

România literară

Augustin Buzura :
FEȚELE TĂCERII (pag. 16-18)

Romulus Vulpescu :
CINTECE VECHI DIN FRANȚA (pag. 28-29)

NOBILE INTERFERENȚE

AFLAM cu bucurie că la Varșovia s-a organizat o expoziție Ștefan Luchian, cu 36 de lucrări ale marelui pictor. Răsfoim monografia (ESPLA, 1956) a lui Ionel Jianu și Petru Comarnescu și în paginile de început întâlnim desenul înfățișând pe Eminescu. Aflăm, totodată, și prețioase date confirmând interesul lui Luchian (de la nașterea căruia se împlinesc 105 ani) pentru marile valori ale literaturii noastre, pentru Odobescu, pentru Eminescu. Moartea acestuia l-a impresionat profund și desenul (pe care-l reproducem alăturat) a fost lucrat în perioada studiilor de la München, unde Luchian a rămas trei trimestre, din toamna anului 1889 până în vara anului 1890. Pictorul l-ar fi trimis lui Titu Maiorescu, care, la sfârșitul anului 1889, publică a patra ediție din culegerea de Poesii, deschizându-se tot cu vechiul portret, miniatural, de altfel atît de bine executat, al ediției princeps din 1884. Nu se cunoaște precis reacția prestigiosului editor la darul omagial al tinărului pictor, atunci de numai 22 de ani. Fapt e că desenul reprodus în monografia Jianu Comarnescu poartă sus în dreapta semnătura poetului, reproducă caligrafic, iar în dreapta, jos, semnătura S. Luchian, urmată de versurile, redată în grafia eminesciană, cu care se încheie poezia Din valurile vremii : „Zadarnic după umbra ta dulce te întind / Din valurile vremii nu pot să te copriind.”

Cum observă autorii monografiei citate, desenul lui Luchian e după o fotografie mai spre maturitate a poetului, dacă nu cumva pictorul îl va fi cunoscut personal la București. Desenul reflectă chipul poetului într-un moment de încordare lăuntrică, semnificind, prin aceasta, poate însăși năzuința lui Luchian de a rechemă din „valurile vremii” umbra trecutului și a morții, care învăluie, din interior, chipul lui Eminescu.

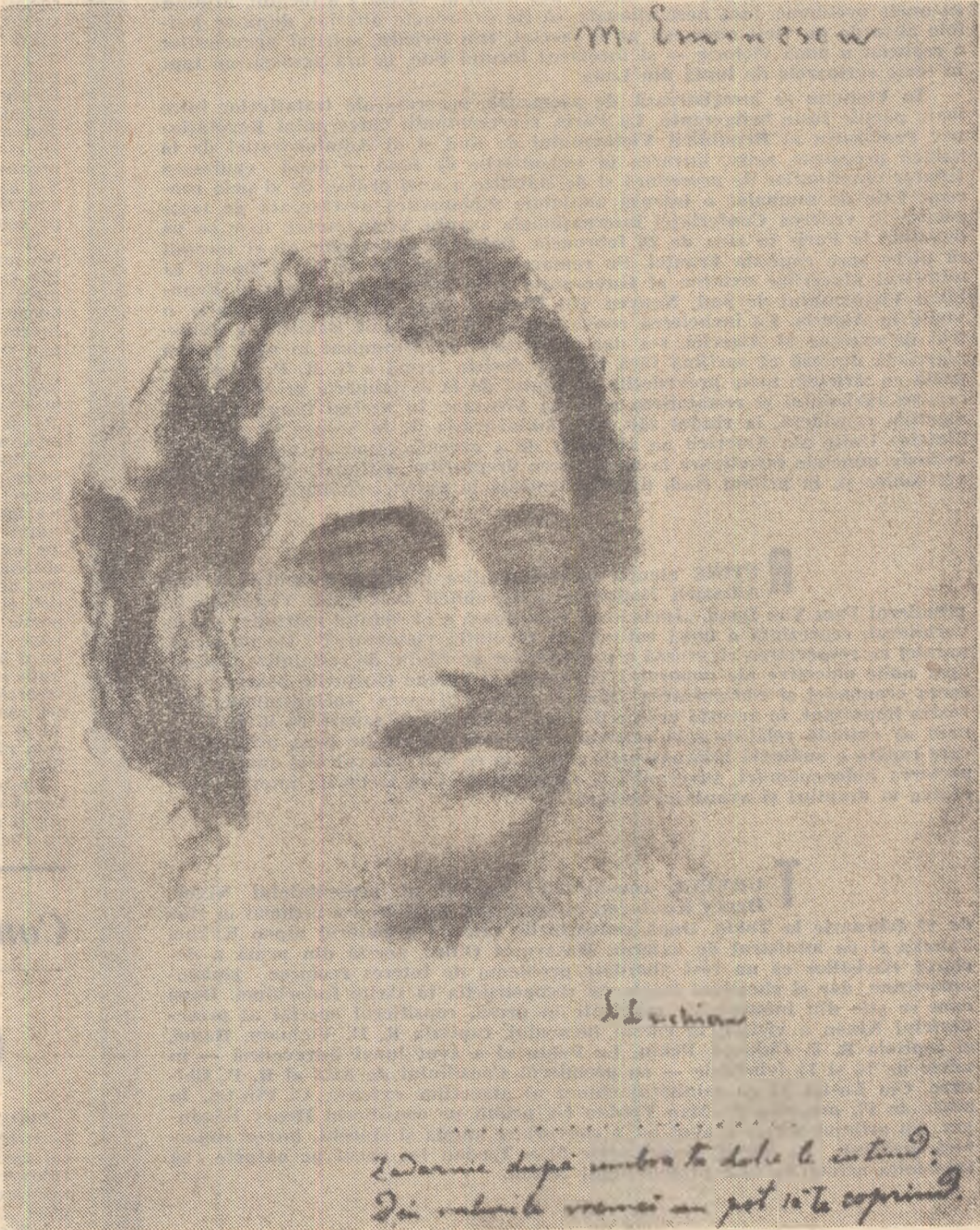
Contemporan tocmai cu partea tragică din viața geniului pe care era, desigur, conștient că l-a întrupat autorul Luceafărului, Luchian, cel care se va autoportretiza, apoi, în acel tot atît de tragic Un zugrav, realizează astfel „impactul” între două destine umane profund traumatizate de societatea vremii, dar, nu mai puțin, și de propria lor structură — tragică.

Am insistat asupra acestui desen, atît de elocvent pentru orientarea lui Luchian încă din tinerețe spre profunditatea social-umană pe care o sintetiza — nu numai în ochii săi — viața și opera lui Eminescu, pentru a sublinia, odată mai mult, interferența artelor, Literatură-Plastică-Muzică, pentru a releva, în primul rînd, coexistența activă a poeziei și a picturii sau a sculpturii, coexistență de nedespărțit în epoca interbelică. Astfel se explică, desigur, numeroasele prezențe ale marilor noștri plasticieni în revistele literare (Ressu, Tonitza, Demian, Sirato, Maxy, Marcel Iancu, Theodorescu-Sion, Dărăscu, Pallady și mulți alții), ca și, nu puținele, comentarii ale unor mari scriitori, în frunte cu Arghezi și Blaga, pe marginea creației plastice din acea perioadă. În deceniile 3 și 4 ale secolului nostru, pictura, grafica sint într-o creație interferență cu literatura, comuniunea artelor însemnind înfinit mai mult decît simpla comunicare între arte. De altfel, cînd un Arghezi sau un Călinescu își schițează autoportretele, nu trebuie întru nimic să ne mire, după cum, astăzi, un Bogza sau Jebeleanu desenează semnificativ.

Și ca să încheiem mai rotund demonstrația acestor interferențe — implicate oamenilor de artă — să menționăm magistralele portrete ale unor scriitori precum Sadoveanu, Arghezi (executate de Corneliu Baba) sau Călinescu (de către Al. Ciucurencu). Cît despre ilustrațiile în care, cu o nobilă, fulguranță, aderentă, Ligia Macovei sau Florica Cordescu s-au impus cu prioritate în anii noștri, ele „vorbesc de la sine” în paginile volumelor Eminescu, Arghezi sau Jebeleanu.

Altfel spus, e o nobilă interferență, care trebuie cultivată de ambele uniuni de creație artistică, și pe care revista noastră încearcă, număr de număr, să o proiecteze în spiritul receptorilor de cultură autentică.

George Ivașcu



Ștefan Luchian : EMINESCU

MIHAI NEGULESCU

Grai românesc

Înțelepciune și culoare
cuvînt iubirii închinat,
nîcîcînd hulit, nîcîcînd trădat
ești zestre, ești îndătinare
de sunet, suflet prelungind
și dor trezind întru vocale
pe cînd o neumbrită cale
unește voce și alint
în clipe noi, izbăvitoare
în drumul ce pe tălpi rămas
nu-l poți desprinde nici un ceas
cu încălțările amare :

ești drumul meu, suprem portal
dorință de-adevăr, cînstită
în veac, și-n veac întinerită
îmbătrînind pe un caval
și-n glas de valuri reafată
cînd prinde inima să bată
de dorul mării sîderal,
înțelepciune și credință
— împrăspătată în culori —
în sufletul izvoritor
unde ne ții
de o ființă.

Din 7
în 7 zile

RESTABILIREA păcii și a atmosferei de pace și muncă în Indochina face progrese rapide. Ieri, miercuri, 21 februarie, a fost semnat acordul pentru încetarea focului în Laos. Ceremonia a avut loc la Vientiane. Agențiile de presă semnalează că acest acord este urmarea, promptă, a mesajului adresat prințului Savanna Fuma, prim ministru al guvernului de la Vientiane, de către prințul Suvanufong, președintele Comitetului Central al Frontului Patriotic Laoțian. În acel mesaj se propunea — ca primă și esențială măsură — semnarea acordului de încetare a focului, urmând ca unele probleme, încă nesoluționate, să fie examinate ulterior, după ce jertfele absurde de vieți omenești ar fi încetate. Din fericire, spiritul negocierilor a raportat o nouă victorie — și încetarea focului este, la ora aceasta, un fapt în toate sectoarele de luptă din Laos.

În Vietnam se înregistrează, de asemenea, progrese ale tratativilor între toate părțile foste beligerante. La Paris, reprezentanții Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud și ai Administrației de la Saigon pregătesc, activ, intrarea în consultările de fond — după epuizarea tuturor chestiunilor de procedură și de stabilire a unei ordini de zi prin consens. Este de semnalat o intensă activitate diplomatică desfășurată de toate părțile în vederea Conferinței internaționale asupra Vietnamului, care se va deschide la Paris în ziua de 26 februarie. Delegații guvernelor au și început să plece spre capitala Franței. Se remarcă de agențiile de presă faptul că ministrul afacerilor externe al Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud, Nguyen Thi Binh, a făcut, în drum spre Paris, o vizită în Algeria. La încheierea convorbirilor cu Abdelaziz Bouteflika, ministrul de externe al Algeriei, s-a dat publicității un comunicat în care partea algeriană declară că sprijină fără rezerve decizia fermă a G. R. P. de a respecta cu strictețe toate prevederile acordului de la 27 ianuarie privitor la încetarea războiului și restabilirea păcii în Vietnam. În același timp, guvernul algerian consideră, la rândul său, că Administrația de la Saigon și guvernul Statelor Unite ale Americii au obligația de a executa întocmai acordul citat, inclusiv punte referitoare la respectarea drepturilor naționale ale poporului vietnamez și, în primul rând, dreptul acestuia la autodeterminare.

RETINE atenția opiniei publice raportul prezentat în fața Adunării Naționale a Republicii Democratice Vietnam de premierul Fam Van Dong. „Încheierea victorioasă a războiului patriotic, a spus vorbitorul, reprezintă o nouă cotitură în revoluția vietnameză”. De pe acum, paralel cu respectarea riguroasă a prevederilor acordului de restabilire a păcii, apar noile obiective ale poporului vietnamez și anume eforturile pentru refacerea economiei și concentrarea muncii către edificarea socialismului. Este foarte important, în această ordine de idei, se declară în raport, ca R. D. Vietnam să extindă relațiile sale economice cu străinătatea pe baza principiilor care capătă o audiență internațională din ce în ce mai puternică și anume respectarea independenței, suveranității, neamestecului în treburile interne, egalitatea în drepturi și avantajul reciproc.

TURNEUL consilierului special al președintelui Nixon, Henry Kissinger, în unele țări asiatice, s-a încheiat în ziua de 19 februarie la Tokio. După convorbirile sale cu premierul nipon Kakuei Tanaka și cu ministrul de externe Masayoshi Ohira, acesta din urmă a declarat ziariștilor că au fost abordate probleme de interes reciproc japono-americane, dar și chestiuni legate de reconstrucția în țările Indochinei. După cum se știe din informațiile publicate în presă, consilierul special al președintelui Nixon a vizitat, în cursul turneului, capitala R. D. Vietnam, Hanoi, și capitala R. P. Chineze, Pekin. La Pekin el a avut lungi întrevederi — în zilele de 16 și 17 februarie — cu premierul Consiliului de Stat al R. P. Chineze, Ciu En-lai, și cu ministrul chinez al afacerilor externe, Ci Pin-fei. În seara de 17, președintele Mao Tzedun l-a primit pe consilierul Henry Kissinger. Cu prilejul acesta a avut loc o convorbire amplă și sinceră, într-o atmosferă destinsă. La sfârșit, președintele Mao Tzedun l-a rugat pe oaspete să transmită salutările sale președintelui Nixon.

ALEGERILE parlamentare din Franța — al căror prim scrutin va avea loc la 4 martie, iar al doilea o săptămână mai târziu — constituie una din cele mai interesante probleme politice actuale. Campania electorală este extraordinar de intensă — se spune chiar că ar fi fără precedent. De scurt timp, a încetat publicarea sondajelor de opinie, în privința cărora s-a discutat contradictoriu, foarte mult. Ultimele indicau progresul continuu al stângii (social-democrației și comunistii), regresul încet al partidului guvernamental (Uniunea Democrat Republicană) și poziția constantă (14 la sută) a „Reformatorilor”, formația condusă de Lecanuet și Servan-Schreiber. În desfășurarea polemicilor politice atrag, în special, atenția declarațiile făcute la începutul acestei săptămâni de primul ministru Pierre Messmer, care a afirmat că în cazul unei victorii a stângii președintele Republicii, Georges Pompidou, ar putea să cheme din nou alegătorii la urne, deoarece, după opinia premierului Messmer, aplicarea „programului comun” al stângii ar implica schimbarea completă a regimului. Cu alte cuvinte, s-ar naște un dezacord foarte grav, deoarece se poate trage indirect concluzia, din declarațiile menționate, că președintele Pompidou ar refuza să numească un prim-ministru al coaliției de stînga.

Dind replica acestor declarații, secretarul general al Partidului Comunist Francez, Georges Marchais, a spus că „francezii au dreptul și trebuie să-l aibă” de a se pronunța liber asupra politicii pe care vor să o vadă îndeplinită în țara lor. Dacă după o eventuală victorie a stângii în apropiatele alegeri legislative se va recurge la dizolvarea noului parlament și alegătorii vor fi chemați din nou la urne, nu încape îndoială că rezultatul va fi — și a doua oară — același, a declarat, în esență, Georges Marchais. „În cazul în care va fi aleasă o majoritate de stînga, președintele republicii va trebui să desemneze un prim-ministru din cadrul acestei majorități și să accepte formarea unui guvern al stîngii unite”, a precizat secretarul general al Partidului Comunist Francez. Iar François Mitterand, prim-secretar al Partidului Socialist, a spus, laconic, „poporul este suveran, poporul va decide”.

Cronicar

Pro domo

Cine l-o fi contestat pe Eminescu?

In cadrul unei mult discutate emisiuni de televiziune, unul din literații prezenți a adus ca argument faptul că și Eminescu a fost neînțeleș și contestat la vremea lui. Bineînțeles, ideea judecării mai drepte a posterității, adevărată în multe cazuri, poate servi și drept mângâiere sufletească celor care nu sînt recunoscuți și poate nu au șansă să fie recunoscuți vreodată. Posteritatea poate să fie un judecător mai drept, dar, în orice caz, ea e un judecător mai sever. Timpul selecționează valorile și are ciudate fluctuații, nefiind un mediu omogen, o simplă măsură a anilor. El nu iartă operele și ține prea puțin cont de circumstanțe. Din cînd în cînd, foarte rar, el iartă doar oamenii cu micimile lor, cu limitele și mai ales cu inimicițiile de care se bucură. Nici măcar nu e un judecător fără apel. Ceea ce posteritatea imediată neagă, posteritatea mai tîrzie poate să descopere.

Istoria literară este și ea un fenomen social, care, ocupîndu-se cu valorile din trecut, este totuși contemporană momentului în care se scrie. Epoca pe care tocmai am trăit-o în ultimii ani a fost o epocă deosebit de generoasă cu cărți din istoria literară, tocmai ca o reacție la limitările și denaturările din epoca imediat anterioară. S-au plătit daune morale, s-au redescoperit opere care într-un proces omogen ar fi fost lăsate uitării. S-a făcut o modă explicabilă privind reconsiderarea unor scriitori nu totdeauna pe criteriile cele mai sigure, estetice.

Istoricul literar nu judecă opera privită din lîună, ci tot de pe pămînt, are afinitățile sale care nu sînt străine de problemele veacului. De conuri de umbră s-au bucurat în decursul istoriei mondiale a literaturii și a artelor creatori dintre cei mai mari cu putință.

Și să nu uităm că Shakespeare însuși a fost redescoperit de către romantici, iar propriul său fiu spunea despre Bach „biată perucă demodată”. Posteritatea poate să dea speranțe, dar nu poate să dea certitudini nimănui. Și există adeseori succese care devin cu timpul interesante doar ca fenomen de sociologie. Dar ce s-a întimplat cu Eminescu? El are un statut privilegiat, nefiind numai un creator excepțional, ci și un reper sigur și absolut, funcție pe care o poate avea numai un poet ca el, care nu e doar un artist, ci și un criteriu de evaluare, o expresie a conștiinței naționale, un întemeietor la noi al marii literaturi. Nimeni nu a îndrăznit în veacul nostru să-l conteste pe Eminescu. Cel mult s-au făcut încercări de a-l simplifica sau chiar de a-l răstălmăci. A suferit poezia lui, dar nu a suferit niciodată numele său, așa cum nimeni nu a îndrăznit să-l nege pe Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul.

Simbolurile unei spiritualități pot fi cîtite deosebit de la o epocă la alta, dar nu pot fi negate, pentru că ele prin definiție au rădăcini mai adînci decît cele furni-

zate de analiza critică. Noi nu raționăm numai cînd e vorba de Eminescu, ci îi trăim numele.

Dar care a fost soarta lui literară în timp ce trăia? Aceasta a fost de fapt întrebarea pusă în cadrul emisiunii și la aceasta nu s-a dat nici un răspuns, deși este un fapt de istorie literară. Eminescu a fost contestat, asta se învață și în școală, și cu o mare violență încă. E adevărat că Titu Maiorescu, cel mai capabil critic al vremii, l-a apărut și l-a recunoscut fără greș. Dar nici el nu era pe vremea aceea Titu Maiorescu de astăzi. Cînd îl apăra pe Eminescu, marele critic era el însuși contestat, erau contestații împreună.

Eminescu a fost acuzat că a furat cărți de la o bibliotecă, iar Maiorescu a fost supus umilinței unui proces public, invinuit de moralitate precară și dat afară din învățămînt. Pentru contemporanii săi, deci, autoritatea tinărului Maiorescu nu era un argument de autoritate. Desigur, cei de la Revista Nouă și Revista Contimporană, care s-au opus Junimii, au dispărut în majoritatea lor din conștiința publică. Dar Eminescu nu a fost contestat numai de niște oameni dovediți ulterior ca mici și neînsemnați. L-a contestat și a ris de el însuși Hasdeu, care și-a păstrat un loc bine știut în istoria culturii românești. Iar Macedonski, poet pe care, îmi aduc aminte bine, l-a iubit și laudat și mentorul emisiunii TV., a scris în începutul unei detestabile epigrame: „Un ins pretins poet”, vorbind chiar de Eminescu.

Noutatea deosebită, marea suflare lirică, marea sinteză culturală reprezentată de poezia lui Eminescu nu a fost văzută de toți dintr-odată. Acestea sînt fapte de istorie literară la îndemîna liceenilor, obligatorii de știut și de literați, ba chiar și de mentori.

Afirmarea unui mare talent nu e totdeauna chiar așa de ușoară, și dacă e adevărat că nerecunoașterea contemporanilor nu înseamnă nici într-un fel o garanție a laudei posterității, nici succesul imediat și fără rezervă nu este un indiciu de valoare absolut, dimpotrivă. Istoria e dialectică și noul se opune unui vechi. Vlahuță a avut mai puțin de suferit decît Eminescu, tocmai pentru că nu era Eminescu.

În alte literaturi, Baudelaire a fost dat în judecată și Rimbaud a murit nerecunoscut. Dar asta bineînțeles nu înseamnă că toți condeierii nerecunoscuți și neînțeleși vor fi așezați pe socluri în viitor. Și mai ales nu au la ce să se aștepte acei poeți care sînt neînțeleși pentru că nu este nimic de înțeles la ei. De aceea operația de selecție literară e atît de delicată. Și prea marea siguranță de sine, lipsa dubiului immanent gîndirii, nu este cel mai bun judecător în ale încercărilor căi ale literaturii.

Alexandru Ivăsiuc

Confluențe

O demonstrație

SPRE sfîrșit de iarnă (după calendar) Galerieile Apollo ne-au oferit un spectacol insolit, voind parca să susțină ceea ce rubrica noastră încerca de mult să demonstreze prin contribuția unor prestigioși colaboratori — interferența artelor.

Intr-una din săli (după ce ai trecut prin lumea complexă imaginată de pictorul Marin Gherasim) aflate sus, la capătul unei scări, metaforele plastice ale lui Alexandru Brețcanu sînt „explicate” într-un chip tulburător de poemul simfonic al compozitorului Liviu Dandara. Spectacolul poartă chiar numele: **Interferențe**, și pe bună dreptate, fiindcă, din clipa în care pătrunzi acolo, ai, deodată, impresia că s-au strîns, ca la începuturi, toate artele fundamentale: sculptura, muzica, poezia, dansul, arhitectura și teatrul. Totul pare că se rotește după o idee, întîi „Răsărit”, apoi „Cîștorlia”, apoi „Sărutul” (evident sub copleșitoarea influență a lui Brăncuși) apoi „Bobby” — dansatorul, apoi „Continuitate” (sub aceeași cupolă brăncușiană) apoi „Icar” urmat, de îndată, de obsedantele „Gînduri” — pietre aprinse și parcă smulse din „Soarele” care răsare din nou. De altminteri, opiniile autorilor spectacolului ni se par definitorii:

AL. BREȚCANU — sculptor:

„Cu dorința de a reduce decalajul intenție-realizare, am încercat o rezolvare prin acea **cosa mentală**, numitorul comun al științei și artei; cei care, alături de mine, au contribuit la înfrumusețarea acestei manifestări, au făcut-o pentru că...”

LIVIU DANDARA — compozitor:

„Am atras stările de expresie oferite de interferența dintre volume, mișcare, culoare și sunet;

ALEXANDRU BALTAC — inginer electromecanic:

„Atras numai de mirajul unei lumi de vis, am găsit acolo omenie, entuziasm și muncă. Ca să știți ce caută lumea în artă, întrebați-vă și de ce arta pătrunde, legie, în lume;

SORIN CORNEA — inginer electrotehnic:

„Cred că o artă, care să vorbească despre secolul nostru, este greu de conceput fără tehnică;

VALERIU IVĂNCEANU — inginer foraj:

„Am vrut să văd în ce măsură arta, tehnologia și tehnica se pot întrepătrunde;

MIHAI MOȚOIU — inginer chimist

„A-ți pune cunoștințele în slujba artei înseamnă a verifica gradul în care îți stăpînești profesia, deoarece adevărata artă, ca și adevărata meserie, nu suportă dilematismul și compromisurile;

MUGUR VOINESCU — tehnician electronist

„E o necesitate, o datorie și o bucurie să fii prezent și cred că această manifestare încearcă să ne exprime;

ȘTEFAN MARIAN IROAIE — grafician

„Am venit din curiozitate și am rămas atras de farmecul muncii unor oameni de meserii diferite, uniți într-un efort comun”.

Vasile Băran

Despre foiletonism

MOARE foiletonismul? Descinsă din eruditele exegeze ale Renașterii aplicate operelor antichității, avind așadar la origine o nevoie de înțelegere și de discernămint, critica modernă și-a găsit în foiletonism expresia cea mai vie a menirii inițiale: analiza, definirea și judecarea operelor literare. Urmare a însăși „dezvoltării” literaturii, critica foiletonistică a devenit însă cu încetul critică a literaturii curente, „critică de întimpinare”, cercetarea retrospectivă și teoretică, de sinteză, trecind în sarcina eseistilor, a monografilor, a teoreticienilor și a istoricilor literari. Prin această diversificare s-a ajuns însă la o divergență de poziții atât de radicală încît e mai ușor a pune azi alături un creator și un foiletonist, ori un creator și un istoric literar decît pe cei doi reprezentanți ai fostei unice discipline.

Pe de altă parte, progresiva apropiere a comentariului critic de literatura propriu-zisă — în care de fapt trebuie văzut și un proces de abstractizare a literaturii, de diminuare a forței de creație în favoarea capacității reflexive — a dus la reducerea ori chiar la pierderea funcției criticii de a selecta valorile și de a ordona un peisaj altfel inform. Nu se poate omite, de asemenea, că în societățile de consum opera literară fiind privită ca o marfă, ca un bun de largă utilitate, critica publicistică degenează în publicitate, în propagandism comercial; riscul inevitabil al ignorării criteriului artei este prefacerea criticii într-un simulacru. Tinzind către eludarea rostului fundamental — judecata de valoare —, critica se îndreaptă fie către dispariție, fie către o substanțială transformare; înainte de a susține sau de a contesta ceea ce se petrece, înainte de a vedea în aceste modificări eliberarea de o tiranică servitute sau o alarmantă cădere în haos, trebuie să analizăm ce se propune în loc și care sînt implicațiile acestei substituții.

DUSĂ pînă la ultimele consecințe, circumspecția față de judecata de valoare capătă forma extremă a transformării criticii în meditație asupra literaturii, în teoretizare cu statut autonom. Paradoxal însă, această autonomie este numai pe jumătate autentică și doar într-un înțeles restrîns; critica nu mai este un parazit al literaturii, ci este literatură, nu mai însoțește literatura, ci face parte din literatură. Criticul devine, prin urmare, un creator. Se observă însă imediat că în această situație, „autonomia” este falsă, aparentă: critica numită „creatoare” este o critică domesticită. Independența criticii o dă actul de valorificare, în absența căruia, chiar în sensul de meditație asupra literaturii, critica devine o vorbă în vînt.

Metamorfoze care, nu este greu de remarcat, afectează în primul rînd foiletonismul, în accepția stabilită de „critică de întimpinare”, fiindcă nu simpla circumstanță a tipăririi într-o revistă sau într-un ziar determină atributul de „publicistică” al acestei critici. Eseul, monografia, istoria literară chiar, se pot dispensa cu ușurință de exprimarea netă a judecății de valoare, fiindcă obiectul demersului critic îl constituie valorile stabile, consolidate; fără substanțialul aport al creației critice aceste moduri de critică nici nu pot fi, de altfel, concepute. Un eseist, un istoric literar, orice alt autor de sinteze critice este prin excelență un „interpret”, capabil să insuflă o existență inedită „partiturii” operei: act de valorificare esențializat, suprem, prin care în fond sînt propuse o nouă ordine, o nouă viziune. În acest perimetru, „invenția critică” este o necesitate, deși sînt încă mulți istorici literari care, scotînd „epuizate” diferitele compartimente ale unei literaturi, resping încercările de reinterpretare și caută ineditul în exclusiv latura documentară, făcînd sursologie sub aspectul contribuției personale și colportaj de rînd în planul construcției de ansamblu. Situația este însă cu totul diferită în cazul foiletonisticii. Critica publicistică se exercită asupra unei materii haotice, în formare, acționează pe un teritoriu nediferențiat: marea operă stă alături de mediocritate, simlul veleitar se confundă cu personalitatea autentică, produse mimetice sînt amestecate cu manifestările originale. Obiectul își schimbă raporturile specifice de existență, ceea ce face obligatorie schimbarea mijloacelor; cea dintîi datorie a criticului foiletonist este să despart apele de uscat printr-un gest ferm — el introduce ordinea într-un univers care se naște sub ochii lui. Eseistii, istoricii literari sînt reformatori; foiletonistul este un întemeitor. Acțiunea este aceeași, momentele sînt distincte; valoarea operei este punct de plecare într-un caz, termen final în celălalt. Analizînd și interpretînd, eseistica și istoria literară verifică; foiletonismul dovedește, definind și catalogînd. În fapt, diferențele constau într-o distribuție deosebită a accentelor, în variația de pondere a componentelor actului critic, determinată de însăși natura obiectivelor și a mijloacelor. Promptă, rezumativă, succintă, încadrînd rapid și clasificînd printr-un examen analitic subînțeles ori care ia forma unei descrieri semnificative, critica foiletonistică urmărește în primul rînd un verdict; desfășurată pe spații largi, parcurgînd canalele secrete ale operei, înălțîndu-se la susținerea unei ipoteze organizatoare, critica eseistică și istoria literară se justifică prin viziunea propusă, prin interpretare.

NĂSCUTĂ dintr-o necesitate mai mult formativă decît una de ordine și de direcționare, ceea ce explică de ce primele atitudini critice au aparținut unor creatori și au avut un caracter mai mult cultural, critica autohtonă a ajuns la esența actului critic — caracterizarea operei și judecata de valoare — aproape exclusiv prin foiletonism, principala cauză fiind inexistența unui „trecut literar”. Maturizarea criticii naționale, petrecută în perioada interbelică, s-a produs fără ca diferențierea firească între foiletonism și eseu ori istorie literară să capete caracterul și amploarea unei scindări. Cele mai proeminente personalități ale criticii românești, în accepțiunea modernă a noțiunii, au practicat simultan comentariul sistematic al literaturii curente și investigația cuprinzătoare în plan orizontal sau istoric, într-o concepție organică a demersului critic și a cărei superioritate este inutil de demonstrat. Ibrăileanu, Lovinescu, Perpessiciu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu au urmărit literatura „la zi” cu o **constanță** azi uimitoare, și au supus totodată diversele aspecte ale trecutului literar unui examen analitic extins, studiînd pe larg și opera unor contemporani a căror importanță era neîndoielnică, totul într-o exemplară **concomitență de preocupări**. Sub acest aspect, apariția personalității excepționale a lui G. Călinescu a avut, paradoxal, un rol mai degrabă negativ, datorită incapacității urmașilor de a-l asimila și continua la adevăratele dimensiuni; din unghiul strict al consecințelor și într-un fel asemănător cu efectele poeziei eminesciene, G. Călinescu a făcut operă de schismă. El însuși foiletonist eficace, de mare sensibilitate și avînd o neobișnuită înestrare în direcția recunoașterii valorilor autentice, G. Călinescu a dat — prin trecerea la istorie literară — impresia unei subtextuale discreditări a foiletonismului. Ceea ce era expresia unei vocații extraordinare, imposibil de exercitat în spațiul resimțit ca prea îngust al foiletonului, a fost însă prefăcut în normă. Procesul de devalorizare a foiletonisticii, vizibil în perioada postbelică, și-a găsit astfel un sprijin neașteptat în influența unei înțelegeri deformate a ideilor călinesciene.

NIMENI NU CONTESTĂ astăzi direct importanța criticii foiletonistice, mai precis a necesității de a se urmări și de a se clasifica literatura „la zi”; dar formele consacrate ale acestei critici, de „cronică” și „recenzie”, sînt socotite frecvent inferioare, utile numai întrucît pot asigura o pregătire pentru trecerea la moduri „superioare” și al căror prestigiu este căutat nu atît în rezultatele propriu-zise ale actului critic, cît în ipoteticele calități ale acestor moduri. Dacă foiletoniștii sînt — se crede — compromiși prin însăși indeletnicirea lor, în schimb cea mai ineptă monografie sau o informă culegere de articole compuse din banalități ucigătoare consacră automat un **autor**. Măsura criticului nu o dă acțiunea lui, ci este căutată în numărul volumelor; criticul este înlocuit cu **autorul**. Mai mult decît în poezie sau în proză, **autorlicul** funcționează cu mare succes în critică; carierei literare i se substituie cariera editorială. Dar efectul cel mai rău al răspînditei credințe după care foiletonismul ar fi, în ultimă instanță, incompatibil cu investitura de critic, nu este dispariția foiletoniștilor, ci **apariția de falși foiletoniști**. Lovinescu nota în 1926: „Nu trebuie uitat, mai ales, că la fiecare revistă cite un tinăr poet sau prozator se exercită vremelnice în notițe critice și la fiecare ziar, cite un redactor e gata să se sacrifice în serviciul literaturii române prin atacarea unui dușman sau laudarea unui prieten.” Dintr-o profesiune, foiletonistica a devenit un provizorat, asigurînd un spațiu de manifestare vocațiilor încă negăsite sau inexistente. Se practică de aceea nesistematic, întîmplător, prin acceptarea tuturor capriciilor și circumstanțelor, cu cea nepăsare pe care o dă conștiința lucrului neimportant. Dacă în 1935 Pompiliu Constantinescu sublinia nevoia de profesionalizare și de specializare — „Critica literară se face astfel nu ca o profesiune de gradul intii, ci ca o profesiune secundă, glumeț retribuită, iar la unele ziare nu e nici măcar tolerată. Este posibil, în asemenea condiții, să se vorbească de o activitate culturală, absorbantă, exclusivă, a criticii naționale?” — astăzi ideea unei profesionalizări în exercițiul criticii aplicat literaturii curente este socotită o absurditate. Mai mult chiar, uneori însăși specializarea este privită ironic și nu o singură dată se aud voci pline de bună credință care rostesc acest cuvînt — „specialist” — ca și cum ar fi vorba de un atribut infamant, uitîndu-se că buna credință ignoră n-a produs nimic, nici în sfera valorilor materiale, nici în aceea a valorilor spirituale. De specializare este nevoie pretutindeni. Chiar și în foiletonistică. Altfel, se ajunge la un lamentabil comerț de cuvinte — pe cit de imoral, pe atît de inestetic.

Mircea Iorgulescu



Liana Axinte : „Femeie”
(Sala „Orizont”)

ION LOTREANU

Bălcescu

Stol de păsări străbătînd decenii,
odihnit în stema timpului prezent;
crîng de paltini peste care calm tronează
verdele ca teama peste-un continent...
În mai multe limbi am învățat cum se
conjugă

verbul ce suportă cerul meu și-al lui.
O ninsoare-ntunecată dacă se abate
pe columnne, pe movile și statui,
este semn că riurile noastre sînt de aur
și că-n albiile care le susțin
pietrele rotunde prind rugină
precum răsuflarea într-un piept străin.
Sîntem ca o margine de mare —
munții și izvoarele mesaje ne trimit;
ultimele vorbe s-au rostit în grabă
și noi parcă nu le-am auzit...
Fruntea lui senină ca o zare
adîncită-n frigul morții nu a fost:
lacrima aprinsă își căutase
și găsisese în orbite de lumină adăpost.
O, sîntem priviți, și lucrul nostru
se-mplinește, iată, în niște priviri —
și ne rușinăm, prea pură e dogoarea
ce ne înfășoară brațele subțiri!

D. R. Popescu și monologul justițiar



DE LA volumul de debut al lui D.R. Popescu (*Fuga*, 1958) și pînă la piesele de teatru scrise de către același autor în ultimul timp, există nu numai distanța de la ezitățile începutului la scriitura tranșantă a unui autor matur, ci și diferența dintre căutarea unei modalități convenabile și rezultatele convingătoare ale cultivării realei voci.

În primele sale scrieri, D.R. Popescu a fost tentat de o poză obiectivă, cu personaje bine conturate din punct de vedere caracterologic, cu conflicte plauzibile și conduse între limitele verosimilului. Astfel, primul roman (*Zilele săptămînii*, 1959) este o construcție bine încheiată, în care personajele se confruntă în conflicte specifice epocii înfățișate (anii colectivizării). Atmosfera amănunțite de *Moromeții*, dar faptul acesta nu împiedică romanul să se desfășoare fluent, avînd în prim plan figura unui țăran artăgos, ale cărui acțiuni drastice dau nerv acțiunii. Totuși, trebuie precizat că în *Zilele săptămînii* nu este propriu-zis vorba despre o proză obiectivă, deoarece, după cum a observat și critica cu prilejul apariției romanului, personajele vorbesc cam la fel, conflictele fiind și ele destul de convenționale caracteristicile prozei care apară în acea epocă la noi. Interesante sînt însă o serie de ușoare aberații de comportament pe care personajele le practică uneori. Asemenea ciudătenii moderate dau prozei un caracter vag insolit. Aspectul se accentuează în cărțile următoare, pentru ca în romanul *F* să ajungă la un paroxism caracteristic. Această traectorie, ce pornește de la tentația prozei obiective și ajunge la fantastic, acumulînd și diferite nuanțe moraliste, definește ansamblul creației acestui autor.

O lume de adolescenți

Mai toate scrierile lui D.R. Popescu sînt străbătute de eroi puri, adolescenți morali, ființe capabile de grațuitate, dar avînd și disponibilități pentru împlinirea unei echități pe care o visează și o vorbesc la nesfîrșit.

Eroul principal din navela *Moroiul* (inclusă inițial în volumul *Umbrela de soare*, 1962), ostașul Rîștea este unul dintre acești oameni senini, ce par a trăi exclusiv pe tărîmul propriei lor imaginații, dar care se dovedesc capabili de o neobișnuită tărie sufletească atunci cînd împrăjurările o cer. Tot comportamentul său este acela al unui adolescent. Rîștea contestă printr-o acțiune copilărească nefasta alianță dintre România și Germania hitleristă, dar gestul său, ce unește spontaneitatea juvenilă cu curajul eroului romantic, nu e ridicol și nici nesemnificativ. În afectivitatea sa dezlănțuită, protestul adolescenței este estetic mai convingător decît demersul calculat al unui matur, ce avansează logic spre o țintă concretă.

Un adolescentin este și Vică, președintele de colectivă din romanul *Vara oltenilor* (1964), în care D.R. Popescu încearcă să creeze o lume de tărani tentați să își analizeze pornirile și atitudinile. Vică are însă o altă formulă temperamentală, el este un moromețian introvertit și înțelept. Adevărata sa vîrstă, aceea a unei adolescențe contemplative și tentate să vadă doar armonia lumii, trecînd cu vederea disonanțele. În atmosfera ușor idilică a romanului, Vică se mișcă încet, neobosit să privească atent, senin, lumea din jurul său. Și alte personaje din *Vara oltenilor* manifestă o puerilitate contemplativă asemănătoare, ce imprimă cărții o insolită turnură de utopie plasată într-un peisaj contemporan.

Semnificativ pentru tipul de erou pe care proza lui D.R. Popescu îl cultivă în mod consecvent este povestirea *Fata de la miazăzi* (inclusă în volumul cu același nume apărut în 1964). Eroii sînt doi tineri intelectuali ce parcurg, fiecare în felul său, experiențe erotice. Dobrescu, cel cărui l se pare că nerăbdarea lucrativă este inumană, este un om inclinat spre complicarea fantezistă a propriei sale existențe. El îi privește cu conșternare pe cei care, aflați în vacanță caută să apuce cît mai mult din ceea ce împrăjurările oferă. Dobrescu este unul dintre acei oameni dispuși să dea mai mult decît primese și ale căror renunțări, cîndate pentru structurile rudimentare, sînt în fond marca unei autentice distincții morale.

S-ar mai putea găsi numeroase exemple de personaje ale căror vicii includ numeroase ieșiri inocente în cîmpul imaginației. Prezența acestor ființe diafane (între care cea mai fascinantă este probabil învățătoarea Anastasia din memorabila navelă *Duioa Anastasia trecea*, 1967) dă ansamblului creației lui D.R. Popescu un farmec special, legat în egală măsură de metafora purității pe care orice imagine a copilăriei o conține, și

de patosul romantic, ușor desuet, al oricărei pledoarii pentru libertatea de a visa.

Lamentația justițiară

Proza lui D.R. Popescu conține numeroase monologuri, confirmînd în felul acesta vocația autorului pentru teatru. În plin dialog, unul dintre personaje începe să vorbească nesfîrșit de mult, fără să mai asculte eventualele replici ale ascultătorilor săi. Se nasc astfel monologuri de o incontestabilă autenticitate, ce punctează evenimentele și încearcă să le corecteze în sens moral. Aceste revărsări verbale sînt un fel de ritualuri menite să îndrepte lucrurile, sînt lamentații justițiare. Ele apar în unele dintre cele mai reușite creații.

Astfel, Ion, frustratul din piesa *Acești ingeri triști*, vorbește despre nedreptățile pe care le-a avut de suferit, acumulînd detaliile unui destin de martir și dovedindu-se victima unui șir interminabil de vicisitudini. Povestind necazurile sale, el nu stîrnește de fel o reacție similară celeia pe care o obține în cele din urmă mama îndurerată din povestirea lui Wilde, unde recurența tragediei devine comică. Lamentația sa are un ton special caracteristic și pentru alte personaje ale unor scrieri ale lui D.R. Popescu. Acest ton sugerează că cei care se plîng sau fac amare reproșuri au o credință secretă în puterea cuvintelor. Rostind nedreptatea sau lipsa de umanitate, aceste voci vibrează cu un asemenea patos încît, deși justiția se înfăptuiește simbolic, ea este mai autentică decît dacă autorul ar fi recurs la ilustrări epice.

Două dintre aparițiile feminine memorabile ale navelor impresionează prin modul în care rostesc lungi tirade, ce tind să restabilească un echilibru moral al grupului social din care fac parte. Astfel, Lena din *Dor* (navelă apărută în volumul *Somnul pămîntului*, 1965) victimă a unei mame ce trăiește o pasiune crepusculară și a unui Bel-Ami autohton, reușește să deducă adevărul cu privire la moartea tatălui ei și, cutremurată de revelația crimei premeditate, rostește un lung rechizitoriu, ce oscilează între deducția rece și alunecarea rapidă spre lirism.

Anastasia, cea care a fost asemănată cu Antigona, dorește, la rîndul ei, să facă dreptate. Dar faptele care îi sînt la îndemînă sînt puține și atunci recurge la o halucinantă rostogolire de vorbe. Ceea ce vrea ea este să se respecte un obicei și deși nedreptatea intervenită este, în sine, mică, energia pe care eroina o cheltuiește este uriașă. Toate vorbele rostite de ea exprimă exasperarea, dorința plîngătoare, dar inflexibilă, de a se proceda așa cum a rămas din bătrîni. Nervii ei vibrează aproape patologic și fac vorbele să răsună halucinant ca într-o tragedie antică, unde pasiunile au o intensitate ce poate să pară neverosimilă unor moderni. Anastasia este o zeitate răzbunătoare și vorbele ei obsedate sînt un blestem justițiar de o rară intensitate. Gesturile pe care le face au și ele ceva spasmodic, sînt decise de un demon justițiar ce îi stăpînește conștiința.

Și bărbaiții rostesc tirade ce îmbină amărăciunea cu agresivitatea. Mai totdeauna ei sînt firi feminine, ce anulează în felul acesta o neputință de a fi virili, de a intra astfel în domeniul faptelor. Foarte interesant este preotul din navela *Dor*, cel poreclit Motocicleta, om ce seamănă mult cu Ion din piesa *Acești ingeri triști*. Popa Motocicleta, autor al unei încercări de sinucidere, pricinuită de o cauză mai mult simbolică, se lamentează fiindcă a avut revelația că un prieten al său este un egoist, o lichea ce nu înțelege să respecte nimic. Monologul său este interminabil, și atunci cînd cea care îl ascultă încearcă să plaseze o replică, el o întrerupe furios, continuînd apoi să vorbească despre cei care i-au înșelat încrederea, despre nevestele sale care aveau apetituri materiale, despre prietenul său care nu înțelegea că există anumite lucruri sacre, de care nu trebuie cu nici un chip să-ți bați joc. Popa Motocicleta este un neputincios agresiv, dar discursul său sună convingător, anulează faptele urite ale celor despre care e vorba, îl reduce pe acestuia la dimensiunile unor marionete din care orice științe de umanitate a dispărut. Ieșit din spital după tentativa sa de suicid, bețiv, ratat, colecționar de eșecuri, popa Motocicleta este un clauz justițiar a cărui voce patetică este convingătoare. În prietenul său Milu el condamnă o categorie umană, aceea a calculaților dezumanizați, a celor care nu reușesc să fie autentici în nici unul dintre compartimentele existenței lor.

Interesant este foarte întinsul monolog al directorului Moise din romanul *F* (1969).

Acest Moise se lamentează, la rîndul său plîngîndu-se de anumite lucruri și situații, dar nuanța lamento-ului său este alta, de disculpare ascunsă în tot felul de argumente aparent lătralnice. Moise este un asasin și vrea să se dezvinovătească pe căile ocolite ale reflecției ce are drept obiect natura umană. El relatează tot felul de întâmplări din analiza cărora conchide asupra naturii omului, dar din raționamentele sale răzbate teama, teoroarea chiar. Discursul său trucat este parcă un negativ pe care autorul îl propune drept contrast pentru multele plîngeri justițiare ale altor personaje nepătate, dar lovite de împrejurări și de semenii. Dar, prin ticoșeu, chiar și vorbele lui Moise, asasinul ce filosofează, devin o autoacuzare. Vorbind, directorul dă mici semne involuntare de lasitate, de filistinism, ce se acumulează și devin tot mai vizibile pe măsură ce discursul înaintează. Cerîndu-i lui Don Iliuță (un original al satului) să nu fie paradoxal și să intre în categoria previzibililor, directorul se demască drept un ins cu o psihologie de alienat, de robot ce nu mai are nimic din hazardul unei personalități autentice.

Aberația ca paroxism al autenticității

Aproape că nu există scriere a lui D.R. Popescu în care să nu existe personaje al căror comportament, sau, cel puțin, ale căror nume să nu reprezinte aberații insolite. Doar în *Fuga*, culegerea de schițe și povestiri cu care scriitorul a debutat în 1958, și în romanul *Zilele săptămînii*, aspectul acesta nu se întâlnește, preocuparea principală fiind pentru realizarea unor construcții literare cu finalitate moralistă. Cu *Vara oltenilor* însă, preferința pentru ciudat, pentru deviat de la normă, se face simțită. Scriind despre lucruri serioase, dar folosind pentru personajele sale o serie de nume ridicole, autorul temperează într-un fel parodistic investigațiile sale în lumea satului nostru al anilor '60, introduce, apoi, o notă autoparodică salutară.

În scrierile următoare, însă, folosirea unor aberații se accentuează și nu mai poate fi vorba (ca în *Vara oltenilor*) despre autoparodie. Aberația începe să joace un alt rol estetic, acela de paroxism al autenticității. Faptul este vizibil încă din culegerea de navelle *Umbrela de soare* (1962). Astfel, soldatul Rîștea din *Moroiul* stă de preferință într-un copac, țăranul Paraschivescu crește un cal într-un grajd zidit și-l botează cu un nume luat din cartea de istorie (*Nabucodonosor*). Aceste două personaje pe care le-am pomenit și în legătură cu comportamentul lor infantil, nu prezintă doar deviații puerile ale comportamentului. Ele se comportă ciudat nu doar pentru că au un temperament adolescentin, ci și pentru că autorul a voit să obțină efecte suplimentare din îngroșarea unor linii ale portretelor lor. Astfel, soldatul Rîștea pare a face corp comun cu copacul, deoarece în felul acesta atitudinea sa de protest în fața armatei hitleriste capătă contururi și mai precise, iar Paraschivescu nu este numai un copil în acțiunea sa bizară, ci și un matur care recurge la o ciudătenie pentru a protesta împotriva lichidării cailor ce se practica în vremea aceea la țară.

Plăoia albă, una dintre cele mai tulburătoare navelle ale lui D.R. Popescu (apărută tot în volumul *Umbrela de soare*) prezintă cu mijloace asociabile expresionismului o lume lovită de suferința uriașă a secetei, deformată din această pricină pînă la schilodire. Cămui, monstrul ce vrea să cumpere tot satul (asemănarea sa cu eroul principal din navela *La răzeși* de V. Em. Galan este frapantă), Zorina nevastă sa, ființă capabilă de o disimulare inuman de consecventă, Păunică, vechiul iubit al Zorinei, ce se încapățînează să sape la o fîntînă, deși este evident că perseverența sa nu va fi încununată de succes sînt apariții paroxistice.

Dar scrierea unde preferința lui D.R. Popescu pentru personaje și situații neobișnuite atinge apogeul este romanul *F*, carte formată de fapt din trei părți distincte, legate între ele mai mult prin atmosfera halucinantă, ce face trecerea de la insolitul cu resurse parodistice la un

fantastic de tip kafkian, apărut din îmbinarea unor elemente ce luate separat par într-un tot plauzibile. A doua parte a romanului (subintitulată *Boul și Vaca*) este probabil unul dintre textele cele mai elocvente pentru proza lui D.R. Popescu. Ciudătenile apar într-un ritm susținut, aproape tot ce se petrece și se relatează poartă amprenta insolitului. Un om are cîte șapte degete la fiecare mînă, dintre care cîte unul întors în sus, profesorul de desen Don Iliuță umblă desculț, poartă un fes turcesc și este obsedat în sens budist de către vaci, pe care le pictează în felurite ipostaze anatoamice; numitul Dimie stă într-un plop, refuzînd să mai coboare de acolo și cu ajutorul unei lanterne perfecționate face noaptea o rază ca de reflector să se plimbe printre casele satului; o fată este cuprinsă de dezolare fiindcă în oraș oamenii nu se salută între ei și, din acest motiv, se îmbolnăvesc; o muribundă se comportă ciudat și înainte de a-și da sufletul se ridică (precum unul dintre eroii lui *Moby Dick* romanul lui Melville) spre a pune la punct anumite amănunte ale succesiunii; personajele relatează multe întâmplări care de care mai neobișnuite. Dimie, cel care s-a mutat într-un plop face din această claustrare de tipul sihăstriei o formă confuză de protest. La fel și Don Iliuță, cel care conchide că argumentul suprem al calităților unei femei este că aceasta este o vacă. Acumulînd asemenea informații despre felurii oameni, narațiunea curge neostenit, toți dovedind un apetit extraordinar pentru relatare.

Semnificația aberațiilor, în legătură cu care s-ar mai putea oferi numeroase exemple, trebuie căutată în două direcții. În primul rînd, este de constatat că modificarea bizară are în proza lui D.R. Popescu un sens moral, care s-a putut observa de altfel, și din cele pe care le înfățișăm mai sus. Dimie protestează claustrîndu-se într-un plop pentru că i s-a făcut o nedreptate. Don Iliuță este un partizan al nonconformismului și prin excentricitățile sale vrea să lupte împotriva unor oportunități de tipul lui Moise, cel pe care autorul i-l opune antitetic. Rîștea (personajul din *Moroiul*) exprimă prin atitudinea sa neobișnuită, la fel, un protest. Paraschivescu, cel care îi crește în întineric pe Nabucodonosor, are, similar, o atitudine protestatară în legătură cu sacrificarea cailor ce se practica în epoca cînd se petrece acțiunea. În ceea ce îl privește pe Cămui, monstrul achizitiv din *Plăoia albă*, el reprezintă o hiperbolă prin care se obțin efecte remarcabile. În al doilea rînd, cultivarea unor deformități caracterologice are în proza lui D.R. Popescu un caracter unificator. Capacitatea autorului de a crea atmosferă, proiectarea prozei sale de a curge cu fluiditate deosebită, ce uneori capătă autentice valori lirice, fac ca ansamblul să arate ca o pădure ai cărei copaci sînt îndoiți, deformați de un vînt foarte puternic, dar fără ca aceasta să îi răpească unitatea. Înglobarea aberațiilor într-un ritm unitar le dă acestora o coerență artistică remarcabilă, face ca multe scrieri să capete un farmec straniu, incontestabil. Este, de pildă, cazul părții a doua a romanului *F*, unde o înmormîntare prilejuiește autorului o adevărată demonstrație de virtuozitate. Aberația se dovedește în felul acesta o formă de autenticitate, un paroxism al acesteia, care probează că este perfect viabilă din punct de vedere literar.

