, „ți se pare”, „ni se pare” — aparențe intuitive care au efectul unor particule acceleratoare. Sistemul cercetărilor sale poate fonda, cu siguranță, baza esteticii informaționale, în care opera de artă e concepută și ca sistem cibernetic.

Alături de eforturile, închinare aproximativ aceluiași scop, întreprinse de Aurel Stroe și Ștefan Niculescu, preocupările lui Dinu Ciocan cred că vor completa intențiile pedagogiei moderne cu sporul de certitudine pe care-l asigură, cercetării oricărui domeniu, instrumentele științelor matematice. Lărgirea ariei de informație, în legătură cu aceste cursuri, are ca obiectiv imediat participarea profesorilor care predau matematică în liceele de muzică și care, declarîndu-se interesați de obiectele propuse, vor reuși să filtreze materialul existent la ora actuală, prin înlăturarea exceselor inutile, conducîndu-l spre un profil de predare modernă, construit cu un necesar de cunoștințe strict legate de preocupările viitorilor muzicieni.

Anton Dogaru

NICOLAE DĂRĂSCU

Dialoguri care n-au avut loc



NICOLAE DĂRĂSCU — Autoportret

Titina Călugăru

S-A SFÎRȘIT din viață pictorul Titina Călugăru.

Remarcată de ochiul fără de gres al lui N. Tonitza și din îndemnul acestuia, Titina Călugăru, care de abia împlinise șaptesprezece ani, debutează în anul 1928, cu o expoziție personală. Remarcată, va fi prezentă apoi, an cu an, la Saloanele oficiale. Începând din anul debutului, are privilegiul de a fi îndrumată de lecțiile aceluiași N. Tonitza. În anii 1930—1931 stimulat și recomandat de maestrul ei, Titina Călugăru frecventează la Paris cursurile unei reputeate Academii particulare; concomitent exigentul Theodor Pallady, aflat acolo, îi acordă lecții.

În anii întincați de urgia legionară-antonesciană, Titina Călugăru desfășoară o devotată activitate antifascistă. În această perioadă i se acordă calitatea de membru al Partidului.

După eliberare, în anii 1946—1947, Titinei Călugăru i se încredințează sarcina să lucreze la Tribunalul popularului. În anii revoluției noastre culturale, depune o pasionată activitate cultural-artistică. E remarcabilă prezentă în expoziții din țară, cum și în numeroase expoziții de peste hotare. Înființarea Institutului de arte plastice „N. Grigorescu” o află acolo ca profesoară.

Astfel, neobosită și permanent entuziasmată, profesoară s-a străduit și a reușit să însușească pictorilor din aproape douăzeci și cinci de promoții talentele artelor plastice, cu dăruire și pasiune în rivna de desăvîșire a frumosului.

B.H. Iosub

EXISTĂ artiști cu care ți-ai încrucișat pașii, pe care i-ai cunoscut, și în legătură cu care abia mulți ani după dispariția lor îți dai seama că poate ai ratat un moment esențial. Pentru mine, Dărăscu face parte dintre aceștia. Inapetența de a vorbi despre sine și de a proiecta atenția celorlalți asupra operei proprii, conștiința că o mare parte din ea a pierit, lipsa, de la război încoace, a unei expoziții personale (nu mă refer la cele postume), discreția cu care omul s-a strecurat prin viață, toate au contribuit într-un fel la a pierde ocazia unui dialog de neînlocuit.

Un coleg îmi declara zilele trecute: „De ce simți nevoia să-ți fi pus întrebări lui Dărăscu? Nu ți-ar fi ajutat la nimic. Tot ce a avut de spus a spus în pinzele sale. Restul e de prisos”.

Nu, nu e așa! Ca și majoritatea colegilor săi de generație care figurează cu cinstire în istoria artistică a țării, Dărăscu ilustrează — prin formație și prin contactele avute cu cei ce i-au călăuzit debutul — comunitatea europeană în care se inseria plastică și cultura românească. Deși nu cunosc vreun document care să mă confirme, am credința că Dărăscu, iubitor fervent, în anii de dinaintea primului război mondial, al micului port de pescari Saint Tropez, din Sudul Franței, l-a cunoscut acolo pe Paul Signac, care cîndva, mai de mult, adunase în jurul său o seamă de pictori tineri, dornici să le dezvăluie frumusețile pitorești localități de pe Coasta de Azur, localitate pe atunci încă neinvadată de turiști, și să-i convingă totodată de valoarea principiilor neo-impressioniste.

S-a vorbit (afirmația a făcut-o Șirato în 1927) despre faptul că Dărăscu ar „descinde de la Signac”, ceea ce ar putea duce la presupunerea unui eventual raport de la maestru la discipol. Oare așa să fi fost?

Am vizitat de curînd muzeul din Saint Tropez, unde o parte din creația lui Signac, corespunzătoare timpului pe care l-a petrecut acolo, este admirabil exemplificată, alături de aceea a compariilor săi francezi. Nu cunosc prea multe din lucrările pictate de Dărăscu la Saint Tropez, dar altele cîte am avut prilejul să văd mi se par suficiente pentru a-l situa cu preponderență în orbita Impresionismului (a unui anumit Impresionism), iar nu a Neo-impressionismului, chiar dacă la început artistul s-a apropiat pentru o scurtă vreme și de curentul promovat de Scurat și Signac. Căci dacă fac o comparație între pinzele pictorului

român, mult prea puțin poantiliste, și cele atât de doctrinar pointiliste ale lui Signac, constat voința consecventă a primului de a se sustrage rigorilor de procedură tehnică menite să-l subordoneze unui sistem. Cînd Șirato spune că Dărăscu „ignoră, din fericire, tot didacticismul coloristic al impresionistilor” el are desigur dreptate, numai că acest didacticism aparține neo-impressionistilor, nu lui Monet, Renoir, sau Degas.

Neo-impressionist a fost la noi, cîțiva ani de-a rîndul, tot înaintea primului război mondial, și pînă a nu înclina la rîndul său spre Impresionism, S. Mûlzner. Aceasta îmi amintește de inexistența unui alt dialog care s-ar fi convenit, și ar fi putut, să aibă loc, căci pe Mûlzner l-am cunoscut destul de bine. El însă nu a pomenit nimănui dintre noi de faptul că a venit personal în contact cu Monet, în preajma și sub îndrumarea căruia a pictat la Argenteuil. Nu, pentru un critic și istoric de artă, artistul nu spune, și nici nu poate spune, chiar totul în operele sale! Ele vorbesc numai despre valoarea rezultatului, nu și despre condițiile, sau mai pertinent exprimat, despre implicațiile lui (nu neapărat cauzale, dar semnificative ca relație istorică).

Să mă întorc însă la Nicolae Dărăscu. S-au împlinit 90 de ani de la nașterea sa. Din perspectiva timpului scurs vedem clar unde îl situează istoria: între hotarele Impresionismului și totodată aproape de „constructivul” Cézanne. La Dărăscu, lumina și atmosfera vibrează puternic, în culori uneori crude, de un albastru sau violet izbitor de tranșant; dar forma, obiectul, rămîn consistente, nu suferă acea disoluție caracteristică peisajelor tipic impresioniste ale lui Monet și Pissarro. Ca și Cézanne, de la care a asimilat cu rigoare principiul opoziției dintre culorile calde și reci în delimitarea perspectivă a planurilor, Dărăscu nu se mulțumește cu analiza, ci apelează într-o oarecare măsură la sinteză, adică supune elementele semnificative ale

formei unui proces de închegare, menit să-i confere acesteia soliditate. E o „tărie” constructivă nu suficient de pronunțată ca să facă din el un adevărat post-impressionist, de categoria meșterului din Aix, dar îndeajuns de evidentă pentru a-l diferenția de ortodoxismul Impresionismului clasic. Unele Veneții, precum și, mai ales, aceea capodoperă a lui Dărăscu de la muzeul Zambaccian, Cimitirul tătareșc, dau măsura exactă a ceea ce susțin.

Cred că nota distinctivă care definește impresionismul lui Dărăscu este o anumită opoziție față de rafinament, de efectele de analiză coloristică prin excelență subtile; le preferă expresia mai virilă a unei picturi ce păstrează obiectelor caracterul concret și culorii capacitatea de a acționa prin contrastul intens. Aici se face simțită și deosebirea artistului în raport cu impresionismul lui Jean Al. Steriadi, impresionism de o sensibilitate care tot continuînd să se manifeste în cîmpul de afinitate al marilor săi părinți spirituali, promotori ai contrastului cromatic, înclină totuși destul de puternic spre jocul coloristic al aromoniei.

Nu mă pot întinde acum asupra acestor aspecte, care merită o analiză și o cercetare mai aprofundată. Vreau numai să subliniez că apariția lui Dărăscu în pictura românească de la începutul secolului marchează un moment particular, vrednic de prețuire și interes, din păcate dureros diluat în substanța lui prin dezastrele care s-au abătut cu repetiție, în vremea celui de-al doilea război, asupra operei sale. Sute de pinze rămîn pentru totdeauna pierdute. Chiar dacă Dărăscu va fi spus în ele tot ce a avut de spus, mesajul său rămîne mutilat.

Iată de ce regret o dată mai mult acel dialog care, cu nimeni, nu a avut loc.

Radu Bogdan

Arta finlandeză contemporană

CU CEI zece artiști ale căror opere de pictură, sculptură și grafică sînt expuse în aceste zile la Ateneu, publicul nostru are prilejul de a traversa, în cîteva puncte principale de atracție, arta finlandeză actuală. Foarte caracteristic grupate, aceste opere incită și la refacerea întregului traseu al artei finlandeze moderne, din secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea. Într-adevăr, pictorii, sculptorii și graficienii prezenți în expoziție duc mai departe tendințele care au fost cele mai fertile în creația finlandeză: romantismul național, simbolismul cu bogatele implicații ale lirismului și ornamentalismului de viziune Art Nouveau, expresionismul, realismul. Duc mai departe aceste tendințe, modernizîndu-le sub aspectul experiențelor de ordin tehnic și ale limbajului în general; dar nu mai puțin din unghiul de vedere al experiențelor umane. Mi s-a părut că tocmai în această regiune a dinamicii spiritului și-a situat arta finlandeză centrul de acțiune pentru metamorfozele ei creatoare: dinlăuntru în afară, cu echilibrul propriu unui organism sănătos și puternic, cu mișcări firești, necrispate.

Pot fi urmărite foarte bine astfel de demersuri, în pictură, la Reino Vürilä, la Yngve Bäck și Erik Enroth, și cu atât mai limpede cu cît fiecare dintre ei reprezintă o altă orientare.

Din operele lui Reino Vürilä (n. 1907) se desprind niște puncte luminoase de avertizare, încrucișările vi-jelioase de drumuri stilistice, din a căror prelucrare în adîncul unei conștiințe aplicate de artist s-au născut picturile liniștite din ultimii ani. O



ERIK ENROTH: „Dirty City”

liniște străbătută de cîteva focare de energie expresivă concentrată, în care s-au adunat știința de a folosi simbolurile cu toată substanța lor de gândire, fără a renunța la nimic din capacitatea lor ornamentală, cu arta de a spiritualiza obiectul, făcînd din el — uneori cu un delicat umor — locul de întîlnire dintre prezent și trecut.

Yngve Bäck (n. 1909) încearcă în pictura sa o sinteză între formele plastice ale naturii și formele iscate în elaborarea utilajului tehnic modern. O sinteză numai parțial obiectivă, aș spune, fiindcă dincolo de prezența, imperativă parcă, a elementului smuls din universul tehnic, stă-

rulea, neclintită și victorioasă, amintirea elementelor din natură.

Enroth (n. 1917) este un fervent continuator al expresionismului finlandez de la începutul veacului, care, prin Gallén-Kallala, cunoscutul ilustrator al „Kalevalai”, a avut un participant la activitatea grupării „Die Brücke”. Enroth reia din expresionismul primei faze a mișcării nu numai sonoritățile coloristice puternice, strigătoare chiar, ci și elementele ale repertoriului iconografic expresionist. Parcurge apoi în interpretările unor motive plastice („Dirty City”, „Model”) alte faze, mai recente, ale expresionismului, apropiate de viziunea lui Max Beckmann și, uneori, de cea a

lui Dubuffet. Creația lui Enroth rămîne, totuși, cu o puternică pecete personală, în primul rînd datorită proiecției monumentale a viziunii lui. Sculptura expusă este o selecție din lucrările cele mai caracteristice ale sculpturii de gen de dimensiuni mici la care se adaugă și cîteva lucrări portretistice. Atît în operele lui Ben Renvall (n. 1903), cît și în cele ale lui Heiki Kontinen (n. 1910) este de remarcat limbajul direct, simplu, plăcut marcat de o notă umoristică, de vervă populară. La Ben Renvall înțîlim aceste trăsături asociate cu un repertoriu de motive net folclorice, sau din registrul fantasticului satiric.

Cunoscută și apreciată pretutindeni, gravura finlandeză este reprezentată în actuala expoziție prin Matti Petäjä și Tuulikki Pietilä. Acuratețea execuției, aliată cu intensitatea emoției, dă gravurilor lucrate de acești doi artiști dimensiunea spirituală a unor veritabile capodopere. Mînuind cu desăvîșită siguranță tehnica xilografurii, Petäjä știe să scoată din contrastele dure de alb-negru efecte dramatice intense, cu un ecou durabil în memoria afectivă. El practică totuși adeseori, la fel ca și Pietilä, gravura în culori. În game vii, stenice — atunci cînd este vorba de compoziții geometrice cu voit caracter ornamental — în game subtile, de trecere imperceptibilă de la alb, gri și negru la culorile, în cazul imaginilor de pură sugestie a unor stări de spirit, culoarea își asumă în gravura finlandeză rolul care-i revine de fapt astăzi: acela de a antrena în universul bucuriilor coloristice și severul, asceticul chip al gravurii tradiționale.

Amelia Pavel

„Quai des brumes“

ÎN *Quai des brumes* se vorbește superb, ca în ceață :

— În 1906, eram în Panama... mai-mutele erau albastre... cumpăram brinză Chester... spune stăpînul crîșmei „Panama“.

— E un lucru minunat pianul...

— Nu căuta să mă întristezi cu ceața dumitale... spune șoferul către Gabin, dezertorul.

— Dintotdeauna am visat să dorm în cearcăfuri albe... spune un bețiv.

— Le monde est comme il est... spune nu știu cine.

— Sînt un imbecil, trăiesc numai în angoasă... spune pictorul. Mindria mă împiedică să deschid gura. Parcă aș fi pictat crima...

— O femeie și un bărbat pot să nu se înțeleagă, dar se pot iubi... îi spune, din prima clipă, Michèle Morgan lui Gabin, acolo, la „Panama“.

— Ai apărut deodată și mi-ai plăcut. Ca-n filme... îi spune Gabin lui Michèle Morgan, femeie stranie, stînd singură, la fereastră, gata de drum, cu o bască pe cap, îmbrăcată într-un fulgarin negru, lucios, ca apa sub lună.

În *Quai des brumes* se vorbește vag și disperat, poetic și precis, sfîșietor și subversiv, aca supremă subversivitate — a lirismului :

— Toate lucrurile ciudate se petrec între miezul nopții și dimineața...

— Eu nu sînt artist și o regret.

— Munca e muncă și un cîine e un cîine...

— Sînt proaspăt ca o roză... spune bețivul, spălîndu-se pe ochi, de dimineață.

— Iubești viața? Dar viața te iubeste?

— La mer est mauvaise, il y a du brouillard, eu înot prost. Am o stare civilă în plus. A mea — declară pictorul.

— Ce pot să-ți spun? îi răspunde stăpînul crîșmei și după aceea tot el va descoperi pe malul mării hainele pictorului plecat pentru totdeauna în larg.

La dispariția lui, crîșma, în tăcerea ei, cu mesele și pustiul ei de azil al nopții, e filmată de Carné îndelung, atît cît trebuie. În *Quai des brumes* totul e filmat atît cît trebuie. În nici un film din lume un bărbat nu primește două palme de la un alt bărbat, ca Brasseur aici, fără să reacționeze, ca o rană necesară a conștiinței. Imaginile sînt cenușii, tăcute, cu un palpit secret, așteptînd ca vorbele să ajungă prin ceață unele la altele, să se îmbrățișeze și să se stranguleze. Gabin moștenește hainele pictorului și pașaportul acestuia pe numele de Krauss :

— Pleci în Venezuela cu o singură valiză? — îl întreabă doctorul unui vas, în port.

— Sînt pictor...

— Minunat! Asta înseamnă să fii artist. Ce pictezi?

— Pictez ce e îndărătul lucrurilor... îi răspunde Gabin cu vorbele înecatu-lui și, cu angosa aceuia în oase, el se va întoarce la Nelly, pe pămînt. O noapte la hotel cu ea, apoi dimineața — din nou o fereastră, tăcere, cheiul, tăcere, portul, tăcere, patul în care Nelly s-a trezit, boyul hotelului cu micul dejun, cu ziarul, cu vestea unei crime, o crimă făptuită, după toate aparențele, de un dezertor :

— Sărută-mă... spune Nelly, cum numai Michèle Morgan știa s-o spună, în ultima clipă, cînd nevinovăția nu mai poate salva nimic.

— Nici nu-ți închipui cît îmi place. Noaptea și ziua. Și acum.

— Tu nu ești rău, fiindcă te iubesc. Boyul hotelului vine să ia tava. Hotelul nu are decît două țevi.

Suflete în ceață sînt la răscrucea dintre tăcere și urlet. **Suflete în ceață** au acel echilibru desuet și precis al capodoperei, care se exprimă așa :

— Te-am văzut, te-am ascultat, mi-a venit să plîng.

Radu Cosașu

Pe relieful gheții

● Emisiunile literare realizate de Adrian Păunescu stîrnesc comentarii infocate. Prietenii lui și neprietenii recunoscîndu-l prea bine pe poet în aceste emisiuni înșfacă tamburine și tobe și bat din ele fiecare în felul lui. Altădată, de atîta bătut doagele instrumentelor muzicale ar fi sărit în sus, dar acum, furat de imitație, suncul se fredonează și se adună într-un cîntecel.

„Nu măria sa publicul, ci — pur și simplu — cititorul“ s-a intitulat întîlnirea poetilor cu muncitorii, inginerii și tehnicienii de la fabrica de mașini grele București. S-a folosit astfel la televiziune o nouă formă publicistică, șocantă. S-a pus în lumină faptul că poetul suspectat în această vreme de a ști numai să facă frumos, trebuie reabilitat prin confruntare cu cititorii săi, printr-o directă înfruntare cu simțul realității.

Poeții : Nina Cassian, Grigore Hagiu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu au citit din versurile lor, au răspuns cu sinceritate la întrebările cititorilor lor. Menestrelul Tudor Gheorghe a cîntat pe versuri emoționante pe care aproape le pierdusem din vedere că ele există chiar în literatura română, versuri puternice, capabile să zgîlție din somn conștiința noastră.

Emisiunea ne-a ținut încordați, iar reprosurile pe care am avea să i le facem realizatorului ei ar putea fi și niște calități cu care noi nu prea ne-am obișnuit la televiziune :

Din emisiunea literară se vede clar ștampila personalității poetului Adrian Păunescu. El se remarcă, orice ar face, în frunte, pare tartorul de care depinde desfășurarea emisiunii. Poetul își consumă defeotele (cum ar fi agresivitatea), precum și marile sale calități (precum inteligența și entuziasmul). El vrea să facă un „spectacol tare“ : se simte o mare voracitate orală care înghite imaginea. În orice caz, acest fel nou de a face cunoscută prezența poetilor pe acest pămînt mi se pare nu numai în favoarea lor.

● Televiziunea își închipuie că fără spectacol muzical-umoristic nu se poate simba. Cel de simba trecută intitulat „Ca la revistă“ a fost un fel de imitație declarată a spectacolelor lui Tănase. Vulgar hipnotizată de tot ce are mai rău un acest gen de spectacol, ar fi vrut poate să ne dispună pe toată viața dînd timpurile înapoi. Din spectatori oboșiți am devenit și mai oboșiți. Poteca pe care trage acest fel de spectacol muzical-umoristic e o potecută falsă, smălțuită cu acuarele și face parte din preamicile daruri.

● Campionatul de patinaj artistic ne-a plantat sufletul pe gheață. Acum știu bine că fetele de 16 ani au trup celest, adică: nefiind în întregime fizice ele lasă vederii un trup aerian. Campionatul copiilor ; au dispărut mari vedete și au apărut aceste fete cu ochii în linii și obraji roșii de extazul gheții. Patinajul — poate o calitate a spiritului, imposibil de analizat. Ce note să dăm icoanelor de sub patinele copiilor? Ce fel de mirare să exprimăm la apariția trupurilor fără umbră de pe relieful pur al gheții? Cît despre comentator, trebuie să-l asigurăm pe Cristian Țopescu de marea noastră simpatie pentru felul în care transmite orice manifestare sportivă, pentru felul în care vorbește și ne dă brinci la imaginație cînd e vorba de arta sportului. Îl sfătuim să treacă un străvechi vâl al duioșiei peste agresiva nevoie a unei părți din telespectatori de a vărsa din înțelepciunea sa pe capul celui mai aproape de ochii lumii întregi.

Gabriela Melinescu



O viitoare premieră teatrală a Televiziunii : piesa „Ospățul scafandrilor“ de Ilie Păunescu în regia lui George Teodorescu. În fotografie, actorii Ștefan Iordache, Costel Constantin și Mirecea Albu, interpretorii rolurilor principale.

Foto : Vasile Blendea

Au fost săptămîni...

AU FOST săptămîni în care nu mai găseam cuvinte de laudă, teatrul radiofonic, spuneam, iată adevărata vedetă a vieții noastre culturale. Repertoriu variat, o avalanșă de titluri și autori, interpretări extraordinare, un număr important de premiere, diversitate, calitate, profesionalism...

De la un timp, însă, superlativul încep să părăsească și coborînd tăcuti scara gradelor de comparație ajungem pe pămînt, pentru a constata : în săptămîna de față, la radio, doar patru piese, Knock sau triumful medicinei de Jules Romains, Jaful de Jack London, Titanic vals de Tudor Mușatescu și premiera O familie de Dan Tărbilă (regia Mihai Pascal), emoționantă evocare a evenimentelor din februarie 1933, gloze dramatice despre iubire și sacrificii, fericire, demnitate, datorie.

A menține luni de zile același înalt nivel (cantitativ și calitativ) al repertoriului teatral este, desigur, mai greu decît ne închipuim. Din cînd în cînd, pe neașteptate, vin momentele de oboseală și monotonică. De altfel ne și

afliam într-un astfel de moment, dar cu ochi increzători privim orizontul săptămînilor viitoare. Redacțiile de specialitate din radio ne-au prea obișnuit cu lucruri bune, căderea în obișnuit ne derutează. Dar cum pete sînt și în Soare să înțelegem actualitatea teatrului radiofonic, să le înțelegem și totmai de aceea să le depășim pentru a reveni la normal, care, în cazul nostru, este echivalent cu superlativul.

Ceea ce ne-am permite să sugerăm specialiștilor din radio este o mai clară gîndire a programului săptămînal. În ultimul timp el a fost dominat de valoarea indiscutabilă a reluărilor. Nu e nimic rău în asta, totul este să nu devină regula generală. Audia marilor înregistrări nu este indispensabilă ca și lectura clasicilor, dar în jurul nostru foșnesc miile de semne ale prezentului : nu le putem trece cu vederea dacă vrem cu adevărat să ne cunoaștem și să ne definim.

Apoi, o serie de inițiative interesante au fost inexplicabil abandonate :

Radio Televiziune

Radio

Invitație la dialog

● FIECARE emisiune ne este dedicată ; unorii mai stingaci („dragii ascultătorii urmează...“), sîntem numiți atunci cînd ni se oferă *Melodia preferată* sau bucata literară solicitată ; altorii sîntem răsplățiți că am reușit să descifrăm enigma sonoră (*De toate pentru toți*) ; ni se comunică noutăți științifice, ni se fac confesiuni artistice, sau sîntem ironizați la *Posta veselă*. Dialogul devine astfel modalitatea esențială de comunicare pe calea undelor. Ascultăm uimiți povestirea pădurarului care a încercat să salveze un mistreț atacat de un lup, asistăm la procesul unor huligani (*Orele serii*) ; detaliul insolit de viață ne emoționează, relatarea actelor de gravă necinste ne obligă să luăm atitudine. Sîntem implicați în acest mod în toate înfîlșările, participăm la evenimentele de pretutindeni.

Nici emisiunile culturale nu ar putea exista fără dialogul cu un public, din zi în zi tot mai numeros. Și iată că tot mai des sînt invitați și spectatori să-și spună punctul de vedere, opinia. Ștefan Augustin Doinaș își exprimă părerea sa despre poezia actuală, apoi redactorul *Revistei literare radio* ne promite că acesta este doar începutul unui ciclu destinat liricii române contemporane, în care, alături de personalități literare, vor fi prezenți și cititorii. Ca „invitați ai Euterpeii“, conversăm cu Roberto Benzi, îl ascultăm concertînd sau repetînd, exprimîndu-și gîndurile despre muzica sa și a altora. În final, autorii emisiunii se scuză că nu au reușit să răspundă scrisorilor primite. Interesul, participarea activă a ascultătorilor a impus inaugurarea, la fiecare rubrică aproape, a unei „poste“ : una teatrală, alta muzicală ; *Radionagazinetul* femeilor este alcătuit aproape în întregime la sugestia ascultătoarelor, *Litera și spiritul legii* rezolvă cazuri concrete ori sugerează soluții.

Nu numai apelativul direct, nu numai ancheta ce ne aduce glasurile și părerile celorlalți sînt forme de a consolida legăturile dintre realizatori și public. Timiditatea celor care vorbesc — compensată cîteodată prea evident de textul oferit de reporter — ne îndepărtează în schimb, *Blocnotesul* lui Eugen Jebeleanu rămîne timp îndelungat, pentru noi, un fapt al prezentului ; scriitorul caută să ne împărtășească, fără explicitări, fără aglomerare de date și fără modalități publicistice apăsate, pasiunile sale literare. „Microantologia“ versurilor lui Asturias dedicate României s-a fixat în amintirea noastră, ne preocupă chiar după ce s-a scurs o perioadă mai lungă. Din monologul lui Eugen Jebeleanu lipsește dorința de a se adresa unui anumit public ; el se impune tuturor prin pasiune interioară.

A. C.

evocările-portret ale unor mari actori, radio-compozițiile, dinamice și instructive, „restituiri“ de texte mai puțin știute, unele nereprezentate și, aici, gîndul meu se îndreaptă constant spre teatrul eminescian, parte aproape necunoscută a operei celui mai cunoscut poet român.

Dacă televiziunea organizează un ciclu Gabin, nu vîd de ce radio-ul nu ar propune un ciclu Shakespeare ; la fel nu înțeleg de ce, pînă acum cel puțin, marile aniversări nu au determinat o mai constantă programare a transmisiilor din scriitorul sărbătorit. Anul acesta se află pe agendă : Molière, Brecht, Ostrovski, Jarry, în luna august se împlinesc 100 de ani de la nașterea Luciei Sturdza Bulandra...

Cu un fond de înregistrări absolut extraordinar, cu mare libertate de alecătire a repertoriului, beneficiind de o ideală trupă actoricească (împrumutată de la toate scenele țării), teatrul radiofonic nu are, cred, dreptul să coboare nici un centimetru ștacheta exigenței.

Cît despre teatrul la televiziune, în numărul viitor.

Ioana Mălin

Poșta redacției

POEZIE

MIHAI PASĂRE : Deocamdată nu se văd semne deosebite, în cele două plicuri. Lucrările sîni abia la început, condeiul e încă nesigur, adesea stingaci și rudimentar, manifestînd pînă și grele lipsuri de ordin gramatical (încă n-am văzut scris cuvîntul **pentru-u** în această ciudată formă !...). Așadar, insistați mai întîi pe linia studiului, a pregătirii elementare ; vom vedea ce va mai fi.

G.D. : Ne-ați mai trimis o dată aceste pagini (și proză, și versuri) și nu vă putem spune nimic în plus față de data trecută (doar că n-are rost să le trimiteți din nou !).

EUGEN PELIN : În numeroasele plicuri trimise (de fapt, e suficient unul pe lună !) predomină contecția mimetică, făcătura de vorbe, neînsuflețită, imitînd delirul și divagația cu aer profund, care „se poartă”, în prezent. Textele nu spun, nu sugerează, nu trezesc nimic, te lasă rece, cînd nu ești silit să ridici din umeri (sau dintr-o sprînceană) : „O pasăre fulgerată / la goamul meu / prevestește că-mi / va cădea o fereastră” (? !), sau : „Șiragul de perle / din cotlonul ultimei amiezi / ne sugrumă întinderea / mîinii” etc., etc. Cînd compunerea „se dezleagă” nițel și manifestă intenția de a spune ceva, performanța este, în general, modestă („Somnul apelor”, „Clipe”, „Prolog”, „Timpul florilor” etc.). Ceva mai răsărite, deschizînd perspective pentru o poezie adevărată : „Vis împlinit”, „Baladă pentru un nume”. Aici e de căutat drumul.

GABRIEL CHIFU : Sînt, în unele pagini, confirmările aptitudinilor sesizate anterior : „Nu”, „Noaptea”, „Ieșirea din copilărie”, „Boală”, „Elegie la nașterea unui om”. Dar nu lipsesc, nici în piesele pomenite, nici în celelalte, mai cu seamă, semnele unui atelier recent, în care unelele (unele truse incomplete, încă) n-au destulă siguranță și abilitate, în care efortul uceniciei (altminteri, diligent, susținut) e, adesea, prea vizibil, în care, de multe ori, „modelele” (neasimilate profund) se lasă identificate, iar pagina rămîne la studiul exercițiului mimetic exterior etc. Șovăieli și stîngăcii — semne de grabă și superficialitate, cîteodată — pătrund și în zona esențială (unde se rotunjește și se maturizează ciudatul „instinct” al revelației metaforice, al gustului și criteriilor sale, al „gîndirii” lirice) cu niște hibrizi primejdicioși, neîngăduți nici chiar în caietele de exerciții ale poetului-ucenic („Cîinii jigăriți se tîrăsc, se mișcă / pe lîngă ziduri / ca niște corăbii de sticlă”... (? !), sau „îndrăgostiții... [care] pot fi foarte bine confundați cu niște faruri de mașină puternice”... etc.). Scrisoarea (dincolo de incidentele „diplomatice” sau involuntar „bibliografice”, dincolo de caracterul retractil al finalului) reprezintă, totuși, o garanție a seriozității, a opțiunii lucide, a unei ambiții pozitive, de pe urma cărora ne așteptăm (dată fiind și frageda dv. vîrstă) la rezultate din cele mai bune. În ce privește rugămînta din P.S.3 (nume, adrese), deocamdată nu ne stau la îndemîna date care să vă intereseze.

MUȘAT EM. VALENTIN : E un zvon în „De ce, uneori?”. „Trecere”, „Somn” (cu iz paraschivescian). Dar totul se înecă în vorbe căutate, dichisite, aglomerate, legate cam anapoda, care n-au nimic comun cu poezia. De pildă : „Și-n inimile trandafirilor / ard luminări bătrîne în care / cresc păsări cu trupul de vînt”. Etc. Așteptăm să vedem mai clar, din viitoarele manuscrise, dacă aveți într-adevăr ceva de spus.

TEODOR VASILACHE

Față în față

Cu un destin muzical

La capătul lumii copilul tuturor să te naști asemenea ingerului cînd cerul se despică în ziua de grație și cu o goarnă de aur, din piatră în piatră sunînd Deșteptarea morții să-i simți leneș foind în morminte ; Ca într-un tirziu, cu aripile zdrobite de lespedea uriașă a unei larmie adinci — să ajungi la celălalt capăt al lumii — incert — ca un cuvînt rostit în singurătate, de care propriul tău auz se indoiește... Aceasta e lucrarea ta pe pămînt, nu uita, Ciocirle e pasărea cu adevărat surdă, e pasărea cu adevărat, e Pasărea...

Cu marele, prea marele poet

Dar ce mai putem face cu simțurile noastre într-o natură contrafăcută în care mergînd la infinit pe urma celebrei testose, fără a o ajunge vreodată, ne-nipotmolim mult înainte de clipa în care, ca din părți opuse venind va fi urmat s-o întîlnim și să stăm față-n față cu Ea, egali și statuari ca într-un aer de marmoră, ce ne îmbracă mai bine decît mantaua și lira prea trîștilor mercenari ai iubirii, fatal devansați de linia mereu schimbătoare a frontului, de broasea ce crescînd neînțepte, a devenit tanc, ca întorcîndu-se asupra noastră — să ne zdrobească, ori, cruțîndu ne, să ne umilească peste puteri.

Cu Raskolnikov

Chiar și ucigașului îi vine peste mină viața în natura contrafăcută, statornic întorcîndu-se la locul faptei și mut, stînd față în față cu victima, pînă ce brațele îi ostense într-atît că abia mai poate mîngîia înaltul gît al femeii ; Și nici o sudalmă prea grea nu găsește s-asmută împotriva cumplitului peisaj. Fiindcă cine a ucis o dată e blestemat să nu-și mai afle o a doua profesie, ei, trudnic, eroindu-și drum cu toporul pînă pe eșafod, e osîndit să doboare gloate ale aceluiași trup îndărătnic, ce cu moartea pre moarte tandru călcînd, iese și intră în lume la fel de ușor...

Cu timpul și spațiul

fată, abia ne desparțim de un peisaj insuportabil și-acesta pe căi ocolite statornic ne iese nainte și încă învăluit în candoarea primei întîlniri ; O muzică abia încheiată stăruie îndelung în pacea credului nostru auz ; cit despre cîntecul lebedei și zbaterea ei, acestea ne vor însoți pretutindeni — unde e loc pentru doi — întunecîndu-ne zilele cu o mie de pleoape care cad deodată și nopțile spulberîndu-ne somnul — ultima concesie a cîrnil. Ori poate, dumnezeiește, batem pasul pe loc și doar timpul, asmuțit împotriva, ne umple de vanul sentiment al vitezei. Natură contrafăcută.

Cu fața fără de chip a noțiunii

De pară lucrurile ascund în ele lucruri — și ceea ce vedem sînt doar cutii de lucruri ce poartă-n ele lucruri — veșminte pentru alte exfățișări asemeni, la rîndul lor — cutii din ce în ce mai mici în care Lucrul Însuși, cel fără chip, constant se pierde în zare ca fiara din propriile-i urme ștergîndu-se. E simțul nostru subred ori toată-această lume, redusă la un punct, a încetat de-a fi ? Atunci a cui e forma ce-o știm și o simțim urcînd din mieji defuneți înspre știute margini ?

Cu un destin singular

Drumeț de-a pururi, vei găsi pămînteni și blajine femei — picioarele să-ți spele de pulberea drumului — dar nicidecum de sufletul lui netered ce se-ndeamnă din viitor pînă sub tălpile tale ; Din inima iubește-i pe-acești prieteni întîmplători, pe-aceste femei, mereu altele, — devansate de neputința lor de-a te reține. Că viața fără surprize a călătorului te așteaptă, în care evenimentele, prea tirziu ajungînd la urechile tale, iau aerul acela de firese pe care-l zvîrle timpul pînă și peste cele mai cumplite privilegii, dîndu-le astfel intrarea în lume și, uneori, chiar gloria. Că fără urmași, dată ți-e ție risipa, fiule : Blestemat ești să umbli ca pe o iarbă celestă în care, cu trecerea păsării, se închide și drumul.



MARIA HOLMEIA : Șuvoi delirant de cuvinte, împleticite, printre care scapără uneori și cîte-o metaforă mai mult sau mai puțin semnificativă. În „Singurul nostru fluviu”, lucrurile tind să se organizeze oarecum, ieșînd nițel din ucigașoarea monotonie enumerativă a celorlalte pagini. Încercați să supuneți vorbele, să le faceți să „vorbească”, să cînte, să „ardă”.

DAN OPRESCU : Elaborări greoaie, prețioase, calofile, muncite pînă la stingerea oricărui fior, în eliptice încifrări sterile. Și, totuși, se pare că undeva un zvon își caută ieșirea la lumină.

M. I. MARCELO : „Privesc spre lume și cugetez adînc”, zice un vers al dv. Iar un alt așa-zis

poem se intitulează „Stînci care doare”. E drept că ne întrebați apoi : „trebuie să continui, sau să citesc ?” Fără îndoială e mult mai bine să citiți, dar, în același timp, n-are cum să vă strice dacă veți învăța să și scrieți (corect !).