Un sens moral

Se poate constata, privind ansamblul scrierilor lui D.R. Popescu, o adevărată frenezia a relatării. De aici caracterul de monologuri pe care, de multe ori, întregi fragmente îl iau, de aici acumularea uriașă de întâmplări neobișnuite, reținute de memorii ce păstrează mai ales împrăjurările insolite, ieșite din comun.

Se poate constata, de asemenea, (acesta fiind probabil sunetul fundamental al acestei proze) un ton de exasperare moralistă pe care mai toate replicile îl au. O enervare, o nerăbdare, o nemulțumire fundamentală sună în mai toate aceste voci. Adolescenții sau maturi, femei sau bărbați, acești oameni clamează, formînd parcă un cor uriaș, echitatea morală.

Voicu Bugariu

„Aproape noiembrie” sau luciditatea tîrzie

„DEȘTEPTAREA de dimineață se petrece într-o cameră cu geamuri reci; o undă de aer străin alunecă pe frunțile delicate ale cărților; nu știu ce va fi, nu știu dacă va fi cu adevărat ceva”. Și: „Se uită la mine cu ochii verzi căscîndu-se enormi, își duce pînă în dreptul botului laba delicată și o linge, ascunsă în sine”. În altă parte: „Cearul meu de mină a îmbătrînit, seamănă cu un cărbune spart, urmăresc mișcarea delicată a lungilor ace verzui și mă gîndesc că e poate singurul lucru pe care l-am văzut viu, adevărat, în viața mea, pe care l-am privit îndelung și cu atenție”. Frecvența cuvîntului delicat. Și nu numai aici, ci și în alte pasaje. Alteori a cuvîntului gingaș. Trei citate poate că nu sînt suficiente pentru a sustine ceea ce vreau să afirm: proza lui Florin Mugur stă sub semnul observației delicate, a încercării de a fixa imponderabilul. Dar o demonstrație lungă ar fi, pentru cele ce urmează, inutilă.

Aproape noiembrie nu e o carte necunoscută, ea a mai apărut o dată cu alt titlu, aproape în aceeași înfățișare. Se numea **Serile în sectorul nord**, adică partea din **Aproape noiembrie** numită **Cum eram**, și a trecut la vremea apariției ei, în 1964, aproape neobservată, în ciuda autenticității și prospejității ei netrucate, ajutate și de o fină și suplă notație psihologică. Cartea de acum nu e o simplă reeditare, ci o confruntare cu sine a scriitorului, negăligioasă, o coerentă și tristă judecată. **Cum eram** este titlul primei părți. **Cum sînt** se cuvenea să fie titlul celei de a doua. Autorul l-a înlocuit cu un altul, înșelător și suav: **După amiaza unui nor**. Ceea ce nu face însă judecata mai puțin severă.

„Sînt în acest jurnal un alter-ego al unui prieten. Îi fac serviciul, amical, de a nu fi. De-a fi doar umbra lui, imitîndu-i și uneori schimonosindu-i mișcările pe un spațiu curat. Aerian, fără consistență, vizibil. Un nor”. „După amiaza unui nor”, adică momentul lui de destrămare, de melancolie, de înțelepciune, de maturitate. Cam aceasta e sugestia. De pe altitudinea pe care timpul și înțelegerea o dă oricărei retrospective, scriitorul de azi privește la cel de ieri. Ceea ce face **După amiaza unui nor** extrem de vie. Cîți dintre scriitorii care au traversat ultimele decenii și-au îngăduit clipe de confesivă autoanaliză? **După amiaza unui nor** poate fi mai mult decît examenul sensibil al unei singure conștiințe. Deși nu-și propune mai mult decît atît. E o mărturisire.

Iată cum este judecat personajul mai vechilor seri din sectorul nord: „Oricum izbește din aceste pagini pline de întîmplări luminoase, care arată pe larg cum se amesteca în viața oamenilor și cum încerca să-i ajute, absența participării”. Așa era cel de atunci: un entuziast fără conștiința epocii pe care o traversa, un ins fără conștiința dramelor pe lîngă care trecea. Situația cea mai expresivă a nepotrivirii dintre el și lumea în care temporar se refugiase fără s-o cunoască: „Dar profesorul era obosit și — verificînd acolo, în fața școlii, farul bicicletei, care nu voia să lumineze — l-a rugat să amîne convorbirea pentru a doua zi. Căzuse o noapte grea de noiembrie, se auzea puternic zgomotul pîrului înnegrit de acizi care trecea prin apropiere, aerul pune a eșarfe reci pe gîturile înfierbîntate și Dinu n-a insistat. A doua zi a fost găsit spînzurat de creanga unui copac în curtea casei în care locuia. Nu lăsase nici un bilet. Pe pat se afla, împăturit frumos, costumul nou pe care-l luase de la croitor în urmă cu câteva zile și nu-l purtase încă niciodată”. O dramă pe lîngă care exilatul programatic în mediul rural o intersectează fără a o întui. Ca atîtea altele. Judecata cărții mai vechi devine deci mai puțin politicoasă: „Sînt cîteva caiete, pe care s-a bîzuit cîndva o carte prea amabilă, într-un stil suferind de toate bolile copilăriei. (Aici autorul —

de ce? — e cochet ca și în fotografia de pe coperta din spate a cărții.) Le voi citi, le-am și citit de fapt. La urma urmei ce-a căutat la țară?”. Formularea mai delicată pentru a spune, de fapt: „La urma urmei de ce-a scris această carte?”. Și întrebarea e cea a scriitorului de azi către scriitorul de ieri.

Imaginea scriitorului rătăcit pe căi străine și în lecturi false. Trezirea tîrzie a conștiinței. Luciditatea tîrzie: „Superioritatea față de amicul meu a unor intelectuali vine nu din ceea ce ei cunosc, ci din ceea ce nu cunosc. Numeroasele romane mijlocii citite de el cu credință, între 16 și 26 de ani, apăsă greu: ele au deviat niște linii subterane de forță, au schimbat culoarea unor celule nervoase. Cărțile necesare le-a cunoscut, dar nu la timpul lor. Le-a priceput altfel. Înțelegerea aceea a venit pe un teren răscolit de munci neglijabile”. E una din cauze.

Alta e, paradoxal față de cele spuse înainte, încrederea nelimitată în cuvînt, izolarea de viață. „Toată viața n-am făcut decît să credem pe cuvînt. Iar atunci cînd am fi avut ocazia să vedem cu ochii noștri cum se desfășoară un eveniment istoric și cînd timp de o mie de zile am fi putut să privim, dincolo de ferestre și dincoace de ele, în odăile gazdelor noastre, cum își schimbă înfățișarea, de la o zi la alta, o clasă socială veche de milenii (cum își îmbracă hainele altfel, cum altfel măsoară și altfel înjură, miri nebuni de-a-tîta șmecherie, nași cu tranz stoare de git, mirese de nailon), noi tot cuvînte vedem. Cuvintele care ni se spusese, pe care le învățasem cumînți pe dinafară. Refuzînd să vedem altceva decît fusesem instruiți să vedem, treceam amețiți și fără repere printr-o lume care pentru noi nu era”. Scriitorul fusese de față la dureroasele miracole ale transformării, la gravele dureri ale facerii, — multe nașteri se lădează cu moartea — și nu le văzuse. Un citat din Marin Preda face lucrurile mai precise: „A fost în C., la douăzeci de kilometri în linie dreaptă de satul lui Marin Preda[...]. În adevăr nu a înțeles. Sub ochii lui s-au golit acele curți de căruțe și cai și n-a văzut nimic. A trecut prin curțile goale și ziua și noaptea și nu s-a gîndit în ce loc se află. A aprins un chibrit în spațiul cailor. A fumat o țigară în spațiul plugului. A citit un ziar galben și l-a azvîrlit în spațiul carului mare. A tremurat de frig în spațiul senin în care s-a aflat cîndva tronul bătrînului șef de familie”. N-a înțeles nimic, cu alte cuvinte. A trecut pe lîngă drame și evenimente. Este judecata scriitorului față de sine. Cartea trecută, dezavuată acum cu toleranță, nu cuprinde aproape nimic din toate aceste petreceri.

E pierdută șansa?, se întreabă comentatorul. Cartea despre ce se întîmpla atunci la C. rămîne doar o aspirație tîrzie? „La urma urmei mai există o posibilitate de a scrie o carte mare despre ce se întîmpla atunci în C., chiar nepotrivit fiind, chiar neînțelegînd”. Și aceasta ni se pare concluzia cea mai importantă a acestor marginalii. În discret ardentele însemnări ale lui Florin Mugur găsim fără sunet de gong, deși nu fără o indiferență totală pentru spectacolul regisirii, un examen de conștiință. Și ceea ce le dă valabilitate, fie că el va scrie cartea despre C., fie că nu, nu este spectacolul cînteți, ci faptul că tîrzie luciditate se ridică arborescent, diafan, exact pe socul unei cărți mai vechi ce are, în ciuda păcatelor pe care i le impută chiar autorul ei deghezizat în străin comentator, un indiscutabil fior de autenticitate. Și, în ultimă instanță, **Aproape noiembrie**, cartea de azi care o îngloriază pe cea veche, își are interesul ei aparte: ea ne arată cum, cu cît curaj, cu cîtă duritate sau cu cîtă cochetărie își gîndește un scriitor actual traiectoria.

M. Ungheanu

IOANA BANTAȘ



Din străinătate

Tara mea e la mijlocul lumii.
Acolo Dunărea curge
prin cozile mele
și fetele se scaldă libere
în iarba înaltă,
acolo străbunii se nasc mereu
în oasele de lapte ale fiilor mei,
acolo pămîntul e bun de mîncat
și cerul gurii mele
se vindecă de secetă.

Tara mea e în casa ochiului
și în cuibul urechiei
și în crengile albastre
ale nervilor mei.

Descîntec de dimineață

Lui Cezar Baltag

Cum stai și ascuți
zborul clorofilei în coarnele
boilor !
Ascuți sarea curgînd
în vinele roșii ale zilei !
Iarba crește din nervii tăi
și mă apără de țipăt
zilele se coc în cuptorul
ochilor tăi
și tu miroși a pîine
și a cenușă fierbinte.
Și lumea va fi, cită vreme tu
lași pești să treacă
prin inima ta
ca printr-o mare deschisă.

Scrisoare

Plouă în America
și este ora 3 după miezul
de prună al nopții.
Plouă în America
și nu pot să dorm.
Această ploaie miroase
a cal galopînd singuratic
peste marca de-acasă.
Seamănă cu ochii copiilor mei
și cu melcii tineri
alunecînd pe frunze.
Este o noapte de vineri
și plouă balcanic în America.



Prima noapte cu Bosch

Partea mea de ciine
nu poate comunica
cu partea mea de vultur,
laba mea de lup
nu știe
aripa mea de fluture,
ochiul meu de furnică
nu-l vede pe cel de umilință.

Noaptea mă descompune
și mă soarbe
în cranii vegetale.

Nu știu în care piatră
e ochiul meu,
nu știu în care pește e limba mea,
nu știu unde călătoresc
popoarele nervilor mei.

Trupul pe care-l vezi
e numai un stup gol
din care toate simțurile
au plecat în muncile lor
pînă la ziuă
cînd mă vor umple
și mă vor naște
în gura luminii.

A doua noapte cu Bosch

Nu mai aveau nevoie de cîrțițe
să aerisească pămîntul memoriei,
nu mai aveau nevoie de riuri
să spele pielea de salamandă
a sufletului,
nu mai aveau nevoie de frunze
să primenească aerul de carbon.
Locuiau în ei înșiși,
în sticlele lor de carne.

Și pămîntul a năpîrlit
și s-a scuturat
precum copacul de frunzele
putrede.

Conjugare

Lui Ianoș

Verbul „a avea” seamănă
cu o piele de bou.
A avea un corp,
înalt dacă se poate,
a avea un cap,
bine utilat dacă se poate,
a avea un post,
bine plătit dacă se poate,
a avea o mașină
și un garaj, dacă se poate
și așa verbul „a avea”
se întinde peste om
pînă îl înghite de tot.

Atunci verbul „a avea”
se relaxează sătul
conjugînd melancolic
forma negativă :
eu să nu fiu,
tu să nu fii,
el sau ea să nu fie...

Octombrie — decembrie 1972,
Iowa - City

PETRE GHELMEZ

Sonetul, acest cîntec...

Sonetul, acest cîntec rotund ca o coroană
De aur vechi, în care sori tineri izvodesc,
Bătut cu nestemate de suflet omenesc,
Cu ură și iubire, ți-l dăruie azi — icoană.

Mă simt ca-ntr-o hlamidă, ca-ntr-un palat
domnese
Pe lespezi limpezi pașii-mi stîrnind prelungă
zvoană,
Cînd vin, regină dulce, iubirii mele rană,
Să-nchin acum un sînge matur și bărbătesc.

Primește-mi jertfa dară, în roșia amiază!
De-acum, din miezul zilei, voi merge
să mă-ntomn...
Dar clipa asta-n care, prin vene-mi luminează

Doar chipul tău, cum prada-piraților, în somn,
Mă face să fiu munte, nebiruită rază,
Să-ți iu, orgolioaso, mării Tale—Domn!

La îmblînzirea pietrei...

La îmblînzirea pietrei, în cumpănă de stele.
Acolo unde griul se-ncheagă nesupus,
Din albe focuri sacre, cu ugerele grele,
Mă-ndemni să caut cheia altarelor ce nu-s.

Auzului, cu vîrful întors mereu în sus,
Privirilor de iarbă, ce nu pot să mă-nșele,
Și-acelor munți de gheață, cu piscuri mari, rebele,
Mă las deopotrivă cu șoimul meu — răpus.

Cum bate apa-n maluri! Cum vilvăie tăcerea
Cuptoarelor încins de rod, pe sub pămînt!
E neagră buza frunzei și-amară cum e miera

Albinelor jertfite polenului, pe vînt.
Iar cheile răsună. Aici. Și nicăierea
Nu-s uși. Și nici altare. Ci focuri doar, arzînd.

Furtunilor din sînge...

Furtunilor din sînge, zburînd adînc pe valuri,
Lumina retezînd-o ca pe-un fragil mînunchi,
Acelor ploii superbe, cu dezveliti genunchi,
Și fulgerelor sacre, spărgîndu-se sub dealuri;

Șuvoaielor de lavă, pornită din rărunchi
De cremene aprinsă, spre vaste idealuri,
Vijelioasei ape zbatîndu-se-ntre maluri,
Le ținem piept, de-o viață, noi doi — același
trunchi!

Nu-i nici o turburare în sunet! Nici o clipă
Nu-ntunecă ecoul copacilor frumoși
Ce-noată, prin oceanul de aer, cu-o aripă

Noi sîntem încă tineri, și-atît de-orgolioși!
Doar o tristețe parcă, din iarbă, se-nfiripă,
Acea de-a fi, totuși, cu noi victorioși!

Prin viscolirea apei...

Prin viscolirea apei cu flăcări lungi de gheață,
Prin miezul dens al zilei, arzînd neiertător,
Din țarm în țarm, pe cîmpul cu ne iubite flori,
Trec pașii noștri candizi și mari cît o viață.

Și tu te uiți la mine-ndelung și-ntrebător,
Și lacrimi ne-nțelese ți se ivesc pe față,
Și-mi ceri să-ți spun o vorbă, să-ți dăruie o povață,
Și muți noi stăm pe cîmpuri acum ca și-alte ori.

De ce nu pot eu taina s-o spulber dintr-odată?
De ce tu taci într-una și nu găsești cuvînt?
Ori nu e nici o taină sub adormita piatră?

Ori nu mai știm nici steaua, nici vorbele cum sînt.
Sau umbra noastră umblă, acum ca și-altădată,
În locul nostru iarba s-o legene în vînt?

Ne frînge norul palid...

Ne frînge norul palid furtuna din aripă,
În prag de seară zace luceafărul inert,
Din bronzul lunii iată, am retezat un sfer,
Și moare și-nviază o stea în orice clipă.

Mai fumegă-ntr-o frunză doar dorul nostru cert
De ciute și de vulturi, făcînd prin noi risipă,
Cînd iarba-ntunecată, pe luciul mării, ți-pă,
Iar umbra apei piere ca soarele-n deșert.

Nimic prea greu! Învîinse — nici piatra nici
lumina!

Balanța ne așează în echilibru: pești
Și fluturi, și albine... Și-a nimănui e vina,

Cînd ne-ngropăm, sub zarea aceleiași povești,
Luceafăr, nor și frunză, iar mierla-aprilina,
Doar ea, ne mai aduce din raiul zilei vești!



De unde vine focul...

De unde vine focul, cel greu, care ne bate
Prin gînd, prin ochi, prin piele, prin sînge,
nemilos?

Dogoarea asta mare, urcînd misterios,
Spre noi, cu melci, cu ierburi și păsări spulberate.

De unde, aprig, magma, vulcanului — prinos
I-aduce, de putere și străluciri ciudate,
Cînd stînsă-i era steaua și craterele toate,
Cînd nici un fulger negru nu-l mai brăzda
frumos?

Această taină numai iubirea ta o știe!
Doar ochiul tău, sprînceana, și degetul cel mic.
Și-un pui de cuc, și-un flutur, pe-un fir de
păpădie,

Și-o lacrimă strivită-ntre gene, din nimic.
Și, poate, într-o seară mi-o spune-vor și mie,
Cînd ne va vinde luna, pe-un fir de borangic.

Acum te pierd prin ramuri...

Acum te pierd prin ramuri, prin iarba spulberată
De vînturi nevăzute, sonore și subțiri,
Surpînd luceferi palizi, și drepti, ca niște miri,
Cînd Doamna lor de frunză în față li s-arată.

Acum te pierd în fluturi, și-n suplele zidiri
De nouri și de ape cu pana colorată,
În melcii din grădină, în flori, și niciodată,
N-o să mai vii în brațu-mi să plîngi ori să te miri.

De ce nu stai să-mi murmuri poveștile frumoase,
Iar părul tău de aur să-mi arză iar pe față?
Duc lebede pe ape — corăbii lungi cu oase...

Se-ntunecă pădurea în urma lor, de gheață...
Și nu știu cine toarnă, din arbori, de pe case,
Atîta depărtare în noi, și-atîta ceață!

Va fi o vară lungă...

Va fi o vară lungă cu aerul fierbinte,
Va fi lumina zilei, trecînd biruitor,
Va fi un stol de păsări ca aburul ușor,
Și un luceafăr — serii căzîndu-i dinainte.

Vor fi păduri de stele, oceane de cuvinte,
Grădini de curcubeie și ceruri fără nor,
Vor fi și flori, și arbori, și fluturi mari în zbor.
Lăcuste, greieri, limpezi și boabe dulci de linte.

Vor fi amieze roșii cu pletele de aur,
Va fi un deal, și-o vale, și umbra unei vii,
Va fi-ngînarea frunzei și foșnetul de plaur,

Vor fi lăstuni prin aer ca peștii sidefii.
Poteci frigînd în soare, și-un glas nebun de graur,
Vom fi și noi acolo... Vom fi, și nu vom fi...

Deprinde-te cu piscul...

Deprinde-te cu piscul acesta de poveste!
Deprinde-te cu orga stejarului din noi!
Cînd se va sparge cerul vom merge, amîndoi,
Luceferii din lacuri, să-i ridicăm pe creste.

Se-aud trecînd prin stele tălăngi prelungi de oi...
Ciohanii-s morți de-un secol, dar turma încă este!
Și moartea lor — în clopot! Și-n plînsul de
neveste...
Și-n oasele albite de vînturi lungi sub ploi.

Deprinde-te cu visul de fum și de lumină,
Nuntind în oul frunzei, un ochi deschis spre cer...
Cu lacrima de aur lichid, ca o rășină,

În care zborul mierlei și cîntecele pier...
Deprinde-te cu plopul tîrziu ce vor să vină
Cum vin schiorii-n șiruri pe pîrtii lungi de ger.

De unde știi tu umbra...

De unde știi tu umbra aripilor rotunde,
Oprite-n norul zilei cu soarele trîndav,
Ori frunza-n echilibru vremelnice și suav,
Pe creasta unui arbor, cînd cerul îl pătrunde?

De unde știi și zarea la care, veșnic slav,
Împing corăbii grele din văile afunde?
Și, greu, ecoul care mă strigă, îmi răspunde,
Strivind un timp de aur pe țărnu argedav?

Te-am întîlnit în cîta luminilor de sare,
Tu — palidă ca nalba pe vînt alunecînd,
Eu — ars, cum brazda neagră în magmele stelare,

Întunecînd reci focuri, sub cerul unui gînd...
Cădeam în dimineață? Urcam spre înserare?
Acestei clipe — taina nu i-o vom ști nicicînd...

Cella Delavrancea: poetă a corespondențelor

PIANISTĂ de mare renume, în țară și în străinătate, eminentă profesoară la Conservator, critic muzical de subtilă nuanțare, Cella Delavrancea, fiica cea mai mare a scriitorului i-a moștenit și talentul literar, bogata paletă de impresii și de idei artistice. Întîia d-sale carte, **Vrajă**, o culegere de nuvele, apărută în 1946 și reeditată în 1967, obținuse în manuscris un premiu literar. Cu **Mozaic în timp**, Editura Eminescu, 1973, aria privirii se lărgește: instantanee, impresii de călătorie, portrete de scriitori și artiști, amintiri. Ce am putea prefera din toate acestea? Alegerea este dintre cele mai grele, cînd fiecare pagină reține și invită la dialog. Să dau un singur exemplu de virtuozitate în descriere: paginile **Pe marginea unui covor**, unui **sumac**, unei scoarte orientale, în contemplarea căreia autoarea reconstituie „sufletul persan, suflul Asiei Minore și al Caucazului, în ciudatele lui reproducere de cristalizări de zăpadă...” Artistă pînă în virful unghiilor, Cella Delavrancea excelează în expresia mereu surprinzătoare a senzațiilor de artă, fie că e vorba de muzică, de pictură, de literatură sau pur și simplu de oameni, de la cei mai simpli la cei mai complecși. N-aș vrea să jignesc nici unul dintre sexe, dar aș spune că autoarea **Mozaicului în timp** intrunește inteligența acută masculină cu sensibilitatea adînc feminină, că poate înfrunta un concurs simultan de virilitate și de feminitate, neriscînd altceva decît să cîștige ambele premii. Ca pianistă de virtuozitate, scriitoarea atacă toate stilurile prozei, de la cea hașurată, în propoziții scurte, pînă la largile frazări în care cerul se reflectă ca într-o apă, florile își cîntă partitura sensibilă auzului celui mai fin, pomii își înalță trunchiurile într-un coral ce i se revelă exclusiv, monumentele de artă și ale naturii își divulgă secretele, iar oamenii se despoaie de misterul lor constitutiv. În sinestezie care-i năpădesc scrisul, senzațiile vizuale și cele auditive se substituie una alteia, sau mai bine zis se contopesc într-o aură de legendă. Un pod plutitor, peste Olt, „pare un acord de orgă în cîntecul albastru al serii”. Țara Oltului este „ținutul legendar al lui Merlin, vrăjitorul din Țara Galilor”. La Hurezu „coloritul albastru și verde modulează pînă sus, la cupolă, unde Pantocratorul suride cu privire melancolică”. Inima Surpatelor bate priveghea. Mircea cel Bătrîn își doarme somnul de veci „legănat de murmurul Oltului”. La Triest, „peștii sînt hidrocefali și cu ochi curați de la papagali răpotași”, iar „unii sînt mai irizați decît sticlăria din Murano”. Ferestrele din Siena au un farmec feminin; „pasul își duce ecoul cu umbra”, în „liniștea orașului”. Palatul Tolomei „are adîncimea unui coral de Bach”. Domul din Orvieto pare o simfonie în „alb și negru”. Din craterul Vezuviului țîșnește „o comoră de plîns roșu cu zăngănit de lanțuri”. Crepusculul bate „în clopote un ritm de priveghi”. Un obiect de bronz „pare un crîmpei de frază auzită în vis”. În amiază, „Neapole acum este palid și vibrează ca un miraj”. Crucea bizantină de pe porțile de bronz ale catedralei din Salerno „are cadența unui amin repetat la infinit”. Păduricea ei de coloane „foșnește ca brocartul”. Senzațiilor naturii li se substituie cele de artă. „Capri este un decor de operă comică”. Același lucru s-ar putea spune despre unele obiecte ale industriei moderne. Funicularul „seamănă cu covorul fermecat din **O mie și una de nopți**”. La Nürnberg, artista poate ghici „ritmul pasului” lui Albrecht Dürer, care „mergea legănat și încet, dar cu picior ușor”. Se poate vorbi de imaginația de romancier a Celler Delavrancea, căreia

locurile cu atmosfera lor îi resuscită trecutul și toată viața lui, în alt ritm decît cel contemporan. Revederea Parisului, de pildă, după o lungă trecere de timp, cu tineri hippies, bărboși și desculți, tîrindu-se pe treptele Luvrului, i-a dat senzația unei lumi noi, de barbari, de „clovni și măscărici”, care minjeau noaptea peisajul. Seara, pe esplanada palatului Chaillot, jocul de ape i-a inspirat bogate senzații muzicale: „Închipuiți-vă un coral de Bach izbucnit în albe țîșniri, contrapunct de teme între coloanele lichide groase și cele lăturalnice numeroase și fine, cascade-violoncelle rostogolindu-se la mijloc, în galop de sunete”. Artista a „părăsit orașul-minune fără regret”, cu dor „de mahalaua sa”.

Recomand lecturii atente paginile despre pictorii Grigorescu, Andreescu și Luchian, dintre clasici, despre Pallady și Iser, dintre modernii dispăruți, despre Lucia Demetriade-Bălăcescu și Niculina Delavrancea-Dona, dintre contemporani, despre sculptorii Brăncuși și Milița Petrașcu, despre scriitoarele H. Y. Stahl, Georgeta Canciov și Elena Balamaci (descoperirea d-sale), despre poeții Ion Pillat și George Lesnea, despre pianisti contemporani și despre marile între cei mari, Beethoven, pe care Delavrancea îi recomandă fiicei sale în acest mod: „Cînd vrei să-ți întărești sufletul, să cînti o sonată de Beethoven”. Cuvîntul lui Kant a fost cules însă greșit:

„Legea morală să fie în noi
Gerul (în loc de cerul) înstelat deasupra noastră”.

IN CENTRUL amintirilor, Barbu Delavrancea, I. L. Caragiale, Alexandru Vlahuță, cei trei mari prieteni. Fie-mi îngăduite însă cîteva rectificări.

Delavrancea nu s-a născut în mahalaua **Delea Veche** (p. 216), ci în **Delea Nouă**. Pacea separată, în 1918, nu a fost semnată la Iași (p. 218), ci la București, „Domnul Mincu”, marele arhitect, n-a murit „tînar” (p. 224), ci la 60 de ani, ca și Caragiale și Delavrancea. Ruxandra Gileă n-a fost a doua soție a lui Vlahuță (p. 251), ci a treia, prima fiind fost Ida Pagano, fiica profesorului său de italiană de la liceul din Birlad, luată în 1878, cîrînd după absolvirea școlii. Frédéric Damé (victima lui Caragiale și a lui Eminescu, dar eminent lexicograf) n-a fost profesor universitar (p. 254), ci director în Ministerul Învățămîntului. Lui Caragiale, la Berlin, nu i se spunea Herr Doktor (pp. 263 și 267), ci Herr Direktor, ca fost director general al teatrelor. Între ei, Paul Zarifopol și I. L. Caragiale își spuneau Herr Doktor (cel dintîi era doctor în filologie de la Universitatea din Lipsca) și Herr Direktor. Caragiale nu și-a cunoscut soția la o reprezentație de operă italiană (p. 267), ci la una dată de Sarah Bernhardt, în decembrie 1888.

Mateiu I. Caragiale nu se dădea drept coborîtor din familia **Caracioni** (în pronunția lui, **Cavacioni**!), ci din familia napolitană **Caracciolo**, care a dat pe ministrul napolitan Gianni, amantul reginei Ioana a II-a a Siciliei, din ordinul căreia a fost ucis pînă la urmă (1431), iar la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pe Francesco, principe și amiral, spînzurat de Nelson după lupta de la capul Misene (1799).

Exact, Mateiu era cu 8 ani mai mare ca Lucky și cu 9 ani mai mare ca Tușki, iar nu cu șapte ani mai mare ca amîndoi (p. 272), ei nefiînd gemeni.

Moșia de zestre a aceluiași Mateiu n-a fost **Siona**, „la opt kilometri de Pițești”, ci **Sionu**, la sud de Urziceni, acum în județul Ilfov. Socrul lui Mateiu, George Sion, poetul, luase în zestre de

la socrul său, Miltiade Mărculescu (după nume, un grec!), moșia căreia i-a dat numele Eliza, după acela al fetei lui. Mai tîrziu, moșia a dat satului numele Eliza-Stoenești, astăzi înglobat în comuna Bărcănești-Ilfov. George Sion poartă vestea, în capitolul **Pe Bărăgan**, din **Suvenir contemporane** (1888), că pămîntul de zestre, rău cultivat, deși era de calitate excelentă, nu-i producea la început aproape nimic. Era, în acel moment, prin 1858, trecut la fișe „printre proprietarii cei mici”. Poetul limbii românești („Mult e dulce și frumoașă”) a trebuit să se apuce de agricultură, să depună muncă și capital, să aducă din depărtare lemn, nisip și cărămidă „și cel din urmă cui”, ca să-și ridice „casă, împrejmuiri, grajduri, magazine”, apoi să sape puțuri, să pună pomi roditori, să facă finețe artificială, ba chiar să planteze o pădure de salcîmi și să se desfele la umbra lor și a grădinii lui. A crescut și „vacii, a căror desmierdare”, precizează poetul, „îmi face mare plăcere”. Ați ghicit că Sion își mingia vacile, iar nu invers.

Mai tîrziu, în 1923, căsătorindu-se, Mateiu a luat în zestre de la soția lui, domnișoară bătrînă în vîrstă de 65 de ani, printre altele, și „Sionu”, de care nu s-a putut ocupa decît peste cîțiva ani, cînd a încetat contractul de închiriere. La 6 aprilie 1928, scria în jurnalul său inedit: „Sionu. Grande pitié de Sionu. Misère sordide de l'installation, — București”. În aceeași zi, așadar, s-a înapoiat la București, deoarece la Sionu era de nelocuit. La 23 aprilie notează expirarea arendei: „Expiration contrat fermage Sionu”, iar la 20 august: „Sionu. Installation avec Marica à Sionu”. Punîndu-și la punct gospodăria, Mateiu a dat pămîntul în dijmă țăranilor, după ce, la 22 august, adică la două zile după instalare, își ridicase steagul galben cu dungă verde transversală peste „palatul” său. Își realizase cea mai aprinsă dorință: aceea de a fi proprietar rural. Era, după cum spunea, mică, dar frumoașă și se arăta hotărît s-o păstreze „per fas et nefas”, cit timp va trăi. A avut norocul să moară la puțină vreme, ca să nu se vadă expropriat integral, după naționalizare. Prietenul său, generalogistul N. A. Boicescu din Buicești, îmi spunea că Mateiu se plimba fericit prin pădurea de salcîmi de circa 20 de pogoane și asculta noaptea... cucuvelele. Ca fermier, creștea păsări de curte, și ca suveran, grația de la țîdere pe aceea care-i cîntase.

Aflîndu-se în aprilie 1928 la San Remo, Mateiu a tras la hotelul Royal în care murise Eliza Sion, soacra lui, apoi i-a vizitat, a doua zi, mormîntul din Campo-Santo, depunînd cîteva flori peste monumentul simplu — o lespede — care, spunea piosul peregrin, „cere reparație”.

În fine, aș mai spune că Mateiu n-a putut citi vizitatorilor „un fragment din **Soborul țătelor**, pagină de umor sarcastic” (pag. 276), deoarece n-a scris din proiectul roman decît o pagină-două, de început, în mai multe versiuni. Se vede că le făcuse lectură din **Sub pecetea tainei** (postum, Ediția de **Opere** Perpessicius, 1936).

Să nu uit însă a preciza că portretul lui Mateiu, **ante și post justas nuptias** este de o frapantă justete și constituie o piesă capitală pentru cunoașterea somptuosului prozator și fericitul castelan de la „Sionu” („étendard coupé vert sur jaune”).

Citiți cartea prea frumoasă a Celler Delavrancea, poetă a corespondențelor, a audiției colorate.

Șerban Cioculescu

ABSURDUL CA SUBLIM RATAT

I
DESPRE sublim cuvința mea nu se poate rosti în cuvinte din pricina rarelor ființe de-ale mele cu care l-am întîmpinat sau care s-au lăsat cutreierate de dinsul.

Nici nu știu din prea rara întîlnire dacă m-a cercetat vreodată sublimul și nici dacă ceea ce mi se părua a fi sublim — chiar sublim era.

De aceea, lăsînd speranței dreptul ei de a se logodi cu ceea ce este și nu este, mă voi opri asupra într-adevăr lucrurilor rare din viața mea, dar pe care le-am luat în cunoștință cu bucurie și, în egală măsură, cu durere.

Ele sunt firescul, ele sunt absurdul.

II
REALUL este un raport; — între sine și însumi. Realul are un caracter relativ în funcție de cine îl receptează pe ce. Bunul simț reprezintă acel echilibru pe care noi îl numim real și care adoma materiei, ea însăși o funcție relativă a sistemului de referință receptor față de un posibil sistem de referință ignorat și numit obiect, se constituie ca o convenție vitală. Această convenție vitală e tulburată în imaginile sale de două stări fundamentale ale conștiinței numite în mod simplu: firesc și absurd.

III
STĂRI RARE, dar sesizabile ale conștiinței, de o oarecare natură obiectivă și interioară totodată (tot ceea ce e obiectiv este predestinat unui subiect), starea firescului și starea absurdului însoțesc îndeaproape, dacă nu chiar definesc, ideea de destin uman.

IV
NOTIUNI siameze, firescul și absurdul, se deosebesc printr-un antagonism vicinal.

V
FIRESFUL este lipsit de memorie, de aceea reacția lui în realul imediat este mirarea.

Absurdul reprezintă, sau mai degrabă este încărcat de o memorie cu mult mai mare decît realul memorabil.

VI
CEECE CE este firesc poate fi comparat cu o memorie a viitorului; mirarea și uluirea lui fiind o treaptă în suș către revelație. Nu știu dacă revelația este definitorie noțiunii de sublim, dar știm existențial că mirarea pregătește întotdeauna revelația. Cel care se miră nu-și aduce aminte de nimic. El se miră pentru că vede. E o vedere a cuvîntelor. E o vedere încorporată în abstractul natural al cuvîntelor.

VII
ABSURDUL ca stare de conștiință, memorie mai mare decît lucrurile memorabile, provoacă superficial și biologic starea de ris, iar în pragul conștiinței de fapt deznădejdea, anularea organelor de simț, orbirea și surzirea știute și simțite de către ochiul lui Homer și de către urechea lui Beethoven.

VIII
HUNAOARĂ cuvintele acceptate în conștiință ca monade sunt cele care nu acceptă inversul lor. Stare evolutivă, conștiința se clădește pe stele fixe. Adică pe nume, adică pe substantiv.

Dacă spunem cuvîntul iepure nu vom avea inversul său, cu toate că iepurele nu este un nume, ci numai un simplu substantiv acceptat ca nucleu al gîndirii; noțiunea de iepure nu rostogolește în jurul ei decît un număr limitat de verbe-plante. Deci putem spune în cazul realului relativ că: iepurele aleargă, iepurele fuge, iepurele saltă sau inversul acestor atribute-electron, — iepurele stă, iepurele se încetinește, iepurele cade.

IX
ÎN CAZUL absurdului, cel cu o memorie mai mare decît obiectele memorabile, vom spune: iepurele plouă, iepurele ninge.

X
ÎN CAZUL firescului, cel lipsit de orice memorie, vom spune: ce este iepurele? Cine este iepurele?

XI
ABSURDUL este o formă a ratării sublimului pentru că el descinde și ninge din sublim.

Firescul este o speranță de sublim pentru că, fără memorie fiind, mirîndu-se tot timpul, la un moment dat în ascendență poate să fie identic cu revelația.

Atîta doar că atunci nu se mai miră, ci devine rugăciune.

Nichita Stănescu



Ion Vinea în posteritate

ÎN ULTIMII ani opera lui Ion Vinea a devenit obiect de exegeze critice și istorico-literare, deși scrierile sale nu sînt strînse în întregime în volume. Ediția critică inaugurată de Editura Dacia (îngrijitori de ediție Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeriu) a ajuns abia la al doilea volum (Versurile și romanul postum Venin de mai), iar tipărirea separată a unor titluri epuizate în tiraj. În antologiile de poezie interbelică (două sub tipar, la Cartea românească și la Editura enciclopedică română) Ion Vinea nu e posibilă o istorie temeinică a modernismului românesc.

Sintezele recente, operate în câteva lucrări mai mult sau mai puțin întinse (semnate de Sergiu Sălăgean, Elena Zaharia, Simion Mioc), implicațiile exegetice ale unor critici și istorici literari (Ovid S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Constandina Brezu), descoperirea unor manuscrise și a unei corespondențe revelatoare au operat o mutație în interpretarea contribuției sale la dezvoltarea și mai ales la sincronizarea literaturii române cu lumea, propunînd o altă lectură: un Vinea citit după sincope și resurrecțiile contemporane ale modernismului.

Ultima monografie (în ordinea apariției) dedicată lui Ion Vinea, semnată de Simion Mioc, vine să facă din acest poet greu de definit (simbolist-parnasian, expresionist, suprarealist, în parte etc.) un „avangardist moderat”, mai exact un fel de clasic al modernismului. Simion Mioc pornește de la concepția inițială a lui Ion Vinea despre avangardism, reluată de poet pe plan teoretic în 1925. Poetul care militase pentru înnoirea totală a literaturii și care participase la insurecția avangardistă românească, ajungea la o concluzie sceptică: avangardismul a eșuat într-o revoluție a lexicului. Aici Vinea propunea o nouă revoluție estetică, o continuare a avangardismului naiv printr-o revoluție a sensibilității. E în această concepție o atitudine de modernist clasicizat? Poate. Mai degrabă e vorba de o treaptă superioară — sintetică — a avangardismului, în mod fatal egală cu o violență rafinată.

Dezvoltarea poeziei moderne ne convinge cu ușurință că toate poeziile care au exagerat în perfecționarea mijloacelor de expresie, ignorînd acel aspect oarecum metafizic la prima vedere pe care-l definim prin termenul de sensibilitate, nu duc la modernisme luate în seamă de istorie, ci numai la modernisme de senzație.

În completarea sintezei lui Simion Mioc, de altfel una din cele mai aplicate materiei, arătăm că Ion Vinea — mili-

tant fără rezerve pentru modernism — nu trădează avangardismul ca doctrină a esențelor, ci numai modernismul redus la excесе formale, la fenomene tehnice de ruptură, circumscrise efectelor de limbaj poetic, limitate la expresie. Fiecare curent literar trecuse prin aceste excese, simpatizate și practicate mai ales de autodidacții poeziei și, în final, devenite mode poetice: instrumentalismul în simbolism, letismul în modernismul recent.

G. Gălinescu, N. Davidescu sau Tudor Vianu nu puteau să vorbească despre Ion Vinea cu aceleași posibilități de a-l cunoaște pe poet, posibilități pe care le avem noi azi. Ei nu cunoșteau în primul rînd toate poeziile pe care ni le dezvăluie edițiile postume; Vinea își făcuse un mit personal din refuzul stringerii în volum a poemelor. Ca prozator, Vinea nu exista pentru acești mari critici, în dimensiunile posterității. Așa se explică și explozia de teze (și antiteze chiar) contemporane pe textele lui Vinea. Simion Mioc mai aduce față de ceilalți comentatori și cercetători câteva idei ce-l favorizează pe poet. Astfel modernismul lui Vinea este cenzurat de o solidă cultură clasică și deci temperat; totul se grefează pe un fond general de elegie, elegia ca specie, ca esență, fiind incompatibilă cu jocul steril și inutil; apropierea organică dintre Vinea și Bacovia explică deopotrivă simbolismul și expresionismul operei celor doi poeți.

E curios faptul că proza lui Vinea e considerată mai avangardistă decît poezia. Explicația rezidă, credem noi, în însăși evoluția avangardismului nostru. În poezia românească avangardismul întrecuse ca nivel revoluția similară din cadrul prozei. Prin introducerea unor tehnici ziaristice și a unei prozaizări programate ostentativ s-a socotit rezolvată criza poeziei. Acest domeniu inefabil prin definiție își pierdea astfel caracterul de vrajă. Vinea nu renunța la caracterul magic al poeziei, la incantația ei particulară. În proză, deși se apropie de constructivism și de cubism, rămîne poet, un fantasmă liric și un rafinat livresc. Paradisul suspinelor e un poem românesc la modă în epocă (Mateiu I. Caragiale avea același limbaj), dar în același timp e o proză de avangardă ca și proza „Marelui Mateiu” (despre care nu s-a scris încă o teză de doctorat!).

Mijloc de comunicare cu modernismul internațional, poezia, dar mai ales agitația estetică din Contemporanul au făcut din Ion Vinea un personaj al epocii, dotat cu intuiții și fler în materie de artă. Aproape în același timp cu Blaga, Ion Vinea vorbea despre arta abstractă și chiar înaintea acestuia elogia pe Van Gogh (vorbind, în 1916, despre Bacovia). Dacă ar fi scris, așa cum insinua Tristan Tzara în Dada (15 mai 1919, Zürich) aceea enigmatică La poupée dans le cercueil, ar figura azi în bibliografiile esențiale ale dadaismului.

Rezerva lui Vinea de atunci devine azi un argument în susținerea avangardismului său moderat, înțelegînd fenomenul de ruptură estetică ca fiind de domeniul sensibilității și tratîndu-l numai în subsidiar ca o problemă de lexic poetic. Poezia modernă nu e, după Vinea, o dramă a cuvintelor, ci o dramă a sensibilității.

Notele noastre vor să surprindă un paradox al unei situații: exegezele pe textele lui Vinea au apărut înaintea ediției critice complete. Să fie numai un început? Se vor continua aceste sinteze pe anticipază, dar și presupun analizelor? Noi credem că da.

Emil Manu

UN CRITIC PREZINTĂ UN NOU POET

Azi

Azi plouă înclăit cu alb de îngeri
cum albă doarme-n noi cu tristu-i chip
o pasăre pustie-n dor și plingeri
visînd castele nalte de nisip

Un singe șarpe cere-o altă țară
iubitul meu închis între oglinzi
și epiderma-l soarbe-a doua oară
o, de-ai putea-ntr-o noapte să îl prinzi!

Azi plouă înclăit cu alb de îngeri
a adormit și timpul între ape
destramă-te ființă pînă sînger
nimic în trupul meu nu mai încape

De dincolo

De dincolo de porturi
răsar începuturile noastre de insomnie:
mările...

De dincolo de pămînturi
greierii rup hamurile
hergheliilor de copaci
atît de sălbatici și mereu
puși pe fugă.

Geamurile noastre
dau mai mult spre fluviu
decît spre pădure
sau spre alte geamuri
și casele noastre
sînt clădite
cu spatele spre liniște
și ușile dau direct în porturi
iar de dincolo de porturi
răsar începuturile noastre de insomnie:
mările...

Și de dincolo de pămînturi...
dar acolo ajungem mai rar
cu privirea
și sînt atîtea fîntîni
pe care ar trebui să le trecem
și-atîtea culori
ar trebui să aibă trupurile noastre.
Poate dac-am striga
printr-o scoică
sau printr-un pește golit și sur
în care sună semințele,
a verde sună și a copaci tineri,
poate dac-am striga așa
ne-ar auzi oameni sau fumuri
sau animale ciudate
sau plante cîntătoare și tăioase
ca stelele.

OLGA NEAGU

Am întîlnit-o la Reșița. Este încă elevă și poate că nu strălucită. De cînd și de ce a început să scrie nu știu. Am ascultat-o într-o seară spunîndu-și cu voce slabă poemele și aerul acelei încăperi provinciale mi-a părut dintr-o dată neverosimil.

O scenă rară se recompunea pentru noi: o voce nouă intra frumos în cîntec covîrșind clipa cu dărmălele ei neprevăzute.

Rostire dezinvoltă, metafore deja (ori încă) tulburătoare, în aproape tot ce scrie Olga Neagu se află semnele unei ciudătenii fericite și ale unui talent despre care cred că pot să mărturisesc.

Cele mai bune versuri sînt pînă acum cele erotice, încît s-ar putea spune chiar că iubirea a adus-o în poezie. Poate că meditația și vîrsta vor înălța cîntecul ei pînă la o stare poetică reprezentativă și înconfundabilă. Poate că, dimpotrivă, trecerea într-o altă vîrstă și într-o altă iubire o va dezlega de poezie.

Cred însă că vocația ei merită răbdarea și disperația care s-o transforme într-un destin.

Mircea Martin

Numărătoare

Am văzut de optsprezece ori
Mersul prin zăpadă
Casa și lampa
Mirosind a iarnă,
A coarne ude de cerb tînăr.

Acum, număr anii
După mulțimea pădurilor crude
Coborîtoare în noi —
Sînge greu, nestăvilit —
După lumînările,
Sorbite pe-ntunerice,
Îndelung,
Cînd ne beam răsufllarea
Și ne ardeam contururile
Atingîndu-ne.
Și-mi număr anotimpul
După silabele numelui tău,
O, numele tău verde
Fecundază aerul
Și planetele rămase pustii
După ce ai venit să mă locuiești.

Gara

Mi-era capul un clopot de piatră
Cînd m-am întors printre pietre și cîini
Într-o gară ce nu exista.

O, și-ncepuse să plouă
Cu argint bătrîn, bătrîn
Iar deasupra ploilor
Cu oase albe și aromate
Trecea luna.
Sub pămînturi
Puii de rădăcină mușcau apele.

Pe-aici n-a mai trăit nimeni
Pe-aici numai timpul cu vîntul se-alungă.
Cîinii plîngeau cu botu-ntre stele
Și mi-era capul un clopot de piatră.

Peisaj

Se scutura noaptea pe noi
ca părul cîinilor, vara, pe stîlpi.
Un toboșar cu timpanele sparte
bătea cu toba lunii
și nu mai văzusem nicîind
un peisaj asemănător:

tu sosînd de pe umerii verzi
ai unui deal
și-n urmă alai
de griu rostogolit
și greieri nebuni
semănînd flori și ierburi
pe urmele tale
și-a mai sosit un prieten,
cel mai bun,
și-am plecat toți trei
și era foarte tîrziu
și ne-ntreba tîrziul
cine sîntem, de unde venim.
Dar noi n-auzeam
decît cîntarea toboșarului
cu timpanele sparte.

Cronica literară



O carte despre Marin Preda

TITLUL recentei cărți a lui M. Ungheanu *) își găsește o explicație limpede abia în ultimul capitol, intitulat **Marin Preda — un scriitor bovaric?**, în care autorul conchide:

„Dramaticul spectacol al operei lui Marin Preda este, după cîte se pare, cel dintre **vocație și aspirație**. Vocația îi cere să scrie **Moromeții**, dar aspirația îl îndeamnă să părăsească filonul primei descoperiri și să tindă spre altceva. Cartea cea mai iubită, **Risipitorii**, cartea aspirației scriitoricești, nu egalează însă cartea vocației scriitoricești a lui Marin Preda, **Moromeții**. Tensiunea secretă a operei, mărturisită de necontenitele prefaceri și rescrieri, este tensiunea luptei dintre vocație și aspirație. Cel mai puternic filon al scriitorului, cel din care s-a născut **Moromeții**, nu se lasă ignorat și își cere neîncetat drepturile. Într-o bună măsură, credem că prozatorul și-a forțat destinul“ (p. 283).

Fără să fie cu totul nouă, ideea este împinsă la cele din urmă consecințe și prozatorului i se semnalează caracterul bovaric al acțiunii sale, prin încercarea (oarecum exagerată) de a se detașa de întiul său roman (și de **Întîlnirea din Pămînturi**, aș adăuga eu) și de a deveni un „scriitor profesionist“.

Cartea lui M. Ungheanu își propune să dovedească această ipoteză. Compusă cu grijă și scrisă bine, clar, cu nerv și cu o anumită tenacitate în urmărirea ideii, ea este neîndoiește utilă și interesantă. Ineditul vine mai puțin din natura sau adîncimea observațiilor decît din expresia lor sistematică. Pentru un scriitor important e ideală, la un moment dat al evoluției sale, o astfel de carte care, în bună măsură, face suma comentariilor anterioare despre el și-i verifică validitatea. Cartea e alcătuită, chiar, de așa manieră, încît să poată fi consultată cu ușurință și profit: bibliografie (însă lacunară, în partea critică), indice de nume, rezumat final (numai în franceză). Primul capitol — **Moromețiana sau aventura conștiinței** — e o trecere în revistă a principalelor date din biografia (și morală) a autorului, o situare în epocă. Reconstituirea nu-i fără cusur, și imaginea în critică a operelor apare pe alocuri deformată. S-ar zice, ca să dau două exemple, că republicarea în 1966 a povestirilor de început și apariția **Intrusului** în 1968 au avut un ecou minim, cînd în realitate abia acum s-a scris despre **Întîlnirea din Pămînturi** cum se cuvenea, iar romanul a declanșat o întreagă polemică. Ceva din atmosfera vie a dezbaterilor se pierde, datorită **parti-pris**-ului cam prea vădit cu care M. Ungheanu alege numele și citatele.

Un capitol iarăși programatic este **Iluzia simplității**. „Dacă, scriind despre Arghezi în 1946, — declară din capul locului criticul — Șerban Cioculescu combătea ideea obscurității poetului, scriind astăzi despre Marin Preda trebuie să combatem credința după care proza lui este lipsită de mister“ (p. 50). Nimeni n-a susținut însă că proza lui Marin Preda ar fi lipsită de mister, iar

analizele critice (cu excepția, inevitabilă, a celor din manuale) numai simpliste n-au fost; defectul lor caracteristic stă, mi se pare, din contra, în excesul de subtilitate, în ipoteza și referința fantezistă. Datoria unui critic care studiază astăzi pe Marin Preda ar fi, înainte de orice, să spună cîteva lucruri simple și adevărate despre opera lui, marcînd valorile și restabilind proporțiile. Sub acest raport, cartea lui M. Ungheanu este contradictorie: într-o parte a ei, și anume în comentariile de opere (pag. 53—132) ea este sumară și exactă în caracterizări, reticentă în judecată, ca o reacție tocmai la critica facil exultantă de care vorbeam: în cealaltă (în **Drama ficțiunii** **contrazise**, mai ales), unde se urmăresc cîteva personaje și motive cheie, mania comparațiilor hazardate revine și criticul clădește superbe castele pe nisip. Pînă la un punct, **Marin Preda — vocație și aspirație** reflectă fidel situația ambiguă a criticii actuale față de scriitor, doar că într-un fel mai brutal și mai fără nuanțe. Simțind nevoia unor propoziții critice ferme și esențiale despre **Moromeții** și despre celelalte, ridicînd prozatorului numeroase obiecții, unele importante, M. Ungheanu nu rezistă pînă la capăt ispitei de a specula pe marginea operei, freneziei asociaționiste care i-a împins pe alții să vadă în Moromete cînd pe Don Quijote, cînd pe Kant, cînd pe Dumnezeu-tatăl (rolul fiului, al lui Isus Christos adică, fiind rezervat pentru Niculae).