P. Somăcescu, Rely Hebrîștean, Nicoleta Mardale, V. Suveică, Dinga Ene, O. Uscătescu, Un soldat-Eucurești. Poetul Necunoscut, I.C. Munte, Clopoțel de argint, Mihai Mum, Costel Eug. Florian, V. Priporescu, Nestor Ioanid, I. M. Băducu, N. Dameron, Mărioara Goina, Strugaru Nicolai, Ile Aurel, Sicoe Gheorghe, P. Gheorghe, C. B. Ștefănescu-Lunca, Fifina, Neguriță Ion, Cimpeanu Laurian, Constantin Babic, Honny, Rada Val, Ia-ba da-ba du, Petru Oprea : Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Ochiul magic

Condiția

debutului critic

● IN numărul 3/1973, revista **Tribuna** discută, în cadrul unei (devenite tradiționale, în săptămânalul clujean) mese rotunde, trei cărți de început ale unor tineri critici: **Fiziologia criticii** de Titus Moraru, **Orientări critice** de Mircea Muthu și **Progresii** de Aurel Sasu. Se exprimă unele puncte de vedere interesante despre cărțile în dezbatere, ca și despre condiția mai generală a debutului în critică. Astfel de discuții pot fi (și uneori sînt) utile autorilor sau unor categorii mai largi de cititori, dacă participanții își confruntă cu sinceritate și competență opiniile, dacă acestea sînt temeinice și argumentate. La masa rotundă din **Tribuna**, condusă de redactorul șef al revistei, iau parte alți critici cu activitate bogată ca Ion Lungu, Ion Oarcășu, Ion Pop, cit și critici tineri ca Ion Marcoș și Valentin Tașcu. Un articol minuțios și just, în esența lui, publică Adrian Marino, în cadrul aceleiași dezbateri, deși fără a participa direct la dialogul propriu-zis.

Parcursind cele două pagini consacrate de **Tribuna** discuției, mi s-a părut, uneori, că tonul acesteia alunecă spre pledoarie, în favoarea celor trei autori, apărăți de observatoriile care, eventual, li s-au făcut în restul presei literare. Nu tăgăduim dreptul unei publicații de a-și apăra „colaboratorii”, dar acest ton ușor polemic este nepotrivit, cîtă vreme problema principală nu e una de tactică literară, ci una, așa-zicînd, de principiu. Sperăm că nu în calitate de colaboratori ai **Tribunei** au fost supuși dezbaterii cei trei critici, ci în calitate de autori de cărți. Facem această constatare pentru a reaminti că un climat obiectiv de

dezbatere exclude orice formă de partizanat literar.

În altă ordine de idei, observăm că aspectul educativ al unei atari dezbateri se răsfîrte vrînd-nevrînd și asupra celor care o susțin; cu alte cuvinte că „profesorii” se cade să respecte aceleași reguli ca și „elevii”. Ne-a mirat, de aceea, o intervenție ca aceea a lui Mircea Popa, de o mare suficiență, cu nimic justificată de activitatea de pînă acum a autorului: „Pledez — spune Mircea Popa, — pentru seriozitatea debutului în critică și, personal, optez, pentru...”. Mă rog, dar ce era nevoie de un astfel de accent „personal”? În fond, deocamdată importanță e ideea, nu faptul că Mircea Popa „personal” pledează sau optează pentru ea. Autorul continuă: „Culegerea de cronici o accept numai în măsura...”. Evident că acord importanță... Salut de aceea inițiativa” etc. Ei, Doamne, nu e cam multă prezență în frazele lui Mircea Popa? Și nu face deloc bine într-o dezbateri despre (tocmai!) condiția începutului în critică.

În sfîrșit, Constantin Zărnescu (nume, cel puțin nouă, aproape necunoscut) descoperă „aportul substanțial” cel mai important (!?) al volumului lui Mircea Muthu în revelarea unui motiv pînă azi ignorat de **Craii de Curtea Veche**: „motul auditiv al valsului”. Ah, măcar un pic de ironie să fi simțit în această afirmație, și am fi fost gata să ne însușim descoperirea lui Mircea Muthu! Dar dacă vorbim serios...

a. b.

Columna

Anuarul Academiei române din Roma nu este conceput ca o simplă dare de seamă asupra unei largi și intense activități culturale ca aceea a unei instituții de demnă continuitate a **Școlii Române**. Scopul lui este al unei de-

monstrații asupra latinității poporului român și a civilizației lui, asupra legăturii permanente cu Italia și restul romanității. În acest sens înțelegem contribuțiile istorice valoroase semnate de Constantin Daicoviciu (Romanizarea Daciei), Constantin C. Giurescu (Transilvania în istoria poporului român), Alexandru Balaci (Nicolae Bălcescu în Italia), Șerban Cioculescu (Savantul român Nicolae Iorga și Italia), Al. Zub (Un capitol al istoriei raporturilor culturale româno-italiene: Vasile Pârvan), Constantin Ciopraga (Cîteva gînduri asupra personalităților literaturii române), Al. Săndulescu (Duliu Zamfirescu și Roma), George Lăzărescu (Prezența italiană în Transilvania secolelor XV—XVIII), Tito Feriozzi (Considerații asupra introducerii și dezvoltării stampe în România), Nicolae Burghilea (Cărți italienești în biblioteca stolnicului Constantin Cantacuzino).

Dar în **Anuarul Academiei române din Roma** nu respiră numai un aer de mîndră și nobilă istorie politică și culturală. Pe nomenclatură contemporană, de la cele politice și sociale — **Gheorghe Zaharia** (Scrisorile Președintelui Nicolae Ceaușescu în Italia), **Constantin Ionescu** (Mutații în structura societății române și noile raporturi între clasele și forțele sociale) — la cele literare — **Anna Parravicini** (Adam și Dumnezeu în poezia lui Tudor Arghezi), **Mariano Baffi** (Poezia lui Lucian Blaga — impresii ale unui traducător), **Paolo Soldati** (Lectura italiană a lui Marin Sorescu), **Marian Papahagi** (Povestirea română între „magic”, „fantastic” și „poetica dell'arcano”) — sau jarg culturale — **Florinel Șerbănescu** (Cîteva considerații asupra culturii timpului nostru), **Virgilio Mortari** (România, țara a marilor muzicieni), **Salvatore Scire** (Tradiția muzicală în România), **Radu Beligan** (Mișcarea teatrală în România) — sînt prezente în **Columna** alături de studii pertinente asupra culturii, limbii și literaturii italiene, datorate unor cunoscuți italieniști: **Nina Facon** (Italia după unitate în judecata a doi scriitori francezi: Taine și Zola), **Doina Condrea-Derer** (Teoria muratoriilor a bunului gust), **Victor Stoichiță** (Mondrian și civilizația „relațiilor pure”), **Andrei Birtolon** (Propuneri pentru o nouă clasificare a limbajului în „Particciaccio”).

Această privire de sinteză asupra a două culturi, a interferențelor dintre ele, pe care o oferă cu generozitate **Columna**, nu este o pură întâmplare, ci programul măturisat al **Anuarului** prin coordonatorul său **Alexandru Balaci**: „În considerarea interesului pe care o asemenea reprezentanță o poate suscita într-o țară cu care România are atîtea afinități istorice, lingvistice și culturale, Academia română din Roma propune lumii culturale acest Anuar — reluînd astfel tradiția publicațiilor **Școlii Române** — revistă care va căuta să redea, în diferite modalități, aspectele cele mai diverse ale raporturilor italo-române, în toată complexitatea lor”.

m.m.

„Oameni de cuvînt”

„Acesta este titlul noii rubrici inaugurată în ultimul număr al săptămînalului „Magazin” (în pagina a patra).

Rubrica, susținută de tînărul critic ieșean George Pruteanu, își propune să prezinte cititorilor „oameni ai cuvîntului” (scriitorii văzuți prin operele lor). Începutul îl face cu „Fenomenul Catrinel” (admirabil!), recte Ecaterina Oproiu, caracterizată, printre altele, ca „o explozie de inteligență alintată și nesofisticată...”. Așteptînd noile „tablete” (sperăm, în continuare, spirituale și intelectuale), urăm succes lui George Pruteanu și felicităm „gazda” (citeste: „Magazin”) pentru această nouă rubrică.

Apropo de „Mică

antologie epigramatică”

● Urmăresc încă de la apariția în noua formă revista timișoreană „Ori-zont”. Găsesc în cuprinsul ei multe lucruri care scapă revistelor de la „centru” și, mai ales, numeroase articole despre viața cultural-artistică locală și din regiune. Mă delectez, de asemenea, cu epigramele publicate la „Mică antologie epigramatică” (în treacăt, mă gîndeam să sugerez noii edituri bănățene „Facla” ideea de a strînge, cîndva, într-un volum epigramele cu pricina). Dar, titlul rubricii — „Mică antologie epigramatică” — mă descumpănește. Parcă ar fi mai corect „Mică antologie de epigrame” sau „a epigramei”. Dacă „umblăm” puțin la gramatică, se observă că nu e corect antologie „epigramatică”. Este epigrama un gen de literatură, umoristică, dar nici așa... S-ar putea ca într-o zi titlul rubricii să inspire un autor „epigramatic”...

m. p.

Revista revistelor

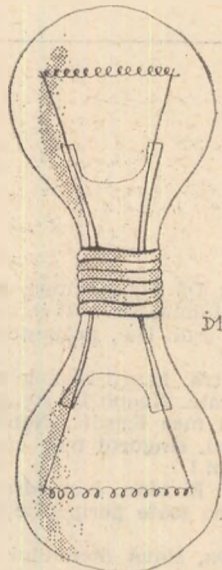
„Echinox”,
nr. 12, 1972

DIN recent apărutul număr al revistei studenților clujeni reînimă parodiile lui Emil Brumaru după M.R. Parascchivescu și două articole: **Generația de tranziție** de Nicolae Oprea (minuțioasă și exactă trecere în revistă a poeziei generației lui Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru) și **Poezia lui Nicolae Labiș** de Petru Poantă, din care cităm, pentru justetea ideii și pregnanța stilului, cîteva fraze despre **Primele iubiri**:

„Volumul autum, **Primele iubiri** (1956) aduce explozia unor euritmii nefirești, în a căror limpezime palpită ființa insinuantă a poeziei. E un organism în mișcare, și nu simple euforii pasteliste. Flora și fauna acestui univers au existență ritualică, trăiesc într-un timp esențial niște evenimente esențiale. Risul, bunăoară, simbol al cruzimii și al agresiunii fioroase, apare cu blana mohorită și năpădit de scaieți, într-o alunecare mohorită, iar inima fiarei sună slab și înghețat. El este o forță malignă anuală de puritate universului în care a intrat. Aici se oficiază altceva. Dimpotrivă, căprioara, din celebra poemă, trăiește momentul jertfei. Un ritual nelumesc prin dimensiuni: «Ca pe un altar ard ferigi cu flăcări vineții / Stelele uimite clipiră printre ele. / Vai, cum aș vrea să nu mai vii, să nu mai vii. / Frumoasă jertfă a pădurii mele». Pe nesimțite peisajele se ordonează conform unei dispoziții interioare, dar nu ca simple stări de suflet, ci ca un fel de imagini-cupolă, geometrizzate și armonizate ale unui puls cvasi-infernal care bate în străfunduri. Ele constituie magma cristalizată a vulcanului care continuă să lucreze în adînc”.

Cronica literară, despre care nu s-ar putea spune că exagerează cu spirit critic, are în vedere trei volume de critică ale unor autori clujeni. Să fie o împlinire? În general, un număr bun și variat.

a. b.



Din colecția de obiecte imposibile a lui ION DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

TURISME, AMETELI, DICȚIONARE

● Neapărat trebuie să mărturisesc ce și cum. Procesul se desfășoară așa: Citești și citești. Bruce, rămiu înțepenit. Ți-a sărit în ochi un cuvînt straniu sau o expresie prost plasată. Te întrebi: e posibil? Și mai citești o dată, de două ori, de trei ori etc. Nu-ți vine a crede. Dar prestigiul lucrului tipărit e colosal. „E tipărit, stimabile!”, strigă Brinzoveanu. „Tipărit?!”, întreabă alarmat Tipătescu. „Da, tipărit...”, confirmă triumfător Farfuridi. Deci: nu mai ai ce zice. Totul e clar și definitiv. Totuși, îți spui că tu știai altfel. Însă ajuungi să nu mai știi ce știai. Începi să te clătini. Pun stăpînire pe tine toate indoliile din lume. Ba te apucă și ameteala.

Din fericiere, te mai potolești zicîndu-ți: „Nu-i nimic. Am la îndemînă lucrările de referință. Ele au să mă lămurească”. În speță, „lucrările de referință” sînt dicționarele. Le consulți. Vai! ameteala, în loc să dispară, ia proporții.

Ca să mă fac mai ușor înțeles, am să dau un exemplu. Citii în **Săptămîna** de săptămîna trecută, la rubrica „Aveți cuvîntul!”, intervenția lui N. Docsănescu, vorbind „în numele redacției **Almanahului turistic**”, în legătură cu o critică adusă almanahului de către „un grup de ingineri”. N. Docsănescu socotește că e îndreptățit să nu răspundă acelei critici, din trei motive. Și le înșiruie astfel: „Primo... Secundo... Tercio...”. Cînd am ajuns la **tercio**, am simțit ca și cum m-a lovit cineva cu leuca în moalele

capului. Eu știam pînă acum, ca toată lumea, că totul vine din latinește și că latinul scrie: primo, secundo, tertio (și citește **tercio**). De unde pînă unde **terço**? E adevărat că italianul are adverbul **terzo** pe care-l citește „terço”. Dar ce are a face aici italianul, cîtă vreme e vorba de un nărav latinește? Că, dacă la mijloc era italianul, atunci trebuia să fie și **secundo**, iar nu „secundo”. Dar „terço” n-o fi cumva un termen tehnic de ordin turistic?

Ca să-mi risipesc ameteala, dau fuga la dicționare. În **Dicționarul limbii române moderne**, cuvîntul nu se află. În schimb, în cel „de neologisme”, găsim **tercio**. Va să zică „tercio” e un cuvînt românesc. Mă rog, neologic, dar curat românesc. Atunci, și **primo**, și **secundo** trebuie să fie.

„D.L.R.M.” n-are decît pe **secundo**, și încă avînd restricția rar. De ce numai „secundo”? De ce nedreptățim pe „primo” și pe „tercio”? Mister! **Dicționarul de neologisme** nu e numai neologic; e și logic pur și simplu: le cuprinde pe toate trele. Fișecare la locul potrivit. Dar de ce la „secundo” se repetă, și aici, restricția rar? De ce crede „D.d.N.” că **primo** și **tercio** sînt cuvinte de larg consum în limba lui Neculce, iar **secundo** — nu?! Același mister impenetrabil! Să nu te apuce ameteala?...

M-am ciupit zdravăn de obraji și mi-am revenit în simțiri. Și declar: Nul cele trei cuvinte n-au fost niciodată și nu sînt (poate, cu timpul, vor fi) românești. Că, dacă ar fi, ar trebui să fie și **quarto**, și **quinto**

(eventual cu ortografie fonetică: **evarto**, **evinto**) și așa mai departe. Ele sînt și rămin latinești. Iar noi le folosim, cînd le folosim, ca **atere**. Cum folosim atîtea și alîtea locuțiuni latine, ori din alte limbi. Și numai un dicționar de cuvinte și locuțiuni străine are dreptul să le cuprindă. Altfel, am merge prea departe. Dicționare ale limbii românești ar trebui să consemneze: **sunt lacrimae rerum; vac victis!; quod erat demonstrandum; si vis pacem, para bellum** etc. — expresii destul de des înțeluite. Ehe!, dum-neavoastră credeți că glumesc? Aflați că „D.d.N.” (neologisme românești) cuprinde: **ad libitum**, **ad literam** (cu un singur **t**, ca să fie pe românește) a **fortiori** (îndouă cuvinte), **aposteriori**

(într-un cuvînt) etc., etc. Il are, firește, și pe **ad-hoc**, dar de ce și cum **ad-hoc** a deveni în adevăr românesc, n-am timp, nici spațiu s-o pot demonstra. Totul e cum nu se poate mai arbitrar. Adică de ce **ad libitum** ar fi pe românește, iar **ipso facto**, **stricto sensu**, **cui prodest**, **pro domo sua**, **rara avis honoris causa**, **volens-volens**, **statu quo** etc., etc. — expresii care nu se află în „D.d.N.” și care sînt mult mai des folosite decît acele „ad libitum” ori „a fortiori”. n-ar fi românești?

Cînd arbitrarul își lăstește stăpînirea, nu e de mirare că își face apariția o **terță** persoană care scrie: **terço**. Nu mai e mult și o să citim: **primă... secundă... tîrță** (de la „tîrțit”)...

Profesorul HADDOCK

Rîsul lui Molière

LA PARIS, pe vremea junelui Rege-Soare și a unui Molière mai puțin june, umbra o zicală de haz și de necaz :

„Că dacă n-am cădea de foame,
Ne-am tăvăli pe jos de ris”...

Ce fel de ris mai era și acela ? Ce fel de ris ?...

Era unul care venea mai de departe, de la Aristofan și poate mai dinainte, și care avea să se prelungească, după Nunta lui Figaro, printr-o revoluție, într-altă revoluție.

Aflăm necontenit și mereu avem ceva de învățat despre noi și timpul nostru, din destinul celorlalți și al vremii lor.

Dacă l-am cerceta pe Molière ca autor comic, ar trebui să reținem, poate în primul rând, însușirea lui de a fi înfruntat și denunțat o tradiție, pentru ca să creeze, prin genul său propriu, o altă tradiție, mai bună, dar care, la rîndul ei, va trebui să fie înfruntată de alt anticonvenționalism care se va convenționaliza, la rîndul lui, ca și în viață, căci „lumea e o scenă”.

Dacă ne-am așeza să socotim cum se face că întreaga sa operă comică nu ocupă, din biografia autorului, decît vreo cincisprezece ani de muncă începută la vîrsta de 36, cînd a venit la Paris, am descoperi brusc secretul (lui Polichinelle), și anume că unitatea exemplară a acestei opere se explică și prin maturitatea cugetului celui ce o scria și o juca, o juca și o scria, celui ce și-a trăit, foarte serios, comediile vieții, în tripla-i funcțiune de autor, actor și director și de supus al unui regim de înalte protecții antidogmatice.

Dacă i-am analiza cu deplină obiectivitate opera sa „revoluționară”, am descoperi că de fapt el a făcut-o printr-o întoarcere la procedeele vechi (ale farsei comice), spălînd de pe obrajii rumeni ai comediei intelectualismul abstractizant și luîndu-și „bunurile” de pe unde apuca, acolo, la răscrucea franco-italiană a tipurilor și contratipurilor la modă, dar răsturnîndu-le și atacîndu-le printr-o satiră directă la adresa moravurilor la modă.

Și iată că tocmai atunci cînd estetismul mărginit îl arată cu degetul pentru această „înapoiere” la sursa primitivă (în sacul ridicol în care se pitește Scapin, se ascunde totuși Mizantropul), el introduce în dramaturgia franceză și mondială cea mai mare noutate a teatrului comic din toate timpurile, și anume teoria și practica unui teatru angajat în actualitatea etică, deschizînd prin luptele lui Războiul de 300 de ani al Rîsului. Contra tuturor lumilor vechi. De care marxismul ne învață că ne putem despărți și așa.

Numai de el, de Omul de dincolo de mască și perucă, să nu ne despărțim. De rîsul lui printre lacrimi.

Mihnea Gheorghiu



ASTĂ SEARĂ JOACĂ

MADELEINE : Dă fuga, Nanon, aud pași pe scară, întîmpină-l cu luminarea... Trebuie să fie mort de oboseală la ora asta. Hai, grăbește-te, pentru numele lui Dumnezeu !

MOLIERE (intră, Esprit-Madeleine se trezește și i se aruncă în brațe. Nanon își șterge o lacrimă) : Madeleine... Micuța mea Esprit... Nanon... Credincioasele mele. Adevăratul, singurul meu cămin. În sfîrșit, din nou printre voi !

MADELEINE : Ei bine, Jean, dragul meu, povestește-ne călătoria cu toate peripețiile ei... Te-ntorci mulțumit ?

MOLIERE : Da, slavă domnului, succesul e asigurat, dar am avut emoții. Știi ce prinsoare născocise Colbert ? A găsit că e cazul ca anul acesta să distreze curtea cu povești turcești. Auzi și tu, povești turcești ! Lullu și cu mine am primit dispoziție să croim un spectacol în care să fie însălate una de alta un divertisment turc și o comedie franțuzească. Dar eu nu sînt autor de tragedii. În sfîrșit, burghezul meu care rîvnea cu patimă noblețe, fie ea chiar turcă, m-a scos din această grea încurcătură. Dar ce grabă, ce demență, îți amintești, nu ? Am terminat piesa pe drumuri și am repetat-o în timpul popasurilor. Am crezut că n-o să-i dăm niciodată de capăt.

MADELEINE : Tot în poduri ai fost găzduiți, la Chambord ?

MOLIERE : Totdeauna într-un turn sub acoperiș și exact în aripa opusă sălii de spectacole.

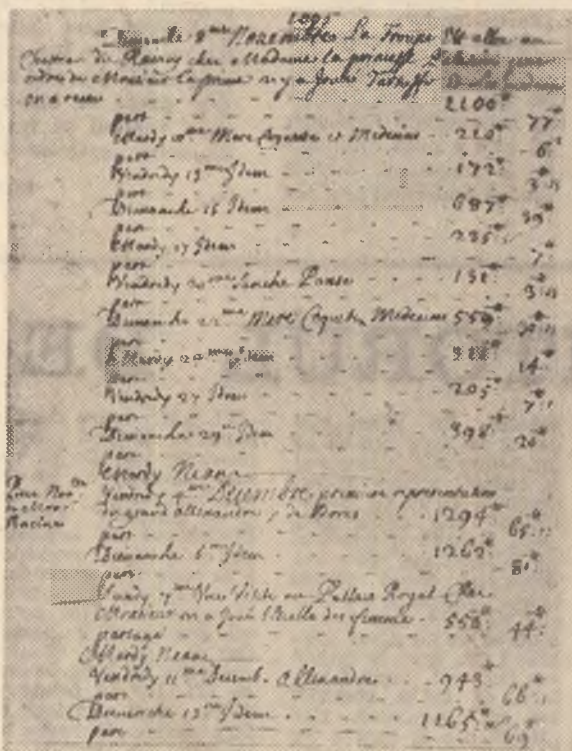
MADELEINE : Și piesa ? Cum a fost ? Spune-mi repede, fierb de nerăbdare.

MOLIERE : La premieră, eșec total. Regele era preocupat, morocănos, stătea ca de piatră și părea să se plictisească de moarte. Nimic n-a putut să-i smulgă nici cel mai ușor zîmbet. Un sloi de gheață. Mai rău, un lac înghețat care părea să-nghete întreaga sală. Numai ceremonia turcă, cu tumele lui Lullu și bufoneriile păreau să-l intereseze și să-l mai însenineze puțin. La sfîrșitul spectacolului, nici o vizită, nici un personaj de vază n-a riscat să vină printre noi. Nici un mesaj nu mi-a parvenit din partea regelui. Pe scurt, o catastrofă totală.

MADELEINE : Și totuși ai jucat și-a doua zi ?

MOLIERE : Lullu a venit să-mi spună, luînd o înfățișare tragică și înspăimîntată, că toată Curtea ne socotea sfîrșiți. Atunci, din fericire, m-a cuprins o furie strașnică, sănătoasă, aidoma miniei zeilor... Să fi jucat oare mai bine, ambiționați fiind de-acest eșec nedrept, sau fiindcă actorii învățaseră bine piesa ? Tot ce se poate. Nu mai aveam nimic de pierdut, nimic de sperat. Ne-am revărsat în valuri disperare și turbare. Încă o dată, pentru ultima oară. Regele se destinde, se luminează la față, iată-l mai înțîi zîmbind, apoi se-apelează-nainte, pufnește și, în sfîrșit, izbucnește în hohote. Și toți nătărăii de curteni fac la fel ca el, și chiar mai mult, ca de obicei. O frază pătrundea de la fotolii la taburete, galopa

dinspre taburete spre băncile cele mai depărtate. Fraza aceasta se tot umfla, se colora, se delata din ce în ce. Eram atît de fericiți, Madeleine. „Regele a ris”, „Regele a ris”... Acum bătălia era oricum cîștigată. Nu m-am simțit, Madeleine, atît de aproape de sfîrșitul definitiv al carierei mele... Numai cînd mă gîndesc, inima-mi tresare și încep s-amețesc.



Pagină din registrul de plăți pentru reprezentația din 8 noiembrie 1665 de la castelul Raincy cu „Tartuffe”.

MADELEINE : Și caraghioasa aceea de Beauval ! caut să mi-o reamintesc cum arată. Și numai cînd îi văd gura aceea enormă și chiorăiturile de necrezut pe care le poate scoate, mă cutremur.

MOLIERE : A, ce-a fost și cu Beauval ! Altă poveste și altă încercare. A fost un număr nemaipomenit. Fiindcă tot i se reproșau dinții de iapă și vul-

garitatea rîsului, trebuia neapărat să tragem tot folosul de-aici. I-am scurtat rolul, în schimb i-am dat sarcina să ridice cît va voi și cît va putea. De cînd și-a făcut intrarea, văzîndu-mă sub costumația atît de ridicolă a domnului Jourdain, a început să ridice și iar să ridice pînă a căzut lată. Știam că nimeni nu-i va putea rezista prea mult !

MADELEINE : Ei bine, ei bine ?

MOLIERE : El bine. În prima zi, știind că regele nu a manifestat prea multă bunăvoință față de ea, a fost sufocată de o asemenea spaimă, încît și-a ratat complet scena, din păcate. Dar în următoarea a fost desăvîrșită. Cum a auzit-o, regele a izbucnit în ris și-a început să se țină de pîntece ca ea. Regele a ris, fără îndoielă, și fiindcă Beauval a ris. Așa că atunci cînd m-a chemat ca să-mi spună că piesa e excelentă și că s-a amuzat copios, a adăugat bucuros : „O primesc în trupă pe noua voastră actriță. Hotărît, e foarte bună. Iar rîsul ei e cel mai bun și mai întăritor fel care mi s-a servit vreodată”.

— Cortină muzicală —

MADELEINE : Iată deci o problemă rezolvată. bietul meu Jean. Am fost înlocuită. Așa că nu mai ai nici un motiv să fii îngrijorat în ce privește viitorul minunatelor tale subrete. Găsește un subiect, ia hirtia cu asalt în vîrfurile penitei, iar dinții domnișoarei Beauval vor avea grijă de rest.

MOLIERE : Nu, Madeleine, nu ! Beauval e vie, veselă, ironică, dar nu e ca tine. Nu va fi niciodată ca tine. N-are forța ta, elocvența, felul tău deschis de a vorbi, n-are simțirea și spiritul tău. N-are viața ta, înflăcărată și plină, viața aceea făcută din nervi și din singe care clocotea în scenă și făcea să duduie scena. Nu... pentru ea n-aș fi scris rolul Dorinei și ea nu-l va juca niciodată ca tine. N-ai de ce să te bucuri pentru mine și să te amărăști în ce te privește. Dar aici, totul a mers bine ? Să vorbim puțin de voi, de noi...

MADELEINE : După cum vezi, fiica ta crește, devenind din zi în zi mai frumoasă și mai răutăcioasă, bătrîna ei nașă îi spune povești nemaipomenite și din cînd în cînd mai scormone cu Nanon amintirile fericite. În ceea ce privește teatrul, ar trebui să te grăbești să montezi pe Titus și pe Berenice al dragului nostru Corneille pe care îl ai în studiu, căci se aude că dracul acela de Racine a scris și el o Berenice pentru trupa de la Hotel de Bourgogne și, după cît se pare, această lucrare amenință să fie foarte reușită. Ochii frumoși și vocea încîntătoare a acelei Champmesle pe care a descoperit-o vara aceasta l-au redat iarăși vieții și dragostei. E un miracol în stare să genereze și altele. (Ușa se deschide brusc, intră Armande, foarte însuflețită și elegantă.)

Argument

DESPRE Molière s-a spus și s-a scris totul. Și asta. Și totuși umanitatea simte nevoia să revină, periodic, asupra operei lui fabuloase, fie prin inscenări inedite, fie prin exegeze critice savante, care, dacă nu impun ipoteze noi, readuc în dezbatere unul dintre cele mai fascinante cazuri din istoria literară a lumii. Care să fie explicația acestei prezențe obsedante și fără crepuscul? Două mi se par temeiurile ei. Cumulul de vicii, de păcate, de infirmități omenești care au inspirat comedii moliériste, întregul univers moral care a stat la temelie acestei vaste opere este departe de a-și fi epuizat actualitatea.

Harpagon sau Tartuffe se îndărătnicesc să circule prin lume, chiar dacă se înfățișează privirilor noastre ofensate în costume moderne. Și — al doilea temei — felul cum și-a apreciat scriitorul contemporanii, perspectiva din care le-a surprins psihologia și comportamentul. Nu mai e nevoie să ne sprijinim pe un argument, ajuns loc comun: fiecare epocă istorică își elaborează morala, în conformitate cu idealurile de viață ale clasei dominante, morală instituționalizată și intrată în conflict cu o alta, năzuită, a claselor subalterne. În fața peisajului sufleteș și intelectual, pestriț, pitoresc, contradictoriu și dramatic oferit judecății sale, Molière avea libertatea opțiunilor: să-și contemple contemporanii într-un spirit de comprehensiune și indulgență, sau să-i sancționeze din perspectiva unui viitor abia intuit. A ales a doua cale, demonstrând că geniul e un fenomen de presbicie necruțătoare. A trăit voluptatea și chinul lucidității, mistuit de scrupulul obiectivității și de fetişismul nuanței și al infimului. Tragedia e domeniul colosalului, comedia, al detaliului derizoriu. Erou, el însuși, al unei farse burlești, nescrise, personaj al unei drame fără revanșă, știm despre el că a trăit pe vremea Regelui-Soare, derutați să-i simțim prezența și risul sardonice, azi.

Paradoxul e atât de tulburător, încât mă întreb dacă o trăit vreodată. E întrebarea care e vizitată și pe Marica Beligan când o scris evocarea ce urmează.

Aurel Baranga



Agnes și Arnolphe
(Ilustrație pentru
„Școala femeilor“, Paris, 1631)

Monsieur de Pourceaugnac în contact
cu medicina (Ilustrație de Boucher,
Paris, 1734)

Scriitorul-cetățean

M-AM ÎNTREBAT întotdeauna: dacă Molière ar fi trăit în zilele noastre, cu ce scriitor ar fi semănat? Și sint sigur că ar fi semănat cu Bogza; aceasta pentru că Molière a fost unul dintre cele mai fantastice exemple de scriitor-cetățean. Și așa cum Bogza nu poate rămâne indiferent la nimic scandalos din jurul lui, tot așa Molière a dezbrăcat prejudecățile și moravurile contemporanilor lui, le-a ridicat cu miinile întinse și le-a arătat tuturor. Cu ani în urmă am fost obișnuit să cred că Molière este un autor de comedie — și s-ar putea ca pentru unii așa să și fie. Contactul meu cel mai important cu opera lui Molière a fost când am început să-l descopăr ca mare autor tragic. Te apropii greu de simburile tragice ale lui Molière. La început trebuie să „treci“ peste învelișul atrăgător al replicii comice — peste situațiile ilariante — și de-abia după aceea să cobori spre centrul poetului. Această pătrundere în sentimente nu este lipsită de bucurie: cam pe la mijlocul pătrunderii în corpul piesei, cuvintele încetează să

mai ridă, își schimbă culoarea și capătă puțin gust amar, pentru ca odață ajuns în miezul operei să descopăr cu o bucurie de arheolog — să găsești cu o bucurie de arheolog — filonul tragic al acestui mare maestru al risului.

Ce imensă disperare se ascunde în spatele Prețioaselor ridicole! Ce ridicabile, dar cit de triste sint aceste prețioase! Ce singur este Don Juan! și ce trist și ce frenetic își amplifică experiențele lui asupra vieții — ca pînă la urmă să moară tot singur, blestemind și cerul, și familia, totul!

Personajele lui Molière strigă, provoacă, de frică să nu plingă.

Cu o atenție și cu o perseverență de artist-cetățean — exact ca un ziarist care vede și denască răul într-o societate — Molière a creat un univers pe jumătate comic, pe jumătate tragic. El a fost un scriitor genial, pentru că în fresca lui acerbă îl pre-simte pe Shakespeare și chiar pe Brecht.

Dinu Cernescu

DOMNUL MOLIERE

Fragment dintr-o fantezie
de Marica Beligan

ARMANDE: Cum, vorbește de dragoste? Și de miracol?

ESPRIT-MADELEINE: Mamă... Mamă! Vin aici să te mîngîi pînă mă satur, mamă! Ești mai frumoasă decît în visurile mele. Hai, vino...

ARMANDE: Lasă-mă, lasă-mă, ingerașul meu, îmi strici coafura. Bună ziua, buna mea nașă! Văd că porți o conversație foarte veselă. Dar ți se potrivește oare cu anii? Ce zîmbești?

MADELEINE: Esprit are dreptate. Aerul de la Chambord îți priește, mică Armande. Arăți minunat, imbușorată și catifelată ca fructele care dau în pîrg.

ARMANDE: Găsești? Sint istovită... Pur și simplu istovită. Un pahar de vin, Nanon. Călătoria asta m-a distrus. Receții, un du-te vino care nu se mai termină și Dumnezeu știe ce mai mă așteaptă acasă în zilele care urmează... Plăcerea de a trăi e o adevărată otrăvă; cum să vrei totul dintr-o dată și trupul să nu fie în stare decît să te trădeze... Dacă nu mă întind cîteva ceasuri, simt c-am să mă prăbușesc țepănă pe lespezi!

MOLIERE: Ar trebui să te odihnești după spectacole, Armande. Nu e un sfat personal, e sfînta regulă a meseriei noastre. Noptile nedormite de la Curte te obosesc atît! Ce dracu, n-o să-ți vină niciodată mintea la cap? Ești tînără, dar nu mai ai cincisprezece ani. Și apoi n-ar trebui să confunzi prostiile cu tinerețea. Iar tu te încapățînezi în anumite prostii ale tale, ca și măgărița care știe totuși că n-o să se aleagă cu altceva decît cu cîteva lovături de bici în plus. E atît de greu și de dureros să renunți la un bal în folosul sănătății tale și al buneii tale dispoziții?

ARMANDE: Repeti mereu același cîntec... Voi avea grijă, dragul meu prieten. Voi avea grijă... Dar ce vrei? Așa cum tu singur spui, deși o faci cu părere de rău, sint încă tînără și încă nu m-am saturat, ca voi toți, de toate laudele acestor frumoși marchizi. Mai dă-mi încă un pahar! Oh, buna mea nașă! Nici nu poți să-ți închipui ce plictiseală de moarte e să ai de-a face c-un bărbat care și-a trăit viața, care-a obosit să plîngă și să ridă, pe care nimic nu-l mai poate stîrni sau emoționa în afară de faptul de a fi obiectul ultimei sale pasiuni și al geloziei lui bolnăvicioase. Crede-mă, dragul meu prieten, era cit pe-acum să mă faci rea...

MADELEINE: Armande, trebuie să te mai gîndești din cînd în cînd și la fiica ta care te iubește și care suferă din pricina absențelor tale și a lipsei tale de interes. E rău ceea ce faci, Armande. E urît și meschin. Numai tinerețea și setea de a trăi te mai scuză cit de cit. Și cred că fiica ta nu te iartă decît din

pricina frumuseții tale: imaginea o zăpăcește pînă-ntr-atît, încît uită lipsa ta de tandrețe și de grijă. În ce-l privește pe bărbatul tău, mai treacă-meargă. Jean al nostru e destul de mare pentru a se apăra și pentru a te feri de tine însuși. Dar micuța Esprit e fără apărare: ea nu poate să înțeleagă și nici să ierte. Bagă de seamă, Armande! Fii foarte atentă în privința asta. Cînd ești doar o fetiță de cinci ani ai mare nevoie de mama ta!

ARMANDE: Dar asta e rostul tău, buna mea Madeleine! Și de ce atîta tărăboi, pentru acest boț plin de pretenții? Eu sau i-aș împlini pînă la unul cele mai rele capricii fără a mă împotrivi lor, sau aș rupe-o în bătaie de dimineața pînă seara pentru te miri ce. N-am nici cea mai mică idee de cum trebuie să te porți cu copiii și n-am nici timpul, nici dorința de a încerca să-nvăț, în timp ce tu... N-ai fost tot tu și mama mea?