Un vădit efort de a rămîne cu picioarele pe pămînt criticul face, e drept, în capitolele în care fiecare operă e analizată în parte. Cu privire la **Moromeții**, volumul întîii, tema e formulată inteligibil (p. 56), principalele aspecte (autenticitatea mediului și a vorbirii, personaje, compoziție), sesizate cu atenție, deși cam în trecere. Criticul e foarte sever cu volumul al doilea, pe care, de altfel, îl consideră mereu ca pe un alt roman și chiar enumeră cîteva argumente plauzibile pentru lipsa de unitate (p. 76). Dar și **Ultima noapte...** al lui Camil Petrescu e compus din două părți divergente și-l analizăm totuși ca pe un unic roman. Și apoi destule argumente pledează în favoarea unității, chiar dacă ea este de alt tip decît aceea pe care o indică regulile tradiționale de compunere. Mai tîrziu, M. Ungheanu va relua această chestiune, remarcînd că, în volumul al doilea, prozatorul și-a modificat optica, despărțindu-se de viziunea naivă a propriilor personaje, a lui Moromete, judecînd evenimentele și oamenii din afară. Dacă această schimbare de optică e evidentă, și perturbă romanul, nu e mai puțin evident că ea se leagă, în concepția lui Marin Preda, de căutarea așa numitei **teme a povestitorului** și contribuie la modernizarea scriiturii. Fiecare volum reflectă o altă conștiință artistică. Tema povestitorului se introduce prin Niculae (deși insuficient). Însă o continuitate subzistă în roman. M. Ungheanu nu ia în seamă faptul că în centrul relațiilor umane înfățișate de Marin Preda se află problema paternității, a raporturilor dintre tată și fii. Și tocmai în legătură cu ea se poate defini ciudata

modificare de optică. În primul volum, autorul privește lucrurile din perspectiva lui Ilie Moromete, a tatălui înșelat și părăsit de fii; în al doilea, din perspectiva fiilor (mai exact, din a lui Niculae). Antimoromețianismul lui Marin Preda (atribuit de M. Ungheanu lui Țugurlan) are de fapt ca protagonist pe Niculae. Ideea paternității se cuvine extinsă. Al doilea volum ne vorbește despre **lumea fiilor** lui Moromete: surparea iluziilor tatălui și a universului său se datorează agresiunii istoriei (destrămarea micii gospodării țărănești în epoca războiului), care-și va găsi în mentalitatea egoistă și arbitrară a fiilor mai mari unealta potrivită. Dar fiii sînt deopotrivă un simbol. Ei părăsesc satul tradițional pentru că aspirațiile lor nu mai pot fi satisfăcute acolo și inaugurează de fapt procesul vast și ireversibil în care satul și țăranul se transformă, în care pierе Moromete însuși. Conflictul dintre tată și fii rezumă, la acest nivel, conflictul dintre civilizația rurală patriarhală și aceea modernă. Astfel pusă chestiunea (care e și una de sociologie), se observă că modificarea de perspectivă se justifică la Marin Preda și prin nevoia de a ieși din sfera de înțelegere a bătrînului Moromete, de a privi evoluția din punctul de vedere al forțelor noi, care modifică fața cunoscută a satului. M. Ungheanu greșește trecînd prea lesne peste acest al doilea volum al romanului, care, inferior ca organizare epică și ca stil primului, e superior prin umanitatea zugrăvită. E aici o lume ce nu se reduce nici pe departe la tipologia caragialescă (p. 77), o lume obscură ce irumpe din adînc, tulbură și chiar monstruoasă. Umanitatea era ea însăși tradițională și „canonică“ în primul volum și, acolo, comparația cu umanitatea instintivă a lui Rebreanu apărea îndreptățită (**Delimitări**). Dar volumul al doilea ne arată în Marin Preda un observator puternic și al altui suflet decît acela înțelept, sceptic și ironic al țăranului de demult, al unui suflet nesedimentat, amestecat și urît. Iosică, Bilă, Gae, Mantaroșie nu sînt variante rurale de Mitică, de Mache și Lache, ei au ceva din grotescul personajelor lui Gogol și Dostoievski. Ar fi fost interesant (și sociologic) să ni se spună de ce demonismul eroilor lui Rebreanu, în forme încă mai profunde, explodează în pașnica lume a lui Ilie Moromete, ce relații cu istoria înțelegine această umanitate larvară și hidoasă. Spre a nu lungi paranteza, cred că mai profitabilă decît prejudecata că cele două părți ale **Moromeților** alcătuiesc două romane separate era compararea romanului din 1954 cu cel de astăzi, mai bogat, mai complex, chiar dacă și mai contradictoriu.

Nimic inedit nu aduce analiza la **Marele singuratic** (doar în capitolul despre „paradisul grădinilor“) sau la **Risipitorii**, care reia lucruri știute, uneori fără indicarea sursei (de exemplu, rostul metaforei cu țîietorul de lemn). Mai personal e înfățișat **Intrusul**. Povestirile din **Întîlnirea din Pămînturi** sînt judecate exclusiv ca „exerciții și parafraze“: valoarea lor independentă nu e revelată, nici acum, nici

M. Ungheanu

MARIN PREDA

vocație
și
aspirație



mai tîrziu, cînd criticul stabilește caracterul polemic al viziunii prozatorului (și unde, dacă nu în acestea, reacția la proza lui Rebreanu și Sadoveanu este mai vie?). În treacăit fie spus, reacția la Rebreanu și Sadoveanu ridică întrebări „care s-au mai pus“ (deși, conform obiceiului, criticul se consideră cel dintîi care și le pune!). Ca și problema sămănătorismului, mai complicată în fond decît apare lui M. Ungheanu, căci sămănătorismul e, dincolo de curentul cu acest nume, o mentalitate stăruitoare în proza noastră, care constă în cultivarea lirismului și a idilismului.

Fără să fie lipsită de opinii de amănunt notabile, **Drama ficțiunii interzise** ne oferă cîteva mostre compromițătoare de asociații. Socotind împreună cu D. Micu, S. Damian, Lucian Raicu și alții că Moromete are o structură tipică de intelectual (ceea ce nici nu e, la rigoare, de nesusținut) M. Ungheanu dezvoltă ideea în sensul predominanței logicii în această structură: „Moromete, — afirmă el ritos — oricît de paradoxal ar părea, este Logica“ (p. 150). Nu e alt paradoxal, cit inexact, pentru că faptul că personajul „nu acceptă accidentalul“ și e „un adept al evoluției organice, neforțate“ sau că are „știința reducerii la absurd“ nu înseamnă numaidecît că identificarea cerută de critic ar fi posibilă. „În tabla românească de valori — continuă el, umflînd și mai tare lucrurile, — această structură (a lui Moromete) poartă numele Maiorescu... Notele definitorii ale acestei structuri sînt, după cum am văzut, maioresciene“ (p. 151). Moromete și Maiorescu! Ce are a face tipul de logician abstract, spiritul teoretic al lui Maiorescu cu închipuirile lui Moromete? M. Ungheanu însuși numește drama acestuia din urmă o dramă a „ficțiunii“ contrazise. Putem vorbi, în cazul lui Moromete, de un tip de creator virtual (prin observație morală), ceea ce Maiorescu nu este. Eroarea are o cauză mai îndepărtată. G. Călinescu (citată tocmai aici) a afirmat, într-un articol polemic, că țăranul își pune aceleași probleme ca și Kant. Criticii au tras de aici ideea că, filosof fiind, Moromete poate fi un Kant în mediu rural. În realitate, metafora lui G. Călinescu conține o exagerare, căci nici un țăran (nici Moromete) nu-și pune aceleași probleme ca și Kant... Între filosofie ca predispoziție și filosofie ca specialitate, ca știință, e o mare deosebire. Lui Moromete nu i-a trecut niciodată prin minte că există o problemă a apriorității timpului și spațiului sau una a categoriilor. Am dat exemplul spre a semna cum dintr-o metaforă cu scop polemic poate rezulta o asociere ridicolă. Moromete nu e Maiorescu, după cum Țugurlan n-are nimic cu „l'homme révolté“ al lui Camus, cum afirmă mai încolo criticul. Prin astfel de comparații, scriitorul însuși iese deformat, îndepărtat de ceea ce-i formează esența. Talentul lui M. Ungheanu nu are nimic de profitat de pe urma unor astfel de „speculații“ critice.

Nicolae Manolescu

*) M. Ungheanu **Marin Preda — vocație și aspirație**, Ed. Eminescu 1973



Ben Corlaci

Starea de urgență

Editura Cartea Românească, 1972

CRITICA preferă să vorbească despre poet în momentul când acesta și-a constituit un „stil personal”, preferă să-l regăsească, să-l re-identifice, orice s-ar întâmpla, după câteva elemente, formule, ticuri, imagini de bază. De obicei, și mai cu seamă în cazul poezilor de veritabilă vocație, acestea se configurează repede, în primul sau în primele volume, de tinerete spontană, și critica le redescoperă, de fiecare dată cu un sentiment de satisfacție, liniștită să știe că sînt la locul lor.

Ce urmează fericitei întîmplări de demult, concursului de împrejurări externe și de evenimente întîm ducînd la cristalizarea unei imagini-tip, interesează mai puțin; și pe nedrept.

Nedreptatea aceasta i se face și lui Ben. Corlaci, văzut în continuare sub aspectul *Tavernalelor*, ignorîndu-se din prejudecată și grabă efigia actuală, mai dramatică, după părerea noastră, mai

puternică, de un patetism interiorizat, substanțial și nu o dată impresionant.

Avertismentul care deschide volumul antologic publicat de Cartea Românească mi s-a părut a fi de o superioară îndreptățire, cînd atrage atenția asupra motivelor care l-au îndemnat pe autor să recurgă la procedeu ieșit din comun al *cronologiei inverse*: „Ideea de bază a acestei decizii își are rezidența în necesitatea de a-i ajuta pe cei grăbiți (o, și cit de grăbiți ne ducem existența!) să vadă mai ușor și ceea ce sunt (pe cit e posibil), nu numai ceea ce am fost (pe cit e posibil)“.

Din experiențe întîmplătoare, din fuziunea lor cu o structură intimă norocos intuită, un poet își face „stil”, își compune o mască simpatcă și convențională, în caracterelor căreia ne place să ni-l închipuim, indiferent ce s-ar întîmpla. Comoditatea noastră, obișnuința de a clasa cazuri, de a rezolva într-o formulă

pregnantă problema personalității unui artist, explică desigur, dar nu legitimează cu adevărat această facilă precipitare a lucrurilor.

Experiențele mijlocii ajută la cristalizarea unui stil, dar cele importante, intense, decisive, dizolvă stilul, neutralizează personalitatea superficială, imaginea constituită, și-n locul vechilor, liniștitoarelor formule, acum în disoluție, apar categoricele **transparențe** ale ființei, revelația directă, care se dispensează de stil și n-are ce face cu „maniera” acreditată.

Iminența acestei distanțări provocate o exprimă Ben. Corlaci cu putere și liniște tragică:

„Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, la piept, / petarda și anul — dintre golani eram cel mai de seamă, / mă duceam să m-ascund în statuia de astăzi / și iubeam o poezie care mă îngrijea ca o mamă, / Eram profesor de dans, învățam florile să danseze pe sîrmă /.../ mă culcam printre nuferi, cu capul pe o broască țestoasă / și ea mă ducea să visez pe planeta vecină. / Se vedea de acolo Pămîntul, rotund ca un măr al discordiei, / se vedeau oamenii, liberi să-și repare gardul, / Pămîntul era plin de pisici și credeam că sînt inimi electrice pe cer, / bălțile toate păreau, de departe, biserică albastre /.../ Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, și nu mai visam, / broasca țestoasă își lua perna, plecînd spre amiezile ei, / eu din nou mă duceam să m-ascund în statuia dărîmată de astăzi, / cînd am în piept trei găuri pline de petarde” (*Petarde*).

Situațiile de dramatică intensitate sub semnul cărora stau poeziile din ultima vreme ale lui Ben. Corlaci produc, în mod aparent paradoxal, o de-tensionare, o degolire a sufletului, o eliberare a sa de ceea ce s-ar putea numi complexul trecutului. Ele sînt favorabile percepției directe, despovărate de „amintiri”, capabile să realizeze un **prezent** continuu, esențial, singurul important din perspectiva „stării de urgență”. Ele dictează tonul specific, tonul **edificat**, dacă se poate spune așa, al ultimelor versuri, tonul maxime **evidente** și al unei amare, ironice vitalități:

„Aici avem mincare, doctori și portar /

avem un pat miriapod cu visuri în culori, / în parc țigani trag cu praștia în porumbelii colportori de oftică / și arborii ne țin de subsuori. / Primim din cînd în cînd bilet de voie, / să trecem pe la văduvele noastre-n cite-o scară, / suntem bărbați (Ce naiba!) și se pare / că poartă-n ele remușcări de ceață. / Ne-ntoarcem dimineața pe furii, birultori și vinovați, / obraji ni-i ascundem rușina în perne / ne agățăm de cite-o floare, ca să nu cădem în somn / și ne țîrim spre cer printre cavele. / La prima Lună-nouă voi fi încoronat, / un semicerc de aur la picioare, cu virfurile-n sus, / iar eu voi sta la mijloc, drept, între triumf și moarte, / cu un plămîn la Răsărit și altul la Apus. / Din plelea nopții vor tăia atîta cît să-mi facă un costum de gală / și mă vor scoate pe din dos, să mă ferească de ovați, / perna mea cu fluturi roșii va duce-un om de meserie, / ca să creadă lumea, c-am fost plin de decorații” (*Încoronare*).

Din vechea manieră, poetul păstrează, desigur, un anume fel **distant** de a formula, o anume eleganță subliniată, puțin artificială chiar și gustul pentru decor, pentru punerea în scenă, de mare efect acum, izbutind să pondereze prin sarcasm și distincție prea plinul emoției. Și, la urma urmelor, să facă posibilă, încă posibilă — poezia. Piescele cele mai vii sînt acelea în care amestecul de suferință și detașare, dintre violență și metodă capătă aspectul vorbirii firești. În care eleganța aristocratică a expresiei nu sacrifică nimic din vehemența lăuntrică a unor atitudini existențiale. Rezultatele acestei fuziuni sînt tulburătoare:

„Cuminte stau aici, citesc poezii canadieni, / disciplinat și vesel, pe un pat de-al lor / și mă gîndesc că boala mea, zic ei, se vindecă la sigur / dacă ai răbdare. / O viață-ntregă am avut răbdare / și am sperat că vine ea și ziua / cînd să mi se dea ce e al meu, / dacă nu de tot, măcar pe jumătate. / Și toate le-au luat acei ce n-au avut răbdare, / iar eu citesc aici poezii canadieni / și doar din cînd în cînd / mă-ntreb ce fel de animal o fi răbdarea, / de seamă cu o reptilă care se prelinge-n mine / și-l place să se miște-atît de-ncet, încît să nu ajungă niciodată”. (*Răbdare*)

Lucian Raicu

Ion Murgeanu

Datoria

Editura Eminescu, 1972.

● **MITOLOGICUL** este pentru Ion Murgeanu mai mult decît simplul pretext al stihuirii, de înșiruire de imagini, frumoase adesea, de acoperire a versurilor cu o semnificație acceptată — de mult — drept poetică. Poetul are vocația desfășurării cosmice și umane și un poem ca *Ascensiunea* are aspect de dioramă, de *poema mundis*, sub semnul unui interesant **memento vive**: „Spun mite voioase că hăul acela se trage din Ianus pînă la mine. / Vedeam înapoi și-nainte vîind alte neamuri cînd a murit Ianus. / Moartea divinizează sămînța și faptul: Roma Osiris și Ploaia / Danubiul. Luna și Io. Axis Mundi Sămînța lui Zeus, sub acel ridicat / loc și gingaș, pentru care suferă Io în ceruri. Dar Ianus? / Spun mite voioase că hăul acela se trage și-n mine, Troianus.”

De fapt, încercarea aceasta de a fixa coordonatele unui spațiu poetic în mitologia autohtonă nu este originală (vezi Eliade) și întreaga poezie tradiționalistă interbelică poate constitui sursa lirismului lui Ion Murgeanu. Predomină Pillat — deși mitul semînelor, al fecundității îl apropie de Blaga — prin prezența unui **locus sanctus** al nașterii: „Lîngă pămînt albastru e dor de floare încă. / Aici venim o dată pe an, de-april venim și noi. / Accastă vale veche de sat, cea mai adîncă, / Ne-a învățat cu timpul și-n trecere apol... // E via noastră care dă rod îngîndurată. / Pămîntul plin de case-i și de povară vie, / Iar ție, ca părinte ce-mi ești, citeodată / Îți vine vremea serii și viața ta o știe”. (*Zorlenii*) prin oficierea cunoscutului cult al strămoșilor cu accente de jelanie: „A plecat buna străbună, / Ce mai veche-n sat și cea mai lînă; / Au plecat de-a seară-n țărna ochii ei. / Uite cum se scutură și-ai mei. // Bine îți mai stă acum fecioară, / Maică mare, mamă vrăbioară, bine îți mai stă. / Cîți copii născuseși țî-i la vîntul, / Casa ta țî-o zguduje pămîntul. / Via ta și pomii și ograda, / Oile și miei, viermii or să-i roadă, / Bine îți mai stă acum fecioară, / Maică bună, maică surioară, / Bine îți mai stă! / Ochii tăi frumoși se scutură / Și țî-i trec cu barca, maică surioară. / Azi e miercuri și mîni este joi, / Dar nu duce grijă că rămi pe-afară; / De abia poimîine începe / Judecata de apoi! // N-avea nici o grijă, nu fi-nlăcrămată, / Dacă ține vremea, dacă ține barca, / O să fim acolo pe la prînz și noi” (*Vrăbioara*), prin atmosfera de euforie în fața roadelor: „Voi alege-o zi de toamnă cu lumina ei de fruct, / Glasul meu va fi de mare și de-un foc albastru rupt, / O lumină orbitoare mă va arde, voi muri ca marea supt, / Voi alege-o zi de toamnă cu lumina ei de fruct.” (*Cîntec*)

Tradiționalismul lui Ion Murgeanu nu este însă o haină, un efect al lecturii asupra poetului necopt, ci expresia unei atitudini lirice personale: „Înfund aceste găuri de prigorii cu puțin soare ca un lut de aur, / Și-n vii păianjenii se strîng și luptă de-acum și ei cu viața.” (*Aventura*), determinată de o insolită — astăzi — concepție asupra poeticului. În alte epoci literare poetul ar fi fost un bucolic și, sub tegmine fagi, ar cînta credința Penelopei către Odiseu; astăzi, el este „orb” unei mitologii contemporane: „Nicolae Labiș nu a venit din Infern / Și nici nu și-a propus să meargă acolo; / Purta o cămașă de lînă pe corp și la fel / Își ridica de pe ținute o cusmă de lînă. / Vorbînd acum despre El parcă vorbim / Cu acei minunați cavaleri ai Moldovei / Descinși în zmeurișul de lună al unui castel. / Nicolae Labiș purta haina iluziei, pură, / În fier și în magme. // A lăsat prundul. Urma lui a curs în nisip. / Dar a mișcat planetei ca pe un măruntis care sună. / Coborîtor din munți ar fi putut să fie mohorit, / Ori nu! Spălătă-l-a fost fața de furtună. / În zile de alarmă, cînd vin largi bulevarde / Cu aprinse lozinci pînă la miezul eternei probleme, / Un Demiurg i-a spus: «Sezi!» / Nicolae Labiș avea de pe-atunci mersul / În scundeze zeflor.” (*Viața lui Nicolae Labiș*).

Volumul însă este inegal, are caracterul unei culegeri eterogene și rime de ocazie („Răcoritor în codrul cel stufos / El truda și-o sorbea între sprîncene, / Minunea se ivise de prisos, / Căzîndu-se din miez pesemne” — *Suisse*) sau anecdoticele manierismului contemporan stau alături cu germenii unei posibile viziuni mitice originale: „Cîțiva prieteni mă întreabă zilnic / Ce-ai scris tu, ce carte ai scris, / Vei pleca mai întîi în stele / Sau vei pleca la Paris? / Ce tot te frămîntă, ce tot cauți vorbe? / Îți mai scrie mama ta din sat, / De ce nu mai rîzi tu, ce fel de forme cauți? / Capul tău de-abia e un copac, / Capul tău de-abia e un copac, nu-i o pădure, / Capul tău de vorbe-i ca o crîsmă veche, / Lăutarii ei adorm pe strune, / Floarea li se ofilește la ureche. / Ce-ai scris tu, ce carte ai scris, / Vei pleca mai întîi în stele / Sau vei pleca la Paris? / N-am să plec nicăieri, nu caut nimic / Am scris zi de zi în ocazii mirate, / File subțiri, mici surisuri țării mele i-am scris / Să m-audă și după moarte”. (*Cîntec*)

Versurile stau în cumpănă: este tot atît de greu să demonstrezi epigonismul acestui volum ca și să-i enunți originalitatea.

Mihai Minculescu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

*** — **GEORGE BARIT** și **CONTEMPORANII SĂI**, vol. I. Seria „Studii și documente”, 484 p., lei 30.

Cicerone Theodorescu — **PLATOȘA DURATEI** (versuri). 380 p., lei 17.

Mihai Beniuc — **SCRIERI**, vol. III („Pe coardele timpului” — versuri). Ediție de autor. 516 p., lei 35.

Traian Chelariu — **NECUNOSCUTA** (povestiri). Cuvînt înainte de Mircea Horia Simionescu. Ediție îngrijită de Ecaterina Chelariu. 240 p., lei 8.

*** — **NUVELE TURCESTE**, vol. 1—2 (colecția B.P.T.). 566 p., lei 10.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Eugenia Tudor — **PRETEXTE CRITICE**. 260 p., lei 12.

LM.Ștefan — **NAUFRAGIATII** (nuvele). 336 p., lei 10.

Leonida Neamtu — **CASA ISOLDA SAU CUTREMURUL** (proză). 240 p., lei 7.

EDITURA EMINESCU

Silvian Iosifescu — **DI-MENSIUNI CARAGALIE-NE**. 272 p., lei 8,75.

Mihai Ungheanu — **MARIN PREDA** — **VOCATIE SI ASPIRATIE** (eseu). 320 p., lei 8,25.

Ion Bujor Pădureanu — **POEMELE PADURII** (versuri). 184 p., lei 9.

Teodor Vărgolici — **ASPECTE ISTORICO-LITERARE**. 312 p., lei 10,50.

Irimia Gotu — **PĂMÎNT OLTENESC** (colecția „Reporter”). 140 p., lei 5,25.

Nicolae Tăutu — **MISIUNEA CAPITANULUI DAN** (povestiri). Colecția „Clepsidra”. 358 p., lei 7,50.

Dinu Săraru — **AL TREILEA GONG** (cronici și articole). Colecția „Masca”. 356 p., lei 14,50.

EDITURA DACIA

*** **EGÖ LANGBAN FOROG A SZIVEM** — **ÎN PARC DE FOC ARDE ÎNIMA MEA**. Antologie bilingvă (română-maghiară) de cîntece lăuntrice din Transilvania. Prefață în limba maghiară de Kőllő Károly. Rezumat în limba română, 154 p., lei 13.

P. H. Chombart de Lauwe — **PENTRU O SOCIOLOGIE A ASPIRAȚIILOR**. Ediție îngrijită și traducere de Fred și Rola Mahler. Cu o prefață a autorului. 222 p., lei 6.

EDITURA JUNIMEA

Christian Barnard — **INI-MA NU TREBUIE SA MOARĂ**. Traducere de Gr. Vereș. 192 p., lei 11,50.

EDITURA ION CREANGA

Ion Creangă — **POVEȘTI, POVESTIRI, AMINTIRI**. 296 p., lei 26.

Eugen Jianu — **INTIMPLARILE BURSUCULUI**. 112 p., lei 5.

EDITURA MERIDIANE

Denise Aimée-Azam — **PATIMA LUI JERICAULT**. În românește de Mihai Elin. 420 p., 35 ilustrații alb-negru, lei 15,50 (broșat).

Victor Iliu — **FASCINAȚIA CINEMATOGRAFULUI**. Antologie de Bianca-Sofia Iliu și George Littera. Cuvînt înainte de Mihnea Gheorghiu. Prefață de George Littera. 252 p., 34 ilustrații alb-negru, lei 10 (broșat).

Proza

Gheorghe Schwartz

Martorul

Editura Facla, Timișoara, 1972

DESPRE **Martorul** lui Gheorghe Schwartz nu se poate discuta ca despre o simplă carte de debut. Marititatea scriitorului, evidentă de la primele zeci de pagini, îl situează dintr-o dată în linia unor romancieri și prozaatori tineri foarte dotați care s-au afirmat în ultimii ani. Și totuși Gheorghe Schwartz nu reprezintă o surpriză absolută: pe copertă din spate a volumului, recomandându-l cititorilor, criticul S. Damian se dovedește, ca de atâtea alte ori, pe deplin avizat asupra resurselor literare secrete ale unui nume aproape necunoscut.

Cu totul remarcabil pentru o carte totuși de debut — semn al maturității de care vorbeam, ni se pare seriozitatea scriiturii, presupunând un proces de elaborare propriu, refuzul acelei grăbite voioșii de a mima în care se lasă antrenați ația începători. Gheorghe Schwartz nu se consideră cituși de puțin obligat să apară în postura scriitorului dezorientat în propria sa carte, tatonându-și precut, spionindu-și meschin personajele despre care, chipurile, n-ar ști inițial nimic în plus față de cititor. Dimpotrivă, el ține să ne asigure de la început că știe, dacă nu totul, oricum foarte multe lucruri despre eroul său, despre celelalte personaje ale cărții, despre ceea ce se întâmplă într-un loc și în același timp în altul. Convențiile clasice ale genului nu sunt disprețuite în acest roman de epocă, situat în anii deceniului trei al secolului nostru, cu o deosebită capacitate de cuprindere a unor medii sociale diverse, caracteristice provinciei interbelice, de un realism masiv, dar nu linear, complex și rafinat. Vise, halucinații, scene imaginate (redactate printr-o abilitate folosire a

conjunctivului), reconstituiri, parabile se intercalează strins, legat, destul de frecvent și destul de firesc, în suita de tablouri și episoade înfățișate direct. Fără a fi un analist (ca perimetru al metodei), lui Gheorghe Schwartz nu-i lipsesc însă, după cum ne dovedesc câteva exemple de fină disociere, de exactă desfacere a firilor în țesătura clipei psihice, calitățile acestuia. Un bun instinct de prozator al cazurilor morale în primul rând (dar care nu evită epicul, adeseori spectaculos) îl determină să nu insiste în direcția investigației sufletești tenace. În fine, esențial e că Gheorghe Schwartz are nu numai o mină formată, o bună tehnică a scrisului, ci și o densă experiență existențială, o privire avizată. Când citești un prozator mă interesează în primul rând să constat ce (și cit) știe despre om, și toate problemele lui, despre viață, și toate aspectele ei, despre realitate și irealitate, despre palpabil și impalpabil, adică **volumul** trăirilor lui, al conștiinței în sensul unei vaste cuprinderi a lumii. La tinărul scriitor de care ne ocupăm îl intuim consistent, apreciabil.

Eroul romanului lui Gheorghe Schwartz, doctorul Poolo (nume imposibil), **martorul**, de-abia degajat dintr-o boală de lungă durată, se îndreaptă spre noi, în primele pagini ale cărții, cu pași soavitori ai unui convalescent aflat într-un lent și dureros proces de refacere. El s-a dedicat de mai mulți ani unei lucrări de o viață, pe jumătate științifică, pe jumătate fantastică, necesitând o enormă documentare, cu privire la factorii care determină comportamentul uman. Cit de greu definit este mecanismul acestuia o dovedește însă chiar comportamentul doctorului, imprevizibil, înscris

în diagrama unor oscilații violente. Personajul care precipită acțiunea (deși nu apare decât într-o singură scenă și doar pentru o clipă), care declanșează „cazul de conștiință” este însă Marius Gruia. Prieten din copilărie cu Poolo, dar văzându-se în ultimii ani foarte rar cu acesta și numai datorită faptului că mama lui ajunsese pacienta doctorului, Gruia, comunist sau simpatizant comunist, arestat din motive evidente politice, devine victima unei odioase înscenări judiciare. Pentru a-l compromite și a compromite totodată mișcarea căreia îi aparține, Marius este acuzat de a fi autorul unui dublu asasinat. În intervalul în care poliția se hotărăște să modifice culpa lui Gruia, doctorul este adus în situația de a semna, sub presiunea agenților Siguranței, o declarație defavorabilă prietenului său. Acest act de lășitate se suprapune peste imboldul în care se află marea sa lucrare (prin care încearcă de altfel la un moment dat să justifice pasul nefast) și peste neplăcutul eșec erotic înregistrat chiar la începutul cărții, într-o nemiloasă gradăție a torturii sale sufletești, dar totodată vinovăția spulberă abulia în care personajul persista, neputincios, de atâtea vreme, „groaznicul sentiment de lehamite”. El începe dintr-odată să se agite, la început în chip inutil și ridicol, pentru a avea o explicație cu Marius, apoi pentru a intra în legătură cu oamenii influenți de care depindea soarta prietenului său, în fine pentru a-i găsi, prin probe decisive obținute prin orice mijloace și pe cont propriu, nevinovăția. Oblomov (comparația aparține autorului) se transformă în Sherlock Holmes și chiar într-un doctor Mabuse pozitiv. Căci, pentru a o obliga pe doctorița Luiza Săvescu,

adevărațul asasin, să-și mărturisească crima, Poolo (care între timp făcuse progrese uluitoare în acest domeniu — mai mult magic decât științific) o supune sistematic unor sedințe de hipnotism ce dau exact rezultatele dorite. Dar pentru că declarația doctoriței nu este luată în considerare de niște autorități de loc interesate în restabilirea adevărului, eroul se pregătește să folosească aceeași metodă cu Martin, un înalt funcționar de poliție, creierul întregii înscenări... Peste realismul temeinic al cărții trece o undă de fantasticitate și de ușoară neverosimilitate, acceptate însă de cititor tocmai în virtutea caracterului serios și solid al întregului roman. Narațiunea se încheie cu o parabolă ingenios construită ce indică radicalizarea conștiinței eroului, atita vreme indiferentă sau utopică în raport cu realitățile sociale și politice ale epocii respective. Vechea temă a intelectualului bine intenționat, dar naiv și timorat politicește, care aspiră și ajunge treptat la o înțelegere superioară a evenimentelor este tratată de Gheorghe Schwartz într-o formă înedită, personală cu deosebită finețe și inteligență artistică. Ceva din schematismul unei teme atât de frecventate (dar nu întotdeauna cu cele mai fericite rezultate) persistă însă și în cartea tinărului scriitor și aceasta este principala obiecție pe care avem să i-o aducem (pe lângă altele referitoare la unele erori de execuție: dialogul halucinant dintre medic și patronul profesiei sale, Hipocrate, interesant în conținutul său de idei, este ratat ca formă — halucinația nu convinge, nu poate fi luată în serios, nu dă nici un fior; tonul e uneori prea caricatural — ca în episodul întâlnirii comisiei filantropice, unele opoziții — prea nete: greva muncitorilor e pusă într-un paralelism naiv cu îmbelșugatul dîneu oferit aceleiași comisii etc.).

Concluzia acestei lecturi ale cărei impresii le-am notat foarte pe scurt aici înclină să afirme că posibilitățile artistice ale lui Gheorghe Schwartz sînt superioare primelor lor materializări situate oricum la un nivel ce depășește cu mult linia minoră a debutului comun. Talentul echilibrat și puternic al tinărului scriitor, orientarea, pe care o bănuim perseverentă, de durată spre temele sociale și politice ale istoriei recente (la următorul său volum am vrea să putem scrie și actuale) sînt evident de bun augur. În perspectivă deci, un posibil destin literar.

Valeriu Cristea

D. D. Pătrășcanu

Povestiri

Editura Minerva, 1972

● **VOLUMUL** de față, cu caracter selectiv, poate edifica asupra imaginii de ansamblu oferită de proza lui D. D. Pătrășcanu. Ediția este alcătuită de Valentin Marin Curticeanu care semnează și prefața. Înaintea povestirilor reproduce din volumele apărute în timpul vieții autorului s-au așezat câteva rînduri semnate de „reprezentanți de prestigiu al literaturii și criticii românești”, după cum scrie prefațatoarea. Aceștia sînt Caragiale, Delavrancea, C. Spiru-Hasnaș, Gala Galaction și Perpessicius, așadar, cu excepția celui din urmă, nu întîlnim nici un *critic* de marcă. Reproducerea unor citate de G. Călinescu, Mihai Ralea etc. ar fi fost probabil mai utilă. Pe de altă parte prefațatoarea are dreptate cînd afirmă că ironia lui D. D. Pătrășcanu este mai blîndă decît a lui Caragiale, dar motivul principal al acestui fapt nu trebuie căutat neapărat în „optimismul proverbial al scriitorului” și în „exprimarea în moldomul limbaj moldovenesc”, ci în înseși particularitățile personajelor. Acestea, în majoritatea lor, nu sînt niște vicioși, ci mai degrabă niște candidi, dar a căror candoare cunoaște uneori forme ingrozitoare de manifestare. O femeie, pentru care ultima opinie de care a luat cunoștință devine imediat unicul adevăr valabil, își terorizează bărbatul, obligîndu-l să țină seama de unele „reguli de igienă”.

Bineînțeles, cucoana e o maniacă. Cam toate personajele lui D. D. Pătrășcanu sînt de același fel. Lipsa ironiei nemiloase se explică prin faptul că eroii nu sînt vicioși ci posedați de o idee fixă cu atîta tărie încît nu-și dau seama de ridicolul la care se expun și (ceea ce îi scuză) de propria cruzime. Un mitropolit chinuiește niște biete fețe bisericești obligîndu-le să execute în puterea nopții un marș strașnic pînă la mănăstirea Neamțului. Unii ajung cu tîlpile băscate, complet istoviți, cineva chiar cade la pat pentru un timp destul de lung, fiind la un pas de moarte etc. Deși a supus pe niște oameni obișnuși cu viața tîhnită la un exercițiu din cale afară de dur, mitropolitul, lipsit cu desăvîrșire de răutate, n-a vrut decît să îndeplinească un „canon”. Alți eroi ai prozatorului moldovean sînt muncii și ei de gîndul vrcunui „canon” și din această pricină se chinuiesc pe ei înșiși și nu pregetă în a-i tortura și pe alții. Un profesor are într-o seară înainte de a se culca un lapsus: a uitat numele generalului englez ce l-a învins pe Napoleon la Waterloo. După ce se străduie din răsputeri să-și amintească de Wellington, se duce

și-l scoală din somn cu o *inconștientă brutalitate* pe un prieten pentru absurdă chestiune. (Schita este totuși facilă). Cineva ajunge, în altă bucată, deputat. Alegătorii săi au la rîndul lor o idee fixă: un deputat din moment ce ai contribuit la alegerea lui poate și trebuie să facă orice pentru tine. De aceea un bătrîn pensionar, ce nu avusese alt merit decît acela de a fi fost un slujbaş conștient la viața lui, vine și pretinde nici mai mult nici mai puțin decît o *recompensă națională* (cum nu primise decît Kogălniceanu!). Cineva îi scrie deputatului o scrisoare: „Te rog fii bun și trimite-mi patru bilete de drum, două pentru mine și pentru Elencu și două pentru bucatăreasa și mamă”. Personajele lui D. D. Pătrășcanu vîd viața printr-un ochean, care nu le permite să aibă privirea ațîntită numai asupra *Ideii* lor, orice altceva fiind eclipsat. Un oarecare Jules Renaud, francez pripășit pe meleagurile noastre, duce o existență jalnică într-un oraș de provincie. În casa lui, din lipsa încălzirii, se stă iarna îmbrăcat cu șuba și căciula, dar omul vrea în chip deplasat să păstreze „eticheta”. El se pretinde descendent al familiei de Montmorency, rudă de singe cu Bourbonii etc., la masa sa se servește „Consommé Richelieu au fumet de celeri” (în realitate un polonic de lichid în care alături de niște verdeturi este puțină fasole), urmat de „Pommes de terre à la française, sauce divine” (de fapt, cartofii „à la française” însemnează, cu alte cuvinte, că sînt fără carne) și de „Suprême de merlans batelière” („suprême”-ul fiind scrumbie de poloboc cu ceapă și oțet).

Paginile ce-l au în centrul atenției pe Constantin Cassian sînt scrise într-o altă tonalitate, mai gravă (D. D. Pătrășcanu se dezvăluie aici un memorialist de talent), dar tinărul numit mai sus, un alter-ego al autorului, este la fel de subjugat de o obsesie ce nu-i dă putință să vadă, uneori, cit de himerice îi sînt planurile, alterori, cum singur se străduiește involuntar să devină ținta batjocurilor. Cassian-copil vrea cu ardoare să intre la reprezentanții unei echipe de teatru și deși nu are vreo posibilitate de a-și procura bilet rămîne cu o încăpăținare absurdă (care îi va folosi pînă la urmă) în fața intrării. Adolescentul îl va continua pe individul din fața infantilă sub alte forme. Acum Cassian se îndrăgostește și Ideea se schimbă, dar nu puterea cu care îl ține sub călcîiul ei pe erou. Fratele acestuia este bolnav foarte grav iar tinărul Cassian, plecat să-i

aducă medicamentele de care avea nevoie urgentă, uită toate acestea copleșit exclusiv de frumoasa Luiza (din nou, cruzime neintenționată). Cassian are un rival și pentru a fi sigur că nu-l așteaptă nici un pericol din partea acestuia îi descose cu o insistență agasantă pe toți cunoscuții asupra calităților fizice ale celui-lalt fără să înțeleagă că oamenii vor ghici că atita curiozitate nu poate fi explicată decît de o înverșunată gelozie.

Într-o scurtă proză, *Filologie*, a cărei acțiune se petrece în vremea ocupației germane din timpul primului război mondial, dăm peste Damian, pensionar, fost profesor, fanatic apărător al limbii române. Între altele ura lui se revarsă împotriva unui ziarișt care în loc să scrie „acum cînd” scria mereu „acum că”. Bătrînul se deplasează pînă la redacție și-i face respectivului Stelian Tufănescu rugămintea fierbinte să nu mai comită eroarea. Ziariștul promite, dar, firește, uită. Pensionarul îi urmărește cu dia-

bolică atenție în continuare activitatea și întîlnește iarăși „acum că” în loc de „acum cînd”. De data aceasta raporturile se rup irevocabil. Damian anunță a deveni însă și mai năprasnic. El îl solicită pe prietenul care povestește întîmplarea să abuzeze de relațiile sale cu ocupanții pentru a li se da vreo șase luni de închisoare pentru cei ce scriu firme incorect: „lapterie” în loc de „lăptărie”, „bererie” în loc de „berărie”.

Întîlnim și alte chipuri în *Povestiri* din altă categorie decît cea asupra căreia ne-am oprit. Se remarcă de pildă un bețiv ce vine la un candidat la deputăție și-i pretinde 200 de lei făgăduind că li va aduce 17 voturi. Totul nu era decît o minciună. Majoritatea fapturilor plămuite de acest autor nu cunosc însă joshicia. D. D. Pătrășcanu nu putea fi un ironist tăios fiindcă nu se ocupă de ticăloși ci de amuzanți imbecili.

Victor Atanasie

Ion Pas

Aducere aminte

Editura Eminescu, 1972

● O **NOTĂ** de pe contrapagina foi de titlu precizează că, în afara „capitolelor” care vorbesc despre Nicolae Deleanu și, respectiv, Jean Jaurès, celelalte sînt desprînse (în întregime unele, fragmentar altele) din volumele anterioare apărute: **În amintirea lor, Noi în furtună, Oameni și momente, Zilele vieții tale** etc.

Volum antologic, reunind prin fragmente caracteristice — portrete, schițe, povestiri — cele trei ipostaze mai importante ale scrisului lui Ion Pas — de memorialist, de ziarișt și de romancier — **Aducere aminte** evocă principalele momente și figuri ale mișcării socialiste din țara noastră, începînd cu perioada următoare trădării „generoșilor” și mergînd pînă-n preajma constituirii Partidului Comunist.

Clubul socialist bucureștean din primul deceniu al secolului (**Icoana de demult**), ziua de 13 decembrie 1918 (**Ziua de poimînă**), greva de la Galați și greva generală din 1920 sînt cele dintîi „aduceri aminte”, care alcătuiesc și prima secțiune a cărții... Stăpînind cu ușurință darul povestirii și arta amănuntului semnificativ, Ion Pas reușește — în aceste pagini — să reconstituie cu vivacitate și naturalețe întîmplările evocate, dar mai ales atmosfera epocii. Necessară, într-un

fel, adevărată introducere în substanța celei de a doua secțiuni a cărții — o suită de portrete ale unor dintre cei mai de seamă militanți socialiști: cel dintîi sînt, bineînțeles: C. Dobrogeanu-Gherea, I. C. Frimu, Ștefan Gheorghiu. Schițate cu mijloace variate și, probabil, în epoci de creație diferite, aceste portrete au ca trăsături comune așteptarea observației psihologice, temeinicia judecăților de valoare, concizia exprimării... Întru totul remarcabile rămîn „Ștefan Gheorghiu” și „Max Vecsler”.

O a treia secțiune — subintitulată, de către autor, „Creionări” — cuprinde mai multe compuneri cu caracter pur literar.

În sfîrșit, ultima secțiune evocă — pe baza unor izvoare desigur livrești — figurile lui Lenin și Jean Jaurès, precum și principalele date și caracteristici ale vieții și activității celorva scriitori francezi.

Se pune întrebarea: care e „chela” acestei cărți cu un sumar atît de variat? Răspunsul ni-l oferă însuși autorul — în încheierea celorlalte fraze care-l preced cartea: „E comod și plăcut să citești istoria, sau s-o scrii. Este însă o fericire s-o trăiești și s-o faci”.

Nic. Ulteriu

Viața literară

Șantier

Șerban Cioculescu

a încredințat Editurii Eminescu volumul intitulat **Varietăți critice II**. A predat, totodată, Editurii Academiei volumul al treilea al tratatului de **Istoria literaturii române**, care prezintă epoca de la 1865—1900, volum cărui îi găsește **introducerea** și capitolul referitor la **Ion Ghica**.

A început să lucreze la cartea de memorialistică **Anotimpurile mele**.

Ștefan Aug. Doinaș

are la Editura Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Papirus**. Lucrează la o serie de traduceri din Hölderlin — pentru Editura Minerva — și din Gottfried Benn pentru Editura Univers — ambele în colaborare cu Virgil Nemoianu.

Pentru Editura Eminescu pregătește o carte de critică a poeziei ce va purta titlul **Orfeu și tentațiile realului**. A finisat piesa **Brutus** și fiii săi și esul **Tragic și demonic**.

Pregătește o nouă ediție a **Sunetelor fundamentale**, traduceri din lirica universală, cuprinzând indeosebi capodoperele unor mari poeți contemporani și clasici.

Lucia Demetrius

are la Editura Eminescu volumul de nuvele **Sint un pământean**. Lucrează



la o altă selecție de nuvele ce va purta titlul **Întoarcerea la miracol**.

Mircea Ștefănescu

are sub tipar la Editura Minerva un volum de **Teatru**, care în afară de piesele inedite **Pe urmele lui Demetrian** și **Ion Creangă** mai cuprinde: **Procesul domnului Caragiale**, **Cuza Vodă**, **Casa cu două fete**, **Lupul și sania** și **Veste bună**.

A predat Editurii Cartea Românească un volum de **Nuvele** și schițe. Lucrează la cartea de amintiri **Între viață și teatru**, în care vor fi evocate numeroase personalități ale dramaturgiei moderne — Mihail Sebastian, Victor Eftimiu, Victor Ion Popa, Ion Anestin, ca și figuri de actori și regizori din diferite țări ale Europei.

UNIUNEA SCRIITORILOR

Vineri, 16 februarie 1973, a avut loc sesiunea de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor pentru a dezbate asupra concluziilor acțiunii de analiză a revistelor editate de Uniune. Sesiunea a avut loc în prezența tovarășilor Vasile Nicolescu, director al direcției publicațiilor culturale și literar-artistice din C. C. E. S., Valeriu Bucuroiu, instructor al C. C. al P. C. R., Dumitru Carabogdan, șef de secție la Comitetul municipal P.C.R. — București. În afara membrilor Biroului au mai participat colectivele de conducere ale tuturor revistelor noastre, secretarii asociațiilor de scriitori și secretarii organizațiilor de partid ale acestor asociații, Comitetul de partid de la Uniunea Scriitorilor. Pe marginea informațiilor prezentate de conducerea colectivă a Uniunii Scriitorilor au luat cuvântul scriitorii: Corneliu Ștefanache, Radu Boureanu, Ștefan Augustin Doinaș, Letai Lajos, S. Damian, Romul Munteanu, Al. Papilian, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Teodor Balș, Eugen Jebeleanu. Biroul a aprobat un plan de recomandări către conducerea revistelor pentru o temeinică organizare a treburilor redacționale, pentru îndeplinirea sarcinilor ce le revin. Lucrările Biroului au fost conduse de Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

Recent au plecat la Moscova pentru a semna înțelegerea de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. pe anul 1973, **Constantin Chiriță**, secretar general al Uniunii Scriitorilor, și **Dumitru Radu Popescu**, membru al Biroului Uniunii, secretarul Asociației scriitorilor din Cluj.

În ziua de 14 februarie, cu prilejul aniversării a 40 de ani de la glorioasele lupte ale ceferiștilor și petroliștilor din 1933, Uniunea Scriitorilor a organizat, la Clubul Uzinelor „Grivița Roșie” din Capitală, o seară literară. În deschidere, acad. **Mihai Beniuc** a vorbit despre semnificația în timp a acestui important moment din lupta clasei muncitoare. Au citit din scrierile lor poeme inspirate și închinare acestui mare eveniment poezii: **Maria Banuș**, **Teodor Balș**, **Ion Bănuță**, **Radu Boureanu**, **Vlaicu Bărna**, **Radu Cărneci**, **Eugen Frunză**, **Traian Iancu**, **Victor Tălbure**, **Violeta Zamfirescu**. În numele celor prezenți, oaspeții au fost salutați de ing. **Marin Voinea**, secretarul Comitetului de partid, și de **Vasile Ciobanu**, directorul clubului.

Cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, manifestări asemănătoare au avut loc și la: Direcția Regională C.F.R.-București, Casa Centrală a Armatei, la Academia R. S. România, în localitățile Deva, Simeria, Toplița, Călan și Dăbâca din județul Hunedoara etc., cu participarea scriitorilor: **Dumitru Almaș**, **Ion Bănuță**, **Liviu Bratoloveanu**, **Șerban Cioculescu**, **Aurel Chirescu**, **Mihai Cruceanu**, **Angela Chiuraru**, **Radu Ciobanu**, **Eugen Frunză**, **Mihai Gavril**, **Ion Th. Ilea**, **Ion Molea**, **Theodor Maricar**, **Ștefan Popescu**, **Ion Potopin**, **Al. Șerban** și **Dragoș Vicol**.

Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Ilfov a organizat la biblioteca căminului cultural din comuna Schitu o seară literară la care au citit versuri patriotice **Virgil Carianopol**, **Ion Potopin** și **Vitalie Mirza**.

În cadrul unui festival de poezie desfășurat la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, **Alexandru Raicu** a vorbit despre „Natura în lirica românească”. A urmat un recital de poezie din autori clasici și contemporani susținut de artiști bucureșteni. Tot la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul rubricii „Drumuri și popasuri prin republicile sovietice”, **Toma George Maiorescu** a prezentat „Amintiri din Krasnodar”, programul fiind urmat de filme documentare.

Din inițiativa organizației U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor, cu colaborarea Comitetului Municipal U.T.C. și a sectorului 1 U.T.C., în ziua de 19 februarie 1973 scriitorii **Dinu Flămând**, **Dumitru M. Ion**, **Paul Cornel Chitic**, **Alexandru Papilian** au făcut o vizită de documentare la Uzinele 23 August și F.C.T.B.

În aceeași zi, cei menționați mai sus, precum și poezii **George Alboiu**, **Mircea Dinescu**, **Dan Verona**, au oferit, în cadrul acțiunii de prezentare a antologiei „Glasurile patriei”, inițiate de organizația U.T.C. de la Editura Minerva, la Ateneul Tineretului, un recital de poezie patriotică.

veanu, Ion Pillat, Victor Ion Popa, Ion Minulescu, F. Aderca, Șerban Cioculescu, Cicerone Theodorescu, Emil Botta, Radu Boureanu etc.

21 februarie: 1677 — a murit **Spinoza** (n. 1632) • 1805 — s-a născut **Timotei Cipariu** (m. 1887) • 1862 — a murit **Justinus Kerner** (n. 1786) • 1865 — s-a născut **Anton Bacalbașa** (m. 1899) • 1897 — s-a născut **Claudia Millian-Minulescu** (m. 1961) • 1907 — s-a născut **W. H. Auden**.

22 februarie: 1788 — s-a născut **Arthur Schopenhauer** (m. 1860) • 1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885) • 1900 — s-a născut **Sean O'Faolain**.

Se împlinesc, la 22 februarie, 70 de ani de la nașterea (1903, la Cîmpulung-Muscel) dramaturgului **Tudor Mușatescu** (m. 1970), autor, între altele, al comediei **Panțarala** (1928), **Sosesc deseară** (1931), **Titanic Vals** (1932), **...escu** (1933), **Visul unei nopți de iarnă** (1937) și **Coana Chirița** (adaptare după Vasile Alecsandri).

23 februarie: 1821 — a murit **John Keats** (n. 1795) • 1883 — s-a născut **Karl Jaspers** (m. 1969) • 1942 — a murit **Ștefan Zweig** (n. 1881) • 1945 — a murit **Alexei Tolstoi** (n. 1883) • 1955 — a murit **Paul Claudel** (n. 1868).

Se împlinesc, la 23 februarie, 70 de ani de la nașterea (1903) lui **Julius Fucik** (m. 1943), scriitor, ziarist și critic literar marxist ceh, autor, între altele, al cunoscutei lucrări **Reportaj cu streangul de gât** (1943), tradusă și în limba română în mai multe ediții.

23 februarie: — au apărut revistele: „Orientul laud”, în 1874, la Brașov, săptămânal, editat de Aron Desusianu. • „Vremea”, în 1928, săptămânal, la București (până în decembrie 1938, apoi din 1940 până în 1944), sub direcția lui **Vladimir Al. Donescu**, având printre colaboratori pe **T. Arghezi**, **G. Călinescu**, **G. Bacovia**, **Hortensia Papadat-Bengescu**, **Petru Comarnescu**, **Pompiliu Constantinescu**, **E. Lovinescu**, **Ion Minulescu**, **Tudor Vianu**, **Liviu Rebreanu**, **Șerban Cioculescu**, **Eugen Ionescu**, **Ovidiu Papadima**, **Barbu Theodorescu**, **Camil Baltazar**, **Sasa Pană**, **Costin Murgescu** etc.

SEARA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ LA HAVANA

• Luni, 12 februarie 1973, în sala de festivități a Uniunii scriitorilor și artiștilor din Cuba, a avut loc o seară literară românească. Au participat redactori șefi ai publicațiilor literare și artistice, poeți, prozatori și dramaturgi din Havana, ziariști, reprezentanți ai Ambasadei R.S.R. În prima parte a serii literare au fost prezentate (în traducerea lui **Desiderio Navarro**) versuri de **Anghel Dumbrăveanu** și fragmente din romanul „O mască în plus” de **Mircea Radu Iacoban**. În continuare, **Mircea Radu Iacoban** și **Anghel Dumbrăveanu** au răspuns unor numeroase întrebări privind literatura română clasică și contemporană. În încheiere a luat cuvântul **Vasile Dan**, secretar al Ambasadei R.S.R. la Havana.

• La invitația Departamentului de Stat și a universităților Southern Illinois University și University of Iowa, scriitorul **Radu Lupan** a făcut în cursul lunilor decembrie și ianuarie a.c. o călătorie de studii în Statele Unite.

În cursul acestei călătorii, **Radu Lupan** a luat parte la lucrările Seminarului de limba și literatură română, organizat în cadrul Congresului lui Modern Language Association ținut la New York și a conferințelor despre „Literatură română de azi” la Catedra de literatură comparată și despre „Literatură română între cele două războaie” în cadrul Programului Internațional scriitoricesc de la Universitatea din Iowa.

La Southern Illinois University, **Radu Lupan** a ținut patru prelegeri privind: „Arta traducerii și traduceri din literatura română în limbi străine”, „Probleme ale României de azi”, „Legături literare româno-americane” și „Literatură și teatru în România contemporană.”

Conferințele și prelegerile au fost ținute în fața unui public compus din studenți și membri ai corpului profesoral și au fost reflectate în presa locală și universitară într-o serie de interviuri referitoare la cultura și literatura română.

GALA CONSACRATA POEZIEI ROMÂNEȘTI CONTEMPORANE LA RADIOTELEVEZIUNEA FRANCEZĂ

• Radioteleviziunea franceză (O.R.T.F.) a organizat o gală consacrată poeziei românești contemporane. Actori francezi de prestigiu, printre care **Jean Topart** și **Nathalie Narval**, au recitat, în traducere franceză, poezii de **M. Eminescu**, **T. Arghezi**, **Ion Barbu**, **M. Beniuc**, **Geo Bogza**, **E. Jebeleanu**, **Marin Sorescu**, **Ana Blandiana** și alții. Ilustrațiile muzicale au fost asigurate de **Gheorghe Zamfir**.

Realizatorul **Georges Godebert** a făcut o elogioasă prezentare a poeziei românești contemporane, insistând asupra contribuției poporului român la îmbogățirea valorii culturii universale contemporane.

O carte despre Marin Preda

Luni, 19 februarie, la librăria **Mihail Sadoveanu** din Capitală, a avut loc lansarea cărții lui **Mihai Ungheanu**: **Marin Preda — vocație și aspirație, apărută la Editura Eminescu**. Cartea a fost prezentată de **Alexandru Paleologu** și **Petru Popescu**.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

Recent a avut loc sesiunea largită a Comitetului Asociației Scriitorilor din București și a birourilor secțiilor de creație. Au fost discutate probleme organizatorice, criteriile de acordare a premiilor literare ale Asociației pe anul 1972. Lucrările sesiunii au fost conduse de **George Macovescu**, secretarul Asociației.

La Clubul elevilor și pionierilor din Capitală, care funcționează pe lângă Biblioteca „Ion Creangă”, a avut loc o reuniune largită a factorilor care răspund de activitatea culturală din școli. A fost prezent **Virgil Radu**, președintele Consiliului Național al Pionierilor. La reuniune au participat scriitorii **Ion Crânguleanu**, **Viniciu Galița** și **Alexandru Mitru**.

• Luni 5 martie, orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, Calea Victoriei nr. 115, va avea loc sesiunea inaugurală a cenei Asociației Scriitorilor din București.

Sint invitați să ia parte, aducând lucrări inedite, tineri scriitori din Capitală și din localitățile aferente Asociației Scriitorilor din București (Ploiești, Pitești, Brăila, Constanța, Galați) care au debutat în ultimii ani în paginile publicațiilor literare.

Memorii secțiilor Asociației se consideră invitați din oficiu.

Comemorare Zaharia Birsan și Aristide Demetriad

Muzeul C.I. și C.C. Nottara din B-dul Dacia nr. 51, și-a redeschis seria manifestărilor culturale cu publicul începând cu seara muzeală din 13 decembrie 1972 „Tinerii scriitori și muzicienii cinstite Republica”.

De data aceasta publicul este invitat să participe luni 26 februarie 1973, ora 18, la comemorarea lui **Zaharia Birsan**, dramaturg de seamă și actor, și a lui **Aristide Demetriad**, unul din marii actori ai scenei românești, care a jucat alături de **C. I. Nottara** și **Olimpia Birsan** în „Trandafirii roșii” de **Zaharia Birsan**.

Cu această ocazie va vorbi **Virgil Brădăceanu** care va evoca figura celor doi mari artiști.

Actorii **Aurelia Sorescu**, **Lia Șahighian**, **Nicolae Brancimir** și **Dinu Dumitrescu** vor recita versuri.

Conform sorocului — ultima zi de MARTI a fiecărei luni — CENACLUL MARTIENILOR se adună în ziua de 27 februarie, orele 17, la Casa Scriitorilor. Pe ordinea de zi: 1. ION ILIE IOSIF: „Noi probleme”. 2. SERGIU FĂRCĂȘAN: „37 subiecte de science-fiction”.

Calendar literar

18 februarie: 1564 — a murit **Michelangelo** (n. 1475) • 1867 — s-a născut **Ruben Dario** (Felix Ruben Garcia Sarmiento, m. 1916) • 1870 — s-a născut **Ion Achimescu** (m. 1925) • 1885 — s-a născut **Nikos Kazantzakis** (m. 1957) • 1892 — s-a născut **Lám Bela** • 1936 — a murit **Rudyard Kipling** (n. 1865).

18 februarie: 1838 — a apărut lucrarea **Disertație despre tipografiile românești în Transilvania și învecinatele țării de la începutul lor până la vremurile noastre** — autor dr. **Vasile Pop**.

19 februarie: 1837 — a murit **Georg Büchner** (n. 1813) • 1864 — s-a născut **Artur Gorovei** (m. 1951) • 1951 — a murit **André Gide** (n. 1869) • 1951 — a murit **H. Sanielevici** (n. 1875) • 1952 — a murit **Knut Ramsun** (n. 1859) • 1952 — a murit **Enrique Gonzales Martinez** (n. 1871).

Se împlinesc, la 19 februarie, 340 de ani de la nașterea (1633) cronicarului **Miron Costin** (m. 1691) de la care ne-au rămas: **Letopisețul Țării Moldovei de la Aron-Vodă încoace** (1595—1661), **Viața lumii** (poem filosofic). De neamul moldovenilor, precum și două lucrări în limba polonă: **Cronica Țărilor Moldovei și Munteniei și Istoria în versuri polone despre Moldova și Tara Românească**.

20 februarie: 1751 — s-a născut **Johann Heinrich Voss** (m. 1826) • 1882 — s-a născut **Eugen Boureanu** (m. 1971) • 1888 — s-a născut **Georges Bernanos** (m. 1948).

20 februarie: — au apărut revistele: „Viața literară”, în 1926, la București, săptămânal, apoi lunar, sub direcția lui **G. Murnu**, având printre colaboratori pe **M. Sadoveanu**, **Tudor Vianu**, **Camil Petrescu**, **G. Bacovia**, **Perpessicius**, **Pompiliu Constantinescu**, **Lucian Blaga**, **Tudor Arghezi**, **G. Călinescu**, **Anton Holban** etc. • „România literară”, în 1932, la București (până la 6 I 1934), sub direcția lui **Liviu Rebreanu**, între colaboratori aflându-se: **G. Călinescu**, **Ion Marin Sado-**

„Inima bătrînului Vezuv”

DE LA cincizeci de ani, în decurs de un deceniu, Mihai Beniuc a publicat zece volume de poezii, adunate (cu excepția unuia care era de fapt o antologie cu câteva inedite) în volumul al treilea al ediției definitive de **Scrieri** (Minerva, 1973) intitulat **Pe coardele timpului**, după denumirea culegerii din 1963. Aș fi preferat titlul volumului din 1957, **Inima bătrînului Vezuv**, mai personal și mai semnificativ și care a marcat o revenire a poetului autentic, eșuat în **Azimă**. Mă opresc, deocamdată, la primele cinci volume selectate, neglijînd, împreună cu autorul, **Cîntecele inimii** din 1960, adică la **Inima bătrînului Vezuv**, **Călători prin constelații** (1957), **Cu un ceas mai devreme** (1959), **Materia și visele** (1961) și **Culorile toamnei** (1962).

Am remarcat altă dată tonul polemic din **Inima bătrînului Vezuv** unde „bătrînul haiduc”, cum prematur se denomina poetul însuși, rupea lănci împotriva „copiilor”, „pruncilor” sau „plozilor” vrăjmași. Mai toate acestea au dispărut încă din selecția din 1969, din nefericire și cu admirabilele versuri exprimînd încrederea în virtuțile artei, față de care importă mai puțin certitudinea gloriei postume: „Se scutură pe drumuri slava mea / Ca floarea de cireș în vijelie / Furtună, spune-mi tu, va rămînea / Pe ramură vreo boabă purpurie? / M-o pomeni vreo mierlă pe Vlădeasa / Ori hoinărind din Criș în Criș un cuc, / Ori un fecior prin runc trecînd cu coasa / Ori un cîmpoi jîlind pe-un vechi haiduc. / Aici m-oi prăpădi prin Apuseni, / Vi-sînt de la Calata-n Răchițele / Un drum, să scrie dragii mei munteni, / Cu cările cu brazi pînă la stele.” [...] Hurdacă-mă, căruță mocănească, / Și cîntă-mi tu puhoiule de munte, / Ca gîndul meu să nu se moleșească / Subt pălăria trasă-un pic pe frunte. / Aș vrea să dorm aicea cu buștenii / Ș-atuncea să mă scol din toropeală / Cînd vor suna din trîmbiți Apusenii: / E comunist! Beniucule, hai scoală! / Nu, n-am s-adorm. Voi sta pe creste strajă / Și-atîta voi cînta și descînta / Cît bube vor mai fi din vechea vrajă, / Frumoasă țară, pe făptura ta.”

Aceste versuri ni se par mai elocvente decît cele în care poetul se declară „toboșarul vremii”, convins că va trăi „în inima mulțimii”. Continuă însă să impresioneze mai departe simbolurile energiei, ale vitalității explozive și fără îndoială că imaginea poe-



tului — lavă revărsată peste veacul zbirilor, ațipit într-un somn temporar în care mai mocnește jarul, e norocoasă.

Și în **Călători prin constelații** există unele simboluri fericite („Sînt o Islandă nouă cu gheizerii de foc / Pe care-i sting cu lacrimi și iar se fac la loc”), dar altele reprezintă repetări, cînd nu se reduc la goale cuvinte („Eu sînt Poporul, / Eu sînt mulțimea de Popoare / Și simt cum crește-n mine Omenirea / Puternică, măreață, unitară”).

Simplă producție ocazională cu unele încercări de meditație asupra destinului propriu, dar și cu dese autoestimări („Gingașă mi-i încă dragostea și zvultă, / Cîntec-mi răsună din Sarmar în Deltă”) cuprinde volumul **Cu un ceas mai devreme**, din care trebuie reținută totuși definiția poetului cu zîmbet metalic, lăptos și coamă ascunzînd fulgere: „De vă zîmbesc, răsar de după buză / Scîlpări de diamante și oțel. / Iar capul meu, pletos ca de meduză, / Nu are șerpi, ci fulgere pe el!” și mai ales elegia **Din umbră** cu viziunea metamorfozelor prin care vor trece cîntecele sale postum: „Odată peste ani, trupul meu / Va părași suferințele, bucuriile, / Setea de-a

fi, somnul și visele. / Mă voi despuia de toate ca șarpele / De pielea sa veche / Strecurîndu-mă prin iarba tăcerilor mari / Fantomă de sătîr defunct, / Voi privi din umbra nepătrunsă viața, / Ea cu fete vesele și harnici feciori, / Eu — cu o cupă zdrobită în mină, // Cîntecele mele, ghiocuri sunătoare, / Vor sta fără mine pe țărîm, / Galbene, roșii, albastre și albe / Spirale colțuroase tinzînd către-nalturi / În unele poate / Raci cu dosul moale / Se vor ascunde / Lăsînd afară foarfece tăioase / Temîndu-se de stelele de mare. / Pe altele, însă, / Copiii zburdînd pe nisip / Le vor ridica sclipitoare în soare / Iar pe una poate o codană / Își va apleca urechea / S-asculte vaietul adînc al vînciei / În timp ce forfota Comunei / Din țărîm în țărîm, / De peste continente / Va țese cîntecele-i noi, peste talazuri! / Ah! și eu voi fi acolo / Și din zgăurile orbitelor mele / Vor picura mari boabe de-ntuneric. / Dar ghiocurile roșii, galbene, albastre / Jucate-n soare de copii, / Vor fi mai sclipitoare / Iar o fală va sta cu urechea vrăjită / Peste ghiocul sonor / Ascultînd viitorul.”

Cosmologia din **Materia și visele** e precară, cu toate că Mihai Beniuc e conștient de necesitatea transgresării în artă a condiției fizice („Ceva e-n poezie ce nu-i supus al orei”), poezia crescînd din trunchiul materiei nu numai în sus, ci și în jos, în adîncul ființei, în „enorma nemărginire”.

Interesantă aici e imaginea ursului grizzly care și mort mîrle cînd cineva zgîrîie mai tare decît el scoarta, gata de hartă, desigur nouă întrupare a poetului **cărunt**, altă semnificație a cuvîntului englezesc **grizzly**. De asemenea, imaginea poetului arbore prefăcut în stîlp de poartă dintr-un frumos sonet: „Sînt arborele vechi, semeț, trunchios / Ce martor stă la propria-i tăiere / Și-și clatină coroana a cădere / Dar încă se mai ține maiestos, / Lovește-mă, săcure, cu putere, / Doboară-mă fără cruțare jos. / Stătu trufas în veacu-mi furtunos — / Pesemne mai departe nu se cere. / Să faceti stîlpi din mine, mîndri, falnici, / Și puneți-mă să primesc urmașii / În porta vieții dinspre răsărit! / Ai! ce m-oi bucura cînd ei, năvalnici, / O clipă au să înceteze pașii, / Privind cît de frumos am fost cioplit”.

Cîntarea bucuriilor omului cu părul cărunt constituie motivul fundamental și în **Culorile toamnei**, unde anotimpul premergător iernii nu e alt simbol al vîrstei, cît al unor „ciudate lumini” generatoare de lirism pe care poetul trebuie să se grăbească a le surprinde din ochii de linx ori de vulpe: „Tu treci-le repede-n vers / Aceste culori minunate, / Să stea mărturie de neșters / Pe cite le flutură sus / Viața-nainte de-apus / În arborii toamnei bogate.”

Curios! La un poet atît de stăpin pe prozodie și pe rime, cel mai bine sună versurile despletite, nerimate, ca în acest **Final**, un pendant la **Din umbră**:

„Macul îmi face cu ochiul: / Vino la mine și dormi / Giulgiul mi-l țese amurgul / Luceafăru-mi ține priveghiul / Apele-mi cîntă litanii / Vîntul în șoaptă se roagă... / Dar cine-a murit? / Cînd rîndul și mie-o să-mi vină / Pe mine pe rug să mă ardă / Ori poate de viu să mă ardă / Pe-al soarelui rug să mă ardă / Cînd fruntea și-o lasă pe munți / Cînd neacă lumina-n izvoare / Să cînte porumbul sălbatec / În ulmul rotund a iubire / Să țîrîie greierii-n iarbă / Să zboare pe cîmp licuricii / Și neaptea să vie-mbrăcată / Cu rochie neagră de gală / Să curgă miresmele tari / În jurul meu pline de-otrăvă / Ah! noapte, femeie ușoară! / E luna sau sînul ce-ți scapă / Din haina ta mult decoltată? / Sărută-mă rece pe gură / Pe gura ce nu mai vorbește / Sărută-mă rece pe ochi / Pe ochii-ngropați subt pleoape / Sărută cenușa rămasă / Și cheamă-apoi vîntul s-o sufle / S-o-mprăstie calea de lapte...”

Antologic, Beniuc e un poet totdeauna excepțional.

Al. Piru

Cronica limbii

Sinteze de limba română

O INITIATIVĂ care mi se pare încărcată de consecințe folositoare: publicarea într-un volumas (în Editura didactică și pedagogică) a unor lecții de limba română ținute la radio și televiziune. Prezentarea prealabilă la microfon înseamnă o garanție pentru editură, iar tipărirea constituie o confirmare pentru radio și televiziune.

Nu cred că e necesar să mai arăt de ce e utilă tratarea subiectului, veșnic prezent și veșnic neepuizat. Se știe că la diverse examene se cere cunoașterea teoretică a gramaticii, iar în școală nu se rezervă suficient spațiu acestei materii și, după părerea mea, atîta cît e rezervat nu e folosit în mod judicios.

Cartea este prezentată la nivelul de cunoștințe și de înțelegere al elevilor, cărora de altfel li se adresează. N-ar fi stricat dacă s-ar fi adăugat un cuvînt introductiv. Dintr-o frază aruncată în treacăt, la p. 176, rezultă că s-a avut în vedere un examen de admitere, pe cît mi se pare, în facultățile de filologie.

Lucrarea a fost coordonată de doi conferențieri de la Universitatea din București, Theodor Hristea și Grigore Brîncuș, care au dat de mult dovada capacității lor. Ei au și redactat cea mai mare parte a capitolelor, asociîndu-și pentru rest pe Mioara Avram, incontestabil cea mai bună specialistă actuală în materie de gramatică română, apoi pe Ion Diaconescu, pe Gheorghe Bulgăr și pe Corneliu Lancor.

În ansamblu, volumul lasă o excelentă impresie. Această nu înseamnă că nu se pot găsi amănunte cu care să nu fiu de acord. Un singur capitol provoacă nedumeriri serioase, nu atît prin faptele pe care le expune, cît prin terminologie. Titlul este **Părți de vorbire fără funcțiune sintactică**, și atîta este de ajuns ca să ne uimească.

Rolul sintaxei, după cum se știe, este acela de a organiza cuvintele în așa fel încît să le permită să comunice gîndurile. Putem înțelege că unele cuvinte nu exprimă noțiuni, ci servesc numai pentru a le organiza pe celelalte. Într-un text ca **Să-mi fie somnul lin și codrul aproape. Să am un cer senin. Pe-ntîlîncele ape, e relativ ușor de arătat ce noțiuni exprimă cuvintele **somnul, codrul, cer sau lin, senin, întîlîncele**, și le putem defini: dar este evident că **să, și, pe** nu denumesc nici o noțiune, nici nu putem defini cu ele un conținut lexical, ci sînt ceea ce se numește „instrumente gramaticale”, care servesc la organizarea celorlalte cuvinte. Este tot așa de ușor de văzut că dacă suprimăm pe **să** ori pe **pe**, fraza devine de neînțeles, sau, în cel mai bun caz, capătă alt înțeles decît cel dorit.**

Constatănd că aceste cuvinte, care nu exprimă noțiuni, sînt prezentate ca neavînd nici o funcție sintactică, sîntem în drept să ne întrebăm de ce s-ar consuma în mod inutil timpul și energia vorbitorilor și a ascultătorilor cu pronunțarea și cu perceperea unor termeni care nu servesc la nimic. Mă tem că o doctrină ca cea prezentată aici nu va avea alt efect decît semănarea confuziei în mintea celor care predau și mai ales a celor care învață gramatica.

Ziceam că e vorba mai ales de terminologie. Cred, într-adevăr, că ne-am putea împăca aproape cu tot ce conține capitolul luat în discuție, dacă în loc să se tăgăduiască funcția sintactică s-ar arăta că cea mai mare parte a categoriilor analizate nu au la bază noțiuni și că rolul lor este numai sintactic.

Al. Graur



GEORGE PRUTEANU

Romanță mică

Se dedică la tot ce este veșnică

Ți-s ochii ca o seară cu ploaie și cu lună —

O veștedă lumină răzbate de sub pleoape —

Ți-s umezi ochii, Doamnă, de plîns atît

de-aproape,

Ci „Bună dimineața” să-ți spun, sau „Noapte

bună”?

Căci nu e dimineață, precum nici noapte nu e —

Tristețea-n trup se zbate, surîsul dispărut

Ne-a-nsigurat sărutul. E aerul mai mut,

Și între noi tăcerea ca șarpele se suie...

CARNET DE IARNĂ



Iubita

Iubita așteaptă. Doarme cu capul
pe cartea pe care încă n-am scris-o,
răspunde când o chem,
la numele încă neinventat.

Seara, sorbindu-ne ceașca de zăpadă
ne povestim tăcerile
de peste zi
până când degetele
ni se împovărează blind
cu inelele nunții
de cositor....

Han tîrziu

Nu-nchideți hanul, doagele podelei
mi-așteaptă pașii, lampa-mi știe frica
și flacăra-și smerește cînd apar
pe pragul ros, cu barba înghețată.
Puneți peceți balercilor și stingeți
cuptorul de pămînt! Păstrați-mi doar
surisul ce vă luminează ochii
cînd vă aprindeți pipa și cuvinte,
vreo cîteva, în vechiul blid de zinc
pe care eu cu dinții să le-nccerc
cocoșii dulci din carnea lor ivind.
Aduceți risu-n solniți și pe-un talger
un nume de femeie, adorat
și țineți în cuiarul mîinii umbra
captivă-a clipei.

Nu închideți hanul,
nu-l zăvorîți cu drugi, mai bine stați
și ascultați cum se-nvechește lemnul.

Minut oprit. Zadarnic, în obloane
va bate către zori Orfeu, bătrînul
cerșindu-și vinul și simțind cum crește
în barba-i blindă
hanul ce-l alungă....

Echilibru instabil

Și pare că ziua se prinde
de pereții fluizi
ca laptele-n cană.
Oamenii se caută cu mîini
îngreunate de fructe.
Cheia somnului zvîcnește în palmă
ca un pește de sticlă
și tăvăliți în boabe de griu
așteptăm ninsoarea de ieri...

Dar brusc se aude o împușcătură.
Iar a ucis vreo dihanie
braconierul.

Curgem din odăile casei
călcînd cu tălpile lespezi de gresie
și ne strîngem în jurul
monstrului
zvirlit pe masa sfintei noastre cine.

Infrigurați ne regăsim apoi culcușul
iar gurile amanților se caută ca două
găuri de glont...

Revers

Tizian îl pictează
pe Carol Quintul.

Bătrînul scapă din mînă
penelul
și Carol Quintul
i-l ridică,
îngenunchind.

Ca un condamnat
oferindu-i călăului
unealta
supliciuului...

Prima noapte

Se rostesc nume
și oglinda se aburește
cu puf de piersică.

El are ani
douăzeci
iar fata nici o mie
de săptămîni.

Mîini fumegă, pal,
lingă sculele cinei
și lumina se cheltuie
pînă la ultima
literă.

Privită prin geam
monstruos se dilată
zăpada
primei lor nopți.

Galion

Ea trece, muicrea-lebădă
și-ți scrie pe claviculă
sărutul amar, taie aerul
cu pinze suave
și pare locuită
de crini foșnitori.

Dar eu îmi zidesc urechea
de coapsele
și nesfîrșitele-i glezne
și aud scrișnet de lopeți,
vibrări de lanțuri
și-aud tobe în care bate
starostele ocașilor.
Pielea ei netedă
ascunde lemn sărat de obadă,
voci înecate, duhnind a scoici,
a sudoare stătută
și carne muncită.

Trece muicrea cea rondă,
galion-lebădoi
cu burta-nverzită de mil
și poposește umflind apa
în visul populat cu cochilii
al poetului tînar...

Coșmar cu țevi de apă

Să stai în casa părăsită și
s-ascuți cum curge apa în conducte
de parcă sevele le-ai auzi
de te închizi în miezul unei fructe,
ori de te-nchizi în tine, ghemuit
în trupul tău și auzind cum bate
un drum de singe, firav pilpiit
țintind să sune în eternitate...

Hotel sordid. Odăi în care bieții,
noptateci călători ascultă apa
cum fierbe-n jur, cum colcăie pereții
ca-n somn, un vis ce cariază pleoapa
și curge în canalul ce se cascadează
sub becul din tavan. Aștepti să crape
aortele de tuci și să țîșnească
imunde valuri din secrete trape.

Bătrînul pasager pare că simte
rugina cum așează-n nopți tîrzii
ca răni căscate în icoane sfinte
peceți hidoase peste țevării
dogite de atîta ne iubire
și-ncețoșîndu-i timpului tic-tacul —
încă visîndu-l, lujerul subțire
al nufărului gol, ce-l umple lacul...

Motiv

Amintiri suprapuse ca-n fresce
cojile de var. Intangibil,
un ou de vrabie
rămas din pădurea ce va fi fost
aici, înaintea orașului.

Atît de alb sticlește
de parcă ar exista
cu-adevărat...

Datină

Cuvintele mor
cu literele deschise.

Le zidesc într-o criptă
și le așez la creștet
irișii frunzelor
pe care sînt zgîriate
nervurile roșii
ale insomnicii...

Itinerar

Își regăsește Taina
și-o umple cu ecoul
marșalelor gesturi ratate
visîndu-și chipul
cu nervi calcinați
de solitudine.

Dar mîine se va rupe din nou
din domul fluid
lunecînd spre nesigure,
știute peisagii
și jinduind
catargul speranței...

Cuvîntul lui Ady Endre

PRINTRE liricii care mi-au făcut ceea ce aş putea numi educaţia poetică (nu mai puţin esenţială decât aceea sentimentală sau intelectuală, dar profund diferită de acestea), Ady Endre a urmat îndată după Blaga şi poezii francezi de la Baudelaire la Claudel. A răsunat în mine multă vreme după ce, adolescent, i-am citit versurile în limba sa, strigătul ciudat în care se adunau, pentru mine, vocile diverse ale poetului maghiar. Şi azi, când alte lecturi din opera aceluiaşi poet s-au aşternut ca nişte straturi peste cele dintîi, mai aud în mine ecourile acelui ţipăt primordial. Să-l numesc un ţipăt expresionist? Ştiu că şabloanele criticii (justificate, de altfel, prin numeroase probe şi analize) îl apropie pe Ady, liricul care a simţit precum puţin, pe Boul' Mich', furişându-se toamna în Paris, care pe malurile Senei se lăsa învelit cu vis de „O sută de iubiri de foc”, de lirica franceză modernă şi, în particular, de cea simbolistă. Şi totuşi, poposind prin sălile muzcelor germane, în care pinzele unor pictori din primele două decenii ale veacului nostru sînt uneori exploziv-vitale, alteori depresiv-necrofile, stridentele lor justificînd estetica programaticului Schrei expresionist, am auzit din nou ţipătul uneori exultant, alături gîtit al patosului maghiar intrupat în Ady Endre.

Patosul, în sensul arhaic al cuvîntului, a fost viaţa sa. „Cînd eu plîng, plînge Viaţa mare”. Acest vers din poezia **Plînsul meu**, precedat de auto-definirea trist-orgolioasă : „Atotputernic îmi e plînsul / Căci eu sînt regele-gropar”, nu este doar expresia unei lamentaţii existenţial-individuale, ci proiecţia acesteia pe ecranul unui lamento esenţial-universal. Plîngerea prea intimă devine tînguire cosmică. Tînguire orfică. Pentru acest Orfeu modern, cîntarea este — ca şi în versul cunoscut al lui Rilke din **Sonetele către Orfeu** — existenţă.

Puţin poezi în secolul acesta — printre care Apollinaire — au găsit, asemenea lui Ady, un centru al creaţiei lor lirice la intersecţia dintre cîntare şi existenţă. Toate acele repetiţii, refrenuri, melos-ul propriu al acestei lirici nu sînt nicidecum aplicări ale poeticii simboliste care privilegia muzicalul. Există o retorică a patos-ului în această poezie care înseamnă o redescoperire a valorilor patetice ale cântilenei. Repetiţia unor expresii dezabuzate („Şi toate-s pentru alţii”), înfrigurate („Nu pot să-aştept”), vişătoare („Ce mort frumos am să mai fiu”), imperioase („Eu vreau să mă iubiţi pe mine”) au un fond cert muzical. Ceea ce nu înseamnă că poetul se complăce doar în legănările melodice ale refrenurilor. Ca şi în străvechile formule magice, repetiţiile acestea, cu magia lor sonoră, vor să provoace o transfigurare. O transfigurare a cuvîntului prin cuvînt. O transfigurare oarecum contrară aceleia a esteticii argeheziene. Dacă poetul **Cuvîntelor** **potrivite** îşi propunea, în „testa-

mentul” său liric, o transfigurare a vieţii, chiar a celei mai sordide. („Din bube, mucigaiuri şi noroi / Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi”), în cîntec, poetul maghiar încearcă o transfigurare a cuvîntului în viaţă plenară. Repet, este aici, în această tentativă, o aplicare a formulei orfice: Cîntarea este existenţă.

Dar este posibilă o asemenea transfigurare? Nu implică Cuvîntul o taină ireductibilă? Nu este el înşelător în speranţa pe care poetul o anină de el, a descoperirii într-însul a sursei unei vieţi plene? Precursor al dramei cuvîntului ce-şi va avea în secolul nostru protagonişti şi victimele, Ady Endre cunoaşte prea bine riscurile cuvîntului, negativul umbros, tainic, pe care-l ascunde. El mărturiseşte în poezia, **O vrajă rea** : „Deşi eu aflu opiu în cuvînt, / Păgine taine toarnă el în mine...”. Tainele îşi au sursa chiar în cuvîntul care trebuie, prin rostul său firesc, să des-tăinuiască. „De muzicale taine-n suflet plin...”. Periculoasă magie a cuvîntului deuşind uşor nu asupra vieţii plenare, ci a neantului, Ady întrevedea în ea o „vrajă rea”.

Ar fi interesantă o exegeză minuţioasă, în acest sens, a poeziei **Cu mii de crezuri**. Iată prima strofă „La taine-nchise-n joc de forme noi / Erou şi înţelept fugar sînt iarăşi. / Surpat, învins al necuvîntelor. / Capcane, peşteri, gropi, tapete moi, / Hăţişuri, larve, daţi-mi ajutor”. Şi ultima : „Să mă înşele însuşi Cuvîntul meu cel pur, / De rostul meu legat cu voioasă suferinţă, / Cu mii de chipuri mii de războaie scăpărînd, / Duh şi fiinţă-aceste comori fără contur, / Cu mii de crezuri, singure-n credinţă”. Să remarcăm doar cursa pe care Cuvîntul i-o întinde poetului ; golul lăuntric, acel tainic negativ al verbului, necuvîntul atrage şi surpă Toate acele imagini ale vidului care te sugă, ale abisului care te prinde (capcane, peşteri, gropi, hăţişuri) indică neantul pe care îl ascunde orice experienţă a unui cuvîntător ce scurmă în adineul cuvîntelor.

Aşadar, Cîntarea este existenţă, dar Cuvîntul implică experienţa tulburătoare a întîlnirii cu Neantul. În postfaţa la recenta versiune românească a poeziilor lui Ady (în remarcabila traducere a lui Paul Drumaru, asupra căreia vom reveni), Szemlér Ferenc arată pe bună dreptate că : „În profunzimile personalităţii sale nclinîşite, Ady a trăit de nenumărate ori spaima sufletului omenesc în faţa Nimicului. Nu numai teama de non-existenţă, care poate fi opusă existenţei, ci spaima de acel neant total care poate că nici nu are pereche antinomică, determinabilă conştiinţă. „Da, se pot urmări, în poezia aceasta, urmele numeroase ale unor experienţe ce fac parte din sfera nihilismului modern. Stigmele acestor experienţe pe care le poartă de la Mallarmé la Valéry şi Eliot, de la Rimbaud la Michaux atîţi poezi ai ultimului secol sînt evidente în proiecţia lirică a poetului Ady. Atracţia irezistibilă, fas-



cinaţie a neantului : „Mi-i drag să trec în marele Nimic...” Sumbra presimţire a căderii în marele gol, asociat cu Moartea : „Eu într-un fel de foarte mare / Neant mîhnit va fi să pier...” Obsesia continuă a nihil-ului : „...Şi-n toate şi mereu în tot şi-n toate / A tot vedea Nimicul orbitor...” Împăcarea cu un destin care se pierde în neant, recunoaşterea a unei vocaţii a Nimicului, cununia cu nefiinţa : „Să-mi vadă de Destin Nimicul...” şi „Nimicul să-mi scufunde vocea / Aşa cum visul îl scufundă. / Şi glasul meu pierit de lacrimi / Nici unui plîns să nu-i răspundă.” Uneori itinerariul acesta într-o ţară a Nimănui, pe tărîmul mai pustiu decît orice tărîm pustiu, este proclamat cu o sentenţioasă ostentaţie ca un fel de experienţă abstractă a unei demonii tardiv romantice : „Nimic e tot ce este / Există doar Nimicul. / Diavolul ni-i frate / Şi Domnul — inamicul.” Mult mai pregnante sînt însă versurile în care poetul descrie prin atmosferă ori prin mijlocirea unor afecte întîlnirea sa cu neantul. Aşar astfel trăirile atît de proprii lui Ady încît dau liricii sale tonalităţile ei esenţiale : toama fără nume („Mă frîng de-o teamă fără nume”), tristeţea nesfîrşită, oroarea vieţii („Mi-e groază să trăiesc”) şi altele. Dar mai intens decît formulele şi sentinţele abstracte, decît confesiunile unei emotivităţi profunde, citeva parabole se apropie de acel pol negativ tainic al liricii lui Ady. Parabolele acestea poetice sînt mari metafore desfăşurate. Astfel avem citeva din întunecat-strălu-citoarele poeme ce apar din bolgile cele mai adînci ale ideăţii poetice : **Armăsarul-sicriu**, **Negrul clavir**, **Călăreţul răţacit**. Folosind imagini din vechiul arsenal romantic ca şi din mai noile accesorii ale poeziei (de ce să n-o numim expresioniste ?), poetul îşi făureşte propriul său „waste land”.

Căci fără să aibă subtilitatea intellec-

Cartea străină

tuală a lui Eliot, dar cu o mai generoasă venă proiectoare de imagini, fără rafinamentele tehnice ale lui Apollinaire, dar mai divers decît acesta în cîmpurile tematice străbătute, Ady Endre stă — nu numai în istoria poetică maghiară, ci în aceea universală — pe pragul aventurilor liricii secolului XX. Pendulînd ca şi alte conştiinţe lirice, între claudelienele „désolation, désolation” şi „espoir, espoir”, acest poet al pusei maghiare, ca şi al cheiurilor Senei, al ogorului străvechi şi al isteriei moderne, al luptei cu Femeia, dar şi cu Înalta Taină, cu Străvechiul Animal, cu marele Chit este cel „ce are-nchis un iad în orice vorbă”. Autodefinire de o stranie luciditate. Căci străbătînd cercurile tematice, sferele sau bolgile liricii sale, urmezi un adevărat itinerariu al poeziei care va fi a secolului nostru. Poetul mort înainte de vreme (dar care e vremea morţii poezilor ?), în 1919, ne este atît de aproape, nouă celor care ne apropiem încet de ultimul pătrar al veacului, tocmai prin drama cuvîntului — prin demonia verbului şi exorcizarea prin verb — pe care poezia sa o include.

L-am recitat pe Ady, de astă dată în versiunea românească fidelă şi, în acelaşi timp cutreierată de autentice filoruri lirice a lui Paul Drumaru. Un volum bogat care ne înfăţişează, într-o judicioasă selecţie, un florilegiu reprezentativ al poeziei marelui liric maghiar. Regăseşti în acest volum ceea ce te-a cutremurat citind originalul. Poţi spune despre Ady ceea ce el însuşi spunea, într-o amară apologie a „poetului pusei ungureşti”, despre acel „Flăcău cumăru cu ochii mari” : „Sfînt cîntăreţ ar fi putut să fie / În orîsicare altă parte a lumii”. Dar el a fost, a trebuit să fie, nici nu putea să fie decît cîntăreţul celui ogor pe care l-a cîntat. El care se întrebă, la o grea cumpănă : „Ce-i omul dacă e maghiar”, declarîndu-şi apartenenţa : „Stăpîne, huma mea-i maghiară...” — s-a vrut profetul-sacerdot al reînnoirii ogorului său. Suflet larg-cuprinzător, el care (ca şi Blaga ce se va recunoaşte bolnav de prea mult suflet) mărturisea o sublimă vină : „E mare vina mea : se cheamă suflet”, va trece viziunile sale, de poet-profet cu verb înroşit în văpăile tuturor ardorilor, dincolo de frunţările stricte ale apartenenţei sale, şi va clama : „Din mii de doruri amorţite / De ce nu creşte-o vrere mare / Maghiară, slavă ori valahă / E jalca-n vecl aceeaşi jale...”

Nu este oare şi poezia adevărată în vecl aceeaşi poezie ?

Nicolae Balotă

F. M. BANIER

La tête la première

Ed. Grasset, 1972.

● „CU CAPUL înainte trebuie să plonjez în viaţă” aceasta e concluzia la care ajunge Daniel, povestitorul din ultimul roman al lui F. M. Banier. Daniel Dongris este un tînar pictor, care, de fapt, nu pictează sau care nu mai pictează. Pentru a picta, pentru a trăi, el ar trebui să uite femeile pe care le-a iubit sau pe care a crezut că le iubeşte : Théa, pentru care „nimic nu există” şi care i-a strecurat şi lui ideea că nimic nu există, şi Jeanne care, întotdeauna „a privit lucrurile din exterior, piezis”, pentru că acestea sînt modurile de a ocoli realitatea vieţii. Întreaga povestire este tentativă lui Daniel de a se îndepărta de o viaţă agitată, încercînd refugiu în liniste, în neutralitate, în absenţă. „Pierdut în imaginar, realul îmi scapă, îmi este imposibil să-l pictez”. Chiar de la primele pagini romanul lasă o impresie stranie, pentru că o mulţime de personaje se sterg, dispar chiar pe măsură ce se derulează acţiunea cărţii. Dar nu numai personajele secundare suferă un astfel de tratament din partea autorului, ci chiar şi personajul central al cărţii, Théa. Întîi, destul de vag, de altfel, facem cunoştinţă cu Théa, apoi ea devine o „imagine”, o „absenţă” în plin centrul romanului (este greu să urmăreşti la infinit o imagine) şi pînă la urmă ea va sfîrşi ca o fotografie agăţată de Daniel pe peretele camerei

sale. Totuşi, e cam mult, aproape 180 de pagini pentru a se aşterne liniştea peste un trecut care „trebuie uitat”. Iar tehnica lui Banier, tonul cărţii folosite pentru a dedramatiza, densibiliza şi deepiciza acţiunea romanului său face ilizibilă lectura, receptarea ideii greoaie. Dincolo, însă, de o lec-tură apăsătoare, romanul este bine scris. „Trebuie să pictez o dată, trebuie să pictez mai repede”, spune spre final Daniel Dongris. Şi noi vom aştepta cu interes „noul tablou” al lui F.M. Banier, care va fi poate un răspuns la una din întrebările lui Daniel : „Cum să trăiesc ? Nu sînt, cred, singurul care n-o ştie”. Întrebări atît de acute în lumea capitalistă.

s. g.



BERNARD CLAVEL

Le seigneur du fleuve

Ed. Robert Laffont, 1972

● ROMANUL lui Bernard Clavel sintetizează parcă cele două mari tendinţe romanesti : pe de o parte, în linia străvechilor **chansons de geste**, el continuă naraţia largă a faptelor patetice ale eroilor-demiurgi, şi pe de altă parte, tradiţia **fabliaux**-urilor, cu graţia lor de giuvaere măiestru cizelate. Romanul prin viziunea sa totalitară şi simbolică asupra universului se situează în linia modernă a realismului, aşa cum este cultivat în Franţa de Giono, Jean Carrière sau Clavel.

Poveste tristă a morţii lente a navigaţiei cu bărci pe un fluviu deservit din ce în ce mai mult de vapoare cu aburi, cartea lui Clavel reuşeşte să pună în centrul ei fiinţa misterioasă a fluviului, istoria morţii unui fluviu, care se va sfîrşi odată cu ultimul său stăpin, ultimul care mai realiza secrete transmutaţie de forţe dintre om şi universul acvatic.

Pornind de la imaginea frumoasă a corăbierului care iese în zori pentru a dialoga cu fluviul, Clavel împinge personajul în fabulos, gestul acestuia de a bea din apa fluviului pentru a-i împrumuta puterea, fiind de fapt intrarea în dimensiunile mitului. Lumea pe care o va descrie se va ordona într-un cosmos perfect coerent : universul corăbierilor şi al barcagiilor, univers agonice, îşi va împleti destinul cu acela al Marelui Stăpin şi al Fluviului

său. Stăpînul fluviului, Merlin, al cărui nume aminteşte de alt univers pe moarte, acela al Regelui Arthur, este o figură care ţine deja de abstractul legendar, înfăţişată în maniera gestelor eroice în care întotdeauna, acţiunii eroului îi corespunde, în paralel şi în plan ascuns, o dramă a întregului univers.

Am mai reîntîlnit, în literatura franceză, asemenea încercări de proiecţii în planul mitului, la Giono de exemplu. Specificul lui Clavel este fineţea şi profunzimea detaliului care compune această mare frescă ; zeci, sute de tablouri „de gen” abîndă, se suprapun creînd o atmosferă de un farmec inimitabil, uneori încîntătoare, alteori tragică, dar, asa cum spune Merlin, aparţine numai corăbierilor, lumii lor secrete.

Romanul se desfăşoară în lungul ultimelor două drumuri pe care le va mai face Merlin, coborîrea şi înăpă-jerea „en remonte” a fluviului. Altădată deplasări de rutină, aceste ultime drumuri par a concentra sute de ani, într-atît este de mare densitatea mitică ce apasă asupra personajelor. Nu mai este o simplă călătorie, ci un fel de ritual de sacrificiu pe care îl presupune în mod obligatoriu moartea, atît de aproape, a fluviului şi a oamenilor săi.

e. u.

SUPRAVIEȚUIREA fizică ține de noroc, cea psihică de educație, ori asta e o obligație nu o victorie, deci n-am nici una. Nu este un motiv de laudă însă, uite, așa a fost. Carol zimbi trist, mai mult pentru sine, apoi căută în dulap o sticlă, bău câteva guri de apă și, oarecum înviorat, se așeză iarăși în fotoliul său încărcat cu piei de oaie. „Îmi pare rău, sint singur, nu prea am cu ce să vă servesc, de altfel, chiar dacă ar fi mama acasă... ne aflăm și noi într-o trecătoare criză. V-aș ruga să vă uitați puțin pe geam, în curte, dacă nu mi s-a dezle-gat porcu”. Asta e sarcina mea, grijind de porci și găini imi plătesc pita, sint util. Îmi vine foarte greu să mă scol, spuse el destul de jenat, cițiva pași și mă ja tusea... „Porcul e legat, găinile nu par să fi ieșit din curte”, rapor-tai conștiincios. O grădină murdară, un gard natural din carpeni, iar dincolo, ca într-un desen de prost gust, acoperișuri de case, roșii, umbrite de copaci, iar mai încolo, dominind, turnul cenușiu al bisericii. „Nemaiavind motiv să sper, reveni Carol, și, desigur, nici timp, vreau să-ți spun că e stupid să te încapăținezi într-o independență totală față de ceilalți. Pierzi mai mult, îți distrugi un timp care poate fi folosit în alte scopuri”. „Și eu (în să vă asigur că nu e”, îl întrerupsei. „De fapt, spuse Carol trist, eu nu mi-am căutat in-dependența, imi dau foarte bine seama, ci o convingere. Voiam să cred în ceva. Am colindat doctrinele, taberele, eram un Ahașverus intelectual exasperat, dar poate că nu m-a ajutat mintea”. „Și acum?”. „În moarte și în inutilitatea efortului de a că-uta deși, rise el, acest gen de a pierde vremea e nobil, dă sens zilelor, ai o treabă. Am pus mare pasiune în asta, te rog să mă crezi, n-am făcut-o cu sine rece, în lipsă de altceva... Mă ducea fiecare adevăr descoperit, nu numai fiindcă orice adevăr e o înfrângere, ci și pentru că mă micșo-ram tot mai mult. Uite, stau și mă ascult cum vorbesc și nu-mi vine să cred. Dacă ar fi altcineva în locul dumitale i-aș spune: ți se confesază «victima». nu trebuie decât să fii atent și-i găsești punctele vulnerabile. Pentru că, dracu știe, numai asta mă preocupă. Am însă și un noroc: cred că sint alit de vul-nerabil, încit nimeni nu are nevoie de o asemenea pradă, obținută fără cel mai mic efort. Toți vor victorii, se înțelege, și e firesc, însă chiar și cei ce te fură sau le cerșesc au nevoie de un simu-lacru de luptă, vor să dovedească ori să-și dovedească într-un fel că nu sint tocmai alit de răi. Ori eu, vezi, nu mă pot apăra!”. „Mă uimiți, recunoșcui sincer. Aș putea trage concluzia că mi-ai dovedit de fapt puterea dumneavoastră. Așa s-a înțeles cel puțin. Și nu văd despre ce dis-trugere ați vorbit? Spiritual sinteți puter-nic. V-ar face praf forța, brutole, dar pe cine nu distrug ele?”. „Am glumit, desi-gur. Revin, deci. Până la urmă am fost obligat să rămân la niște idealuri etice, să cred că nu am altceva de făcut decât să cîrpesc pe ici-colo cite ceva la om, la teoria despre om. Dar, zimbi el, pu-țin enigmatic, puțin condescendent, nu te-ai așteptat, se pare, să găsești urme de luciditate la un nebul ce a stat atîta vreme singur, din proprie inițiativă, într-o încăpere secretă, zidită în pivniță, la ci-neva declarat mort și înmormîntat în lipsă, dar cu participarea lui indirectă?”. Fusesem sincer mărturisindu-mi imediat, fără rezerve, uimirea și, se pare, asta-l satisfă-cuse. Aș fi fost tentat să-l condam-nam bucuria lui atît de evidentă dacă n-aș fi știut că, de fapt, eu sint omul față de ca-re-și verifică opiniile. Altceva însă mă inhiba: incredibila sa luciditate; asta, fără îndoială, îi făcea probabil și mai nesuferite zilele. De unde atîta putere să-ți mențină intactă inteligența? Cînd de fapt, dacă natura ar fi fost mai puțin cinică, ar fi trebuit să i se diminueze toate funcțiile psihice, să rămînă în seama fiziologiei. „De ce să mănt, spusei sincer, e cam necli-rească luciditatea dumneavoastră. Mă înti-midează puțin...”. „Ești generos, domnule Toma, zimbi el satisfăcut. Oare e așa de greu să-ți dai seama ce te așteaptă sau că n-ai făcut chiar nimic? În anii respectivi n-am stat o clipă degăbă, am avut timp să deliberez, să-mi ordonez gîndurile. La început eram febril, mă teroriza impresia că mă vor descoperi, tremuram, aveam coșmaruri; pe urmă m-am resemnat. A fost un cumpănit șoc de adaptare. Multă vreme n-am putut face nimic, o frică ani-malică, paralizantă imi inhiba orice gest, mă deranja; pînă și propria-mi respirație făcea un zgomot infernal. Așteptam din clipă în clipă să aud zidul surpindu-se, și

nu de puține ori mi-am dorit acest lucru, nu mai puteam. Lipeam urechea de pămînt, de zid, cercetam pașii, căutam să ghicesc ai cui sint, cine este. Alteori aten-ția încordată la maximum se transforma în țipăt, eram convins că a urlat cineva și, atunci, paralizat, deschideam larg ochii și umbre albe, verzi și roșii se prăbușeau peste mine. Îmi era frică de somn, doream să fiu mereu atent, pregătit de parcă asta mi-ar fi folosit la ceva. Cînd adormeam mă trezeau propriile-mi țipete și iarăși, spe-riat, continuam să aștept. Pe urmă a apărut moleșca. S-a întimplat ca tata să nu vină zile întregi la mine, să rămîn flămînd, fără apă, însă nu-mi păsa, eram cumva deasupra morții, sau dincolo de moarte și viață. Abia cînd mi-am dat seama de asta am început să-mi revin. Voiam să văd ce mi se va putea întimpla. E greu să înțelegi curajul pe care ți-l dă indiferența, nepăsa-rea, cînd te păzești dar în același timp cauți pericolul cu luminarea. Am început niște lungi și chinuitoare exerciții de auto-sugestie. Dar dă-le dracului. Oricum, după asta gîndeam chiar și pe tine, imi sedi-mentam observațiile...”. „Îmi vine greu to-tuși să vă cred, ceva nu merge, deși știu că nu mă mințiți, spusei. Aveți toate func-țiile psihice prea normale ori, după atîta timp...”. „Un neașteptat compliment, mărturisi Carol. Cel mai plăcut cu puțință. Am vrut să vi-l smulg, să vă oblig îndirect să constatați că nu eu am aprins casa so-crului matalc. Că n-aș fi putut-o face, spuse el dintr-o răsufilare, de parcă s-ar fi eliberat de o imensă povară. El, pentru mine, cu toate cite mi-a făcut, nu repre-zintă nimic”. „Sau tocmai de asta ați fi putut-o face! Un om de inteligență dum-neavoastră este capabil de orice, adică are imense disponibilități, spusei și eu la fel de precipitat, să nu cumva să mi se risi-pească fărîma de curaj declanșat de since-ritatea lui Carol. Vorbele lui imi dădeau un uriaș procent de siguranță, știam că mă va înțelege exact; mi-o dovedea și uimirea temperată a interlocutorului meu. Știți ce argument am? Evident nu cred în el, după cum nu cred în tot ce vă voi spune pe această temă. N-am observat urmele, consecințele firești ale claustrării, desigur urme psihice. O detașare aproape totală. N-am mai găsit la dumneavoastră fărîma de răutate care ar fi justificabilă: ură, frică, durere, nimic... E incredibil. Asta mă face să presupun calculul, rațio-namentul sec, rece. Nu reacționați ome-nește, ci asemeni unui mucenic. Ori...”. „Răutatea e mult prea vizibilă, replică imediat Carol. Nu i-am făcut nimic. N-am scos un cuvînt. Îl priveam în ochi, insis-tent, și atîta tot. L-am lăsat să se aștepte la orice din partea mea; negliindul-l, l-am contrariat, l-am făcut să-i devină insupor-tabilă așteptarea. El, în locul meu, m-ar fi lichidat imediat. Cunosc de mult și bine aceste structuri, le prevăd mișcările; tocmai de asta n-am schițat nici un gest. Și, în ultimă instanță, ce reprezintă Rusu pentru mine? Nimic. De ce să-i fi făcut asemenea cinste? De să-mi fi murdărit suferința? De altfel, timpul mă suplinește cu și mai multă conștiinciozitate. Aș face totul să trăiască mult, cit se poate de mult. Ce răzburare mai vrei?”. „Și casa? spusei nedumerit. N-am crezut nici eu pînă nu m-am convins. E parțial distrusă. N-are martori, argumente, sinte ceva și el, dar asta n-are valoare juridică. Dincolo de toate impresiile, realitatea poate fi con-statată. Are alți dușmani, treaba lor; cerl e că locuința a fost aprinsă...”. „Da, zimbi Carol, a fost”. „Și?”. „Poate chiar de către al. Avea nevoie de un nou pretext pentru a mă zdrobi. Nimic din ce are legătură cu el nu mi se pare neversosimil. M-am gîndit și cu mult, știam că mă va învinui, dar asta e singura concluzie plauzibilă. N-am desigur nici un argument... Tata — n-ar putea crede. E cam senil dar e fricos. Își împarte viața între cooperativă și bufet. M-am gîndit mult și la el; mi-ar fi spus, sint sigur, l-aș fi simțit eu... Aveți liber-tatea să credeți ce vreți — evident, în această chestiune — m-aș bucura însă, atîta cit pot, să nu vă pierdeți vremea. Tinerețea și lipsa de experiență vă deza-vantajează. E greu să înțelegeti ce a fost. Ține de irațional. Trebuie să fi trăit totul ca să accepți ceva din istoria asta. Știu, tovarășul Rusu m-a amenințat cu justiția, cu poziția dumneavoastră...”. „Și ce poziție voi fi avînd eu?” spusei uimit. „Nu știu, nu m-am întregat”, zise Carol. „Cu ce aș putea interveni eu? Cum le-aș fi eu atît judecătorilor, acestui aparat, cînd sint ce sint?”. „Asta n-ar prea fi un argument. Domnul profesor este o somitate, nu știu cine n-a auzit de el. Dacă v-ați ambiționa puțin, rise Carol, racheta s-ar aprinde

cumva... Bineînțeles, nu vă cred în starc, nu-mi pot imagina că ați face așa ceva. Voiam doar să vă conving că ar fi posibil dacă...”. „Undeva, totuși mă suspecțați că vă suspectez, nu?” îl întrebai cu puțină răceală în glas. „N-ar fi normal? Imi răs-punse cu mare tristețe Carol. Din păcate, n-aș fi putut-o face, ți-am spus motivele... Noi discutăm la modul general. Mi-ai cîști-gat din prima clipă încrederea pe care de altfel nu e prea bine s-o ai. Eu am pierdut cit am pierdut — adică totul — exact dato-rită încrederii. Investeam urgent întreaga încredere în primul om alături de care trebuia să fac mai mult de doi pași și, dracu știe, această lipsă de prudență mi-a jucat cele mai timpite feste. Nu se poate, imi spuncam, ca un intelectual care l-a citit pe Dostoievski, Proust sau Hegel, care

situația lui aș mai continua să-mi aștept sfîrșitul firesc al zilelor sau aș avea tîrîia să-l grăbesc? Dar în vreme ce-mi expri-mam nedumerirea, imi dădai seama că am aproape aceleași motive să-mi repun o întrebare asemănătoare. Pe de altă parte însă, mă impulsiona o revoltă timpită, și vechea și neînțeleasa mea obsesie: De ce mai are nevoie acest om de luciditate în vreme ce un uriaș număr de bipezi, sănă-toși, solizi își tirăsc zilele într-o stupidă inconștiență, înfundați de tot într-o exis-tență subcorticală? Revolta mea era pue-ri-lă tocmai pentru că era pueril să trec dincolo de simpla constatare a realității, lui nu-i ajuta la nimic nici protestul, nici compătîmirea, poate nici chiar înțelegerea cea mai pură. „Mici accidente, spuse, cu destulă greutate, Carol fără să-și des-



se emoționează în fața literci scrise, care așa și pe dincolo, să fie las, trădător, pervers... Dar, se pare, tocmai de asta erau. Nu mi-e nu știu cită frică de proști. De acești spoți însă mă păzesc. Prostul are un repertoriu limitat, e stereotip în acțiuni. Pe cînd aștialaltii... Erau atîtea lucruri mult prea evidente încit mi se părea jignitor să le mai verific, să insist asupra importanței lor. Dar între plîne și adevăr destul de mulți aleg pîinea. Între imediat și mîine toți aleg imediatul. Din cauza asta înaintăm mult mai greu, pierdem proteste, ne ratăm alit de sigur...”