MADELEINE: Sora ta mai mare.. Mama ta... Prietena ta... greu de deosebit cînd inima ți-e dată. Și Dumnezeu mi-e martor că te-ai priceput să mi-o iei. Monstrule!

ARMANDE: Ești ingerul nostru păzitor... și eu sint doar sărmana ta soră afurisită, care te iubește în felul ei. De asta să nu te-ndoiești niciodată, draga mea. Dacă e cineva în lume pe care să-l iubească o ființă ca mine, acuzată de-a nu putea sau de-a nu ști să iubească, atunci tu ești aceea!

MOLIERE: Da, Armande iubește în felul ei... care nu este al nostru, Madeleine. Totuși, ne iubește.

ARMANDE: Iată... Ei, și-acum, pe această maximă a marelui Molière, ar fi timpul să ne despărțim măcar pînă mîine. Sint frîntă... frîntă... Îmi pare rău să stărui, dar văd că nimeni nu mă-nțelege și nu-mi acordă cea mai mică atenție.

NANON: Mai și mîncăți, domnișoară Armande.

ARMANDE: Nu, buna mea Nanon, de-abia aștept să ajung acasă. O să trecem în altă zi, mîine poate, dacă mă voi simți mai bine, și-ți voi comanda unul din acele minunate dejunuri de-ale casei, ale căror taine le deții ca nimeni alta. Știi tu prea bine, unul din acele nesecate revărsări ale belșugului numite prînzuri spre disperarea taliei mele și spre nimicirea celor mai strașnice hotărîri. Ei, mai pot bea încă un pahar?

MADELEINE: Ne și părășiți? Atît de repede? Atît de curînd?

MOLIERE: Iartă-ne, Madeleine. Dar și eu sint aproape surprins și prea fericit să mă-ntorc acasă, singur numai cu soția și fiica mea, fără divina companie a cîtorva nobili miîitei, afumați și pedanți și

fără perspectiva unei nopți petrecute în reproșuri, plîsete și lacrimi. Apoi e și timpul pentru mica noastră Esprit-Madeleine. Uite ce palidă și obosită e. Doarme pe picioare și are ochii roșii de nesomn.

ARMANDE: Jean, am auzit bine că vrei să iei fetița acasă, astă seară?

MOLIERE: Da, Armande, vreau s-o iau chiar acum.

ARMANDE: Bine, dar... de ce? Nu se simte bine aici? Nu înțeleg...

MOLIERE: Nu-nțelege? Ei bine, mi-e dor de ea, foarte simplu. Știu că se simte foarte bine aici, mult mai bine decît se va simți lîngă noi, dar eu, Jean Molière, tatăl ei, am nevoie de ea, mi-e sete și mi-e sete, și mi-e foame de întrebările ei, de risul ei, de ochii ei urmîrindu-mi gesturile... Doresc ca din cînd în cînd să-mi facă griji, să-mi pună probleme. Am nevoie de firava ei prezență călduță, de sărutările ei umede, de glăsciorul ei... Am nevoie ca fiica mea să fie lîngă mine și o iau, nu-ți fie cu supărare. De altfel, n-o să ai de ce să te plîngi. Dacă vrei, sint foarte bucuros să stea numai cu mine, pînă cînd vom pleca din nou. Ai înțeles acum?

ARMANDE: Bine, bine, prietene. Faci cum vrei. Nu te supăra pentru atîta lucru. Dar nu prea m-ai obișnuit cu asemenea ieșiri neașteptate. Ce vrei, nu credeam s-ajungem aici și încă atît de repede. Dar, firește, n-am nimic împotriva. Desigur, e păcat, cu toate că, pînă la urmă, atitudinea ta mi se pare firească: îmbătrînești, îmbătrînești, prietene.

MOLIERE: Vino-n brațele mele, la cald, urcă în brațele mele, Esprit. Hai, urcă-te, urcă-te, suflețelul meu. Așa... aici. Tare ne mai e somn!

MADELEINE: A așteptat atît de mult întoarcerea voastră de la Chambord! Ațipise încă înainte de întoarcerea tatălui ei.

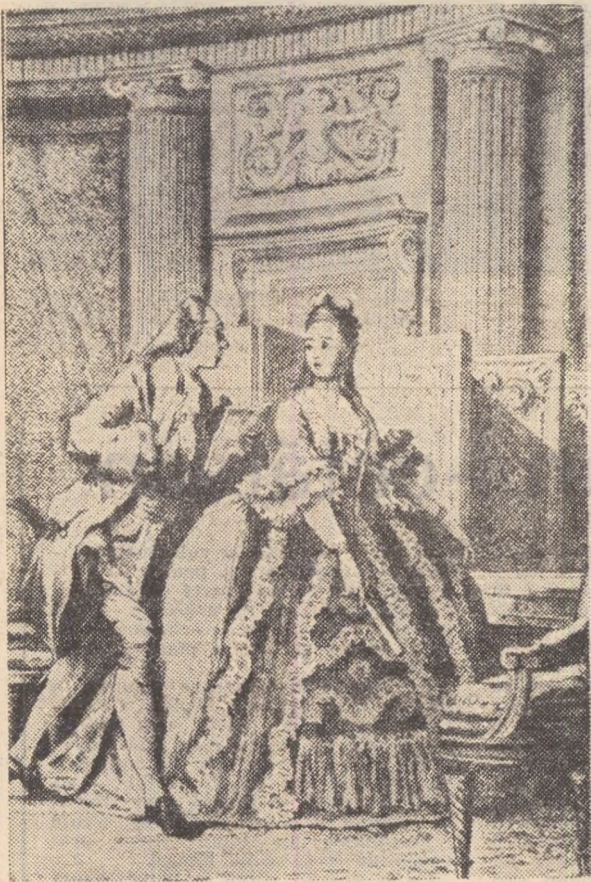
MOLIERE: Adio, bună prietenă. Dar să știi că avem mare nevoie de tine și de sfaturile tale, pentru bunul mers al trupei regelui. Spune-ți, cînd vei rămîne singură, că avem nevoie de marea ta bunătate, de îngăduință și tandrețe e mai multă nevoie ca de pline și de apă... Și că te iubim, Madeleine. Te iubim cu toții, după măsura și putința fiecăruia.

ARMANDE: Îți mulțumesc de-o mie de ori pentru fetița noastră și fii sănătoasă, dragă soră.

ESPRIT-MADELEINE: La revedere, nașă, pe curînd.

NANON: Vă conduc cu torța pe scară. E prea abruptă și primejdioasă.

MADELEINE: La revedere... La revedere, iubirile mele, (ies) Dacă i-aș putea vedea fericiti... sau cel puțin trăind în pace... În pace. Atît de bună e pacea. Atît de dulce și-atît de scumpă. Aproape tot atît cit și fericirea.



Alceste și Célimène (ilustrație de J. M. Moreau cel Tânăr pentru „Misanthrope”, Paris, 1973)

Drama autorului

S-A NĂSCUT într-o clădire de la intersecția străzilor Saint-Eustache și Vieilles-Étuves, căreia i se zicea „Casa maimuțelor”, fiindcă avea pe fronthon o scenă pictată, cu gibboni tineri căfărați pe crengi pentru a scuțura fructele dintr-un pom, în timp ce un macac bătrîn le culegea tacticos de pe jos. Ciudată și pitorească predestinare pentru copilul ce avea să îmbrățișeze cea mai nobilă dintre artele imitației, arta actorului...

Avea zece ani cînd și-a pierdut mama: tatăl a hotărît ca fiul să fie instalat în al doilea apartament părintesc, din rue de la Toilerie, în preajma păduricii Saint-Germain des Prés, unde se țineau cele mai răsunătoare iarmaroace și se întreceau cei mai năstrușnici ghiduși francezi și italieni. Aici i-a privit și ascultat cu înclintare pe marii farsori ai veacului cum lăudau în gura mare leacurile spîțurilor, chemînd curiosii să vadă năzdrăvăniile, glumind rabelaisian cu mulțimea de gură-cască. A fost primul conservator al viitorului autor și interpret, cea dintîi școală de teatru. De teatru popular.

L-au dat la colegiul iezuiților, la Clermont, iar după o vreme, prin intermediul unor familii prietene, a devenit învățăcelul gînditorului și astronomului Gassendi, care l-a inițiat în filosofia anticilor și i-a dezvăluit doctrina lui Epicur. Petrecerile cu amici veseli și luți, Cyrano de Bergerac, viitorul doctor Bernier, poetul Hesnault, versificatorul Chapelain i-au descoperit cotloanele marelui oraș și l-au făcut să guste, destul de devreme, din fiertura dulce-amăruie a acestui uriaș cazam. A făcut studii de drept — toți biografilor afirmă, n-am înțeles de ce îi mai sînt puse la îndoiială, azi, într-o publicație de-a noastră — s-a înscris în baroul parizian, dar spre nemulțumirea tatălui a hotărît să fie histrion. Cînd a pășit pe prima treaptă a scenei era un om cultivat, cu o instrucție aleasă, cu o cunoaștere deloc neglijabilă a literaturii universale, a teatrului vremii sale și a artei dramatice — pe care o studiasse, în oarecare taină, cu Tiberio Fiorelli, celebru actor italian numit de parizieni Scaramouche.

Dar n-a debutat ca profesionist, cum am zice azi, ci ca amator, într-o trupă de băieți și fete de familie amestecată cu salimbaci, care practicau arta pentru a se amuza, dînd reprezentații gratuite. Și-au zis „Ilustrul Teatru”, echipa căpătîndu-l, în 1644, cu șef, pe acest Jean Baptiste Poquelin care, atunci pentru prima oară, nu se știe exact de ce, și-a zis Molière. Există un sat cu acest nume, lângă Paris, un autor de romane Francois Molière, un balerin Molière, un muzician Molière, dar iată că secolele au păstrat numai pseudonimul omului de teatru. După un an de directorat, proaspătul animator al teatrului a fost arestat și închis la Châtelet, la cererea creditorului luminărilor: cheltuielile întrecuseră veniturile, amatorismul era nerentabil, prea strîmt, incomod. „Ilustrul Teatru” avea să se evaporeze.

Dar și Parisul era incomod pentru un autor sau un actor, trebuia ori să te rezumi la tarabele din Piața Delphinului sau de la Pont Neuf, sau de la răsărucea Buci, ori să ai puternice relații la Curte. Astfel că Molière pleacă în provincie, cu compania soților Bejart. Doisprezece ani va străbate toată Franța — Nantes, Bordeaux, Toulouse, Lyon, Marsilia, Avignon, Dijon, Grenoble, Rouen și cine știe cîte alte localități — într-un uriaș turneu, în care va juca, își va reprezenta piesele, va studia psihologia și gusturile publicului, o va iubi pe Madeleine Bejart — învățînd în același timp de la ea ce înseamnă să administrezi un teatru — se va pregăti pentru marea confruntare cu Parisul (unde se va afla, în secret, de mai multe ori, pentru a-și pregăti revenirea). Călătoria prin țară și, în genere, existența itinerantă a făcut și va face parte totdeauna din viața actorilor, a căror foame de public este cronică și universală.

LA 24 OCTOMBRIE 1658, „La Troupe de Monsieur”, („Monsieur” era fratele lui Ludovic al XIV-lea) dă prima reprezentație în fața regelui, arbitru suprem al vremii în materie de literă și arte, comandat unic și censor absolut. Se joacă *Nicomede* de Corneille dar, după final, Molière avansează curajos spre înalta asistență (cam mofluză), ține un discurs spiritual și cere îngăduința să reprezinte în continuare o piesă veselă proprie, într-un act, *Doctorul îndrăgostit*. Cană autorizată să se stabilească în Capitală, obține, în 1660, sala numită Palais Royal din rue de Valois și, de acum încolo, începînd cu *Don Garcia de Navarra*, își va înfrunța aici, timp de cincisprezece ani, toate cele treizeci de piese. Ni se spune că era un bărbat liniștit și arătos „nici prea gras, nici prea slab, mai eufind înalt, cu un chip nobil, picior frumos, pășind cu gravitate, avînd un aer serios, gura mare, buzele groase, tenul brunet, sprîncenele negre și puternice... Îi plăcea să citească piesele actorilor, rugîndu-i să aducă la lectură și copiii, pe care-i studia cu coada ochiului”. Altcineva ne spu-

ne că-și citea lucrările și bucătăresei La Forest, dar un soarece de bibliotecă a descoperit că glumețul actor își poreclea astfel toate slujnicele. Privea mult și asculta mult. Ajuns celebru și bogat, în curaja, cu vorba și cu ludovicii, pe autorii începători; unul din ei s-a numit Jean Racine. În 1662 s-a căsătorit cu Armande Bejart, care i-a dăruit trei copii. Doi au murit, iar fiica n-a avut urmași. Era glorificat și, deopotrivă, urît cu cruzime. N-a iubit lumea în care trăia, a disprețuit-o și batjocorit-o, dar lupta era inegală. N-a rezistat decît pînă la 51 de ani; în seara de 17 februarie 1673, în timp ce juca rolul lui Argan în a patra reprezentație a *Bolnavului închipuit*, zicînd cuvîntul „Juro”, înecîndu-se, surprinzînd, în tusea convulsivă ce-i umplea gura de sînge, a ieșit din scenă numai ca să ajungă acasă, unde a murit înaintea zorilor.

Ura de care au avut parte Aristofan și Swift, Gogol și Caragiale, Goldoni și Alessandri l-a lovit cu necruțare, în ea amestecîndu-se riposta surdă și perfidă a celor împuși de satiră, pizma teribilă a confrăților și inacceptarea verde a conducătorilor oficiali de opinie publică. După fiecare succes al său zbura prin vîzduhul Parisului pamflete mizerabili defăimătoare, se încheagau conspirații tenebroase pentru a-l lovi, i se imputau public broșuri pornografice anonime. După ce i s-a acordat permisiunea de a juca într-un teatru parizian, intendentul regal a hotărît că acel local trebuie dărîmat. Ca dar de nuntă i-a fost oferită broșura lui Montfleury, în care era denunțat că s-a căsătorit cu propria-i fiică! Armande era însă sora mai mică a Madeleinei și de rîfel se născuse înainte ca Molière s-o fi cunoscut pe sora cea mare. Regele acceptă să fie nașul primului copil, pentru a risipi imposibilele zvonuri, dar marchizi tineri o corup pe Armande, care terfelește căsnicia și și-o distruge. Se află că Molière o bolnav; apare o libelă îngrozitoare, *Elomyre ipohondru sau doctorii răzbunați* de Boulanger de Chalussey. După premiera *Școlii nevestelor*, un scrib mișnav, Donneau de Visé, publică un atac veninos împotriva piesei și a autorului. Molière îi răspunde, lui și altora, cu piesa-pamflet *Critica Școlii nevestelor*, dar la puțină vreme se pun în scenă două piese infame ce-l vizează foarte străvezii: *Zelinda*, de același Donneau de Visé, și *Portretul pictorului de Boursault*. „Conjurația bigoților”, mafie icuzită condusă de regina-mamă, îl urmărește cu o tenacitate inchiizitorială; comedia *Tartuffe* (în prima versiune, pierdută, personajul apăsător în sutană și, în final, triumf, gonind din casă familia lui Orgon) e interzisă. După trei ani, autorul o prezintă, fără să întrebe pe nimeni, la Paris (premiera avusese loc la Versailles), dar președintele Parlamentului o interzice prin edict, iar arhiepiscopul o afurisește, punînd sub semnul excomunicării pe toți cei ce-o vor citi sau vedea. De-abia în 1669 regele autoriză reluarea — însă într-o formă modificată, în cinci acte, cu alt final. După moartea scriitorului, un grup de confrăți — Thomas Corneille, Vinot și La Grange — i-o „rescriu” într-o versiune inocentă. *Don Juan* e interzis, în 1668, după cincisprezece spectacole și nu se mai reia decît în 1841! Academia nu l-a primit niciodată sub cupolă. Preotul parohiei Saint-Eustache l-a refuzat înmormintarea. Armande trebuie să ceară audiențe speciale regelui și tibidinosului arhiepiscop al Parisului ca să obțină ridicarea interdicției; condiția expresă e însă ca funeraliile să aibă loc „fără nici o pompă și numai cu doi preoți, în afara orelor zilei, nefăcîndu-se nici un serviciu religios solemn pentru el, nici în sus-zisa parohie, nici alturea...” L-au dus deci de-a dreptul la cîmîr, cu faclă, la nouă ceasuri din noapte. Bîstemați sînt, în veci, toți cei ce l-au făcut să pătimească pe acest atît de luminos geniu al bucuriei. Bucuria, care umplea zilele oamenilor, a încercat totdeauna a fi îngropată la ore turburi și întunecate, dar noaptea nu ține o vesnicie — și apoi cine poate ucide risul?

N-a fost un om slab și temător, a luptat pentru piesele sale, pentru credința pieselor sale, folosînd însă numai mijloacele artei sale. Faimoasele profete erau mijloace de apărare și, deopotrivă, de atac, deoarece, adesea, piesele nu puteau răzbi singure; ori nu puteau trece de pe scenă în tipar; sau din foaia tipărită în cutia scenei; sau din pana scriitorului la lumina scenei și tiparului. Prefetele erau fie mici articole introductive, fie studii mai largi, fie comedii autonome — ca, de pildă, *Critica Școlii nevestelor* ori *Improvizația de la Versailles* — fie scene polemice în interiorul unor piese. Aici erau puși în efie satirică toți inamicii activi, așa cum îi așezase, altădată, Dante pe ai săi în bolgii infernale. De exemplu, confrății care nu osteneau să-l acuze: „Sînt și la curte cîțiva caraghioși — zice personajul Dorant — dar naiba să mă ia, printre literații de meserie sînt și mai

Molière și... prepelița

PROASPAT angajat al Teatrului Național, cu cinci decenii în urmă, am prins o „vorba” circuliind printre actorii de vîrstă medie: „Nu joci clasic, nu rămîne nimic după tine!”

Și „vorba” se adevărea trecînd din foyerul de repetiții în foyerele teatrului înfrumusețate și înobilate de portretele marilor actori în marile lor creații din dramaturgia clasică: Demetriade în *Hamlet*, Nottara în *Horatius*, Iancu Petrescu în *Cărbăb*, Băneanu și Soreanu în *Harpagon*, Maria Ciuculescu în *Toinette*, Constanța Demetriade în *Doamna Clara*, Vasile Toneanu în *Crispin*, Ion Livescu în *Tartuffe*...

Așa am gîndit și am devenit unul dintre interpreții fericiti cărui teatru molieresc i-a adus numai bucurii și — pot să afirm — izbînzii. Am început cu începutul. Am trecut prin vafele lui Molière. În unele comedii am animat mai multe personaje. În *Avatul*, de la Jupîn Simon, întimplarea m-a înveșmîntat cu șorțul și boneta bucătarului, Jupîn Jacques, punîndu-mi în mîna biciul vizitiului (în primul turneu cu Nicolae Soreanu, 1921, s-a îmbolnăvit Nae Săvulescu, interpretul lui Jacques), pe urmă am intrat în *La Fleche*, încheind cu virful de piramidă, Harpagon. După Sylvestre, am dat viață lui Geronțe. Mai tîrziu am fost Covielle și apoi Domnul Jourdain. Înaintea lui Tartuffe, am luat înfrîșnarea lui Orgon.

Climatul molieresc mi-a priit. Totdeauna am dus casă bună cu personajele lui, drept care îl pot socoti pe Molière patronul meu artistic.

Teatrului molieresc îi datorez, totodată, înfrînirea mea cu Paul Gusti. Repetam în direcția de scenă a marelui regizor *Violențele lui Scapin*. (Se inaugura la Teatrul Național seria matineelor clasice). De fapt nu intrasem în repetiții, eram doar dublura rolului Sylvestre, al cărui titular era un actor mai vîrstnic. Se repeta pe vremea vinătorei de prepelițe și titularul era nu numai vînat de roșuri, dar și de prepelițe, așa că în ziua primei repetiții actorul cu pricina nu s-a prezentat. Ce se întimplase? Administratorul teatrului, mare amator de o masă bună cu vînat, l-a învoit pe Sylvestre să umble după prepelițe, bîntîndu-le pînă la începerea repetițiilor. Prepelițele sînt însă niște păsări destul de capricioase

și n-au fost exacte la înfrînirea cu actorul vînat.

Cum era în joc, în primul rînd, prestigiul lui vinătoresc — în fond de ce să se pună Sylvestre rău cu administratorul teatrului? — actorul și-a făcut socoteala că, chiar dacă va intrîzia la repetiții, o să-l împace ușor cu... o duzină de prepelițe grase. Și așa, în timp ce titularul fluiera după prepelițe, a intrat în repetiții dublura lui. La prima repetiție s-a făcut mișcarea actului I, urmînd ca a doua zi să se reia același act. Trebuia astfel să susțin repetițiile pînă la întoarcerea prepelicarului pentru că, conform canoanelor, titularul urma să-și recapete rolul; dar în același timp, ardeam de dorința de a arăta maestrului Gusti posibilitățile mele actoricești într-un rol de răspundere. Puteam oare să-l cuceresc? Chînuitoare întrebare la vîrstă aceea!... Am învățat toată noaptea rolul. A doua zi, cînd să înceapă repetiția, maestrul m-a văzut fără text și m-a întrebat:

— „Unde ți-e rolul domnule Finișteanu? (Acesta era un fel de al lui de a se amuza: îi plăcea să schimbonosească numele proprii).

— „Îl știu pe dinafară, domnule Gusti...”

Maestrul mi-a răspuns trăgîndu-se de mustață. Am înțeles că i-am făcut plăcere. Repetițiile urmau același ritm de mare intensitate. Într-o zi la actul II, în scena spadasinului, maestrul a simțit că rolul meu începuse să se contureze, că nu mai semăna cu tatonările anterioare; renunțînd la întreruperi, și-a încrucisat mîinile deasupra bastonului, și-a lipit bărbia deasupra mîinilor și, calm și destins complet, a urmărit pînă la sfîrșit desfășurarea actului.

Probabil că îi plăcea ceea ce făceam eu, pentru că Ion Sîrbul, care ședea alături de maestru, plîmbîndu-și privirile de la mine la el și de la el la mine, l-a întrebat cînd repetiția a luat sfîrșit:

— „Domnule Gusti, cine va juca la premieră, el sau celălalt?”

— „Cum o să joace celălalt, domnule Sîrbule? Nu vezi că ăsta are fantezie?”

Așa că am rămas cu Sylvestre, iar „celălalt” cu prepelițele.

Ion Finteșteanu

satiric



Harpagon (Ilustrație de P. Brissart, Paris 1682)



George Dandin (Ilustrație de P. Brissart, Paris, 1682)



Tartuffe, Elmire, Orgon (Ilustrație din ediția de la 1681 a operelor lui Molière)

mulți, și cred că ar fi mai cu haz să aduci pe scenă și citiva scriitori... să-i pui pe scenă cu fanfaronada lor savantă și cu fandoselile lor ridicole, cu patima lor ucigașă de a-și citi operele primului în-tilnit, cu goana lor lacomă după laude, cu faptul că-și cruță cit pot mai mult ereierii, că fac atita caz de renumele lor; sau să rodai pe scenă relațiile lor de gașcă, cetluite în scopuri ofensive ori de-fensive, gîlceville lor înversunate și toa-te luptele cu arma prozei sau a versului". Apoi trebuia să denunțe lumii de ce, de cine și cum anume e prigonit, prelungind deci piesa în imagini directe. Ce zice prefața la *Tartuffe*? „Iată o comedie care a stîrnit mult zgomot, fiind multă vreme prigonită: iar tipii pe care-i pune în scenă au arătat limpede că ei sînt, în Franța, mai puternici decît toți ceilalți pe care i-am reprezentat pînă acum. Marchizii, prețioasele, încornorații și medicii au îngăduit, resemnați, să fie în-fățișați în teatru (resemnați, vorbă să fie — n.n.) și s-au prefăcut a se veseli, alături de toată lumea, de felul cum au fost încondeiați; dar fățarnicii n-au înțeles deloc de glumă; de la început s-au înspăimîntat și au găsit nemaipomenită îndrăzneala mea de a le fi jucat s.himono-selile și de a fi voit să ponegresc o meserie cu care atîtea cinstite obraze își fac afacerile. Crima asta nu mi-o puteau ierta, și s-au într-armat cu toții împotri-va comediei mele cu o îndîrjire înfrico-șătoare... Și-au înfipt colții în ea și nu vor s-o mai slăbească; nu e zi să nu as-mută în public zeloși guralivi, ce mă ocă-răsc cu evlavie și îmi doresc focul iadu-lui din creștinească milă". *Improvizația de la Versailles* îi ridiculizează pe acto-rii adversari crinceni de la „Hotel de Bourgogne”. Prefața la *Scoala nevestelor* e scrisă pentru a-i incuraja pe apărăto-

rii ei curajoși — căci lucrarea era bla-mată furibund pentru... imoralitate: „...fiind mult îndatorat tuturor acelor care au fost de partea ei, mă socotesc o-bligat să apăr judecata lor împotriva cel-lor dinții...”. Introducerea la *Prețioasele ridicole* ținește în plagiatorii care tipă-reau liberi infamele lor plastografii, în timp ce lui, autorului original, i se fă-ceau fel de fel de șicane. N-ar fi vrut să tipărească piesa, dar „am căzut în nen-o-recirea de a vedea o copie furată a pie-sei mele în mina librarilor, însoțită de un privilegiu (drept de tipărire — n.n.) obținut prin fraudă... Mi s-a impus astfel necesitatea de a tipări piesa ori de a a-vea un proces. Răul din urmă e însă mult mai cumpnit decît primul... Ce ciudat de greu e să dai la lumină o carte!” Precu-vîntarea la *Pisălogii* motivează, prin ex-tensia considerabilă a speciei, alegerea subiectului: „...numărul lor e mare, atît la Curte, cit și prin oraș, astfel că așa chiar, fără umpluturi, aș fi putut scrie ușor o comedie în cinci acte stufoase și mi-ar mai fi rămas încă din prisosință material”.

Ar fi greu să afirmăm că Harpagon, Tartuffe, Domnul Jourdain, bolnavii în-chipuiți, doctorii șarlatani, părinții cu în-țelegerea constipată și copiii flustratici, prețioasele ridicole și încornorații vîică-reți au murit. E cert însă că Molière n-a murit niciodată, după cum se poate ve-dea și din faptul că după trei sute de ani continuăm să-i jucăm piesele, să vor-bim despre marea dramă a existenței sale de satiric ca despre drama unui om pe care l-am fi avut printre noi și mai ales să-i celebrăm risul etern ca pe un bun inalienabil al umanității.

Valentin Silvestru

INTERPREȚI CELEBRI AI LUI TARTUFFE:



PIERRE BERTIN



JEAN YONNEL



LOUIS JOUVET



MICHEL AUCLAIR

Întîlnire cu Desmond O'Grady

PE POETUL irlandez Desmond O'Grady l-am regăsit întîmplător — după o primă întîlnire la Taormina, cu prilejul decernării pre-miului cu același nume — într-un cafè din piața Venezia, la Roma. Ve-nise acolo împreună cu un prieten din țara sa, industriaș din Napoli, să guste amîndoi clipele unei reconcil-lieri, după 12 ani de ruptură. Feri-citul eveniment se întîmplase la o înmormîntare, de unde tocmai se în-torceau. Urme ale divergențelor vechi încă mai ieșeau la suprafață, prin ridicări de ton în discuție, repede spulberate într-o nouă ciocnire a păhărelelor de Courvoisier, reumplu-te și golite ca prin farmec... Din a-cest vârtej, am ieșit cu toții în urma unei subite propuneri a lui O' Grady, să mergem la cină la el acasă.

La acest punct lucrurile au început să se complice. O'Grady s-a repe-zit pe loc afară, plasîndu-se ca un a-crobat în mijlocul fluxului de ma-sini din stradă, să descopere un taxi. Am stat pe loc cu respirația tăiată, ca în fața unui dansator pe sîrmă. L-am văzut apoi oprindu-se un mo-ment dinaintea militanului care re-glementa circulația și strigîndu-i cu admirație: „Ești frumos la culme”. Nimeni nu-l băga în seamă. S-a în-tîmplat pînă la urmă că am ajuns în fața casei lui, separați, fiecare pe un alt drum.

Ritmul neprevăzut al evenimentelor a continuat și în acea plăcută seară. Divergențele vechi între cei doi com-patrioți irlandezi scoteau mereu capul; doamna Florence O'Grady intervenea, între o dispariție și alta în sufragerie; cîna, pregătită verti-ginos, s-a desfășurat, la lumina sfesnicilor mari cu luminări de ceară, într-o atmosferă între castel și cot-tage; eu fusesem plasat la un loc exigent, unde cu cîteva seri mai înainte perorase Peter O'Toole și cu alte cîteva mai înainte, însuși Ri-chard Burton, avînd alături pe Liz Taylor. Ajunși la cafea, în fumoar, O'Grady a început să se ridice in-termitent din fotoliu, să scoată din bibliotecă cite o nouă carte, pe care ne-o oferea în dar, mie și soției mele, făcîndu-le teanc pe colțul mesei. A-junsesem la un impunător volum, plin de adnotări manuscrise, al lui Ezra Pound — al cărui pupil preferat era — care făcea, fără îndoială, o adevărată avere... La un moment dat, cu un aer plin de nonșalanță, O'Grady s-a în-dreptat spre patefon, alegînd și pu-nînd o placă de dansuri grecești. Pe urmă a făcut un semn discret doam-nei Florence O'Grady. Amfitrionii noștri au început, pe loc, să danseze, cu un aer grav și cu o artă incredibi-lă, un sirtachi elenic, spre stupefacția admirativă a tuturor. Acest „specta-col de cameră” a continuat, fără urmă de fașoane, pe durata mai multor plăci, terminîndu-se într-o apoteoză de suplețe și în ropotul aplauzelor noas-tre. Apoi O'Grady s-a apropiat brusc de noi și ne-a întrebă cu aerul cel mai firesc cu putință: „Sînteți dispuși să luăm mîine avionul și să facem o escală de cîteva zile în Irlanda?” M-am uitat la soția mea și deodată, cu poftă, am început să ridem. L-am luat de mîini, să-l potolesc. O'Grady nu s-a demontat deloc: „Dați-mi pa-șapoartele, și mîine am eu grijă de toate. Fiți pregătiți pentru ora prin-zului”. Apoi a început să caute un ambalaj pentru cărțile pe care ni le dăruise.

Sosise clipa să ieșim din stagnare. Am luat repede cărțile și după o luptă



scurtă, am izbutit să le pun în brațele doamnei O'Grady. A intervenit ime-diat poetul. A început o luptă în trei. În fine, am încheiat un armistițiu provizoriu. Am explicat gazdelor că agenda noastră italiană era prea com-pactă, ca să ne putem gîndi măcar la o vizită în Irlanda și că pe deasupra „nu voiam să avem aerul că ne ames-tecăm în conflictele lor religioase”. Îndată a trecut la atac compatriotul napoletan al familiei O'Grady: „Pînă una alta, propun să plecăm astăseară la Napoli, cu mașina mea. Rămînceți cît vreți și vă și obișnuiți cu ideea plecării în Irlanda”. Era o lovitură pe la spate. Uzînd de stratagema olte-nească, am propus să trecem deocam-dată la o lectură din poeziile lui O'Grady, fapt pentru care observasem că neo-napoliitanul irlandez avea o particulară slăbiciune. M-a admonestat cu degetul, dar n-a putut rezista. Re-citalul a început imediat, pe un ton între ferm și misterios, cum numai englezii știu să citească versuri.

După miezul nopții, am început să încercăm a ne retrage, escaladînd is-pititoare amabilități, cu cărțile și cu amîndouă plecările, revenite la atac. Am izbutit să facem să se amine orice hotărîre pentru a doua zi.

Desmond O'Grady este un reprezen-tant de seamă în poezie, al zbuciuma-tei insule a Irlandei. A debutat în 1956 cu volumul „Chords and Orchestra-tions”. În 1961, i-a apărut a doua cu-logere de versuri „Reilley”. Cel mai recent volum al său „The dark edge of Europe”, publicat de editura Mag-gibbon and Kee din Londra în 1967, conține poeme de dragoste și de sepa-rație, cum le definește autorul; dra-goste de obiecte și locuri, de oameni și mulțimi și îndepărtarea de toate, care vine cu viața. Contrariu firii sale aparente, O'Grady trăiește cu inten-sitate, în poezia sa din „The dark edge of Europe”, această pendulare dramatică, adîncind și un termen și pe celălalt, pentru a le dezangaja cu o emanație cit mai densă de ordin li-ric. Modalitatea sa poetică s-ar putea denumi realistă, dacă n-ar include un fond metafizic așa de evident, pe cit de implicit. Trăim valul fugar al eve-nimentelor și chipurilor cotidiene, pe un contrapunct ascuns, care le reține definitiv, ridicîndu-le deasupra pro-priului lor curs constrastant. Pentru că, așa cum spune marele poet german „două suflete sînt în pieptul nostru”.

Un bătrîn cu o veche rană

Ținuse rana ascunsă de atita vreme ca pe-o durere veche, cum și era, cuprinzînd peste ani toate rămășițele de protest împotriva ei și-acum e familiară ca orologiile; care încă, așa trecută prin timp, nu e mai puțin acută ca atunci cînd pentru prima oară a simțit-o supurînd și spărgîndu-se ca o bubă. preschimbîndu-se apoi cu vocația celui mai sigur tîmăduitor, într-o curată și ocrotită tăcere a sufletului.

Poetul virstnic pescuind seara

Lui Ezra Pound

Vine o vreme cînd pînă și ideile vechi și familiare plutesc pe loc unde cîrligele minții nu le mai pot prinde. Plămada sufletului a alunecat ca un pește printre gemetele — altădată înalte — ale unei increderi suferinde. O, unde sînt cărțile ce vorbesc despre o astfel de moarte?

Drept ca dragostea pe virtul unei țîșniri de stîncă cu marea adunată dinaintea ochilor, cu spinarea ca nervul reținînd seara în urma ceasului, el se topește încet în mitul propriei sale siluete.

Prezentare și traduceri
de Dragoș Vrînceanu

Meridiane

Despre romanul polițist

(la 70 de ani ai lui Georges Simenon)

Crimă și pedeapsă, Ucigaș fără simbrerie, Crimele din strada Morgue, Procesul. Dacă deschidem o cit de mică lucrare către literatura veacului (nu neapărat al XX-lea), putem obține o listă lungă de opere reprezentative de „coloratură” polițistă chiar din titlu. Ca să nu mai vorbim de episoadele „polițiste” din celelalte cărți lipsite de o astfel de firmă, ca de pildă „Mă-năstirea din Parma”.

Să fie aceasta o concesie făcută publicului amator de nenorociri în alteritate? Să fie dimpotrivă o condiție a unui roman autentic năstare a ocolii psihologismul acutului delincvențial? Kafka identifică viața însăși cu un roman polițist, pedeapsa neimplicând culpa. Dar, dincolo de acest act de „inglobare” a romanului polițist în romanul propriu-zis, specific — precum am spus — veacului, există o cumsecade literatură cu adevărat polițistă, poate dincoace de frontiera marii literaturi, dar tot atât de autentică, de reală, precum crimele pe care le cercetează și le rezolvă într-o pedeapsă. Căci pedeapsa, adică imperativul categoric al răsplătii, e guvernatorul romanului polițist. O mică dar inebriabilă pilulă etică suită de snobi în baie, de demimondene deasupra bideului, de tinerii zvâpăiați deasupra patului, de ostași în termen pe sub pătură etc., etc.

Mă gândesc însă, și cu aceasta înțeleg a omagia aniversarea lui Georges Simenon, la grămada, la hecatomba de victime, necesare romanului polițist și, am spune noi clipind din ochi, nu numai lui De la tinăra benzinărită înăbușită cu perna în răstimpul acutului sexual, într-un motel din Anglia de Vest, pină la ministrul uruguyan asasinat în plină recepție. Cititorul grăbit, cititorul de profesie (există și profesia de cititor) nu observă victimele. Îl seduce doar ancheta și, în cazul în care e mai de la țară, facerea dreptății. Ei bine, mă gândesc totuși cu melancolie — ierte-mi-se sentimentul cel minor — la căruța cu victime cărate undeva într-o groapă comună peste care se ridică edificiul romanului polițist și, pentru a mă reintoarce la acele „unzeitgemässe Betrachtungen” de la început, poate că tocmăi ciorchinele de victime e un act de acuzare nu împotriva romanului polițist, ci împotriva noțiunii de victimă ca atare. Dar atunci, ne sugerează prolificul Simenon, pe care încercăm a-l aniversa în acest mod. Maigret ar fi superfluu. Or, gândiți-vă cită groază cotidiană în omleta soților Maigret s-ar cuibări dacă ar fi ei lipsiți de telefonul care să-l aducă — prompt — pe comisar la locul crimei. Poate că aceasta este și soluția „filosofică” dată de Simenon. O soluție curentă, în curente moderne: insolitul în cotidian, crocodilul crescut în baie. Minus, desigur, scrișnetul de oțel al briciului încercat pe gitlejul unei fecioare.