OBLIGAT de o tuse umedă, obositoa-re, se opri, își schimbă poziția; rămî-nînd cu ochii fixați asupra scîndu-rilor negre, lustruite ale podului, Carol se străduia să-și distragă atenția de la tuse. Era enorm de palid, mărunț, trîntit parcă definitiv acolo. Nu-mi dădeam seama ce trebuia să fac; frica de a nu-i provoca un nou acces de tuse mă imo-biliza la fel ca sentimentul că, oricum, mai trebuie să stau, indiferent la ce e-fort l-aș supune pentru a-mi răspunde mie însumi la niște nedumeriri. Dar din-colo de toate astea omul mă obligase să-l respect, imi impusese prin superioritatea sa aparte, accentuată de suferință, dar și de o luciditate neobișnuită. Discuția se purtase cu viteza unei avalanșe; nici nu-l observasem în vreme ce vorbeam, mă con-centrasem asupra întrebărilor, cuvîntelor; Carol mă stîrnise și, iată, văzîndu-l alături, chinuit, imi venea să mă întreb unde fu-sesem pînă atunci și ce făcusem. Pînă să-și revină mă pomenii întrebîndu-mă dacă în

prîndă privirea din tavan. De atîtea ori am avut sentimentul că mă duc pe plută încit am început să mă plictisesc. Te simți dintr-o dată slab, ușor, puterea te pără-sește încet, totul e un fel de moleșală și nevoie acută de somn. Nimic nu te mai ascultă și nici nu dorești așa ceva, îți spui indiferent «poate acum» sau «slobozește Doamne pe robul tău», aștepti relativ se-nin să te vezi stingîndu-te, dispărînd odată cu lumina, se neutralizează orice sunet, nimic nu te mai distrage, îți aparții fără să simți și să-ți dorești. Și tocmai cînd nu mai știi cit existi, n-ai absolut nimic de spus ori de dorit, te pomenesti luînd iarăși cunoștință de tine și, oarecum neliniștit, ești obligat să constăți «nici acum», să te revolți «iar și-a bătut joc de mine», cineva desigur, dracu să mai poată pricepe cine, ca pînă la urmă să te resemnezi ori să te distreze postura de cobai divin, de cline pentru verificarea limitelor rezistenței umane. Nu, să nu-ți inchipui cumva că voința de a trăi mă mai ține-n picioare, ci indiferența. Nu tresar, știu piesa pe de rost, se repetă de prea multe ori ca să-i mai dau atenție. Nu sint mulțumit că am aminat finalul, trec de obicei cam greu peste momentele care urmează, cînd mă simt refăcut. Mă inundă toată viața pe care am avut-o cîndva, imi amintesc de revolta sfîntă ce mă cuprîndea alădată cînd regulile jocului în care sintem, invo-luntar, angrenați, imi erau mai străine. «Cum și-a mai bătut viața asta joc de mine! Cu cit cinism. Ce sac de antrenam-ment am fost, la discreția tuturor cre-tinilor!» Și n-aveam ce să fac, eu cre-deam în reguli, legi, în rațiune, imi spu-neam de fiecare dată «nu se poate, e de-

A C E R I I

gradant, subuman, am depășit acest stadiu și, cind colo, se putea, era foarte uman, iar eu am devenit un dobitoc... Nu te mira, am impresia că mă repet, dar sînt un dobitoc enorm care o viață întreagă și-a căutat o credință. Și era nemai-pomenit de caraghios că trebuia să lupt, să mă angajez, să militez — evident sincer, total — eu, care nu credeam în nimic, care imi constatasem dureros neputința. M-aș simți răzbunat, pentru că am această nevoie, numai într-un singur fel: să știu, adică să am certitudinea că există undeva ființe înfinit mai raționale, că noi în comparație cu ele nu sîntem decît ceea ce sînt canibali din Pagopago față de noi, cu alte cuvinte că cineva se distrează sau ne compătimește cumplit studiindu-ne zvîrcolirile, că deci nu m-am înșelat privind lumea de la altitudinea speciei, din unghiul **ce ar trebui să fim**, dacă n-am fi cum sîntem. Ar fi trist dacă aș afla că totuși nu există ființe superioare care să fi găsit un sens existenței. Nu te supăra, aș fi teribil de trist dacă aș ști că în dumneatu îți rizi de mine... De douăzeci și ceva de ani n-am spus nimănui ce gîndesc. Imi pun întrebări, ridicol, tocmai eu care ar trebui să mă îngrijesc în fiecare moment de un anestezic, să sfidez orice și pe oricine, să mă plimb între morfină, alcool și, eventual, femei. M-am desprins însă de amănunte, nu pot și n-aș vrea să fiu nimic. Am ajuns în acel spațiu, dincolo de azi și de ieri, cînd nu poți gîndi altfel. Știu că nu sînt răspunsuri la aceste întrebări dar nu mă pot desprinde de ele. De ce ți le-am mai amintit toate astea? Să te convingi că nu pot fi rău, că nu cunosc decît răzbunarea pe care ți-am spus-o. Socrul dumitale nu înseamnă nimic, deci, n-aveam ce să-i fac..." „Și dacă v-aș asigura că vă cred, intervenii, dacă v-aș asigura nu că am reușit să vă înțeleg, dar că și simt ceea ce spuneați, dacă aș jura că și eu sînt în căutarea unei convingeri, m-ați crede? Pot deci să fiu sigur că știți, de exemplu, de ce nu-mi pasă că sînt aici și nu la catedra lui Toma, că mi-e indiferent dacă m-aș duce să escaladez Himalaia sau să caut pești în pustiul Kalahari, să vînez colibri ori balene. De ce am venit aici? Ați rostit direct și indirect de mai multe ori această întrebare. Să vă cunosc pur și simplu..." „Să vezi pe cine urmează să distrugi, glumi fals Carol. Cînd colo, în loc să găsești o brută, un nebun, un tarat ai găsit un fel de idee absolută cu pantaloni, ceva ce nu poate fi distrus, neexistînd..." „Imi place sinceritatea dumneavoastră, recunoscui aproape impresiionat, vă dau dreptate. Credeți însă că dacă vroiam să vă distrug veneam să vă văd, să-mi încarc memoria cu chipul și biografia dumneavoastră? Par oare atît de sadic?" „Nu păreți sadic, nu cred că sînteți, exclus; din păcate însă sadicii nu au o înfățișare specială, spuse trist Carol. Am întîlnit oameni — mai de mult am întîlnit și eu destui oameni —, care, cu zimbetul pe buze, mingîindu-te, vorbindu-ți de lucrurile cele mai omenești, se apropiu de tine cu o priclenie imensă, ca, brusc, să-ți bage degetele-n ochi ori să te doboare cu o palmă exact cînd nu te așteptai. Din moment ce am văzut atîtea cazuri n-am oare dreptul să fiu prudent?" Carol își clătină repede capul negînd parcă o imagine dureroasă, amintirea care-l obligase să ajungă la această concluzie. „Nu pot decît să vă dau dreptate", intervenii imediat, vrînd, la rîndul meu, să contribu la neutralizarea presupusei imagini. „Și dreptate mi s-a mai dat", zise Carol obsedat de același gînd. Ajunsesem probabil la unul din punctele lui sensibile cînd, o singură imagine, fulgerătoare, poate să răstoarne totul, să-ți creze o stare apăsătoare, insuportabilă. „Ce pot să fac altceva? îl întrebai aproape disperat. Vă rog să mă credeți, am impresia că vă înțeleg într-un fel. Mai vreau însă să precizez ceva. Cînd scriu despre cineva, de exemplu, un articolăș oribil, bun de pus la coș, despre unul care știu exact că e un escroc, un idiot, un om care a făcut numai rău, mă terorizează, ani întregi, figura lui. Mi-e, cît v-ar părea de ciudat, memoria încărcată cu asemenea figuri. Și nu de puține ori, luni sau ani îi urmăresc, voiam să văd dacă n-am greșit, dacă n-am fost nedrept. Asta m-a adus la dumneavoastră, printre altele. Dacă n-aș fi ceea ce sînt, dacă n-aș avea structura asta imposibilă, ar fi fost simplu... Am auzit atîtea despre Carol Măgurean, și toate rele, încît dacă voiam să fac ceea ce presupuneți imi ajungea

ce știu și aș fi avut și conștiința oarecum împăcată sau, mai exact, nu-mi păsa... Nu vi se pare logic?" „Eu v-am spus exact ce am crezut. Demonstrația e perfectă, o accept, dar simt că abia acum v-ați gîndit la ea", spuse cu multă convingere Carol. „Poate că există între diverși indivizi o atracție subconștientă, ceva ce-i obligă să se întîlnească, o jumătate pierdută... N-aș fi vrut să fiu înțeleș greșit și de aceea continuai repede. Adică, dincolo de faptul că sînt sau nu sînt de acord cu dumneavoastră, că vă împărtășesc sau nu opiniile. E vorba de un fel de tactism spiritual..." „Da, zise Carol, nici asta nu o neg. Ca dovadă că am spus exact ceea ce simt, fără introduceri, rezerve, fără teama că voi fi înțeleș greșit și mai ales fără eterna grijă de a nu leza diverse susceptibilități. Vorbesc foarte degajat, de parcă aș sta la tacale cu mine însumi..." „Poate, acceptai eu. În ultimă instanță am vrut să vă cunosc așa, pur și simplu... Mai țineam, de pildă, să-mi descopăr socrul, indirect, prin dumneavoastră..." „Da, dar asta presupune să mă cunoașteți pe mine mai înții, nu? Și n-am impresia că totuși știți ceva, că aveți vreun indiciu sigur". „Este absolut exact. Din fericire, nici o dată în plus, nimic nu-mi va putea schimba impresia. Știu ce gîndiți acum, ori asta e mult mai mult decît ceea ce ați făcut..." „Ce copil credul, spuse Carol extrem de revoltat. Puteam să vă spun despre lu-

căutam mereu. prostește, voiam să cred în ceva. Eu am fost minat de val. O picătură de Chanel, nu poate determina sau schimba mirosul unei lăzi cu gunoi. Ori eu am trăit în cel mai murdar gunoi. Sînt un Sisif-invers, dacă vrei, care n-a reușit să salte din groapă. Grecul simțea cerul, urca muntele, răsufla totuși aer curat, pe cînd eu nici n-am știut cum arată. Născut liber ca o pasăre am fost transferat pe post de cîrtiță..." „Asta nu schimbă nimic, spusei foarte convîns. Sînteți mult prea obosit", exclamai, imediat, ulmit de înfățișarea lui Carol. Vocea îi slăbise treptat pînă n-o mai auzisem; ultimele cuvinte i le ghicisem după buze. Dacă pînă atunci mi se părea că frazele lui iau cumva formă materială, că sînt scrise în fața mea iar eu le citeam și-i răspundeam tot în scris, deodată i-am descoperit fața răvășită, udă de sudoare, și numai ochii, vii, măriți mult de lentile, făceau excepție, se străduiau să tirască după ei un organism stîm, refractar. „Da, e adevărat, conchise Carol. Mi-e scîrbă de hoitul ăsta neputincios. Poate că undeva te aștepti să-mi dau duhul din clipă în clipă și ai vrea să nu fi martor. De asta te rog insistent să nu pleci. Ai ceva din timpita politețe și grijă a doctorilor... Dacă am rezistat atîția ani aici, în subsol, singur, inghesuit, fără aer, mirosindu-mi sudoarea și rahatul, crezi că mă ia dracu dacă particip la o discuție care-mi place? O singură săptămînă să fi trăit în locul meu, terorizat de frica aceea animalică, apoi de resemnarea paralizantă... Ce-am vrut să-mi protejez? Nu-mi dau seama. Abia cînd mi-a devenit totul indiferent, abia atunci, neavînd ce face, mi-am construit teorii, dar și ele erau inhibitate de frică. E greu să le înțelegi. Înainte de asta nu voiam decît să trăiesc pur și simplu; să descopăr. Nimic nu-mi ajungea, eram complexat de toate cărțile astea soioase, voiam de la ele un ajutor, credeam că mă vor salva. Cînd am fugit împreună cu frații mei, frica m-ar fi împins la acțiune, riscam să devin curajos, erou, dar tata, spiritul lui de conservare a neamului..." „Nu plec, dacă vreți, dar cel puțin odihniți-vă cîteva clipe. Pentru a nu avea sentimentul că stați degeaba, uite, vă spun exact de ce am venit..." „Presupun, n-are rost, zise el. Ți-am spus-o doar". „De fapt, recunoscui, am spus-o și eu în mare. Socrul meu vrea să vă dea în judecată, dar n-are nici un martor că i-ați aprins casa. M-a rugat deci pe mine să apelez la un coleg care este aici în județ un fel de mini Iehova: zice să se facă și s-a făcut. Înainte de-a

Mi-e cam indiferent, la urma urmei, unde o să-mi dau duhul. E vremea, cred, spuse el serios, să mergem în grădină. Acolo mă simt mult mai bine, aer mai mult și poate vrei să fumezi... Ai fost prea sincer ca să te suspectez, deși tocmai sinceritatea mă poate duce spre asta..." „Absolut adevărat", recunoscui eu și, încet, în urma lui, părăsîrăm încăperea. Afară Carol, mai refăcut, deveni de o bună dispoziție ciudată: „Asta este curtea, spuse el, aici banca, singurul capriciu pe care mi l-am permis, să am o bancă, în curte; dincolo, sub geam, mărul care m-a salvat de la moarte; e puțin cam rece. dar aici putem discuta liniștiți, nu ne aude nimeni, de altfel am să dau drumul ciine-lui, pentru orice eventualitate... Teoretic, doar tata dacă n-o să apară, dar practic dracu știe ce vigilent se poate întreba ce cauți și de ce stai aici, într-o familie de bandiți, dispuși oricînd să omoare. Dacă ar veni cineva s-ar duce totul pe pluta. Sînt absolut sigur că nu va veni nici mama. Ciudat, de cînd eu frații mei și, probabil, cu îmbătrînirea tatii îi e tot mai frică noaptea; de cînd începe să se insereze e agitat, are ceva din neliniștea animalelor înainte de furtună, e în stare să vină și să se vire în pat, lîngă mine. Îl aud de multe ori dîrdîind lîngă mama, tremură timpit, se sufocă, aprinde lumina și, ca trezit dintr-un vis inuman, își aduce aminte că a fost cîndva puternic, cu o forță uriașă, și atunci plînge, injură, uneori sparge tot, după care, rușinat, își cere scuze. De aceea, scară de seară se duce la circumă, se anesteziază; îi sînt suficiente cîteva zeci de grame ca să se îmbețe, e slab, presupul asta, și atunci cînd nu rămîne pe sub garduri vine și doarme tun, împăcat. Ce să-i fac? Are multe neamuri, și ele se inghesuie să-i plătească; orice s-ar zice, n-a fost un om rău. La noi exista respectul și, în egală măsură, teama de forță, un fel de teamă ori respect, nu știu. Tata a fost un om foarte puternic. Ori oamenii îi plătesc, cred, nu numai pentru că ar fi fost un om bun, că i-au murit feciorii, că e singur, ci din dorința de a stabili un somn de egalitate sau chiar pentru a-l umili. În mină, la aur, sub belgieni, ajunseser legendar: ridica singur vagonetei săriți de pe linie, la cheful bătea cite o sală întregă și nimeni din satele astea n-avea curajul să i se opună. A muncit cîinește. Familia noastră a întemeiat, se zice, satul. Pe vremea tătarilor Măgurean s-a refugiat cu oile aici, a defrișat pădurea de pe această măgură, și-a făcut o biserică din nuiele pe care o purta cu el în toate peregrinările. Prin 1375 tot un Măgurean a clădit biserica cea veche din lemn care s-a răsturnat săptămînile trecute. Icoanele i-au fost furate de diverși intelectuali care au devastat altarul, pereții, totul. Către 1800 tot un Măgurean, popă de astă dată, a făcut prima răscoală aici și a cumpărat de la principele Transilvaniei dreptul de a deschide tîrg în fiecare miercuri. Acestui popă i se mai datorește castelul de pe deal, din care n-au mai rămas decît beciurile și prima istorie a satului. Bunicul meu a făcut morile și a concesionat șesul unei Companii engleze care a construit o linie ferată îngustă ce făcea legătura cu o mină de aur în care-și investise și el ceva bani. Pînă la urmă a dat faliment, cu toate titlurile nobiliare plătite atît de scump. E o istorie întreagă. Mina a mers în continuare dar treptat l-au îndepărtat asociații, i-au cumpărat acțiunile. De fapt asta pare legendă. Castelul de sus a fost refăcut din temelii. Se zice că toate erau din aur în el: clantele, candelabrele, chiar și cuiele. Lovit de nebulie a cerut voie împăratului să-și tapeteze camerele cu bani de aur dar acesta n-ar fi fost de acord, deoarece trebuiau să calce pe chipul lui. Pînă la urmă, după niște cadouri cumplite, a primit aprobarea însă să pună banii în dungă. Tot cu aur și-a plătit chefurile prin Europa încît, spre bătrînețe, n-a mai rămas cu nimic, a trebuit să fie înmormîntat prin colectă publică. Tata a trebuit așadar să o ia de la zero. Se simțea și el răspunzător de sat, de dinastie, așa că a luat drumul minei, unde a muncit cîinește pentru a refăce totul. A părăsit școala normală abia după un an, n-avea pe ce să o continue, dar nu și-a pierdut, absurd, speranța că odată și odată tot va răzbi, va ajunge învățător. Prestigii strămoșilor îl ametea. Vinzînd un teren care se dovedise a fi aurifer și-a recumpărat pămîntul pierdut de bunicul meu, Carol, apoi s-a pus pe afaceri cu sare, mina îl înspăimîntase, a construit biserica din fața noastră, un dispensar unde îl vedea medic pe fratele meu mijlociu, a mărit puțin școala căci doar pentru mine o făcea. De ce ți le spun toate astea? N-am cultul trecutului, al familiei. Titlurile nu mi-au spus niciodată nimic. Murcam de ris cînd mi se vorbea de baronul Măgureanu care, la Paris, trăgea cite o beție de pomină, în compania nu știu cîrui prinț sau vîna în împrejurimile Salzburgului. Nu-mi pot imagina cum a pierdut totul. Pentru mine nu există decît acea legendă, frumoasă, calmă, cu gust de operetă. Tata i-a fost străin, aproape că nu l-a cunoscut. Fusese făcut cu cea de a treia nevastă, o țărăncă simplă cu care s-a încurcat după ce a pierdut aproape totul. Prima soție a murit imediat după ce a fost lăsată. A înnebunit de durere. Se zice că umbla prin păduri și-l blestema. A încercat să dea de cîteva ori foc la castel dar n-a reușit. A doua soție era belgiancă. Ea l-a distrus. Îl ținea numai în străinătate. Venea cîteva săptămîni în



Ilustrații de Janos Benesik

mea văzută prin prisma lui Platon, Spinoza sau Kant, și aș fi fost la fel de convingător. Nu vorbesc de Nietzsche — veche și trainică pasiune..." „Tot acolo, zisei enorm de sigur pe mine, important e că vă simt, ăsta era cuvîntul. Vă simt. N-aș fi în stare să vă descriu, să vă spun asta și asta vă sînt coordonatele, nu. Dar vă simt și asta e mult mai mult. Cei ce trăiesc idilele nu pot fi altfel..." „Cred că ne putem distra astfel pînă mîine dar ideile, convingerile sînt deasupra noastră, spuse Carol, vrînd parcă să se îndepărteze din sfera intimității. Eu n-am acționat conform convingerilor, pentru că ți-am zis, n-aveam nici una,

trece la fapte, curiozitatea m-a împins pe aici. De fapt pur și simplu m-am pomenit bătînd la ușă. Asta este", răsufli ușurat. „Și ai nevoie de argumente, nu? Ai venit deci să stringi dovezi, să nu-ți simți conștiința atîrnînd mai mult într-o parte decît în cealaltă?" rise el malițios. „Credeți că de asta are Lupu nevoie? Dimpotrivă, risoi și eu. Va voi să-mi arate cit e de puternic. Asta e pasiunea imbecililor și neputincioșilor. Nu trebuie decît provocată discret... Dar mă credeți cumva în stare de așa ceva?" îl întrebai cu o seriozitate și o disperare care-l făcură să izbuonească, la rîndul său, în ris. „Ce garanții pot să au?

(Continuare în pagina 18)

FETELE TĂCERII

(Urmare din pagina 17)

sat, fura bani și aur în cauciucul de la automobil și dispărea până a dispărut de tot. cind bătrînul se apropia de faliment. Tata a fost crescut de această țărancă blindă, bună. ea l-a îngrijit, cu mintea ei practică îl ambiona să refacă totul, nu averea cît cîntea pierdută de faloșenia bunicului meu. Tata, singurul Măgurean, se simțea răspunzător cu refacerea prestigiului, cu păstrarea tradiției. Vreau să-l înțelegi. Frații s-au dus, am mai rămas eu care de fapt nu mai sint: o parte a Măgurenilor este sortită deci pierii. În fanatismul lui a încercat, imediat după moartea celorlalți, să facă un copil dar a murit la cîteva luni, era imatur, prăpădit. Pe urmă mi-a adus, cu toate riscurile, o femeie acolo la subsol unde fusesem de atîta vreme autoizolat. N-a ieșit nimic, nu e greu de presupus. Dacă ai ști cu cîte femei mi-am umplut visele acolo, dar odată cu țărâncea aia fricoasă și dură a trebuit să mă desprind și de vise. De altfel, prin ea a răsuflat că aș trăi: vestea s-a întins și pînă la urmă socrul dimitale a trecut la investi-gații. Cu mine deci s-a stins și ultima speranță a tatii de a avea moștenitori. Mama a găsit un, zice ea, fiu din flori de al lui Iuliu: povestea e incertă și dinastie — praf, se încheie o istorie odată cu tata care, sigur, îmi va supraviețui: istoria efortului individual de culturalizare, dezvoltare. Nu te superi că ți-am utilizat vocabularul, așa ai fi relatat acest episod, rise el malițios. Tata nu va renunța, își va aduna toate femeile cu care el personal s-a culcat. Spune că nu se poate, este exclus ca măcar una, oricare ar fi, să nu fi rămas cu un copil. Îl cred în stare să chiar inventeze, deci să se înșele cu bună știință, numai să nu-și vadă numele sfîrșit odată cu el. Eu vorbesc alurea, să știți însă că nu ți-am neglijat întrebarea din casă. Eram sigur că vei veni. Teoretic aș putea să-ți încropesc cîteva motive: te-am derutat, tot ce știi despre mine, unele vorbe ți se păreau false, încerte, o sumă de răutăți; nu poți suporta atmosfera din familie, mofturile și cicăleala socrului prezumtiv; nu-ți explici, ca intelectual desigur, cum un individ care a pățit ce a pățit, și-a păstrat luciditatea, ironia, are în plus și curajul să judece totul, imparțial — crede el —, să-și contrazică propria-i suferință; n-ai mai discutat, de milenii, deschis, fără menajamente; vrei să verifici cine are dreptate, socrul, la rîndul lui, pîrîndu-ți-se convingător iar eu — și mai convingător — trebuie, pînă la urmă, să aflî cine a putut aprinde casa. Aș mai putea continua însă e inutil. Sincer vorbind, cînd am auzit că pleacă la oraș, eram sigur că vei veni. E adevărat, riscul de a mă înșela era mare, dar nu știu ce mă îndemna să cred. N-ai auzit de mine, nu asta îmi dădea siguranța, ci structura sufletească a Melaniei. Prin ea am avut convingerea că te cunosc. Aș mai putea continua însă e inutil. Înainte de toate eram sigur, așa, fără nici o explicație: încă din prima clipă am simțit că vom mai discuta... Te simt sincer, fără prejudecăți, urmărit de ghinionul căutării adevărului, drept pentru care îți prezic un viitor nu tocmai luminos. Mai știu că ai depășit faza amănuntelor, te aflî în miezul jocului: a descoperi pentru a descoperi, a face pentru a face. Superioritatea dumitale constă în faptul că ai reușit să descifrezi mecanismul din care faci parte mult mai devreme decît mine, n-a trebuit să treci printr-o experiență atît de grea. Undeva ne asemănăm, poate mult prea mult, de asta avem toate șansele să ne devenim antipatici." Făcusem iarăși abstracție de oboseala lui Carol. Nu doream cu nici un preț să tac. Cînd îi auzeam glasul scăzut, pierzîndu-se, de frica de a nu-l întrerupe, cercetam prosteste cerul, mă concentram asupra norilor cenușii, negri care, purtați de vînt, luau forme bizare. În apropiere începură să bată clopotele, — prelung, trist pentru a îndepărta furtuna. Carol tresărise discret, nu l-am văzut, dar am simțit banca, apoi a continuat: „De ce ți-am amintit de tata? El m-a ascuns. Ambiția lui uluitoare de a supraviețui, de a învinge. Am crescut cam în umbra fraților. În liceu am mers încălțat eu opincî și mirosînd a balegă pentru că din cauza firii mele mai puțin dinamice, nepasionale, am acceptat cu resemnare orice, deci și misia de a îngriji de vaci toată vara. Astfel, eram scutit de munca timpită de la cîmp, aveam un timp uluitor pentru lectură. Citeam cu disperare, fără alegere, eram un fel de aparat ce înregistra grăbit totul. Tata, nemulțumit de mine, voia să mă facă popă — tradiția familiei; m-a salvat însă vocea mea mizerabilă. Azi evident regret, Domnul putea fi servit și de oameni mai modești, el de obicei iartă. Dar să faci

slujba doar o dată pe săptămînă era o treabă uluitoare, mi-ar fi rămas un timp uriaș pentru orice altceva, chiar pentru a-mi cultiva lenea care judecăta la modul absolut ar fi fost de mare cîștig: deveneam obez, arteroscleros, senil, deci îmi pierdeam porcăria de luciditate, îmi transformam nenorocul în glorie și partida era jucată." „Ce ciudat, mă po-meniți vorbind. Dar cum l-ați cunoscut pe socru-meu?" „Asta voiam să vă spun. Rusu — să-i zic așa — a apărut în sat în perioada colectivizării. Fusesse trimis de raion. Eu eram mai legat de tata, îmi era milă de eforturile lui, de dragostea lui pentru pămînt. Și, n-o să-ți vină să crezi, în facultate sufeream de o foame cumplită încît, acasă, deși aveam de toate, mîncam ca un disperat, îmi spuneam, absurd, că trebuie să pun ceva rezerve pe mine pentru cînd voi fi la închisoare. Nu știu de unde-mi venise această idee, eram prea bleg ca să pot concepe că aș fi în stare să mă învîrt de pușcărie.

A ȘADAR, ce să fi înțeles tata? Cum să-i fi explicat eu toate astea, eu care nu eram capabil să-mi explic mai nimic, eu care pînă atunci n-am reușit să spun măcar o dată, din întîmplare, cu convingere da sau nu? Nu voiam să-l mint, dar nici să mă mint, așa că așteptam resemnat să se obosească ori să schimbe subiectul, deși era foarte dificil, deoarece Iuliu, pentru a se distra, îl irita mereu, lansa cîte o întrebare stupidă sau îi aducea aminte cu multă eleganță, că nu i-am răspuns încă. Cît despre pămînt, puțin îmi păsa. Mă sofisticasem în așa hal încît, cînd am căzut din acest copac al înțelepciunii, praf m-am făcut. Asta a fost însă ceva mai tîrziu. Dar înainte de toate am uitat să-ți atrag atenția asupra unui amănunt esențial: ai în față un laș desăvîrșit, un laș perfect. Asta nu vrea să însemne nici scuză, nici condamnare, nici altceva, e doar o simplă constatare ce ar fi putut să-ți scape. Nu instinctul de conservare m-a făcut astfel, undeva am convingerea că acest instinct, la mine, are rolul cel mai neînsemnat cu putință, cî logică sau poate naivitatea, credința mea științifico-fantastică în rațiune, cu cărțile cu care dormeam sub cap. Mereu îmi spuneam — aproape de tot ce a urmat după scandalul cu socrul dumneavoastră — cu o can-doare perfectă: «Nu se poate, imposibil, e absurd așa ceva», dar nu m-am învîțat minte; era absurd însă se putea. Poate că vorbele astca te-au dus la o altă concluzie; poate alt sens dat cuvîntului lașitate, însă nu asta mi se pare esențial, ci faptul că în general am acționat ca un laș, că n-am riscat o singură dată, n-am zis nici da, nici ba, ci să vedem și acest să vedem m-a purtat dintr-o groapă în alta. Astăzi mă consolez că totuși îndrăzneala, curajul, riscul nu m-ar fi dus la alte rezultate, nici vorbă, poate aș fi pățit ca frații mei, altceva decît ei n-aș fi putut obține dar, te întreb, acum ce sint? Nu sint mort sută la sută? Știu teoria, din moment ce gîndesc, din moment ce cunosc exact mecanismul în care sint angrenat, propria-mi condiție cu marginile ei cu tot, sint viu, trăiesc, exist. Dar viața se măsoară în fapte, în ceea ce ai făcut, ori eu, eu?... Nu spun că aș fi făcut găuri în cer, nici vorbă, într-un fel, după atîția ani îmi dau seama că nici nu știu ce mi s-ar fi potrivit, nici nu știu dacă aș fi făcut ceva, dacă aș fi avut posibilitatea să încerc. Mărunț de tot, ca bunicii și străbunicii mei, făceam și eu o școală, un muzeu, puteam să cresc măcar cinci oameni buni. O să-mi scuzi îngustimea judecății, dar regret enorm că din toți cîți am fost, din secolul XIV încoaie, noi am făcut cel mai puțin, noi am reușit să stingem un nume. O să-mi spui că este o problemă falsă, mică de tot, că avem scuze. Da, adevărat, noi am fost însă piatra pe care odată și odată tot o modela cumva apa sau vîntul, tot ieșea ceva mai deosebit. Pe de altă parte însă, regretele îmi vin acum, după atîta timp, și e ușor, căci aproape am uitat totul, atunci însă era greu, eu mă bucuram pentru fiecare zi curată, deși nu ți știu dacă am furat-o sau m-a furat fiecare zi... Cert este că făceam totul să mă conserv pentru mîine, îmi spuneam că e zadarnic să încălzesc pereții cu vorbe, să fac tuneluri cu degetele, dar nu știu dacă asta nu se chema în fond tot lașitate. Poate că mai era soluția compromisurilor, cea mai eficientă, cred, însă mie nu mi se potrivea și poate că nici nu mi s-a oferit posibilitatea să încep... Acum însă mi se pare chiar caraghios să teoretizez. Spre deosebire de toți, eu m-am ascuns, evident la propriu. Logica mea încearcă să mă salveze. Dar o să mă înțelegi mai tîrziu, cînd o să aflî totul...

ELISABETA COSTIN

Sacrilegiu

Fantasme ale nopții
Silfi bizari
Cu vițe lungi de negură și alge !

Vă chem în bezna mlaștinii, sub clopote de plumb

Să descleștăm din milurile oarbe
Pietroasele umbre :
Indrăgostiții
Care-au murit singuri.

Suiere vîntul prin tigvele goale,
Fiarbă iar lumea.

Kaa

Din trupul palmierului în noaptea grea și sumbră

O creangă se desface și lunecă încet.
Un magic ochi prin beznă lucește violet —
Driade tulburate se-ascund în flori de umbră.

— Ce taină zace-n scepтрul împărăției tale,
Ce lîncedă otravă îți fumegă-n priviri,
De tremură în scorburi gazelele subțiri
Și păsări amețite îți cad din zbor în cale ?...

Ceas rău

Balaurul de zgură alunecă prin aer
Calești cu duhuri zboară la marele sobor.
Largi clopote arama își biciuie... Un vai
Prelung despică ora : ard aștrii vrăjitori.

Pîndim festinul tragic ascunși în vîgăună —
Cad fluturi de jăratec spre ultimul surghiun.
Cu palme tremurînde sub aburul de lună
Din aripile frînte ne răsucim cununi.



CONSTANȚA DASCĂLU

Norocoasă floare

Trifoiul norocului prins în palme :
Albastre riuri ce tîmpla o străbat
Lăuntric, nobil puls filigranat
Fior arterial cu ramuri calme

În pumnul strîns atavice izvoare
Din tată-n fiu prin delte le-absorbim
În palma noastră :

norocoasă floare
Astral ivind corimbul ei sublim !

Izvorul

Acolo unde bradul
e os voevodal
Ascultă-n ierburi șoapte,
zefirul înțelept,

Vei auzi un buciom,
or dulcele caval,
Izvorul
cum susură
cu Patria la piept...

„Andrei Rubliov“

Cinema

S-A vorbit mult, peste tot, despre acest film. S-a spus că este o reînnoire cu tradiția Eisenstein, tradiția „spectacol de operă“ gen Alexandr Nevski și Ivan cel Groaznic. Nu-i tocmai așa. În Rubliov e vorba de o frescă istorică a întregii lungi stăpîniri tătărăști asupra principatelor rusești. Ni se descrie nu un eveniment, ci un fenomen, nu acțiuni epocale —, ci... o epocă, lungă, grea, teribilă. Cunoscută și Europa, cam tot pe vremea aceea, blestemul odioaselor „companii“, „marile companii“, armate care, în răstimpul dintre două războaie, rămase slobode, jefuiau, ucideau, violau, schingiuiu. Filmul lui Andrei Tarkovski (autor al celebrului Copilăria lui Ivan) Andrei Rubliov (1969) timp de 80% din lungimea lui, ne zugrăvește acest peisaj dantesco de distrugere, violență, tilhărie, combinate cu trădare și delațiune. Principatele rusești subsistau, dar erau vasale și plăteau tribut. Acest haos, această singeroasă și imorală anarhie, ne este zugrăvită aci. Cu o artă cinematografică a imaginii, a culorii, a trucajelor și cascadoriei, pe care sovieticii o posedă la egalitate cu americanii.

În mijlocul incoerenței evenimentelor, ni se arată din cînd în cînd figura luminoasă a unui om, un om de o înălțime umanistă care sărea peste cinci secole în viitor. Călugărul Andrei Rubliov avea suflet de sfînt și geniu de artist. Picturile lui sînt, ca și cele ale unui Giotto sau Pietro della Francesca, „premergătoare Renașterii“. Și renașcentist îi e și spiritul. El crede în demnitatea ființei omenești și plimbă acest umanism de-a lungul unei epoci de cumpănit canibalism. Filmul ne arată cum, printr-un concurs diabolic de împrejurări, fără voia lui, Rubliov ucide un om. Asta îl va zgudui atît de tare, încît timp de zece ani va sta încovoiat, răpus de acest traumatism: nu va mai predica, nu va mai picta, ci își va depăna, dezolat, remușcările. Cînd pictează, este de un curaj și de o exigență morală remarcabilă pentru vremea aceea. Pictează o Judecată de Apoi pe care se silește să o zugrăvească astfel ca să reflecte ideile, ideologia, etica sa. O morală care este intrucitivă contestatară dezaprobă așa-zisa „morală a terorii“, a terorizării păcătoșului cu pedepse nemiloase. Un „neconformist“; așa îl denumesc cronicarii care s-au ocupat cu viața și opera lui zugrăvite în acest film.

Această operă, filmul o concentrează în ultima zecime a peliculei. Dar în acel scurt răstimp, ochiul nostru gustă voluptățile de artă ale unei lungi șederi la Florența sau la Roma.

Faptul că descrierea haosului medieval, a invaziei barbare cronice, a anarhiei durabile și imuabile, faptul că această descriere durează cît aproape tot filmul nu aduce nici monotonie, nici plictiseală. Căci incoerența evenimentelor, incertitudinea, izolarea omu-

Gina Lollobrigida înmîinîndu-i lui Andrei Tarkovski Premiul special al Festivalului de la Cannes, ediția a XXV-a, pentru filmul „Solaris“



Secvență din filmul „Andrei Rubliov“

lui înecat în haos —, această dezordine e imaginea fidelă și constantă a acelei lumi. Precizez: a aceleia, și nicidecum a lumii și vieții indeobște, cum cred avangardiștii de carton, care se reped ori de cîte ori au ocazia asupra teoriei anti-poveștii, anticronologiei, anti-dramei etc ...ca asupra unei comori, și exultă de bucurie ori de cîte ori găsesc zăpăceală într-o povestire.

Dar noi, să ne întoarcem o ultimă oară la splendidul film al lui Tarkovski. Semnalez episodul cu turnarea în bronz a unui clopot uriaș. Nimeni nu reușea să-i facă mulajul. Atunci se ivește fiul unui bătrîn iscusit meșter care cunoștea secretul amestecurilor, al luturilor, al metalelor. Și, grație lui,

clopotul se face. Asistăm la fiecare pasionantă etapă a acestei lucrări ciclopeene. Iar la urmă, faurul nostru îi mărturisește confidențial prietenului său Andrei Rubliov că habar n-avea de nici un secret. Că adevăratul secret e să pornești la treabă și să nu te descurajezi niciodată.

Scenariul poartă alături de numele lui Tarkovski și semnătura lui Mihailov-Koncalovski, fiul unui mare pictor rus. Acest film e anterior altora două, unde avea să fie nu numai scenarist, dar și regizor: Unchiul Vania și Un cuib de nobili.

D. I. Suchianu

Flash - back

ÎNTRU REAL ȘI IMAGINAR

Cu aceste vagi îndoile am plecat la „Billy mincinosul“, filmul care impunea (la Londra, ce-i drept, în 1963!) un nou cineast, pe John Schlesinger, și un cuplu năuc-fermecător, pe Tom Courtenay și Julie Christie. Filmul a rămas, însă, atît de proaspăt și neclintit în sîta posterității, încît cu drept cuvînt îl putem judeca azi cu seriozitatea datorată unei capodopere. El trăiește încă în timpul nostru tocmai pentru că, la timpul lui, se desprinsese de jocul înșelător al modei, printr-o fină manevră de unghiuri, printr-o superbă disimulare a realului.

Aceasta este, de altfel, tema. Eroul este un mitoman și, judecat din cadrul lumii lui, un vicios. Dar, mai întîi, care e lumea lui? Orașul de provincie filistin, cu negustori și consilieri cucernic-demagogi, cu doamne venerabile care se adresează radioului pentru romanța preferată, cu case roșii, englezești, la ușile cărora sună, cînd sînt deschise, clopoței cristalini. Ipocrizia și înfatuarea se îm-

preună ideal. Dar, simbolic, pe acest fundal liniștit răsună bufniturile demolării și construcția orașului modern.

Odată cu aceste schimbări s-a născut Billy. Născut ca psihologie, pentru că, în fond, e vorba de un adolescent în ale cărui vine curge un singe mai rapid decît al părinților și patronilor săi. Revolta lui se manifestă însă altfel decît în filmoteca „furiosilor“. Tot ce nu se poate realiza — și Billy are instinctul exact al neputinței sale — e convertit în exagerări verbale și faptice. Sînt, acestea, minciuni, sau, pur și simplu, scînteieri ale imaginației?

Iată subtextul întregului film. Minciuna lui Billy provine din vis, din acele închipuiri în care, cu ochii închiși, adolescentul se vede aviator, general sau explorator. Iar forma ei cea mai violentă apare atunci cînd, enervat, eroul își ciurulește cu o mitralieră IMAGINARĂ poitrine. Minciuna lui Billy Fisher acoperă toată gama stărilor autentice ome-

nești, cu deosebirea că, nefiind permise de realitate, acestea sînt mutate într-o lume separată, ireală, utopică, rebelă, căreia toată lumea îi aplică epitete jignitoare, dar care, din unghiul ei, are măcar superioritatea că este animată doar de aspirații platonice, niciodată de imbolduri biologice sau materiale. Limita inefabilă între minciună și vis generează candoarea; dar atingerile între real și imaginar sînt totodată sursa unui comic dens, subtil, de cea mai fină calitate.

Finalul oarecum tragic, lăsîndu-l pe erou speriat de maturitatea fetei strecurată în lumea lui de umbre, dă o turnură majoră acestei comedii care, ca atîtea altele din acea perioadă, trebuie întoarsă ca o mînușă pe dos, pentru a-i „sulege căldura sobră“. În 1973, filmul a fost un dar neașteptat al celuialt deceniu.

Mîine ne vom duce să vedem la Cinematecă „Los Olvidados“, poemul terifiant al bîdonvîlle-urilor mexicane, născut din întîlnirea a doi geniali-autori: Buñuel și Figueroa. Păcat, numai, că trebuie să vă spun și titlul crîncen, scrisnitor, al ciclului în care a fost clasificat „Uitații!“ — acesta se numește „Filmul—ogîndă a raporturilor individ-colectivitate-societate“.

Romulus Rusan



CUM ÎȘI VĂD AUTORII

1. V-a plăcut spectacolul cu piesa dv.?
2. Cărui teatru ați încredințat viitoarea lucrare?

ION BĂIEȘU

1) Deocamdată nu am văzut decât versiunea de la București a **Preșului**. Cu Cojar am mai lucrat (la **Iertarea**) și, ca de obicei, el a pus un accent deosebit pe actori și a căutat cea mai bună distribuție. E drept că la început am fost descumpănit de faptul că Eugenia Popovici n-a putut juca în rolul femeii de serviciu, apoi m-am speriat de moarte când l-am auzit că vrea să încredințeze rolul Stelei Popescu dar uite că soluția s-a dovedit excelentă. Am colaborat ca-n basme și cu direcția. Cu secretariatul literar și actorii am finisat împreună finalul — am discutat în colectiv titlul și sînt foarte încântat de atmosfera care domnește acolo.

Acum, abia aștept să văd montările de la Arad (Dan Alexandrescu) și Oradea (Magda Bordeianu). Ultima, am auzit că va fi un „musical” cu Corina Chiriac și sînt chiar curios.

2) Viitoarea mea piesă pleacă de la nvela **Chîlmia** și se intitulează **C.I.C. (Ca ieșit din Comun)**. Presimt că va fi o tragi-comedie. Nu știu la ce teatru va fi pusă în scenă, dar eu am să caut mai întîi regizorul, apoi teatrul. Am o speranță: Alexa Visarion vrea să plece cu ea la Cluj.

MIRCEA BRADU

1) **Vlad Tepeș** în ianuarie este prezentat pe afișele teatrelor din Oradea și Brașov

în două montări semnate de Magda Bordeianu și Eugen Mercus. Ambele spectacole sînt foarte aproape de ceea ce am vrut să spun în piesa mea. Am colaborat fructuos cu regizorii, care au îmbogățit prin contribuțiile lor artistice textul literar. A fost o experiență foarte utilă pentru un tînăr dramaturg și nu pot scăpa prilejul de a le mulțumi pentru ajutorul dat.

Distribuțiile au solicitat contribuții actricești deosebite. Atît Ștefan Sileanu — adus la Oradea de la Tg. Mureș numai pentru această piesă — cît și Ion Fiscuteanu s-au apropiat cu dragoste de controversata figură a marelui domnitor român, obținînd realizări actricești remarcabile. Scenografia celor două montări s-a bucurat de valoroase prezențe ale lui Liviu Ciulei — la Brașov și Siva Rusescu — la Oradea.

Deci pentru a răspunde întrebării d-voastră ar fi fost suficient să spun că am avut o concretizare scenică plină de atenție pentru creația unui debutant, o colaborare care mă onorează.

2) Intenționez să dau spre lectură secretariatelor literare două piese în speranța că ele vor întruni aprecierile necesare și vor fi introduse în repertoriile stagiunii viitoare. Mă gîndesc mai întîi la drama istorică **Menui**, pe care aș prezenta-o prin dialogul celor două personaje principale:

„— De ce vrei să mori pentru alții. Menui?”

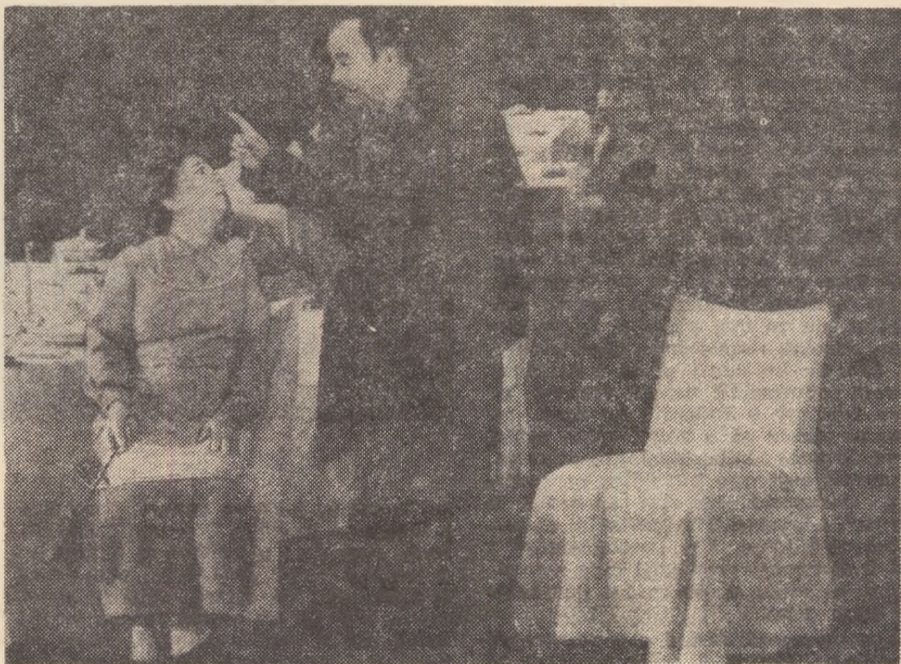
— Ca să le dau curajul de-a trăi, Usubun!”

Aș dori s-o văd pe scena orădeană și datorită unui eveniment anume: în această toamnă, Oradea va sărbători mai mult de opt secole de atestare documen-

tară, iar amintirea primului voievod român (Menomorut) și a glorioasei sale cetăți (Biharea), în acest context, mi se pare necesară. Cea de a doua piesă este o metaforă dramatică avînd un pronunțat caracter satiric împotriva lipsei bunului simț și a imposturii. Îndrăznesc să mă gîndesc la un teatru din Capitală, nu de alta, dar pe ruta Oradea-Brașov se poate ajunge la București...

HORIA LOVINESCU

1—2) Cu regret trebuie să mărturisesc că nu am văzut nimic din ce mi s-a jucat în stagiunea actuală. În ceea ce privește viitorul nu pot să spun altceva decît că mă voi simți — ca și pînă acum — solidar cu regizorii care-mi vor pune piesele în București, împărțind responsabilitățile. Categorie, piesa viitoare va fi una de actualitate; dar avînd prea multe proiecte, nu pot să vorbesc despre unul singur...



„A doua față a medaliei” de I. D. Sirbu (Teatrul Național) în fotografie: Victoria Mierlescu și N. Gr. Bălănescu

Teatrul din Ploiești

„Avarul”

de Molière

La a 300-a comemorare a lui Molière s-a dat, în toată țara, o singură premieră: **Avarul**. Dacă ținem seama de ritmul în care apar acum spectacole noi la București și de faptul că despre încetarea din viață a ilustrului autor se știe numai de trei secole, atunci înțelegem că susmintita premieră nici n-avea vreme a fi pregătită în Capitală. Ea a și avut loc, de altfel, la Ploiești.

Să salutăm deci inițiativa ploieșteană — și nu numai atît, ci și faptul că Harpagon, bătrîn zezec velezar, avid de toate ale lumii dar cărpănos în satisfacerea chiar și a propriilor dorinți lumesti, are parte, pe scena ploieșteană, de o existență vie, cadentată în timpul comediei dell'arte, punctată prin delicate parafraze moderne de muzică veche și rotită neconștient de turnantă, pe mai multe din fețele biografice ale personajului.

Universul molieresc e explorat timid, nu în profunzime, tragicul acestui zgîrcit, bîntuit de nevroze terifice și care, în demența învârcerii în sine, ajunge să se hănuiască pe el însuși, de furtul propriei case, e abia schițat, iar comicul, provenit din absurditatea avarității ce răstoarnă umanul contra firii, e tatonat superficial. Mediul domestic, atît

de colorat și hazos, e aici sumar și plat. Cînd se reia o capodoperă — care a cunoscut interpretări relativ recente considerabile (creația lui C. Ramadan, la Teatrul Armatei în 1954) — e de așteptat formularea unui punct de vedere propriu în raport cu modelele anterioare, o idee originală.

Aceasta nu există în reprezentația semnată de regizorul Harry Eliad și nici în decorurile și costumele convenționale, uscate ale scenografului Vittorio Holtier, ambii semnatari ai montării punîndu-se, pare-se, de acord asupra unui tovar formal de comedie-balet atît de esențializată că nu mai are nici limbă, necum puternica sevă vitală a creației moliericești, una din cele mai bogate și mai dense ca tipologie și ambianță socială. „Grea meserie să spui adevărul”, oftează Jacques, bătut fiindcă a dat curs îndemnului stăpînului de a-i destăinui ce spune lumea pe socoteala sa — și aici e o frîntură sclipitoare din biografia scriitorului însuși și o muchie ascuțită a ciudatei sale vremi pe care însă spectacolul nu le-a descoperit; așa cum n-a relevat nici durele raporturi între copii onești și drepți, și părinți cupizi și turpizi, caracteristice modului burghez de existență; și cum tot astfel, n-a lăsat să ajungă la spectator (prin tăieturi foarte

râu inspirate) reflecții esențiale asupra stării moravurilor din acea vreme.

Spectacolul începe însă cu un amănunt original (care nu e în text: Harpagon, sîpînd o groapă, în grădină, ca să-și ascundă banii, e observat din întuneric de La Flèche, valetul fiului său Cléante) și se isprăvește cu un altul, nu numai original, ci și interesant (de asemenea ne-aflat în text): în timp ce toți se bucură că întâmplările s-au dezlegat fericit, avarul se furiează afară cu caseta regăsită ca să-i sape alt ascunziș; din nou însă, din umbră, valetul La Flèche îl pîndește, deci la nevoie istoria va fi reluată, încheierea e provizorie... Păcat că e vorba numai de punctul inițial și de cel final; detaliile acestea puteau zămisi un gînd artistic unificator.

În viziunea limitată (dar coerentă în felul ei) pe care o are reprezentarea și în modalitatea-i săltăreacă (firește, simpatice) eroul e cel mai conturat și mai așezat, prin virtuțile personale ale unui actor solid, de compoziție profesională studiată, Corneliu Revent, făcînd efortul sînguinos de a arăta ceva din suprafețele colosalului poliedru care e Harpagon și de a-i statornici un ax (repetarea obsesivă a replicii „nu e treabă ușoară să ții în casă o mare sumă de

bani”). Jocul e plin, destul de divers, în cadrele strîmte ale montării, și bine organizat; se vede paraponul continuu al eroului, se simte răsufletul său fetid.

De altminteri, e greu să spui despre careva din distribuție că nu joacă bine: Marius Ionescu e drăguț și aerian, cam cum e Cléante la prima lectură, Liliana Welther e o foarte frumoasă și petulantă Eliză, Valère e introvertit și puțin tenebros (Cornel Ciupercescu) — fiindcă e silit la mistificări care nu-i fac plăcere, — Maria Rotaru e o Mariană spirituală, Frosine, o celestină pîrguită și planturoasă, ironică și vicleană (Silvia Năstase), Costică Drăgănescu (La Flèche) poartă destoinic epoletul de valet. Alții vădesc dacă nu tot harul necesar, cel puțin conștiința cinstită a participării, iar Aristide Teică (Grefierul) expune o mască de pomină.

Pentru aceste motive am aplaudat, împreună cu toți spectatorii, premiera ploieșteană, avînd apoi răgaz, în trenul de noapte ce ne întorcea acasă, să visăm la marelui spectacol molieresc pe care nu se poate ca teatrul românesc actual să nu ni-l dăruiască.

Valentin Silvestru

PIESELE PE SCENĂ

Teatru

„dulul“. O tuțelă, de cele mai multe ori, cu implicații comice. Va fi deci o comedie. La ce teatru mi-ar plăcea să fie jucată? Știți foarte bine că nu dramaturgul își alege teatrul care-i este necesar la un moment dat. Orice răspuns al meu, încercând să perturbe o ordine implacabilă, nu ar fi decât o impolitețe.

DUMITRU RADU POPESCU

Ce să spun eu inteligent despre un regizor inteligent? Alexa Visarion a propus, pentru montarea piesei mele **O pasăre dintr-o altă zi**, o viziune personală, ceea ce, la un regizor, mi se pare un act de maturitate. Cum apreciez montarea lui? Dacă aș fi sculat din somn în toată noaptea ca să-i dau o lucrare să mi-o pună în scenă, i-aș da-o...

Sînt foarte mulțumit de spectacol, cred că actorii s-au depășit pe ei; mă refer mai cu seamă la unii care n-au mai jucat de mult: Ligia Moga, Rodica Dăminescu. Pînă și un actor de vechi experiență, Gheorghe Radu, s-a străduit să joace altfel decât ne obișnuise. Iar cei cîțiva tineri sînt remarcabili: Dorcel Vișan, Anca Neculce-Maximilian, Rozorea, Gheorghe Nuțescu... Mai toți practică o interpretare complexă, în sensul că nu joacă o singură stare.

Cît despre Silvia Ghelan, ea e cît Anna Magnani și nu pot spune altceva decât că e o veritabilă bucurie să dea chip unui personaj într-o piesă de-a ta.

I. D. SÎRBU

1) Ca autor, sînt foarte fericit că două teatre naționale s-au oprit asupra textului meu. Dar am prea multă experiență ca să cred că vreuna din montări a coincis cu ideea mea literară.

Ceea ce pot să spun cu mulțumire, se leagă de faptul că, deși montările au fost foarte diferite, nu m-au trădat. Comparînd modalitățile scenice, am studiat un fenomen foarte interesant: a eleași cuvinte pot căpăta accepții diferite fără ca aspectul general al reprezentațiilor să fie deosebit. Pentru acest lucru le mulțumesc regizorilor Ion Cojar și Valeriu Moisescu.

2) Nu știu cum va arăta viitoarea mea piesă; dar am alte trei lucrări dramatice în sertar și cred că a venit și timpul lor. De asemenea, am predat Televiziunii un

scenariu, **Bieții comedianți**, pe care îl vreau realizat tot de tînărul Tudor Mărușcu, cel care mi-a concretizat excelent **Întoarcerea tatălui risipiitor**.

DUMITRU SOLOMON

1) Ținînd seama de posibilitățile artistice ale colectivelor care mi-au jucat piesa (Sibiu și Birlad), pot să afirm că, în general, sînt mulțumit (cu o mențiune specială pentru Teatrul din Sibiu, care prezintă o distribuție de comedie mai omogenă). Din păcate, nu am văzut încă montarea de la Timișoara, dar din cîte am citit despre ea, se pare că nu-i sub nivelul celorlalte.

2) Platon, nefiind terminată, prefer să vorbesc despre **Diogene, cîinele**, care există încă fierbinte, în mine. E o piesă despre filosofie, dar nu e o piesă filosofică. Pune-n discuție măsura în care individul poate fi rupt de societate. Am descoperit în elementele vieții și doctrinei lui Diogene unele afinități cu un

anumit tip de viață practicat de o categorie de tineri din lume. Încerc să demonstrez imposibilitatea rupturii individului de societatea-mamă.

Dacă pentru Socrate (eroul unei piese anterioare) l-am văzut potrivit pe George Constantin, pentru Diogene nu mi am figurat încă tipul potrivit de interpret. În orice caz, acel interpret trebuie să fie în același timp tînăr și matur, cinic și sensibil, inteligent și naiv.

VIRGIL STOENESCU

1) Am fost fericit că piesa mea i-a plăcut Mariettei Sadova și nu consider dezonorant faptul că și-a început cariera la Botoșani. Acolo mi s-a jucat și **Nota 0 la purtare**, acolo există cîțiva oameni pasionați și pricepuți: M. Sadova, V. Raicu, plus cei patru tineri actori sosiți anul acesta. M-am bucurat că tinerii au început pe mîna venerabilei regizoare și și-au luat zborul în piesa mea, **Luminița Gheorghiu**. Diana Cheregi și Radu Panamarenco au



„Răzbunarea sufleurului“ de Victor Ion Popa. Traian Dănceanu (Sufleurul) se războia de dragul tinerei actrițe (Irina Mazanitis-Fugaru)

Anchetă realizată de Bogdan Ulmu

Teatrul Giulești:

„Răzbunarea sufleurului“

de Victor Ion Popa

PLASMUIT, cum seria E. Lovinescu, din „materialul uman“ al Renașterii, Victor Ion Popa s-a ilustrat deopotrivă ca romancier, dramaturg, senator. În memoria contemporanilor a rămas totuși mai cu seamă ca om de teatru, și nu credem că i s-a făcut prin aceasta o nedreptate. Părerii autorizate îl așează alături de cei mai iluștri directori de scenă ai timpului. Din nenorocire, spectacolul este forma de artă cea mai efemeră, astfel că posteritatea nu va putea judeca decât dramaturgia lui V. I. Popa (și, dintr-un punct de vedere deosebit, de al nostru, proza). Încă jucată, prin urmare încă rezistentă, dramaturgia se remarcă prin umorul ei și nu mai puțin prin sentimentele blajine și generoase. Autorul a compus pentru publicul vremii sale, cu perspectiva reprezentării imediate. Prima consecință a acestei împrejurări — favorabilă — este ingenuitatea. Dar ea nu ne poate împiedica să vedem că, prevenită fiind reacția publicului, substanța cedează efectului, teatrul biruie adeseori viața. Mai mult decât, să zicem, **Tache, Ianke și Cadir, Răzbunarea sufleurului** confirmă cele de mai sus. Comedia se desfășoară, de altfel, chiar în culisele unui teatru,

aducînd în prim plan personalitatea celui „dumnezeu al scenei“, care e sufleurul. Supus și modest, Nea Costică e servit treizeci de ani încheiați, din cușca lui, capriciile publicului și vanitatea actorilor. Spre sfîrșitul carierei, însă, vrea să devină el însuși destinul unei mari vedete. Dincolo de morala pe care umilul sufleur o servește Amorezului, titlul piesei exprimă tocmai răzbunarea, în acest chip generos, a unei vieți obscure. Radiind înțelepciune și bunătate, bătrînul își atinge scopul, după ce face și desface, după ce numeroase încercări distrează spectatorii. Gîndindu-mă la spectatori, sînt obligat să adaug că au de suportat, pe parcursul celor trei acte, destule facilități dujoase, destule moralizări nude, ce constituie un balast deloc neglijabil. Într-ucît a hotărît tocmai reprezentarea acestei piese, era datoră Teatrului Giulești să estompeze amîntitele momente în avantajul scenelor într-adevăr izbutite. Din păcate nu a parvenit să o facă, ultima sa premieră definindu-se ca un spectacol mediocru. Am regretat, înainte de toate, lipsa unei idei regizorale unificatoare (direcția de scenă: Constantin Gheorghiu). Domîină în reprezentație tentațiile centrifuge,

actorii sînt de stiluri și de capacități diferite. Ca să-și ilustreze personajul și ca să se ilustreze, fiecare întreprinde ce poate; cum cel mai mult poate Sebastian Papaiani, lui îi revine, din aplauze, partea leului. Eforturile Irinei Mazanitis-Fugaru, ale Astrei Dan, ale lui Traian Dănceanu sau Paul Ioachim, merită, desigur, menționate. Dar, ansamblul nu se încheagă, dezordinea mijloacelor de expreție e generală. Inconsistența unor personaje (Directorul de scenă, Criticul) nu se lasă acoperită de aluzii expediate aiurea, oricît sînt de amuzante, tot așa cum stilul Irinei Mazanitis-Fugaru nu se poate acomoda cu al lui Paul Ioachim. Primejdia cea mai însemnată e însă depășirea realismului sobru (care face nota particulară a teatrului) spre un naturalism vizibil mai ales în decoruri și recuzită. După un șir de montări reușite, a venit, pare-se, momentul ca Teatrul Giulești să se concentreze din nou asupra virtualităților sale. O poate face în liniște, sigur că încasările nu-i vor scădea.

Marius Robescu



Traian Dănceanu văzut de N. Anestin

Muzică

Vizual și auditiv

O EXPERIENȚĂ recentă — muzica filmului O sută de lei de Mircea Săucan — mi-a dat prilejul să înțeleg un adevăr elementar: în domeniul psihologic, auditivul nu e sincron cu vizualul. În momentele de atenție, noi le sincronizăm, desigur, dar pe porțiuni mai fatase a este fenomene nu coincid mereu. Vedem un om vorbind, dar nu-l ascultăm tot timpul; nu primim în fiecare clipă cuvintele lui împreună cu mișcarea buzelor sale; fluctuații psihologice ne fac să privim uneori cu prea mare atenție buzele (judicând poate legătura dintre cine spune și ce spune) și din cauza acestei atenții nu auzim ce vorbește; o clipă mai târziu privirea ne zboară în altă parte, dar de aceea sintem nevoiți a ne încorda atenția și ascultăm.

Această observație contrazice practica cinematografică a imbinării sonorului cu imaginea. Regizorul mediu se simte obligat, în numele unei indolentice idei despre realitate și realism, să însoțească fiecare mișcare cu un corespondent al ei auditiv. În felul acesta el pare să se adreseze nu omului, ci mașinii, căci numai o mașină e în stare să privească fix, să audă sunet cu sunet o aceeași sursă, pe cînd eul omenesc conștient fluctuează, plîie.

Aceste observații m-au condus la conceperea unor pulsații muzicale analoge fluctuațiilor noastre de atenție; în aceste pulsații cu structuri controlate, sunetul muzical, zgomotul, vorba se imbină într-un tot. Sensibilitatea vie a regizorului cu care am colaborat, inteligența și deschiderea lui artistică, m-au stimulat pe calea compunerii acestor efluvii sonore care merg în contrapunct cu imaginea. Pentru respectarea adevărului, trebuie să semnaliez însă și acest fapt curios: nu observația psihologică m-a dus la un anumit fel de muzică, ci, de data aceasta, dimpotrivă, compunerea unei anumite muzici mi-a întesnit observația psihologică.

Anatol Vieru

Zburătorii

MESERIILE își au fiecare zburătorii lor. După ce am văzut și am auzit ceea ce Nemescu și-a numit **Concentric**, vom înțelege că vom fi nevoiți să împăcăm din cînd în cînd și în sălile de concert o cerință care nu e alta decît a vremii noastre. Fără pretenția de a preciza dacă televizorul a creat el un reflex nou în modul de receptare a imaginii artistice sau dacă, dimpotrivă, televiziunea doar răspunde și ea nevoii moderne de informare audiovizuală, (prioritatea cu oul și găina), vom desprinde numai observația că tendința civilizației actuale este de a reuni imaginea artistică într-un proces de sinteză aptă recepției pe calea mai multor simțuri, ca și în străvechea stare sincritică a artei, dar aducînd o imagine artistică mai rafinată — cum explica Ernest Renan — fiindcă are în urma sa un stagiul istoric de analiză. Ce ne-a comunicat de fapt Octavian Nemescu? O sublimă magie de 17 minute transmisă **Concentric** prin cele 8 difuzoare, fiecare pornind o informație distinctă, de sonorități discrete situate la limita percepției, jocul colorat al unor umbre animînd diferite obiecte muzicale devenite ecran: adică tot atîtea tentații oferite cvintetului „Musica Nova” — din nou acest prodigios ansamblu condus de Hilda Jerea s-a aflat cu autoritatea cunoscută în miezul muzicii românești — de a da spontan răspunsuri convergente sau divergente la evenimentele derulate de pe bandă sau din pelicula color. Compoziția lui Nemescu stăruie în același liniștit și învăluitor acord major, priment mereu ca o apă, care îmbrățișează și cufundă în sine prezențele celei mai felurite omniri; parcă ar veni de pe acele benzi: folclor ancestral românesc, muzici indiene, africane, cîntece de strănă și momente ale clasicismului european pe care și ansamblul „viu” ne-a ajutat să le discernem. Reacția lui implica în plus și jocul vorbirii. Apare aici sugestia unei antinomii la care am mai avut prilejul să mă refer: antinomia dialectică, adică dintre unu și multiplu (Niculescu, Corneliu Cezar), dintre veșnicie și efemer (Vieru, Cornel Dan Georgescu), dintre forța de acțiune a legii directe, legea-destin, și abaterile trecătoare pe care tot ea le admite (Stroe, Melianu), poate o muzicalizare a **Glossei** eminesciene, ori însăși istoria neamului statornic pe aceleași meleaguri, căruia îi aparținem.

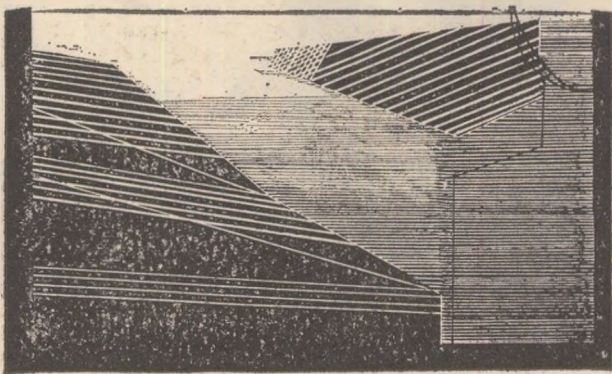
Calitatea acestei piese de excepție este puternică ei deschidere metaforică, de o frumusețe ce nu a scăpat aproape nici unuia din participanții la dezbateri:

„tot ce este și va fi devenire”, sentimentul de împreună”, „crearea unei arte lipsită de stridențe”, „transcenderea sunetului prin imagini”, „misterul legendelor și răspunsul vieții vii”.

Zburători făcuți din același aluat am înțeles și într-o sală de sculptură, folosind și ea muzica, o lume unde între imaginația artistică și intuiția tehnică nu mai există granițe, o lume prin care mai bine decît cu orice explicație înțelegi cum s-a putut ajunge cu munca de echipă a diversilor specialiști la temerarele programe spațiale Apollo (așa, se numesc și galeriile găzduind „Interferențele” sculptorului-inginer Alexandru Brețcanu). Cîndva, în muzică, o minune a tehnicii manuale strămilene era cimpoiul, dar nimeni nu s-a mai gândit să-l aducă în concert, locul lui luîndu-l orga. Industria secolului 19 ne-a bucurat cu pianul. De ce să nu îndrăznim a gândi că pianului i se pregătește o soartă asemănătoare, pîdit fiind, în era electronicii, de sintetizatorului cu claviatură? Cred că Liviu Dandara nu a avut un asemenea instrument pe mîna cînd a compus sugestivă bandă muzicală la **Interferențele** lui Alexandru Brețcanu. Înseamnă că munca lui a fost înșușită. Meritul lui Liviu Dandara este de a fi realizat nu un sir de piese ilustrative pentru individualitatea fiecărui obiect, ci o compoziție propriu-zisă cu legături logice interioare care se va putea urmări cîndva și independent de ambianța de expoziție, și poate prin asta contribuind în mod fericit la ideea legării obiectelor sculpturale într-un ansamblu.

Revenind la ultimul concert-dezbateri, trebuie semnalată fața tină pe care ne-a arătat-o acest maestru al muzicii românești care se cheamă Tudor Ciorțea. **Quintetul de alături** de Tudor Ciorțea se arată ca o reacție expresionistă la obiectele folclorice pe care le cunoaștem sub numele de cîntec lung și bocet. Acest unicat în literatura românească este oricum binevenit într-un gen care s-a bucurat de puține pagini și acelea banale, cu rare excepții. Poate că valoarea la care s-a ridicat interpretarea formației „Armonia” să încurajeze la noi alte asemenea compuneri.

Radu Stan



Recitalurile tinerilor

P RINTRE ciclurile inițiate, cu ani în urmă, de Filarmonica „George Enescu”, cel consacrat **Laureaților concursurilor internaționale** și-a câștigat o vie popularitate, ce a explicat, în parte, și succesul ultimelor două recitaluri susținute la Sala mică a Palatului de basul Dan Mușetescu, distins la Conservatorul internațional de canto „Francisco Vines” de la Barcelona, ediția 1970, și basul Gheorghe Crăsnaru, laureat al Concursurilor internaționale de la București, („George Enescu”), de la Hertogenbosch și de la Leipzig. La rândul lor, programele orientate spre cicluri de liederuri din creația lui Gustav Mahler sau Franz Schubert au constituit manifestări elevante.

Protagonistul primului recital, basul Dan Mușetescu, interpret talentat, care stăpînește subtilitățile artei cîntului, a impresionat prin capacitatea de a se adapta specificului liederului, prin modulările inteligente conduse ale unei voci care, chiar dacă nu este spectaculos de puternică, știe să accentueze, inspirat, inflexiunile dramatice ale partiturilor.

Liederurile din ciclul **Das Knaben Wunderhorn** („Cornul minunat al băiatului”) compuse de Gustav Mahler pe versuri din celebra culegere de poezii populare, colecția Arnim și Brentano, se remarcă prin coloratura romantică, țesătura muzicală simplă, de o mare gingașie. Instrumentul de acompanjament, pianul, iese din rolul său de cenusăreasă, avînd o partitură comparabilă cu a solistului, cu care se află într-un veritabil duet.

Dintre calitățile basului Dan Mușetescu se impun a fi menționate, în primul rînd, dicția (toate liederurile au fost interpretate în limba germană), impostafia bună și sensibilitatea cu care au fost conturate frazele de o deosebită muzicalitate. Glasul său, frumos timbrat, a oferit liederului **Das erdiche Leben** („Viața pămîntescă”) ecouri cromatice izvorite dintr-o mare sensibilitate. Ascultînd liederurile **În vară, ecul ne-a părăsit, Nu ne vom revede, Unde răsună frumoasele trompete și Despărțire și absență** ne gîndeam că, în peisajul muzical al Capitalei, văduvit de interpretul al liederului, arta căreia Dan Iordăchescu i-a adus deplina strălucire și-a găsit, în sfîrșit, un slujitor capabil să-i ducă ștafeta mai departe.

De asemenea, recitalul susținut de Gheorghe Crăsnaru a avut momente realizate excelent, marcate de perfecta sincronizare cu pianul. Interpretînd liederuri din ciclul **Frumoasa morărită** de Franz Schubert pe versurile lui Wilhelm Müller, Gheorghe Crăsnaru, incontestabil unul dintre cei mai străluciți cîntăreți contemporani, și-a dozat cu deosebită pricepere și inteligență vocea, modulînd-o potrivit cerințelor genului. Un glas puternic, cu rezonanțe tulburătoare, s-a supus cu aparentă lejeritate fluctuațiilor lirico-dramatice ale unei anecdotei cu miez filosofic. Astfel, redarea unui lied ca **Florile morarului** („Des Müllers Blumen”) ar putea figura, grație sufletului sevăntelor melodice, în orice antologie sonoră a ciclului.

Ambii cîntăreți au fost acompaniați la pian de Martha Joja.

Gh. P. Angelescu

Tînăra școală contemporană — în Catalogul Editurii Salabert

● „PREZENTUL” catalog — subliniază Claude Rostand, cunoscutul critic muzical de la „Figaro Littéraire” în prefață — ne propune panorama recentei activități editoriale a casei Salabert, și anume o listă importantă de lucrări noi, compuse din circa 20 de muzicieni aparținînd tinerelor generații actuale, opere caracteristice pentru marile transformări care însuflețesc muzica epocii noastre în tendințele cele mai diverse și mai avansate. În continuare, se menționează faptul că „prezentul catalog ne descoperă un sector înăd puțin cunoscut al producției muzicale actuale: tînăra școală românească. „România este una dintre primele țări est-europene care a abordat cu curaj și imaginație posibilitățile artei noi”

Fiecare compozitor este

însoțit de o mică notă biografică și cîteva considerații asupra principalelor trăsături stilistice ale creației sale. Gheorghe Costinescu, situat la ora actuală în orientarea structuralistă românească, figurează cu lucrările **Comme de longs nuages...** — pentru tenor și cor, pe versuri de Mihai Eminescu, — „Et les mèmes autres” — moduri de schimb pentru electronium (sau Unde Martenot), saxofon, contrabas și pian și **Musical seminar** — operă comică pentru cinci muzicieni, orgă, trombon, contrabas, pian, percuție, o acrită, trei actori și bandă magnetică. Din creația lui Alexandru Hrisanide sînt notate lucrările: **C'était issu stellaire...** — cantată pe versuri de Stéphane Mallarmé, **Unda** — piesă de concert pentru orgă solo, **Volumes** — invențiuni pentru violon-

cel și pian, **M.P.5.** — pentru vioară, alto, violoncel, saxofon tenor (clarinet în si bemol) și pian. Lui Costin Miereanu îi aparțin lucrările: **Monostructuri I** — pentru două orchestre de coarde și alături, **Finis coronat opus** — muzică pentru un pianist și sase grupe instrumentale — **Dans la nuit des temps** — text de muzică aleatorică pentru ansamblu variabil și bandă înregistrată, **Culorile timpului, Spații II, Monostructuri II, Polimorfie 5x7, Spațiu ultim, Espace au dela du dernier, Sursum corda, Alba, Ares mares kouknares, Rainbow-chess** și altele. Mihai Mitrea Celarianu e înscris, de asemenea, cu lucrările tipărite de Editura Salabert: **Cantata pentru cor și orchestră, Cîntul stelelor, Glosa pentru violă, Convergențe II-III-IV, Seato** — pentru șapte instrumentiști, **Joc în alb** —

poliformanți pentru grupe instrumentale și voci, **Inaugural 71** — pentru flaut kena sau flaut grav și percuție. Creația mai cunoscută de noi a lui Ștefan Niculescu cuprinde în catalog lucrările: **Scene, Invențiuni pentru clarinet și pian, Formanți, Aforisme** lui Heraclit și Triplum. „În lucrările lui Tiberiu Olah, în general caracterizate printr-un modalism organizat, influența gîndirii seriale actuale se impune din ce în ce mai mult” — se constată în catalog. Sînt menționate lucrările: **Coloana infiniată, Poarta sărutului, Translations, Sonata pentru clarinet solo și Perspectives** pentru 13 instrumente. Tînărul compozitor Dinu Petrescu este înscris cu cercetările sale electroacustice, din care sînt tipărite **Studiul spațiale I și II, de asemenea lucrările Apollo XI**, — omagiu celor care

au cucerit Luna și Muzică pentru 12 instrumentiști.

Din creația lui Doru Popovici, situat în cadrul neoclasicismului serial românesc, sînt notate două lucrări: **Omagiu lui Eminescu** — pentru cor mixt a capella, pe un text de George Călinescu și **Cvintet** pentru vioară, violă, violoncel, clarinet și pian (**Omagiu lui Tucelescu**). Compozitorul Aurel Stroe prezintă, în catalog, ciclul **De marche musicale** (**Arcade**, **Muzică de concert pentru pian, percuție și alături**, **Numai prin timp, timpul poate fi cucerit, Laude I și II, Canto I și II, și Rêver c'est desengrener les temps superposés**) și lucrările: **Sonata pentru pian, Monumentul, Fragment dintr-un proces sonor și Muzică electro-**

nică. Creația lui Cornel Tăranu e reprezentată de

Dialoguri — pentru 6 instrumentiști, **Ebauche** pe un poem de Camil Petrescu și **Patul lui Procust** — pentru voce, clarinet, voce și pian. „Cu concertul pentru orchestră începe cu adevărat cariera sa profesională” — este notat în fișa lui Anatol Vieru. Sînt conturate mai multe perioade în creația sa, din care ultima cuprinde: **Nautilos** — pentru pian și bandă magnetică, **Museum Music** — pentru clavecin și 12 instrumentiști, **Clepsidra** — pentru orchestră și **Sita lui Eratostene** — pentru formații variabile. Mai sînt amintite, de asemenea, lucrările: **Concertul pentru violoncel, Oda tăcerii, Steps of Silence** — pentru cvartet de coarde și un percuționist, **Jocuri** pentru pian și orchestră și **Ecran** pentru orchestră simfonică.

A.D.



Ion Sava — fotografie din 1940

Un artist al spectacolului

ATENȚIONÎND să restituie publicului imaginea plasticianului Ion Sava (1900—1947), retrospectiva de la „Ateneu” reafirmă și subliniază destinul său unic de **artist al spectacolului**.

Prezență complexă — dramaturg, regizor, scenograf, gazetar, caricaturist — poate cea mai interesantă și autentică personalitate în teatrul anilor 1930—47, Ion Sava face parte din categoria creatorilor pentru care contactul cu oamenii și cu realitatea se face de pe pozițiile și prin prisma unei pasiuni dominante, în cazul său — spectacolul. De aici, consecințe definitorii pentru întreaga sa activitate, pentru demersul creator: plăcerea „jocului cu finalitate” și a „reliefului” expresiv al personajelor cu care operează — actori, măști, caricaturi. Dar mai presus de toate acestea, **viziunea realității ca scenă și a existenței ca spectacol**, tradusă în formulă expresionist-simbolistă, detectabilă în preferința pentru figura-

mască, metaforă, dar și mijloc de dedublare.

Există cu certitudine o atitudine lucidă, adeseori ironică (poate și sarcastică?) în virtutea căreia accentul pus pe detaliul fiziognomic ce traduce la scară vizuală „caracterul” interpretat de personaj în „spectacolele” lui Ion Sava alunecă spre grotesc și chiar macabru. Căci pentru acest spirit neliniștit (altfel moldovean bonom, chiar când este incisiv cu ceilalți, ca și cu el însuși) scena și strada fac parte din **aceeași condiție teatrală** născută din interferența regnurilor. Dar mai există și culisele, din care el își alege cu predilecție subiectele „disecțiilor” realizate cu o eleganță ce exclude intenția agresivă, păstrându-se în limitele a ceea ce numim eufemistic „șarjă prietenească”. Indiscutabil, **caricaturile seamănă**, surprind ceea ce este caracteristic și încă ceva, sint expresive, deși au adeseori un aer ezoteric, făcând aluzie la o anecdotică poate cîndva în circulație, dar care nouă, astăzi, ne scapă

(dovadă faptul că în expoziție am asistat, involuntar, la nostalgice „flash-back”-uri ale celor ce aparțin cronologic „epocii Sava”).

Dar **piesele care îl conțin și ni-l restituie** pe autenticul Ion Sava, omul de cultură teatrală și artistul spectacolului, sint **schițele pentru decorurile** la „Hamlet” și **măștile** desenate și confecționate pentru „Macbeth”: **Macduff, Banquo, Vrăjitoarele, Macbeth**. Mizind pe semnificația arcului frînt ca pe o posibilitate de localizare cronologică și geografică, dar mai ales pentru sensul ascensional — material și spiritual — pe care îl sugerează această soluție arhitectonică, Ion Sava îl folosește în „Hamlet” drept deschidere pentru toate ambiantele. În interiorul acestei delimitări convenționale și simbolice se înalță apoi, într-un fel de evanescență a structurilor, edificii bidimensionale, **sugestii spațiale** operate cu ajutorul golului activ, proiectate pe un fond negru (non-culoare simbolică), sintetizînd prin silueta însăși tensiunea momentului dramaturgic: „Cimitirul”, „Sala tronului”, „Esplanada”, „Colonada”. Există în aceste mici schițe — mult prea puține, din păcate — elementele unei gândiri teatrale și scenografice de mare rigoare și autenticitate, există mai ales **un spirit al culturii spectacolului** care mărturisește contacte creatoare cu preocupările lui E.G. Craig și Adolphe Appia pentru un teatru modern, pentru sugestia complexă. La fel cum măștile, simboluri, dar și utilaje tehnice, operînd ca o cutie de rezonanță, dar și ca arhetip ce permite actorului să se concentreze pe semnificațiile textului și ale mișcării în spațiul activ al scenei, atestă meditația pe marginea sensului modern al teatrului antic grec. Se realizează astfel **acea sinteză** pe care Henri Gouhier o numea: „viziunea oamenilor jucînd într-o lume făcută pentru joc”, idee în care se regăsește sensul activității lui Ion Sava.

Virgil Mocanu



ION SAVA: „Masca lui Macbeth”

Mituri și legende în creația Angelei Pașca

(Biblioteca de artă a Municipiului București)

FERICITĂ împrejurare, plină de riscuri, ca un artist să-și prezinte lucrările în sălile unei biblioteci de artă. Se confruntă aici meditația și contemplația, comparația și trăirea pe plan estetic, erudiția și inovația. Cu atât mai interesantă va fi o asemenea expoziție dacă expune o temă, centrînd în acest fel atenția asupra posibilităților creative, în profunzime și în diversitatea lor, ale unui artist. Acest lucru ni-l propune expoziția închinată miturilor și legendelor a pictoriței Angela Pașca. O asemenea expoziție ridică, însă, în preocupările plastice contemporane, și problema atât de captivantă a ilustrării eposului popular, a găsirii modelului simbolic ce intenționează să producă elemente ale alegoriei.

Cu atât îmi apare expoziția Angelei Pașca mai actuală, în considerarea ei, cu cît reluînd mituri și legende cunoscute ca „Miorița”, „Voichița”, „Dragoș”, „Prometeu”, „Vara”, „Toamna” ș.a., artista tinde, de fapt, spre explicația lucrurilor și a universului. Această explicație este însă de ordinul sentimentului și nu al rațiunii, ceea ce-i conferă caracterul de subiectivitate, propriu temperamentului liric al artiștei și nu imitării sau mimării tendințelor raționaliste ce iau miturile drept pretexte formale.

Reflexia plastică, pe care Angela Pașca o realizează prin tehnica grafică-pic-

turală inedită pe care i-o oferă tușurile tipografice, este o încercare de cunoaștere a omului și idealurilor sale, pe calea sublimului și pitorescului, prin puterea de fascinație a imaginii plastice.

O expoziție închinată miturilor și legendelor răscolește sensibilitatea, reactualizează tradiția istorică și mitică, înaripează fantezia și sentimentele.

Trecutul spiritual al poporului nostru cu legendele Luceafărului, Mioriței, a lui Dragoș sau miturile străvechi cu Euridice, diada îndrăgostită de Orfeu, cu Psyche, simbolul sufletului omenesc purificat prin pasiune și durere și care a găsit în dragoste eliberarea, cu Prometeu, care pentru a da viață omului făcut din argilă muțată în apă a furat din carul soarelui o scintee, devenind în acest sens simbolul creației ș.a., constituie izvoare nescutate de efortul pictoriței spre artă, cu un romantism elevat ale unor adevăruri create de fantezia populară și redade de artistă cu o culoare lirică inspirată, cu un desen ce se contopește în atmosferă, mai mult sugerînd decît precizînd detaliile. Feeria, vîsul, literatura epopeică sint ajutate de efortul pictoriței spre artă, cu tehnica sa ce se vrea originală.

Cele mai multe lucrări depășesc cadrul strict al unor ilustrații, fiind mai curînd probele unei sensibilități sincere, încercări spre cauzații alegorice. Dar dincolo



ANGELA PAȘCA: „Luceafărul”

de ceea ce realizează artista, expoziția sa rămîne o invitație de meditație asupra miturilor și legendelor, meritorie prin valoare și intenție, și, de ce nu am afirma-o o invitație spre interpretarea lor în spiritul nostru contemporan.

Mircea Deac



VASILE GHEORGHITA (Cluj): „Circ”

Galerii

Dan Hatmanu

CU ACTUALA expoziție din holul Operei de Stat, Dan Hatmanu deschide o nouă etapă — nu îndrăznim să spunem definitivă — a picturii sale, pe care o concepe ca o neobosită mișcare și metamorfoză operată în jurul unui punct central esențial și fidel sîcși. Acest punct central ar fi, dacă privim în ansamblul ei creația lui Hatmanu, sinceră încredere în posibilitățile subiectului literar de a deveni pictură modernă și uimirea că acești doi factori sint considerați, de atîtea spirite competente, ca fiind antagonici.

De la pictura de gen cu discrete accente de salîră, pe care o practica în prima tinerețe, la lirismul puțin evanescent imediat următor întoarcerii dintr-o lungă călătorie de studii, apoi de la faza expresionistă din ultimii ani, și care ar putea fi numită „faza fiziognomică”, fiindcă, dincolo de reapariția vechii inclinații pentru caricatura și notația grotescă, există la Hatmanu o certă dotare pentru analiza dramatică a figurii umane, și pînă la sintezele pe care ni le propune în actuala expoziție, pictorul se situează la o răscruce de drumuri între plastică și literatură. Narăție dacă vrem — explicită mai de mult, implicită în faza actuală; dar mai ales o vocație a imediatei traduceri a imaginii în cuvînt, modifică, socotesc, însăși optica din care trebuie judecată această expoziție. Ea se compune din 14 lucrări, de fapt un ciclu dominat de prezența unui personaj principal care revine aproape pretutindeni — și aici iarăși aș sublinia o înrudire cu unele procedee ale caricaturii. Intervine aici un fapt, pe cît de paradoxal în aparență pe atît de semnificativ. Și anume, că fiecare tablou în parte poartă un titlu care suscită desfășurarea posibilă a unei narații, dar ciclul în întregimea lui stă el, ca atare, fără nici un titlu, sub semnul picturalului pur. Ar putea fi foarte bine intitulat „Ritmuri”, de pildă, constituind o admirabilă reușită din punctul de vedere al accentelor ascendente și descendente în armoniile de culoare privite ca raporturi ale tablourilor între ele. Dacă părăsim însă distanța acestui priviri de ansamblu asupra panoului unic pe care sint deliberat așezate lucrările în vederea efectului pictural al panoului însuși, atunci, din apropiere, lucrările devin expresive în primul rînd prin grafismul lor. Dominanta grafică este firească, desigur, în concepția care a stat la baza acestui ciclu, menit să evoce, în imagini vizuale, cîte ceva din problematica gravă a confruntării oamenilor între ei, în condițiile civilizației contemporane. Faptul că elementul „culoare” pare să aibă mai cîrîng rolul unui fond menit să releve expresivitatea desenului, nu este un defect, ci o formulă voită de artist. Evident că raportul dintre acest fond, pe de o parte, și substanța de gîndire și tensiunea expresivă a ideii sugerate, pe de alta, nu are în toate lucrările aceeași coerență. Acolo însă unde sudura aceeași există, căutările lui Dan Hatmanu, îndosebi cele intitulate „Cristal”, „Artistul”, „Sincronizare”, „El însuși, omul”, oferă în punct de plecare vrednic de a fi continuat

Amelia Pavel

Radio Televiziune

Radio

Detalii?

AVEM conștiința că radio-ul este cea mai rapidă cale de comunicare a informațiilor și, totuși, după ce am ascultat o știre, o citim cu același interes în cotidianul de a doua zi; îi omagiem calitățile de „expropriator al nemuririi” (am parafrazat o idee a lui Szilagy Dezideriu — **Consemnări**), puterea de a fi omniprezent, de a fixa cuvântul, fapta oamenilor. Ne pasionează dezbaterile (destul de rare sînt ele încă în programele noastre — ne mulțumim cu declarații, cu simple interviuri), le audiem, dar reacția noastră nu devine imediat activă — nu luăm condeiul și nici telefonul pentru a ne afirma punctul de vedere.

Valențele radiodifuziunii par stîrbite de un fel de inchiștare: nu vrem să invocăm aici limitele specifice ale radio-ului, nu discutăm nici platonizarea, repetarea acelorași rețete. De altfel, unele exemple ne-ar contrazice: tocmai cînd începusem să credem că un omagiu dedicat luptei revoluționare nu se poate face altfel decît prin montajul de versuri patriotice interferat cu de o suită de cunoscute cîntece de masă, iată că elementul reportaj intervine, îi conferă o nouă dimensiune, aducîndu-ne gesturile și cuvintele oamenilor în sărbătoare (vineri 16 februarie).

Ne gîndim însă la lipsa de relief, la uniformizarea genurilor. Resimțim absența metaforei sonore care se poate constitui ca punct central al unei serii, al unei zile — și asta nu doar atunci cînd avem de marcat o aniversare. Sperăm mereu că vom putea nota ineditul într-o formulă inedită, că nu ne vom mai mulțumi doar cu voioșia, cu stilul dezinvolt, glumeț, adoptat întotdeauna cînd ne adresăm tinerilor (chiar și atunci cînd ei îndeplinesc, zi de zi, o muncă excepțională — **O oră la dispoziția dumneavoastră**. Departe și totuși... aproape).

Ne neliniștim atunci cînd o emisiune se stinge în anonimat, dar rămînem tot atît de nedumeriți atunci cînd o rubrică interesantă (Mari personalități ale muzicii în corespondență și memorii) dispăre pe neașteptate — mai ales atunci cînd înțelesesem că urmează o altă suită, de alte evocări prețioase pentru reconstituirea unei epoci a artei, nu numai a muzicii. Desigur, formulele trebuie mereu reînnoite (structura emisiunii **De toate pentru toți** nu s-a modificat de ani de zile, nu s-a metamorfozat nici atunci cînd redactorii se deplasau într-un anumit oraș — ei căutau să reducă realitatea înfrîntă la formele concepute anterior), iar cînd apar idei noi nu este suficient să le aprobăm sau să le respingem, ci să le urmărim evoluția, să le desăvîrșim.

A. C.

O stagiune a teatrului întregii țări

FIECARE oraș își apără cu mîndrie teatrul, fiecare oraș își înconjoară cu prietenoasă atenție actorii și regizorii. Dar o vie curiozitate ne face să cercetăm și activitatea „vecinilor”, bucurărilor privesc cu îndreptățit interes spre Cluj sau Piatra-Neamț, spre Iași sau Craiova, la fel cei din Timișoara nu neglijează Capitala sau Tîrgu-Mureș. Un sentiment de solidaritate unește, astfel, pe spectatori de pretutindeni, iată de ce teatrul transmis pe micul ecran (alături de cel radiofonic) răspunde unor profunde necesități și speranțe. De aici, responsabilitatea, poate încă mai accentuată a stabilirii și materializării repertoriului acestui teatru al întregii țări.

În ultimele 5 luni micul ecran a prezentat — situație unică în mișcarea noastră teatrală — 28 de piese. Dintr-ele, 8 premiere. Cantitativ, repertoriul a fost dominat de producțiile

De pe munte vezi muntele

• Intr-adevăr, lucrurile frumoase aparțin numai celor care le văd și are viață numai ceea ce însuflețim. Și depinde și de starea noastră sufletească pentru ce plac filmele de duminică ale lui Ioan Grigorescu, „Belgia-Bruxelles, balconul occidentului”; imaginile au aparținut ochilor care le-au văzut.

Ioan Grigorescu e un reporter care, aflat pe munte, vede chiar muntele. Dar ce rost ar avea pentru o fire rece și imperfectă să se afle chiar în focarul unei imagini extraordinare? Căci sînt multe filme în care reporterul aduce mărturie care mai de care, pentru a ne face să-l credem că se află undeva, și orice ar face nu-l putem crede. Lumea trebuie vopsită cu o culoare proprie. Bruxelles-ul arătat de Ioan Grigorescu avea o culoare specială, eram siguri că dacă am fi mers acolo, am fi văzut orașul, dar acesta care ni s-a arătat a fost un oraș însuflețit de ochii fermecați ai scriitorului. Străzi și lumina cîzind pe ele, piatră, iluzii, tiparul unor mari speranțe, artiști, unii rămași necunoscuți, au creat acest peisaj pentru ca privindu-l să ne înfrumusețăm trăsăturile, creierul să fie pururi viu pe toată lungimea lui. Nu comentariul, nici imaginea nu mă încîntă la aceste filme, ci tocmai sentimentul, la îndemîna oricui, că mă aflu într-un oraș însuflețit — și cineva, cu subtilitate, a făcut această însuflețire.

• Tot din emisiune 360° s-o reținut discuția despre emoții la sportivi și actori. Invitata emisiunii a cărei emoție cădea oblic pe ecran, ne-a încurajat spunîndu-ne că emoțiile sînt necesare, că ele măresc gradul de intensitate și de interes în participările sportive, că trebuie să luptăm chiar, să nu ne pierdem emoțiile, să ni le echilibrăm în așa fel încît să nu le pierdem, dar ele să nu ne copleșească. Stăm și ne gîndim: sîntem prinși și în această capcană. Măsurabili în emoții. Știința vrea să zică mereu că a descoperit o ușă totdeauna deschisă pe care trece, îndrăgostit de binele absolut, omul de știință.

• Reportajele și interviurile realizate de Rodica Rău ne spun multe lucruri bune despre reporter. Din prim-planul cu dr. ing. Atila Palfalvi am aflat nu numai portretul special al unui om de știință, dar și reporterul însuși s-a dezvăluit pe sine în aceeași măsură. De pildă, s-a auzit risul reporterului sîrind din creangă în creangă. Am mai spus și altă dată că cea mai de preț calitate a reporterului e calitatea lui sufletească: să fie cu tot sufletul de față acolo unde e așteptat, să se situeze pe aceeași poziție cu cel aflat în dificultate, să înțeleagă, cu sentiment și rațiune, orice fel de întîmplare, să fie pururi treaz în subiect, cald, să se simtă cum adie simpatia lui particulară față de subiectul său. Reporterul și subiectul său, ca două globuri pămîntești să se atingă într-un punct singur, și acel punct să dea o energie aderentă, să facă să se unească și părțile neunite.

• Din emisiunea **Ritm tinerete**, dans n-a rămas acum decît genericul inspirat și melodia care ne amăgește că ne așteaptă mari plăceri la ora șase și un sfert. Și în stil sărbătoros se filmează spectacole-concurs în geaul avansat al altora, dezlănțuindu-se cu această ocazie și un autentic patriotism local (ultimul brașovean) pe orizontală.

Gabriela Melinescu



Se pregătește o nouă premieră teatrală a Televiziunii: „Iubirea mea cu zurgălăi” de Constantin Munteanu, în regia Letiției Popa, piesă distinsă cu premiul II la concursul de scenarii al Televiziunii, ediția 1972. În imagine George Oprina (stînga) și Vistrion Roman

Foto: Vasile Blendea

absolută, piesele aparțin secolului al XIX-lea european, doar 2 (din 11) fiind scrise înainte de 1800.

Act de cultură, exemplar prin forța penetrației în conștiința publicului, repertoriul teatral în general, cel de televiziune în special, trebuie să tindă a da o imagine armonioasă asupra diversității fenomenului dramaturgic național și universal în sfera de interes a omului modern, răsunînd cu aceeași rezonanță marile opere din toate timpurile.

Redacția de specialitate din televiziune poate, de asemenea, varia structura emisiunilor sale: permanentizarea tele-recitalurilor actoricești, prezentarea unor cunoscute ansambluri teatrale, profiluri de autori și mari regizori, toate acestea, bineînțeles reprezentative pentru viața artistică românească și de pe alte meridiane. Apoi, spectacole-experiment, spectacole de sinteză a artelor...

În sfîrșit, televiziunea are, credem, datoria de a înregistra an de an marile realizări ale scenelor țării, urmînd ca programarea și reprogramearea lor să constituie, de-a lungul timpului, cea mai edificatoare și reală istorie a teatrului românesc.

Ioana Mălin

Telecinema

Aselenizarea „Bărbierului”

UNUI tînar regizor englez, foarte simpatic, i-a venit ideea foarte simpatice de a lua un interviu lui Gioacchino Rossini, în zilele noastre, adică punîndu-l în microfon sub nas și stînc de vorbă în timpul unei lungi plimbări pe străzile orașelor italiene unde compozitorul a fost huiduit și ovaționat. Un Gioacchino Rossini tratat ca un Johnny Hollywood, ca un Visconti, ca un Mastroianni, ca o vedetă a secolului XX — într-o convorbire televizată, fără fașoane, fără cașoane, cu umor dar și cu morală, ca o mică lecție de istorie fermecată a muzicii pentru uzul celor care obisnuiesc ca, încă din copilărie, de pe vremea lui Emanoil Ciomac, au n-au treabă, duminică la orele 11 dimineața fix, își destupă auzul și sufletul percepiind cîteva sunete minunate cu învățăturile lor de inimă și minte. A fost găsit, deci, un actor care scămăna într-adevăr uluitor (cum spune chiar programul de Radio-TV) cu Rossini cel vîrstnic, cel astenic și pus-tit de har, i s-a pus pe cap o pălărie impozantă cu boruri largi, i s-a pus la dispoziție decorul italian, umorul se englez — căci aici englezii, atît de săraci în muzică celebră, aveau să-și ia o revanșă asupra italienilor — putezi de bogății în compozitori și indiferenți la soarta lui Rossini — i s-au dat ca fond muzical **Scara de mătase, Italianca în Alger, Bărbierul...** cu Figaro-n sus, Figaro-n jos, i s-a dat un lung monolog și într-un cuvînt: iată-l! Rossini în carne și oase — pe programul 1, duminică dimineața.

Dacă treceai însă peste „uimitoarea asemănare”, dacă lăsași telegenia pentru a asculta ce spunea geniul, lucrurile deveneau — pentru cîteva clipe bune — și mai uluitoare, în aducul lor.

A fost oare posibil — te întrebi patetic, cu o retorică necesară, fie și excesivă, pentru a îndepărta orice urmă de umor, fiindcă nu-i de ris — a fost oare posibil ca **Bărbierul din Sevilla** să cadă la premieră? Primii oameni care au auzit uvertura aceea divină, fără de care lumii i-ar lipsi o dimineață, — cei dinții ascultători au fluierat-o. De cum s-a ridicat cortina, primele bipede care au avut parte de **Bărbierul din Sevilla** au ris subatic de actori și de muzică, aplaudind ferece și încîntați o picică intrată pe scenă la sfîrșitul actului întîi și care începuse să miaune! E de crezut?

E de crezut că singurul om care a aplaudat **Bărbierul...** la premieră a fost doar un tînar în vîrstă de 24 de ani — doar autorul, creatorul acelei lumi dumnezeiești în 13 zile și 13 nopți? După care omul a plecat îngrozit acasă, încercînd să adoarmă, încercînd să stea cu ochii închiși, torturat de ideea grandioasă a modificării unor pasaje, a corectării unor arii, alinîndu-se cu ideea nu mai puțin profundă a unui confrate: „Dacă așa-i publicul, atunci părerea lui nu contează...”. Nu contează? Ceea ce a trăit Rossini în **o-mie-opt-sute-săispre-zece**, în noaptea premierii la **Bărbierul din Sevilla**, cred că ar trebui să conțenească pînă la rădăcina definitivă a pămîntului. O scriu cu toată liniștea — cu liniștea celui care știe că noaptea aceea feroce nici n-a contat, nici nu va conta în viața planetei salce. Căci, a doua zi — ce frumoși! — ca-n basme, ca-n marile povești pentru caro ai coborît de pe cracă, pentru care a meritat să cobori de pe cracă, aceleași exemplare, într-un elan nu mai puțin feroce ca-n noaptea dintîi, să năvălească la ușa artistului, ovaționîndu-l în delir.

— Ce-ai fi făcut dumneata? Ii întreabă pe regizorul secolului XX. E m-am ascuns!

În a doua noapte de la aselenizarea **Bărbierului** pe pămînt, autorul capodoperei se ascundea înspăimîntat de succes.

Și e oare posibil, ca după aceea, inspirația celui pe care Beethoven îl considera cel mai bun compozitor al timpului, muzica aceluia care putea face să cînte și un bon de spălătorie, să sece, să nu mai dea nimic de seamă timp de 40 de ani? La 30 de ani, în culmea gloriei, Rossini se duce la Beethoven, îl urcă scările casei într-atît de sordide că începe să plîngă. Beethoven (ce întîlnire, netelevizată, spre binele ei!) îl recunoaște, cu o frenezie care ar trebui să ne cutremure și azi, îl mărturisesc fericitului Rossini că el, Beethoven, e un infelice și îi recomandă să scrie numai opere comice: „drama nu e genul tău!”. Rossini pleacă de la Beethoven plîngînd. Și nu a mai putut să scrie opere bufe, aselenezitoare. Omul avea bani, glorie, era înconjurat și prețuit de marile celebrități ale vremii, dar nu mai putea crea nimic divin. De ce? — îl întreabă reporterul secolului XX, Rossini nu vrea să răspundă.

E nu mai puțin îngrozitor, nu mai puțin uluitor, chiar și în secolul XX, duminică dimineață, pe programul 1...

Radu Cosașu



Transilvania

Despre Radu Stanca

●RETINEM din ultimul număr al revistei sibiene Transilvania câteva articole consacrate lui Radu Stanca (Poetul, care a trăit mulți ani la Sibiu, a fost îndrăgostit de o rașă lui, l-a evocat în versuri sau în pagini de memorii). Un articol interesant ni s-a părut, de exemplu, cel intitulat Aventura interioară și iluzie semnat de Ilie Guțan, în care autorul analizează cu pătrundere și finețe de stil poezia lui Radu Stanca: „Asadar originea și esența poeziei lui Radu Stanca sînt mistificatie. Sufletul poetului născoceste merou, cu o tehnică de-a dreptul macedoniană ori macedonă. Ceea ce la înaintași se desemna prin emir sau erai, la autorul lui Corydon apare, de obicei, ca prinț, rege, trubadur ș.a., fiecare intrupare de acest fel fiind reprezentarea lirică a unei anume stări vizionare sau tensiuni sufletesti [...] În tre utopie (afectivă) și

tragedie se mișcă animatorul „resurecției baladei”, numai că el vine cu o atitudine de bufon, de cavalier galant, amator de prețiozități și cu gust de rafinat estet wildeian [...] Un tragic dulce și firesc, ispititor și pasionant se asociază aici cu sentimentul ludic al imaginarului grațios... Ion Vartic (un finar critic talentat pe care l-am mai întâlnit în paginile revistelor din Cluj) scrie câteva Note despre condiția livrescă a teatrului lui Radu Stanca, foarte originale ca referințe și interesante ca observație.

Ce va fi cu Muzeul

Satului, mine?

●DE ANI, în inima țării, în București, pe malul lacului Herăstrău, se ducă un inestimabil tezaur de artă și arhitectură populară românească — Muzeul Satului. El a devenit simbolul cel mai cunoscut, poate, în lume pentru creația noas-

tră tradițională. Străinului, vizitarea muzeului îi revelează dimensiunea tulburătoare a geniului acestui popor, originala sa „civilizație a lemnului”; nouă, ne prilejuiește emoția redescoperirii unor ipostaze din istoria culturii naționale.

A te afla în București și a nu vizita muzeul de pe malul lacului Herăstrău, e aproape ca și cum ai fi ajuns în Italia și nu ai văzut Veneția. Aici e vocarea „falconi Veneției” se datorează similitudinii de situație a celor două expresii ale culturii omenesti ce rezistă dramatic asaltului forțelor integratoare ale naturii. Lemnul construcțiilor este vizibil marcat de vreme. Părți însemnate, uneori capitale pentru definirea formei plastice, sînt de acum înlocuite. „Vranita cu boc” — cum se numește poarta adusă din Moisei Maramureșului de către un pasionat și inspirat „culegător de folclor” — formată dintr-un copac culcat ce-și balansa greutatea pentru a se deschide, s-a topit, putrezind sub ochii noștri, azi, în locul originalului aflându-se o „replică”. Poarta lui Antonie Mogos din Arcanii aceleiași părți de țară ce cuprinde și Hoția lui Constantin Brâncuși, ne apare cu relief sculptural sale tot mai tocit astăzi, în comparație cu ceea ce era el cu puțini ani mai înainte. Vremea a lucrat și asupra inscripției datată atât de apropiat de anul nașterii autorului celeilalte porți monumentale — cea de lângă apa Jiului. Dar, pe cînd Poarta Sărutului nu pare să sufere acut de pe urma vecinătății Jiului, cea de pe malul lacului Herăstrău continuă să fie profund afectată. Dinspre lac bate ceața, burnița, ploaia, zăpada spre malul

cu sat durat din lemn, paie, lut și stuf. Stropii, fulgii sînt aici săgeți otrăvite înfipte în fibra li-drofilă. Lemnul se umflă, apoi scade sau în-gheață și suferă în tăce-rea care se face în juru-i tot mai mare.

În timp ce răsadu-rile de trufandale pentru piața de-o zi sînt adă-postite după paravane și la un climat relativ con-stant, zestrea unui mile-niu de civilizație stă în bătaia vitregă a vremii. Cine mai poate astăzi să întregască pictura bise-ricii din Dragomirești Maramureșului (începu-tul secolului al XVIII-lea)? Prin crăpătura ră-masă neastupată după e-fectuarea strămutării con-structiei, au pătruns prin-tre grinzi valuri de cea-ță minate de briza lacu-lui și au făcut să „luere-ze” lemnul, suport al stralutului de pictură.

Comozii vor răspunde: „asta e situația...” Dar, atunci mai bine s-ar fi păstrat biserica maramu-reșană sau troița vilcea-nă — a cărei față pictată cu culori de apă căută totmai în direcția de unde bate zloata — în climatul lor de bastină pentru care a fost potri-vită și tehnica de lucru folosită.

De vreme ce azi nu mai putem concepe capitala țării fără Muzeul Satului, să nu ne mulțumim nu-mai cu strădania muzeo-graților de a depista și a aduce noi opere de artă populară în Veneția de pe malul lacului He-răstrău. Să facem totul — poate chiar și un con-curs al proiectelor de salvare — pentru ca Mu-zeul Satului să ajungă in-tegral generațiilor ur-mașe.

NECULAI PASCU
prof. dr. Istoria artei
București

PESCUITORUL DE PERLE

III! și NTT!

UNUL din calendarele noastre pe anul în curs — acela care, pe lângă datele calendaristice, o-feră tot felul de infor-mații, jocuri, amintiri ale unor aniversări etc. — ne-a propus pe ziua de 6 februarie un test in-teressant: Sintem obiec-tivi, sîntem subiectivi? cuprinzînd 30 de întrebări. Ca să obținem un rezultat just, se pun două condiții: 1) să răs-pundem cu sinceritate; 2) să răspundem numai prin da sau nu. Pe ziua de 7 februarie, adică după ce am răspuns, ni se arată cum obținem rezultatul general. Ope-rația e simplă:

„Marcați 1 punct — zice calendarul — pen-tru fiecare «Da» de la întrebările: 1, 4, 7, 8, etc... Marcați 1 punct pentru fiecare «Nu» de la întrebările: 2, 3, 5, 6, etc... Răspunsurile in-verse la întrebări nu se cotează. De pildă, «Nu» la întrebarea 1 nu vă va da dreptul la nici un punct”.

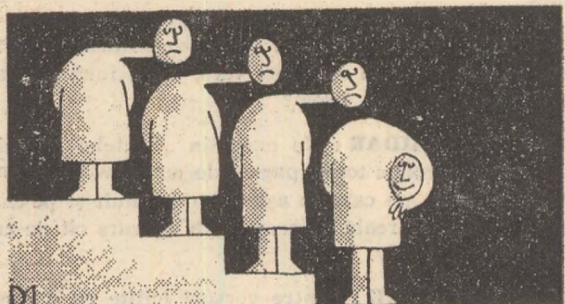
Mai urmează și alte lă-muriri care, acum, și aici — vorba ceea — nu se cotează. Destul de bine că imediat m-am pus pe treabă. Prima întrebare: Corecți gre-șelile de ortografie din scrisorile pe care le pri-miți? — „Ba bine că nu!” — era să răspund. Dar brusc mi-am dat seama că trebuie numai un da ori numai un nu. Citiții mei ghicesc ușor că am răspuns DA, și că deci am cîștigat un punct. Imi recunoșteam astfel, măcar în această privință, toată obiectivitatea.

Dar la întrebarea nr. 2 mă poticnii amar. Cum asta? Deja? Iată întrebarea: Cînd nu v-a plăcut un film sau o

carte, spuneți: „A fost foarte prost”, în loc să afirmați „Nu mi-a plă-cut”? — „Depinde” — îmi veni a zice. Dar m-aș fi ars. Aș fi pier-dut un punct. Firește, în materie de film, nu-s un D. I. Suchianu și cu alt mai puțin — cred că mă subînțelegeți de ce — o Ecaterina Oproiu. De aceea, de obicei, zic că mi-a plăcut cutare film ori că nu mi-a plăcut. Deși sînt destule filme atît de idioate, încît și un ageamiu ca mine poate afirma categoric: „A fost foarte prost”. Înșă în materie de cărți (presupunînd că testul se referă la cărți de li-teratură și nu la cărți de joc) — aici, ce să zic? am iluzia că mă pricîp, și-mi iau liberta-tea să afirm, de pildă, în legătură cu monogra-fia „Camil Petrescu” de Marian Popa: „Este foarte proastă”.

Toate bune. Dar dacă răspund cu: „Depinde”, nu mi se duce de ripă toată obiectivitatea cîl ai zice pește? Am o pro-punere. În mod excep-tional, la întrebarea nr. 2 să se poată răspunde cu III! și cu NTT! Înșă numai în felul ăsta al-tund e răspunsul afir-mativ, să clătinăm capul de la dreapta la stînga și de la stînga la dreapta, iar cînd e ne-gativ, să punem bărbia în piept, după o ușoară împingere a capului în sus. Acum, să nu crea-dă Amza Pellea că vreau să-l sap în mate-rie de oțteni. Dar altă soluție n-am. Mă rog, o excepție. Că n-o fi foc. Știu, mi se poate spu-ne că și așa obiectivita-tea mi-e în primejdie. Aș! Citiți „obiectivi” de aceștia n-am văzut, care leagănă lucrurile între da și nu! ... Nu?

Profesorul HADDOCK



Ion DOGAR-MARINESCU



me; e un fleac, după a- ceea, să mi le amintesc.

● Sînt sărac, de-am a-juns să-mi număr pe de-getele mîinii drepte de-getele mîinii stîngi?

● În jurul pologului, contemplînd omul captiv, tîntarul se simte în si-guranță.

● Un binoclu poate a-propria imaginea extra-ordinar de mult, dar, din fericiere, tot el o oprește la distanța de un bino-clu.

● În viață trebuie să pășești ca un cocostire,

dacă vrei să nu omiți vreo treaptă.

● Vorba dulce îmi su-gerează o fîntă legată cu sfoară de trăgaci.

● Cînd străbați pe jos prea mulți kilometri, nu-mărul lor reprezintă gro-simea drumului.

● Un dicționar univer-sal nu e altceva decît un dicționar exhaustiv de si-nonime.

● Primăvară, țarba în-colțește pretutindeni bie-tele vaci.

● Din felul în care mă privești, pigmeule, inte-

leg că ți-ai dat un scalp cu borurile largi.

● Mireasma: Miasma cu rochie de mireasă.

● Să crești, nu e totul; important e să ai de un-de te consumi.

● Mîndru, soarele îi sînt cămătarului: „îm-prumută-mă cu ceva din strălucirea aurului tău!”

● Dacă nici țarba nu trăiește pe picior mare...

● Don Quijote, iată un tip extras prin inel.

● Filează-ți cartea, ma-estre, și nu clipi la ca-cialna!

Tudor VASILIU

CUTIA DE SCRISORI

Multă stimată tovarășe director,

În „România literară” nr. 5 din 1 februarie 1973, p. 29, a apărut o notă despre traducerea romanului Ambasadorii de Henry James. În legătură cu această notă, vă rog să bi-nevoiți a acorda ospitali-tate, în revista dvs., ur-mătoarelor precizări:

O elementară etică a ci-tatului cere: indicarea paginii (eventual rînduri-le) de unde s-a extras ci-tatul; textul citatului să fie reprodus exact, inclu-siv punctuația; citatul să fie extras cu grija de a nu i se schimba sensul din contextul respectiv.

Aceste exigențe, de la sine înțelese, permit citi-torului să verifice teme-nicia comentariilor pe marginea citatului și to-todată exprimă stima pe care autorul comentari-ilor o acordă celor ce-l citează.

Autorul extraselor din menționata notă pare să nu prețuiască prea mult aceste exigențe, pentru că:

— Nu dă nici o indica-ție cu privire la locul în context al citatelor, pri-vînd astfel pe cititor de posibilitatea situării ace-sora în contextul lor. Au-torul traducerii a fost ne-voit să piardă ore bune ca, prin simplă bijblieră, să le dea de urmă. Din stîmă pentru cititor, voi oferi eu aceste indicații.

— Confruntarea cu tex-tul m-a dus la surprîn-zătoare și regretabile con-statări: că reproducerea s-a făcut, în trei din cele cinci citate, inexact — atît ca punctuația cît și ca termenii; într-un alt citat separarea de context a permis abuziva specula-re a unei vădite erori ti-pografice („încă”, în loc de „însă” din manuscrisul original; ultimul citat din notă, p. 476, rînd. 32).

acum se sîndau unii pe alții și asta, pentru cine știe ce motiv (lipsește virgula) le tulbură...” (p. 450, rîndurile 14-16). Ter-menul „sîndau”, inclusiv sublinierea, aparține origi-nalului. De asemenea, în citatul: „Chad glumea oarecum spasmodic, poate oarecum deplasat (lipsește virgula) cu bang!” (p. 454, rîndurile 1-2 din text). Nu este locul aici să relev importanța punctuației într-un text, cu atît mai mult în proza lui H. James. Din lectura celor două citate, eu și fără virgulă (omisiă de autorul notei) se poate ușor observa deosebirea de sens și ritm.

Și mai ciudată îmi pa-re înlocuirea cuvîntului „impunității” (vezi text, p. 460, rînd 38) prin cu-vîntul „impurități”, care schimbă radical sensul frazei. Dar autorul nu se mulțumește să substituie cuvîntul „impuritate”; îl subliniază, ca efectul de-făimător al substituirii să fie mai izbitor. Cum să-mi explice această sap-tă? Lectură superficială? Sublinierea mă face să cred că e vorba de rău credință. Ce simplu este pentru unii să compro-mită munca unui om!

Oare astfel de fapte, vă-dit lipsite de onestitate, zadrează cu morală soci-etății noastre?

— Din primele rînduri ale notei — „Se spune că stilul lui Henry James este dificil, fraza greoaie și întortocheată...” — rezultă că autorul notei nu a citit în original operele lui H. J. Nu mă mira, deci, calificativele peiorative pe care le atribuie stilu-lui și frazei acestui mare autor Stilul și fraza lui H. J. nu sînt nici „difici-le” nici „greoaie”, nici „întortocheate”. Proza lui H. J. este subtilă. Dia-logurile lui sînt pline de aluzii. Este vorba de un stil ultrarafinat, și de a- ceea imposibil de echiva-lat întocmai într-o altă limbă. (L-aș sfătui pe au-torul notei să citească, în legătură cu acest aspect, considerațiile lui Croce despre traduceri).

În fața operei unui ast-fel de prozator traduca-torul are de optat între mai multe atitudini, atît de bine descrise de José Ortega y Gasset. Nu este locul aici să arăt conside-rațiile care m-au deter-minat să optez pentru o versiune mai puțin „gre-oaie și întortocheată”, cum îmi impută autorul

notei. Dacă veți considera util, pot prezenta aceste considerații cu alt prilej. Sau, dacă semnatarul no-tei acceptă, îmi va face plăcere să-l cunosc și să i le expun oral.

— Nu contest că în tex-tul tipărit s-au strecurat o serie de erori grafice, pe care eu, personal, le-am corectat în parte pe exemplarele ce mi-au trecut prin mînă. A face, însă, din aceste inerente erori grafice (dacilo — sau tipo —) un cap de acuzare la adresa tradi-cătorului, mi se pare cu totul nejustificat. Dar și mai nejustificat — ca să nu folosesc termenul cel mai potrivit — mi se pare reaua intenție cu care autorul notei încear-că să arunce o umbră de generală desconsiderare asupra muncii migăloase depuse în traducerea unui autor de talia lui H. J., folosindu-se de citate re-produse în felul arătat mai sus.

— Cît privește ironia în legătură cu bogăția lim-bii române în conjuncția „că”, îl rog pe autorul notei să traducă, evitînd repetarea acestei con-juncții următorul text cu

care Diderot începe al său „Jacques le fataliste”: „...et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas etait écrit là-haut”. (Oeu-vres romanesques, Classi-ques — Garnier, 1957, p. 493). Sau poate contestă și consacrată reputație de stilist a lui Diderot!

— Dacă sînt în totul de acord cu „o discuție se-rioasă în legătură cu cali-tatea traducerilor”, cum conchide autorul, nu mai puțin necesară mi se pare, totodată, o discuție în le-gătură cu competența și onestitatea notelor de fe-lul aceleia care m-a obli-gat să vă adresez aceste rînduri.

Sînt un cititor al mult-prefiutei d-voastră revis-te și — pe deplin încre-zător în obiectivitatea importantului ei rol de tribună literară — vă mulțumesc anticipat pen-tru ospitalitatea pe care, eventual, mi-o veți a-corda.

Cu cea mai aleasă stimă,

CORNELIU RUDESCU
Bd. Gh. Duca nr. 8
sector 8
București

Februarie, 1973

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

INGES Z. : Rostul acestei pagini, cum știți, e de a înlesni ivirea, pașii dintii ai unor tineri minuiori de condeie. Firește, noi n-avem puțința (și nici vocația...) de a cotrobăi pe sub semnăturile pe care le primim, spre a descoperi eventuale bărbi albe sau încărcate bio și bibliografii. Criteriul de bază rămâne totuși pagina scrisă, talentul. E păcat, însă, ca un condel cu mai vechi state de servicii să aibă nevoie, sub travesti, de adăpostul (pe care noi nu i-l putem refuza) al acestei pagini. E păcat (și e trist) din mai multe pricini : în primul rând, pentru că el n-a reușit. nu reușește (din vina lui sau a altora) să-și afle locul cuvenit, compatibil cu vîrsta și cu activitatea sa anterioară. Și, în ultimul rând, pentru că, aici, într-un atelier al începătorilor, criteriile sînt, inerent (și pedagogic), mai concesive, condiție de care un poet matur, adevărat, n-ar putea accepta să beneficieze fără, hm, o oarecare jenă. În rest, cum ziceam, ușa rămîne deschisă pentru toată lumea... („Încredere“ și „Rădăcini“, mai puțin interesante decît ne așteptam.).

V. VAL-V. : Felicitări pentru vestea cea bună (să sperăm că, și în materie de poezie, unde-s doi puterea crește !). Ne-au plăcut mai mult paginile unde „viteza“ asociativă rămîne cît de cît sub control artistic : „Șansă“, „Amendamente“, „Nu sîntem uitați“, „Somnul ca basm“, „Iașul“, „Noi avem frunze“, „Iarna“, „Romeo“, „Pe cînd copacii“. Vom proceda în consecință.

SUFIX : Aceleași exerciții metaforice, uneori reușite, revelatoare. Dar nu se poate face, oare, încă un pas, spre poezia în toată firea ?

MIRCEA HAIDAR : Cu excepția „Textelor de neființă“ sînt, aproape toate, pagini de surprinzătoare împliniri majore, pe care le așteptăm de mult și pe care le-am citit cu o reală plăcere. Vom da curs cît de curînd rugăminții dv.

C. VOICULESCU : Dintre versuri (citite cu o crescîndă încrețire a frunții și, implicit, a inimii, pentru proporțional crescînda lor „oblonire“) ne-au plăcut mai mult : „Moarte culorilor“ (!), „Ceaș“, „Insurecție“, „Odiseea“ (adică, poate, cele mai... descuiate). Prozele, ca să fim tot sinceri, nu le-am gustat de loc, mai ales pe cea cu „crima“. Pentru veștile editoriale, felicitări și succes ! Pentru vorbele bune (cu exces), mulțumiri adînci !

RODICA STĂNCULESCU : N-am primit decît ultimele trei scrisori, primele două plicuri cu versuri, de care pomeniți, n-au ajuns — cine știe de ce ? — pînă la noi. Din aceste ultime misive, n-am reținut, în ce privește versurile, decît „Mărturisiri“, ceva mai înfiripată (în rest, aceleași schițe și bruloane, frugale, inconsistente, aruncate din fuga condeiului, printre ședințe și alitea alte obligații felurite...). Dar poezia cere mai mult efort și stăruință, mai multă dăruire și fidelitate, ea nu poate fi — ca să cităm din ultima scrisoare (plină de întrebări dificile, pe care nu le-am putea discuta aici) — o „aventură fără riscuri“, un „hobby“ întimplător și diletant. Vă așteptăm în continuare.

T. CERNAUȚEANU : „Fapt“ și „Pereche“, apoi „Patratul“, „Spargerea nunții“, „Momente“, „Obșnuinții localului“, sînt mai aproape de nivelul cunoscut. Pregătăm cele necesare. (Și totuși numele dv. adevărat ni se pare mai frumos, mai plin de perspective. Mai gîndiți-vă.)

D. Gămulescu, Virgil Rațiu M., Adria D., Romulus Ivescu, Lorelei-Chiscani, I. Marieta, Sărmanul Dionis. Dino And : Sînt unele semne, merită să insistăm.

Index

VIORICA MĂRÂNDICI

Exiști

Exiști așa frumos depărtatule
încît toate lucrurile
înfinit depărtatele
te impresoară blinde și albe
cald lin liant.
Niciodată
golul meu înghețat.

Luna

Prin negru
fluturii
în care viața s-a uscat de mult

desfac încet
aripi de celofan murdar
reinnoind inutil
stinsul praf lunar
fluorescența trupurilor
învie încă un val
în marea albe ale singelui
sau ale sufletului
țipătul stelilor
s-a lovit orb
de marginea noastră
rotunde
ecouri transparente
alunecă din negru
și din argint
prin noi.

VALERIU BÎRGĂU

Iarba tăvălită pe alocuri

Undeva în rugă
ne lepădaseră
caili

cîmpul de luptă
spălat de ploale
vine să se așeze
lingă noi

ne arată rănile lui boțite, nehotărîte
și iarba tăvălită pe alocuri de
automobile.

GABRIEL CHIFU

Elegie la nașterea

unui om

La nașterea noastră
vin mai întîi ursitoarele
sfîrîind de blesteme sfîrîind de noroace
luncători se perindă apoi
cerbii norii iarba plantele
spre a se obișnui cu lumina noastră
și a ne cunoaște —
nu cumva să ne strivească vreodată
cu respirația lor
ultimul abia ultimul vine
la nașterea noastră
pămîntul negru pămîntul holdelor
atent și încordat
ne cercetează ne alege ne înseamnă
vrea să știe cum arată
viitorul său chip

ION ALEX. ANGHELUȘ

Să ne-nstrăinăm...

Să ne-nstrăinăm mai întîi de mina stîngă
și de ulcioarele ivite
din cenușa trupurilor albe,
ca să ne fugă ispita din oase
și din statuile pe care am visat
să le facem odată
(„Odată poate după scăpătat“ !)

Să ne-nstrăinăm de pielea pusă la suprafață,
să ne ascundă conturul adevărat,
curat sau hidos,
noduros ori subțire ca fumul.

Să ne trezim în mîna întinsă la despărțire,
pentru fetele care nu ne-au sărutat niciodată,
pentru fîntînile care nu ne-au dat apă
și pentru doamna aceea albastră,
venită-ntr-o seară la colibele stîinse
să ne citească dintr-o dată
frumoasele cărți rămase nețîiate.

VASILE DÎNCU

Ulise

Numai după ce-și trimise săgeata
să străpungă
cele douăsprezece inele —
abia atunci și numai atunci
și-au dat seama peștorii
că sosise moartea
în chip de cerșetor.

Pe urmă, înstrăinatul
întors din războaie
se bucură de pacea
vechiului cîmin.
Uitase marca și catargele.
nu voia să audă
de alte bătălii.
De la o zi la alta
Ulise nu mai era Ulise.
aluneca încet
spre bucătărie.

Adormi într-o zi
în liniștea grădinii
cuceritorul, bărbat iscusit,
dar nu i s-a găsit în buzunare
nici cea mai ieftină
monedă de aramă
din prăzile bogate de la Troia.

LILIANA POPESCU

Gol

Conturul a rămas
golit
cum un inel
căzut din deget

conturul doar
al recelui cerc
necuprinzîndu-te

pierdută sînt
în golul acesta rotund
în care tăcerea
țiuie nedefinit

și cade scara
încercuind albastră
inele albe
strălucitoare goluri
prin care ochii
următoarei zile
clipesc

și cade seara
bătrînă în noapte
spre palida minune
a zorilor venind

contur arid de ore
inel pierdut din deget
pe fruntea
cerului străin

FLORIANA TEI

Pierdere

Se spune că un pictor
închipuind pe pinză
o peșteră adîncă
s-a infundat în ea
și nimeni nu mai știe
unde se află acum.
Așa și eu spre seară
mă adîncesc în vis
cu ochii tremurînd
ca-ntr-o femeie dragă
și nu știu dacă-ntors
mai sînt același eu
și cine poate ști ?

Înțelepciune

De ce tocmai tu
mai pură decît iarba
stăruind înghețată
la temelia zăpezii
vii să-mi închizi
pleoapele
cu scoarță de copac
și nu surizi niciodată
de ce tocmai tu
mai albă decît tot
ce a fost acoperit vreodată
de cenușă
de ce tocmai tu
vii să-mi spui
aprinzînd luminări :
întoarce-te.



Copernic

Orizont
științific

La Academia R.S. România s-a constituit, la 5 decembrie 1972, Comitetul pentru celebrarea a 500 de ani de la nașterea lui Copernic. România participă la această celebrare, desfășurată pe plan mondial sub egida U.N.E.S.C.O., prin organizarea în tot cursul anului 1973 — a unor manifestări menite să releve semnificația evenimentului. Astfel, se vor organiza sesiuni axate pe temele „Copernic și astronomia de azi”, „Copernic și concepția sa despre lume”, „Copernic și revoluția științifică”. Se vor deschide expoziții și vor fi prezentate filme documentare. Va fi emis un timbru jubiliar.

UNA din științele care au contribuit într-o largă măsură la conturarea unei juste concepții despre lume este astronomia și, printre cei care i-au pus bazele științifice, se numără și polonezul Nicolae Copernic — pe numele latinizat Nicolaus Copernicus au în poloneză Mikolaj Kopernik — primul astronom care a fundamentat științific sistemul heliocentric, răsturnând vechea teorie a geocentrismului, susținută de astronomii antichității, în runte cu Ptolomeu. Epocalele lui observații astronomice, neprețuite la adeărata lor valoare de contemporani, au fost preluate de italienii Giordano Bruno și Galileo Galilei, care au înțeles importanța lor revoluționară, precum și caracterul lor materialist, total opus coriilor idealiste ale timpului.

MARELE astronom s-a născut la 19 februarie 1473, în orașul Toruń din Polonia. Familia sa, originară din Silezia, aparținea elitei burgheze a orașului său natal. Tatăl lui iuptase împotriva cavalerilor teutoni, iar mama sa, care aparținea unei familii ce luptase pentru aceeași cauză, era sora episcopului Warmiei Lukasz Waczenrode, care va juca un rol decisiv în educația nepotului său, rămas de timpuriu orfan de tată.

După ce urmă, probabil, cursurile școlii parohiale din Chelmno, Copernic se înscrie la Universitatea din Cracovia, unde frecventează cursurile unor eminenți matematicieni și astronomi polonezi.

Prin Wojciech de Brudzewo el află despre teoria planetelor emisă de Georg von Peuerbach, matematician și astronom austriac, care-i atrase atențiunea asupra contradicțiilor existente între teoriile epocii și unele observații. Aflând la îndemână și instrumente de observație, numeroase chiar la acea epocă, Copernic începe să pună în dubiu părerea despre sistemul geocentric al lumii, expusă de Ptolomeu în tratatul său de astronomie intitulat „Almagesta”.

Coincidența a făcut ca, în timpul studiilor sale cracoviene, să se producă o serie de fenomene astronomice. Astfel, în ianuarie 1491, o mare cometă apărut la orizont, la 8 mai o eclipsă de soare avu loc, iar, în decembrie, un curios fenomen optic făcu să apară, în plină zi, doi soari, pe lângă cel veritabil.

Trei ani mai târziu, o eclipsă totală de soare a fost urmată de două eclipse de lună și de un „halo” format în jurul soarelui.

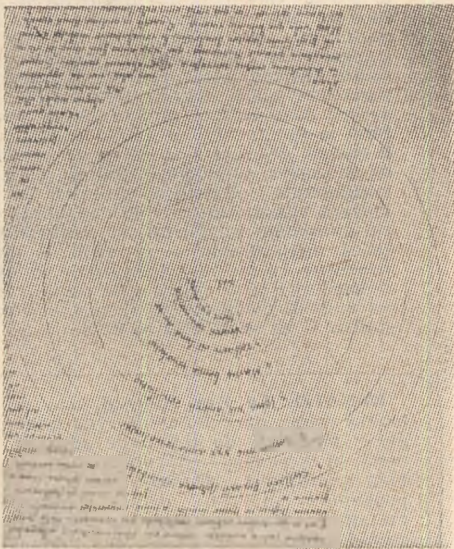
Toate acestea au influențat desigur imaginația tinărului Copernic și l-au stimulat să aprofundeze studiile astronomice pentru a le descifra secretele.

Când, în 1496, el plecă în Italia, bagajul său de cunoștințe astronomice era suficient pentru a-și edifica teoria care avea să revoluționeze astronomia.

În această țară, se înscrie mai întâi la Universitatea din Bologna, unde studiaza dreptul și, în același timp, nu abandonează pasiunea sa pentru matematică și astronomie. Probabil că unchiul său, episcopul Waczenrode, demnitar al Regatului Poloniei și politician ambițios, dorind să-și vadă nepotul auxiliariul și poate succesorul său, îl îndeamnă spre acest gen de studii.

La Bologna, Copernic își dezvoltă cunoștințele astronomice având ca profesori pe Scipio del Ferro, matematician celebru, specialist în trigonometrie și pe astronomul Domenico Maria di Novara cu care se legă printr-o strânsă afecțiune.

În acest interval, Copernic începu observații directe asupra Lunii și, în martie 1497, el remarcă pasajul Lunii peste steaua Alpha Tauri, ceea ce-i permise să traseze paralaxa satelitului terestru și să confirme contradicțiile conținute în sistemul lui Ptolomeu.



Pagină din manuscrisul operei lui Copernic „De revolutionibus orbium caelestium”; (sus); Copernic — portret datând de la jumătatea sec. XVI, aflat în colecția Muzeului din Toruń (dreapta sus) și statuia lui Copernic din curtea lui „Colegium Maius” — Universitatea din Cracovia (dreapta)



Această acțiune era temerară, deoarece toată știința epocii era dominată de autoritatea lui Ptolomeu și mai ales de aceea a Bibliei.

Dar el nu se intimidă și profită de șederea sa în Italia, nu numai pentru a edifica noul sistem de mișcări ale Soarelui și planetelor, ci și spre a fructifica realizările predecesorilor și contemporanilor săi.

Copernic observă îndeosebi planetele — Marte și Saturn în particular — reținând deviațiile lor de la calea determinată prin teoria lui Ptolomeu.

În 1500 el se află la Roma, unde are ocazia să studieze o eclipsă de Lună, apoi, un an mai târziu, revine în patria sa și este numit canonic. Dar, după un scurt timp, obținând aprobarea să-și continue studiile în Italia, se reîntoarce la Padova pentru a studia medicina și dreptul, ceea ce nu-l împiedică să continue cercetările astronomice.

Șederea la Padova este considerată drept o epocă fecundă, decisivă pentru formularea teoriei sale, cu toate că astronomia nu a constituit obiectivul principal al studiilor sale. Dar nu trebuie uitat că în universitățile din acea vreme, diferitele facultăți nu formau unități ermetice închise, știința fiind predată ca un tot, de personalități emnente.

În asemenea condiții, Copernic obține excelențe cunoștințe medicale și, mai târziu, la 31 mai 1503, i se conferă — la Ferrara — titlul de doctor în dreptul canonic, împlinind astfel programul trasat de unchiul său Lukasz Waczenrode.

Spre finele anului 1503, sau începutul celui următor, Copernic revine definitiv în Polonia spre a deveni secretarul unchiului său, pe care-l va însoți în nu-

meroase călătorii diplomatice sau relative la administrația bogatei diocese. Moartea protectorului său, petrecută în 1512, puse capăt carierei sale eclesiastice și, de aici înainte, el se consacră cercetărilor științifice, fără să întrerupă activitatea medicală și politică.

Instalat la Frombork, o mică și liniștită localitate, el reflectă nestingherit la problemele pe care i le revelaseră cercetările anterioare și, trei ani mai târziu, făcu să apară faimosul „Commentariolus”, un mic tratat ce cuprindea toate elementele sistemului său heliocentric.

VECHEA teorie a lui Ptolomeu admitea că planetele se învârtesc în jurul Pământului, efectuând o mișcare uniformă și regulată pe traseul unor linii perfect concentrice.

Pentru a explica observațiile după care planetele nu se mișcă uniform pe bolta cerească, ci efectuează traiecte variate, Ptolomeu introduse cercuri suplimentare, zise „epicicliuri”, pe care astrele se mișcă independent de mișcarea lor în jurul Pământului.

La început, teoria lui Ptolomeu dădu rezultate satisfăcătoare, dar contradicțiile încep să apară, pe măsură ce observațiile se perfecționează. Astronomii arabi mai întâi, europeni pe urmă, erau forțați să adopte tot mai multe epicicliuri pentru a reda observațiile lor conforme teoriei lui Ptolomeu.

Adaptarea observațiilor la această teorie atinse punctul culminant spre mijlocul sec. XIII odată cu tablele astronomice — zise „table alfonsine” — întocmite din ordinul lui Alfons X, regele Castiliei, de către astronomi arabi, sursi și creștini.

Teoria lui Ptolomeu convenea opinii-

lor bisericești datorită posibilităților de conciliere cu versetele Bibliei, însă cele peste optzeci de epicicliuri suprapuse apărute încurcau așa de mult observațiile încât i se atribuie inițiatorului „tablelor alfonsine” declarația după care, dacă Dumnezeu i-ar fi cerut sfatul la crearea lumii, el ar fi făcut-o mai simplă.

„Micul comentariu” al lui Copernic, care nu se răspîndi decît în copii, stîrni o mare vîlvă și interesă pe însuși papa Clement VII, iar cardinalul Schonberg din Capua, în 1536, adresă lui Copernic o scrisoare plină de elogiuri rugîndu-l în același timp să-i trimită și lui o copie a lucrării, pe care ar fi dorit să o vadă publicată.

În opera sa, Copernic presupunea că Terra nu este centrul lumii, ci numai al mișcărilor Lunii, că planetele — și Terra este ea însăși o planetă — se învîrtesc în jurul Soarelui și că mișcările Soarelui sau ale planetelor observate pe firmament sunt mișcări aparente, rezultînd din mișcarea Terrei, cînd este vorba de Soare, sau de o mișcare reală, în ceea ce privește planetele.

În izolarea sa de la Frombork, servindu-se de instrumente relativ simple — ecdrant, tricvetru și astrolab — instalate în turnul catedralei din acel oraș — Copernic, concomitent cu participarea activă la evenimentele politice și ale adunării canonicilor — notă numeroase observații în urma cărora, între 1515 și 1530, scrisese opera sa fundamentală **De Revolutionibus orbium caelestium**, **libri VI**, apărută abia în 1543.

Fără îndoială, din două motive, el nu s-a grăbit să o publice. Mai întâi modelul lumii relativ simplu admis în **Commentariolus** se complica serios îndată ce era confruntat cu observațiile și apoi, mișcările concentrice pe care le admisesse îl determinară să introducă, după exemplul lui Ptolomeu, epicicliuri și excentrice și, prin urmare, sistemul lui rămînea neterminat și cerea să fie perfecționat.

Cu toate că opera trata mai cu seamă despre astronomie, ea cuprindea și părți de matematică necesare înțelegerii calculelor autorului și ilustrării principiilor teoriei sale.

Copernic își dădea seama de caracterul revoluționar al tezelor sale și știa că teoria sa va fi violent atacată, de aceea așteptă destul de mult mai înainte de a încredința opera sa unui tipograf.

După legendă, opera imprimată în martie 1543 parveni lui Copernic pe patul său de moarte; el decedă în etate de 70 de ani, la 24 mai 1543 și a fost înhumat în catedrala din Frombork.

Așa după cum era de așteptat, **De revolutionibus** provocă o puternică opoziție, manifestată mai ales de clerici, care vedeau un mare pericol în teoria emisă, deși Copernic nu a fost un ateu.

Astfel, timp de aproape două secole teoria coperniciană a făcut obiectul unor controverse înversurate.

Facultatea de teologie de la Sorbona califică, în 1576, teoria lui Copernic drept știință blestemată. Filosoful italian Giordano Bruno este ars pe rug în 1600 și, printre acuzațiile adresate, era și aceea de a fi împărtășit opiniile heliocentrice ale lui Copernic. Treizeci de ani mai târziu, Galileo Galilei, unul din cele mai mari spirite ale Renașterii, compare înaintea Sfintei Inchiziții fiind acuzat de a fi dezvoltat și răspîndit ideile lui Copernic.

Abia spre sec. XVIII aceste idei au triumfat însă, în patria sa, ele au fost minuțios examinate de profesorii de la Universitatea din Cracovia. Cîțiva ani după moartea lui Copernic astronomul Hilary de Wislica preconiza folosirea tablelor sale asupra mișcării corpurilor celeste... În 1563, astronomii din Cracovia confirmară utilitatea lor, iar în 1581, în memoria lui Copernic se ridică un monument în catedrala din Frombork.

Este adevărat că presiunea contra Reformei a aruncat din nou în umbră interesul pentru marile astronomie și opera sa, dar Secolul Luminilor i-a redat toată valoarea și, de atunci, gîndirea lui Copernic strălucește în știința poloneză și universală.

Constantin Simionescu



Renald

(Le Roy Renaud)

Renald cînd din război s-a-ntors,
Trist și rînit, bătut la porți,
Cu pîntecele spart și rupt,
Cu miinile-apăsate ținut,
Pe metereze, măicuța-i sta,
Ce pe Renald îl aștepta :
— „Zi bună, mamă, și spun !” — „Fiu
scump,

Ti-a fost născut soția prunc.
Tu, bucură-te, scump fecior !
Azi, capeți cel mai scump odor !
— „Nici de soție, nici de fiu,
Eu bucuros nu pot să fiu !
Te du, măicuță, să te duci
Și-asterne cel mai alb culcuș.
N-am timp să mai rămin, căci plec :
La miezul nopții, mă petrec.
Așterne-l auzit abia,
Căci n-aș vrea să te-audă ea...”
Cînd miezul nopții a sunat,
El sufletul și l-a și dat.
Nici nu s-a revărsat de zori,
Că era plins de slujitori.
Iar mai apoi, mai către prinz,
Și slujitoarele l-au plins.
— „Măicuță, spune-mi, maica mea,
Plîng slugile pe careva ?”
— „Cînd au dus caii la scîldat,
Cel mai frumos ni s-a-necat”
— „Și pentru ce, măicuța mea,
Să plîngă pentru-un cal așa ?
Renald cînd s-o întoarce iar,
Cai mai frumoși ne-aduce-n dar !
Măicuță, spune-mi, maica mea,
Plîng slujitoarele ceva ?”
— „Plîng, fata mea, căci au pierdut,
Spălînd la riu, un așternut...”
— „Și pentru ce, măicuța mea,
Pentru-un cearșaf să plîngă-așa ?
Renald, întors de la război,
Ne cumpără cearșafuri noi.
Măicuță, spune-mi, maica mea,
Se bat piroane undeva ?”
— „E numai meșterul dulgher
Dregînd podeaua-ntr-un ungher...”
— „Măicuță, spune-mi, maica mea,
Bat clopotele, bat cuiva ?”
— „Nu, fata mea, cu dangăt spun
Că e-un sobor în rugăciuni...”
— „Măicuță, spune-mi, maica mea,
Sunt preoții cîntînd cumva ?”
— „Da, fata mea, e-acel sobor
Ce dă castelului ocol...”
Punînd cap lungii lehzii,
S-a ridicat la opta zi,
S-a ascultat liturgia vrînd,
Și-a prins a-și căuta veșmint :
— „Măicuță, știi domnia-ta,
Mai bine în ce strai mi-ar sta ?
— „Strai verde-mbracă, ori strai sur
Dar straiul negru-i cel mai bun !”
— „Măicuță, spune-mi, maica mea,
De ce strai negru s-ar cădea ?”
— „Pentru lehză, strai cernit
E straiul cel mai potrivit !”
Trecînd pe drum, pe la pășuni,
Aude trei păstori ce spun :
— „E văduva aceluia domn
Ce-și doarme ultimul lui somn...”
— „Măicuță, spune-mi, maica mea,
Păstorii spun de cineva ?”
— „De noi spun, și ne dau îndemn
La slujbă să nu-ntrîzim !”
Cînd în biserică-au pătruns,
Ei luminarea-n miini i-au pus.
Ingenunchînd, ea vede jos,
Sub strana ei, pămîntu-ntors :
— „Măicuța mea, ce s-a-ntîmplat
De-i afinat pămîntu-n strai ?
Măicuță, spune-mi, maica mea,
De ce plîngi și domnia-ta ?”
— „Nu mai pot, fată, să-ți ascund :
Renald e mort și e-n mormînt !”
— „Dacă Renald e mort, să iei
Ale tezaurului chei :
Ia giuvaier și monezi,
De fiul nostru ca să vezi.
Groparului să-i spui apoi
Să sape groapa pentru doi !
Deschide-te, pămînt de-a lung,
Lîngă Renald ca să mă culc !”
De-a lung pămîntul s-a deschis
Și-n brațele-i o a cuprins.

Ana bretana

(C'était Anne de Bretagne...)

Ea, bretana Ana, ce mi-i
Doamnă în saboți,
Ea, bretana Ana, ce mi-i
Doamnă în saboți,
Se-ntorcea de pe domenii
În saboți, ca toți sătenii,
La la la,
Vivat și saboți și ea !

Se-ntorcea de pe domenii,
Numai în saboți, (Bis)
Și-o înconjurau curtenii
În saboți, ca toți etc.

Cînd ajung la poarta Rennei,
Ies trei mindre căpetenii
Si-i dau doamnei lor și-a stemei
Rădăcina sinzienii.
Dacă dă în floare, semn ni-i
Că-i sortită diademci.
A dat floarea sinzienii,
Ana-n Franța-i doamna stemei
Plîng bretonii-n faptul iernii,
Numai în saboți,
Plîng bretonii-n faptul iernii,
Numai în saboți,
Că-și pierd paznica emblemei,
În saboți, ca toți sătenii,
La la la,
Vivat și saboți și ea !

Pe cărările Lorenei..

(En passant par la Lorraine...)

Pe cărările Lorenei,
Cu saboții mei,
Pe cărările Lorenei,
Cu saboții mei,
Întîlnii trei căpetenii
Cu saboții mei,
Și ce mi-i,
Ei, și ce-i ?
Cu saboții mei !

Mi-au spus „floare-a buruienii”
Cu saboții mei. (Bis)
Nu-s chiar floare-a buruienii
Cu saboții mei etc.

Plîna-s de drăgălășenii,
Mă iubesc domni sumedenii.
Mi-a dat prințul mirodennii
Și tulpina sinzienii.
Într-o margine-a poienii,
Am pus floarea sinzienii.
Dacă-o da boboc poienii,
Mi-or fi regii rubedenii

De-o fi pradă buruienii,
Cu saboții mei, (Bis)
Pierdere-a-nsemnat a vremii
Cu saboții mei,
Și ce mi-i,
Ei, și ce-i ?
Cu saboții mei !

Trei toboșari

(Trois jeunes tambours)

Trei toboșari se-ntorc din bătălie, (Bis)
Ta ra ram pam pararam,
Se-ntorc din bătălie.
Mezinu-n dinți cu-o roză purpurie, (Bis)

Ta ra ram etc.
Cu-o roză purpurie.
O fată vîd : a regelui să fie ?
Stă în pervaz și din fereastră-mbie
Ta ra ram etc.
Și din fereastră-mbie.

— Zvelt toboșar, dă-mi floarea gurii
mie !
— E pentru cea, care-mi va fi soție !

— Dacă-i așa, tu cere-mă la tata...
— Măria-ta, dă-mi de soție fata !

— Cum îndrăznești ? Auzi
obraznicie !
Ești toboșar și ești o sărăcie !

— Măria-ta, am tobă și tichie...
— N-ai, pentru ea, destulă avuție !

— Măria-ta, castel am și moșie.
Trei nave mari, într-o călătorie :

Cu una car argint și-aurărie,
Cu-a doua duc doar giuvaiergerie.
Iubita mea cu-a treia o să vie. (Bis)

— Ce-i tatăl tău, încît atît ciștigă ?
— Măria-ta, în Englitera-i rigă...

— Dar mama ta, cu-atîta bogăție ?
— Regină e, de veche dinastie...

— Pe fata mea și-o dau atunci ție !
— Măria-ta mai bine să și-o ție !

În țara mea, sunt mai frumoase-o
mie
Cu păr bălai sau bucla castanie...

CÎNTECE VECHI DIN FRANȚA

Lui Tudor Gheorghe

COMPUN, de mai mulți ani, o antologie a cîntecului francez, popular și cult, de-odinioară și de astăzi : folclor vechi, țărănesc și orașenesc, motete, cîntece de gherghet și de cruciade, ronde, versuri trubaduresci, romanțe curțene și refrene de mahala, cînticele comice, șansonete și balade, cuplete revoluționare, cu alte cuvinte, poezia cîntată — a barzilor anonimi sau identificați — care-a atins, de-a lungul istoriei, notorietatea șlagărului, popularitatea muzicii zisă „ușoară”.

Selectat dintr-un imens material reprezentînd donă civilizații — cea franceză și cea provensală — și cîteva culturi dialectale, marcînd etape istorice și frămîntări sociale, urmîrind geografia ținuturilor și-a marilor zone etnografice, florilegiul năzuiește să fie mai mult o carte a de-fătării, ca „floarea darurilor”, și mai puțin un compendiu erudit. Fiește, în volum, textele originale au să-nsoțească în permanență, ca un temei de referință la sursă, versiunea românească. Și poate că inimoasa Editură Albatros — care-mi face onoarea a-l tipări și cu al cărei binevoitor acord, pentru care-i mulțumesc, pot face publice și piesele alăturate — nu va șovăi s-adauge culegerii un disc ilustrativ intrînd cele mai frumoase cîntece. Pentru că acum, cititorul este privat de satisfacția ascultătorului : simpla lectură a versurilor poate sugera doar melodia, nu poate nicicum înlocui muzica pentru care au fost gîndite și împreună cu care au fost destinate să circule. Pînă la spectacolul pe care-l pregătise și la care lucrez cu Tudor Gheorghe, îi rog pe cei care vor parcurge poeziile să-mi acorde creditul fidelității față de mișcarea melodică, fidelitate care și explică aparentele derogări de la o regularitate prozodică firească în poezia scrisă sau recitată, în realitate, variații ritmice impuse de canoanele muzicale. La fel, asonanțele, care sînt caracteristice folclorului de pretutindeni. Desigur, această precizare nu justifică numeroasele — probabil — imperfecțiuni ale echivalării românești, nereușite ce-mi sînt imputabile în exclusivitate. Mîhnirea acestei omenești neîmpliniri și-ar putea găsi alinare numai în speranța că lectura poeziilor va restitui eventualilor cititori măcar o parte din plăcerea pe care-am cheltuit-o — ca să le cînt în limba mea.

RENALD. Le Roy Renaud este un foarte vechi, pare-se, „cîntec de gherghet” (chanson de toile), de prin secolul al XVI-lea — înrudit cu o baladă scandinavă, **Dansul icelor** — și provenind dintr-o baladă bretonă, cîntată în ținutul Léon, un gwerz al contelui Nann (diminutiv al numelui breton **Reunan** — „părosul”, nume transformat în Franța în **Renaud**). Arhetipul prozodic ar data din secolul a VI-lea. În 1842, Gérard de Nerval, publicînd o variantă transpusă de el în franțuzește (ce va apărea, împreună cu alte **Vechi balade franceze**, printre care și **Trei toboșari**, în volumul postum **Chansons et légendes du Valois**, 1885), o comentează astfel : „...S-a-ntîmplat ca în Franța, literatura să nu coboare niciodată la nivelul marii multimi : poezii academice ai secolului al XVII-lea și-al celui de-al XVIII-lea n-ar fi putut pricepe asemenea inspirațiuni, după cum nici țărani nu le-ar fi admirat odele, epistolele și poeziile fugitive, atît de incolor, atît de scrobite... Totuși, comparînd cîntecul pe care am să-l citez... nu e cu nimic mai prejos decît cele mai mișcătoare balade germane : îi lipsește numai o anume desăvîrsire a detaliului, care lipsea și legende primitive a **Lenorei** și celei a **Regelui icelor**, înainte de Goethe și de Bürger” Azi, această „perla a cîntecului popular” (Gaston Paris) este din nou la preț, datorită lui Yves Montand, care-a inclus-o în repertoriul său.

ANA BRETANA este o „rondă” celebrînd-o pe „bogata mostenitoare a ducatului Bretoniei”, ducesa Anne (1477—1514) și datează, probabil, de pe la sfîrșitul secolului al XV-lea. Cășătorindu-se, la 6 decembrie 1491, cu a-fabilul rege Carol al VIII-lea, Ana Bretana devenea „cea mai demnă și mai vrednică de laudă regină din cîte-va fost [...]”, căci era tare virtuoasă, înțeleaptă, cinstită, frumos-cuvîntătoare și cu spirit nescus de grațios și de subtil” (Brantôme, **Vițile doamnelor ilustre, franceze și străine**), cea de-a doua căsătorie a ei, în 1498, cu Ludovic al XII-lea, confirmînd-o în acest rang. La nici patruzeci de ani de la moartea Annei, în 1552, cînd Henric al II-lea cucerea cele trei „episcopate” ale Imperiului german, Metz, Toul și Verdun („adăpîndu-și toți caii armatei în Rin, în semn de triumf” Brantôme, **Vițile marilor căpetenii franceze ale ultimului secol**), ostașii lui prefăcuseră melancolică rondă bretonă într-un mars vesel, a cărui temă, după alți 340 de ani, compozitorul Louis Ganne (1862—1923) a-vea s-o încorporeze în faimoasa lui lucrare, **Marșul loreni** (1892), folosînd textul popular — **En passant par la Lorraine...** — care parvenise (circulație a motivelor) în Lorena, și invetînd astfel bucată cu audiența extraordinară pe care-a atins-o astăzi. În 1954, Brassens făcea o fermecătoare aluzie livrescă în **Saboții Eleni**.

TREI TOBOȘARI e un mars (inclus de Gérard de Nerval în **Cîntece și legende din Valois**) de pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, dar provenind dintr-o romanță din secolul al XV-lea, în ale cărei variante eroul cu floarea e cînd grenadir, cînd dragon, cînd lăncier, cînd... pădurar, după ținutul pe care-l reprezintă varianta.

MALBROUGH. Cîntec din Po tou, născut (probabil) în 1709, data bătăliei de la Malplaquet, în care s-a zvonit că generalul englez John Churchill, duce de Marlborough (1650—1722), care-și făcuse ucenicia militară în Franța, îndrumat de Conde și de Turenne, căzuse pe cîmpul de luptă, conducînd trupele Angliei și-ale Olandei, reunite contra Franței (în războiul pentru succesiunea Spaniei). În realitate, „frumosul englez”, care l-a învins pe maresalul Villars la Malplaquet, a murit în pat, la Windsor-lodge, castelul lui, la 22 iunie 1722, în vîrstă de 72 de ani, iar cupletele pe care le-a inspirat par a fi o adaptare a cîntecului dedicat ducelui de Guise, pe care Poltro de Méré l-a asasinat în 1563 : **Vreți să auziți un cîntec / Despre ducele de Guise. / Care-i mort și îngropat ?**

IN BRATELE BLOND. L., pe o melodie cîntată încă de pe vremea lui Ludovic al XIII-lea (1601—1643), este un cîntec din Vendee, ale căui cuplete au un autor cunoscut : André Joubert, tînar luat ostatic de olandezi în urma debarcării inopinate de la Noirmoutie (1674). Sub titlul **Prizonierul din Olanda**, apare pentru prima oară într-o culegere din 1704, iar opt ani mai tîrziu, infanteriștii maresalului Villars (1653—1734), care-l învingeau pe imperialii și pe olandezii comandați de Prințul Eugeniu de Savoia (1663—1736) la Denain, îl adoptaseră ca mars. În 1875 este introdus în **Cadrulul vandeian** al lui Jules Varenne și, în 1897, publicat în **Le Monde Moderne de Paris**.

COMPANIONII LACRAMIOAREI — în realitate al **măzheranului** — e se cîntecul străji de noapte, al celor 800 de arcași care, constituiți în 24 de companii, sub comanda Cavalului guard (șeful suprem al poliției și geantilor cu-atîta trecere încît putea intra neanunțat la suveran — i se mai spune și **cavalerul regelui**), asigurau liniștea parizienilor. Compus, probabil, pe la 1650, „șlagărul”, la modă pe-atunci, se inspiră dintr-o neînțelegere pe care căpetenia gardienilor publici a avut-o cu Breasla parfumierilor, confrerie foarte puternică și ea.

Despre celelalte cîntece, mai puțin răspîndite, amănuntele erudite și încercările de localizare ori de identificare lipsesc.

Pentru cei interesați, o bibliografie minimală : **La vieille chanson française**, Didier & Méricant, Paris, s. d. ; **La Chanson française du XVe au XXe siècle**, La Renaissance du Livre, Paris, s. d. ; **Dumersanet Noël Ségur, Chansons nationales et populaires de France**, 2 tomes, Garnier-Frères, Paris, 1866 ; **Hersart de la Villemarqué, Barzaz Breiz (Chants populaires de la Bretagne)**, Didier, Paris, 1867 ; **Gaston Reynaud, Recueil de motets français des XIIe et XIIIe siècles**, 2 tomes, F. Viewig, Paris, 1881, 1883 ; **Ad. van Bever, Les Poètes du terroir du XVe siècle au XXe siècle**, 4 tomes, Ch. Delagrave, Paris, 1909—1919 ; **Henry Poulaille, La Fleur des chansons d'amour du XVIIe siècle**, Bernard Grasset, Paris, 1943 ; **Claude Roy, Trésor de la poésie populaire**, Pierre Seghers, Paris, 1954 ; **André Gauthier, Les chansons de notre histoire**, Pierre Waleffe, Paris, 1967.



Malbrough

(Malbrough
s'en va-t-en guerre...)

Malbrough la luptă pleacă
— Rămas-bun, rămas-bun și cu bine ! —

Malbrough la luptă pleacă :
Nu știe cit va sta,
Nu știe cit va sta,
Nu știe cit va sta.

La Paști o să se-ntoarcă
— Rămas-bun, rămas bun etc.
La Paști o să se-ntoarcă
Ori la Florii cumva ?
Ori la Florii cumva ? (Bis)

Treceau Florii și Paste
Și el nu se-ntorcea.
În turn, soția-i suie
Cit de sus poate ea.
De sus, îi vede pajul
În neagră catifea
— „Paj chipeș, ah, paj chipeș,
Aduci vreo veste rea ?”
— „La veștile aduse,
Veți plinge, doamna mea !
Zvirliți veșmintul vesel,
Pantofii de tafta !
Malbrough e mort, stăpină,
Mort și-ngropat abia !
L-a dus la groapă garda,
Întins pe o manta :
Un ofițer purtindu-i
Armura lui de za ;
Al doilea — scutul, doamnă,
Al treilea — spada grea ;
Al patrulea — nimica,
Nimica nu ducea...
La căpățitul gropii,
Un rosmarin creștea :
În el, privighetoarea
— Pe-o ramură — cînta,
Și sufletu-i — văzurăm —
La cer cum se-nălța,
Ne-am închinat cu toții,
Și-am prins toți a cînta :
Victoriile sale
Și biruința sa...
Apoi, s-a dus tot omul
Să doarmă undeva :
S-au dus cu soața unii,
Dar ceilalți nu prea.
Nu fiindc-ar fi dus lipsă,
Căci știu eu citeva :
Știu blonde și știu brune,
Roșcate — cite-ați vrea.

Mai mult nu spun nimica
— Rămas-bun, rămas-bun și cu bine ! —

Mai mult nu spun nimica,
Am spus destul și-așa.
Am spus destul și-așa,
Am spus destul și-așa...“.

În zbor de-a roata

(A la volette...)

Păsărica mea
Lumea-n cap își lua,
Păsărica mea
Lumea-n cap își lua,
Lumea-n cap — în zbor de-a roata,
Lumea-n cap — în zbor de-a roata,
Lumea-n cap își lua.

Și mi se lăsa
Pe-un naramz de nea. (Bis)
Pe-un naramz — în zbor de-a roata
(Bis)

Pe-un naramz de nea.

Creanga se rupea
Și cădea cu ea.

— „Păsărica mea,
Te-ai lovit cumva ?”

— „La aripă — da,
La picior — nu prea...”.

— „Păsărica mea,
Vrei un leac sau ba ?”

— „Un leac aș cam vrea
Și m-aș mărita !

Un leac aș cam vrea
Și m-aș mărita !

Și m-aș mă... — în zbor de-a roata,
Și m-aș mă... — în zbor de-a roata,
Și m-aș mărita !

În brațele blondei..

(Auprès de ma blonde...)

La tata în grădină,
Leandru înflori,
La tata în grădină,
Leandru înflori :
Vin păsările toate
Și cuib își fac aci.
În brațele blondei,
Bine-ar fi, ar fi, ar fi,
În brațele blondei,
Bine-aș mai dormi !

Vin păsările toate
Și cuib își fac aci,
Vin pitpalaci și presuri,
Voloase ciocirlii
Și-o porumbiță cîntă
În fiecare zi.
În brațele blondei etc.

Și-o porumbiță cîntă
În fiecare zi,
Doar pentru fete care
N-au ce bărbat iubi,
Eu am, și om mai chipeș
Ca el nu poate fi.
În brațele blondei etc.

Eu am, și om mai chipeș
Ca el nu poate fi...

— Răspunde-ne, frumoaso,
Bărbatul unde ți-i ?

— E prins și e-n Olanda
Cu prinșii-n bătălii.
În brațele blondei etc.

E prins și e-n Olanda
Cu prinșii-n bătălii.
— Frumoaso, ce-ai da, spune,
În brațe iar să-l ții ?
— Aș da Turena toată,
Parisu-aș dărui !
În brațele blondei etc.

Aș da Turena toată,
Parisu-aș dărui.
De Notre Dame și turla
Din sat m-aș despărți
Și-aș da și porumbița,
Ca să-l revăd aci.
În brațele blondei,
Bine-ar fi, ar fi, ar fi,
În brațele blondei,
Bine-aș mai dormi.

Companionii lăcrămioarei (Les Compagnons de la Marjolaine)

PARFUMIERII :

— Cine trece pe-nnoptat,
Companioni ai lăcrămioarei ?
Cine trece pe-nnoptat,
Hei, hei,
Pe-aci, pe chei ?

CAVALERUL GUARD :

— Garda, ca de obicei,
Companioni ai lăcrămioarei.

PARFUMIERII :

— Ce vrea cavalerul guard,
Hei, hei,
Pe-aci, pe chei ?

CAVALERUL GUARD :

— Fată vreau, căci sunt holtei,
Companioni etc.

PARFUMIERII :

— Fata nu-i de măritat,
Hei etc.

CAVALERUL GUARD :

— Poate-mi dați pe sora ei.

PARFUMIERII :

— Ce păcat că s-a culcat !

CAVALERUL GUARD :

— Mi-au spus unii c-aveți trei !

PARFUMIERII :

— Cine-a spus te-a înșelat...

CAVALERUL GUARD :

— Dar cu cea de-a treia ce-i ?

PARFUMIERII :

— Mai tîrziu, treci înc-odat' !

CAVALERUL GUARD :

— Peste-un ceas trec iar cu-ai mel

PARFUMIERII :

— Peste două te-am chemat !

CAVALERUL GUARD :

— Nu mai vrem — nici eu, nici ei !

PARFUMIERII :

— Peste trei — neapărat !

CAVALERUL GUARD :

— Trec din nou, fără temei !

FATA :

— Dar ce ai în dar de dat ?

CAVALERUL GUARD :

— Aur bun, argint, cercei.

FATA :

— Atunci nu mai vreau bărbat !

CAVALERUL GUARD :

— Îți dau inima s-o iei...

FATA :

— Poți s-alegi imediat !

CAVALERUL GUARD :

— Am ales, dacă mă vrei...

FATA :

— Mă dau iute jos din pat !

PARFUMIERII :

— Cine trece pe-nnoptat,

Companioni ai lăcrămioarei ?

Cine trece pe-nnoptat,

Hei, hei.

Pe-aci, pe chei ?

Nu lăcrima, Jeannette..

(Ne pleure pas, Jeannette...)

— „Nu lăcrima, Jeannette,
Tra la la la la la
La la la la la la
Nu lăcrima, Jeannette,
Că mărita-te-vom,
Că mărita-te-vom.

Cu un fecior de rege,
Tra la la etc.
Cu un fecior de rege
Sau unul de baron !” (Bis)

— „Nu-mi trebui' socru rege,
Și nu vreau nici baron !

Pierre îmi place mie,
El, care-i la pripon !”

— „De el n-ai să ai parte
Că-l spînzurăm de-un pom !”

— „De-mi spînzurați iubitul,
Mă spînzurați cu el !”

Și-atunci îl spînzurară

Tra la la la la la la

La la la la la la

Și-atunci îl spînzurară

Și pe Jeannett' cu el,

Și pe Jeannett' cu el...

Tilharii spînzurați

(Les Brigands pendus)

Eram treizeci odată,
Tilhari strînși într-o ceată :
În strai alb toți gătiți,
De negustori...
— M-ați înțeles —
În strai alb toți gătiți,
De negustori cinstiți.

Întîia mea hoție
Ce dată fu să-mi fie,
A fost că am furat
O pungă de...
— M-ați înțeles —
A fost că am furat
O pungă de prelat.

La el în casă intru :
Ce mare-i pe dinuntru !
O mie-avea, bani grei :
L-am și scăpat...
— M-ați înțeles etc.
L-am și scăpat de ei.

Intrînd eu și-n cealantă
(Grozav mai e de-naltă !)
Veșminte scumpe-aflai :
Cit să deșeli...
Cit să deșeli trei cai.

Le-am măritat ca boarfe
La olandezi, departe !
Le-am dat cu preț mai mic :
Nu m-au costat...
Nu m-au costat nimic !

Dar domnii din Grenoble
În rantii ca de popă
Și cu tichie-n cap,
Pe loc m-au ju...
Pe loc m-au judecat.

La ștreang mă condamnară :
Pedeapsa nu-i ușoară,
Cînd, în piață, urci
În laț cu nod...
În laț cu nod și-n furci.

În furci urcîndu-mi zdreanța,
Privesc de-a roata Franța,
La frați mă uit cu jînd :
Prin tufe-i vād...
Prin tufe-i vād pîndînd.

Măicuței dă-i de veste
Să nu mă mai aștepte,
Că nu m-ați mai văzut
Și-s un copil...
— M-ați înțeles —
Că nu m-ați mai văzut
Și-s un copil pierdut.

Echivalențe de
Romulus Vulpescu

CONVOI DU GRAND ET INVINCIBLE MALBOROUGH. 8



La 18 februarie 1973 s-au implinit 90 de ani de la nașterea marelui scriitor grec Nikos Kazantzakis. În urmă cu trei luni — la 26 octombrie 1972 — se împlinneau 15 ani de la săvîrșirea lui din viață. Pandelis Prevelakis, cel mai mare prozator grec contemporan, care a stat un lung șir de ani în preajma lui Kazantzakis, îl prezintă într-un volum apărut la editura „Estia” din Atena („Pandelis Prevelakis despre Nikos Kazantzakis”), din care redăm câteva extrase.

Pandelis Prevelakis

Portretul lui Nikos Kazantzakis

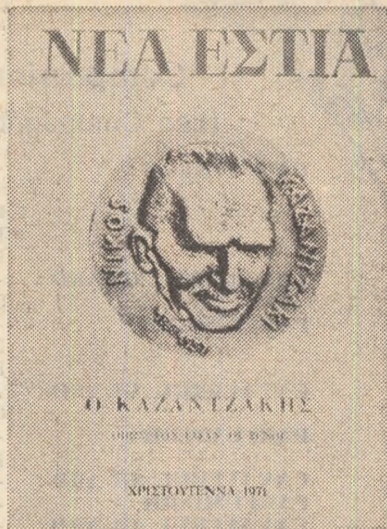
ERA într-o seară, vineri 12 noiembrie 1926, cînd l-am cunoscut pe N. Kazantzakis în casa surorii sale Eleni. Singurul lucru pe care-l știam despre viața și opera sa erau paginile consacrate călătoriilor care îi înflăcăraseră și îi îmbogățiseră imaginația. Aveam 17 ani, doar ce isprăvisem liceul din Re-thimno ! Casa în care locuia era în același loc cu atelierul de pălării pe care-l ținea cumnatul lui, Aristidis Theodosiades. Pe treapta lată, acolo unde scara face întorsătura spre primul cat, o ușă mică deasupra căreia atirna masca din gips a lui Nietzsche. Încăperea în care am intrat nu era mai mare decît o cameră de baie și poate că această impresie mi-o dădea pardoseala din plăcuțe în două culori. Tavanul era jos și o fereastră mică dădea spre o curte interioară. Biroul ocupa aproape toată odaia de la un perete la celălalt, iar divanul, îngust, abia mai lăsa loc pentru un scaun. Pe cei doi pereți pe care-i lăsaui liberi cărțile, citeva icoane. Kazantzakis și-a ridicat ochii de pe foaia de hîrtie întinsă pe masă și s-a săltat brusc de pe scaun, un scaun fără spătar. Capul îi atingea aproape plafonul, trupul lui uscat se făcuse una cu cărțile din spatele lui. Avea aproape 40 de ani, vîrstă pe care cei vechi o numeau „akmi” (putere), fiindcă la această vîrstă bărbatul e în deplină stăpînire a forțelor sale. Infățișarea lui era ciudată. Aducea cu a unui sarazin ; fața avea un aspect exotic, era ca o mască africană ! Mi-a întins mina im-bodobită cu un inel impunător, o imensă camee legată în aur.

Lumina ce pătrundea prin fereastră bătea pe obrazul drept al lui Kazantzakis. Capul ars de soare părea sculptat în lemn. Părul negru ca pana corbului, dat pe spate cu ușoare unduiri în dreptul templelor scobite. Fruntea malaltă, largă se boltește deasupra orbitelor adînci umbrite de sprincene dese. Ochii mici, sculptate. Ochii rotunzi, vioi, negri, de cele mai multe ori le vezi doar strălucirea. Cînd Kazantzakis își se uită drept în față — și acest lucru se întîmplă foarte rar —, simți parcă o stringere de inimă pentru mul-timea, infinitatea de lucruri pe care le deosebești în căutătura lui : zburcîm, puritate, năluci de care s-a lepădat o clipă ca să te privească. Nasul lui este drept și puternic, mustața deasă îi acoperă buza de sus și ascunde, într-o măsură, amărăciunea gurii. Bărbia mică în comparație cu imensitatea frunții.

În timpul acela era foarte singur, unicul lui sprijin și susținător era sora lui Eleni. Abia se despărțise de prima lui soție, Galateea, după 15 ani de căsnicie din care zece îi trăiseră despărțiți, dat fiind că N. Kazantzakis călătorea aproape neîncetat. Singurătatea, sihăstria lui Kazantzakis m-au făcut în primul moment să mă gîndesc la Nietzsche, la o paralelă a vieților lor...

Subiectul primei noastre discuții nu cuprindea recenta lui călătorie în Spania și mai puțin încă vasta lucrare la care mîgălea, „Odiseea”. Kazantzakis ca un adevărat cercetător de suflete voia înainte de toate să știe cine sint ? Deseori, mai tîrziu, l-am auzit punînd aceeași întrebare vizitatorului necunoscut : care era scopul vieții sale, era în stare de sacrificiu pentru a-l apăra ? Nu-și dădea inima decît celor care aveau o pasiune nobilă. Considera drept criteriu al virtuții tensiunea, cutezanța de a acționa peste puterile tale. El însuși — te lăsa să înțelegi — avea drept meserie pasiunea. Propovăduia eliberarea de orice înrobire, sacrificarea fericirilor omenești. Viața trebuie să fie o dăruire totală. Fericirea înseamnă să-ți dai sufletul, inima, unui monstru sacru care să îți-o devoreze. Inutil să adaug că o asemenea teorie era în stare să scoată din minți pe un tînar. Kazantzakis mi-a apărut din prima clipă ca singur într-o lume de umbră. Prezența lui răsuna pentru mine ca o panoplie de arme vechi...

**În românește de
Polixenia Karambi**



Meridiane

**Heinrich Böll,
poet**

● Laureatul premiului Nobel 1972, prozatorul Heinrich Böll, și-a deschis sertarele publicînd recent la **Literarisches Colloquium** din Berlin o plachetă de versuri intitulată simplu **Gedichte**. Cunoscut pînă acum doar ca narator, Böll își des-coperă astfel o nouă ipos-



Heinrich Böll

ză. După părerea publicației „Frankfurter Rundschau”, aceste poezii sînt interesante ca o producție laterală a scriitorului și se confundă cu natura de prozator a lui Böll. De aceea elementul dominant în poezia sa nu e versul sau cuvîntul, ci fraza. Pe el îl interesează poezia ca instrument posibil pentru a comunica un mesaj.

**Peter O'Toole
în rolul lui
Don Quijote**

● Omul din **La Mancha** este un nou film al regizorului american Arthur Hiller, prin care acesta

speră să obțină un succes de public asemănător celui dobîndit cu **Love Story**.

Această adaptare în genul **musical** a marelui roman al lui Cervantes numără printre atuurile sale o strălucită echipă de interpreți. În rolurile principale joacă — și cîntă — Peter O'Toole (Don Quijote), Sophia Loren (Dulcinea), James Coco (Sancho Panza).

Se face o intens susținută reclamă pe tema că acesta ar fi cel mai bun **musical** de la **West Side Story** încoace.

**Alexandre
Arnoux**

● Decanul Academiei Goncourt, în care fusese ales în anul 1947, a murit în cursul săptămîinii trecute, în vîrstă de optzeci și nouă de ani. S-a născut la Digne unde tatăl său era profesor de liceu și inspector al Academiei.

Și-a făcut studiile la Lyon unde l-a cunoscut pe Charles Dullin care a avut o mare influență asupra formației sale literare. În timpul primului război mondial, Alexandre Arnoux trimite o serie de corespondențe de pe front. După armistițiul, a publicat o culegere de nuvele de război, **Le cabaret**, de o mare veridicitate psihologică.

Abisag ou „Eglise transportée par la foi” este romanul care a obținut în 1920 premiul „Renaissance” și l-a consacrat definitiv. După aceasta a mai publicat o serie de cărți care au cunoscut un succes deosebit de public, cum ar fi **Ecoute s'il pleut**, **Le chiffre**, **Le rossignol napolitain**.

tain. A scris piese de teatru, a tradus din Calderon și Goethe, a compus scenarii de cinema. În anul 1965, a primit pentru ansamblul operelor sale Marele Premiu Național al literelor franceze.

**Ultimul roman al
lui Hemingway**

● Cronicarul revistei **Paragone** descrie acțiunea ultimului roman al lui Hemingway, **Island in the Stream**, care, după opinia sa, ar cuprinde ideile-cheie ale scriitorului. Romanul, care deschide cu o adevărată invitație la viață, prezintă triumful pictorului Thomas Hudson, care-ntîmpină copiii în casa din insula Bimini din Antile. Dar la izbucnirea celui de al doilea război mondial, el își pierde copiii, apoi, pe neașteptat, soția, și, deodată, Hudson nu mai este decît rătăcit de durere, un bra neagră a ceea ce a fost în primele pagini al romanului. Adorația lui minii, întregul triumf al genului se transformă în contrariu, și, la sfîrșit, pictorul moare ucis de un marinar de pe un submarin hitlerist, într-un episod secundar dintr-un stupid și singur ros măcel.

**Fotografia
ca artă**

● Într-un eseu apărut în revista „Arts” A. Keln profesor de artă și arheologie la Sorbona, se ocupă de **Fotografia ca artă**. După opinia sa, fotografia e realitatea, realitatea fotografică adevărată sau greșită, a cărei utilizare e bună sau rea, onestă sau abuzivă. De aceea fotografia e un fenomen social, un factor de evoluție. Și A. Keln vorbește despre omniprezența fotografiei, de civilizația imaginii, de influența ei asupra evoluției gustului și a celorlalte arte. Omul care fotografiază, cel care fotografiază, fotografia și viața, fotografia și moartea. Studiul, departe de a fi sec și rebarbativ, rămîne o expunere atrăgătoare, simplă și completă în care orice fenomen fotografic din timpul nostru este clar analizat.

AM CITIT DESPRE...

O cauză pierdută și avocații ei

CÎND o politică eșuează, autorii, coautorii sau locuitorii de autori ai acestei politici au nevoie de o anumită tărie de caracter pentru a mai susține legitimitatea ei. Tăria de caracter capătă însă alt nume dacă, închizînd ochii pentru a nu vedea unde a dus linia greșită indicată de el, respectivii autori cer să se meargă înainte, fără nici o schimbare de direcție.

Frații Eugene și Walt W. Rostow au făcut parte din „trustul creierului” care a comandat escaladarea războiului din Vietnam. Walt a fost consilier al președinților Kennedy și Johnson între anii 1961 și 1969, Eugene a detinut din 1966 pînă în 1969 funcția de subsecretar de stat pentru afacerile politice. De curînd au ieșit de sub tipar ultimele lor două cărți, două pledoarii pentru o cauză pierdută oferite opiniei publice după ce sentința de condamnare a și fost pronunțată.

Despre Walt W. Rostow, președintele Kennedy obișnuia să spună că are zece idei pe zi — una bună și nouă dezastruoase — ceea ce face necesară existența unui filtru între el și președinte. În cartea sa **Fără mișcare de putere**, acest arhitect principal al politici vietnamiteze a președintelui Johnson nu încearcă să treacă drept porumbel. Se infățișează cu chipul lui adevărat de superluu, mărturisește fără înconjur, deoarece nu crede că are a se jena de atitudinea sa, că a militat pentru o angajare încă și mai rapidă, mai masivă, a Statelor Unite în Vietnam, că dacă ar fi urmat sfatul lui, președintele Johnson ar fi ordonat o invazie armată împotriva Republicii Democrate Vietnam. El scrie istoria anilor 1957—72 ca pe o autobiografie politică, foarte preocupat să sublinieze rolul jucat de el însuși, măsura în care punctul lui de vedere a influențat deciziile prezidențiale. Car-

tea devine, astfel, interesantă, mai curînd ca document psihologic decît ca document istoric, ea dezvăluie mecanismul gîndirii unui om care a crezut întotdeauna că e bine ceea ce s-a dovedit obiectiv a fi rău, care a crezut în războiul rece, în misiunea contrarevoluționară a Statelor Unite, în imuabilitatea sferelor de influență.

În timp de Walt Rostow istorisește, Eugene Rostow teoretizează. **Pacea în echilibru** este o încercare de a demonstra că „sub cinci președinți, adică începînd de la cel de-al doilea război mondial, guvernul american a făcut unele greșeli dar, în general, a fost pe calea cea bună”. Întrucît, de la proclamarea „doctrinei Truman” încoace, „s-a străduit să mențină un echilibru al puterii în politica mondială”. Este, după părerea lui Eugene Rostow, linia de urmat și de acum înainte, căci el crede cu adevărat în necesitatea unui „echilibru al puterii” într-o lume împărțită în sfere de influență și nu pune nici o clipă la îndoială dreptul marilor puteri de a-și exercita dominația asupra țărilor situate în partea de lume în care au decis să-și exercite influența. În subsidiar — și oarecum în contradicție cu teza de mai sus, o mentalitate hegemonică nu ia în seamă contradicțiile — Eugene Rostow susține că „menținerea ordinii” pretutindeni în lume este o misiune incontestabilă a Americii, care trebuie să se opună oricărei revoluții întrucît, după părerea lui Rostow, nu există revoluții spontane, toate revoluțiile sînt „înstigate din afară” și, deci, tot din afară este just să fie înăbușite.

Pare o denunțare răuvoitoare a rolului de „jandarm mondial” al Statelor Unite, aduce a caricatură, dar aceste cărți sînt expunerile de motive, lipsite de ipo-

crizie, ale unor oameni care și-au pus inteligența în slujba unei cauze strîmbe și au deținut poziții destul de importante pentru a promova concret această cauză.

Mai tulburător decît conținutul lor este momentul în care apar. Acum, pentru a folosi expresia publicistului Ronald Steel, americanii „se află în stadiul în care omul își spune „trebuie să fi fost beat noaptea trecută ca să fac ce-am făcut” și se întreabă cum a fost cu puțință, unde le-a fost mîntea în timp ce războiul din Vietnam lua proporțiile pe care le-a luat”. Într-un asemenea stadiu, cărțile fraților Rostow sînt extrem de edificatoare, mai ales pentru cine le citește paralel cu o lucrare ceva mai veche, **Cruciada pierdută**, de Chester Cooper. Chester Cooper a fost la fața locului atunci cînd s-a întîmplat totul, posturile guvernamentale pe care le-a deținut începînd din 1954, adică de pe vremea conferinței de la Geneva, l-au consacrat specialist în problemele politicii asiatice a Statelor Unite. El n-a fost însă unul dintre autorii acestei politici, „Vietnamul n-a fost dezastrul lui personal”, sublinia „The New York Times Magazine”, recenzîndu-i cartea. De aceea, Cooper a fost în stare să scrie o istorie a războiului privit dinăuntru, de la postul de comandă, păstrîndu-și totuși obiectivitatea observatorului neimplicat. Concluziile lui sînt asemănătoare cu cele la care avea să ajungă mai tîrziu ziaristul David Halberstam în cartea **Cei mai buni și cei mai străluciți** (prezentată într-o cronică anterioară) : eșecuri de felul celui din Vietnam sînt rareori rezultatul greșelilor unui singur om, „războiul n-a fost invenția lui Lyndon Johnson, el l-a moștenit de la John Kennedy”, de la care a moștenit și „principalii consilieri pentru problemele externe, precum și un «angajament» imprecis ca durată și caracter”. Mecanismul căderii dintr-o greșeală într-alta s-a derulat de la sine, la baza sa aflîndu-se convingerea celor doi președinți și a consilierilor lor (vezi frații Rostow) că Statele Unite ar avea misiunea de a păzi întreaga lume de spectrul schimbărilor revoluționare. A fost o „cruciadă pierdută”. Și totuși, Eugene Rostow, Walt Rostow și, desigur, nu numai ei, ar dori ca ea să fie continuată...

Felicia Antip

Mar la premiu al adevărului

● Creat în scopul de a „evidenția mărturiile despre fapte precise” a fost decernat scriitorului **Henry Müller** pentru cartea sa *Mes sans jour* (ed. de la Table Ronde). Juriul prezidat de André Chamson a acordat o mențiune specială scriitoarei **Simone Azais** pentru manuscrisul *Il est né*.

În anul 1970, un atac de hemiplegie imobilizase la pat pe **Henry Müller** care era ziarist. De atunci, cu ajutorul soției sale, a luptat pentru a-și relua locul în societate; această luptă pentru existență este relatată pe larg în romanul său care constituie o lecție de curaj și optimism.

Premiul Voltaire

● ...aflat la cea de-a treia ediție a fost atribuit lui **Georges Elgozy** pentru cartea sa *Le Désordinaire* (ed. Calmann-Lévy) o analiză plină de umor asupra limitelor



Voltaire

ordinaloarelor. Specialist în informatică, **Georges Elgozy**, președintele Comitetului european de cooperare economică și culturală, a mai publicat o serie de lucrări cu caracter științific, alături de cărți primite cu interes de publicul larg, așa cum ar fi *Nos contemporains*, *Lettre ouverte à un esprit fermé* etc.

Marele premiu Național al literelor franceze...

● ...a fost decernat ziaristului și omului de literatură **Henri Petit** ca în-



Henri Petit

cununa a întregii sale activități.

Născut în anul 1900, **Henri Petit** și-a făcut studiile în drept și apoi și-a început cariera ziaristică, colaborând la început la ziarul „L'Oeuvre”, „Le Parisien libéré” apoi la „Nouvelles Littéraires”. Începând din anul 1927 se consacră unei opere cu caracter umanist.

Maurice Genevoix, secretarul perpetuu al Academiei Franceze, este unul dintre aceia care au înțeles cel mai bine căutările acestui scriitor. „Opera lui Henri Petit — scria Genevoix — face parte din acele creații care ne fac deodată atenți îndrumându-ne pe drumurile regăsite ale entuziasmului”.

Opera din Stockhom

● Opera din Stockholm și-a sărbătorit nu demult bicentenarul. Cu această ocazie, pe scena venerabilei instituții s-a prezentat în premieră opera **Tintomara** a compozitorului suedez **Lars Johan Werle** (n. 1926). Lucrarea lui Werle este adaptarea muzicală a romanului **Diadema reginei** (1834) de **Carl Jonas Love Almqvist** (1793—1866), în care sunt descrise — într-o ramificație barocă de întâmplări — aventurile unui fiu din flori al regelui **Gustav al III-lea**.

La numai o zi după evenimentul de la operă, o altă sărbătoare în lumea muzicii suedeze: inaugurarea noulor amenajări de la sala de concert a Orchestrei filarmonice din Stockholm, dotată acum cu echipamente ce vor permite interpretarea spectacolelor de sunet și lumină precum și a celor de operă și balet.

Agatha Christie și „Dark Lady”

● Cunoscuta scriitoare de romane polițiste **Agatha Christie** a trimis zilele acestea ziarului **Times** o scrisoare deschisă în care expune o teorie originală în legătură cu misterioasa „Doamnă Neagră” care a jucat un rol în existența lui **Shakespeare**. Împărtășind opinia istoricului **Rowse**, care pretinde că ar fi identificat în „Dark Lady” pe **Emilia Bassano**, fiica unui muzician din regiunea **Veneției**, care a trăit la curtea **Elisabetei I** — **Agatha Christie** contestă că **Doamna Neagră** din sonete e un simbol al ideii și frumosului ce înobilizează dragostea. Dincolo de sufletul turburat de pasiune al lui **Will** se află o femeie perfidă și desfrinată, care, într-un fel a constituit și modelul **Cleopatrei**. Ajunsă aici, **Agatha Christie** se întreabă: — Oare „Antonio și Cleopatra” e o mare poveste de dragoste? Dimpotrivă, conchide ea, e povestea unui „demon distrugător”, a acelei „Dark Lady” femeie perfidă și seducătoare curtezană. Desigur interpretările, căutările sunt utile din punct de vedere istorico-literar, dar ceea ce interesează sint semnificațiile sonetelor, viziunea umanistă a marelui **Will**, la care va fi contribuit și „Dark Lady”...

„Stereoscopul solitarilor” sau monstruosul în actualitate

● În **Saturday Review**, **Filip Regenstreif** condamnă pasiunea pentru monstruos și dragostea pentru fals — temele care anima două cărți de proză publicate de **Juan Rodolfo Wilcock**: „Stereoscopul solitarilor” și „Templul iconoclastilor”. „Wilcock — spune autorul articolului — posedă

o pasiune scrupulos cultivată pentru ură. Ura pentru orice: pentru lume și oameni, pentru tineri și bătrâni, pentru animale și plante. Catastrofa ecologică nu-l indignează, ba chiar îl entuziasmează; dezgustul și greața domină scrisul său. Pretențiile nesăbuite ale lui **Wilcock** înjosesc ideea de literatură și trezesc protestul oricărui lector” — încheie **Filip Regenstreif**.

Se va deschide mormintul lui Shakespeare ?

● **New York Times** face publică o inițiativă a scriitorului american **Charles Ogburn**, care, reluând o temă în jurul căreia s-au purtat polemici seculare, încearcă să demonstreze — pentru a cita oară? — că **Shakespeare** nu e autorul dramelor care i se atribuie.

Ogburn, care se definește „un impertinent cercetător”, a cerut autorităților de la **Trinity Church** din **Stratford-on-Avon** să deschidă mormintul lui **Shakespeare** întrucât, după unele indicii pe care le deține, documentele necesare ar fi ascunse în monumentul funerar, demonstrând temeiul tezei sale. După scriitorul american, acolo s-ar afla unicele copii manuscrise ale operelor lui **Shakespeare**, iar știința modernă este în măsură să stabilească dacă le-a scris **Will**, confruntându-le cu grafia unor semnături rămase de la el. Iată cum la „Dosarul cazului **Shakespeare**” se adaugă încă un act de stupiditate.

Noi studii dantești

● Printre noile colecții de studii de test, revista „La Fiera Letteraria” semnalează „Lecture classensi”, care au fost ini-



Dante

țiate de editura „Longo” din **Ravenna** și au ajuns astăzi la al cincilea volum. Unele privesc câteva aspecte particulare ale operei lui **Dante**, multe relevă răspunderea ei de a lungul diferitelor epoci. Ne reține în mod deosebit atenția **Latina** vulgară și clasică în **Divina Comedie**. **Dante** și umanismul timpului său, **Dante** și **Islamul**, **Limbul dantesco**. **Poetica reinnoirii** și **tradiția hagiografică** în „Vita nova”, **Dezmagire și dreptate** în **Cîntul XV** din „Infern”



Uitați pe țarm

(Din „Die Welt”)

Premii literare latino-americane

● Premiul național de literatură pe 1972 a fost acordat în **Venezuela** lui **Alfredo Boulton**, pentru „opera sa vastă, bogată și rodnică de cercetare și interpretare a fenomenelor literare și plastice, operă de valoare internațională”. **Boulton** este autorul unei monumentale istorii a picturii din **Venezuela**.

● Premiul național venezuelan pentru cea mai bună carte pentru copil a fost decernat lui **Orlando Araujo**, romancier, eselist și critic literar, pentru **Manuel Vicente Pata Calente** (**Manuel Vicente Pictor Fierbinte**), carte pe care juriul a apreciat-o ca pe o lucrare excepțională a genului în contextul mai amplu, latino-american.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

PREMIUL INTERNAȚIONAL EMERSON DECERNAT PROF. DAN GRIGORESCU

● „Premiul internațional Emerson” pe anul 1973 „pentru contribuția valoroasă adusă pe plan intelectual la înțelegerea între popoare”, a fost decernat directorului **Bibliotecii române din New York**, prof. **Dan Grigorescu**.



● Ziarul „**Il Tempo**” informează că **Academia de Științe, Literatură și Artă din Cordoba — Spania**, în sesiunea generală anuală l-a ales pe clasicistul și traducătorul român **Grigore Tănăsescu**, membru corespondent, pentru activitatea publicistică în domeniul umanist și meritele sale în activitatea asociației internaționale „**Ovidianum**”.

Edigio Ferrero

APARIND la finele anului trecut cu un straniu jurnal (**Neajunsul**) stăpînului — **Il mal del padrone** însoțit în appendice de o duzină de poeme, **Edigio Ferrero** a făcut senzație și a captat interesul și elogiile unei critici avizate.

S-a născut în anul 1923 în **Piemont**, a fost partizan în timpul războiului, apoi muncitor ani de zile pe un șantier naval. Se consideră el însuși un autodidact care a început să scrie sub influența operei lui **Pavese**.

În anul 1959 se prezintă un volum de versuri cunoscutului critic **Raffaele Carrieri**, care-l recomandă unei edituri. Cartea apare, **Eligio Vittorini** o comentează ca pe o revelație și o impune atenției. În același an, lui **Edigio Ferrero** i se decernează premiul de notorietate europeană „**Viareggio**” (vari nta pentru debut).

Il mal del padrone este a doua lui apariție: la un interval de treisprezece ani de la debut. E o carte în spiritul și sistemul pavesian a **Meseriei de-a trăi**. Un jurnal al sincerității lucide.

Depart de tipul scriitorului profesionist și fără a fi personajul propriilor sale opere, **Ferrero** este un talent limpede și o conștiință. Și în același timp un „inerminat emul al lui **Pavese**” după expresia cronicarului literar al revistei „**Espresso**”, care-l comentează nu de mult.

D. C.

Neajunsul stăpînului

CHIAR cu acest pod pe care într-o noapte a trebuit să-l aruncăm în aer, și de aici multă ură, voi începe întorcerea. Nu pentru a vedea locurile, chipurile, sau măcar acel colț unde mi-a mers bine. Nu prietenii sînt puțini, grosul a plecat la oraș sau în străinătate: ar mai fi cei cu vie somnoroasă ori cu prăvăli-oară. Femeile s-au umplut de copii. Eu am să trag cu coada ochiului la o pașie, la o fereastră care să mi spună un nume.

Am vrut să trec brîul regelui, la **Pollenzo**, și să umblu de-a lungul **Tanarului** pînă la podul de lemn, să văd dacă a mai rămas pîlcu de salcîmi unde-am lăsat-o pe **Mimma** înlemnită cu o statuie-n grădină, luindu-mi rămas bun și căutînd înspre râu. Mai jos era bacul și m-am aruncat gol în apă, auzind bubuitura căderii.

Fizic mă simt aproape ca atunci, mai puțin frica de noapte și pași. Cine știe cum o fi-n oraș, unde zgîrie-norii răsar ca ciupercile. Cînd am citit că ar putea fi vorba de moartea pe aici, m-am temut pentru liniștea viilor. Nimeni n-o să tresară la trecerea mea, fără barbă și cu obrazul deja ridat: cițiva au nevastă și oboesală întinsă pe chip.

Eu îl am pe tata, care se-ngăduie cu frații mei, risipiți ici și colo. Tatăl meu e precum o colină, chel ca și ea acum, prevăzător în cuvinte și pași, cu ceva adînc precum privirea și chemarea de femeie. La fel de alb la pielea, însă puternic, de o putere pe care mult timp n-am știut s-o tîlmăcesc; e pămîntul care se sfîrmă, fără piatră. Nici el nu se poate desprinde de coline, revin uneori, pentru vinătoare adăugă, însă știu că-l vorba de amintiri. La douăzeci de ani a făcut socoteala asta: privirea îl-o vîmăiește **Montemezzolo** și de-acolo poți ținti **Cadibona**; adică marea. Dintotdeauna omul a vrut să dea de mare. S-o fi gîndit că numai o sfortare

pînă-n rîrunchi și gata, spulberă torpoarea viei, punînd cruce mizeriei. Nimeni n-a mai scris, știu, că-i ceva ca un staul starea asta.

Mareea avea mirajul ei: transmis mamei și cite unuia născut printre noi. Așa am crescut, printre țepi și roci, adîmînd oase de sepii scauilor, pomi șori și stane (de n-ar fi ridicat vile cu tot tîmîmul de amenajări niște grînguriți, s-ar mai găsi lîngă dracile, pe pietre). N-aveam dolpepe ani și cîștigam bani cîrînd greutate.

Acum că umblam și-nvătam dialecte, mă pomenesc într-o noapte cu **Oscar** că-m vorbeste de versuri. Pășim pe străzi la fel de goale. Cu noi e **Pavese**, care îmi cîntă în cînd se gîndește dacă e mai bine să croiești paltoane ori să vorbești de filosofie. Pe **Pavese** îl cunoșteam de copil, fără să știu cine e, și mai tîrziu dînd de el, am înlemnit.

Mă vedeam cu fata de la **Porto Vado** așteptîndu-mă pe scăriță printre nave sfîrîmate, cu sacul scufiță pe cap... Simțeam, amintindu-mi, miros de salivă care arde nările. Am înțeles că ceea ce i spuneam fetei în gînd, visînd cu ochii deschiși, erau visele mele de-atunci cînd primeam și ascultam ploaia șirolînd pe dracile. Trebuia să-mi explice **Pavese**.

Pavese e mort, e mort și **Beppe Fenoglio**. **Oscar**, ca și cum n-ar fi fost: de atunci numai zvonuri vagi despre el. Ceva a murit și-n aceste coline, unde mai există oameni pe lîngă vîi și pîlcurile de salcîmi. Însă un lucru e sigur și asta e puterea mea, alții și-n alt fel or să audă ecourile acelor virtuteji, or să trăiască imaginile celor ce-au lăsat dire pentru auz, acel suflu ce pare să rămîie văzduhului acestui pămînt, suflu de felurite dialecte în acest aer sudate.

(Din **Il mal del padrone**)

Viața mea e viața voastră

Încă nu știu bine ce voi spune oamenilor, va fi ceva precum apa și vinul care ating tot ce ascund ei și țara. Aceeași e hirtia pe care scriem și picul francat; e o pedepasă. (Toți știu). Știe stăpînul cit curent consumi, că numai la Crăciun îți faci o haină; o știe omul de pe margine, care vinde banane înegrite,

Și mă vor resemnă, fără de speranță la treizeci de ani să mă știe bătrîn. Deosebit mă vor. Însă cum? Viața mea e viața voastră, vindem forță de muncă.

O știm de secole: ușoară e socoteala, copîlărească.

Traduceri de **DAN CIACHIR**

Jurnal din R i g a

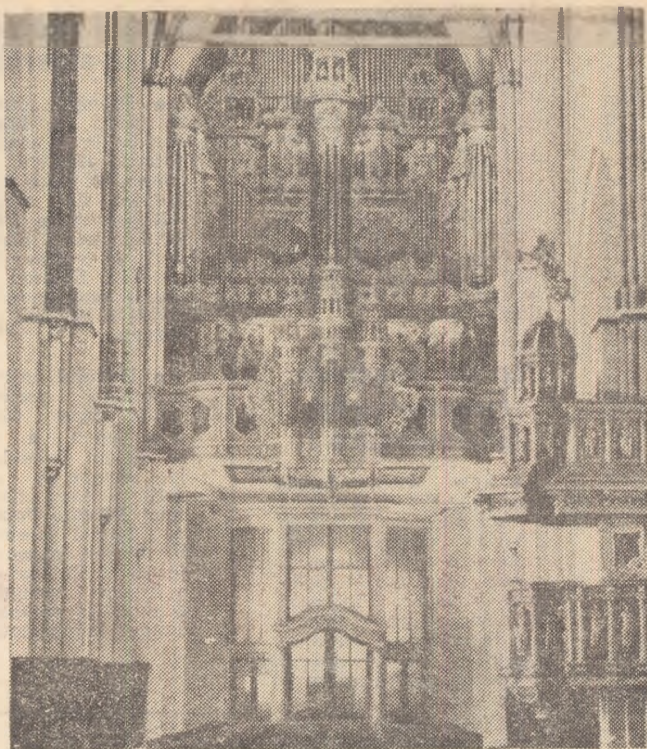
7 FEBRUARIE 1973. Sosire dimineața la Riga, capitala R. S. S. Letone.

după o călătorie de o noapte, din Moscova. Prima surpriză. Aici, în nord, la sute de kilometri de București, e o vreme de sfârșit de martie, deși riul Daugava e parțial înghețat. Ne instalăm la Casa de creație „Janis Rainis” a scriitorilor letoni, noi cei din România (Barbu Cioculescu, Ion Horea, Horia Ziliu și Hans Liebhardt) împreună cu colegii moscoviți care ne-au însoțit (Rimma Kazakova, Vladimir Ognev, Stanislav Kunjaev, Kiril Kovaldji). Casa de creație e la Dubults, pe fărâmul Baltice, la 20 de km de Riga, în stațiunea balneară de renume internațional, de iarnă și de vară, o Sinaie maritimă cu pini, arbori ai prieteniei în limbajul local. Privesc de la fereastra etajului opt al hotelului marea de culoare gri-verde, în care se topește fulgii fragili de zăpadă aduși de un nor cenușiu ce ascunde pentru o clipă soarele. Mica plajă, pădurea și acoperișurile vilelor scilesc curînd în razele învingătoare ale astrului zilei. Alternări de întuneric și lumină, irizări mate de chihlimbar.

Revenim după amiază la Riga unde arhitectul și dramaturgul Gunars Priede ne arată principalele monumente ale orașului, vechi de aproape opt secole, atestat documentar din 1201. Primii locuitori, de origine indoeuropeană, letonii, pescari și pădurari, au fost copleșiți de Ordinul livonian (teutonic) al gladiferilor în secolul al XII-lea. Mărturisesc că n-am izbutit să aflăm din cărți ce sînt exact letonii și dacă se poate vorbi de vreo înrudire între ei și populația slavă a prusilor sau ramura fino-ugrică a estonilor. Se pare că nici limba letonilor nu se aseamănă cu limba estonilor sau lituanienilor cu care au constituit pînă în secolul al XV-lea statul livonian (Letonia și Lituania).

Riga, oraș care a făcut parte împreună cu Hamburgul, Lübeckul, Brîmenul și Novgorodul din Uniunea comercială și politică a Hansei, seamănă prin vechile ei case de locuit și străzile înguste cu Sighișoara, prin biserici cu Brașovul, iar prin clădirile mai noi cu Timișoara. Impunătoare e, în primul rînd, Catedrala Domului Rîgîi, a cărei construcție a început în 1221, în stil roman de bazilică, spre a se continua apoi în stil gotic și a se termina în stil baroc, vizibil la frontonul nordic. Orga Domului, construită în 1883—1884, are 6768 tuburi și 127 de registre și este astăzi a doua din lume, după cea de la Köln. Restaurată între 1959—1962, ea este punctul de atracție al iubitorilor de muzică din oraș. Am luat și noi parte la un concert, la orele 20 seara, al maestrului organist din Tallin, Rolfs Usvēls, cu un program din Bach (Fuga în sol minor, Partita în do minor, Sonata în re major, Preludiu și fugă în do major), César Franck (Corale în si minor) și Olivier Messiaen (Două piese). Execuție magistrală, public numeros, predominant tînăr, ascultînd cu atenție, în paltoane, solemnitatea. Pe aceeași stradă Scorniu, arhitectul Priede ne-a semnalat Biserica cu resturi de stil roman, din secolul al XIII-lea, Sf. Iacob, Biserica pluristilă Sf. Ioan din secolul al XV—XVI-lea, Biserica Sf. Petru din secolul al XVI-lea cu cel mai înalt turn (120,7 m), Mănăstirea Ekke din secolul al XVII-lea, apoi, la oarecare depărtare, Biserica reformată cu portali de piatră aduse de la Bremen, în stil baroc, caracteristic începutului celui de al XVIII-lea veac. Turnurile ascuțite ale bisericilor poartă toate cîte un cocoș de aur giruetă, simbol al deșteptării la lumină, cel de pe turnul Catedralei montat în 1776. În apropiere se află Școala Domului și monumentul lui Herder, profesor aici între 1764—1769 și care și-a scris la Riga în 1769 faimoasele *Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen*. În general, edilii manifestă o deosebită grijă de a păstra specificul arhitectonic al orașului și s-au instituit concursuri și premii pentru restaurarea edificiilor degradate prin locurile rămase goale ale unor construcții noi în stilul celor vechi.

Am trecut pe lângă Turnul Pulberăriei (sec. al XVI-lea), Casa Capetelor Negre (sec. XVI) și Palatul Sovietului Su-



prem al R. S. S. Letone, operă în stil florentin Renaissance a arhitectului Janis Baumanis din 1863—1867.

După o vizită la Muzeul de istorie literară și artă „Janis Rainis”, unde am admirat kobolzi de ceramică ai artistului popular Antons Smutans, mort într-un incendiu anul trecut în vîrstă de numai 45 de ani, drăcușori care i-au plăcut, aflăm, și lui Heinrich Böll, am fost primiți la sediul Uniunii Scriitorilor din R. S. S. Letonă de prozatorul Alberts Iansons care ne-a făcut o caldă manifestație de prietenie și ne-a dat detalii despre istoria și climatul spiritual al Republicii, împărțîndu-ne credința sa în apropierea dintre unele motive ale artei populare române și letone, precum și cîntecul lituanian *daina* care ar fi echivalent doinei noastre, sau anumite detalii ornamentale de pe covoare și țesături. Letonii, ne-a explicat Alberts Iansons, sînt oameni emotivi, aparent timizi, discreți, mai mult făcuți (ca Sadoveanu), dar cu o inimă largă. Iubesc mult poezia și au atîtă încredere în ea încît speră să contribuie cu ceva la cultivarea sentimentului de dragoste în vederea sporirii natalității pentru moment reduce.

8 FEBRUARIE 1973. Masă rotundă despre perspectivele poeziei contemporane în biblioteca Casei de creație de la Dubults. Facem cunoștință cu tinerii poeți letoni Imant Ziedonis, autorul volumului *Labirinturi*, preocupat de folclor, dar și de abordarea lui în spirit modern; Imant Auzins, autor de cinci volume de versuri (ne-a oferit unul din ele), critic literar, îngrijorat de lipsa unei tradiții mai puternice a poeziei letone culte (primul volum de poezie cultă modernă, *Cîntecele* lui Juris Aunāns, datează abia din 1956); Maris Čaklais și Knut Skujeniks care au făcut pe loc tălmăcirii din poezii române și le-au publicat în săptămînalul *Literatura Maksla*, nr. 6 din 10 februarie 1973.

Seara, după un recital de poezie română, letonă și rusă, la Școala de horticultură a sovhozului Bulduru, letonii au dezmințit lipsa lor de exuberanță la formidabila baie finlandeză *sauna* (cu trecerea bruscă de la aerul fierbinte la gheață), libații și cîntece însuflețite, patriotice.

9 FEBRUARIE 1973. Discuții despre poezie dimineața, în continuare, iar seara agreabilul film leton *Ceplis*, ecranizare după romanul satiric al lui Pavil Pozit, ceva în felul lui *Bel Ami* al lui Daquin din 1954.

Meditez la greutatea pentru mine de a lua cunoștință mai de aproape de literatura letonă. La Muzeul de istorie literară mi s-a semnalat numele lui Andrejs Pumpurs (1841—1902), autorul eposului național leton *Lačplešis*, despre viteazul care rupe ursul în două. Alăptat de o ursoaică, Lačplešis are urechile păroase și o forță uriașă. Adversarul său e Cavalerul Negru din ordinul purtătorilor de sabie. Lačplešis iubește pe Laimdota, fiica regelui din castelul luminii, așezat în lacul Burtnicki. În castelul Aizkraukle, eroul întîlnește pe ardenta infernală Spidola care încearcă să-l rețină prin vrăji și curse cu ajutorul ambițiosului Kangars. În cele din urmă, Spidola pune la cale răpirea Laimdotei, iar Lačplešis, în luptă cu Cavalerul Negru, cade în apele Daugavei.

Eposul e prefăcut în dramă de Janis Rainis (1865—1929), poetul național al Letoniei, în piesa *Uguns un Nakts, Foc și noapte* (1903—1904). Și aici Lačplešis simbolizează forța tehnică, elementară. Laimdota e personificarea blondei și virtuozității Letonii, iar Spidola simbolul frumuseții, al voluptății, dar și al luptei. „Trebuie să fugi de repaus ca de moarte”, spune Spidola lui Lačplešis care căzu cu dușmanul său, Cavalerul Negru, în apele Daugavei, nu încetează lupta. Janis Rainis, cîntărețul luptei, al soarelui și al dragostei, autor de peste 14 volume de scrieri, căsătorit cu poeta Aspazia (Elza Rosenberg) a tradus în limba letonă *Faust* de Goethe și *Mama lui Ștefan cel Mare* și *Marioara* din Dimitrie Bolintineanu.

Al. Piru

Riga, februarie 1973.

Cu ochii închiși

CÎINII lunii mă latră cu primăvară. N-am încotro, trebuie să mă întorc cu fața spre plopii de la Mogoșoaia, care duc în cer stoluri de vulturi fără

chip, și să mă umplu de păcatul dragostei pentru cîmpie.



Prigonit de nezăpezi, sufletul meu se înecă în clipirea frunzelor ce vor să iasă ca urechile de ied. Amarul dulcei icoane nu mai are strop de nea sub lacrimă, — iarna s-a dus, iarna s-a sfîrșit fără noi — sub tîmpla ei de busuioc, de oleandru, picătura ploii din februarie. Căzut pe spaimă de mici și pe iubire de lupi — eu mă cuprind în dragoste și ură ca de patru ori paharul într-o sticlă de vin — și ametește (și nu-mi revin) în zăpăceala bucuriei care precede primăvara. Cu ochii închiși, înnebunesc în locul luceafărului de seară, cu gura legată mă strecur prin cusături spre adîncul ființei mele, unde nu mă absolvă nimeni, și stau pierdut... pe una, două, trei, patru cinci boabe de coacăze, privesc Dunărea, arunc bărci pe nisip și mă iau de mină cu Dumnezeu și cu dracul (Dumnezeu se scrie cu D, dracul se scrie peltic) și mă gîndesc la toți caișii pe care i-am jefuit fără să le sărut floarea.

Cîte ore are norocul? Din douăzeci și patru cîte una (și eu care trăiesc numai în ora 13!) Cîte ore are primăvara? Mă uit în inimă ta aprinsă prin răspîntiile orașului și nu pricep de ce cîinii lunii latră la mine fără glas. Nu știu de ce pe fiecare primăvară mă simt bleșmat să umblu de-a bușelea și să sărut fiecare fir de iarbă. Încep să cred că la urma-urmelor eu m-am născut ca să sărut, să iubesc și să mor (cît mai tîrziu) în cîmpie.

Cîmpia și fulgerele din februarie! Gări îngropate în măcriș, gări îngropate în melancolie — da' ce dracu m-a apucat, nu mai sînt copil, sînt mult mai copil decît atunci.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