Leonid Dimov

Imperiul mitralierei

● O adevărată anatomie a banditismului din Sicilia face Salvatore Nicolosi în cartea care poartă titlul de mai sus, măturie a unui ziarist asupra unui fenomen de amploare și gravitate violenței sud-italiene. Dar relatarea lui Salvatore Nicolosi — care se întinde pe aproape șase sute de pagini — este mai mult decit atât; este o epopee a omului contemporan, naufragiat pe țărurile sudice, un clocoțitor amestec între o realitate violentă și brutală și un adevăr care trebuie restituit în întregime, chiar dacă realul cotidian atinge grotescul.

Expoziție Copernic la Paris

● La 19 februarie 1973, ziua în care se vor împlini 500 de ani de la nașterea lui Nicolaus Copernic, va avea loc la Biblioteca Națională din Paris vernisajul expoziției internaționale, orga-



Copernic

nizată sub auspiciile UNESCO, în cinstea marelui astronom. Expoziția va prezenta instrumente astronomice din epoca Renașterii, manuscrise și documente, tratate contemporane savantului, precum și o impresionantă colecție de opere de artă inspirate de figura marelui umanist.

Premiul „George Polk”

● Juriul Premiului „George Polk”, reunit la New York, a hotărât să acorde premiul său pentru cel mai bun reportaj din străinătate ziaristilor francezi Jean Thoraval și Jean Leclerc du Sablon, corespondenți ai agenției

„France Presse” la Hanoi.

Cei doi ziaristi au fost selecționați de juriu „pentru modul în care au informat opinia publică mondială despre viața din capitala R. D. Vietnam și a împrejurimilor sale în cele mai grele momente ale războiului care a luat sfârșit de curând, și, în special, în cursul lunii decembrie a anului 1972, când Hanoiul a fost ținta puternicelor bombardamente ale aviației americane”.

Premiul „George Polk” a fost înființat, în 1949, de Facultatea de ziaristi-că a Universității din Long Island, în memoria lui George Polk, corespondent al rețelei de radio-televiziune „Columbia Broadcasting System”.

„În lumea cărților”

● După cum înfomează „Jurnalism” (revista Uniunii ziaristilor din U.R.S.S.), va apărea o nouă revistă — „V mire knig” („În lumea cărților”) — publicație a Comitetului de stat pentru edituri, poligrafie și comerțului cu cartea.

Revista va avea circa 100 de pagini, va fi tipărită în condiții tipografice moderne și va trata, în aria sa de cuprindere, activitatea editorială din U.R.S.S., popularizarea și difuzarea literaturii sovietice multinaționale, fiind, totodată, un îndrumător teoretic și practic pentru specialiștii care lucrează în domeniul redacțiilor și traducerilor, al poligrafiei, precum și al istoriei și evoluției cărții în general.

Autoportrete de Courbet

● De cîtăva vreme, departamentul de pictură al Luvrului rezervă sistematic un colț al etajului superior din Pavilionul Florei unor manifestări pe care le-a intitulat „dosare”. În aceste zile sint prezentate astfel autoportretele lui Courbet: celebrele „Bărbatul cu briu de piele” și „Bărbat rănit”, precum și unele mai puțin cunoscute, cum ar fi cel pictat la 14 ani într-o manieră naivă, asemănătoare cu a lui Douanier Rousseau, un altul, teatral, intitulat „Desperat” (1845), auto-

portretul executat la Sainte-Pelagie (unde fusese închis după Comuna) și mai alce expresivul „După-amiază la Ormans”. Expoziția mai cuprinde, de asemenea, tex-



Courbet — autoportret

te de critică, fișe de lucru, fotografii, ca și analize la raxa X a citorva tablouri, dezvăluind astfel sub „Bărbatul cu briu de piele” o copie după „Bărbatul cu mănuașă” a lui Titian și sub stratul de pictură al „Bărbatului rănit”, schița unui cuplu de îndrăgostiți.

Edward G. Robinson

CĂ E ROMÂN, că s-a născut în mahalalele Dudești-Văcărești din București, asta o știu toți. Ce nu știu ei însă este că Jean Mitry, în dicționarul său, îl numește „gangsterul intelectual”. Expresia nu e nepotrivită. Robinson e laureat al Facultății de litere de la Universitatea Columbia. E și dramaturg. A scris (și jucat) o piesă, *Clopotele conștiinței*. Pină să se dedice cinematografului, a jucat mult teatru, și numai teatru serios, teatru intelectual: Tolstoi, Bernard Shaw, Gorki, Ibsen, Pirandello, Dos-toievski. Tot el e părintele filmului de gangster, mai exact de gangster, la singular. Căci *Little Caesar* e din 1931, pe cînd cele două filme celebre de Sternberg (*Docurile din New York* și *Noaptea din Chicago*) sînt anterioare. Dar în acestea avem numai bandiți. O colectivitate. În *Little Caesar* avem portretul adîncit al unui șef de tîlhari, un șef care nu-i avid de bani, ci, oarecum intelectualmente, estetic, pasionat de putere.

E caracteristic pentru acest intelectual că nu s-a decis să se ocupe intens de film decît cînd acesta a devenit vorbitor; cînd Robinson a știut că poate, prin vraja cuvîntului, să facă artă subtilă. De aceea, toate marile lui roluri sînt cazuri bizare, extravagante: rarități de psihologie. Îl vedem medic de mare reputație care, ca să studieze mai serios, mai pe viu, psihologia delincventului, se apucă personal să organizeze o bandă de

spărgători, ale căror reacții le consemnează foarte științific într-un manuscris (*Doctorul Chierbouse*). În alt film (*Tot orașul vorbește*) el este un biet conștopist pricajit și paraponisit, dar care seamănă leit cu un gangster faimos și fioros. Ceea ce-i pune pe amîndoi în cele mai extravagante situații morale. În *Povestiri din Manhattan*, simplul fapt că-și scoate haina îl face să treacă de la un personaj la altul, exact opus; de la un univers moral, la universul contrar. În *Carne și fantezie* un ghicitor îi spune că va comite un omor. Se gîndește atunci că barem victima să fie o persoană infectă, care să merite această supărare. Crima e pregătită perfect, dar dă greș. Apoi alalt, la fel. Exasperat, întîlnind pe ghicitor, îl somează să-i spună exact pe cine trebuie să ucidă — ca să scape de această belea. Ghicitorul refuză. În acel moment ei se află pe un pod. Soluția e simplă. Îl omoară pe ghicitor și-l face vînt în apă.

A jucat în peste 70 de filme. Tocmai juca într-un ultim film cînd, la vîrsta de 80 de ani, Neagra Doamnă l-a pofțit să părăsească ambele scene. În toate rolurile sale găsim acca extravagantă de care vorbeam, amestec foarte intelectual de tristețe, bizarerie, cruzime, înțelepciune și umor.

A fost un mare, mare artist.

D. I. S.

AM CITIT DESPRE...

Coșmarurile unui confrate

În timp ce scriam cronică de săptămîna trecută — scurtă enumerare a citorva titluri de cărți despre războiul din Vietnam — gîndul îmi zbura mereu la cartea pe care o citeam și o citeșc și acum cu lăcomia rezervată îndeobște operelor fundamentale. Nu este ceea ce se numește o carte mare, dar face parte din literatura scrisă anume pentru mine de unul dintre semenii mei, gazetarii. Lectura are un farmec aparte, decurgînd din bucuria copilăroasă de a-l fi înduplecat încă o dată pe spiridușul cărților rîvnite să-mi dăruiască o scriere evocată cu puțină vreme înainte în spațiul acestei rubrici. Nu acest farmec — la urma urmei subtil — mă determină însă să-mi iau libertatea de a întrerupe azi lungul pomelnic al cărților despre care am citit în favoarea citorva reflexiilor despre o carte pe care am citit-o, ci altceva, și anume senzația de regăsire, de recunoaștere a unor momente trăite de mine sau de oamenii apropiați mie.

Anul crabului de Olivier Todd este confesiunea unui gazetar care se refugiază în nevroză pentru că nu mai știe să se împace cu viața. În fond, nevroza lui se numește războiul din Vietnam, așa cum alții au fost, sînt, bolnavi de război atomic, de război rece, de războaie religioase sau de războiul nervilor. Războiul din Vietnam văzut de aproape, la Saigon și la Hanoi. În jungla și în ambuscadele în care au pierit cel puțin 50 de ziaristi ca el, la desfigurata față a locului, presărată de cadavre, de mutilați, de victime inutile, fi bîntuie sufletul, îi dă coșmaruri, îi interzice viața normală.

Cînd Christophe Ross — alter-ego-ul lui Olivier Todd — ajunge la Viena, scena îmi este familiară, n-am trăit-o eu, a trăit-o alt Ross, alt Todd, alt gazetar, un prieten, în altă gară a Europei centrale. „... N-am cunoscut niciodată ceva comparabil cu panica neprevăzută care mă cuprinde în momentul cînd cobor la Viena. Sînt pierdut, zăpăcit... Mă învîrtesc prin gară cu valiza în mîină, transpirat. Sui și cobor aceleași scări. Vocile călătorilor și ale hamalilor se înmulțesc cu zece... Parcă nu m-aș fi suit niciodată într-un tren în viața mea...” Apoi Ross ia un taxi, pornește spre centru și îi cere șoferului să-l ducă la un hotel ieftin. Viena are sute de hoteluri. Și totuși, iată, Ross va trage la „Goldenes Lamm” 1040, Wiednerhauptstrasse, Wien 4, iar la recepție va găsi același „bărbat masiv, cu ochelari, cu o semicalvitie strălucitoare și cu o aureolă îngerească de păr buclat”, care m-a întîmpinat și pe mine la „Goldenes Lamm”. Apoi este condus ca și mine „printr-o curte cu brazde de flori, cu plante în clubere, cu tei, cu porumbel, cu două bănci verzi”, urcă o scară și ajunge la etajul întîi, la capătul culoarului, în aceeași „cameră 102, simplă și curată...”.

Această coincidență va fi urmată de altele, tot atât de tulburătoare la prima vedere. În februarie 1972, Ross sosește la Londra. „Magazinele sînt luminate cu luminări. Marea Britanie trece prin greva minerilor. E de scris un articol”. Și eu am fost pe acolo în ziua aceea cînd Londra a redescoperit luminările, și eu m-am gîndit că ar trebui să scriu un articol. Potrivirea este însă fortuită, neesențială. Ajunsesem pentru

prima oară la Londra, în timp ce Ross, reporterul internațional Ross, își punea întrebarea: „De cîte ori am făcut acest voiaj Paris — Londra în 23 de ani? De o sută de ori, de două sute de ori?”

Așa cum mi s-a întîmplat și mie, Ross traversează Atlanticul într-un „Boeing 747” pe jumătate gol. „Pot să mă întind pe trei fotolii... Stewardesele siropoase se învîrtesc de colo-colo cu prenumele brodate pe bluze: Cathy, Louise, Celia...”

Dincolo de aceste pseudo-întîlniri întîmplătoare, ne întîlnim însă și în foarte reala, importanta lume a impresiilor, a gîndurilor, a impresiilor despre Viena, a gîndurilor despre război, a sentimentelor de neîmplinire... De ce a scris Olivier Todd, excelent reporter al săptămînalului „Le Nouvel Observateur”, această carte în care personaje cu nume imaginare se întîlnesc cu Jean-Paul Sartre, cu Maurice Clavel, cu Roger Garaudy, cu Jean François Revel, în care se vorbește cu aceeași precizie despre evenimentele internaționale și despre viața intimă a autorului, în care gazetarul își spune foarte exact oful fără a deveni însă — spre deosebire de prietenul meu pierdut în cealaltă gară și regăsit într-o proză densă — un mare romancier? Poate că pentru a scăpa, spre a folosi cuvintele unui critic, de „cel trei inhibitori ai talentului”; ora de predare, spațiul limitat, ochiul răuvoitor al secretarului de redacție”. Poate pentru a se elibera confesîndu-se. Oricum, a scris-o și cartea lui e, între altele, un apel la responsabilitatea profesională. „Biafra a hrănit mijloacele de informare timp de luni de zile. A fost uitată. Într-o zi, Vietnamul va fi uitat”, scrie Todd, amintindu-și de un interviu pe care l-a luat generalului Ojukwu.

Vietnamul va fi uitat? Deocamdată el e încă foarte, foarte actual, cu acest război care nu mai este, dar nici nu se sfîrșește. N-avem dreptul să-l uităm.

Felicia Antip

Un Orfeu medieval?

● „Orpheus in the Middle Ages” se numește studiul lui John Block Freeman apărut în revista „Poetry”. Din perspectiva sa, Orfeu n-a murit în ziua în care a fost sfîșiat de femeile trace, după cum spune tradiția lăsată de Virgiliu în capitolul patru din „Georgice”. Un erou mitologic ar fi supraviețuit morții sale luind de-a lungul mileniilor forme noi și neprevăzute. Freeman a urmărit istoria acestor mutații, de la perioada elenistică pînă în Renaștere, cînd, după cum se pare, mitul n-a mai fost luat în serios. Autorul studiului prezintă portretul compozit al lui Orfeu elenistic, purtînd lira, vrăjind animalele, dar nu uită să scruteze intrarea lui în exegezele filosofico-religioase ale epocii creștine, tendința alegorică a lui Boetiu etc. Istoria lui Orfeu medieval este urmărită apoi în paginile unor scriitori ca Guillaume de Conche, Nicolas Trivet și Bersuire.

Comedia umanistă din Quattrocento

● Plecînd de la o analiză de texte și fixînd caracteristicile comune ale diferitelor opere, Antonio Stauble, autorul studiului cu titlul de mai sus, apărut în „Paragone”, prezintă un tablou de ansamblu al comediei umaniste latine din secolul XV și definește poziția ei în istoria literaturii și teatrului italian. În cercetările sale, perspectiva rămîne istorico-literară, făcînd abstracție de problemele filologice și paleografice, ceea ce elimină discuția cîtorva oscilații în grafia diferitelor pasaje. Oricum, cercetările lui Stauble sînt fructuoase, comedia umanistă rămînînd un domeniu relativ puțin explorat.

Sindicatul „Industriei culturii”

● Scriitorii din Republica Federală Germană au hotărît să se organizeze într-un sindicat care să le apere drepturile de autor în fața editorilor „atotputernici”. Proletari ai condeiului, ei și-au propus să ducă o luptă de avangardă în numele tuturor „exploataților industriei culturii”: autori și scenariști, dar și actori, regizori, pictori,

sculptori, muzicieni și balerini. În următorii doi ani ei urmăresc să adune pe toți creatorii într-o organizație unică, în primul sindicat de acest fel al mass-mediei, care a căpătat deja un nume: „Sindicatul Industriei Culturii”.

O descoperire a lui Queneau

● Colecția *Présence du futur* (Editura Denoel) publică manuscrisul romanului *Steaua sau Psi din Casiopeia*, descoperit într-o bibliotecă de Raymond Queneau. Este, se spune, prima și cea mai completă lucrare din genul care azi se numește science-fiction: scrisă în 1854 de un medic normand, C. I. Defontenay, prea imaginativ pentru a se putea înscrie în specia, mai sistematică, a utopiilor, ea conține o anume cantitate de notații, gratuite uneori, quasi-poetice, caracterizînd civilizația „stelariilor”, anotimpurile și istoria acestui popor mitic. Evident, specialiștii în romantism vor profita de studiul ideologiei care animă această „fantezie”, iar amatorii de science-fiction o vor citi cu interes, pentru că dincolo de un epic debordant, cartea oscilează între delir pur și reverie fabuloasă. C. I. Defontenay, precursor al literaturii science-fiction descoperit astăzi grație lui Queneau, a scris un roman plin de farmec și poezie.

Secretarul lui Mauriac, romancier

● Cu *Passe-l'eau* debutează în literatură Eric Ollivier, fost secretar al lui François Mauriac. Cartea, subtitulată roman-amintire, este în realitate povestea tineretului autorului, din anii săi de ucenicie, poveste în care Ollivier, se pare, camuflează adevăratele

fapte și adevăratele nume. Este vorba de o tinerete nonconformistă, consumată la sfîrșitul celui de al doilea război mondial (autorul e trecut puțin de 40 de ani), pe care nici o angajare nu o satisface, nimic nu o tentează. Devenit secretar al lui François Mauriac, al cărui angajament politic, de altfel, nu-l împărtășește, Eric Ollivier se orientează către jurnalism. Această carte pasionantă a unui contestatar, opusă cursului literar al vremii pe care o înfățișează, e o mărturie uimitor de vie asupra prietenilor autorului (Nimier, Herquet) și asupra crizei dramatice, care a dezorientat o parte a tineretului francez în anii de după cel de al doilea război mondial.

Pier Paolo Pasolini achitat

● Un tribunal din Benevento l-a achitat pe cunoscutul scriitor și regizor Pier Paolo Pasolini acuzat de către Ordinul călugărilor capucini de „defăimare” și de „ofensă gravă la adresa religiei Statului”, cum ar fi reieșit din filmul său „Povestiri din Canterbury”.

„Expoziții” plastice la bordul avioanelor

● Începînd din primăvara acestui an, reactorul tip Douglas DC-10 — seria 30, denumit „Costa Brava”, al Companiei aeriene de voiaj „Iberia”, va fi decorat, spre delectarea pasagerilor, cu două tablouri pictate special în acest scop de Salvador Dalí. Nu va fi, însă, singurul. În curînd, pentru alte DC-10/30 își vor da concursul alți prestigioși pictori spanioli. Agenția „Iberia” va fi, deci, prima din lume care să transporte și să expună, cu fiecare zbor, un tezaur artistic.

ÎNȚÎLNIRE CU ERSKINE CALDWELL

VIZITA pe care scriitorul american Erskine Caldwell a făcut-o săptămîna trecută în țara noastră a fost un bun prilej pentru a cunoaște opera și omul. Biblioteca Americană din București a favorizat această dublă cunoștință organizînd o conferință de presă și o masă rotundă. Au participat ziaristi, scriitori și oameni de literă din România și Statele Unite ale Americii, printre care notăm: Zoe Dumitrescu-Busulenga, James Malone Reuschler, atașat cultural al Statelor Unite în România, Richard Gilbert, adjunct al acestuia, prof. Dan Enlert Fulbright, Petru Popescu, dr. C. W. Lasalle, directorul Bibliotecii Americane Ioan Comșa, traducător al scriitorului american, D. I. Suchianu, precum și Ioana Creangă și Mihai Minculescu din partea „României literare”. A fost prezent în sală un public numeros. Întîlnirea a decurs într-o atmosferă propice cunoașterii creației scriitorului.



Erskine Caldwell, Lidia Ionescu și D. I. Suchianu



Dr. C. W. Lasalle, Petru Popescu și Dan Enlert Fulbright



Sonia Filip, Petru Popescu, Lidia Ionescu, Dana Lovinescu, D. I. Suchianu, Catinca Ralea și Ioan Comșa la conferința de presă a lui Erskine Caldwell

PREZENȚE ROMANEȘTI

GHEORGHE ZAMFIR

ANUL trecut scriam despre prezența lui Gheorghe Zamfir la Aix-en-Provence, de două ori în decursul cîtorva luni.

Ieri seara, la Teatrul din Aix-en-Provence, oras cu tradiții bogate în viața artistică, Gheorghe Zamfir și orchestra sa au oferit încă o seară ca în basmele cu Feți-Frumoși de pe pîrîurile românești.

Cînd, după concert, spre miezul nopții, puneam la cale, pentru a doua zi, un concert la Facultatea de literă din Aix, pentru studenți și profesori, recunosc, acum, că mă gîndeam că vom realiza o excelentă reluare a spectacolului dat în seara zilei de 30 ianuarie, la Teatrul.

Resursele artei interpretative a lui Gheorghe Zamfir și a distinșilor săi colaboratori: Marin Chisăr, un suflet nobil, dăruit unui adevărat repertoriu de instrumente populare (caval, fluier, cîmpoi, solzi), Efta Botoca, suav și răscolitor, și Ion Drăgoi, mai exuberant, la vioară, Petru Vidrean, jinarul cu pălăriea-i chipeșă, fremătînd de la primele acorduri, și, în sfîrșit, romanticul Pantelimon Stîngă, la țambal, mi-au înălăturat, din primul moment, ideea că un adevărat artist se poate repeta.

O sală (amfiteatru) arhiplină: profesori și studenți, admiratori mai vechi și statornici ai

României, dar și „debutanți” entuziaști au trăit aproape două ore de vrajă.

Îmbinînd expunerea universitară, în franceză, cu gluma săgălnică, Gheorghe Zamfir a prezentat, în viu grai, și prin dulcele grai al naiului său și al instrumentelor acompaniatoare, o hartă sintetică a folclorului românesc.

Iar cînd, spre încheiere, Gheorghe Zamfir a recreat „Ciocîrlia”, ne-am amintit, încă o dată, că „Pasărea măiastră” este unul dintre simbolurile cele mai profunde ale spiritualității românești.

Gheorghe Zamfir este o floare aleasă. Trebuie s-o ocrotim cu toții, mai mult, poate, decît am făcut-o pînă acum.

Căci cîntecul lui Zamfir nu e numai cîntec: este o întregă filosofie, iar filosofia folclorului, așa cum e înțeles și interpretat de acest Maestru, este o poartă deschisă spre o lume de lumi.

Valeriu Rusu

Aix-en-Provence, 31 ianuarie 1973

P.S. — La ora cînd scriam acest articol (ora 21), Gheorghe Zamfir își începuse, în cadrul turneului pe care îl întreprinde în Franța, concertul la Teatrul din Montpellier.

Poezie românească în limba croată

RADIO ZAGREB a transmis la 1 februarie, ora 22,30, în cadrul programelor sale culturale, o emisiune de poezie românească. Alăutuită de Gheorghe Bacîki, care a tradus versurile și le-a prefăcut, emisiunea a însumat cîte o poezie scrisă de următorii 15 poeți contemporani: Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Maria Banuș, Nichita Stănescu, Veronica Porumbacu, Ștefan Augustin Doinaș, Nina Cassian, Tiberiu Ular, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Anghel Dumbrăveanu, Grigore Hagiu, Marin Sorescu și Ilie Constantin Fiecarui poet i s-a făcut și cîte o succintă prezentare, astfel încît ascultătorul de limbă croată a putut avea o imagine destul de complexă asupra stadiului actual al poeziei noastre.

G.M.

România 1918

● În editura de orientare marxistă „Ed. Rișniti” a apărut ampla monografie „România 1918”, realizată în mare măsură pe documente de arhivă (unele inedite), dedicată procesului istoric de constituire a statului național român.

Lucrarea, de aproape șapte sute de pagini, este completată cu un amplu material ilustrativ.

● Teatrele din orașele estoniene Tallin și Rakvere au pus în scenă „Steaua fără nume” de Mihail Sebastian. Piesa autorului român se bucură de o primire excelentă din partea iubitorilor de teatru estonieni. În același timp la Tallin se prezintă piesa „Nota zero la purtare” de Virgil Stoicnescu și Octavian Sava.

Filme ale viitorului

SPANIA, comparată cu Franța, poate părea o țară extravagantă, fantastică, suprarealistă sau barocă. Este motivul pentru care nici în ziua de azi francezii nu l-au înțeles prea bine pe controversatul promotor al unei arhitecturi vizionare, pe Antonio Gaudí y Cornet, originar din Reus, provincia Tarragona. Este motivul pentru care, la prima sa vizită în Barcelona, Le Corbusier exclamase referindu-se la Pedreră lui Gaudí: „Ce oroare!” Pentru ca mai târziu să accepte că Gaudí este cel mai mare „constructor” al secolului.

As zice că în Spania trebuie mai întâi să te obișnuiești cu locurile și cu obiceiurile pentru ca mai apoi să-ți placă. Trebuie să te obișnuiești, de pildă, că atunci când ai o întâlnire cu cineva, acel cineva să nu vină, sau să vină a doua zi. Mañana, adică mâine, este ceva atât de familiar spaniolilor încât a încerca să te opui în vreun fel nu duce la nici un rezultat. Cel ce întârzie, nu înseamnă că nu se ține de cuvânt. Dar el are o altă noțiune a timpului decât tine. O noțiune generoasă, în care orele, minutele, nu au vreo valoare prea mare. Am înțeles că acest mañana reprezintă o aspirație, că totul se proiectează în viitor, că acest viitor este un refugiu, uneori singurul, al elipei prezente, elipă ce nu e decât o continuă pendulare între un trebuie imediat și un ar trebui viitor.

Există fără îndoială o categorie de oameni ce au tot ce-și doresc și pentru care acest mine nu reprezintă decât prelunge-girea elipei prezente. Sunt așa-zii conservatori. Există o altă categorie de oameni, în special cei tineri, pentru care mine înseamnă totul, pentru care astăzi înseamnă puțin sau nimic. Am cunoscut asemenea tineri pentru care mine înseamnă ceva cu totul deosebit de prezent, alt de deosebit încât pentru a-l exprima, mijloacele tradiționale de expresie trebuie înlocuite cu altele noi. Acești tineri făceau film și se plimbau cu aparatul de filmat dincolo de spațiul real, într-un spațiu imaginar în care prezentul era folosit doar pentru a sugera posibilități sau transformări în viitor.

Într-un imobil modern din Piața Calvo Sotelo, acasă la șeful grupului de cineaști, Oriol Duran, am asistat la ceea ce se cheamă o reuniune „ambientală” demnă de secolul XXI. Mai întâi, construcția edificiului: fiecare apartament este construit diferit de celălalt și în funcție de necesitățile celor ce-l locuiesc. Camerele sunt despărțite unele de celelalte prin arcade deschise care înlocuiesc ușile și determină funcțiunea încăperii prin simpla poziționare și prin formă. Forma încăperilor evită cit mai mult cubul, considerat obositor și folosește cu precădere arcul parabolic, linia curbă, în general, considerată odihnitoare. Mobile puțin, aproape nici una; în livingul în care ne aflăm se stă pe jos pe niște perne orientate circular către un fel de ecran panoramic, unul din pereții încăperii pe care se proiectează filmele.

Într-o despărțitură a livingului, supraînălțată față de rest, se află laboratorul de film: aparate de proiecție, mășute de montaj, aparate de filmat, despărțitura se poate transforma la nevoie în cameră obscură. Tinerii între 20 și 30 de ani stau în poziții comode indelectnicându-se fiecare cu câte ceva: montează, desenează pe peliculă, ascultă muzică, citesc cărți sau reviste. Nimeni nu se ocupă în mod special de mine, sunt invitată să mă simt bine și alături. Mi se arată un desen obținut printr-o supraimprimare la Xerox și niște volume de versuri multiple integrale la Xerox. Tinerii se ocupă de editarea unor cărți. Sunt, majoritatea, plasticieni la origine.

Începe proiecția filmelor. Mi se pare că asist la o halucinantă poveste din O mie și una de nopți. Peisaje fantastice obținute din suprapunerea pe peliculă a mai multor imagini reale, secvențe de imagini reale peste care se suprapun desene, totul într-un ritm vertiginos de dans spațial, de muzică desenată obiectivul surprinzând imaginea din cele mai neașteptate unghiuri, imagine care se descompune mereu pentru a se recompușe, imagine în care asociațiile de idei sunt rapide și percutante, în care comentariul este implicat imaginii. Zăresc la un moment dat un bust al lui Franco, ce se desface în bucăți pentru a dispărea apoi înghițit de o mare de lumină în care încep să se distingă chipuri de tineri fericiți. Mesajul acestor filme este simplu și direct: contestarea situației existente, aspirația către poezia viitorului fericit.

Mi se cere părerea despre film. Fac câteva observații legate de discontinuitatea unor imagini în raport cu altele. Observațiile se notează.

Fiecare film, mi se spune, este discutat de către echipa întreagă înainte de a fi considerat finit. Fiecare dintre noi se exprimă cum consideră de cuviință, dar ține în permanență seama de sugestiile celorlalți. Noi vrem să fim o echipă omio-

genă în așa fel încât oricare dintre filmele noastre să facă cinste oricărui dintre noi.

Un tânăr poet, Ferran Fullí îmi dăruiește cele șapte cîntece ale catalanului Raimon, rapsod popular. Învăț unul din ele pe dinafară: Som llum que s'entueig, / som una llum que s'apaga, / som una llum que no es llum, / som el gran fum de la terra. / De la terra venim / a la terra anirem / en la terra vivim, / en la terra serem. / Som una llum que s'entueig... Sintem o lume care nu este lume, sintem niarele fum al pământului... spune cîntecul și el mi se pare o continuare a marii tristeți, a existenței, pe care acești tineri o vor altfel, luminoasă și promițătoare asemenea roadelor pământului.

De vorbă cu pictorul Tapiés

LOCUINȚA lui Tapiés este demnă de ceea ce se cheamă imaginație spaniolă, sau, mai precis, catalană. Intrarea în locuință se face prin garaj. E mai logic așa, mi s-a spus. Când mă întorc acasă întâi îmi las mașina și apoi intru în casă. Într-adevăr, am consimțit că era logic. Apoi, urcă o scară către o locuință suspendată deasupra unei imense grădini. O locuință înconjurată de geamuri din toate părțile. În partea opusă scării de la intrare, coboară altă scară spre atelierul care corespunde cu așezarea garajului.

De fapt, locuința constituia un pod de trecere de la garaj la atelier. Și asta am admis că era logic. În Spania învățasem că totul e cu puțință. În atelier obiecte-mulaje, la granița între tablou și sculptură. Tapiés părea nemulțumit de o asemenea caracterizare.

— Criticii de artă, mi-a spus el, au prostul obicei de a cataloga artiștii în formule. Chiar după ce ai depășit o anumită perioadă, ei continuă să te considere ca făcând parte din gruparea sau tendința artistică în care ei te-au fixat. Cuiva i-a plăcut formula de „limită a obiectului” pe care mi-a atribuit-o. Într-adevăr, la un moment dat ajunsesem la un fel de compromis între tablou și obiect. Dar am trecut de faza aceea.

— Sinteți considerat, cred, fără să mă înșel, unul din marii pictori abstracti. Vi se pare reală, sau fictivă caracterizarea?

— Mi se pare fictivă. Nu am fost niciodată un iubitor de abstract. Pictura nici nu poate fi abstractă. Eu cred că arta abstractă e moartă. Mai precis, că ea e moartă prin definiție, că nu există. Gestul de a crea presupune o atitudine, o angajare politică, un crez artistic care nu poate fi abstract. Eu pot exprima în lucrările mele o stare de dezacord față de o anumită atitudine a guvernului, față de războiul din Vietnam, eu exprim o concepție despre lume pe care mi-am format-o de-a lungul anilor și care mă reprezintă în atare măsură încât este imposibil ca ea să nu apară în opera de artă. A spune despre cineva că este abstract, este o comoditate. Pentru că nu este neapărat figurativ și pentru că este dificil, sau mai dificil, să vorbești despre o lucrare care nu reprezintă exact peisajul X sau portretul lui Y. Pentru că lucrezi direct cu materia căreia încerci să-i dai sens și viață, atitudine.

— Când ai trecut de la pinză la spațiu, la a treia dimensiune reală, de ce ai făcut-o?

— Pentru că materia, viața, este tridimensională, pentru că o dimensiune în plus pune o altă problemă, mai complexă, în care obiectiv vorbind, mă exprim mai bine.

— Ce părere aveți despre Salvador Dalí?

— Că practică o pictură și un mod de viață pe care eu nu le împărtășesc.

Am vorbit mult despre Jean Cassou, despre America.

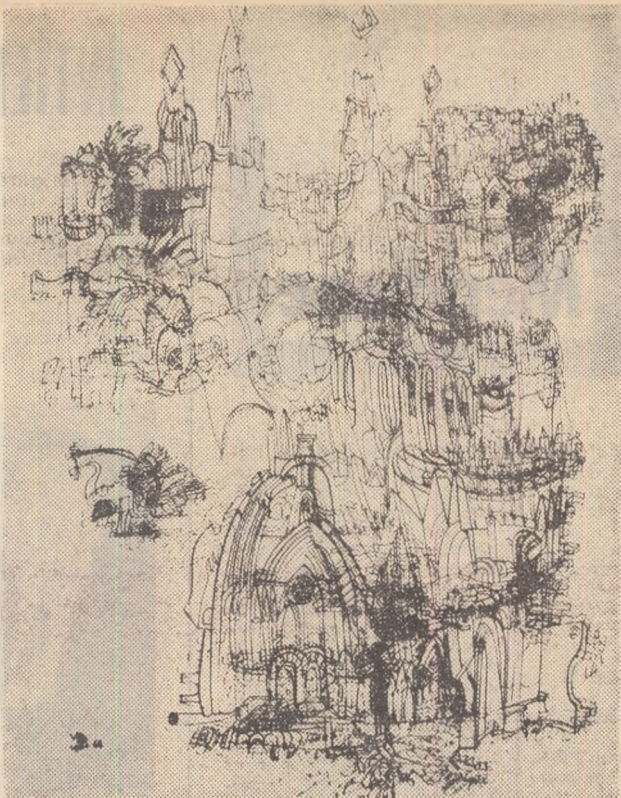
— Când am ajuns la New York, mi-a spus, am avut sentimentul că nu valorez nimic, că toată așa-zisa mea faimă europeană dispăre înghițită de imensul laborator american.

— Vă simțeați inferior pictorilor americani?

— Nu propriu-zis, dar aveam sentimentul provincialității care ajunge la oraș. Gîndeam încet, sau mai precis gîndeam puțin. După ce m-am întors din America am început să-mi pun probleme mai serioase.

Am plecat din atelierul lui Tapiés cu sentimentul că întâlnisem un mare artist, un mare om.

Ileana Bratu



„Sagrada Familia” din Barcelona, construită de Antonio Gaudí (1926) — Desen de Ileana Bratu

Să vorbim frumos în tramvai

IARNA asta — am rugat-o, am îngenunchiat, i-am sărutat inima — n-a vrut să ne acopere umerii cu zăpadă. Asta nu mai e iarnă, e un ceai de mormintel. Când mă uit la ea îmi vine să strig: lasă-mă, doamnă, că una am vorbit și bașca ne-nțelegem. Februarie sub formă de crin verde nu mă interesează. Eu și Jojo, crainica bucuriei, și alți câțiva marinari de prestigiu vrem zăpadă. Foaie verde de-o căruță cu pline noi mai vrem și altele, de exemplu o victorie a fotbalistilor în Spania, pentru că viața ne învătă că nu e bine să iei mereu bătaie (cu picioare-n dos și răbdări prăjite nu se face mînzul cal) și mai vrem să știm de ce sporturile de iarnă au ajuns la noi cam de risul lumii. Spun asta într-un moment neprielnic pentru mine — doar cu două zile în urmă Panțuru și Poeșcencanu au cucerit medalii de bronz la campionatele mondiale de bob —, dar sînt obligat s-o spun, pentru că cine se simte bine pe lângă casă (și eu mă simt) nu latră numai pentru publicitate. Eu sînt ferm convins că nu vrem s-avem sporturi de iarnă. Pentru că dac-am vrea am investi și niște bani în treaba asta, construind pirtii de bob și sky, patinoare acoperite și trambuline (pentru sărituri în jos, nu în sus!). Și dac-am vrea cu tot dinadinsul am mai lăsa și puțin timp liber copiilor: timp pentru sport. Pentru că dacă nu știți, aflați acum, copiii nu mai au timp pentru joacă. Atît școala cît și părinții le-au retras acest drept. Epoca supermașinismului, ce să mai discutăm! Vorbă de ardez și flori din pilitură de fier. Prizonieri ai tehnicii, de bunăvoie și nesiliți de nimeni, am renunțat și renunțăm să mai ieșim pe afară, în ploaie, în ninsoare, în vînt.

Și pentru că în curînd se vor deschide brîndușile, zic așa, acolo unde e sacul gol e și casa goală. Să nu se înțeleagă c-am bătut șeaua de necaz că n-avem zăpadă. Iarnă rioasă e numai prin șanțuri, în munți iarna e bogată. Dar nu vrem s-o iubim.

Mi-e ciudă pe mine însumi pentru că știu atîtea lucruri și totuși fac căței pe inimă (și de-ăia adevărați și de-ăia de usturoi) cînd văd că lipsim de la aproape toate marile, fabuloasele spectacole ale iernii.

Fănuș Neagu

P. S. — Titlul articolului a fost răpit din emisiunea 360°.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVĂȘCU