

România literară

125 de ani de la apariția
MANIFESTULUI COMUNIST

MANIFESTUL

PE DREPT cuvînt anul 1848 s-a inseris în istorie ca „anul revoluționar”. Și aceasta nu numai nominalizînd ansamblul evenimentelor declanșate în februarie în Franța (la care printr-o participanții direcți se numără și Nicolae Bălcescu) și apoi în alte țări ale Europei, printre care și ale noastre, dar și ca generatorul evenimentului de largă perspectivă revoluționară: cel al tipăririi, la Londra (unde fusese trimis de către „Liga Comuniștilor”, cu cîteva săptămîni înainte de izbucnirea revoluției din februarie) a Manifestului Partidului Comunist, redactat de Marx și Engels.

Peste numai 16 ani, în 1864, Manifestul era documentul activ care dădea viață Internaționalei I-a. În anii, în deceniile următoare, cum spune Engels în prefața la ediția engleză din 1888, „istoria Manifestului (între timp tîlmăcit în atîtea limbi) oglindește în mare măsură istoria mișcării muncitorești moderne: în prezent, el este, fără îndoială, opera cea mai răspîndită, cea mai internațională din întreaga literatură socială, un program comun, recunoscut de milioane de muncitori, din Siberia pînă în California”.

În 1892, apare și prima ediție în românește. Dar pînă la această dată, ideile, textul însuși ale acestei opere de cotitură în istoria omenirii n-au rămas străine de mintea și inima poporului nostru. Dimpotrivă — așa cum sublinia la recenta Plenară tovarășul Nicolae Ceaușescu — militanții sociali de frunte ai poporului nostru au venit în contact cu ideile Manifestului Comunist în scurtă vreme de la apariția sa, după cum numeroase din lucrările de bază ale clasicilor marxismului au fost traduse și difuzate în România curînd după tipărirea lor, orientînd astfel mișcarea socialistă din țara noastră, ținînd-o la curent cu gîndirea cea mai avansată a epocii. E ceea ce a determinat încheierea — cu aproape 100 de ani în urmă, a organizației socialiste a proletariatului român, una dintre cele mai vechi din lume, călăuzite de principiile socialismului științific, fapt apreciat ca atare de Marx și Engels.

Deosebit de important pentru noi este, desigur, că Marx a cunoscut indeaproape istoria poporului nostru și în special etapa redeșteptării naționale, cea dintre anii 1821 și 1848, pînă la Unire inclusiv. Avem, deci, acest privilegiu ca acela care a dat numele celei mai înaintate dintre concepțiile asupra istoriei popoarelor și asupra progresului societății omenești, marxismul, să fi luat în considerare, printre principalele sale temeiuri în argumentația sa teoretică, propria noastră istorie, folosînd scrierile lui Elias Regnault. E ceea ce a dat la iveală lucrarea: K. MARX, Însemnări despre români, apărută în 1964, după manuscrisele inedite, păstrate în Arhiva Marx-Engels a „Institutului Internațional de Istorie Socială” din Amsterdam, manuscrise cercetate și valorificate de istoricul Andrei Oțetea. Care — nu întîmplător — apreciază că cei doi întemeietori ai socialismului științific au arătat un interes deosebit pentru poporul român, fiindcă lupta sa pentru unitate și independență se încadra în mișcarea europeană de emancipare a popoarelor oprite, ca un caz special al problemei generale a revoluției europene.

Nu mai puțin semnificativ e și faptul că, încă înainte de întemeierea mișcării noastre muncitorești, în atmosfera de radicalizare a conștiințelor determinată de Comuna din Paris, activitatea Internaționalei I-a și numele lui Marx pătrund în cultura română. Numărul din „Familia”, cu data de 19/31 decembrie 1871 (revista condusă de Iosif Vulcan, cel care, în 1866, îl descoperise și-l proiectase pe orbita destinului literaturii române pe Eminescu) publica în prima ei pagină portretul lui Karl Marx cu un foarte interesant comentariu, implicînd deopotrivă contradicțiile inerente receptării fenomenului, respectiv, a „infricosiatului resbelu civilu din Paris”, dar nu fără sublinierea, definitorie: «Azi regimul tremură la amintirea „Internaționalei”; azi ele o persecută, însă nu mai sunt în stare a mai pune stavilă estinderii totu mai mare a acestei societăți. Ea e acum o întrunire uriasă, și dominează nu numai masa necultă, ci numeră în sinul ei mulțime de capete talentate și cu studii profunde, filosofi și literați». Constatate urmată de aceste cuvinte profetice despre uriașul potențial al marxismului: „...ca un paiengine neobositoriu, țiesă încetu dar sigur la revoluțiunea generală europeană, care va se erumpă în curendu sau mai târziu”.

Cu prețuirea unei asemenea — îndelungate — tradiții, aniversarea a 125 de ani de la apariția Manifestului Comunist a vibrat cu atît mai intens în sufletele tuturor prin cuvintele celui care, în fruntea Partidului marxist-leninist, în fruntea României socialiste, intruchipează astăzi conștiința vie a noli istoriei, concretizată de poporul român în tot ce s-a conceput mai nobil ca ideal de societate umană.

George Ivașcu



Coperta revistei „Familia”, numărul 51 (anul VII), din 19/31 decembrie 1871

„Manifestul Comunist” demonstrează însemnătatea deosebită pe care au acordat-o Marx și Engels studierii nu numai a istoriei, ci și a realităților obiective ale epocii în care au trăit, a particularităților și caracteristicilor relațiilor de clasă din acea etapă. Prin întregul său conținut, această operă genială se dovedește a fi expresia cunoașterii aprofundate a cerințelor vieții sociale concrete, precum și a necesităților și tendințelor de înnoire și transformare revoluționară a societății omenești. În aceasta constă, de altfel, însuși spiritul creator, viu al materialismului dialectic și istoric, opus oricărei închistări și canonizări dogmatice, deschis spre tot ce este nou în practica socială și în cunoașterea universală.

În acest spirit s-a străduit să acționeze și a acționat partidul nostru de-a lungul istoriei sale și acționează și în prezent. În acest spirit au înțeles și înțeleg comuniștii români să aplice adevărurile generale ale socialismului științific la condițiile concrete ale țării noastre, să studieze realitatea obiectivă, schimbările ce se produc în evoluția vieții sociale, cerințele dezvoltării în perspectivă a societății, precum și procesele fundamentale ce se produc pe plan mondial, străduindu-se să găsească soluțiile cele mai adecvate, corespunzătoare fiecărei etape istorice a dezvoltării României pe calea socialismului și comunismului. Sărbătorind apariția „Manifestului Comunist”, Partidul Comunist Român este hotărît să acționeze și de acum înainte în spiritul concepției revoluționare materialist-dialectice și istorice ale cărei baze au fost puse de Marx și Engels, să militeze în continuare cu toată fermitatea pentru triumful mărețelor idei ale comunismului pe pămîntul României, făcîndu-și totodată cu cinste datoria de detașament activ al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, acționînd neobosit pentru victoria cauzei socialismului în lume, pentru progres social, pentru pace și prietenie între toate națiunile planetei noastre.

NICOLAE CEAUȘESCU

Din 7
în 7 zile

DIN DIMINEAȚA zilei de marți 6 martie a început vizita neoficială de prietenie în Republica Socialistă Cehoslovacă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, vizită ce are loc la invitația tovarășului Gustav Husak, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia. În prima zi, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut o vizită protocolară, la Hradul din Praga, președintelui Republicii Socialiste Cehoslovace, generalul de armată Ludvik Svoboda și tovarășului Gustav Husak. Au început, de asemenea, marți și au continuat miercuri convorbirile oficiale dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și Gustav Husak în cadrul cărora au fost abordate probleme privind dezvoltarea colaborării între cele două partide, perspectivele amplificării relațiilor româno-cehoslovace, precum și probleme internaționale de interes comun.

Opinia publică din țara prietenă salută cu multă bucurie și cu deosebit interes vizita președintelui Consiliului de Stat al României socialiste. Ziarul „Prace” din Praga amintește colaborarea economică dintre țările noastre și subliniază însemnătatea ce o are pentru Cehoslovacia industrială livrarea de energie electrică de către România. Cehoslovacia a primit, anual, pe baza acordului de colaborare, aproximativ 2,5 miliarde kWh energie electrică realizată în centralele românești. Aprofundind aspectele și perspectivele conlucrării celor două țări ale noastre, ziarul „Lidova Demokracie” scrie că Cehoslovacia se numără printre primii patru parteneri comerciali ai României. Dar, continuă editoria listul ziarului, colaborarea prietenească dintre cele două țări nu se limitează la domeniul economic, ci se desfășoară, de asemenea, în domeniile de cultură, știință, tehnică și, bineînțeles, în cooperarea politică. Ambele țări fiind unite prin tradiționale legături de prietenie, nu încapă îndoială că acestea vor fi întărite, ca o fericită consecință a vizitei pe care o face tovarășul Nicolae Ceaușescu.

NUMAI 55 din totalul de 490 de locuri ale Adunării Naționale franceze au fost ocupate în urma scrutinului electoral de duminică 4 martie. Celelalte 435, adică marea majoritate ce va decide culoarea politică a parlamentului, vor fi atribuite duminică viitoare, 11 martie, ziua hotărâtoare a celui de al doilea scrutin. Deși insuficient pentru a se trage concluzii, scrutinul de duminică trece în ingăduie câteva constatări interesante. În primul rând, participarea alegătorilor la vot a fost cea mai mare din ultimii 15 ani, aproape 82 la sută (față de numai 70 la sută în noiembrie 1962). Succesul partidelor de stînga, pe care-l prevesteau multiplele sondaje preelectorale, s-a putut confirma, în bună măsură, la acest prim scrutin, după cum s-a adevărit și „pierderea de viteză” a formațiunilor ce alcătuiau majoritatea guvernamentală. Conform datelor oficiale, Partidul Comunist Francez a obținut 21,29 la sută din totalul voturilor exprimate, partidul socialist 17,72 la sută, iar radicalii de stînga (în cartel politic cu socialiștii) 1,43 la sută. Mai puține procente decît se bănuia a reunit „Mișcarea reformatorilor”, anume numai 12,56 (față de pronosticurile care treceau de 15 la sută). Din cei 55 de deputați care au obținut majoritatea absolută la primul scrutin, 46 fac parte din formațiunile reunite în majoritatea guvernamentală. Se precizează că numai 13 din cei 30 de miniștri actuali au fost realesi în Adunarea Națională. Comenind rezultatele scrutinului preliminar, Alain Peyrefitte, secretarul general al grupării gaulliste, a declarat: „Numai al doilea tur de scrutin va putea să decidă! Totul depinde de hotărârile politice care vor fi luate în cursul acestei săptămîni”. În mod evident, Peyrefitte face aluzie la posibilitatea ca „reformatorii”, dirijați de Lecanuet și Servan-Schreiber să dea indicații partizanilor lor în sensul de a vota la 11 martie pentru candidații guvernamentali și a decide astfel soarta numeroaselor balotaje. Pentru a înțelege însă toate aspectele situației, vom reține declarația făcută de secretarul general al P.C.F., Georges Marchais: „În ciuda succesului stîngii, legea electorală nedreaptă ar putea să dea formațiilor guvernamentale și aliaților ei actuali și potențiali mijloacele necesare pentru a obține, la al doilea scrutin, majoritatea în Adunarea Națională”.

LIMPEDE este situația parlamentară din Chile. Alegerile de la 4 martie au dat cîștig politic Unității Populare ce sprijină pe președintele Salvador Allende și linia sa de guvernare. Pentru a înțelege această demonstrație, care în aparență este contrazisă de cifre, menționăm că ținta electorală a Unității Populare era să atingă limita de 40 la sută din totalul voturilor exprimate. Acest scop a fost atins și depășit. Dacă la alegerile prezidențiale din 1970 Unitatea Populară obținuse 36,2 la sută din voturi, de data aceasta, la alegerile pentru cele două Camere din Congresul național chilian, Unitatea Populară a totalizat 43,39 la sută din sufragii. Faptul că partidele politice de opoziție au reunit majoritatea voturilor nu trebuie privit ca o problemă de aritmetică. În realitate, după doi ani și jumătate de guvernare, Unitatea Populară își afirmă țărta, realizează un plus de aderenți care confirmă valabilitatea programului său de guvernare. Nu încap, deci, îndoială că poporul chilian apreciază pozitiv acest program, sprijină guvernul și pe Salvador Allende în realizarea profundelor transformări structurale ce deschid Republicii Chile calea spre socialism — așa cum spunea președintele țării într-un discurs pronunțat după cunoașterea rezultatului electoral. Salvador Allende a guvernat din 1970 pînă acum fără majoritate parlamentară. Această situație va continua, dar numărul de deputați care-l sprijină s-a ridicat de la 57 la 63, iar numărul senatorilor săi a crescut cu 11. În mod cert, baza politico-socială a Unității Populare s-a lărgit și s-a fortificat, în vederea luptelor politice pe care, desigur, le va avea de susținut.

Cronicar

Confluențe

Scriitorul și actorul

„D

RAMATIZARE” după... „Adaptare și regie” de... iată termeni intrați în vocabularul curent al teatrului. Riscul unor asemenea încercări e destul de mare, mai ales atunci cînd e vorba de nume ilustre. S-a întîmplat chiar să se încerce „adaptări” (adăugiri și tăieturi) după mari piese de teatru. Mă refer la încercarea, temerară, de a adapta Pacea de Aristofan... pentru teatru!

Totuși, citindu-l și recitindu-l pe Marin Preda, tentația dramatizării, adaptării, e foarte mare. Dialogul în Moromeții poate fi dat ca MODEL oricărui dramaturg.

Lumea de la care începe actorul a fost, este și va fi textul dramatic; despre primatul textului sau al regiei sau al artei actorului s-a scris și se va mai scrie, dar pînă la modalitate și primat, actorul are în față un TEXT în care personajele stau neanimate, neînviat, nescrise din filele cărții.

Interdependența dintre talentul actoricesc și text e înțeleasă de la sine. Întotdeauna actorii se apropie de text cu respect și emoție de ceremonial; de această primă înțînire, de multe ori, depinde realizarea sau nerealizarea unui personaj.

De multe ori, însă, cu tot talentul actorului, cu toate străduințele regizorului, personajul continuă să rămînă între pagini, neanimat, — de fapt, asemenea personajelor sînt născute moarte.

Față de aceste personaje, actorii se apropie cu aceeași emoție și minuție în

cercetare, dar dau peste o limbă căutată, neadevărată, nefirească, alambicată, literaturizată, contrafăcută, afectată și peste o acțiune și un mediu de viață false. Și atunci totul, firește, e pierdut.

Iată de ce eu, ca actor, cînd citeșc Moromeții lui Marin Preda, am senzația că mă întîlnesc cu viața, așa cum e ea. Pentru mine, Moromeții e cea mai bună piesă... din păcate, nescrisă.

„Cu cît sînt mai strîmte limitele între care e silit să se miște spre a-și crea personajul, cu atît actorul are nevoie de mai mult talent. Peste trei ore va muri, sub chipul lui de astăzi. În trei ore trebuie să simtă și să exprime un destin neobișnuit. Aceasta înseamnă a te pierde spre a te regăsi. În trei ore el merge pînă la capătul celui drum fără ieșire pe care omul din sală îl străbate într-o viață întreagă”.

Acesta e actorul, după părerea lui Camus. Dați-ne trei ore de ADEVĂR ARTISTIC pentru ca noi, actorii, să trăim și să murim de o mie de ori într-o viață — îmi permit să adaug eu.

George Bănică

actor la Teatrul „Ion Vasilescu”, București

Poezia chimiei

IN GÎNDIREA științifică există întotdeauna un element poetic — scria Albert Einstein într-un celebru eseu cu un titlu care spunea el însuși altfel de mult: „În mijlocul diagramelor și ecuațiilor, nu uitați omul!” Și continua: „Cel ce nu înțelege eforturile formidabile, dăruirea de sine fără de care nimic nou nu se creează în gîndirea științifică, acela nu va ști să prețuiască nici forța unui sentiment...” Și mai departe: „Și știința, și literatura exprimă năzuința omului de a înțelege, de a explica și de a transforma lumea care-l înconjoară”.

Intr-adevăr, s-a demonstrat de mult confluența artei și științei, comunitatea dintre ele fiind o comunitate de scopuri.

Să ne gîndim la poezie și la fizică, la poezie și la matematică, la poezie și la chimie. Și iată chimia: în fața ochilor uimiți apare o lume nouă, lumea reacțiilor și a eprubetelor, lumea reacțiilor spectaculoase, lumea neverosimilului, o lume în care se pare că totul sau aproape totul este posibil, o lume atît de fantastică și totodată atît de reală! Lumini în retorte, reacții la nivel micro și macroscopic, uriașe concentrări de energie și, în fine, reproducerea în eprubetă a celui mai sublim și, în același timp, grandios fenomen din natură, a materiei organice, a germinilor vieții... Și iată-i și pe alchimisti, primii poeți ai chimiei. Cît de naivi, de romantici erau acești „cercetători”, obsedați de găsirea „pietrelor filozofice” și a „elixirului vieții”. Cu prima speranță să obțină aurul — atît de căutat —, iar cu a doua, cu această „apă vie”,

voiau să dăruiască omului bunul cel mai de preț, tineretea veșnică.

Și iată și poezia: o lume a emoției și a purității, o lume a nopților albe și a visurilor trăite dînd naștere frumosului, Ideii.

Și astfel, poeții, acești „alchimisti” ai literaturii, care, în „alambicurile” spiritului lor „combină” cuvintele, vor găsi sensuri noi, neașteptate, capabile să emoționeze, oglindind întreaga gamă a sentimentelor umane...

Chimia a fost supranumită „regina tehnologiei”. Nu numai pentru faptul că are cel mai înalt ritm de dezvoltare, ci și pentru faptul că produsele sale sînt materii prime pentru majoritatea celorlalte tehnologii. De la germaniul și siliciul necesari semiconductorilor, la aluminiul și cuprul necesari energiei, de la firele și fibrele sintetice — „plînea” industriei ușoare, la compușii necesari industriei farmaceutice, de la refractoarele necesare uriașelor oțelării, la hrana concentrată în pastile a cosmonauților, toate au un element comun — sînt obținute cu ajutorul chimiei. Așadar, chimia — regina tehnologiei.

Poezia a fost numită „regina artelor”. Poezia și Chimia — două activități de înaltă noblete, atît de distincte la prima vedere, dar care servesc aceluiași scop — Omului, cu nevoile sale materiale și spirituale.

Ing. Doru Vladimir Pușcașu

Eroul artelor

LITERATURA (ca și celelalte arte) a lăsat de-a lungul vremurilor cel mai fierbinte elogiu aspirației omului spre perfecțiune.

Fără această aspirație, fără acest ideal omul s-ar autoamputa. Cum înțelegem însă acest ideal de perfecțiune al speței umane? În nici un chip avînd drept model mașina. Citeam de curînd un eseu de John Ruskin intitulat, semnificativ, Om și unealtă, în care m-a frapat următorul pasaj: „Dacă vreți să obțineți de la om precizia mașinii, dacă vreți ca degetele lui să aprecieze unghiurile cu exactitatea unei roți dințate și brațele lui să traseze curba cu siguranța unui compas, trebuie să-l dezumanizați”.

Afirmația mi se pare plină de adevăr și înțelepciune. Oare nu tendința permanentă a omului spre acțiune perfect conștientă conferă farmec și savoare tuturor eroilor marii literaturi? Dimpotrivă, personajele care vor să facă paradă de virtute și impermeabilitate fără a-și recunoaște imperfecțiunile sînt, îndeobște, personajele cele mai nereușite, lineare, schematice, deseori antipatice. În îndelungata mea „carieră” de cititor am întîlnit nu o dată asemenea eroi care m-au lăsat indiferenți. Captivanți, pasionați, centralizînd simpatia cititorilor, sînt acei care, știindu-se nedesăvîrșiți, sînt mereu animați de felul înalt al frumosului moral și social.

Desigur, creierul electronic este o invenție epocală, dar să nu pierdem din vedere că oricît de uluitor, de fantastic, de senzational ar fi, e totuși o invenție a omului; și că omul îi va fi întotdeauna superior prin aceea că, gîndind, se și emoționează. Adică e dotat cu simțuri imposibile de transmis vreodată mașinii. Astfel se și explică faptul că poezia scrisă de creiere cibernetice sau grafica executată de computere, nu ne atrag atenția decît ca simple curiozități. În momentul cînd — să presupunem — va exista o revistă literară elaborată în exclusivitate de mașini electronice, sînt convins că, după două-trei numere, va fi nevoită să-și înceteze apariția din cauza lipsei de cititori.

Emoția, risul, plînsul, inexistente în afara ființei umane, conferă personajului literaturii viabilitate. Iată de ce sînt convins că niciodată nu vom fi torturați de invadatori mecanizați, roboți și mașinării înspăimîntătoare. Toate aceste aparate robuste, perfecte, invulnerabile suferă un scurt-circuit fatal atunci cînd se aude plînsul unui copil...

Iată, așadar, în ce constă legătura cea mai strînsă dintre arte: în aceea că, fiind o manifestare creatoare a omului, are ca erou omul.

Arh. Alga Moldovan

Estetica marxistă ca estetică aplicată

O DOCTRINĂ de importanță istorică a marxismului are drept caracteristică universalitatea aplicațiilor, faptul că, deși bazată pe o știință particulară care este economia politică, are largi aplicații generalizatoare. Totuși întemeietorul socialismului științific, cea mai importantă figură filosofică produsă de Europa, în ultima vreme, n-a încercat niciodată să constituie un corp de doctrină, cu alte cuvinte n-a tentat o enciclopedie a spiritului, așa cum a făcut de pildă Hegel. Cărțile sale, în afară de opera sa fundamentală, „Capitalul” și de „Manifestul Comunist” sînt toate cărți polemice, analize de situații politice și istorice concrete. Nu cred că faptul de a nu fi făcut o filosofie a istoriei ca atare abstractă, și în afară de aplicații, sau o estetică, o etică, o logică, se datoresc lipsei de timp sau ocupațiilor sale legate de activitatea politică sau de cea științifico-economică. Explicația este mai degrabă de principiu, care rezultă din premisele înseși ale filosofiei marxiste, din dorința manifestată de a revoluționa întregul sistem de gândire al omenirii pînă la el. E un lucru indeobște cunoscut că Marx s-a împotrivit spiritului de sistem și nu a dorit să creeze un sistem închis. Continuind de fapt concepțiile unor mari precursori ca Bacon, el a fost preocupat de constituirea unei metode general aplicabile și nu a unei doctrine impletite. Marele dialectician a ambiționat să lovească inerția în însăși baza sa de constituire, adică în tendința de a construi un orizont absolut. Transformarea devine simburile și esența științei, înțelegă să nu ca o percepție a principiilor fundamentale ale universului, ci ca o armă de continuă creare a unui univers uman, ca o formă înaintată de cunoaștere activă, statuind relativitatea istorică a adevărilor, legătura indisolubilă cu istoria.

Concepțiile oamenilor, toate concepțiile, sînt determinate istoric, se schimbă în raport cu structurile sociale, istoria însăși nefiind decît un șir de etape de cunoaștere adevărată, în măsura în care sînt relevante pentru viața materială a omenirii, pentru modul ei de organizare în vederea producției.

Criteriul unei estetici marxiste legată definitiv de anumite forme de expresie adevărate odată pentru totdeauna, ar contraveni însuși marelui act revoluționar săvîrșit de Karl Marx în gândire. Fără să neglijeze arta și cultura, Karl Marx nu se putea gîndi să prefere o poetică altelea în afara contextului social și istoric. Tragedia greacă pe care marele gînditor a iubit-o atît de mult nu putea să fie un model absolut așa cum a fost pentru adepții clasicismului. Prin ea se vedea un moment al istoriei, al raporturilor sociale, dar scopul artei nu e și nu poate să fie doar acela de martor al unei etape istorice. A lega marxismul de o preferință stilistică înseamnă a-i trăda spiritul adînc. Formele concepției sociale apar rînd pe rînd ca necesare sau perimate, capătă caracter concret în funcție de raporturile de forță care se înfruntă la un moment dat. Istoricul modalităților de creație e tot atît de adevărat și evident ca și al oricăror forme de manifestare umană.

Lipsa unei estetici marxiste care să aibă caracterul unui cod, al unei poetici, ca să nu vorbim de rețetar, este cerută de însăși premisa gîndirii lui Karl Marx.

Estetica marxistă nu poate fi normativă.

Există o frază într-o scrisoare a lui Marx care ne dă o mărturie de o mare pregnanță în legătură cu evitarea sistematică a oricăruia sistem, o oricărei incheieri definitive care este atît de tentantă pentru orice gînditor. El spune: „Știu un singur lucru, că eu nu sînt marxist”, înțelegînd prin aceasta nu faptul că el nu avea convingerile pe care le profesa evident, ci doar subliniînd că el nu este creatorul unui sistem universal, al unei științe a științelor deasupra științelor prin care cunoașterea concretă să fie limitată. Optimismul gnoseologic al lui Marx se manifestă tocmai prin încrederea că mintea umană are nevoie de ghid, dar nu de rețetă, că ea este capabilă să cunoască lumea transformînd-o și numai transformînd-o, că experiența concretă este singura garanție a cunoașterii, că practica socială este marele învățător, practică social-istorică traducîndu-se prin ardența problemelor rezolvabile. Omul își poate pune probleme imposibile. Omenirea însă nu-și pune decît probleme rezolvabile cu necesitate. Karl Marx nu a fost și nu a dorit să fie profet, ci om de știință aplicată. El și-a scris doctrina doar prin transparența unei analize științifice concrete aplicată domeniului fundamental de activitate umană, activitatea economică.

NOI deducem învățătura lui Marx prin abstragere din ceea ce este în ea știință concretă. Dar, evident, noi sîntem marxști în clipa în care facem noi înșine o analiză concretă social-istorică, privind contextul în care fenomenele apar, inclusiv fenomenele din artă.

A face critică marxistă nu poate să însemne decît analiza unor opere, integrarea lor în contextul social care le produce, nesubstituînd bineînțeles efectelor cauză. Respectul față de adevărul concret este tocmai înțelegerea calitativă a obiectului asupra căruia se apleacă cunoașterea, calitate însă care este integrată într-o structură. Lucien Goldman vorbește de un structuralism genetic. Ar fi critic marxist înseamnă a da o judecată de valoare complexă în funcție de calitatea intrinsecă a operei, în primul rînd, și apoi în funcție de

putințele de acțiune practică a operei, tocmai înțelegîndu-i necesitatea istorică dincolo de factorii individuali care concură la crearea ei. În același timp, înseamnă a plasa opera într-un context artistic și nu numai artistic. Bineînțeles că este tot atît de important să subliniem faptul că un critic marxist nu judecă, să zicem, un roman plasîndu-se în interiorul structurii sale ca și cum criticul ar fi el însuși un personaj care are conflicte și judecă celelalte personaje din carte. Este o descoperire a marxismului că opera literară revelă, dar încearcă să-și ascundă realitatea, iar criticul marxist aplecîndu-se asupra obiectului de cunoaștere cu rigoarea omului de știință se așează în afara obiectului ca subiect cunoscător. Ideea stă la baza teoriei lecturii a filosofului marxist contemporan, Louis Althusser și e evident o atitudine inspirată de metoda de gîndire a lui Marx.

Marxismul, ca orice știință, este demistificator, dezvăluitor, tocmai a unei realități care are tendința să se drapeze în veșminte care o ascund.

Ca să fim credincioși celor spuse mai sus, trebuie să afirmăm că nu vom putea face critică literară marxistă decît în momentul în care vom raporta opera de seamă la contextul social-istoric care o creează. Ca să dau un exemplu, nu vom putea înțelege marxist pe Nichita Stănescu numai în lumina analizei concrete a relațiilor din societatea română contemporană, înțelegînd astfel nu numai modul în care s-a creat opera, dar mai ales modul în care s-a impus și a devenit atît de semnificativ pentru un deceniu de poezie românească.

Caracterul abstract și tendința autonomizantă, tendința de fundamentare în însăși poezia, a unei poetici, a unui rost de existență care reprezintă tema obsedantă în opera lui Nichita Stănescu este o fațetă a întregului proces de diversificare a societății românești contemporane. Ca să zicem așa, poezia lui Nichita Stănescu, cu toate particularitățile ei atît de pronunțate, este un ecou artistic care a căpătat forma expresiei politice, a dezvoltării multilaterale a personalității umane. Faptul că ea se explică printr-un proces istoric nu-i reduce importanța absolută, ci caracterul inovator, intrucît cunoașterea de adevăruri și crearea de opere durabile se realizează tocmai în procesul istoric concret.

DACA ar fi să fac o comparație, aș spune că marile opere sînt ca niște pietre kilometrice care nu sînt de conceput fără drumul croit în teritoriul virgin al viitorului. Ele sînt esențiale pentru definirea drumului, dar în același timp sînt parte integrantă din procesul de făurire a acestei căi. Durabilitatea unor opere de proză contemporane se explică tocmai prin faptul că ele au știut să nu se dizolve total în momentul în care au fost scrise, ci se continuă în însăși structura lor, în viitor, o posibilitate de interpretare manifestînd existența unor forțe ascunse care urmau să se dezvăluie din plin în procesul istoric. Singurul mod de a face critică marxistă este raportarea la forțele sociale în luptă, la contradicțiile aparente sau neaparente pe care le dezvăluie orice operă.

Marxismului îi sînt fundamentale străine etichetarea, judecata de condamnare, lipsa de explicație. Opera filosofică a lui Karl Marx, esența ei dialectică, puternica ei convingere științifică, optimismul său transformator cer eforturi intelectuale de înțelegere deosebite. Dar nu există satisfacție mai mare decît iluminarea care poate să o producă aplicarea metodelor marelui gînditor asupra realității însăși. Ar fi o naivitate să credem că în ciuda intențiilor sale clare prin marea sa forță de pătrundere, filosofia sa să nu fi suportat ea însăși interpretări de tip dogmatic. Acest proces nu s-a datorat nici răutății și nici lipsei de inteligență a unor discipoli, ci dialecticii istorice a procesului revoluționar de transformare a lumii, ca proces care nu este nici liniar, nici lipsit de contradicții.

Scopul celor care se reclamă de la Karl Marx nu poate fi acela de a scăpa de condiționarea istorică, de a avea tot timpul și totdeauna, în permanență, dreptate, fără păstrarea în contact cu realitatea mișcătoare. Trebuie, din contră, să acceptăm toate riscurile istoriei, să nu pierdem nici un moment legătura cu concretul, pe care nu îl putem interpreta în mod absolut, dar pe care îl putem interpreta în mod just, nu numai prin siguranța unei doctrine, ci prin activitatea practică de partea forțelor înnoitoare ale societății, a acelor forțe care reprezintă elementele progresului.

În felul acesta și numai în acest fel sîntem credincioși spiritului adînc al lui Karl Marx pe care îl putem sărbători cu adevărat numai ca participanți la transformarea lumii. În paginile acestei reviste, de nenumărate ori s-a făcut apel la marxism, un apel nu determinat de dorința doar de a spune un adevăr ci de aceea de a folosi marxismul ca arma cea mai eficientă de luptă împotriva mentalităților retrograde, a conservatorismului înghețat, a tendințelor de academism din literatura noastră, ca și împotriva tendințelor de izolare a culturii de contextul general al societății. Cred cu toată tăria că procesul de democratizare a societății care implică și o creștere a libertății cuvîntului se poate efectua numai ghidat de marxism. Făcînd un elogiu aniversar spiritului dialectic al lui Marx, ne reafirmăm această convingere.

Alexandru Ivasiuc



Paul Erdős:
„Închinare primăverii”

FLORENȚA ALBU

Ecou

Ce zi încetinită —

Merg ochii să-și ceară iertare
din aer în aer.

E o lumină apărată în pumni.

Se-aude griul înfigînd în soare
sulițele soliilor noastre.

În această amiază se întîrzie
cu flamuri în bătaia suflării,
cu ochii întorși înăuntru.

Sfințenia intrării în vreme.

E semn să fi trecut în sus
oile, ciobanii, stelele,
pe-un picior de plai,
pe-o gură de rai...

ANCA SOCOLESCU

Piață

Am trecut prin piață
Să cumpăr căpșuni
Și trandafiri.
Și mirosea a plante de răsadit
Și a caș și a țărani strigînd marfa,
Și a găini și a margarete înalte.
Mirosea așa ca în vacanță
Undeva, într-un oraș de provincie
Cu piața în margine
Și cu tarabe cu papuci de pislă.
Piața, ca o promisiune a vieții
Și a plimbărilor pe dealuri
Prin livezi pline de trunchi
De miros de fîneață și soare
Deasupra cărora plutește ca un suspin
Sufletul ciudat al zilelor de vacanță.

MARIAN DOPCEA

Mă dăru

Mă dăru — ție ! și lumina bună
mă umple, se revarsă și marginile mele
parcă-s aproape, parcă-s printre stele ;
și dintre lumi o liră zeiască mă adună.

Sînt unul, destrămarea și trecerea spre sine
mereu egală; freamăt de-o frumusețe pură
cum muzica cerească pe frageda ta gură
desfoliază patrii : cu sori, dumbrăvi, albine.

Așa m-am izbăvit : că fiecare
din cele vii mă-ndeamnă către prefaceri și
cu bucurie sfîntă spre miezul lor mă năru —

Că nopțile spre mine svînesc și ziua mare
puteri adinci, penet în eter vibrat, stihii :
Aproape-mi sînt — fiindcă eu mă dăru.

ȘTEFAN DUMITRESCU

Imn

Poezele limbii înflorite, turmele senine ale
izvorului
și cireșul urcînd ca un fum din inima
muntelui jos,

satele risipite pe valuri fluturînd în visul
luminii,
fericite paserile despărțînd continentele și
lanurile
de popoare vâlurînd în cîmpii veșnice.

Acolo trupul înțeleptului ca un monument va
străluci
în ninsoarea cuvintelor de iubire.

Muntele înflorit va bate clopotele în cer pe
ramuri,
paserile vor cădelnița în cîmpii, izvoarele
păscînd
ca turmele vor înălța cîntări.

Lumea va curge în veci pe orașe, steaguri
se vor
așeza ca stoluri de păsări.

Iată memoria abia zărîndu-se în zare ca o
casă, o pasăre
albă se lasă pe ea în mii de ani
cum strălucește în soare acoperișul mării.

Astfel mersul prin univers al iubirii va
descrie
nașterea materiei.

Și apele se vor limpezi, pămîntul se va
lumina pe
dinăuntru, la marginea mării secerătorii se
vor așeza
pentru odihna de aur.

DEBUTUL — ÎN TRE EVENIMENT ȘI FAPT DIVERS

ÎN MOD obișnuit, discuțiile despre debut și despre debutanți se poartă în jurul unei singure chestiuni, aceea a modului în care trebuie privit și judecat începutul unei cariere literare. Din acest motiv, pozițiile expuse oscilează, invariabil, cu neînsemnate modificări de nuanță, între cele două alternative posibile: se recomandă fie atitudinea zisă „pedagogică”, prin care ar urma să se țină seama de speciala condiție a începătorului, fie atitudinea în virtutea căreia debutantul nu este decît un autor printre alții, fără statut aparte, supus aceluiași exigențe și criterii, fără discriminări de ordinul „vîrstei” literare. În cazul din urmă este implicată concomitent o judecată filantropică și de aceea vag depreciativă, fiindcă debutantul este considerat — prejudecată veche — drept un scriitor incert, nesigur, ezitant, neformat, avînd nevoie de sprijin și de încurajare; circumstanța începutului devine o circumstanță favorizantă. La extrema opusă, refuzul de a se atribui debutantului privilegiul unei poziții speciale se traduce printr-o severitate a cărei eficacitate, chiar în sensul „pedagogic”, este categoric superioară unei primiri convențional-binevoitoare. Dacă în urmă cu un deceniu în literatura română se producea o „explozie de noi scriitori”, fenomen care avea să imprime nota caracteristică a unei întregi perioade literare, aproximativ în jurul anului 1970 interesul pentru debutanți scade brusc, transformîndu-se în indiferență. Entuziasmul este înlocuit cu apatia; dintr-un eveniment excepțional, consemnat ca atare, debutul se preface într-un fapt divers. Această banalizare poate fi urmărită atît sub latura activității editurilor (dispariția colecției „Luceafărul” are o valoare simbolică), cît și sub aspectul preocupării criticii de a revela noi scriitori. Se înregistrează chiar o reacțiune de sens contrar, derivată probabil dintr-o tardiv manifestată nevoie de compensație: vorbindu-se tot mai frecvent despre o așa-numită „inflație” literară, prin care se înțelege însă doar sporirea numărului de autori, se uită că în realitate marii producători de literatură mediocră sînt nu debutanții, ci foștii debutanți — beneficiari cîndva ai entuziasmului nediferențiat. Fiindcă nu calitatea de începător este hotărîtoare;

ci gradul de originalitate, măsura în care se poate vorbi despre o noutate de viziune și de expresie.

Entuziasm, încurajare, indiferență, severitate — oricît de diferite ar fi însă aceste atitudini, unghiul de vedere rămîne mereu același; de fiecare dată este vorba de a se privi debutul din afară, ca o realitate dată, imuabilă. Dar cel puțin tot atît de important și de necesar este să se ia în considerație și optica debutantului, nu doar poziția față de el. Dacă pentru edituri sau pentru critică debutul este astăzi un fapt lipsit în sine de însemnătate, pentru autor nu a încetat să însemne însă un eveniment. Indiferent de modul în care este primit, debutul reprezintă unul dintre cele mai memorabile acte ale existenței unui scriitor. Cum sînt însă întîmpinați debutanții la edituri? Altădată publicați cu o freneză fără discernămint, astăzi ei au de trecut peste obstacole de o mare dificultate, dintre care reducerea numărului prevăzut de debuturi este cel mai greu de învins; dar tipărirea cu maximă larghețe a oricăru începător este tot atît de mecanică și de indiferență la valoare ca și prevederea unei cifre fixe de volume de debut. Ce se întîmplă dacă într-un an nu apar atîția debutanți înzestrați cîte apariții au fost planificate? Ce se întîmplă dacă apar mai mulți? Inițiativa editurii „Eminescu” de a institui un concurs pentru debutanți, ca formă unică de lansare a noilor scriitori, este sub toate aspectele remarcabilă (mai puțin bizara introducere a regulii „debutului în alt gen”). Se creează astfel posibilitatea reabilitării debutului-ca-eveniment; sînt excluse nedreptățile; posibilitatea deformării personalității autorilor prin repetate amînări este îndepărtată, fiindcă se presupune o scurtare a circuitului editorial (sînt numeroase cazurile în care un debutant a fost publicat după 4—5 ani de așteptare, timp în care fizionomia lui artistică s-a modificat radical); există, în sfîrșit, o garanție de prestigiu, a juriului și a editurii. Sînt posibile și alte forme de reabilitare a debutului ca eveniment? Neîndoielnic; ele urmează însă a fi redescoperite sau inventate.

Mircea Iorgulescu



GABRIELA MINCA (R. S. România) : „Poveste”
(Din expoziția internațională de artă plastică realizată de copii —
Palatul Pionierilor)

PRIMA CARTE

ÎN ce ne privește, ne-am lăsat întotdeauna călăuziți de principiul potrivit căruia poetul debutant merită o atenție critică cel puțin egală cu aceea acordată poetului mai mult sau mai puțin consacrat. Faptul are în vedere inclusiv „tratamentul” propriu-zis (unghiul de percepție critică, fermitatea criteriilor utilizate, tonul cu care se discută etc.), căci și în această direcție continuăm să acordăm credit punctului de vedere conform căruia, nu o dată, în decursul unei cariere poetice prima carte poate fi și cea mai semnificativă, chiar și sub raport strict valoric. Nu este însă mai puțin adevărat că aplicarea unui asemenea regim cărții de debut în poezie, presupune, din partea comentatorului fenomenului literar la zi, un continuu și, până la un punct, riscant efort de selecție prealabilă, întrucât veleitarismul și lipsa de vocație, la prima lor manifestare, nu pot fi mai eficient sancționate decât prin totală ignorare a plachetelor în care se încuiează. Cel puțin pentru edituri, acesta credem că ar trebui să fie unicul indiciu al erorilor care se săvârșesc constant dându-se drumul pe viața literară unei cantități deloc neglijabile de pseudo-poezie.

Angajat în efortul de selecție mai înainte amintit, în calitate sa de criticar la revista „Luceafărul”, autorul rindurilor de față, pe parcursul anului trecut, a trebuit multă vreme să se resemneze constatând că are de-a face cu un an literar destul de sărac în materie de debuturi poetice semnificative. Astfel, până prin lunile noiembrie, decembrie ale anului precedent, interesul nu ne-a fost reținut decât de două volume: unul semnat de George Virgil Stoenescu (**Cercuri la Elsinore**, Editura Eminescu) și altul de Valeriu Pantazi (**Estimp**, Editura Cartea Românească). Ceea ce, să recunoaștem, contrasta vizibil cu anul literar 1971, când s-au impus, prin debuturile lor, poeți tineri cu adevărat distincți, precum Paul Emanuel, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu. Iată însă că ultimele luni ale anului 1972 și mai ales cele care au trecut de la începutul celui prezent ne-au făcut suroriza unui adevărat aflus de cărți de poezie aparținând debutanților. E o situație care, acum, face posibilă o selecție dintre cele mai generoase. Ca atare, volume precum cele semnate de Dan Verona, Cornel Brahas, Radu Anton Roman, Eugen Dorcescu, Florin Costinescu, Miron Georgescu, sînt de natură să schimbe, în ultimul moment, fizionomia peisajului liric propus de cel mai proaspăt val de poeți români de azi.

În eventualitatea întreprinderii unei mai largi incursiuni în „structurile” acestui peisaj, socotim că referirile atente la trei tineri poeți timișoreni sînt absolut indispensabile. Ne gîndim, anume, la Traian Dorgoșan, cu volumul **Cellalt geamăn** (Editura Fac'a), la Dușan Petrovici, cu volumul **Lebede ale puterii** (Editura Albatros) și la Aurel Turcuș, cu volumul **Umbră riului** (Editura Fac'a). Popasul critic ce urmează, consacrat acestor trei tineri, este determinat și de împrejurarea că ani de-a rîndul, împreună cu Sorin Titel, în cenaclurile timișorene (cel de pe lângă casa de cultură a studenților și cel de pe lângă revista „Orizont”, seria anterioară săptămînalului ce apare în momentul de față), am fost constant preocupați de căutările febrile desfășurate de fiecare dintre ei întru edificarea unei „voici poetice” personale. Curiozitate firească, deci, acum avem prilejul să scrutăm și să evaluăm substanța a ceea ce s-a produs între timp.

TRAIAN DORGOSAN ni s-a părut încă de la primul contact luat cu poemele sale (ne aflăm, de fapt, în fața unui debut tardiv, poetul fiind prezent în viața literară timișoreană începînd cu anii '58-'60) un împătimit al modului poetic barbian, asemilat cu pondere, într-o viziune caracteristică prin deschiderile spre reflecția înfiorat-detașată și prin „scriitura” atent șlefuită, aproape pedantă, dar străină de tentația ermetizărilor factice. Acum, după intervalul ce s-a scurs de la cunoștința „cenacleră” cu producția sa poetică, autorul cărții **Cellalt geamăn** confirmă întru totul impresia dintîi: „Un astru stîns plănă pe afunde / tărie, în miez de zbatere confuză / și umbra lui cu arișe de spuză / iscă-n oglinzi agonice ne-

unde. // Vulturul Alb, ce ochiul îmi auză / -n delir de febre stînd să mă inunde, / se pierde-n geana somnului (spre unde ?) / purtînd în plisc o viperă lehză. // Dar spaima unde-i ? Cerul meu repuls / acestui fur de liniște, rapace, / iscoditor de sens în carapace / și-nverșunarea spasmului din puls !... / ...Pe luciul apei, umbra, uite-o : nu e — / Vulturul Alb, însemn heraldic, suie...” (**Vulturul Alb**).

Firește, șansele de izbîndă deținute de o asemenea formulă poetică ce tinjește la revificarea lirismului așa-zis conceptual, proiectat într-un sistem de referințe metaforice și simbolice avînd o existență de sine stătătoare, obiectivizată, sînt dintre cele mai mari. Între altele, simplu spus, condiția reușitei constă, credem, în fericita fuziune într-un unic filon dintre impulsul confesiv (semnul inalienabil al autenticității lirice) și demersul reflexiv, cu finalitate gnoseologică. În acest sens, succesele cele mai eclatante obținute de Traian Dorgoșan sînt marcate de poemele în care se apelează la procedeul parafrazei libere (**Adio, Sancho, Crimă și pedeapsă, Ochiul**) ; cu toate că nici tentativele de romanță hîtră și amară, fixată pe un ax epic oarecum fabulistic, nu sînt de neglijat (**Păsărea măiastră**, de pildă).

În același timp, trebuie arătat că pentru acest poet dovedind o sigură stăpînire a mijloacelor de expresie isvoita jocului quasi-gratuit cu cuvintele, distribuite cu ostentativă grijă pentru presupusele lor efecte sonore ori plastice, dar mai ales pentru o iluzorie adîncire a sensurilor, este din cînd în cînd de-a dreptul fatală : „A evada nu-nseamnă **Evadarea**, / nici îndoiala crezului în tine, / nici nîcîlul refuz de-a recunoaște / că totul stă aici, în acest punct / statornicit vremelnice în clepsidră, / din clipa trecerii în altă clipă / din ea plecată și întoarsă-n ea, / și-acolo, între ele, unic, Punctul” etc. (**A evada**). În schimb, ambițiosul poem de la care se împrumută însuși titlul cărții, **Cellalt geamăn**, izbutește măcar în parte să pună de acord dezideratul reflecției pure cu acela al dezabstractizării acesteia, grație dramaticei lui retrairi la nivelul propriei biografii spirituale.

DUȘAN PETROVICI este și el un poet cu relativ îndelungate state de serviciu în viața literară cenacleră timișoreană, chiar dacă prezenta sa în reviste (inclusiv în cele bucureștene) a fost mai sesizabilă decât aceea a lui Traian Dorgoșan. Cartea lui de debut, pînă să apară (într-o tinută grafică deplorabilă !) la Editura Albatros, a trebuit să zăcă ani de zile în rafturile fostei Edituri

a Tineretului. Situația e cu atît mai de neînțeles, cu cît, pe de o parte, în ultimii ani — slavă domnului ! — debuturile în poezie moarte înainte de a se naște nu ne-au ocolit deloc și cu cît, pe de altă parte, avem convingerea că Dușan Petrovici e un tînar poet de superioară vocație. Dacă ne putem exprima astfel, autorul volumului **Lebede ale puterii** este un poet al stărilor de spirit ingenui, trăite însă și comunicate prin vers la un mod care vădește o violență dintre cele mai naturale ; ceea ce, în ultimă analiză, constituie tot un indiciu al ingenuității, de vreme ce „scriitura” nu trădează eforturi speciale spre a fi lucrată, pentru ca astfel să se impună atenției cititorului ca fapt de stil în sine. În sens rimbaldian, la Dușan Petrovici, ingenuitatea stării de spirit și violența „gestului” poetic sînt chemate să dea curs unei percepții acute critice a existenței ; o percepție străină însă de orice conceptualism și de orice prezumțiozitate, căci peste tot stăpînă este trăirea plenară a eului liric : „Ajută-mă iubito / să fac primii mei pași adevărați / pe trotuarul cu fluturi galbeni / odihnindu-și aripile / pe coji de pline și hîrtii nervos moto-tolite / fluturi în oraș ce minunăție / e primăvară și mi se pare că marea / o să inunde străzile / îi aud parcă hormonii cum gîlgie blind / în țevile din pereții caselor / noaptea visez corăbii cu umede laturi / și dans de pești în grote submarine / flori urcate pe motociclete / aleargă la locul accidentului / o jertfă tînră / cinstește viața / de-a pururi numai viața” (**Ajută-mă**).

În momentul în care prima componentă a pemului — ingenuitatea stării de spirit — este eludată și se plonjează într-un cîmp tematic exterior, violența gestului poetic devine exclusiv o chestiune de limbaj, incapabil deci de a încorpora materia unei comunicări lirice reale : „Pașii care vin pașii care se duc / și să nu înveți mai mult cu ochii închiși / cînd ziua stă în tine un fœtus chircit / și mai e teribilul om sigur de izbîndă / iată parameciul și ameba răsturnînd universul într-o singură celulă” etc. (**Capricii**, 10).

În altă ordine de idei, rămîne de văzut dacă, în viitor, Dușan Petrovici va izbuti să depășească un anume elementarism al expresiei, în așa fel încît, în această privință, poezia sa să beneficieze de o simplitate stilistică dobîndită prin cultură și exercițiu.

AUREL TURCUȘ, ardelean de origine, pare a se afla la începutul unei cariere poetice care, așezată sub cupola autohtonismului mitic blagian, se îndreaptă, în particu-

lar, pe căile deschise de explorarea în „mic” a substratului mitologic popular. Unele dintre cele mai bune piese ale volumului dau impresia unor naive (de fapt din interior asimilate) file desprinse dintr-o imaginară carte a înțelepciunii din veac : „În Ardeal, la munți / uneori, pe cite-un bătrîn / îl involbură negura morții și a tristeții, // atunci el așează pe vatră / paharele nuntașilor / și joacă între ele hora vieții, / tăpile lui nu ating pămîntul, / bătrînul calcă / pe bătăile inimii, / simțînd în suflet / cutremurarea vinului din pahare, / între viață și moarte / tulbure clătinare (**Hora vieții**). Ciudad e să constăți că cu cît sporește senzația că ai descoperit modelul originar, cu atît efortul de recreare a acestuia apare mai pregnant, încununat de succes ; ceea ce aminteste de procesul de elaborare a multora dintre poemele lui Ion Gheorghe : „Pămîntule domn, / pe-un munte cît o alună / Z. oile își adună. / Oaie albă, oaie neagră / oaie neagră, oaie albă... / Face după alba-un pas, / neagra-n urmă a rămas ; / vrea pe neagra s-o întoarcă / pierde pe alba mioarcă. // Pămîntule domn, oaia neagră-i schiopătată / de-un picior olog de somn. / oaia albă-i spînzurată / de cinci degete / și iar cinci, / de mii și mil cite cinci / Z., păstorul Z., / e păscut încet / de turmele sale / pe deal și pe vale...” (**Alb-negru**).

Într-o asemenea firească cufundare în eres și în operația (poetică !) de restituire a dimensiunilor lui permanent existențiale, baladești, stă, fără îndoială, șansa împlinirilor de viitor a tînarului și talentatului poet. Angajarea pe alte piste, de pildă pe aceea a crochiului elegiac-descriptiv, deocamdată, îl împinge complet în zonele poemului nu numai minor dar de tot convențional : „O primăvară-ntreagă / lumina / ca un rug înalt / înflorita magnolie // pașii sunau ca-ntr-un vad / alb de scoici / gîndurile se-ncărcău cu polen albastru” etc. (**Magnolie**).

N-AM vrea să încheiem înainte de a ne face cunoscut următorul gînd : în Timișoara, din cite știm, mai există cel puțin trei tineri poeți care merită să debuteze cît mai curînd. Ei sînt Șerban Foartă, Eugen Apaca și Constantin Novăcescu. Ne place să credem că mai ales Editura Fac'a îi va înscrie nu peste mult timp în cataloagele ei.

Nicolae Ciobanu

PASSIONARIA STOICESCU

Mica publicitate

Bineînțeles, ne trebuie o cameră-n oglinzi
Să ni se-ntoarcă pașii din lume înapoi
Mai mult decât esența păgînei cifre doi
Sărutul să se spargă cu vai în cleștar
Știindu-ne departe să fim aproape iar,
Cu foamea de neliniști în suflet ferecată...
Bineînțeles, intrarea să fie separată.

Plîngere de vară

Iubitule, e vara prea arsă pentru noi
Să nu chemăm în flăcări speranța Marii ploii,
Să nu dorim prea singuri pe arca linsă-n
spume
Să nu luăm pe nimeni din fosta noastră
lume.
Crezi c-am avea nevoie de albul porumbel
Vestindu-ne pămîntul și liniștea cu el ?

Sub fulgere albastre doar tu vei fi cel uns
Și pentru-o nouă lume cu tine-nserm
de-ajuns.

Dar, vai, iubirea-n sete din mare lasă stropul
Să nu rostim vreodată „și după noi potopul!”

Amiaza

Tinjec de o iubire nu știi cum
Amiaza e o ploaie de săruturi
Pe dedesubturi plînge foc molcom
Cîntînd de Heraclit și de-nceputuri

Mi-e infinit și simplu și egal
Simt capul lunecîndu-mi la picioare
Și sint o acuarelă de Chagal
Cu muzică în linii și-n culoare

Sărută-mă cît nu m-am risipit
Pe coapsele din amfore furate
Să-mi fie brațul tău încolăcit
Centură de păcat și castitate.

GEORGE ARION

Pînă cînd

Pînă cînd voi tinji după o fată
Întilnită într-o primăvară
Pe vremea teilor care înfloreau
Cu uimire, ca prima oară.

Fierbeau pulberi roșii în ceruri
Se nășteau fluturii în morminte
Tinerii hoinăreau prin parcuri
Îmbrăcați în frumoase veșminte.

Ce vuiet era la petreceri
Și cum se uitau toți la noi
Cînd lunecam în vîrtejul
Dansului, amîndoi !

Ne-am iubit cu multă mîhnire
Și nu găseam alinare
La gîndul că ne vom pierde
În valurile altei vieți fiecare.

N-a mai fost nicicînd o poveste
Atît de ciudată ca a noastră.
Logodnici de-o clipă sub aștrii
Care-ncep să se ofilească.

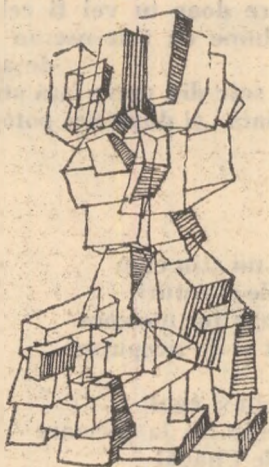
Vino din nou

Vino din nou printre cărțile
Pe care le strîng de o viață
Și întoarce-le iar filele
Cu degete reci, ca de gheață.

Un greier să-și plîngă nesomnul
Într-un colț din imensul salon.
Așezați cumînți în fotolii
Vom pîndi cîntecul lui monoton.

Ninsoarea să bată în geamuri
Pe cînd noi vom plînge pe-o carte
Despre tineri asemenea nouă
Lipsiți de noroc pîn-la moarte.

Tîrziu, vom aprinde lumina
Și-om crede c-a fost o poveste.
Vei pleca lăsîndu-mă singur
Cum altul pe lume nu este.



Stăpînul meu

Stăpînul meu, nenorocul
Mă ține închis în casă.
— Lasă-mă, stăpine, afară
Printre tineri aidoma mie
Să adorm și eu prin parcuri
Cu capul în poala unei fete.
Au trecut anii și am rămas
Fără prieteni, fără iubită
Uitat printre vechile cărți
Și niciodată pulberile
Răscolite de vînturi
Nu vor mai zvoni pentru mine
Atît de frumos ca acum.

Lasă-mă singur

Lasă-mă singur pe țarm.
Azi ninge mai frumos ca niciodată
Cu fulgi rostogoliți domol
Demult desprînși din bolta înghețată.

Nu spune despre mine în oraș
Cît mi-au plăcut albastrele zăpezi
Și-am dispărut în pragul unui veac
Pe care tu, mai tînăr, ai să-l vezi.

Îndrăgostiții vor goni în sănii
Peste-a omătului cîmpie
Și nu vor ști cum fumegoasa nea
M-acoperă pentru vecie.

De ce n-am iubită

De ce n-am iubită mă-ntrebi
Și mă cerți că trăiesc singuratec
Ascuns în odaia cu cărți
De parcă aș fi un ostateg.

Părinții mă-ndeamnă să plec
Prietenii mă cheamă în lume
Dar eu citesc mai departe
Și aștept o fată anume

Cu care în zori să pornesc
În codrul cel fără margini
Unde păsări încă mai dorm
Sub bolta ajunsă paragini.

Din tufişuri lipsite de soare
Am culege dulci fragi amîndoi
Iar în lacul cu ape domoale
Rizînd ne-am îmbrînci goi.

Bradul

O, brad frumos, o, brad frumos,
Ai poposit la mine în odaie
În van, fiindcă n-am să te împodobesc
Și n-am s-aprind la tine-n crengi
nici o văpaie.

Cît mai ești încă verde și mai miroși a codru
Pleacă degrabă într-o altă casă
Unde alții, cu mai mult noroc
Te-așteaptă cu bucatele pe masă.

Se jeluiesc ninsorile în ceruri.
De la o vreme, nu știu cum se face
Parcă n-ar viscoli cu fulgi de nea
Ci cu orfani în straie sărace.

Înăuntru însă, la căldură
În jurul tău copiii vor dansa
Cu mulțumire vor privi bătrînii
Îndrăgostiții vor șopti povești
Și printre-atîția oameni fericiți
Nici n-ai să simți cum lin te vestejești.

Privesc

Privesc prin fereastră orașul
Cum doarme parcă de veacuri
Cu pustiile străzi
Ninse de colbul roșu.
Rareori, păsări fără noroc
Zboară spre nori
Dar praful le doboară
Pe plajele mării.
Viscolul cald
Clatină pomii din parcuri
Și un plinset răsună
Prin casele scufundate sub pulberi.
Miine în zori iar va cînta cornul
Cel cu sunet frumos
Și oamenii se vor strînge
Din nou veseli în piață
Însă cumplita noapte
Care coboară încet
Cum voi petrece-o singur ?

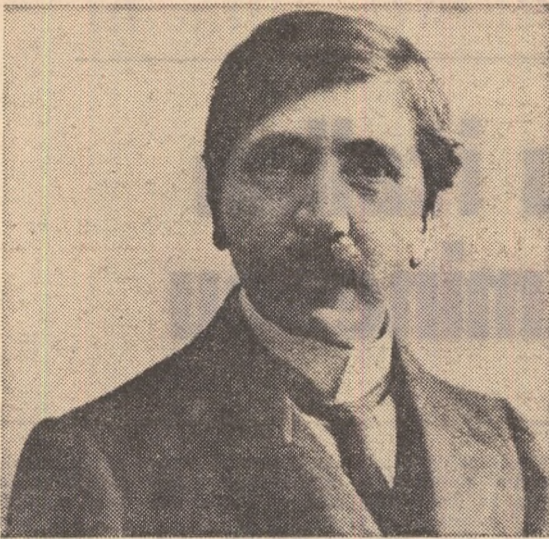
Aș uita înțeleptele pagini
Cînd ea m-ar ține de mînă
Și aș purta-o în brațe precum
Pe o cuminte stăpină.

În amurg în oraș ne-am întoarce
Mirați de-a noastră ființă
Înțelegînd cu durere atunci
Că fericirea e cu puțință.

E-atîta de bine să ai
Un om să te îndrăgească
Să te mîngîie cît mai ești tînăr
Să nu te usuci ca o iască.

Pe geamul deschis, în odaie
Fluturi vin din străinătăți.
Plîngînd m-afund în fotoliu :
Mai am de citit mii de cărți.

Breviar



G. Ibrăileanu și Al. Vlahuță

EDITURA Junimea din Iași, în cadrul ediției de **Opere**, ale lui G. Ibrăileanu, sub îngrijirea profesorului universitar Const. Ciopraga, publică în volumul II, apărut în 1972, **Opera literară a d-lui Vlahuță și Scriitorii și curente**. Această din urmă lucrare a marelui critic a fost de mai multe ori retipărită, antum și postum. **Opera literară a d-lui Vlahuță** reapare întâiași dată după moartea autorului ei. Cartea fusese dată la tipar în jurul zilei de 3 iunie 1912, când, cum precizează o notă, ea adusesse autorului ei „titlul de doctor în litere al Universității din Iași” și, dacă nu ne înșelăm, și pe acela de profesor titular al catedrei de literatura română la aceeași universitate, la care funcționase până atunci ca suplinitor, în concurență cu E. Lovinescu, doctor în litere de la Sorbona. Editorul nu își explică de ce s-a oprit difuzarea cărții? Dacă stocul de cărți disponibil n-a fost distrus de incendiu, **auto-dafe-ul** din voința autorului mi se pare puțin probabil, deoarece lucrarea, chiar dacă „n-a satisfăcut pe autor”, reapare, nu fără consimțământul său, în paginile **Vieții românești** din cei doi ani următori. Difuzarea aceasta era mult mai largă decât aceea a volumului, dacă el n-ar fi fost retras din comerț. Pe de altă parte, dacă Ibrăileanu ar fi fost intrădevăr nemulțumit de teza lui, n-ar fi retipărit-o la un interval atât de scurt, cu simpla revizie de corectură a textului din volum. Problema rămâne așadar deschisă: de ce și-a retras Ibrăileanu cartea din librării?

Const. Ciopraga se arată în prealabil mirat și se întreabă „de ce opțiunea criticului a mers către A. Vlahuță”? Motivul mirării? „Din perspectiva estetică, acesta era departe de a fi un creator excepțional”. Dar, adăugă cu perspicacitate exegetică: „Răspundea însă unor idealuri umanitare specifice epocii post-eminesciene, trăsături față de care sentimentalul Ibrăileanu avea o vibrație aparte”. Și mai departe: „Să nu se uite că prestigiul lui Vlahuță, în epocă, a fost mult mai mare decât l-ar fi îndreptățit opera”. Acest element social, prestigiu, e explicat de Const. Ciopraga printr-un „anumit farmec”, pe care l-ar fi „exercitat asupra contemporanilor”. Cum farmecul este „inefabil”, în judecata quasi-unanimității criticii literare contemporane (cu excepția subscrisului!), și cum „inefabilul” nu se cere a fi explicat, trebuie să ne mulțumim cu acest răspuns la întrebarea, neformulată precis, cum de s-a putut înșela un critic atât de perspicace asupra unui scriitor, în definitiv, mediocru (din perspectiva criticii moderne).

În schimb, argumentul suplimentar al considerației ce i-ar fi acordat-o „Caragiale, Delavrancea și alții” este nevalabil cu privire la cel dintîi. Se știe că prietenia lor s-a stricat îndată după apariția lui **Dan**, despre care mușcătorul Caragiale afirma în fața cunoscuților comuni că ar fi o rușine. Corespondența lui ni-l mai arată rîzînd cu Zarifopol pe seama versului, de mare celebritate:

„Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei”.

După împăcare, Caragiale a manifestat o certă duplicitate față de literatura vlahuțiană, de care rîdea între prieteni și pe care se prefăcea că o gustă, ca să-și păstreze un prieten devotat ca un cîine de la stînă.

FAIMA lui Vlahuță s-a stins între cele două războaie, dar nu complet. V. Voiculescu i-a păstrat toată viața admirația și respectul, am

zice cultul. Lucian Blaga a căutat să-l cunoască, îndată după Unire, cercetîndu-l ca pe un maestru și un „duca”, în sensul dantesc al cuvîntului — călăuz; n-aș greși, adăugînd, ca pe un duhovnic, în înțelesul de director de conștiință.

Înainte însă de a ajunge la acest aspect al personalității lui Vlahuță, să ne oprim un moment asupra valorii literare a scriitorului. Prozatorul era unul dintre cei mai buni de la sfîrșitul secolului trecut. A debutat cu o siguranță, o limpezime și un simț al limbii, dintre cele mai rare. Contemporanii nu s-au înșelat în această privință (cu rare excepții, ca Hogaș, mai vîrstnic decât Vlahuță cu peste zece ani, dar afirmat ca mare prozator mult mai tîrziu, în preajma sfîrșitului său sau chiar postum). **Dan**, în ciuda opiniei lui Caragiale, s-a bucurat de cel mai mare succes de librărie al sfîrșitului de veac, iar părinții își botezau pruncii cu acest nume de prestigiu, pe care nu-l putuse impune poemul lui Alecsandri, **Dan căpitan de plai**. Prin virtuțile limbii, prin accentul sincerității, prin căldura convingerii, proza lui Vlahuță își cîștigase o mare autoritate, fie că era vorba de impresii de călătorie (**România pitorească**), scrieri de vulgarizare (**Din trecutul nostru**) sau de critică plastică (**Pictorul N. Grigorescu**), tustrele opere pe care le prețuiesc pînă și astăzi unii oameni ai zilelor noastre, ca talentata fiică a lui Delavrancea, Cella.

Poezia lui datează, hotărît, după criteriile de prețuire post-symboliste. Ea exprimă, nu sugerează, chiar dacă nu e mai discursivă decât „mesajul” multora dintre tinerii de astăzi. Contemporanii au admirat-o pentru aceeași calitățile ca și acelea ale prozei: limpezimea și puritatea limbii, sinceritatea, forța emotivă. Era o poezie mnemotehnică: multe din versurile lui se știau pe de rost. Astăzi, din snobism, e admirată verbigeratia, dar snobii nu se ostenesc să învețe pe dinafară versuri informale, care nu se lipsesc de meningele lor.

ACESTE elemente ale prestigiului vlahuțian ar fi insuficiente, dacă am omite esențialul și anume forța patosului etic, prin care autorul lui **Dan** își depășea toți contemporanii. Într-adevăr, dintre toți scriitorii noștri afirmați între anii 1885 și 1916, nici unul ca Vlahuță n-a avut stofa de „director de conștiință”, nici unul și-a simțit mai viu chemarea de a îndruma prin literatură lui pe calea binelui și de a rechema pe scriitori la datoria lor morală. Pentru Vlahuță, arta nu a fost niciodată înțeleasă ca o îndeletnicire gratuită, fără alt scop decât propria finalitate, în sensul kantian al cuvîntului, cum au înțeles-o junimiștii. Nimeni, nici chiar Valeriu Răpeanu, biografii și criticul atitrat al lui Vlahuță, nu ne-a putut lămuri asupra cauzelor îndepărtării lui de societatea literară care și-l cîștigase. La venirea guvernului prezidat de junimistul Theodor Rosetti, în 1888, Vlahuță a fost numit, întocmai ca Eminescu în 1875, revizor școlar pe două județe. De ce n-a rămas Vlahuță în funcțiune? De ce s-a grăbit sau a fost silit să plece așa curînd? Din incompatibilitate cu funcția, dintr-una de umoare sau de principiu? Propunem această chestiune biografilor viitori ai lui Vlahuță. În orice caz, el evoluează către socialiști, pentru că exponentul lor cel mai autorizat, Gherea, avea aceeași concepție etică despre artă, ca instru-

ment de perfecționare a omului și a societății, iar nu ca simplu mijloc de ucidere a vremii, ca un antidot contra plictisului sau ca un mod superior de distracție. Asemănarea, sub acest raport, dintre cei doi bărbați, a fost și motivul pentru care foarte tînărul N. Iorga a trecut pe lângă socialism, dar a păstrat pînă la urmă o bună amintire lui Gherea, văzută ca un fel de sfînt laic și a rămas statornic credincios lui Vlahuță, care-l tratase din primul ceas ca pe un frate mai tînăr.

Despărțit de socialiști, G. Ibrăileanu a făcut o publică **mea culpa** prin teza lui, după ce, foarte tînăr, debutase la **Evenimentul literar** cu o adevărată diatribă împotriva ideilor suspectate în **Dan** (1894). N-ar fi și această dorință de disculpare unul din motivele, pentru mulți și pentru editorul de azi, a inexplicabilei alogerii de subiect de doctorat?

Vrînd să se arate scuturat de criteriile politice din tinerețe, Ibrăileanu a făcut elogiul integral al operei lui Vlahuță, rămînînd însă credincios, fără a-și da seama, poziției sale eticiste din ju-nețe, prin admirația sa necondiționată față de scriitorul pe care-l executase fără milă cu aproape două decenii în urmă.

În studiul său despre Vlahuță, Ibrăileanu îl citează mereu pe Gherea, dar face o surprinzătoare afirmație în favoarea lui Maiorescu:

„Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat.”

Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat” (pag. 20-21). Ceva mai sus, Ibrăileanu nota astfel graficul prețuirii lor: „... pe la sfîrșitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii (...) Pe vremea aceea d. Maiorescu era socotit ca un „învinș”. Iată însă, că de vreo zece ani încoace, d. Gherea începe să fie uitat, iar steaua d-lui Maiorescu se ridică poate mai sus ca oricînd, fără ca d. Maiorescu să mai fi scris ceva care să-l ridice, ori d. Gherea să mai fi publicat ceva care să-l coboare”.

Este clar că și Ibrăileanu evoluase în în acel rîstimp, de la critica cu tendință la aceea estetică, nu fără însă a face, măcar în capitolul introductiv al tezei, sociologie literară, atunci cînd se arăta preocupat de graficul influenței literare a celor doi corifei ai criticii române de la sfîrșitul secolului trecut.

Că în acel moment criticul **Vieții românești** nu se mai interesa de conținutul etic al operei literare, de care făcuse mare caz în tinerețe, cea mai bună dovadă este că în teza lui trece pe lângă ceea ce am numit esențialul în opera autorului său: forța patosului etic. Ca și Paul Bourget, contemporanul său francez, scriitor nu dintre cei mai buni, dar care a putut trece, alături de Anatole France și Pierre Loti, pînă în 1914, ca unul dintre cei mai mari scriitori francezi, Vlahuță se distinge prin timbrul grav și muștrător al răspunderii morale. Ca și autorul **Discipolului** (1889), Vlahuță crede că scriitorul are „charge d'ames”, responsabilitatea morală, oarecum duhovnicească, față de cititorii săi. Aceasta a fost, cum se spune astăzi, „vocea” lui, care s-a făcut ascultată pînă și în anii tragediei ai refugului în Moldova (1916-1918) și în scurtul timp cît a mai trăit după înfăptuirea idealului național. Aceasta este cheia autorității lui morale și explicația reputației sale literare.

Șerban Cioculescu

Lacrima lucrurilor

I

● **PLINSUL** este însuși plecat de la sine. Bucuria lui este sarea, Exprimarea lui, apa fără pești. Rîu cu alte izvoare. Rîu cu două izvoare demult singur la vale curgînd. Nimic mai melancolic decît steaua fixă noaptea văzută de omul fix. Nimic mai alb decît tot ceea ce este rece, lung și întins între cine nu este și între ce nu este.

II

● **PLINGE** piatra? m-a întrebat roata trecînd.

De unde să știu; i-am răspuns. Eu sunt tu, dar mult mai statornic. De aceea eu nu sunt de trecut, ci numai de pîscut. Pe mine mă paște sfințele Paște. Pe mine mă umblă steaua cea stîngă! Pe mine mă vede domnul numit verde. Eu sunt iarba, pe mine nu trece nici un fel de roată. Întreabă-i pe ai tăi dacă ai a le zicere vreo întrebare.

III

● **TOT** ceea ce există nefericit este pentru că fericirea nu există. Tot ceea ce este mult își este sieși pentru că puțin este ceea ce este. A plinge nu înseamnă a avea ochi și a plinge nu înseamnă decît a fi. O, tu. Stai cum ești și proprește-te. Stai tu. Alt organ ar trebui pentru o atît de tristă foamă. Alt trup pentru o atît de nepia-tră, de neiarbă, de nesomn și de nefericire.

IV

● **NU** este al tău și nu este al lui acesta de cer.

V

● **ÎN** genere toți cei care suntem plîngem cu lacrimile altora: iepurele cu lacrimile bradului, bradul cu lacrimile stelei Canopus, steaua Canopus cu mirosul meu de brad, de cal, de iepure, de tu, de nu, de nimeni.

VI

● **TRISTEȚEA** naște. Forma ei e destul de sărată. Noi știm că toți suntem de mîncare, în timp ce tristețea e ca sarea în bucate. E un fel de a muri, în timp ce ești, e un fel de a te trezi de după un somn. O, tu!

VII

● **UN** ochi este smuls și cu vedere dinafară. E un fel de unu întors în doi, trei. E un fel de fel de altă toamnă care se uită la toamnă și cerul vede toamna întomîndu-se. Este un fel de a nu fi singur, tristețea. Este un fel de fel de a nu mai fi singur, fiind: de a nu fi singur cu toții de față, de a nu mai avea piele peste trup și pielea ochiului de a nu mai avea-o peste privirea devenită vedere. Ah, tu! — este ca și cum în pintecul lui unu s-ar face tot unu, și în creierul lui unu s-ar increiera numai unu. O, tu!

VIII

● **TRISTEȚEA** este o țară care a plecat din propria sa țară. Ea este cu un inorog care a părăsit inorogul prîvind inorogul. Fel de vedere! dar nu cu ochi, dar nu cu trup. Tristețea este dureroa altora a tu fiind.

IX

● **CE** piatră tristă. Ce stea neluminoasă. Ce vîrsătură de sare vîrsă soarele acesta care mi-a răsărit peste miini.

Cit de mult. Nu există în ceea ce este; ce memorie are cel care plînge! O, tu care te simți singur între noi, care te simți singur între doi, care te simți pară între mere și care ai orbit de vedere!

X

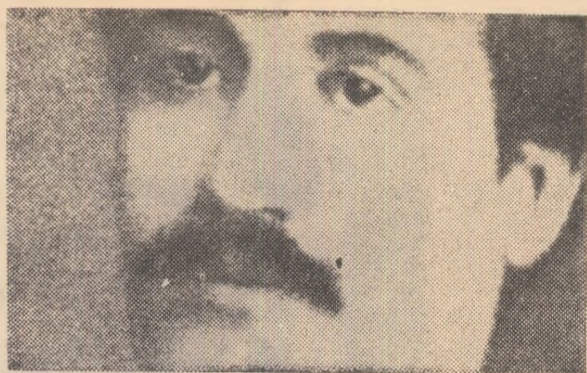
● **STARE** de durere, ah tristețea naște.

XI

● **ȘI** noi hai să ne ținem de mină. Nu vom mai pleca nimeni, nu vom mai merge niciunde. Noi suntem țara ei, ea va călători prin noi. Oprească-se. Petreacă-se. Plîngă-se. Ea.

Nichita Stănescu

Un studiu italian despre Eminescu



ALCĂTUIND, oarecum simultan, un volum de Studii de literatură universală (sub tipar la Univers), o selecție din publicistica mai recentă a lui Vladimir Streinu (intitulată, ca și rubrica sa din Luceafărul, — Distinguo) și volumul al II-lea din Pagini de critică literară (care va apărea la Minerva, în aceleași condiții grafice ca și cele două, epuizate, din 1968, cu o postfață și un indice general al întregii serii), am început să cercetez din nou scrisul său din ultimii ani. Așa am ajuns la texte necunoscute, cum a fost cel despre Medeea, apărut de curând în România literară, cum este cel de față și încă vreo câteva. Publicarea acum a prezentelor nuanțate și ferme însemnări despre studiul Rosei del Conte, mai evidențiază, pe lângă reacția critică a lui Vladimir Streinu în raport cu interpretarea propusă de profesoara italiană, și admirația pe care o avea acesta față de cea mai „luminată și luminoasă exegeză” a lui Eminescu, săvârșită, cum se știe, de G. Călinescu, pe care nu ezita a-l socoti încă de multă vreme un geniu indiscutabil al literaturii și culturii române (a se vedea, între altele, și articolul său Eminescu

văzut de G. Călinescu, din nr. 2/1964 al Revistei de istorie și teorie literară). De altfel, lectura acestui articol (pe a cărui primă pagină autorul a scris „nepublicat”) atestă și faptul că Streinu aprecia contribuția Rosei del Conte mai ales în funcție de nivelul maxim atins în cercetarea operei lui Eminescu prin cărțile lui Călinescu, care, la rindul lui, prețuia tot mai mult serierile lui Vladimir Streinu, conlucrind în chip exemplar cu el, atât la Institutul de istorie și teorie literară, cât și în vederea elaborării tratatului de istorie a literaturii române, al cărui redactor responsabil autorul Istoriei literaturii române era. Încît, alături de precizările făcute în legătură cu studiul italian despre Eminescu, alături de aici abia schițatele, dar fecundele puncte de vedere ale lui Streinu în privința universului eminescian, publicarea articolului de față are și semnificația unui omagiu postum adus celor doi mari critici români contemporani.

G. M.

NU ȘTIM ca Eminescu, pînă la apariția studiului italian al Rosei del Conte, să fi avut vreo atingere mai profitabilă cu conștiința critică europeană. Tradus cîndva în franceză, calitatea traducerii, în totul inferioară, făcuse pe Albert Thibaudet să-l resimtă ca pe „un șansonetist”. Altădată, comparatistul F. Baldensperger, ca să-și illustreze ideea că geniile apar îndeosebi prin încrucișarea de rase, îi afirma originea ca „ruteano-română”. Iar Bernard Shaw, prefăcînd traducerea în engleză a Sylviei Pankhurst, se risipa epistolar în vagi familiarități cu traducătoarea, neavînd nici una, oricît de vagă, cu poetul tradus.

În același timp, critica română ajungea, cu destulă întârziere și numai pe cale de afirmație, la ideea că s-ar afla în fața unui poet de valoare universală. Dar afirmația aceasta se poate spune că avea o bază mai mult sentimentală, decît critică. Ea a dus, după primul război mondial, la comentarea, cînd succintă, cînd amplă, a categoriei romantice, căreia îi aparținea Eminescu, după cum a dus de asemenea la editarea ca și religioasă a manuscriptelor rămase de la poet. Copleșitoare proporțional față de cele reluate și tipărite de Eminescu însuși, aceste materiale, fie știute și supuse de mai înainte celei mai luminate și luminoase exegeze prin cunoscuta operă critică a lui G. Călinescu, fie neștiute

și dînd noi impulsuri exegetice criticii ulterioare, susțin de un bun timp raportări foarte exacte, din ce în ce mai numeroase la romantismul liric și filosofic.

A preciza conduita lirică și concepția idealistă a lui Eminescu a început să apară însă ca un rezultat bun dobîndit, și avînd ceea ce avem de la G. Călinescu, rezultat chiar minor, dacă luăm în considerație vîrsta criticii contemporane. Interesantă ieri, fizionomia romantică a lui Eminescu nu mai este suficientă azi. Poezii zîși universali au o înfățișare proprie, o identitate, cu care își sporesc tipologia; felul necategorial de a fi romantic este azi, față de poetul nostru, ținta unică și legitimă a oricărei noi lucrări de sinteză.

De aceea, cu îndreptățită nerăbdare, am deschis cartea profesoarei de literatură română de la Universitatea din Roma, Rosa del Conte, *Eminescu o dell'Assoluto* (1963). Studiul poeziei lui Eminescu mi-l închipuiau ca o contribuție reală la receptarea europeană a marelui poet român și, oricît autoarea n-ar fi un Thibaudet, un Baldensperger, sau un Bernard Shaw, lucrarea ei poate însemna pentru destinul poetului mult mai mult decît ceea ce au făcut tustrei la un loc, dimpreună cu toate traducerile de pînă acum. Lucrare solidă de tip universitar, studiul acesta amintește dintr-o dată și destul de muștrător de cartea lui Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de*

Ion Creangă (1930); amîndouă privesc cite unul dintre cei doi clasici de seamă ai literaturii noastre și amîndouă sint scrise de autori străini.

Rosa del Conte observă astfel, — chiar din prefață (*Premessa*): „Manca alla Rumenia... un'opera che esamini questa poesia muovendo dal suo profondo, per identificare il seme germinale unico, il *simbure*, da cui e su cui è cresciuto il suo vigoroso tronco; così come le manca quel commento puntuale al testo, che noi consideriamo indispensabile anche per il lettore rumeno, e che, senza sovrapporsi alla parola del poeta, sia guida ed illuminazione ad intenderla”. („Lipsește României o operă care să examineze această poezie pornită din adîncimea poetului, precum a-i identifica sămînța germinală unică, *simburele*, din care și pe care a crescut vigurosul său trunchi; cum de asemenea îi lipsește acel comentat punctual față de text, pe care noi îl considerăm indispensabil chiar cititorului român, și care, fără a se suprapune expresiei poetului, să-i conducă și să-i lumineze înțelegerea.”) Primim muștrarea, fiindcă e dreptă; o primim însă, fiindcă mai ales ni se promite acel *simbure* („seme germinale unico”) al poeziei eminesciene.

Recunoscînd în orientarea autoarei concepția și limbajul lui Croce, care au determinat direcția principală a criticii italienești contemporane, recunoaștem totodată în ea singurul mod de a se izola unicitatea poetului în tipologia care îl cuprinde. Nu este aceasta, critic vorbind, atitudinea cea mai adecvată, pe care o pot lua cercetătorii unui poet universal?

Este adevărat că așteptarea noastră trece printr-un moment prelungit de criză. Căci *Premessa* afirmă: „Il problema più acuto rimane sempre per lui la determinazione dei rapporti tra Dio ed il mondo, tra esistenza definita come temporalità e l'Essere identificato con l'Eterno: e, però, egli è soprattutto il poeta d'una visione cosmica, è un assetato di Assoluto. A quest'esigenza è subordinato tutto il suo mondo lirico, a quella visione si riconduce ogni sua composizione, anche quella che può sembrare soltanto quadro idillico o pura effusione musicale”. („Problema cea mai acută rămîne totdeauna pentru el determinarea raporturilor dintre Dumnezeu și lume, dintre existența definită, ca temporalitate și Ființa identificată cu Eternul. Acestei exigențe îi este subordonată întreaga lui lume lirică, la acea viziune revine orice compunere a sa, chiar aceea care poate părea numai cadru idilic sau pură efuziune muzicală.”) Limbajului și punctului de vedere crocian din primul citat l se substituie în acesta un limbaj și un punct de vedere teologalo-heideggerian.

Oprindu-ne numai la „raporturile dintre Dumnezeu și lume”, văzute ca parte a simburelui poeziei eminesciene, negăm o asemenea afirmație. Autoarea, cu părerea că se află în fața unei „teme lirice principale”, o urmărește într-un capitol și o dezvoltă în altul numit *Cristos în poezia lui Eminescu*; dar, ca să și-o susțină, merge la texte nepublicate de poet. Opera consimțită de el a fi tipărită indică nu un Dumnezeu creștin, ci un Demiurg aproape păgîn sau mai curînd un Demon pe care devenirea istorică nu-l atinge. A identifica asemenea noțiuni filosofice cu noțiunea teologală

de Dumnezeu înseamnă să teologizăm cu aceeași dezinvoltură „arheusul” platonician, „numenul” kantian, „substanța” spinozistă, „elanul vital” bergsonist etc., luîndu-le tot atît de îndreptățit ca pseudonime ale Dumnezeului creștin. O postumă ca *Învierea* e declarată „autentică testimonianza lirica di quella che chiameremo religiosità emineschiana”. Religiozitate există bineînțeles la Eminescu, așa cum există în orice poezie, chiar dacă n-ar avea nici un raport cu creștinismul. Aceasta însă nu e decît o metaforă a stării poetice, care e totdeauna viziune sau contemplație a unui centru cosmic.

„Credința lui Eminescu este înainte de orice pietate, devotament față de poezia gesturilor rituale, față de sugestia atmosferei de umbră punctată de lumini, față de amintirea melodică a psalmodiei, a cadenței, a sunetelor de clopot, cu care se logodește din nou — în zilele depărtate ale copilăriei — o tresărire profundă și indefinibilă a inimii sale, care se simțea în unison misterios cu comotia religioasă — făcută din durere, remușcare, invocatie, speranță — a unui neam întreg”. Mărturisim că această frază ni se pare a fi construită din mult fum de cădelniță și fumul ne ia posibilitatea de a-i vedea clar conturul. E însă în ea o voință de a spune că poezia lui Eminescu conține reprezentări bisericești. Nimeni nu va nega aceasta. Dar poetul, în opera tipărită din voința lui, s-a complăcut cu deosebire în reprezentări de dom, de ogive și crucifixe și mai puțin în acela de minăstiri, bisericuțe și schituri ale ortodoxiei.

Și apoi, încă o dată, comentarea în cea mai mare parte a materialelor nepublicate decît în zilele noastre, materiale trecute la noi de zeci de ani prin spiritul celei mai fine exegeze, nu duce pentru autoare decît la concluzia că poetul aparține romantismului european: el este ca Byron, ca Leopardi, ca Novalis, ca Hölderlin. Și în adevăr Eminescu are aspecte byroniene, leopardiene, novalischiene, holderliene și am putea continua: goetheene, schilleriene, hugoliene, vignyeschi, rămînînd încă să mai fie arătate cele comune cu alți romantici englezi, care nici ele nu-i lipsesc. Are el însă și un aspect „eminescian” pe care să-l adauge viziunii romantice? A-l caracteriza prin romantism a devenit oșios. Latura eminesciană a romantismului e singura bază a universalității lui. În ce consistă ea? Aceasta e întrebarea de azi a criticii privitor la Eminescu.

Pînă la răspunsul ce se va da, nu putem însă să nu salutăm lucrarea profesoarei Rosa del Conte. Ea pune într-o limbă europeană problema universalității poetului nostru, care n-a putut fi cunoscut pînă acum din cauza limbii în care a scris (deși trebuie să existe o măsură în care chiar această limbă să-i fi ajutat valoarea universală); ea conține două capitole: *Eminescu și tradiția: substratul autohton al culturii sale, Reflexe ale tradiției culturale în cîteva figuri ale limbajului eminescian* în care știința se întrece cu subtilitatea interpretării; și, îndeosebi, ea oferă criticii italiene și europene o mare parte din opera poetului, tradusă adesea de însăși autoarea acestei erudite cercetări, în intenția parcă de a ispiți noi puncte de vedere și noi reevaluări.

ADI CUSIN

Orașe

Orașele din care nu faci parte,
În lumea căroră mereu te scuzi,
Mulțimea străzilor — ca ape moarte
Prin care-ai trece fără să te uzi.

Orașele ce nici nu te respiră,
Orașele în care nu exiști —
Nu poți iubi, iubirea lor te miră
Și te privesc tăcuți copiii triști.

Orașele prin care trec conducte,
Vampiri de purpură dansînd pe cer,
Odăi în care-ai vrea — străine fructe —
Dar ce n-ai vrea și toate fug și pier.

În cît de multe nu te mai poți naște
În tot atitea vei putea să mori.
Orașe, vai — dar cel ce te cunoaște
Rămîne-n veghea unei dulci erori.

Cronica literară

Versurile lui Șt. Aug. Doinaș

DUPĂ Ipostaze, din 1968, Șt. Aug. Doinaș ne propune în ultimul său volum* o nouă antologie de autor: mai completă decât cealaltă și cu o structură mai subtilă, în orice caz nu pur și simplu cronologică. „Astfel, — ne avertizează poetul însuși — fiecare poezie s-ar vrea restituită nu exclusiv unei vîrste biologice și spirituale, ci mai ales unui loc cultural, într-un tărîm fără întindere, care i-a conferit, poate, adevărata fizionomie” (Avertisment, p. 8). Ciclurile sînt acestea: Cîntece de dragoste, Balade, Omul cu compasul, Sonete, Devorantul Cronos, Voluptatea limitelor, Parabole lirice, Poeme, Piscul sau descrierea poeziei și impresii din copilărie. Se remarcă îndată amestecul de criterii formale și tematice. Să adăugăm că, înăuntrul fiecărui ciclu, dispunerea poeziilor e cronologică și că din succesiunea ciclurilor rezultă în cele din urmă, deși cu multe excepții, o cronologie a întregii opere: „baladele” sînt anterioare „sonetelor” care, la rîndul lor, sînt anterioare „parabolelor lirice” sau „poemelor”. Există neîndoios la Șt. Aug. Doinaș un timp al fiecărei forme, motivat de acea vis formativă, cum numește poetul cu un termen mai pretențios năzuința care i-a modelat permanent sensibilitatea; „cronologia formelor” (p. 7) indică probabil cel mai bine, oricît de artificială, de complicată, felul evoluției poetului.

„Poezia nu tinde niciodată dincolo de sine însăși”, scria Șt. Aug. Doinaș în articolul inaugural al Lămpii lui Diogene; dacă, luată în general, afirmația pare riscantă, ea definește foarte exact poezia lui Șt. Aug. Doinaș însuși, poet din familia de spirite a lui Valéry, cum s-a remarcat de atîtea ori, obsedat mai mult de o atitudine față de existență decât de existența ca atare și visînd la o ordine ideală, eternă, care să se sub-

stituie ordinei perisabile a realului: „Am zgîriat așeară pe nisip / formula unei alte ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină și mișcare”. Aici, ca și aiurea, nostalgia sau încrederea reconfortantă a poetului sînt un reflex intelectual și, prilejuite de contemplarea mecanicii esențiale a lumii, constituie cea mai pură poezie de cunoaștere: „Ci-n mijlocul declinului lumesc / eu stau și-aștept, cu sfiiciune, ceasul, / cînd putrezi-vor florile ce cresc / ca broaște care-mi tulbură compasul. / Atunci, lovind cu vîrful în nisip, / aceleași semne vor luci în soare, / păstrînd în forma lor eternul chip / al lucrurilor lumii trecătoare”. De altfel, „eternul chip” al esențelor este căutat chiar și în poeziile care par a glorifica frumusețea sensibilă: „După ce străbați / cele cinci învelișuri / ale miresmei / și treci / pe sub arcul de triumf al luminii, / ajungi / la un fluviu imponderabil. / Pe malurile lui / frumusețea se leapădă de sine / și rodeste / țipînd”. Nu îndeajuns de spontană, poezia lui Șt. Aug. Doinaș își caută deci substanța în reflecție, în construcția intelectuală sau chiar în travaliul asupra cuvîntului. Franc vorbind, fondul ultim al acestei poezii este prozaic și discursiv, căci nu izvorăște dintr-o percepție integrală a lucrurilor, ci din stralul analitic al rațiunii. Ca și la Valéry, dincolo de imaginile calme sau terifiante, legîndu-se în structuri inteligibile sau pîrînd a prolifera haotic, găsim mereu ideea abstractă, schema logică. Platonismul sau pitagorismul sînt, la Șt. Aug. Doinaș, tocmai astfel, tipare constrîngătoare care ordonează natura și emoțiile. Pădurea (Oda la o pădure abstractă) e un templu de cariatide, o apariție „de dincolo” de materialitatea concretă: „Pădure împietrită, slavă ție! / Diforme, sumbre, lungi cariatide / a căror muzicală bărbăție / puterile înaltului desfide, / spuneți-mi unde-i domul de azur / pe care-l sprijineți jurîm-prejur?” Prezența însăși a poetului este, aici, a unui zeu capabil să se dedice ideii, adică viziunii esențiale, în pofida

aparențelor: „Absurdă, tu ești doar un vis de lut. / Zadarnic te-am păzit cum ai crescut. / Căci numai eu, ca Pan suflînd în trestii / în stare sînt să mă dedic ideii. / Și — peste ierburi ce foiesc de bestii — / să mă așez alături cu zeii, / iar timpul picurînd ca o cișmea / să spele de noroi sandala mea”. Asemănarea cu Valéry nu poate fi pusă la îndoială. Pragul cel mai de sus al acestor poezii, cu frumose și melodioase versuri, dar de un retoric structural izbitor, este atîns atunci cînd discursul se resoarbe într-o metaforă-viziune, necolorată de emoție, însă producînd o plăcere intelectuală, prin subtilitate rafinată ca în Apollo îmbrățișînd pe Dafne preschimbată în laur: „O, Dafne, unde e văpaia ta? / În locul ei mă bate-o frunză rece, / și-un geamăt de tulpină crudă trece / prin tot ce, adorînd, nu pot uita. // Mai lasă-ți ramurile să se plece / pe frunte atingîndu-mă abia. / Visînd la gura ta care zimbea, / amară veșnicie voi petrece. // De ce nu-s om, țărîna, să mă-nghiț!... / Cu apele prelînse sub răchită, / pe rădăcini ți-ăș pune-acest sărut. // O, Dafne, părul tău — izvor de aur — / asemeni razelor jucînd sub plaur... / A fost aievea, sau mi s-a părut?” Carența simțirii se răscumpără printr-o stăpînire aproape perfectă a meșteșugului poetic; expresie a culturii mai curînd decât a naturii, poezia lui Șt. Aug. Doinaș deșteaptă în cititor o emoție de același fel.

Vocația artizanală e vădită, de exemplu, în Balade, scrise între 1942 și 1948, și care mi se par capitolele cel mai original și mai rezistent din opera lui Șt. Aug. Doinaș. O mitologie reală sau imaginară oferă materia acestor superbe compoziții, adevărate jocuri de artificii poetice, pline de strălucire, dar avînd și o anume densitate a limbajului la care poetul va renunța mai tîrziu, în căutarea elasticității formale. De altfel, în limbaj descoperim prima sursă a noutății poetice, unele balade, cum ar fi Funeralele lui Demetrios, trăgîndu-se de aici, din știința savantă a cuvîntului și a cadenței, din amestecul de arhaisme și neologisme, frumusețea. Ele sînt, înainte de orice, spectacole ale limbajului, urmărind o cădere solemnă sau chiar somptuoasă a cuvîntelor, ca aceea a viselor unei corăbii mortuare sau a valurilor cînd lovesc ritmic marile chimvaluri: „Și Xenofantos, flautist de sea-

mă, / cînta la provă, preamărînd pe zei, / cîntare de durere și de teamă. / Iar vislele cu vîrful de aramă / duceau în mare tînguinea ei. / Căci loviturile cădeau în valuri / în ritmul grav al imnului duos; / iar valurile suspinînd la maluri / loveau nostalgic marile chimvaluri / vibrînd de-un sunet orfic, unduos, / Zeița mării se-ntrecea cu focul / purtînd pe-acest erou macedonean / spre liniștea în care-și află locul / ambiția, durerea și norocul. / stîrnite-n viață tragic an de an”. Altădată, spectacolul constă în forța descripției (Balada întrebării lui Parsifal) sau a înscenării fastuoase (Alexandru refuzînd apa), în narație și enumerare (Mistretul cu colți de argint), în unghiul ironic al relațiilor (Șt. Gheorghe cel fals). Dacă, la Radu Stanca, balada este o formă de „lirică a rolului”, în cazul Șt. Aug. Doinaș epical este mai mult decât un suport: o substanță. Nu mi se pare deloc că semnificația moral-simbolică face, în primul rînd, meritul acestor poeme. Fabulația, descrierea, elementul supranatural sau mirific sînt, de cele mai multe ori, cultivate în sine; plăcerea de a sugera peisaje și întîmplări străvechi izvorăște evident, în versurile care urmează, dintr-un simț pentru plasticitatea barocă: „Cîndva, într-o cîmpie legendară, / un vechi castel de bronz tinjea sub prav. / Durerea-l bîntuia ca o fanfară / pe dinăuntru și pe dinafară, / căci Regele Pescar era bolnav. / Pecinginea se lăfăia-n donjoane. / Puia șopîrle purpura-n postav. / Ogivele cădeau peste balcoane, / și pragurile licăreau broboane, căci Regele Pescar era bolnav. / Osînda lui plutea peste ogoare, / Parfumul ierbii, mai demult suav, / rotea-n văzduh vîrtejuri de duhoare. / Nici pasăre nu se juca, nici floare, / căci Regele Pescar era bolnav”. Scena e, în realitate, fără actori: decor pentru un alt Le roi se meurt. Baladele nu conțin obsesii existențiale (tristețea vechii neîntîlniri, solitudinea sufletului, la Radu Stanca) traduse prin anumite simboluri consecutive. Imaginația somptuoasă a poetului este aici gratuită și decorativă. Originalitatea acestor poeme provine neîndoiește din ceea ce arată, nu din ceea ce ascund.

Nicolae Manolescu

Poezia



Petru Rezuș

Poeme

Editura Cartea Românească, 1972

● DEȘI a scris versuri din care s-ar putea alege mai multe volume, dată fiind împrejurarea că profesorul Petru Rezuș (născut la Rădăuți, în 1913) a fost prea multă vreme dezinteresat în privința tipăririi lor prin ziare și reviste și complet indiferent în legătură cu adunarea lor în cărți, el este foarte puțin cunoscut ca

poet. E mai bine știut ca istoric, domeniu în care a adus contribuții însemnate la lămurirea unor fenomene de cultură locală și națională, avînd între altele gata de tipar, cite o monografie a orașelor Rădăuți, Siret și Suceava. De asemenea, bogata sa activitate de folclorist (începută prin 1931, în 1940 fiind membru al

fostului Institut de etnografie și folclor al profesorului Leca Morariu) a prins abia în ultima vreme un contur public mai ferm, mai ales după apariția, în 1972, la Minerva, a volumului (435 p.) de basme și poezii populare culese din țînutul de baștină și intitulat Dochîta împărătița. Altfel, el a publicat folclor încă în Calendarul românului din Caransebeș, în Calendarul pe 1948, apărut la Suceava, în Albina (în care, în 8. IV 1971, a dat o superbă variantă bucovineană a Mioriței) și în alte periodice, iar cu doi ani în urmă i-a apărut la Editura Ion Creangă basmul Făt-frumos cu tichia de aur. Sînt de adăugat aici cele peste 8000 de proverbe pe care le-a cules din toată țara, volumul de Povești și cîntece țigănești din ținutul Vrancei, cel de povești pentru copii, intitulat Împărăția viselor, Poveștile și cîntecele bănațene și mai ales colecția intitulată Folclor românesc (texte populare din întreaga țară), a căror apariție este întîrziată și de exasperantul regim al asteptării la care supun literatura noastră populară mai toate editurile.

Ca poet, Petru Rezuș s-a manifestat pe cît de timpuriu, pe atît de rar, vitregîndu-și cele cîteva apariții și printr-o seamă de inutile pseudonime: Ion Alion (Mircea Streinul are un roman intitulat Ion Aluion), Volbură Pal, Ion Temnic etc. Cronologic, a publicat versuri în Revista Bucovinei, în Luceafărul (Timișoara, 1940), în Națiunea lui G. Călinescu (1946), în antologia, utilă, dar de negăsit, Floare de gînd (Suceava, 1947), în Flacăra (1948), Luceafărul (1959), în Ramuri (1968), Zori noi (1972) și în alte cîteva po-

etice, făcîndu-și astfel aproape imposibilă circulația numelui său de poet (la acestea adăugîndu-se și faptul de a trăi în afara cercurilor literare). E de sperat, de aceea, că densul volum de versuri apărut de curînd la Cartea Românească va pune mai pregnant în lumină talentul său liric. Căci lirica lui Petru Rezuș propune atenției un poet al dragostei și meditației în legătură cu trecerea timpului („Trecutul întreg s-a întors și năprasnic iar vine, / călcînd în picioare prezentul. Sînt drum / doar pentru ecouri, ce-mi par că-s străine”), al încrederii în om și în perenitatea faptelor sale, un cîntăreț al fabulosului din nordul natal, al nesfîrșitelor noastre rădăcini în istorie („Rădăcini din pămînt cînd se rup, / toate jertfele tipă din străvechime”) și al gesturilor semnificative ale contemporanilor, lucrări pe care el le „spune” cu glas limpede și așezat, cu un aer de om vechi, care nu se sfîște de vorbele comune și de patina lor, știînd că gîndul le poate oricînd înflori din nou („Numai exilul total în cuvinte / e singura cale spre cîntece noi”).

Volumul evidențiază mai ales nota elegiacă a versului său: „Trecut prin toate, străbătut de toate, / sînt în cuvinte parcă translucent, / numai povara de singurătate / nu a avut niciodată un trup lichid”. Astfel, acest tîrziețnic volum de versuri, apărut în al 60-lea an al poetului, va fi pentru mulți o surpriză.

George Muntean

Debut

Dan Verona

Nopțile migratoare

Editura Cartea Românească, 1972

UN nou poet, seducător în felul său și poate nu numai al său, cu voce egal susținută și gravă, de remarcabilă amplitudine, și care nimerește dintr-o dată tonul norocos potrivit în atacarea compromiselor „clisee”, de fapt a marilor teme lirice de totdeauna, este Dan Verona. Nici prestigiul vechi și totuși echivoc al acestor teme, nici autoritatea zdrobitoare a premegătorilor, nici frica de poncif, nu-l împiedică pe curajosul debutant să-și ia în stăpânire domeniul, decis și fără complexe. Ce să mai vorbim, viața și moartea, dragostea și prietenia, suferința și bucuria, solitudinea și solidaritatea, se simte cu toate familiile, în elementul său; avansează teafăr și senin printre capcanele discursivității; pronunță exact ce are de gând, nu ocolește mijloacele retorice, nici momentele de patos, nu se rușinează de emoțiile, de fervorile sale, de întrebările solemne, de lamentații teribile și exaltări, nu-și face din nimic false probleme. Intuițiile lui sint centrale, lucrurilor li se spune pe numele lor străvechi, uneori cu simpatie afectare, poezia pare nerăbdătoare să se reînstateze (cu de la sine putere) în locul înalt, privilegiat, ce i se cuvine:

„Nașterea poetului e o sărbătoare. / Cornuri de aur dezgropă în auz / Vechile temple. Și imperii de robi / Beau laptele astrilor și mierea fecioarelor / Înșuși Demiurgos o gustă la cină / ... Nașterea poetului e o sărbătoare / În sciriul din pîntecul mamei / Duios bat crengile de măr, / Albinele fac lumină în stup ca într-o biserică. / Și înțelepții adorm prin mări feciorelnice. / Naș-

terea poetului e o sărbătoare, / Izvoare fierbinți dorm sub cuvintele sale / Și deasupra fiecăruia plînge o stea“ (Apoteoza). Cu o generozitate deloc deplasată, replică inteligentă la abundența de elanuri afective a poeziei însăși, pe care o recomandă, „cuvîntul înainte” semnat de Alexandru Paleologu propune atenției ipoteza unui lirism vast „de lungă respirație, care nu fuge de discurs și nici de elocvență”. Discursul său e incantatoriu și se desfășoară cu siguranța, așa zice cu autoritatea finalității sale, care este de a exorciza moartea, de a o transcende, salvînd din evanescentă prin invocare imaginea ideală a ființelor trecătoare.

Semnificativ și faptul că gustul precis și sobru, cunoscutul bun gust „clasic” al lui Ilie Constantin (v. cronică din *Luceafărul*) nu se arată refractar acestei oratorii tumultuoase. Zvicnitore, nepotolite; „Definitorie pentru Dan Verona este intonarea amplă, bărbătească, plinătatea discursului. Un instinct sigur dar și lecturi bine conduse dau versului din *Nopțile migratoare* farmec, muzicală majestate, fervoare”. Dan Verona se încredințează fără suspiciune cuvintelor, cuvintelor mari și simple, emfatică și uzate, și este răsplătit pentru aceasta, pentru inocența și putere de adorație; cuvintele se trezesc, surprinse din somnul inerției și al platitudinii cotidiene, reîncep să „spună” ceva, scuturîndu-și povara, regăsindu-și sensul, inițiativa, vigoarea.

Reinvestite cu încredere, salvate dintr-un naufragiu înșelător, al uzurii și poate și al ridicolului grandilocvent,

sint capabile încă să rostească revelația directă și s-o încorporeze deplin, convingător: „Dăruit am fost și vîndut / Din chiar pîntecul tău, o, mamă / Și ai plecat înainte să-nvăț drumul / Spre tine / În absența lemnului tău, viscoleşte / pe coloana mea vertebrală”; „De lumină prea multă / Fluturii mor la ieșirea din fruct / Și tu m-ai lăsat singur / Ca și cum ai fi fost neam de pasăre, mamă / Singur m-ai lăsat să iert și să judec”; „Și-n cîntecul meu sint bolnav / Ca o amiază împrejmuită de sîrmă ghimpată. / Dar aud aștri într-un templu de păsări, / Dar aud roiri de ingeri călătorind pe lumini. / Dar lebede plutesc / În ochiul înțeleptului ca în cimitire / Și totuși drumul spre tine, mamă / Nu-l mai pot învăța”. (Murind pe liră).

Chiar dacă o rezervă internă subzistă (interesată și de evoluția ulterioară!), rămîne, trebuie să recunoaștem, ceva consolator în această re-descoperire a sentimentelor elementare, care au fost și sint temeiul adevărat al ființei noastre, în această mișcătoare tentativă de a recupera prin rostire simplă partea incoruptibilă, ideală, a ființei noastre; nu atât de complicată și de pervertită pe cît ne place să ne închipuim! Tînărul poet se lansează netulburat, cu ochii închiși, într-o aventură foarte riscantă, la capătul căreia l-ar putea aștepta descalificarea, dar buna credință îl ocrotește și-l readuce nevătămat la suprafață. Calitatea morală a demersului se convertește cu admirabilă ușurință în sursă de poezie; și nu o dată în poezie pur și simplu. Și asta înseamnă mult. După cum poezia, doar în virtutea faptului că există, devine factor de purificare, de dezalterare, dacă se poate spune așa:

„Ne-am sculat cîndva somnoroși / Dintre cîmpii de mîrodenii / Dar am uitat cînd anume și nici măcar locul / Precis nu-l mai știm. Uneori / Din locul acela se mai înalță cîte-un luceafăr / Dar noi credința în luceferi ne-am pierdut-o de mult / Și cîte-o dată visele din noi / Amar ca lacrimile ies afară”; „Ce știm despre noi? / Nici dacă oasele / Ar izvorî micre din trup / N-ar sta pe ele atît de bine huma. / Cîte mîmoane de mări să fi lăcrimat / Pînă s-avem la trup / O umbră — așa de pură? / Ce știm noi despre noi? Nici groparii / Nu pot să ne lămurească / Deși trăiesc mai mult în lumea morților / Cumînți și inocenți ca filozofii. / Poate dacă ne-am întoarce / În pîntecul mamei / Să ne așezăm tîmpla de dulcele lemn înstelat / Am prinde ceva din mișcările universului. / Dar acum punțile paradisului s-au ridicat / Mamele noastre rămîn / Cetăți necunoscute / În chiar singele nostru nedestrămat“ (*Cine sîntem?*).

Lucian Raicu

Cornel Brahaș

Întors

Editura Cartea Românească, 1972.

● UN poet expresiv prin rigoarea imaginilor ce încheagă demersul poetic se vedește a fi în primul său volum, *Întors*, Cornel Brahaș. Construindu-și „cetatea” poetică într-o manieră quasi-surrealistă, el se îndepărtează totuși de planul cunoscut, participarea la poezie cerîndu-i mult mai mult decît ralierea la o metodă. Este firesc ca personalitatea poetului, atunci cînd ea există, să sfărîme orice încetățire, să risipească orice metodă pentru a-și făuri Metoda. Afirmatia ar părea în cazul lui Brahaș, cel puțin în momentul de față, hazardată.

Urmărind nuanțarea unei terminologii proprii, el încearcă felurite tehnici, dezvoltînd o serie de experiențe poetice mai mult sau mai puțin reușite. Interesantă ni se pare, din acest punct de vedere, înbinarea poemului în proză cu versul, formula dînd posibilitatea transpunerii sentimentului de la nedefinit spre acuratețea finală: „În gara asta, zvicnitore gară, prin fiecare pas, absorbit de bulgării metalici din ochi obosit, în gara asta aștept lanțul pămîntu care mă va fereca cu depărtări... Cruzimea candeliei / Ce-o port ca valiza / Nu răzbește să mă acopere / Și toți trecătorii se șterg de ea / Ca de o piele proaspăt jupuită” etc. Că poetul nu reușește întotdeauna să structureze unitar cele două materii poetice este vizibil, multe poeme fiind sincopate ca urmare a sfîrșitului spre cristalizare. Încercînd să elimine notele discursive poetul apelează la exclamații (Ah! Da! etc.) care departe de a uni poemul, îi îngreulează și mai mult misiunea: „Nu mai pot să-ăs pleca, / dar tot pămîntul e-o gară, Ah! — ...”

Atunci cînd discursul intern, contorsionat în evoluția lui dramatică se sincroni-

zează perfect cu discursul poetic, poemul curge viguros, aproape fără metaforă, trecea de la un „registru” la altul, realizîndu-se fără asperități: „Fără început, fără începuturi / Pași muți la picioarele infinitului. / Există un început, există începuturi — / eu tresărînd la toate zîmbetele universale... / N-aș vrea să cred în zeii coborîți dintre oameni, / n-aș putea stîvui sacii secolelor în dute-vino al morții / și al speranței, nu știu pe de rost nici o lume adevărată // La Tîrgul Cosmic, greu și el / sint prezent cu bisericile viitoare / sint prezent cu minile ce apasă istoria-n viață” etc.

Desigur, evoluția viitoare ne va lămuri mai bine asupra posibilităților lui Cornel Brahaș. O afirmație se poate însă face cu toată certitudinea în acest moment: este poet.

Toma Roman



George Maria Banu

Muntele alb

Editura Eminescu, 1972

● CEEA ce reținem după lectura acestui volum de debut al lui George Maria Banu este o anumită nelotărire a prozatorului, indecis să opteze încă în povestirile sale pentru o modalitate sau alta. El trece de la povestirea parabolică (*Tîmpul zăpezii*; *Sfînta tăcere din noi*) sau de la cea exclusiv lirică, la o proză obiectivă de tip ardelenească (autorul este maramureșean) cu o ușurință care ne determină să ne punem întrebarea dacă ea este urmarea unui mimetism de lectură sau a unor căutări firești la un prozator care se află la „început de drum”. Evidenta reușită a unor proze ne face să optăm pentru cea de a doua posibilitate și rolul criticului cred că este, fiind vorba de un prozator care „se caută” încă, de a se strădui să depisteze acel „drum” pe care tînărul autor se poate angaja cu mai mulți sorți de izbîndă. Care din modalitățile încercate, așadar, de autor par a fi mai apropiate temperamentului său artistic? Bineînțeles că orice apreciere include în ea un mare grad de aproximatie, dar semnatarului acestor rînduri cele mai reușite povestiri i s-au părut cele în care autorul încearcă să reconstituie cu sobrietate, folosind posibilitățile prozei obiective, o situație dramatică; acele povestiri prin urmare în care George Maria Banu se relevă a fi un bun cititor al marelui său înaintaș Liviu Rebreanu, și în general al prozatorilor ardeleni. Acele povestiri așadar în care autorul lasă în tîmplările să vorbească singure, fără să ascundă în spatele lor false simboluri, fără să le înflecască voit firul epic sau semnificațiile, căci autorul nu pare a avea nici vocația speculației „savante”, nici a parabolei încifrate. Temperamentul

său artistic pare a se mula cel mai bine pe un anumit tip de povestire „obiectivă” cu care prozatorii ardeleni ne-au obișnuit și cînd spunem acest lucru ne gîndim de pildă la o foarte frumoasă proză *Ninge în cristal* în care se vorbește despre moartea unui bătrîn care înainte de a-și da obșteșcul sfîrșit iese pe cîmp să are, singele acestuia amestecîndu-se cu pămîntul. Ne referim de asemenea la o altă povestire, *Moina*, în care ni se narcează întoarcerea acasă, la cei dragi, a unui dezerter, prins în cele din urmă și împușcat într-o noapte cu moină. Ne referim la povestirea *Mărul mereu tînăr* în care autorul descrie modul în care un fost deținut se regăsește, își regăsește „utilitatea” și, desigur, ne referim la povestirea care ni se pare cea mai realizată (cea mai mare ca întindere) *Moșteniri obscure*, povestire în care spațiul maramureșean este făcut de autor să trăiască, să participe la povestire. Nereușitele din acest volum tîn, așa cum am căutat să spunem, de un alt tip de povestire: *Tîmpul zăpezii*, proza în care personajele se cheamă *Viața*, *Moartea* etc., este excesiv de livrescă și de o simbolistică dacă nu obscură, foarte banală. Voit încurcată ni s-a părut *Sfînta tăcere din noi* și de un sentimentalism firav. *Acompaniament la piculină*, *Cum rămîne cu dragostea?* sau *Între două așteptări*. Dincolo însă de aceste eșecuri, reținem din acest volum prozele despre care am vorbit mai sus, proze care credem că merită atenția cititorului și bineînțeles a criticii. Proze care fac din George Maria Banu un prozator pe care îl vom citi în continuare cu interes.

Sorin Titel



Publicistică

● NU constituie, oare, sportul (ca spectacol privit dinafară) un excelent pretext permanent pus la dispoziția omului modern pentru a-l abate de la aceea dirză concentrare asupra lui însuși pe care, într-un secol mai auster, o recomandă Pascal? Nu reprezintă el o fericită și chiar necesară într-un fel diversiune în raport cu ideea neantului, a morții, un minunat **carnaval** al cărui virtej irezistibil ne smulge de pe orbita unor gânduri apăsătoare sau sumbre? „Ne place fotbalul, acolo nu plutește aripa morții...” — spune Fănuș Neagu într-un posibil motto al întregului volum introdus din greșeală în text (p. 187). Într-adevăr, nimic nu ni se pare mai nefiresc decât un tânăr atlet care sucombă: avem atunci sentimentul că un pact a fost încălcat, că promisiuni solemne nu au fost respectate, că am fost înșelați. Terenul de sport e un teritoriu pe care moartea îl cedează vieții, pe care neantul făgăduiește să-l ocolească. Efectul e cu atât mai tulburător atunci când uneori uită să o facă.

Titlul cărții fixează totodată regimul scrierii ei, semnifică suspendarea unor interdicții. Drepturi noi sînt acordate fanteziei, liberă de a se deplasa în direcțiile cele mai imprevizibile și de a apela la elemente, aspecte, zone ale realității dintre cele mai neașteptate. Înaintînd cît de puțin cu lectura ne dăm seama că ne aflăm la un dezlănțuit carnaval al fanteziei, al metaforei (frazele lui Fănuș Neagu, abundente, pline de sevă, „care-mi curg — după cum spune autorul — pe lângă picioarele mesel de lucru” sînt aici crengi încercate de metafore), al glumei nelipsită, uneori, de o anumită cruzime, un carnaval al nemulțumirii perpetue, stare caracteristică, alimentată din belsug de lumea sportului, atât de bogată în motive de incitare a nervilor, al miniilor, dacă le putem spune astfel **bonome**, clocotind, odată primul lor val nisipit, tihnit și liniștit. Adversarii, de idei și simțăminte sportive, al

Fănuș Neagu

Cronici de carnaval

Editura Stadion, 1972

autorului stau „cu capul sub un clopot de prejudecăți”, componenții unei echipe ce nu se află în formă joacă fotbal „cu picioarele parcă îngropate pînă la genunchi în aluat”, în cazul unui insucces un jucător promite (în varianta lui Fănuș Neagu) să mănince „fără lămie și fără oțet un lanț de puț”, în viziunea suport-terilor unei echipe nesimpatizate de autor, acesta scoate „valuri de sirmă ghimpată pe gură”, mingea cu care se joacă un meci anost e „confectionată parcă numai din gușe și riduri căzute sub bisturiul chirurgilor de la Institut de beauté” etc. Asociațiile se incită în lanț, se cheamă una pe alta, dezvoltîndu-se și ramificîndu-se la nesfîrșit: „Fotbalul nostru capătă din zi în zi o înfățișare tot mai grotescă. Îți vine să zici că un barman nenorocit a băgat toți jucătorii într-un shaker urias, l-a amestecat cu gheață și după ce a scuturat shakerul o jumătate de noapte, l-a vărsat pe băieți în mijlocul stadioanelor, strigînd: Cocteil Ti-ribomba! Fețe de plumb, picioare de lemn, priviri răvășite de copii care au băut vișinată fără să știe ce-i aia și sînt gata să moară și-un vecin care a fost infirmier în armată...”

Fănuș Neagu excelează printr-o vervă a eufemismelor, legate în primul rînd de expresia unor sentimente de iritare și nemulțumire. Capacitatea de invenție a scriitorului pare nelimitată cînd e vorba de a găsi echivalențe, paralelisme, inedite posibilități de transpunere într-un alt registru a unei reacții ce nu poate fi tradusă într-un chip prea direct. Senzația pe care i-o dă o anumită decizie de antrenor (decizie cu care evident nu este de acord) e asimilată cu aceea, deloc plăcută, pe care am înregistra-o dacă peste degetele noastre s-ar trece cu „mașina de cusut”. Alte hotărîri criticabile din punctul de vedere al autorului creează o situație și o atmosferă, de nesuportat, comparabile cu cele în care ne-am afla sub o „ploaie cu seu”. Prezentînd

cu argumente liniștitoare un rezultat nefavorabil al echipei sale, același antrenor „ne-a sărutat cu țigara în gură”. În fine, pentru a mai da un exemplu: „Echipa României a jucat aspru, bărbătește cu un adversar care, și el, nu plătește cotizație la amicii carității publice și nu introduce pumni de mărunțiș în cutia milelor”. Umorul scriitorului, care se transformă adeseori în sarcasm exacerbat, difuz, manifestîndu-se prin cite-o trăsătură de condei greu de extras din context, este de bună calitate: „Tot de sport ține și vinătoarea. În prima zi a sezonului de toamnă în Italia s-au tras un milion și jumătate de cartușe. Nu se știe cite rate, cîți iepuri și cîte vulpi au căzut. Ziarele au vorbit despre un bilanț tragic, 7 vînători morți și alți 28 grav răniți. Există, îmi vine să cred, o răzbu-nare a iepurilor”; „De cînd Anglia și-a pierdut coloniile, s-a așezat pe ideea de fotbal și mușcă și înghite tot ce-i opune Europa”. Din cînd în cînd iureșul carnavalesc al imaginilor încremenește într-o lungă clipă de visare, de evocare a pelsajului: „Florile dalbe. Înflorite în noaptea solstițiului de iarnă — o iarnă încă fără zăpezi, dar pocnind de ger. Florile dalbe. Și sâniile noastre lungi, încercate cu nuci și cu portocale, stau în vitrine la «Unic», gătite cu brazi de ceară. Pămîntul, purtînd în el bobul griului care, în credința țăranului, are chip de om, visează zăpezi. Într-o noapte — aș vrea să fie azi, aș vrea să fie miine — vîntul de la Nord se va schimba în baladă. Și toate sâniile vor luneca în stradă iar noi toți cei ce iubim iarna vom scoate din grajduri albastre cai și-i vom în-hăma ureche la ureche și ne vom în-funda în troieni și vom trece cîntînd sub arborii de la Șosea”; „Scriu cu deșul pe nisip. O meduză mi-a împrumutat puțină cerneală (sărată foc), eu i-am dat în schimb o sticlută de oja și un creion de ochi șterpelite de la soție (pe fundul mării aceste creioane se vînd pe sub

mină, tot așa cum se vinde gheața la restaurantul «Orient» din Mamaia, unde cîntă de ocnă și de cuțit în piept Dimitru Siminică și lumea îl ascultă mîncînd kebab și șașlic și bînd murfatlar roșu), iată-mă încercînd ode și povești de admîrit neîncrederea pentru ste-luțele de mare [...] Una dintre stelele de mare, pe care am întîlnit-o și la Bosfor, în Cornul de Aur, visătoare și desuetă ca o cadină dintr-un roman de Pierre Loti, mi-a dăruit un album cu fotografii înfă-țișînd hipodromul unde se întrec cai de mare. Pariorii — de toată mina — del-fini, homari sau garizi (răcușorii ăia mici pe care-i pul în undiță ca să prinzi gu-vizi) joacă drăcește, cum făceam eu cînd aveam hipodromul la București și nu mai fac de cînd hipodromul s-a mu-tat temporar, ceea ce va să zică pentru un secol, la Ploiești. Moneda în circula-ție: mărgeanul și perlele. La bufetul din alge impletite servesc pirați înecați în Mediterana. Se bea sirop cald, bîzîit de viespi, exact ca la chioșcurile de ră-coritoare din Constanța, iar în ziua derby-ului, rom galben de pe corăbiile scufun-date cu tunul în toate războaiele”. Cron-icile de carnaval, „cartea cu jucării” a lui Fănuș Neagu, după cum și le definește chiar autorul, conțin o plachetă de ad-mirabile poeme în proză. Capriciul fan-teziei contrastează în acest volum cu ri-goarea caligrafierii frazelor. Aceste cro-nici sportive sînt scrise în cel mai bun stil al autorului, recunoscut pe drept ca un autentic artist al cuvîntului. Condiția efemeră a genului întîmpină în acest caz o neașteptată rezistență a cuvîntului sculptat și potrivit cu grijă. Cronica spor-tivă e pentru Fănuș Neagu un prilej ca oricare altul de a scrie inspirat și frumos. Temperamental un „agresiv”, minile scriitorului se revarsă în valuri de meta-fore catifelate; adversarii săi de pe scena și din culisele sportului nu au de aceea prea multe motive să se plîngă.

Cronicile sportive ale lui Fănuș Neagu, reprezentînd mici poeme, uneori pole-mice, alteori evocatoare, pline de pivil-resc, de culoare, de umor, de reveril ciudate și de o savoare a limbii caracte-ristică acestui scriitor, se adresează în primul rînd amatorului de literatură.

Valeriu Cristea

Victor Ion Popa

Ghicește-mi în cafea

Editura Minerva, 1972.

● ACEASTĂ ediție, după cum ne atrage atenția cel ce o îngrijește (Corneliu Simionescu, care a alcătuit și un tabel cronologie), se constituie numai din nuve-lele și povestirile publicate de autor în volumele: **Povestiri cu prunci și cu moș-nogi** (1936), **Ghicește-mi în cafea**, **Mic ro-man urmat de alte mici romane și de altele mai mici pur și simplu** (1938) și **Bătaia** (1942). Prefața volumului o semnează Ni-colae I. Popa, fratele scriitorului, preocu-pat nu atât de opera acestuia (deși se fac cîteva observații și apropieri interesante), cît de „biografia” unor narațiuni, preciza-rea modelelor din viața care ar fi servit autorului ca materie primă pentru crea-ție.

Printre cele mai izbutite povestiri se numără cele ce au în prim plan un perso-naj de o energie balzaciană manifestată în diverse feluri. Coana Dora din **Me-teahna coanei Dora**, femeie aprigă, și ea unul din acei Napoleoni feminini, de care e plină literatura română, dorește atât ea, cît și soțul ei să aibă un băiat. Dar iată că soarta le este potrivnică. Această îndărăpnicie a destinului face posibilă dez-văluirea uriașelor resurse de forță și per-severență de care dispune personajul.

În esență, aceeași „meteahnă” ca a coanei Dora are moș Radu Marinică din **Balansul din ieșătură**. Personajul este de-finit din prima propoziție a nuvelei: „Toată lumea știe că moș Radu Marinică e un mincinos și jumătate”. Ca și coana Dora, moș Radu are în fața dificultății mari în calea realizării aspirațiilor sale. Fiind vorba aici însă de un țăran oarecare, di-ficultățile nu pot fi învinse pe un plan real, precum se întîmplă la bogata bă-trînă, și atunci toată capacitatea eroiului se irosește în a le năruia la modul uto-pic. În totală opoziție cu coana Dora, moșneagul a avut parte numai de băieți și neavînd o fată de la nevastă, începe și el (aici se aseamănă perfect cu coana Dora, activitatea se desfășoară exclusiv în realitatea propriu-zisă) o crîncenă ac-țiune pentru a avea o fată. Dar, cu toate încercările, soarta lui Radu Ma-rinică este să aibă parte peste tot numai de băieți. Exasperat, bătrînul își oferă o compensație în planul ficțiunii. Imaginația bogată de care dă dovadă, felul în care începe să-și închipuie că ar trebui să a-

rate „fiica” lui sînt și acestea un fel de a acționa, într-o manieră iluzorie, firește. Extinzînd acum problema, Victor Ion Popa observă că bătrînul nu are cum fi mulțumit de viața anostă pe care o duce și atunci fărăși își construiește o serie întreagă de visuri și povești, cu care a-junge să țină ca hipnotizat întreg satul. Neistovitul uncheș tot întreține zvonuri înspăimîntătoare despre existența unui „balaur” în ieșătură etc Presupunînd, ca și în cazul coanei Dora că marea dorin-ță a lui Radu Marinică s-ar fi realizat de la început, că de la început ar fi avut o fată, firește că omul n-ar fi fost mulțu-mit. Coana Dora și Radu Marinică au ne-voie să nu stea o clipă în repaus (fie că este vorba de repaus al faptelor sau al ima-ginației) și adevărata lor nefericire constă doar în a fi puși în imposibilitatea de a-și revărsa uriașele energii interioare de care dispun.

Proza scurtă a lui V. I. Popa prezintă apropieri sensibile de tematica epicii ruse a secolului trecut. Cum remarcă prefața-torul volumului **Ghetele lui Năstasa** aduce aminte de celebra bucată **Moartea slujbaşului** de Cehov.

O foarte bună povestire cu un tim-bru dostoevskian de astă dată este **Scri-soare de Crăciun**. Un om se explică în-tr-o lungă epistolă de ce este nevoit să refuze invitația amabilă a unui prieten de a petrece Crăciunul împreună. În ti-nerețe, eroul palmuise strașnic pe un co-pil nevinovat, iar acesta din întîmplare s-a nimerit să moară în același an, cu ochii țîntă la pomul de Crăciun. Găsim aici acele accente dureroase specifice au-torului romanului **Crimă și pedeapsă**, ale culpabilității imposibil de sters, și ale inocenței ireparabil lente. Foarte multe pagini din volum suferă de lipsa unei perspective mai adînci, iar rezultatul nu este decât o lectură agreabilă, uncori captivantă. Un asemenea exemplu îl oferă prima povestire din carte, **Spro stea au călătorit**, a cărei epică menține un perma-nent suspens literar, însă nerefinîndu-se decât un tablou al stihiiilor dezlănțuite ale iernii.

Victor Atanasiu

Ioana Postelnicu

Toate au pornit de la păpușă

Editura Eminescu, 1972

● EXISTA în literatura modernă scri-itori care se impun atenției — fie publi-ce, fie critice — chiar de la prima lor carte... Anii trec, volumele următoare confirmă sau nu valabilitatea judecății de-nceput, dar scriitorul respectiv — mai cu seamă cînd această judecată aparține unei veritabile autorități în materie — devine beneficiar și, în aceeași măsură, tributarul unui soi de privilegiu care, cu sau fără voia lui, se face prezent — ca punct de plecare, cel puțin — în aprecie-rea oricăreia dintre creațiile sale ulterio-are.

Este, într-un fel, și cazul Ioanei Postel-nicu, al cărei debut editorial — **Bogdana**, 1939 — a fost pozitiv sancționat de către Lovinescu... „Stăpînirea stilului, știința tehnică cu care sînt izolate momentele esențiale și apoi descrise cu o putere a-nalitică împinsă pînă la virtuozitate luată aproape ca scop în sine, calmul, demni-tatea expresiei cu care sînt captate eflu-viile lirice — constituie”, arăta criticul, „calitățile pozitive ale romanului de a-cum și chezașiile celor viitoare...”.

Nu lipsită de o tentă programatică incu-ratoare — reflex al unei atitudini oar-ecum firești față de un debut în care ca-litățile precumpănesc — aprecierea lui Lovinescu s-a dovedit de bun augur: romanul următor — **Bezna**, 1943 — este distins cu premiul „I. Al. Brătescu-Voi-nești” al Societății Scriitorilor.

Urmează — în activitatea prozatoarei — o lungă perioadă, de peste 20 de ani, lip-sită de izbînzi literare... Inspirate mai ales din lumea celor mici, dar lipsite de pregnantă și de darul de a convinge, scrierile publicate în acest rîstimp — — **Orașul minunilor**, Șerfi etc., — nu pre-figurează prin nimic romanul istoric **Plecarea Vlașinilor**, apărut în 1964. Deși primit cu rețineră de către o bună parte a criticii, probabil din pricină că nu tra-ta una din „marile” teme ale istoriei noastre, romanul — fără să aparțină ma-rii literaturi — se citește oricînd cu u-șurință și interes reprezentînd — fie și numai în evoluția scriitoarei — un mo-ment demn de reținut.

Reeditarea Beznei — în 1970 — anunța,

parcă, romanul care, de fapt, ne-a prile-juit rîndurile de față: **Toate au pornit de la păpușă...** Urmărind cursul vieții unei fete pe o porțiune destul de întinsă și neîndoios semnificativă — din copilărie și pînă la deplina maturizare: atît ca femeie, cît și ca om — această carte se impune în primul rînd datorită materia-lului de viață — extrem de bogat și de interesant — pe care-l înglobează.

Războiul, instaurarea puterii populare, marile construcții și bătălii industriale — iată fundalul pe care se proiectează des-tinul eroinei, trăirile și devenirile ei. Reproșul lovinescian — „... nici o abatere pe alături, în amănta casei, în social...” — pare a fi fost înțeles.

Pare, numai... Căci principala rezervă pe care ne-o permitem față de roman provine din faptul că acest material de viață nu este valorificat artistic, ci doar înglobat romanului — structurat după re-țetele quasi-melodramatice. Întîmplarea — înțeleasă în sensul minor al cuvîntului, și nu ca una dintre formele de manifes-tare a necesității — joacă un rol atît de „important” în viața eroilor încît pînă și unul dintre ei „își dă seama” de aceas-ta: „Tea... Matea... E o incredibilă coinci-dență, vorbi Dragoș, mîngîindu-i părul... Parcă ar fi un roman...”.

Într-adevăr, un „roman”. Și încă unul care nici din punct de vedere stilistic nu stă prea bine... Neglijență și exagerare am putea denumi cele două deficiente im-mediat vizibile ale „limbii” acestei cărți; spre exemplificare, un singur pasaj, din multe posibile: „Ascultase vibrantele lui cuvînte... Răsunaseră uluior în timpanul ei, dar le-a diminuat învolburarea, le-a atenuat puterea, le-a subțiat pentru a nu fi prinsă într-un virtej în care ea nu putea aduce decât silă, în care în ființa ei nu se petrecea nimic, în care nevoia unui sprijin, a unei ființe, deliciul unei relații care era... asexuată nu era de-a-juns...”.

Unde sînt „calmul, demnitatea expres-iei...”?

Nic. Ulrieru

Viața literară

Șantier

Cella Serghi

are sub tipar la Editura Minerva a 6-a ediție nevariatură a romanului **Pînă de păianjen**. A predat la Editura Eminescu, rescris, romanul **Fetele lui Barotă**.

Scrie la un roman de dragoste „în scrisori” și



la volumul **Amintiri despre prietenii mei, scriitorii** — în care vor fi evocați, între alții, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Eugen Lovinescu etc.

Al. Mirodan

are pe șantier o dramaturgie a cunoscutelor cărți **Alice în țara minunilor**, pe care o va încredința Teatrului Ion Creangă, și o comedie intitulată **Tovarășul feudal**. A predat Editurii Eminescu volumul de eseuri teatrale **Scene**, iar Editurii Cartea Românească o selecție de piese într-un act, dintre care două inedite: **Pasiune plus rațiune** și **Cărțile sînt mincinoase**.

Alexandru Baci

a predat Editurii Universității talmăcirii volumului de nuvele **Muzeul**

Negru de André Pieyre de Mandiargues. A depus la Editura Minerva traducerea unei antologii în două volume din opera filosofului și eseistului Alain. La Editura Meridiane are sub tipar traducerea eseurilor grupate sub titlul **Noul spirit artistic** de Nicolae Schöffer.

A încredințat Editurii Albatros talmăcirii romanelor **Moderato cantabile** de Marguerite Duras și **Jacheta albastră** de Sofia Romanowics.

Lucrează la un volum de nuvele originale.

Victor Felea

a încredințat Editurii Dacia o selecție de **Versuri** alese din volumele sale anterioare, reunite de această dată sub titlul **Cîntecul materiei**. A predat Editurii Cartea Românească un volum de critică, **Viața cărților**.

Dan Rebreanu

are la Editura Dacia volumul de nuvele **Iepurele sub acoperiș**. Lucrează la romanul intitulat **Poduri**, cu subiect desprins din contemporaneitate, și la încă un roman — cu titlul provizoriu: **Un loc printre voi**.

Petru Vintilă

scrie o nouă piesă de teatru inspirată din insurecția de la 23 August 1944, pe care a intitulat-o provizoriu **Cine ucide dragostea**.

A predat Editurii Eminescu volumul de publicistică **101 picături de cerneală**.

GEORGE TALAZ

S-A STINS, la aproape 75 de ani, poetul și pictorul G. Talaz (născut, cu numele Gheorghe Antonescu, la Toporăști, jud. Vaslui, în 18 oct. 1898), emul al lui Mihail Dragomirescu, pentru care maestrul a păstrat o nestinsă simpatie, publicându-i versurile ori de câte ori se ivca prilejul. „Cognitive în aparență și simboliste în fond”, cum le caracteriza G. Călinescu în **Istoria literaturii române**, acestea au fost adunate, între 1920 și 1968, în mai multe volume, precum: **Flori de lut** (1920), **Risul apei** (1923; acesta premiat de Societatea Scriitorilor Români), **Soare** (1926), **Fintina** (1937), **Hai să ne întovărim**, **pămîntul să-l muncim** (1949), **Armonii în zori** (1961), **Treptele împlinirii** (1967) și **Poezie** (1968). Cu o parte dintre poezii și cu articole a colaborat în timp la reviste ca **Falanga**, **Flacăra**, **Gîndirea**, **Azi**, **Gazeta literară**, **România literară** etc., impunându-se tot mai mult ca un poet cu certă vocație cetățenească, activ, care înțelegea să-și pună scrisul în slujba cauzei pentru care milita. Gheorghe Talaz a fost membru al Partidului comunist român încă din ilegalitate (din anul 1935), îndeplinind cu devotament sarcinile ce i-au fost încredințate, mai ales ca activist în sinul țărănimii sărace, la a cărei atragere pe calea agriculturii socialiste a contribuit cu întreaga sa putere ca poet și ca slujitor credincios al cauzei partidului. Faptul i-a adus vii mulțumiri personale și recunoașteri oficiale a meritelor sale, fiind de mai multe ori distins cu ordine și medalii ale R.S. România. Ca pictor, el s-a manifestat aproape la fel de intens, expunând de mai multe ori în țară și în străinătate și bucurându-se de aprecieri elogioase din partea confracților (pictori și scriitori), unii văzînd în el încă un caz de împletire a poeziei cu plastica, de îngemănare a acestor două discipline și de transferare a viziunilor și procedeelor caracteristice uneia în perimetrul celeilalte (o parte din lucrări i-au fost reproduse prin presă, altele se află prin diverse colecții, dar un trebuit catalog al lor încă nu există).

Poeziile s-au bucurat, în schimb, de un destin mai favorabil, autorul izbutind a și le aduna de curînd într-un bun volum selectiv, din care rezultă plenar specificul artei sale literare. Astfel acest „brad înzăpezit”, care „flacăra a fost pînă mai ieri” și a cîntat cu elan „livezile în floare / dar mai presus, pe om, splendoare”, lasă în urma lui un exemplu și o operă prin care, cum singur spunea, „mă știu că sînt trimis / spre-o lume-nțezărită-n vis”, lume a cărei realitate i-a fost dat s-o vadă cu proprii ochi, întărindu-și în acest chip credința că „drumul meu duce / Nainte, mereu...”

M. N.

UNIUNEA SCRITORILOR

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

Recent s-au desfășurat, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, ședințele pe secții ale Asociației Scriitorilor din București, în care a fost dezbătut modul de exprimare în literatură a problemelor realității noastre socialiste, în lumina documentelor de partid și s-au ales reprezentanții secțiilor în jurul Asociației, care va decerna premiile literare pe anul 1972.

Ședințele au fost conduse de secretarii secțiilor: poezie, Ștefan Augustin Doinaș; proză, Ioan Grigorescu; dramaturgie, Radu Popescu; literatură pentru copii și tineret, Octav Pănuș; critică și istorie literară, Ion Ianoși.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul la secția de proză — Maria Arsene, Emilian Bălănoiu, Elvira Bogdan, Liviu Bratoloveanu, Vintilă Corbul, Laurențiu Fulga, Al. Gheorghiu Pogonești, Alecu Ivan Ghilia, Danos Miklos, Iulian Neacșu, Fănuș Neagu, Sânziana Pop, Petru Popescu, Mihai Stoian, Tiberiu Vornic; la secția de poezie — Maria Banuș, Aurelian Chivu, George Chirilă, Stelian Cucu, Ion Crînguleanu, Ștefan Augustin Doinaș, Dumitru M. Ion, Eugen Jebeleanu, Ileana Mălăncioiu, Dumitru Moșandrei, Leonida Secrețeanu, Barbu Solacolu, Paul Sterian, Emil Vora; la secția literatură pentru copii și tineret — Victor Bărlădeanu, Emilia Căldăraru, Vladimir Colin, Viniciu Gafița, Ion Hobana, Gică Iuteș, Mircea Sintimbreanu; la secția de critică și istorie literară — Ion Ianoși, Mircea Mancaș, Mircea Martin, Romul Munteanu, Ion Negoitescu, Vasile Netea, Z. Ornea, Al. Paleologu, Laurențiu Ulici, H. Zalis, Dan Zamfirescu; la secția de dramaturgie — Ion Băieșu, Victor Bărlădeanu, Radu Dumitru, Sergiu Fărcășanu, Horia Lovinescu, I. Naghiu, Radu Popescu, Valentin Silvestru, Leonida Teodorescu și Al. Voitin.

Luni 5 martie, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc în prezența tovarășului George Macoveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din București, ședința inaugurală a cîenacului Asociației.

Poetii Valeriu Gornunescu și Dumitru M. Ion au citit versuri inedite. În cadrul ședinței de lucru au fost prezentate și supuse discuției poezii de: Vasile Andronache, Nicolae Mircea Ben, Dumitru Ion Dincă, Ion Dragomir, Grigore Georgiu, Grigore Ionas, Nicolae Jiaga, Gh. Duță-Micioșanu, Valeriu Veliman, Petre Vlad, Constantin Voiculescu.

Au făcut aprecieri asupra versurilor citite în cîenacu: Sanda Diamandi, Dinu Flămînd, Sever Iordănescu, Valeriu Pantazi, Florentin Popescu, Ion Potopin și Alexandru Băli.

Lucrările au fost conduse de Fănuș Neagu, secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București.

Viitoarea ședință va avea loc în ziua de 19 martie a.c. ora 18.

În comunele Bragadiru, Armășești și Vinătoarii Mici din județul Ilfov au avut loc șezători literare la care au participat Ion Dulgheru, Stelian Filip, Ion Grecea, Călin Gruia, Rusalin Mureșan și Vasile Negreanu.

La liceul din comuna Lehlui, jud. Iași, Dan Deșliu, Mircea Micu și Fănuș Neagu au avut o întîlnire cu cadrele didactice cu care au purtat un dialog interesant asupra lucrărilor citite cu acest prilej.

Mihail Cruceanu s-a întîlnit cu un mare număr de cititori la Biblioteca „Petru Maior” din Capitală, unde a avut loc o frumoasă seară literară, în cadrul căreia oaspetele a vorbit despre problemele actuale ale poeziei și prozei românești.

Ludmila Ghișescu, C. Mișu Lerca, Ion Molea, Valeriu Pantazi și Ștefan Popescu s-au întîlnit cu studenții Institutului Petrochimic din Pitești.

RECITAL DE POEZIE DIMITRIE STELARU

Din inițiativa Asociației Scriitorilor din București, în seara zilei de miercuri 14 martie a.c., ora 19, va avea loc, în Studioul Teatrului „C. I. Nottara” un recital din lirica lui Dimitrie Stelaru. Cu acest prilej, își vor da concursul actorii: George Buznea, Emil Botta, Forj Etterle, Gilda Marinescu, Alexandru Repan, Paul Sava, Liliana Tomescu și scriitorii: Ion Carai, Ben Corlaci, Dan Deșliu, Mircea Dinescu, Eugen Jebeleanu, Al. Lungu, Fănuș Neagu, Tudor George, Vintilă Ornar, Ion Segărceanu.

Locurile fiind limitate (100), iubitorii poeziei lui Dimitrie Stelaru sînt rugați să și le rezerve din timp la casa teatrului.

Recitalul urmînd a fi înregistrat de Televiziunea Română, accesul în sală e permis numai pînă la orele 18.45.

Calendar literar

AU APĂRUT REVISTELE:

● 1867 — „Convorbiri literare”, la Iași, bilunar, iar de la I.IV.1872, lunar. Primul redactor responsabil, apoi director, a fost Iacob Negruzzi. De la I.I.1902—1906 a apărut sub direcția lui Ioan Bogdan; între 1907—1923, Simion Mehedinți; 1924—1939, Al. Tzigara-Samurcaș; 1939—1944, I. E. Torouțiu.

● 1906 — „Viața românească”, la Iași (din ianuarie 1930 la București), mentorul revistei fiind G. Ibrăileanu, în conducere aflîndu-se Paul Bujor, I. Cantacuzino și C. Stere. Din 1933 revista a apărut la București, sub conducerea lui G. Călinescu și M. Ralea. După 1944 a reapărut ca organ al Uniunii Scriitorilor.

● 1932 — „Azi”, la București, redactor, apoi director, Zaharia Stancu (între 1932—1938 format de carte, iar între anii 1939—1940, format de ziar).

● 1 martie: 1788 — s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869) ● 1837 — s-a născut Ion Creangă (m. 1889) ● 1938 — a murit Gabriele D'Annunzio (n. 1863) ● 1968 — a murit Georg von der Vring (n. 1889).

● 2 martie: 1755 — a murit Saint-Simon (n. 1675). ● 1817 — s-a născut Arany Janos (m. 1882) ● 1820 — s-a născut Multatuli (m. 1887). ● 1881 — s-a născut Eug. Ștefănescu-Est (m. 1952) ● 1930 — a murit D. H. Lawrence (n. 1885).

● 3 martie — se împlinesc 110 ani de la moartea (1863) lui Iancu Văcărescu (n. 1792), fiul lui Alecu

Văcărescu Sprijinitor al începuturilor școlii, presei, teatrului, și tipografiei românești, Iancu Văcărescu a scris și numeroase versuri adunate în volumele **Poezii alese** (1830) și **Colecție din poeziile d-lui marelui logofăt I. Văcărescu** (1848). Între alte piese de teatru a tradus și **Britanicus** de Racine.

● 3 martie: 1879 — s-a născut B. Kellerman (m. 1951).

● 1902 — a murit Samson Bodnărescu (n. 1840).

● 4 martie: 1852 — a murit N. V. Gogol (n. 1809).

● 1942 — a murit Gheorghe Adamescu (n. 1879).

● 5 martie — se împlinesc 80 de ani de la moartea (1893) lui Hippolyte Taine (n. 1828), filosof, istoric și critic literar francez (o selecție din opera lui a fost editată în limba română în anul 1965 de „Editura pentru literatură universală” — Hippolyte Taine: Pagini de critică).

● 5 martie: 1870 — s-a născut Franck Norris (m. 1902) ● 1872 — s-a născut Johan Bojer (m. 1959) ● 1895 — a murit N. S. Leskov (n. 1831) ● 1911 — Societatea Scriitorilor Români organizează prima șezătoare literară, la Sibiu, unde citesc: L. Rebreanu, V. Eftimiu, Em. Gîrleanu și Cincinat Pavelescu ● 1920 — s-a născut Radu Stanca (m. 1962) ● 1955 — a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876) ● 1960 — a murit Asztalos István (n. 1909).

● 6 martie: 1818 — a avut loc inaugurarea Școlii de la Sf. Sava din București. ● 1895 — a apărut la București primul număr din „Adevărul ilustrat”, editat de C. Mille.

„Sentimentul dorului în poezia hispano-portughezo-română“

COMPARATISMUL românesc despre care se face un mare caz (a apărut și o Istorie a comparatismului în România!) e sublim, dar, vorba lui Caragiale, lipsește cu desăvîrșire. Se publică și re-publică niște biete principii pe care nu le citește nimeni și se amînă mereu trecerea la studii aplicate, probabil pînă cînd actualii comparatiști vor învăța limbile și literaturile pe care urmează să le compare, după ce s-au îndoctinat românește cu Paul van Tieghem. În acest context, Elena Bălan-Osiac ne oferă interesantă lucrare **Sentimentul dorului în poezia română, spaniolă și portugheză** (Minerva, seria „Confluente“, 1972), versiunea românească a tezei sale de doctorat susținută la Universitatea din Toulouse în 1970, **La solitude nostalgique dans la poésie espagnole, portugaise et roumaine**.

S-o spunem de la început, cartea Elenei Bălan-Osiac este o lucrare foarte informată a unei eminente cercetătoare în domeniul lingvistic și literar româno-hispano-lusitan, poate chiar a singurei persoane bine orientate astăzi la noi în acest domeniu. Firește, lucrarea nu este înfiia în materie, dar este prima care unește cele trei arii literare (spaniol, portughez și român) într-un studiu comparatist. „Singurătatea nostalgică“ a fost investigată înfiia în poezia portugheză de Carolina Mihaelis Vasconcelos, într-o lucrare apărută la Porto în 1911: **A Saudade na poesia portuguesa**. Karl Vossler, ilustrul romanist, se ocupa de același sentiment al solitudinii care are asemănări cu germanul *Sehnsucht* și românescul *dor*, în studiul apărut la München în 1940, **Poesie der Einsamkeit in Spanien**. În **Impresii asupra literaturii spaniole** (București, 1946), G. Călinescu cansacră un capitol sentimentului de „soledad“, înrudit, după opinia sa, cu dispoziția nostalgică din românescul „dor“ sau româneasca „jele“. În fine, în 1962 Biruta Ciplijauskaite și-a publicat la Madrid teza sa de doctorat **La Soledad y la poesia española contemporánea**.

„Eforturile de reconsiderare a termenului de *soledad* depuse de învățați de renume mondial (ca Menéndez Pelayo, Rodrigues Mari, Ortega y Gasset), observă Elena Bălan-Osiac, au fost îndreptate în direcția echivalării întru totul a termenului de *soledad* cu a *saudade* portugheză, insistindu-se asupra sensului psiho-sentimental de nostalgie, regret, tristețe, înbinată cu o notă de speranță. Cu mult timp înainte de a fi abordată din punct de vedere teoretic, această identitate de conținut, nuanțele obiectiv-subiective ale sferei afective a cuvîntului au fost frecvent prezente în diverse opere literare, în așa fel încît înfiilmăm adesea nu numai o *durere nostalgică*, ci chiar un *tormento* de nostalgie, un chin, un zbucium pricinuit de *la soledad*...“

Vossler era de părere că termenul apare ca o creație literară sugerată de lirica gallego-portugheză medievală, ca un produs prin urmare livresc, capabil însă să cuprindă profunzimi pînă la disperare, întocmai ca și portughezul *saudade*, a cărui caracteristică este, după alții, complexitatea și extrema varietate de nuanțe și contraste. Se poate *morir de saudade*, muri de *soledad* sau de *dor*.

Ținînd seama de polisemia termenului, singurătate nostalgică în cele trei limbi (*saudade-soledad-dor*), Elena Bălan-Osiac încearcă să stabilească în lucrare



rea sa diverse analogii între texte de poezie populară și cultă, fără a căuta neapărat influențe sau origini comune, dar pledînd în sensul unor înrudiri create de condiții de viață asemănătoare, proprii teritoriului Romaniei.

Deosebit de interesante și demne de reținut ni s-au părut analogiile dintre diferiți reprezentanți ai poeziei culte, portughezi, spanioli și români. Dorul condiționează dragostea și invers, zice Nicolae Văcărescu: „A simți fără-a dori / Mă mir ce simțire-o fi“, la fel cu portugheza Amélia Vilar în *Amores*: „Saudade, quem não te sente, / Não pode falar de amor“ („Dorule, cine nu te simte / Nu poate vorbi de iubire“).

Nostalgiea lui Eminescu după copilăria pierdută, din *Trecut-au anii*, și *O, răniții...* o exprimă și poetul portughez Joao Maria Ferreira („Da minha infância adorada / ja passada, / tenho saudades sem fim“ — „De copilăria-mi adorată / de-acum trecută, / mi-e dor fără de sfîrșit“), după cum visurile, iluziile, aspirațiile contrariate de dragoste ale lui Eminescu le exprimă José de Espronceda în *El diablo mundo*, ori Gustavo Adolfo Bécquer în *Rimas y legendas*. Avem a face cu derivatele dorului, cu „dorința“ lui Eminescu, cea „eterno e insaciabile mi deseo“ a lui Espronceda, cea sete de absolut care rămîne himeric, năluca deșartă de ceață și lumină, „vano fantasma de niebla y luz“ a lui Bécquer.

Ce sînt dorurile, *saudades*, se întreabă poetul portughez Anrique Paço D'Arcos, spre a răspunde: „Umbre fugare / pe care în zadar vrem să le ajungem, în zadar; / Umbre călătoare prin nopțile geroase / În ascunzișurile fără de lumină ale inimii...“

La fel vorbește Octavian Goga: „Dorurile mele / N-au întruchipare / Dorurile mele-s / Frunze pe cărare / Spulberate și strivite / Frunze pe cărare“.

Poetul român care, după Elena Bălan-

Osiac, a exprimat cel mai profund sentimentul de dor văzut ca o chintesență a sufletului național este Lucian Blaga. Volumul său de versuri **La curțile dorului** (1938) seamănă cel puțin ca titlu cu volumul poetului portughez António Sardinha din 1922, **Na corte da Saudade**. La Blaga toate dorurile se topește într-un singur dor, dorul-dor, „cîntat pentru el însuși ca stare fără obiect“, inefabilă: „Cel mai adînc din doruri / e dorul-dor / Acela care n-are amintire / Și nici speranță, dorul-dor / Pe-un drum ne duce dorul-dor, / pe-un drum / ce dincolo de orice călător / mai are-o prelungire / Nesfîrșit e dorul-dor / Bate-n calea tuturor“.

Poezia e comentată superior de Elena Bălan-Osiac:

„...Parafrăzînd celebrul vers al lui Unamuno: prensa el sentimiento y siente el pensamiento (gîndește sentimentul, iar gîndirea simte), am putea spune despre Blaga că ceea ce filosoful simțea cu rațiunea, poetul gîndea cu inima...“

Din punct de vedere morfologic, dorul-dor din această poezie poate fi considerat un superlativ absolut, formă puțin obișnuită în limba română și mai ales puțin cercetată, deși este foarte veche și prezentă în vorbire chiar în zilele noastre. Această formă, este drept, o înfiilmăm mai ales în limbajul popular, în sintagmele omul-om, pomul-pom, însemnînd autentic, adevărat, de esență pură. Superlativul acesta cu un mare rol afectiv și expresiv se obține prin repetarea aceluiași cuvînt în forma lui nearticulată: dorul-dor.

Pe plan filosofic, dorul la Blaga pare a fi comparabil cu un destin implacabil ce poartă ființa umană pe un drum cu o misterioasă „prelungire“. Sentimentul acesta care urmărește omul pînă și dincolo de viață este fără de început și fără de sfîrșit, după cum ne sugerează Blaga într-o formulă poetică de o mare profunzime. Privită cu atenție, această poezie pare să aibă solemnitatea versurilor biblice și concentrația aforistică a inscripțiilor pe piatră. Poetul ne lasă impresia că toți termenii de comparație cu privire la dor s-au tocit, s-au epuizat și, deci, se simte obligat să compare noțiunea cu propria ei esență. Astfel se realizează o metaforă simbolică cu o imensă sferă de cuprindere, o metaforă aproape ilimitată, înfiinită...

Alt capitol al lucrării analizează solitudinea și nostalgia în poezia solitariilor și a dezrădăcinaților, cea dintîi mai puțin frecventă în literatura română, cea de a doua, dimpotrivă, foarte răspîdită în poezia populară și cultă încă de la începuturile literaturii moderne, configurată precis în vremea sămănătorismului mai ales, la poezii ardeleni Cosbuc, Iosif și Goga. Un „alean“ de înstrăinare specific exprima departe de țară în **La curțile dorului** Lucian Blaga însuși: „De ceasuri, de zile veghez / pe-un galben liman portughez... / Doinînd as privi șapte ani / Spre cerul cu miei luzitani / De nu m-ar găsi unde sînt / meliniștea morii de vînt, / De nu aş pieri, supt de-un astru / văzut-nevăzut, în albastru“.

Lucrarea Elenei Bălan-Osiac este una din puținele contribuții remarcabile românești de literatură comparată din ultimii ani.

Al. Piru

Cronica limbii

Etimologii complicate

● **IDEE** expuse aici mi-au venit în minte cînd am citit, în numărul 1 al revistei „Limba română“, articolul lui Theodor Iliristea intitulat „Contribuții la studiul etimologic al neologismelor românești“. Autorul, specialist de frunte în materie de etimologie, a publicat o serie de lucrări cu caracter teoretic, luminînd aspecte din cele mai complicate ale problemelor de vocabular. Am pomenit aici nu demult un articol în care se arăta că nu numai un cuvînt de împrumut, ci și unul creat prin mijloacele proprii ale limbii noastre poate avea mai multe origini în același timp. Acum se exprimă pentru prima dată și se demonstrează ideea că un cuvînt poate fi în același timp creat de noi și împrumutat din altă limbă. Pentru a da un singur exemplu, un verb ca arhalza a putut fi format de unii vorbitori de la arhate, după modele ca dinamiza alături de dinamic, dar a putut fi împrumutat din franțuzește (vezi fr. arhaizer) de alți vorbitori. Nu numai că nici una din cele două ipoteze nu poate fi categoric respinsă, dar există toate premisele pentru a se crede că ambele sînt corespunzătoare realității.

Această arată că originea cuvintelor recente nu e totdeauna mai ușor de găsit decît a celor vechi și întărește convingerea că limba este un fenomen foarte complicat, al cărui studiu cere multă atenție și judecată dialectică.

Mergînd mai departe pe linia prezentată, mi-am propus să discut aici altă complicație posibilă. Ni se spune de obicei că un termen ca picaș, folosit în aviație, nu poate fi explicat prin franceză, pentru că francezii zic pique. Acolo însă unde găsim în franțuzește termenul corespunzător, accepțăm cu cea mai mare ușurință explicația prin franceză. Ce ne facem însă dacă termenul francez provine din română? Întrebarea mea nu trebuie să surprindă. Este drept că nu voi putea prezenta exemple numeroase, dar cîteva există totuși. În tinerete (în publicat un articol despre „expresii franțuzești formate în străinătate“ și am citat atunci cuvinte pe care unii străini le întrebunțeau convingîți că sînt franțuzești, deși francezii nu le cunosc. Astfel se poate auzi de romanistique (în loc de études romanes; zilele trecute am înfiilnit într-un articol publicat în franțuzește de o revistă albaneză derivatul publicistique). După modelul lui per tu, unii români zic per vu, socotind că tu ar fi pronunțat franțuzește, care poate fi pus la plural (vous). În Germania, desigur, s-a format expresia tur și retur, folosită în toată Europa centrală, pentru ceea ce francezii numesc aller-retour: dacă retur este evident luat din franțuzește, în nici un caz francezii nu dau lui tour înțelesul de „dus“.

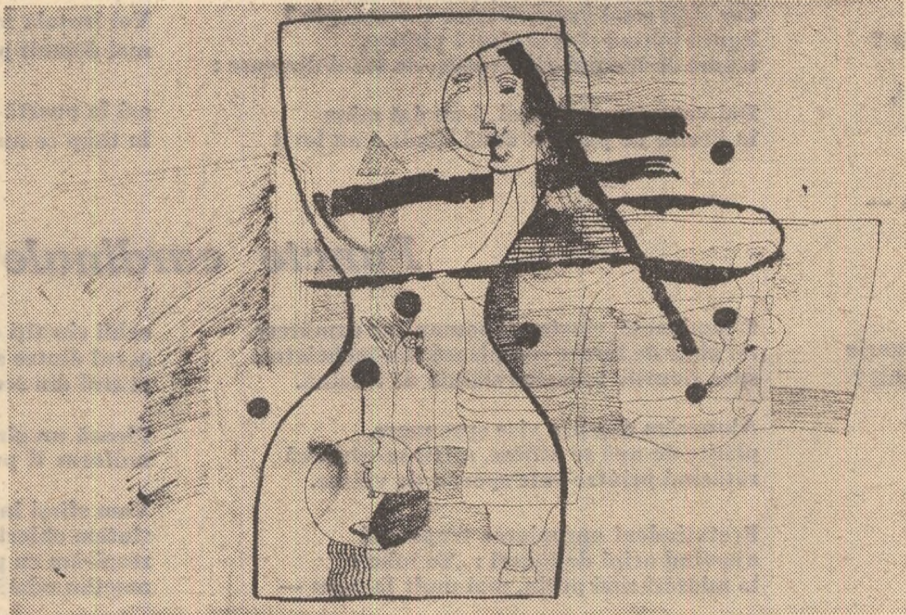
Vine totuși un moment cînd francezii intră și ei în horă și își însușesc unele cuvinte franțuzești formate în străinătate. În primul an după Eliberare am auzit cunoscuți din Franța făcînd mare haz de cuvîntul progresiste, pe care îl auzeau în emisiunile noastre de radio în limba franceză (ei ziceau progresif). Astăzi termenul poate fi înfiilnit în texte publicate în Franța. Cadre, cu înțelesul de „ansamblul personalului“, este de origine franceză, dar nu se folosește cu acest sens decît la plural și pentru o pluralitate de persoane (ceea ce mi se pare logic: un singur om nu poate încadra nimîi). La noi, după cum se știe, se spune despre fiecare membru al colectivului că e un cadru (de exemplu cineva este un cadru de naștere). Zilele trecute am găsit formula într-un text francez.

Deci faptul că un cuvînt e atestat într-un dicționar francez încă nu constituie o dovadă suficientă că l-am împrumutat din franțuzește; se poate pune întrebarea dacă nu cumva acolo vine din română (sau din altă limbă de cultură). Cu aceasta studiul etimologic se complică și mai mult.

Al. Graur



ION STENDL: „Portret baroc“



Desen de TEODORA MOISESCU-STENDL (Sala Apollo)

Ion Lotreanu



Patria visată

Trece un sol prin poemele mele,
bate un vînt și curge un rîu...
Se-apleacă aerul dinlăuntrul statuiilor,
se-aprind constelații în spicul de griu.
Păsări zboară înalt peste orașe
și duc în iriși geometrii și lumini —
prin arborii Patriei Române urcă spre fructe
un zvon sănătos de fîntîni.
Plopii visează azururi,
săruturi spre glic trimit și gutuii, și merii.
Pe maluri de ape mesele-nvață în taină
rotunda sintaxă a tăcerii !
Inimă visată de oameni, făurită de ei,
trecere, salută de ruguri,
către locul de naștere al stelei,
trezite în foșnet de nea și în muguri...
În adînc, imperii de clorofilă
așteaptă nașterea solemnă a zilei,
cum așteaptă imnul Carpaților
atingerea răcoroasă și demnă a filei.
Stîncile subțiate de ploaie ascund
templele viitorului. În lut a rămas
mărturie a trecerii peste columnele ierbii,
căldura repetată ritmic de pas.

Spre temeuri

Cum aleargă pești pătați prin riuri
spre miresmele adăpostite în izvor,
pe cînd spumele în aer se consumă, se consumă
și năvoade umezite putrezesc ușor.
Ci lumina cum se odihnește pe cuvinte,
pudra cum se inează pe tulpini —
cînd petale nenăscute își înclină
dungile spre focul adunat în rădăcini...
O, poetul spre temeuri se îndreaptă,
lacurile Patriei el le privește pînă-n fund,
crîngurile le străbate petrecut de păsări
care-n scorburile ouăle și le ascund.
Nu visează decît în podgorii
și ascultă-n corzi cum urcă liniștit
roua îmbătată de seninul
cerului în inimi și în prund rostogolit.
Îi privește pe părinții lui în ochi
ca și cînd ar fi uitat la ei ceva :
o lanternă. Sau un snop de griu
mîngîind cu spicele o stea.

Sat al meu...

Sat al meu, insulă statuată de-o zare,
oamenii tăi conferă ciclic cu lutul
repetînd definiția seminței și-a morții.
Ești tu, oare, stația unui tren
prea mult așteptat,
ori bronzul unei statui fără monografie ?

Iată, poemele mele aleargă prin crînguri,
soarele, răspunzător de ceața din suflet,
cochetează cu spicele...

Să visăm noapte de noapte un clavecin —
vom învăța să-i iubim sunetele
care năzuiesc spre același altar.

Primăvara, semănăm via de vie
și ne-ntrebăm : Durează mai mult o podgorie
decît generația noastră sănătoasă la unghii ?

Există întuneric între raze —
și cum se ordonează el acolo,
ca vietățile-ntre firele de iarbă
(furîndu-le culoare și tabieturi),
ca păsările ce se-ndreaptă-n cete
spre adevăr, aeroporturi și părinți ?...

Am iubit anotimpurile

Am iubit anotimpurile,
polenul lor peste lacrima mea așternea
crustă subțire.
Veneam dinspre muzică. În pădure
adormisem ades,
păsări cu unghii mai răcoroase ca nasturii
lîngă somn așezau un sigiliu discret :
vîntul suflînd în covoare-nflorite,
vechii aezi încropind elegii
la mașina de scris...

Către mări.
Două feluri de bord. Căpitanul de vas
desena pe întinderea apei haremuri.
Solidare, izvoarele lumii,
preschimbau lungi mesaje — prin ploi.
Vaporul oprit la porți de cetăți
dantelate de spume — egrete
cu neantul în pact.

Am iubit anotimpurile
eum iubește o stea
bolta pe care a fost răsărită.

Ca în marile călătorii,
hainele Ei se clatină-n uriașe dulapuri
ca perele coapte. Și o dată cu ele
forma sfîntă a trupului.

Ca în marile călătorii,
statele își ascund clasele țărănești
de vedere. Și totuși,
de la fereastra unui tren

Ca în marile călătorii

aprins de dorul întoarcerii
se mai vede cîte ceva :
culoarea cinstită a irisului,
escadrile de păsări odihnindu-se
pe convorbirile noastre...

Ca în marile călătorii,
cerul și pămîntul aceleași sînt pretutindeni.
Diferențele încep și se termină
în coridorul de adevăr dintre ele.

Monumentul șoaptei

Mă așteaptă monumentul șoaptei, tăcere !
Păsări, pe soclu, exersează sintaxa căderii,
fulgi crescuți cu migală în ocne cerești
renunță la forma de stea.
Solzii de faianță ai șarpelui de casă
vor sluji unui grup statuar. Ce e șoapta ?
Zgură puțină și mai multă plutire,
teama de lemnul din frunze, de focul din oase :

Doi veterani de război și-au dat mîna
în vreme de pace — două spade s-au lovit

ca-ntr-o stemă. Brichete cu viață prea scurtă
s-au trezit, luminînd soclul la care lucram
mai cinstit ca un nud în civil.

Voi instala monumentul la internatul de fete —
mai demult patinam pe acolo cu fular
de-mprumut ;
azi la poartă liceeni își smulg fire din barbă
în timp ce un dascăl e nemulțumit...

Puncte cardinale

E dimineață, cîntecul și somnul ne urmăresc,
un abur de iubire se-apleacă din încheieturi
spre tivurile hainelor slăbite de lumină.

Alunecăm dinspre vise spre mare,
plante de apă se ofilesc, solzii se-ntunecă
rătăcind printre cute sporite de vreme.

Pretutindeni apropierea trupestă
ajustînd aripi de îngeri : „Te iubesc
la miazăzi mai puțin, mai mult la apus —

ochii cinstiți ca floarea salcîmului,
aerul dintre sîni, spaima din unghii,
praful din scoica urechii...”

Pleacă un gînd dinspre grîne spre suflet —
uniform îl pudrează, putem fi fericiți.

Vom sfîrși închiși în ierbare ;
sîntem obiecte căzute din cuiburi,
respirăm cu pieptul lipit de pămînt,
amețim odată cu el.

Orfica

Cartea străină

NU ESTE în lirica noastră o mai profundă pătrundere în spațiul poetic al Eladei decât aceea a lui Hyperion visându-l pe Orfeu lângă marea întunecată.

„O, lăsați să moi în ape oceanici a mea liră!”. Ori de câte ori îmi amintesc acest vers cu care se deschide, în postuma *Memento mori*, fragmentul închinat Eladei și lui Orfeu, un alt vers, al lui Hölderlin, îmi vine în minte: „Kehren die Kraniche wieder zu dir?...“ Ecoul mării, al indescriptibilei mări elenice, se face auzit în versurile celor doi poeți ce poartă, și unul și altul, semnul lui Hyperion.

Iar pe fărmul grec ce „se naște din întunecata mare” stă Orfeu rezemat „pe-a lui arfă sfărîmată”. Ar trebui să meditam mai adînc, în cuprinsul liricii eminesciene, la această „arfă sfărîmată” a tracului Orfeu, ca și la acea straniu-superbă migrație cosmică pe care poetul o imaginează: „De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cîntări înflată / Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată, / Ar fi curs în văi eterne, lin-și-necet ar fi căzut... / Caravane de sori regii, cîrduri lungi de blonde lune / Și popoarele de stele, universu-n rugăciune, / În migrație eternă de demult s-ar fi pierdut...” Piereea în haos, în neant, imaginea lumii în cădere e o cosmogeneză a rebours, o resorbție a creației prin cîntarea orfică.

Dar Orfeu și-a azvîrlit harfa în mare. „...Și d-eterna-i nvinuire / O urmă ademenită toată Greciei glîndire, / Împlînd halele oceanici cu cîntările-i de-amar. / De-atunci marea-nflorată de sublima ei durere, / În imagini de talazuri, cînt-a Greciei cădere...”. Căderea Eladei este o sursă eternă de întristare. Eminescu deduce din acea dezagregare căderea universală („Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesîmîțite cade?”). Tot astfel Hölderlin în alttea versuri. În *Brot und Wein*, sentimentul preatîrziului își găsește consolare în existență, într-o altă lume, de dincolo, a zeilor elini: „Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter, / Aber über dem Haupt droben in anderen Welt”.

POETII care au compus în epoca alexandrină poemele așa-zis orfice erau și ei poeți tîrzii. Zeii cărora le închinău imnurile lor trăiau, desigur, dar de multă vreme nu mai hălăduiau printre muritori, ci se ascuseseră dincolo, în cealaltă lume. Orfismul care înflorise în secolul al VI-lea înainte de erei noastre reînvia, desigur, în conventicule restrînse, dar fără naiva ferveare a celor vechi. S-au găsit tablete orfice care ne revelează formule din riturile misterelor al căror personaj mitic tutelar era Orfeu. O literatură întregă mitopoetică va rodi din trunchiul fecund orfic.

Pindar în a 4-a Pitică îl amintește pe Orfeu, printre Argonauții plecați în căutarea Lînei de aur. El nu avea printre aceștia rolul unei zeități, ci al sacerdotului și al muzicantului. Jertfa și cînta. Astfel ne apare în *Argonauticele* din secolul al III-lea î.e.n., ale lui Apollonius din Rhodos, ca și în cele din secolul I al e.n. ale lui Valerius Flaccus, precum și

în *Argonauticele* lui Orfeu din secolul al IV-lea al e.n. Evident, nimic din versurile ce i se atribuie miticului cîntăreț, trac nu-i aparține. Orficele sînt apocrife, ca și Minorele homerice. Jurnalul de bord al Argonauților, povestirea peripețiilor prin care au trecut căutătorii lînei de aur, atribuită sacerdotului-poet este plin de sucuri și arome, de gesturile unei umanități medii, deloc preaeroice. Iată, de pildă, popasul Argonauților la centaurul Chiron, pe care-l află „culcat pe jos, în pat de frunze” și care le pregătește în grabă un ospăț: „aduse vin în chiupuri mari, / Ne așternu culcușul proaspăt, rupînd puzderii de lăstare / Și ne-mbie să stăm la masă: în leasă nemeșugită / Ne puse din belșug friptură de porc mistreț / Și cerb fugarnic, / Ne împărți și băutura — vin bun și dulce cum e mie-re”. Mărturisesc că, în epoca noastră, în care poeții par să fi uitat că au simțuri, sau, în orice caz, le e rușine de cele ce țin de pămîntele lor nevoi (ceea ce nu înseamnă că austeritatea le e răsplătită întotdeauna printr-un prealnit zbor al duhului) o asemenea poezie a delicilor gastronomice și, în genere, a firii zburdînd în albia pornirilor ei mă încîntă.

Superstiții, sfaturi practice, observații empirice, asociate cu degustarea estetică a pietrelor prețioase apar în poemul *Pietrele rare*. Epoca în care e compus este aceea a unui baroc al antichității, în care rafinamentele nu sînt lipsite de o anumită prețiozitate. Acest Orfeu tardiv este un cărturar și poezia sa ar fi pe-

dantă dacă n-ar delecta o naivitate și măruntelul gingășii ce aparțin tocmai spiritelor minore. Spiritualitatea este de contrabandă, ea aparținînd unor alte epoci: „Așază-n palma ta cristalul strălucitor și străveziu, / O piatră care răspîndește în juru-i licăriri zeești / Și-n ceruri inimii fără moarte vor tresălta-n divine piepturi!” Se pare că, prin pietre, se căuta o comuniune mistică, o atragere a forțelor numinoase în sprijinul postulantului: „Cînd ții în mînă o bucată din piatra geamănă cu pomii, / În sinea lor nemuritorii sînt o plăcere și mai mare. / Tu poți întrezări acolo, ca-ntr-o grădină înflorită, / Copaci nenumărați ce poartă frunzoase și-ncealcite ramuri”.

O voce mai gravă, emanînd parcă din sacerdotul orfic, se face auzită în *Fragmentele orfice*. Intenția unei pedagogii spirituale, a unei inițieri apare uneori în această poezie unică. „Voi tălnui azi cu aleșii. Închideți templul și să iasă / Profanii toți. Dă-mi ascultare, tu, fiul luminoasei Lune, / Musaios!... Zeiescul Verg cu drag privește-l / În preajma-i stînd, cu el să-ți umpli / Ulciorul inimii și-al minții, păsește drept pe calea bună / Și veșnic ațîțește-ți ochii spre singurul stăpîn al firii!”. Cele mai multe din *Fragmentele orfice* sînt invocații ale zeilor, imnuri de preaslăvire. Nu arareori sublimul — la care sufletul nebun-îndrăgostitului de vechea Eladă Hölderlin era atît de sensibil — apare în versurile acestea. Zeii sînt încununăți cu o cunună a epitetelor, a calităților lor numinoase. Im-

nurile sînt cîntarea înaltă a unor surzete pline de ferveare, și atributele mitice își găsesc corelatul lor poetic în tropii unei lirici festive.

În imnul *Către Zeus* l se întonează zeul zeilor litanii ale gloriei: „Supremul sceptoru daimon unic și mare-ndrumător al lumii, / Un trup de rege și întregul în care toate se rotesc / El, focul, apa și uscatul, și firmamentul, noaptea, ziua, / Și Metis, cel fără părinte, și Eros cel atît de drag. / Căci Zeus pe toate le închide în trupul său de urias. / Întrezărește semetul creștet și minunatul chip al său / În cerul năpădit de raze, pe unde scolpitoare astre / Departe-și flutură po-doaba de plete lungi și daurite”. Plin de voluptuoase imagini, de evocări ale desfătărilor erotice e imnul *Către Afrodita*, surizătoarea copilă a mării, „vicleană mamă a nevoii”, care ne robeste. Este o corespondență, peste veacuri, între galanteria barocă a secolului al XVII-lea francez și barocul acesta alexandrin. Panteonul mitologic nu este acela al credincioșilor austeri, simpli în credința lor, ci al unor spirite rafinate, amatoare de spectacole, a căror imaginație e populată cu fături și gesturi galante. „Tronînd alături de Bacchus, / Ti-s dragi ospețele o, mama lui Eros ce urzește nunți, / Te-mbie patul și plăcere și tainele, reversi mult farmec, / Văzută, nevăzută zee, al păr frumos, părinți de seamă, / Petreci la mese nuptiale, crăiasă chiar și peste lupi, / Naști neamuri noi, lubești bărbați, dai viață și te cheamă toți...”

După apocrifele lui Homer, apocrifele lui Orfeu. Eruditul clasicist, poetul Ion Acsan, a tradus după Minorele homerice aceste poeme ale lui pseudo-Orfeu. Aceeași acribie a tălmăcitorului-filolog, aceeași înaltă și delicată conștiință în găsirea echivalențelor. Imnurile orfice te desfată în această versiune românească în care adie pe alocuri parfumuri de bună mireasmă ale anticelor sublimități.

UN BOGAT volum, *Legende mitologice din opera poezilor greci și latini*, este semnat de Ion Acsan, care a alcătuit antologia și a scris prefața și notele. Traducerile aparțin unor scriitori și traducători valoroși, de la George Cosbuc, G. Murnu, Teodor Nanu, Ștefan Bezdachi, la Simina Noica, Maria Valeria Petrescu și Ion Acsan. Ideea acestei antologii, care cuprinde un florilegiu de texte, este excelentă. Fragmente din operele lui Homer, Hesiod, Pindar, Bachilide, Callimah, Teocrit, Ovidiu, Vergiliu, Catul și alții sînt grupate în capitolele mari ale unei mitologii posibile, alcătuite astfel prin colaborarea marilor poeți ai antichității greco-latine. Avem astfel texte privind: originea zeilor și luptele lor pentru privilegiul divine, obîrșile omenirii și avatarurile ei, vîrsta eroilor și a eroinelor. O solidă prefață, o sumară selecție de aprecieri critice și o bibliografie selectivă completează acest remarcabil volum.

Nicolae Balotă



Moartea lui Orfeu (Detaliu de pe un vas atic din sec. IV î.e.n.)

DOMINIQUE FERNANDEZ

L'arbre jusqu'aux racines

Ed. Grasset, 1972

● FOLOSIND metoda psihanalitică, Dominique Fernandez își propune (după o lungă introducere metodologică în care explică alegerea și departajarea ei din grupul celor multe care puteau fi folosite) să contureze trei psihobiografii: Michelangelo, Mozart, Proust. Două sînt scopurile pe care și le propune să le realizeze prin această metodă: să completeze, să acopere golurile din biografiile clasice ale acestor autori (simplul și de fapte și accidente de existență) și, în același timp, să aducă o contribuție la exegeza operei, pe care critica artistică nu a făcut-o, considerînd ea obiectul artistic ca o emanație a „libertății” creatoare. „Principalul, spune Fernandez, este de a ști să ascuți o operă și poate chiar de a te lăsa turburat de ea, gata la a renunța la neutralitatea științifică cerută savantului”. Psihobiografiile făcute, într-un stil de esecist care se străduiește să ascundă pe cît cu putință pe specialistul în psihanaliză, sînt, în ciuda eforturilor, scrierea unui psihanalist pur și simplu. Michelangelo devine astfel, în lo-

cul eroului de legendă cunoscut din biografia anterioară, produsul unei situații conflictuale a copilăriei sale. La Mozart, pe autor îl preocupă, și consideră definitorii pentru arta acestuia, relațiile inconștiente cu tatăl, oscilația între revoltă și supunere față de părinte, relații care, consideră autorul, au dominat arta și gîndirea marelui compozitor, ba chiar i-au grăbit moartea. Cît despre psihobiografia lui Proust, Fernandez o edifică pe negarea rolului părinților în nașterea bolii și nevrozei și viciului care ar fi putut mina soliditatea psihologică a Căutării timpului pierdut și în același timp pentru că el, marele Proust, dorindu-se fiul nimănui, este, totuși, rodul acestei prime celule familiale, a acestor parametri inițiali destinați, crede Fernandez, „de a supune întotdeauna pe scriitor legii sale”. Contradictoriu în argumentație, Fernandez sfîrșește, escaladînd propriile pledici pe care și le pune în cale, prin explicația psihanalitică.

M. L. C.

JACQUES-YVES COUSTEAU și PHILIPPE DIOLÉ

Un trésor englouti

Ed. Flammarion, 1972

● O ISTORIE extraordinară în care fabulosul se amestecă în mod surprinzător cu realitatea istorică, un joc al pasiunilor umane dublat de cercetarea științifică și arheologică, explorarea unei lumi necunoscute, iată, în rezumat, ceea ce ne propune cartea lui Cousteau și a prietenului său ziaristul Ph. Diolé. De fapt, nici nu este vorba despre o carte în sensul obișnuit pe care îl dăm acestui cuvînt: este, pe de o parte, un jurnal de bord scris cu o deosebită măiestrie literară și pe altă parte o reconstituire istorică a unor evenimente istorice; un roman istoric într-un roman de aventuri și care, împreună, alcătuiesc relatarea unei expediții arheologice de tip participativ.

Totul pornește din ziua în care Remy de Haenen, aventurier și poet al mării, așa cum îl caracterizează autorii, se prezintă la Cousteau cu un proiect extraordinar: găsise, în Marea Caraibilor, locul unde se scufundase galionul spaniol *Nuestra Señora de la Concepción* încărcat cu aur, argint și pietre prețioase. Urmează istoria fascinantă a lucrărilor submarine, a eforturilor care au durat săptămîni de zile, în care

s-a lucrat adeseori și noaptea... dar vom găsi și pagini minunate care descriu, cu minuția unui pictor peisagist, lumile multiple, necunoscute nouă, pe care le adăpostește mara: vegetațiile fantastice de corali care se orînduiesc în arhitecturi complicate, algele și stelele de mare care alcătuiesc universuri aparte, pline de poezie și mister. Autorii sînt profund legați de mare, pe care o cercetează, o simt cu toate fibrele flinței lor, mare care este cumva și universul lor poetic.

Ce importanță mai are faptul că galionul pe care îl căutau nu era încărcat cu aur, ci cu ceramică chinezească? Aventura umană fără precedent pe care au trăit-o, incursiunea lor în alte domenii decât acelea obișnuite, iată marea comoară ascunsă în fundul mării. Este semnificativ faptul că totul se încheie cu un capitol intitulat „Despre o morală a scufundătorilor” în care se elogiază spiritul de echipă și înaltele calități morale ale acestor oameni pentru care descoperirea în sine este o valoare.

C. U.

MANIFEST



„În aceste zile se implinesc 125 de ani de la unul din cele mai memorabile evenimente ale istoriei revoluționare mondiale: apariția Manifestului Comunist — primul program științific al clasei muncitoare, elaborat de Karl Marx și Friedrich Engels. Cînd a apărut această monumentală operă a socialismului științific, mișcarea comunistă se afla abia la începuturile ei. După 125 de ani, ea a devenit cea mai mare forță social-politică a lumii”.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea rostită la Plenara C.C. al P.C.R. din 28 februarie—2 martie 1973)

În a doua jumătate a lunii februarie din anul 1848 — an înscris cu semne roșii, mari, în istoria revoluțiilor social-politice ale lumii contemporane — a ieșit din modesta dar activă tipografie a „Uniunii culturale a muncitorilor” din Londra broșura cu 23 de pagini imprimate, pe coperta căreia scria, în limba germană, „Manifestul Partidului Comunist”.

„Această cârtică — avea să spună Lenin — valorează cît volume întregi: în spiritul ei trăiește și se mișcă, pînă în ziua de azi, întregul proletariat organizat și luptător al lumii civilizate”. Imprimeria muncitorească se afla la numărul 46 pe „Liverpool Street, Bishopsgate”. Adresa este menționată pe copertă, de asemenea se arată că broșura este publicată în „februarie 1848”, aflăm și numele lucrătorului tipograf care s-a străduit să o culeagă și să o imprime, probabil, la presa „cu roată”, dar numele autorilor lipsesc.

Din datele cronologice privitoare la viața și activitatea lui Marx și a lui Engels (Opere, volumul 4, Ed. Politică, 1958) aflăm că în a doua jumătate a lui ianuarie 1848, Karl Marx lucra, în Bruxelles, la redactarea „Manifestului”, al cărui manuscris îl termină și-l trimite, la sfîrșitul lunii, la Londra spre tipărire. Aceeași cronologie formulează presupunerea că „în jurul datei de 24 februarie” este gata „cârtica”, al cărei tiraj trebuie să fi fost considerabil, de vreme ce la 19 martie „Organul de conducere al circumscripției din Londra al Ligii comunistilor trimite la Paris, pe adresa Comitetului Central al Ligii, o mie de exemplare din Manifestul Partidului Comunist”.

Cînd a văzut pentru a doua oară lumina tiparului, „Manifestul” n-a mai apărut în broșură, ci în paginile revistei emigranților germani „Deutsche Londoner Zeitung”, în numerele din martie-iulie 1848. Documentul era, desigur, foarte cerut, după cum dovedește faptul că în același an a fost reeditat în broșură (de data aceasta textul acoperă 30 de pagini) și, după cum arată bibliografia, „au fost corectate unele greșeli de tipar din prima e-

diție și îmbunătățită punctuația”. În anii 1848 și 1849 s-au făcut traduceri, totale și parțiale din „Manifest”, la Londra, la Paris, la Bruxelles (în limbile franceză, italiană, poloneză, daneză, flamandă și suedeză) dar nu se indică, în lucrarea citată, dacă ele au fost sau nu încredințate tiparului.

Abia după doi ani de la prima apariție, care, după cum am văzut, era anonimă, textul este tradus în limba engleză și publicat cu numele autorilor. Inițiativa apariției lui George Julian Harney, președintele asociației „Fraternal democrats” și redactor al revistei „Northern Star”, la care Marx și Engels colaborau frecvent. Harney încredințează documentul spre traducere ziaristei Helen Macfarlane, aceasta efectuează, prompt, lucrarea, dar imprimarea întârzie, deoarece „Northern Star” își încetează apariția. George Julian Harney, un publicist perseverent, nu cedează sub povara greutăților politice și bănești, inerente în acel timp, și scoate o nouă revistă, intitulată „Red Republican”, care deschide primul număr cu „Manifestul Partidului Comunist” de Karl Marx și Friedrich Engels. Este interesant de remarcat că după această apariție, din anul 1850, următoarea ediție engleză a „Manifestului” se tipărește, în broșură, abia în 1888. Ediția este mai îngrijită, traducerea aparține lui Samuel Moore — care traduce și „Capitalul” — iar textul este, pentru prima oară, văzut și autorizat de Friedrich Engels, prieten cu Moore.

DIN 1848 pînă în zilele noastre paginile glorioase ale „Manifestului Comunist” deschid drumurile largi, nestăvilit ale mișcărilor comuniste revoluționare. Pateticul strigăt „Proletari din toate țările, uniți-vă”, cu care se încheie „Manifestul”, a fost și este auzit de sute, de milioane, de miliarde de glasuri omenești de pe tot globul. „Această monumentală operă a socialismului științific” — cum o numește tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o impresionantă formulare — n-a încetat nici o clipă de a fi editată, citită și reeditată, în tiraje uriașe. În 1952 erau cunoscute și catalogate mai mult de o mie de ediții în 77 de

limbi. De foarte multe ori, în cei 125 de ani care au trecut de la imprimarea primei broșuri, „Manifestul Comunist” a fost tipărit clandestin, textul introdus în coperti cu titluri false, derutante, dar de și mai multe ori documentul a ieșit, victorios, la limpedea lumină a zilei, ca o mărturie certă, de nelipsit, a tuturor biruințelor proletare, lată de ce este o mîndrie legitimă, pentru istoria cărții politice de limbă românească, faptul că poate înscrie, în analele sale bibliografice, primele două ediții ale „Manifestului Comunist”, apărute în anul 1892, la scurt interval de timp una după alta. Editorul și traducătorul lor este publicistul P. Mușoiu.

Amîndouă au fost tipărite în „Stabilimentul grafic” „Miron Costin” din Iași și reeditarea lor grabnică este un atestat al interesului puternic, viu, cu care a fost primit „Manifestul” în țara noastră. Prima broșură avea 64 de pagini, a doua 80, prin adăugirea unei teme secundare.

Nu incapa îndoială că cititorii parcurgeau, cu o concentrată atenție, în prefața frumos tradusă de P. Mușoiu (ca, de altfel, întreaga lucrare), rîndurile în care geneza „Manifestului Comunist” este descrisă chiar de Marx și Engels: „Liga Comunistilor”, o asociație internațională de lucrători, care pe acele vremuri putea fi, se înțelege, numai o asociație tainică — însărcină pe subsemnații, la congresul de la Londra, ținut în 1847, să alcătuiască un program al partidului, program amănunțit, practic și teoretic, menit să fie publicat. Astfel se născu manifestul următor, al cărui manuscris porni la Londra spre tipărire, cîteva săptămîni înainte de revoluția din februarie. Publicat, mai întîi în nemțește, el fu retipărit cel puțin de douăsprezece ori în această limbă, în Germania, Anglia și America. În englezește a apărut întîi în 1850, la Londra. [...] În limba franceză mai întîi la Paris, puțină vreme înainte de răscola din 1848.”

Tot cu privire la geneza „Manifestul Comunist” este foarte interesantă formularea sintetică, referitoare atît la document cît și la valoarea lui istorică și politică, pe care o face Lenin în articolul „Karl Marx. O introducere în marxism” scris în iulie-noiembrie 1914 și publicat pentru întîia oară în a șaptea ediție a enciclopediei Granat (traducerea românească apărută în „Karl Marx”, Scrieri alese, volumul I, editura P.C.R., 1945):

„În 1845, la cererea stăruitoare a guvernului prusac, Marx fu expulzat din Paris ca revoluționar primejdios. El se mută la Bruxelles. În primăvara anului 1847, Marx și Engels aderară la o asociație secretă de propagandă, cu numele de « Liga Comunistilor » și luară o parte foarte însemnată la al II-lea congres al acestei Ligi (Londra, noiembrie 1847). Din însărcinarea acestui congres ei alcătuiră celebrul « Manifest al Partidului Comunist » apărut în februarie 1848. În această operă este expusă cu o limpezime și o precizie genială noua concepție despre lume, ma-

Karl Marx ținînd o prelegere de economie politică la Asociația muncitorească culturală comunistă din Londra, în 1850. (Gravură)

Die einzige Antwort darauf
hauptache möglich, ist die:
Revolution des Proletariats
wird im Westen, aber
vorwiegend in England
ausgehen, so kann das Proletariat
das Proletariat am besten
für seine kommunistischen
Amen.
London 21. Januar 1848.
Karl Marx & Engels



În piața Primăriei din Paris se proclamă rezultatul scrutinului din 26 martie 1871, care creează primul guvern al proletariatului, condus de Charles Beslay. Deviza acestuia suna: „Comuna pe care o fondăm va fi Comuna model: muncă, ordine, economie, cinste”. (Gravură reproducută din revista franceză L'illustration — numărul apărut la 8 aprilie 1871)

TUL COMUNIST



terialismul consecvent, care îmbrățișează și domeniul vieții sociale, dialectica, teoria cea mai universală și cea mai adâncă despre evoluție, și teoria luptei de clasă și a rolului istoric revoluționar al proletariatului, făuritor al unei societăți noi, al societății comuniste”.

★
Să revenim, acum, la primele două ediții românești ale „Manifestului”. În prefața editorului, inserată la începutul cărții, P. Mușoiu spune despre traducerea sa: „După o trecere de un șir îndelungat de ani, „Manifestul Comunist” vede, în sfârșit, lumina și la noi. L-am tradus după textul francez cuprins în cartea lui Mermeix, «La France socialiste». [...] Starea de acum a României e foarte asemănătoare cu starea în care se afla Occidentul Europei înainte de 1848. Deci, pentru țara românească **Manifestul** are mai multă însemnătate decît ar avea un document istoric”.

Se cuvine să fie subliniată viziunea politică a lui P. Mușoiu, luciditatea cu care el înțelegea importanța extraordinară și viitorul strălucit al documentului, al operei monumentale ce venea să îmbogățească, să fertilizeze gîndirea revoluționară românească. Editorul-traducător este însă nedrept cu el însuși cînd scrie, cu o justificată și vizibilă amărăciune, că „Manifestul Comunist” apare, la noi, după „o trecere de un șir îndelungat de ani”. Desigur, din 1848 pînă în 1892 s-au scurs mai mult de patru decenii, dar scrierile lui Marx și personalitatea lui covârșitoare erau cunoscute în România.

În anii de formație și afirmare organizatorică a mișcării noastre muncitorești, în revista **Dacia viitoare**, apărută la Paris, un grup de români aflați în capitala Franței propagau ideile marxiste. În numărul din 1 aprilie 1883 al acelei publicații studentul Al. A. Bădărău (semnează cu pseudonimul A. Andrieș) face necrologul lui Karl Marx, care la 14 martie 1883 încetase din viață, „liniștit, în jîțul său”, cum scrie Lenin.

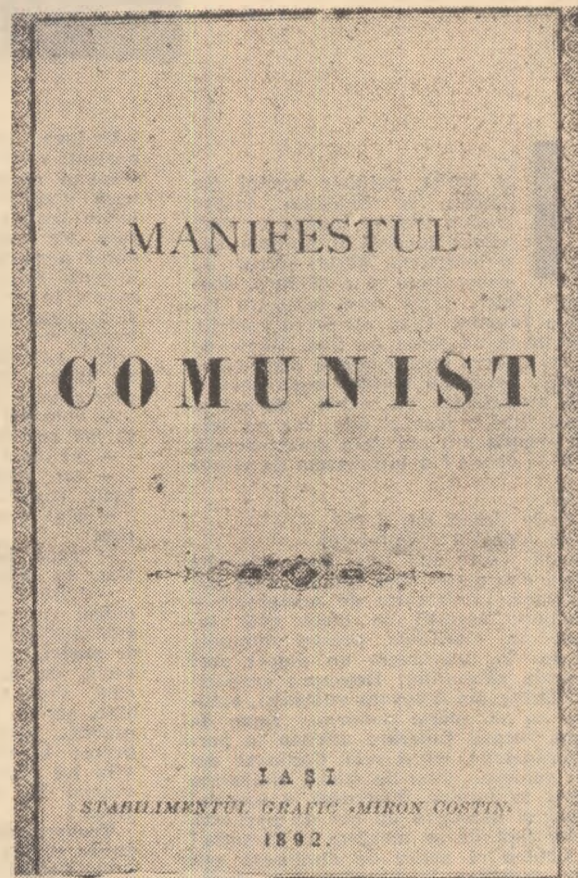
Tînărul publicist român evocă activitatea și opera marelui autor al „Manifestului Comunist” și încheie cu următoarele cuvinte ce ar putea fi gravate în marmoră: „Dacă posteritatea își va aminti cu recunoștință de vreun om, acela va fi Karl Marx, care a contribuit la elaborarea ideii emancipatoare a omenirii. Recunoașterea acestui adevăr e cel mai meritat omagiu ce-l aducem memoriei marelui cugetător”.

Lată și o referință directă despre interesul românilor pentru socialismul științific. În prefața ediției engleze din 1892 a lucrării sale „Dezvoltarea socialismului de la utopie la știință”, Friedrich Engels scrie: „În urma stăruințelor prietenului meu Paul Lafargue, reprezentant actual al orașului Lille în Camera deputaților din Franța, am pregătit trei capitole din această carte («Revoluționarea științei de către d. Eugen Dühring», n.n.) ca broșură, pe care el a tradus-o și a publicat-o în 1880 sub titlul: **Socialisme utopique et socialisme scientifique** (Socialism utopic și socialism științific). După acest text francez fură pregătite o ediție polonă și una spaniolă. În 1883 prietenii noștri germani publicară această lucrare polemică în limba originală. De atunci au fost publicate, pe baza textului german, traduceri în limbile italiană, rusă, daneză, olandeză și română. Împreună cu ediția engleză de față, această mică scriere este, deci, răspîdită în zece limbi”.

Lui Engels numărul acesta de traduceri i se părea satisfăcător și chiar important pentru timpul acela. Este, de altminteri, notoriu că pătrunderea și răspîndirea literaturii politice revoluționare în sud-estul Europei, în a doua jumătate a secolului al 19-lea, — cînd se produce marea eflorescență a socialismului științific, dominat de operele lui Marx și ale lui Engels — era o acțiune grea, îndrăzneată, care se lovea de nenumărate bariere, de interdicții severe și de represalii sălbatice, din partea autorităților conservatoare și reacționare ce domneau în țările acestei arii geografice. În acest sens cităm un articol publicat recent de ziarista Hannelore Hegyi în revista berlineză **horizont** în care se arată că „Manifestul Comunist” n-a putut să apară în limba maghiară, în traducere integrală, decît în 1905, în cadrul unei culegeri din lucrările celor doi autori ai săi.

Bariere politice, piedici administrative, represalii polițienești n-au putut opri implacabilul mers al istoriei, înaintarea proletariatului spre victorie, pe drumul arătat de „Manifestul Comunist”. Celebre în această privință au devenit primele rînduri din prefața acestui document: „O stafie umblă prin Europa — stafia comu-

Coperta primei ediții românești a **Manifestului Comunist** (Iasi, 1892). În prefața editorului și traducătorului lucrării, P. Mușoiu, scrie: „**MANIFESTUL** vine cu atît mai la vreme, cu cît în timpul din urmă s-au incins discuții serioase asupra socialismului și cu cît o lume întreagă așteaptă lămuriri, vrea să se dumirească. Așa cum se prezintă, **MANIFESTUL** cuprinde în rezumat întreg socialismul modern”.



nismului. Toate puterile bătrînei Europe s-au unit într-o sfințită hăituială împotriva acestei stafii: Papa și Țarul, Metternich și Guizot, radicalii francezi și polițiștii germani...” Dar, scriu mai jos Karl Marx și Friedrich Engels: „a venit timpul ca și comuniștii să-și expună deschis, în fața lumii întregi, concepția, scopurile, tendințele și să opună basmului despre stafia comunismului un manifest al partidului însuși”.

Aceasta a fost „cărțica” tipărită în februarie 1848, acum 125 de ani, în tipografia muncitorească de pe Liverpool Street. De atunci și pînă azi, pe paginile „Manifestului Comunist”, proletariatul recunoscător a pus pecetea luptei și victoriei sale.

M. Grigorescu

Coperta revistei „Dacia viitoare”, numărul din 1 aprilie 1883, în care se publică necrologul lui Karl Marx, scris de A. Andrieș (Al. A. Bădărău)

Anul I — Nr. 5 În număr: 20 lei 1 Aprilie 1883

DACIA VIITOARE

APARE DE DOUE ORI PE LUNA

SUMARUL

1. Irredentism. — 2. // promoteur ecor de la « Binele public ». — 3. Karl Marx. — 4. Mame-Negra. — 5. Cronica Daciei. — 6. Dôul Conventului. — 7. Budgetul Statului. — 8. Dôul exemple de Geografia Orientale.

PREȚUL ABONAMENTELOR

Un an 8 lei Semestrul 3 lei

ADMINISTRAȚIUNEA ȘI REDACȚIUNEA

17, rue du Sommerard. 17
PARIS



„Munca” din februarie 1901 publică un articol al lui Marx despre lupta de clasă

PLOILOI (2)

Din mulțimea care se silea să croiască o potecă personajului, se ivi un cap ciudat, cu o bărbie rară, cu ochii tragici ai celor ce suferă de strabism, îmbrăcat într-o veche uniformă militară, plină de eghileți și de decorații. Bărbatul putea să aibă 90 de ani, dacă nu mai mult și se sprijinea pe două cirje uriașe cit niște catarge, pentru că avea peste doi metri. Picioarele amorte de mult abia se mai țirau pe călele de piatră și cei din jur strigau încă :

— Faceți loc lui El General! Faceți loc!

Înaintarea continuă un timp, pînă cînd un val dinspre intrarea cu două uși îl împinse pe bătrîn într-o parte și-l sili să cadă peste cei așezați în băncile mai din față. El se ridică cu greutate și începu să blesteme probabil în indiană. Cuvintele cădeau repede și se stingeau ca o grindină. Preotul ceru ceva celor din față lui și, deodată, mulțimea se dădu la o parte, strivindu-se.

— Vino! spuse preotul.

Urmară cîteva minute de tăcere cumplită.

El General nu se mișcă de la locul lui. Avea lacrimi mari pe față și nu spunea nimic, privea numai cu un dispreț imens mulțimea aceea care-l împiedicase să ajungă la icoana făcătoare de minuni.

— El General va muri în noaptea asta! spunea o femeie, privind cu groază la fața împietrită a bătrînului.

Și în secunda următoare mulțimea reconstituî zidul dintre infirm și preotul ultragiât, care ducea acum icoana spre altar.

— Ieșim? spuse Dina.

— Da, îmi ajunge.

— Mergem la tîrgul de papagali?

— Dacă vrei!

O priveam uimit. O întrebai ajungînd pe treptele de piatră încinse de soare :

— Ce minune aștepți?

— Nu știu, zise, dar mințea și o privii insolent.

Nu-i răspunsul. De undeva, se stîrni vîntul. Trebuia să vină ca de obicei, pe neașteptate, ploaia de dimineață. Cerul avea albe bordeluri, cum zice Dylan Thomas și o amenințare ciudață creștea în jurul meu și nu-mi dădeam seama de unde venea.

Cînd ajunseserăm în ulicioara tîrgului de papagali, încă mai era senin. În cuști nemaipomenite, înalte, cu gratii de aur sau de bronz, cu trapeze colorate și sfori miraculoase, cu ogive găurite sau nu, cu mici castronase pentru apă și enclave pentru strucurarea melului sau a ovăzului se mișcau într-o cîrîială infernală cei mai minunați papagali pe care i-am văzut vreodată, papagali Cacaotes, Jaco, Ara, Chrysotis, papagali Lori, femele cu aripi albe sau albastre și bărbătuși tineri, de un verde ca al pepenelui, cu pîntece galbene, cu pene roșii garanza, perochetși nemaipomeniți, săltînd pe trapeze, scoțînd strigăte omenesci aproape, rostind cuvinte pe care nu le înțelegeam.

— Vreau să-ți fac un dar, spuse Dina pe neașteptate...

O privii cu o uimire care o făcu să ridă.

— Doar nu vrei să-mi cumperi papagali...

— De ce nu?

— Dar cum o să car cu mine o colivie?

— Bine, așa cum se cară un dar făcui de o femeie care te-a părăsit.

— Ai rămas tot la idelle tale trăznite. Află că dacă-mi cumperi două bestii din astea, mîine o să le mîncăm la prînz prăjite...

Nu mă mai asculta. Plătise vînzătorului nu știu cîți pesos și mă trezii cu o colivie de un metru în mîna împodobită cu o turlă tunisiană, bătută cu pietre false, în care strigau două ciudate păsări: o mică femeiușcă cu pene nefirești de albastre, de un albastru decolorat, aproape alb și un papagal de Amazonia, foarte inciuat, care rodea subțirile gratii ale coliviei. Mi se părea că sînt ridicol, dar mă obișnuii. Dina făcea un haz nebun de mutra mea uluită. Străbăturăm întreg acele tîrg în care se vindeau coioți și jaguari, pume și maimuțe, verigi leneșe și tapiri, crotali, paseri flămînte, egrete și aligatori, coioți fioroși, toți în cuștile lor, domoliți numai de somniferele care îi se turnau în apa băută. Mirosul de tortillas și de friptură de miel; barbacoa îmi făcea o foame nespūsă. Era vremea să ne așezăm undeva la o masă și să mîncăm sănătos după toate cele petrecute cu o noapte înainte. Cit dormisem, boyul îmi adusese în cameră ceva, o salată de fructe, gustasem, dar oboseala îmi tăia pofta de mîncare, acum, în schimb, aș fi înghițit și un aligator.

— Mergem la hotel? întrebai.

— Mergem, zise ea leneș, am obosit, căldura asta nu-mi prieste, dar trebuia să ajung aici, astăzi, la biserica San José...

— Din pricina Virginei de Guadalupe?

— Cred că da...

Simțeam că mă urăște. Se răzbună privind colivia pe care o purtam stîngaci și care mă împiedica la mers. Mi se părea că sînt ridicol și asta nu sufăr, dar nimeni nu mă băga în seamă, era firesc ca la Fiesta morților să treci prin tîrg și să cumperi un papagal și o papagaliță. „Las că vedeți, voi, otrepelor, îmi spuneam în gînd, la prima scăpare din vedere, vă uit undeva și o să se găsească niște suflute miloase care să aibă grijă de voi, că n-o să traversez oceanul cu o colivie în mîna...”

— La ce te gîndești? mă întrebă Dina.

— La absurditatea celor ce mi se întîmplă. Vin aici ca să deschid o expoziție itinerantă, pe care nu a vizitat-o și nu o va vizita nimeni, dau de tine, car niște papagali, asist la masacrul ăla din biserică și mă gîndesc la cei din țară...

— O, simțul datoriei, mai presus de orice, simțul datoriei...

Ajunsesem. Imensul vestibul cu mobile lui tristă de piele de mahon sau nuc, ce nalba mai era, părea geșert. Străbăturăm întunecatul patio; ea înainte, încă rizînd de încurcătura mea cu colivia și eu mihnit că îmi pierdusem atîta vreme într-un mod absurd...

— AȘADAR? spuse Dina interogativ. Constatai că ne aflam pentru prima oară în situația de a vorbi despre noi înșine, pentru că pînă atunci totul fusese o goană cu mașina, o odihnă agitată, nebuna sărbătorii morților de la biserica San José și așteptarea huracanului care se anunțase pe la ora douăsprezece și un curent neașteptat îl spărsese, lucru care nu însemna că am scăpat de el.

— Așadar, repetai eu absent, privind sticlele colorate și bocalele în care se aflau citronade de ananas și de lămii, whisky și rachuri mexicane al căror nume îmi scăpau. Mă sicilau papagalii hotelului Vasco, cei mai fantastici papagali pe care-i văzusem vreodată, papagali de Amazonia, bătrîni, decăzuți, cu aripi colorate ciudate, năpîrliți nu știu de ce în acest anotimp, mîpîrînd pe bătrînele trapeze, roase de ploii și de soare, refuzînd să lasă prin ușile imenselor colivii maure așezate direct pe iarbă, înalte de doi metri și jumătate, cu ogive de aramă bătută, pline de feronieri, de lăntuguri și de încuietori, de capace și vase pentru apă și hrană, închisori princiare pentru niște păsări atît de iubite aici. Acum cîrîiau gros, se certau între ei, nu mai aveau energia să-și dispute vreo femeiușcă care va fi avut și ea 70 de ani, se aflau la ora siestei și moțiau, deși visau urît și deschideau cîte un ochi placid, mirat, pentru că presimțeau undeva huracanul care ne ocolise, dar nu ne lertase.

Curtea, a cita, era înconjurată de aceiași zid erodat de furtuni și ploii și arșiță, dar totul părea năpădit de un vâl de flori de tulipan, crescute sălbatic într-o frenezie vegetală de neînfrînt. Mirosul dulce, aerul tot era numai un parfum răcoros, deși deasupra arborilor ardea soarele nemilos.

— Vrei, probabil, să știi cum am ajuns aici, zise Dina sorbind oranjada de portocale.

— Nu-ți cer explicații, dar o oarecare curiozitate am...

— A fost simplu. După ce am fugit cu omul acela de la Constanța și mi-am lăsat soțul pentru totdeauna (surise cu o ironie nedisimulată), găsindu-mi acel curaj despre care vorbeai tu atît de disprețuitor, am stat cu el doi ani...

— Știam cîte ceva de la Mihai...

— El ce mai face?

— Prea bine nu știu, dar sînt sigur că ajută în continuare lumea. Și-a păstrat profesiunea de om cumsecade...

— Și cum îți spuneam, trăit doi ani cu Maurul. Nu era un soț, cum era celălalt, era numai un amant, așa încît totul s-a încheiat lamentabil...

— Adică?

— Adică am luat-o la fugă. Mi-am găsit un fel de post în Ministerul Comerțului Exterior, tot Mihai să trăiască, și am lucrat acolo cam o jumătate de an, cînd s-a ivit într-o delegație omul care mă așteaptă la Toluca. Să-ți spun că-l iubesc, al ride ge mine. E un fel de vîcar, cumpără și vinde, are bani, i-au plăcut ochii mei, a scos și a plătit totul pînă la o centimă, m-a cărat cu el ca pe un geamantan și eu nici măcar nu știam unde am să ajung. Am, probabil, instinctul aventurii, semăn mamii care, pînă a paralizat, umbla foarte mult, cînd apuca...

Papagalii simțiseră că ceva se pregătea în cerul senin de deasupra straniei grădini Vasco și cîrîiau încontinuu și, în cele din urmă, unul dintre ei se hotărî să ofere un fruct de papaya și zbură



jalnic pînă în vîrfurile unui copac, atît de trist și de neajutorat, încît îți făcea milă...

— Nu-ți place curtea asta, hotelul, în general?

— Ba da, cred că ai știut să alegi. Aici se vine ca să mori, am văzut foarte mulți englezi bătrîni...

— Cred că se vine ca să se fugă de moarte, pentru că liniștea de la Vasco le prelungește viața...

— E un hotel în care se trăiește ca în alt veac. Eu, cel puțin, mă simt ca acum 200 de ani, să nu fie autocarele și mirosul de benzină, impresia ar fi totală.

Mă privii lung și spuse leneș, sorbind din oranjadă.

— Nu ai greșit. Aici vin cu trăsurile proprietari de ranchuri, vînzătorii de vite și piele, proprietarii de fabrici de încălțăminte. Stau cîte o lună și dispar dintr-odată, sătuli de liniște și de frica de a nu pierde bani...

— Și tu ce cauți între ei?

Tăcu privind zborul lamentabil al altui papagal de Amazonia, care căuta și el un fruct de manghier. Pe peluza de iarbă arsă cădeau pene roșii-negre, de nuanțe indescriptibile, atîta violență a culorii aveau în ele.

— Sînt o femeie leneșă. Ceea ce făceam la Constanța era mai mult o izmeneală. Voiam să-l ajut pe bărbatul meu și-atîț, dar nu-mi plăcea să muncesc. Am găsit exact ceea ce căutam. Pot să călătoresc, am bani...

— Și mori de plictis, nu-i așa?

— Poate, dar ce importanță are asta?

— Un amant?

Mă iscodi prin ochelarii fumurii cu o ură neascunsă.

— Crezi că după accidentul ăsta, se va mai uita cîneva la mine?

— De ce nu? O operație estetică și totul va fi ca înainte... La banii pe care susții că-i ai, restul e un fleac...

Tăcu cîteva secunde, gîndindu-se la ceva.

— Din păcate, există o dovadă că am fost slută, urîtă, nenorocită...

Nu înțelegeam.

— Ce fel de dovadă?

— Nu pricepi?

Tăcu, luă o banană și o descoji cu acel plectis al ființelor neantizate pe propriul lor gol interior.

— Voiam foarte mult să nu mă fi văzut, am făcut totul pentru asta, dar am avut ghinion.

— Îmi pare rău că am insistat...

— Se pare că nu putem să scăpăm de ceea ce trebuie să ni se întîmple, spuse gînditor.

Papagalii reveniseră în colivile lor și

se certau cu ceilalți papagali, și ei im-prizonierați în alte imense colivii așezate sub chiparoșii funerari ai grădini Vasco. Un grădinar indian tăia impasibil iarba cu mașina, fără să ne privească. Din pămînt se isca un miros ciudat, amărui, la tundera gazonului.

— Și tu? Ești fericit?

— S-ar părea; oricum, încerc...

— Toți încercăm, puțini reușim, dar să nu fim triști. Spune-mi, chiar mă iubeai atunci, la mare?

— Chiar te iubeam, nici nu era prea greu pentru mine să te iubesc...

— Știi ce lucru frumos mi-ai spus într-o zi?

— Nu-mi mai amintesc. În general, o fac pe nebunul cînd îmi place o femeie, vreau s-o scot din fire...

Tăcu privind cerul acela nefiresc de albastru, abia zărit prin frunzișul palmierilor din grădina Vasco.

— Eram în mica circuloară Farul, dacă o mai ții minte, pe un trotuar, afară și tu beai înversunat ceva tare, deși era foarte cald și eu îmi spuneam în gînd că nu voi iubi niciodată un bărbat care bea atît și-atunci mi-ai luat mîna și mi-ai spus: „este ora cînd trebuie să te uiți la femeile pe care le iubești atît de intens, încît să le furi privirile pînă simți că orbesc...”

— E frumos, dar cam literar găsesc...

— Atunci credeai în vorbele tale...

— Poate că eram foarte îndrăgostit de tine...

Venise boy-ul care ne servise masa și ne întrebă dacă nu mai doream ceva, o cafea braziliană sau o înghețată cu fistic...

— Nu, nu mai dorim nimic, spuse leneș Dina.

— Îmi permiteți să vă comunic atînci că seînor Gonzales Vilarhermosa, ăsta era stăpînul hotelului, vă atrage atenția că în mai puțin de un sfert de oră huracanul va fi deasupra grădini noastre și vă invită pe terasa acoperită...

— Nu-i nimic, zise iar Dina, îmi place mai mult aici, o să fugim cînd o să fie tocmă potrivit în hotel...

Papagalii începură să strige neliniștiți, se agățau de trapeze, se dădeau peste cap, parcă învîiaseră, nu se jucau, căutau ceva care să le dea sentimentul siguranței și nu găseau.

— Simt furtuna, zise Dina, grădinarul o să le acopere colivile cu perdelele lor colorate, fără de care nu pot dormi. În fiecare seară face asta și înaltea furtunii...

(Continuare în pagina 20)

(Urmare din pagina 19)

— Dar țipă îngrozitor, nu crezi că ar trebui să mergem totuși pe terasa aceea acoperită, despre care vorbea băiatul ăla, adineauri?

— Dacă ți se neapărat, dar nu mi-e frică.
— Nică mie, dar mi-ajunge un duș...
— Hainele cu care ai fost îmbrăcat sînt curățate și călitate, le vei găsi în dulap...
— Atunci rămînem...

Mai bău din oraniadă și pe urmă mă fixă îndelung. Eu simțeam, cum zicea Solomon, că muream amîndoi de golul din inimile noastre Ciorbă reîncălzită, asta era. Ce puteam să ne mai spunem după atîta ani? Da, o tubisem, eram gata să mor în zilele acelea cînd mă lăsase pentru motociclistul ei frumos, mi se părea că sînt ultimul cerșetor din lume, o otreapă ce nu putea găsi la nici o femeie dragostea. Dar toate trecuseră și noi căutam să reparăm ceea ce nu mai putea fi niciodată reparat.

— Și nu-ți este dor de ai tăi, de sora care a rămas acolo, de ceilalți?

— Ceilalți s-au mai împușinat. Le mai trimit câte o veste și-atît...

— Și nu-ți este urît singură în lume, între văcarii ăstia?

— De ce? Sînt niște văcari bogați, au ce vor, fac ce vor și mie sentimentul ăsta de siguranță îmi trebuia și l-am găsit.

— Cam departe.

— Tu poate ești un sentimental, dar eu nu am nici un fel de regret. Ce, aia era viață? Să lipești hîrtie colorată pe niște panouri, să tragi mița de coadă pe urmă șase luni, în așteptarea altor expoziții...

— Și dacă într-o zi văcarul acesta, despre care vorbești cu atîta siguranță, se plictisește și va trebui din nou să muncesti?

Rise mirată de naivitatea mea enormă.

— În Mexic nimeni nu divorțează...

— Vrei să spui că ai mers la biserica și ți-ai pus coroniță și toate chestiile alea caraghioase, care se fac cu acest prilej?

— La catolici e mai sobru...

— Pe dracu, parcă nu i-am văzut amîndoi de dimineață la biserica San José...

Se auzi un tunet îndepărtat și lumina scăzu sub chiparoșii de dincolo de zidurile ce înconjurau grădina hotelului Vasco. De undeva venea un miros turbat de banane fripte. Valul de begonii fu svirlit ca niște rochii imense spre noi și cîteva flori aterizară pe masă, smulse, rupte de huracanul care sosea năvalnic...

— Nu vrei să ne adăpostim? o întrebai.

— Mai stai, îmi place furtuna...

Pe urmă își aduse aminte de ceva.

— Ții minte cînd ai venit la vila lui Ceamburu și a început, tot așa, o nebulie ca asta care aducea de pe mare lăzi sparte cu portocale de pe nu știu ce epavă grecească?

Nu mai țineam nimic minte, totul se ștersese din memoria mea ca și cînd cineva ar fi șters tabla cea neagră a primelor litere ale alfabetului din școala primară.

Tunetele se repetară, erau fioroase, se auzeau imense căderi de apă undeva aproape și ploaia veni ca în fiecare zi aici, pe neașteptate, masivă, îngrozitoare, strivind totul sub ea. Grădinarul alerga de la colivie la colivie și arunca peste spițele de metal glugi colorate, care acopereau complicatele închisori de aramă în stil maur. Se urca rapid pe o scară, ajungând pînă în vîrfurile ogivelor și cu o îndemnare de maimuță zvîrlia ca pe o parașută acele învelitori protectoare. Cîrînd, nu se mai auzi decît un cîrîit ostent. Dina tot mai stătea la masă așteptînd ploaia care se apropie într-o secundă și ne făcu zăb, topindu-ne hainele. Deschisese gura și privea cerul acum negru de tot și aproape. Tuna și lumini de un roșu feroce despicau aceea întunecime. Se auzeau copaci sfîșiați, cîzînd, rupîndu-se, erau greii palmieri. Un foc scurt se iscă într-o curte învecinată cu grădina hotelului Vasco. Dina rîdea și bea apa care cădea în valuri de sus, abia oprită de desigurul manghiierilor. Un fel de rășină, care atunci arse, răsoîndea în jur un miros pătrunzător. Iarba bolborosea de valurile care o invadaseră. Straturile freactice refuzau această abundență lichidă. Îmi aruncai în călătămîntea cumpărată de boyul necunoscut în Mercado-ul San José, încă uimit cum de-mi ghicise numărul, desigur, trebuia să recunosc, pantofii erau puțin cam largi.

— Ți-e frică? mă întrebă Dina halucinată de violența huracanului care acum devasta întreaga grădină a hotelului Vasco. Se auzeau trosnete grele și surpări de ziduri. Bazinele se umpluseră de apă și dădeau pe afară. Streștile cedaseră și prin burlanele suprasaturate de apă bolborosea un torent zgomotos.

— Ah, într-o zi totul va fi înghițit de un foc mare și de un val de apă și noi o să ne înecăm și o să murim cîntînd.

Din copaci cădeau păsări micuțe, turpiales, curari și pițigoii albaștri, prinși de furtună în zbor și aruncați la pămînt pe iarba cea grasă a grădini hotelului Vasco. Orbiseră și aveau ghearele zgîrcite de groază. Erau cîteva sute, nici nu-mi puteam închipui că huracanul putea să care atîtea păsări pe aria lui nimicitoare. Trăzni iar undeva, aproape, și mica peluză de iarbă cu colivii obținute deveni o scenă a grozaviei. La o sută

de metri, un chiparos lung și subțire se prăbușea în flăcări, părea că luase cu el și ceva din întunericul de deasupra pentru că tot pe neașteptate se anunța sfîrșitul ploii tropicale. O lumină verde venea spre noi arătîndu-ne relieful curții și dezastrul. Mii de flori zdrobite, un fel de melasă multicoloră, care era cărată de apa prea multă...

Dina rîdea alergînd spre peronul acoperit sub care bătrînele englezoaice se adăpostiseră. Ne priveau ca pe niște nebuni scăpați dintr-o casă de sănătate.

Trecurăm pe lingă ele fără să le băgăm în seamă și ajunserăm în pavilionul nostru. Dina tot mai rîdea.

— Du-te și fă un duș, schimbă-ți hainele, te aștept la mine în cincisprezece minute...

CEVA se întîmplase în uriașa odaie plină de mobilă grea. Pe o masă zăria colivia sofisticată cu micile ei trapeze. Papagalița striga îngrozitor privind prin ferestrele lăsate deschise, prin care mai răbufneau ultimele fulgere ale furtunii și stropșea ploaia, udînd pavelile de piatră, umezite de tot acum...

La început nu luai seama la colivie. Se vor fi speriat, era atîta zgomot în jur... Îmi zisei și intrai în baie. Eram ud leocă, cămașa mea tropicală arăta ca după o inundație, pantalonii trebuiau ținui trei zile la soare, dar ce importantă mai aveau toate astea acum?

Rămăsei gol ascultînd retragerea ploii, ea dispărînd de pe peluze și lumina creștea, era lumina de după amiază, atît de clară și de violentă, curățată de mizeria huracanului. Păsări speriate, abia rînite, mai cădeau de sus pe acoperișul de țigla neagră, erau niște păsări mari și grele care sfîrșeau olanele și le făceau fîndări. Dar tot zgomotul de ploaie care se îndepărtează, de acoperișuri lovite parcă de pietre — și de apăsare a dușului pe craniu — era dominat de tipetele papagalitelor cumpărate de Dina, care aveau ceva sfîșietor și înfinit îngrozitor. Lăsați să curgă apa și înfășurat numai într-un lung și moale prosop reîntrai în odaie. Atunci am văzut cel mai neașteptat spectacol ce-mi fusese dat să văd vreodată. Micuța pasăre striga continuu și se retrăgea cu spatele spre marginile coliviei ca și cînd ceva, o imensă fantomă, cum va fi fost fantoma tatălui lui Hamlet, care se anunța printr-o strivitoare trecere a unor roți imense peste Elsinor, i s-ar fi arătat. Micii ochi i se dilatarea de groază și asta nu era o groază de cîteva minute, era sfîrșitul unei groaze ce nu putea fi măsurată. Cădea cu capul pe o parte ca și cînd ar fi fost fulgerată, își ascundea privirile de ceea ce numai ea putea să vadă, dar mai ales ceea ce retrăgea de-andăratelea era înspăimîntătoare și strigătele, repetatele strigăte ce nu mai conțineau, exprimau o teribilă frică. Nu știu ce să fac mai întîi. Mă aruncai spre ferăstră și o închisei, tunetele îndepărtate de afară abia se mai auzeau, ca și ultimele, rare, izbucniri ale ploii. Dar micuța papagalită nu se liniști. Îmi venea să arunc colivia afară și să înjur birjărește un sfert de oră. Doar eu nu-mi dorisem așa ceva, ce dracu îmi trebuise mie pe-rechea asta?

Atunci realizezi că pe trapez nu mai era decît o pasăre. Privii mai atent și văzui cadavrul frumos, fastuos, feeric, al bărbătușului care căzuse pe o parte și zăcea încremenit pe fundul metalic al coliviei. Avea ghearele încrîncenate și în ochii deschisși larg, cum îi avea acum papagalita, o groază fără margini. Așa trebuie că au privirile de dinaintea morții cei asasinati. Totul devenea insuportabil, tipetele păsării rămase încă în viață mă turbau. Aruncai prosopul, mă îmbrăcai la repezeală cu hainele cu care venisem de la Guadalajara, într-adevăr călitate și curățate ca la orice hotel de mîna întîi și bătui în ușa Dinei care răspunse în spaniolă, îngăduindu-mi să intru, bînuind că este cineva din personalul hotelului.

Intrai într-o cameră mai intimă parcă, mai adunată, mobilată tot în stilul acela amestecat, dar în care dominau dulapurile rustice englezești, de stil Jacobean, pline de balamale din bronz cizelat, cu scaune sculptate și aurite, cu acel aer exotic pe care-l avea toată mobila de aici. Peste patul arhiepiscopal nelipsit, cu cei patru stilpi răsuciți, de care ațîrna un greu plog erau aruncate grele țesături spaniole cu franjuri lungi și vechi. Pe pavimentul rece acum văzui un minunat nudéjar în desene de o finețe ce nu putea fi închipuită, sters, prăzuliu, moale.

— Ce s-a întîmplat? întrebă Dina, privindu-mă prin oglinda unei toalete greoaie și scunde.

— A murit unul dintre papagali și celălalt țipă îngrozit...

— Semn rău, ești un om nenorocos... Acoperă colivia cu ceva, cu o haină sau, știu eu, cu un covor, poate dacă nu mai vede lumina se va potoli. A trecut împărțul papagalilor prin cer și i-a răpit viața...

Fugii repede dincolo, la mine și adună toate prosoapele din baie, aruncîndu-le peste colivie, avînd grijă să las un centimetru gol prin care să intre aerul, dar tipetele nu încetară, erau ceva mai scăzute, ca un vaier...

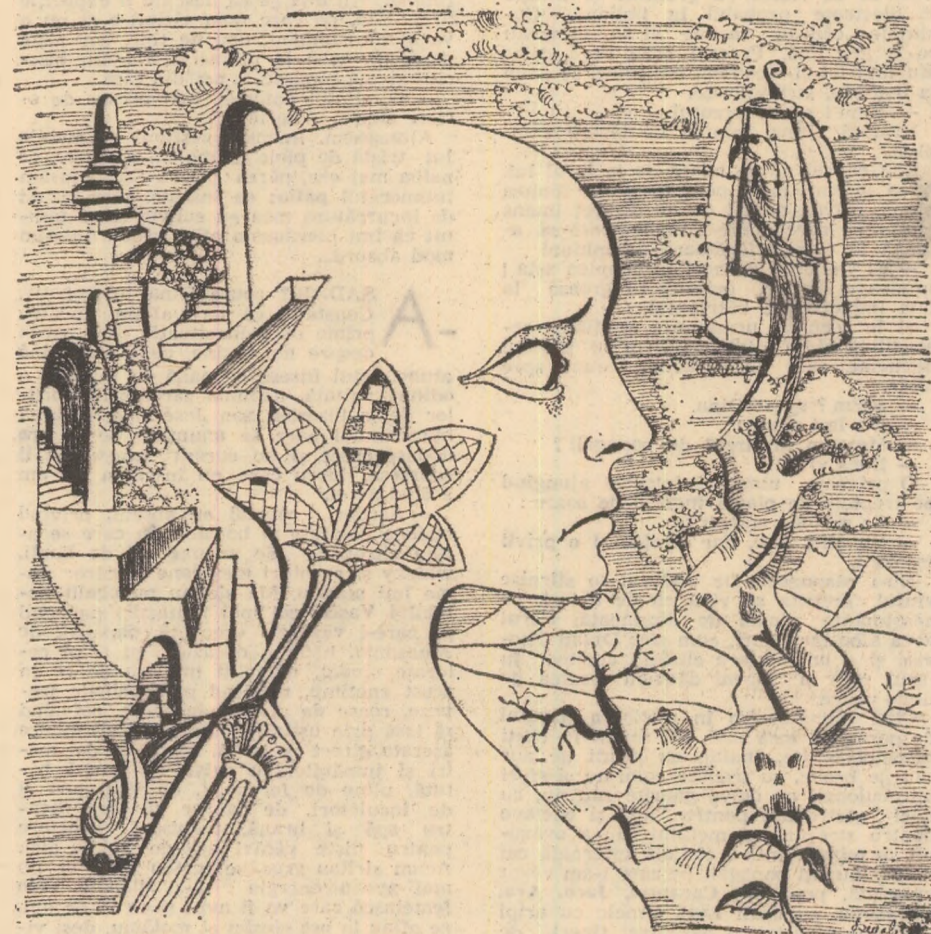
— Va muri de melancolie pînă în zori, gîndii. Trebuia să scot din colivie ca-

davrul soțului, ceea ce și făcui cu o imensă repulsiu...

AMIAZA care urmasese fusese o lungă agonie între doi oameni ce începuseră a se urî intens, fără să știe de ce. De vină era, probabil, și ziua aceea încărcată de atîtea întîmplări, furtuna din aer, care mai lăsase în urma ei o trenă otrăvită, faptul că nu mai aveau ce să ne mai spunem și încercam să relegitimăm un sentiment ucis de mult, de depărtare și timp, ceea undă greșită pe care ne aflam unul față de celălalt. Ca întotdeauna în situațiile acestea, băutura mai salvă cîte ceva. Cei de la hotelul Vasco aveau în fața lor un adevărat campion. Oboseala zilei trecute, noaptea nedormită, nebunia colectivă din biserica San José îmi dăduseră o sete uriașă. Boy-ul sosea din jumătate în jumătate de oră cu gheață proaspătă și cu cîte încă un bocal de whisky, ce-i drept, nu serveau decît porții reduse de o mișelnică sațietate.

— O să te îmbeți, îmi spunea din cînd în cînd Dina, privindu-mă cu o silă pe care nu mai putea s-o ascundă.

— Nu te îngrijora, rezist, am un antrenament zdravăn...



Ilustrații de Simona Pop-Szab

Vorbeam de lucruri care nu ne interesau nici pe unul, nici pe celălalt, cunoștințe comune, arhitecți sau cîntăreți de operă care fugiseră și căutau fericirea pe cine știe unde, ea avea o adevărată satisfacție să-mi spună că cutare, de pildă, nu reușise deloc, deși debutul în noua viață fusese strălucit.

„Mai are nițel și o să se apuce de cerșit, altceva nu-i mai rămîne de făcut”, spunea cu o bucurie ce nu putea să și-o ascundă.

Altul căzuse într-o beție nefrenată, trăia cu femeia bătrîne și-și abandonase soția și copilul, ei, toți cei ce părăsiseră țara, erau o familie rătăcitoare în lume, dar nu se iubeau, nu se ajutau, se evitau, nu aveau nevoie de complicații inutile, cu cît țineau distanța unul față de celălalt, era cu atît mai bine. Aveau nevoie de relații cu oameni bogați, nu cu orice terchea-berchea de indivizi fără căpătîi. Pe urmă trecuse transant la situația mea: nu cumva îmi trecea prin cap să rămîn pe aici sau în altă parte? Ea nu ar fi putut să mă ajute cu nimic, pentru că era legată de văcarul acela cu bani și, la drept vorbind, să nu-mi închipui eu că aici fugeau cîinii cu covrigii în coadă, se trăia greu, ori erai foarte bogat și-atunci merita să optezi pentru formula lor de viață, ori, dacă erai nu sărac, dar măcar avînd o situație mijlocie, și tot ar fi fost mai bine să-ți tragi una în cap...

Pe mine mă amuza toată această jalnică pledoarie, o asigurai că nu o acostasem pentru că aveam nevoie de ea sau de relațiile ei, nu-mi trecuse niciodată prin cap să rămîn undeva în străinătate, pentru că aveam, de fapt, o situație solidă în țară, eram căsătorit de cîteva ani, totul, dacă nu mergea pe roate, mergea destul de bine... Crezuse numai că vechea nedreptate pe care o suferisem mă iritase și că aveam în vedere vreo revanșă...

— Ce fel de revanșă? întrebam. Peți să urăști indivizii care te-au nedreptă-

țit, dar nu te superi pe țară, pe toată viața dusă, greu sau ușor, pe amicii lăsați și pe cei care-i lubești. Tot ce spunea era o prostie. Iată de ce și băusem atît de mult. Nu mă distra nici patefonul pe care el îl pusese, un fel de mașină de schimbat plăci, cu aceleași cîntece patetice urlate de mariachosi. Încercase să arate că e bine dispusă și făcuse cîteva pași de Jaraba în jurul fotoliului în care stăteam, nu aș fi spus că era dizgrațioasă, pentru că nu era, dansa foarte bine, mi-o aminteam pe terasa Cazinoului din Constanța, cu silueta ei de băiețoi, cu părul său negru, tuns tifos, cu aceea posesiune a partenerului pe care-l absorbea parcă în timpul dansului, dar acum era o femeie oboșită, fără nici un sentiment, care căuta să-mi evocoe propria-i imagine ștersă de mult din mîntea mea.

Nu mai era nimic de făcut, călăii melancoliei ne sfîșiaseră inimile și ni le dăduse la cîini. Îmi venea să mă ridic din fotoliu și să fug, pur și simplu, ca un dezertor, să las pe masă toți banii pe care-i aveam asupra mea și să ajung mai repede în Chapalita, în patul soarelui Carolina de Gomez Arzapalo, să aud aceea tăcere înfinită a casei sale și micile fin-

PLOILOR

puțin eu crezusem foarte mult și care se dovedise, în cele din urmă, o nefericită dramoletă plină de exotism timpit, cu drumul la hotelul Vasco și cu grădina asta plină de papagali scoși la pensie. Repulsia mea creștea și îmi venea să mă ridic și să-i spun tot ce simțeam, dar nu știu ce lasitate, pe care o luăm drept bună creștere, mă reținea în fotoliul care mirosea a vechi. Mă înnebunea și bătaia orologiilor spaniole, aduse cine știe cînd în hotelul Vasco, mirosul de origan strecurat de afară, pentru că aerul se purifica. Zădăful de peste zi era cărat de un vînt secret spre pustii din jur, dinspre munții aceia lunari, pe care-l văzusem la venire, cobora o răcoare, nu rece, nu parfumată, cit stenică, ceva amestecat cu secreta macerare a frunzelor de pin, care străluceau în lumina lunii ca milioane de ace de cusut și cînd tăceau acele gon-guri nenorocite, puteam să aud cum se devoră insectele în iarba grădinii Vasco. Era o infinită luptă, un război îngrozitor, plin de răutate și duritate. Se auzea un rîmăit unanım, ca și cînd toate acele ființe, în roiri sau în triburi, se aruncau, unele asupra altora, cu o sete teribilă de materie, era o autodevorare sporită și de lumina feroce a lunii. Păsările textileste rîmăiau și ele aerul saturat de crimă, se strigau sinistru, acompaniate de cîrîitul neliniștit al papagalilor de Amazonia, pe care huracanul de la prînz îl turbase.

Toată grădina hotelului Vasco mi se părea o uriașă anticameră a morții, peste care filfiau aripile funebre ale zeului Ah Puch.

Nu știu cînd mă îmbătai și simții nevoia să mă ridic. Totdeauna exista o secundă cînd trebuia să mă ridic, pentru a mai ajunge în patul meu. Nu-mi plăcea să fiu văzut călîtinîndu-mă pe picioare sau cu acea presimțire a vomiei în obraz. Conturile erau încheiate, trebuia să mai apuc ceva, un autobuz de noapte, să fac autostop, dar să scap de această închisoare frumoasă și melancolică a grădinii hotelului Vasco.

— Pot să mă retrag? întrebam pe neașteptate. Trebuie să fiu tare obosită, ai condus toată noaptea trecută, pe urmă a fost o zi timpită cu ploaie și trăsnetele alea. E mai bine să te las...

Tăcea încă, privindu-mă intens. Își scoase ochelarii fumurii și-i văzui frumosi ochi negri, de mioapă, care mă măsurau intens. Nu spunea nimic și asta era cel mai îngrozitor lucru. În odaia dominată de uriașul pat arhiepiscopal nu ardea decît o lumină de ceară roșie, cu o flăcără egală, pentru că în jur nu se lscase nici un curent. Îl vedeam capul tuns și oribila cicatrice ce-i despica fruntea în două. Pentru mine asta nu însemna nimic. Era tot ea. Eu nu o vedeam decît pe fata în dangare, care mă urmărise în memorie ani de zile, dar mă uitam la ea ca la o fotografie veche, fără afecțiune, fără curiozitate și ea pîcepu totul.

— Bine, du-te, spuse cu un glas stîrș. Nu te conduc, nimeresci și singur, nu-i așa?

— Noapte bună, spusei și asta era sfîrșitul, fără de explicație, sfîrșitul.

Nu închise în urma mea, nu auzii nimic, nici o mișcare, parcă aș fi lăsat în fotoliul acela un cadavru.

PESTE cîteva ore, să fi fost patru dimineață sau mai puțin, cînd, prin jaluzelele odăii se strecura abia o mică lumină de dinaintea zorilor, ceva mă trezi. Nu știu ce, poate tăcerea prea mare, poate strigătele unei păsări ce căzupe pe olandele hotelului Vasco, o ultimă pasăre cărată de aripa morții, sosită prin aceste locuri cu huracanul de la prînz. Totul se deslușea cu încetul în jur, patul, cearșaful moale, pologul împotriva insectelor care ar fi reusit să treacă de deasa plasă dintre cercevele, covoarele mici de sisal, colivia dîmărită de Dina. În care zărisem, la întoarcerea în odale, cadavru papagalitei, care murise și ea și, în sfîrșit, usa ce ducea spre baia cît o sală de gimnastică.

Nici un zgomot, numai gura mea arsă de whisky și noaptea pură din jur și apoi sentimentul teribil de frică, lscat din nu știu ce misterioasă cavernă a sufletului. Recapitulai. Trebuia să nu fi venit aici, trebuia să fi fugit ca un las chiar acum cîteva ceasuri, fără nici o explicație. În felul asta se petrecuse ceva îngrozitor, ea avea să creadă toată viața că nu am vrut să rămîn acolo numai pentru că arăta cum arăta, un monstru tuns și desfigurat de cicatricea aceea oribilă. Dar nu era adevărat, pentru Dumnezeu, ceea ce era adevărat era numai neputința mea de a o mai iubi vreodată...

Vrusei să mă ridic, dar ceva mă reținea, undeva, în spatele meu se deschidea o ușă. Cele două camere ale apartamentului comunicau între ele, dar eu nu aveam de unde să știu. Simții numai aerul care se mișca ușor, apoi auzii pașii ușori ai Dinei, nu putea fi altcineva. Mă obișnuisem cu întinerul, mobilele din jur căpătau relief. Îi zării silueta apropiindu-se de pat. Privi prin polog puțin, parcă fără curiozitate, la mine, eu respiram regulat, ca și cînd aș fi dormit dus. Se îndepărtă și nu mai înțeleses ce are de gînd : asta, cîteva secunde. Se îndreptase spre un scaun și mă căuta în buzunare, cu atenție, cu meticulozitate, fără grabă. Găsi, în cele din urmă, ceea ce dorea : pasaportul, adică singurul lucru care ar fi putut vorbi despre identitatea mea.

Audasem. O curiozitate nestăvilită mă stăpînea. Nu-mi mai era frică, dar ceva imens, neplăcut îmi otrăvea singele. Stătu nemișcat. Era îmbrăcată în costumul acela din piele de ied, ca la venire, probabil că se pregătea să plece cu automobilul ei rapid, viri pasaportul într-o poșetă, pe care o lăsa pe scaunul din apropierea patului meu și merse spre greoiul secretair din colțul camerei, plin de sertare și sertărașe. Cu o infinită precauție, deschise fără zgomot unul, fără să lase să se lovească minerele metalice și cînd se întoarse spre locul unde mă aflam, văzui că are în mînă o machetas, care străluci violent în prima rază de soare strecurată printre obloanele de lemn ce nu se închideau etanș.

Avionul cobora spre aeroportul Nassau, din insulele Bahamas. Aerul era fierbinte și uscat, avionul cu care ne întorceam în Europa nu mai era încărcat de nebulina de la venire, pentru că dispăruseră docherii irlandezi.

— Doctore, tot mai ți-e frică? îl întrebai...

— Puțin. Numai la coborîre și la decolare. Deasupra oceanului, nu.

Ochii lui inteligenți sclipeau plăcut în dimineața limpede. Ne aflam între cer și apă. Sub undele verzu pluteau bănuitele ziduri scufundate ale Atlanticidei, pline de licheni și de o federă acuată nesfîrșită.

— Cum te-ai distrat atunci? îl întrebai, am lipsit cîteva zile bune...

Ne aflam la două săptămîni de la plecarea mea la Cuautla, ne revăzuserăm la Guadalajara, ne luasem la revedere de la gazda noastră, seîora Carolina de Gomez Arzapalo, de la cei doi fii ai săi și de la logodnica celui mai mare, băusem bine pentru ultima oară cu nemeipomenitul prieten al guvernatorului, seîor Juan Diaz Sonora, care ne dăruise, la plecare, cîte un ceasornic de aur la fiecare, totul fusese feeric, ținuserăm și la Ciudad expoziția noastră itinerantă în care nu intraseră decît cîteva bătrîni și un grup de mairi care aveau cîteva ceasuri libere între două avioane, cum aflase Doctorul, care avea talentul de a se viri în vorbă fără mari eforturi, pe urmă ne strînsesem tărăboanțele și ne suisem în acest avion de cursă lungă, nu prea plin de pasageri, pentru că de mult luasem sfîrșit Campionatul mondial de fotbal și pe toți cei ce participaseră la această sărbătoare a mingii îi căraseră avioanele spre Europa.

Doctorul încă nu-mi răspunsese. Privea prin ferestrele pista care se apropia de roțile avionului și se făcea tot mai palid. În momentul în care simți pămîntul frecîndu-se de anvelopele uriașului reactor, răsflă ușurat.

— Ce spunea?

— Te întrebam cum te-ai distrat cît am lipsit eu...

— A, bine, am fost la o corrida cu seîora Carolina și cu seîor Juan Diaz Sonora, ei s-au amuzat al dracului, dar era o timpenie, te rog să mă crezi, au ucis vreo cinci tauri dacă nu șase, dar spectacolul nu semăna cu cel din Spania, tu ai văzut o corridă în Spania?

— Văzut, doctore... Cuando yo me muera, recitai, enterradme con mi guitarra bajo la arena...

— Nu avea mărgea de acolo, cruzinea, primejdia unei veritabile corrida, era o măcelărire cretină, taurii precis că erau drogați, aveau un aer de primadonă la debut. Îi împungea unul gras și neîndemnat, mai mult le făcea rău decît să-i omoare. Unde mai pui că în pauză a și cîntat...

— Cum să cînte?

— Bine, ca lăutarii la local. A lăsat sabia, și-a luat ghitară, a pus un picior într-o cîsmă plină de sînge, pe un scaunel și trage-i cu Paloma și cu Un pochito mas... Era jalnic, trist, mai bine că nu ai venit...

Ușile avionului se deschideau. Un aer fierbinte, în suvoale, ne înmuie cămășile și hainele. Coborîrăm precipitat spre mica aerogară în care se simțea aerul condiționat.

— Ce bei? îl întrebai.

— Oranjadă, ce dracu să beau! Abia aștept să ajung la Londra. Să simt răcoarea aia bună și, dacă mai dă Dumnezeu și o ploiciă, voi fi fericit...

Rîdea de unul singur, făcu semn unei negrese să aducă două oranjade și clipi din ochii lui mici.

— După cum bași bine de seamă, eu rămîn peste tot un țaran. De cîte ori vin din străinătate, fug repede la mine, la Rotunda. Nu știu ce dracu am. Mai beau cu țaranii, îi mai ascult. „Cum e, nea Ioane? — C-o fi, c-o păți, că boul bălții, kikiri-mikiri”, de-ale lor...

Îmi privi brațul legat cu o eșarfă neagră.

— Cum mai merge?

— A trecut. Miine îmi scot drăcia asta și n-o să știu nimeni ce-am pățit...

— De fapt, ce-ai pățit?

Nu-i spusese nimic Doctorului pînă acum, îi dădusem vagi știri despre un accident petrecut pe autostrada de la Cuautla la Ciudad de Mexico și altfel. Se ciocniseră două autocare și un geam spart îmi tăia puțin brațul drept.

— Tot mai tîl la versiunea cu șoferii care nu s-au înțeles asupra priorității de dreapta?

— Nu e nici o versiune...

— Uită că sînt doctor? Tăietura de pe brațul tău provine de la un cuțit foarte bine ascuțit. Și dacă vrei să ai secrete

față de mine, n-ai decît. Nu mă interesează...

Sosiseră oranjadele, bucățile de gheață clîncăiau plăcut, aerul era oarecum respirabil.

— Trebuie să plătești tot tu, îi spusei, și-am explicat că m-au jefuit în drum spre spital și nu mai am nici un pesos.

— Am înțeles, nu-ți cer nimic. O să mă despăguiești vreodată...

Plăti, eram chemați la avion. Se făcuse plinul de benzină și aviatorii se grăbeau să decoleze. Privîrăm trăsurile din fața aerogării, poliștii, neavînd vize de tranzit, nu ne permisera să ieșim dincolo de o ușă de sticlă. Nici nu era vreme pentru așa ceva.

Peste o jumătate de oră eram în aer. Mă hotărîi să-i spun totul. Reactorul torcea liniștit, ne așteptau cîteva ore bune de zbor. Trecuse și emoția decolării, amicul meu se pregătea să aștească...

— Doctore, mai ții minte frumusele scierie de la magazinul acela cu firma Funerales?

— Dă-le dracului, acum te apuci să vorbești ca o cobe despre scierie?

— Erau frumoase, pline de drugi și de minere de argint, dar culorile, doctore? Roz, mov, albastre, roșii, verzi ca pruna necoaptă, minune...

— Și ce, ți-ar fi plăcut să stai într-un sicriu din asta?

— Ceva mai mult, am avut chiar ocazia să fiu transportat cu așa ceva pînă în țară...

Doctorul mă privi. Nu era nici încredere, nici curiozitate în ochii lui, mai curînd îi păream un nebun bun de le-gat.

— Ce vrei să spui?

Îl povestii, pe scurt, totul.

— Nu se poate, nu se poate, mă întrepruea din cînd în cînd. Dacă vrei să știi, m-am interesat, nu există nici o localitate Cuautla și nici un hotel Vasco...

Mîinea sau nu știu cei întrebai nimic despre straniul țîrg și de hotelul și grădina hotelului Vasco, asta nu mai avea nici o importanță.

— Și chiar dacă ar fi fost așa, nu-mi vine să cred că Dina putea să facă așa ceva...

O cunoscuse și el cîndva. Știa că plecase din țară, dar tot ce-i spuneam eu prea semăna cu o poveste de Simenon.

— Vrei să spui că monstrul ăla tuns în cap, cu ochelari fumurii era Dina?

— Chiar așa.

— Imposibil...

— Crezi ce vrei!

— Și că a venit noaptea peste tine și-a vrut să te omoare cu o machetas de tăiat trestie de zahăr?

— Nu înainte de a încerca să-mi fure actele, pentru ca să nu mă identifice nimeni...

— Dar vorbești cu mine la telefon și convorbirile se înregistrează la recepția oricăruia hotel...

Mă gîndii puțin.

— Era o familiară a celui hotel. Cu o sumă mare de bani s-ar fi putut ca nimeni să nu mai fi știut că eu locuisem o zi și o noapte în hotelul Vasco...

— Toate lucrurile par, pînă la un punct, plauzibile, dar de ce să te fi omorît?

— Din orgoliu. O văzusem cum arată și puteam să povestesc cuiva care o știa fericită, bogată și sănătoasă. Asta nu putea să suporte, pricepi?

Doctorul arăta, prin toată înfățișarea lui, că nu înțelege absolut nimic.

Aeroportul Stansted clipoea sub noi în ceață, cu reflectoarele lui ca niște crizanteme de iarnă, mă plictisea ceea ce avea să urmeze : iar ștampile și iar controale și iar prezența vameșilor plini de o curiozitate politicoasă, apoi elvețioarele, aducînd din neantul nacelilor aeriene geamantane și pachete și serviete de mînă și toate drăciile alea cu care călătorim din superstiție, lăcomie și curiozitate, daruri și cadouri primite, albume cu fotografii și prospecte pentru viitoarele voiajuri ; o, eram obosit, visam să stau undeva, sub munții mei, plini de zapadă chiar vara, cu vîfurile lor înămoite de nouă, să aud noaptea strigătele nuptiale ale paunilor în acest anodimp, să simt primul mîros de fin de anul acesta, să aud coșaii dimineața pe rouă, păsînd în jurul casei și să întind ușor mina ca să n-o trezesc și să găsesc capul lui Cheshire cat, să-i aud respirația ușoară și, pe urmă, primul mormăit de dimineață, cînd se trezește și era pusă pe scandal, pentru că trezirile ei din somn debutau cu strigăte de nemulțumire, cu considerații despre noctambulii care nu mai lasă și pe alții să trăiască și cite și mai cite...

Și, pe urmă, se auzea latratul cîinilor infometăți, cersîndu-și masa de dimineață și începea o nouă zi...

Peste un ceas, eram într-un mic hotel cu nume din povești : Hansel și Gretl, fără nimic de turtă dulce, fără nimic din piticii fraților Grimm, numai un hotel ieftin, curat, plin de bere și de chei și de negri și de mochetă roșie... Și, peste un alt ceas, mă aflam cu Doctorul în drum spre Soho, după ce străbătusem cîteva străzi laterale, pe lângă adormitul palat regal, în jurul căruia gîrzile, deși ora era înaintată, mai filtrau cu domnișoare în miniupe, atât de interesante, atât de interesante... Picadilly Circus vuia de departe ca un cazan de aburi. Noaptea poluată cu ochi de femei clocoțea de fumuri de țigară, de lămpi arzînd bezmetic și de reclamele roșii ale Coca-Cola. Poliția stringea drogații căzuți sub obeliscul pîței, echipa de pederasți făceau protecția celor ce scăpaseră și-i aruncau pe naufragiați în taxiuri, într-o viguroasă și tristă solidaritate. Echipele de fete și băieți, adepții febrili ai lui Krishna, tunși în cap, numai cu o codiță lăsată pe ceafă, băteau din tobe și cîntau în monom, într-o sanscrită aproximativă, despîcînd mulțimea ca un tren viu. Totul era învaluit în fumul

mirositor de hot-dogs, arzînd pe grătarele încinse și, peste toate, cadeau fulgerele reclamelor filmelor sexy, stingîndu-se și aprinzîndu-se necontenit.

Nu mai aveam virginitatea de altă dată. Micile trattorii italiene, cu spaghetți și celelalte, cu macaroane fumegînde, pline de actori ratați și de fete pline de bune intenții, locantele subterane cu lumini roșii și poze cinice, invitîndu-te să vezi un adevărat streap-tease, mă lăsau rece. În mine murise un cavalier în armură, înmormîntat cu cal cu tot. Doctorul se uita cu aceeași incintăre, nestricată de nimic, la grămizile de reviste pornografice, pline de nuduri de steluțe de cinema, de fete care voiau cu orice chip să evadeze din Est-End și să facă avere, să-și cumpere blănuri și mașini de ultimul tip și să se lase fotografiate, de către paparazzi, la brațul miliardarilor aflați incognito la Londra. Mă înghesuiam printre lorzi deghizați și aparent absenți la freamătul străzii, îmbrăcați ca uvrierii simbătă seara, însoțiți de lady pocite, pline de pudră și de imitații de bijuterii, ca nu cumva să fie jefuite la înghesuală. Erau abia picați din cartierele lor silențioase, rezidențiale, din Bloomsbury-ul tăcut și tainic, abar-dîndu-și, în străzi laterale, șoferii și Cadillac-urile lor botoase, cu caroserie joasă, plină de morgă britanică și de cristale și de compartimente, ca să nu se creeze cumva sentimentul de intimitate cu cel ce conducea vehiculul, pentru că unor astfel de oameni respirația lăolaltă a aerului cu propriul șofer le părea o erozie. Erau gravi, liniștiți, arătau o lipsă de curiozitate prefăcută, mergeau absent lîngă femeile lor bătrîne, observînd totul cu spaimă și chiar cu un sentiment de tragere la fiț. Vederea nimfetelor de 16 ani, care năchezau pe lîngă urechile lor, sîrîtînd cite un puști imberb și plin de plete, o presimțeam, le crea un sentiment armăsăresc, de bărbăție refulată, obstinată sub obiceiuri fixe, cu ore intransigente și prietenii cultivate pe viață. Îi știam în saloanele lor, nu snobi ca altă dată, dar cu aceeași rece prejudecată de a părea mereu spălați și impecabili, deși aveau să fugă din țărul lor princiar și plin de bani și să se amestece în pubsuri cu școlărițele astea ale viciului, care încă pe vremea reginei Victoria ar fi fost băgate la pușcărie dacă ar fi fumat în public. Erau toate frumoase, tine-e, purtîndu-și lungile picioare, fără pudare, dizvelte pînă sub coapse, cu părul lung, de culoarea mierii, fluturînd pe umeri și care, în lumina neonului, deveneau un fantastic incendiu vegetal, adevărate torțe galbene, luminînd noaptea și făcînd-o să scînteie. Aveau ceva felin și agresiv, chipuri de fetițe și trupuri de femei abia scăpate din paturile nesătule a'e amanților trecînd pe lîngă noi cu o lascivitate netrivială, dar ațîțitoare, păreau sportive și neprefăcute, comunicau disponibilitatea de a se oferi fără multă tocmală, numai din plăcere, nu din viciu.

Apăruse și un grup de hippy, fluierînd și mica piață deveni stridentă. Pe ăștia îi detestam sincer, lipsa lor de igienă reală sau aparentă mă scotea din fire, așa-zisa lor dorință de pace nu era decît o lene, un refuz de a munci, cu muștele lor trîndave și pline de jeg mă făceau să caut mereu o gură de canal și să scot de acolo o tulumbă cu care să-i stropeșc. Și pe urmă, hainele lor de cerșetori, peticele acelea false și aerul de purtat, nu de veșmînt îngrijit și lustruit de vreme, cită ostentativă murdărie, mă făceau să rănesc, îi evitam, o luam pe alte străzi numai să nu-i văd, puteau de departe a bere și marijuana, aveau un aer de efebi decăzuți, gata să spargă vitrinele și să fure, să-ți scuie în buzunar și să te asasineze, produsul sinistru al unei generații disperate și neclucate...

Era ora cînd bătrîni lorzi și femeile lor trebuiau să se ret aga, să reintre în grajdurile lor de aur, să încuie bine ușile și să asculte cu spaima noaptea care se înstăpînea, să bea lichide în care să arunce somnifere și să se trezească și să se uite mereu afară, dacă nu cumva s-a aprins vreun foc mare, care să le ară și palatele lor, încuiate cu șapte lacăte, păzite de o poliție brută, bine plătită, de legi și de ziare pline de sfaturi morale, de discursuri ținute în Parlament de lideri bine pregătiți din punct de vedere politic, promițînd de multe secole egalitatea, dreptatea și fericirea tuturor, care nu puteau să nu sîsească într-o zi pe acest pămînt...

Puteau ei, acești tineri, așa-zis protestatari, să urle toată noaptea, să fugă în sunetele tobelor tibetane, să fumeze hașiș și să bea bere, să vadă femeile dezbrăcîndu-se și să se iubească în comun, în parcurile publice, nu aveau decît, exista o deplină libertate apărută cu duba și cu plutonul de sergenți, puteau să se intoxice cu LSD și să fie cărați la morgă, discret, la modul britanic, zîmbînd toată lumea, ca la balurile de curte... A cum-păra tăcerea acestor tineri, care nu știu de fapt ce reîndica, a face pace cu ei, a închide ochii, a-i lăsa să fie distruși de propria lor nesăbuire, iată cum se gu-vernează înțelept, iată de ce schimbarea gîrzii regale mai era posibilă. Un imens cimitir al elefanților îi aștepta pe cei ce nu reușeau, pentru că ceilalți, ei bine, ceilalți, se reîntre în Bloomsbury, după cite o căsătorie fericită, trăgeau obloanele, puneau în funcțiune soneriile de alarmă și-și controlau paznicii. Seifurila secrete din perete le asigurau liniștea pînă la vîrsta cînd, ca și acești bătrîni de astăzi, se deghizau și coborau în stradă, să vadă viitorul. Urmașii celor ce distigaseră cel de-al doilea război mondial și-l și pierduseră, încă de pe acum, pe cel de-al treilea, puteau să doarmă liniștiți...

— Noapte bună, ladies and gentlemen, ajungă-i zilei răutătea ei, cum spune Eccelesiastul...

Teatru

Spectacole moldovene

VIZITIND, la fine de februarie, teatrele din Moldova, simți că temperatura spectacolelor de-aici coincide cu cea a anotimpului abia ivit. Ofer în rândurile ce urmează trei argumente. Trei premiere moldovene, cu trei piese românești.

A DOUA FAȚĂ A MEDALIEI de I. D. Sirbu este o piesă despre eroare. Un text în care domină problema responsabilității celui care acuză. Pe parcursul lui asistăm la o spectaculoasă inversare morală: acuzatorul devine acuzat, iar acuzatul — acuzator.

Aceste ecuații pot genera, desigur, meditații scenice interesante în pofida aluziilor livrești forțate sau a narațiunilor exterioare textului. Regizoarea Nicoleta Toia a potențat în special stările lirice ale eroilor. În accepția autoarei mizanscenei de la Galați, **A doua față a medaliei** devine o dramă de atmosferă, în maniera „teatrului de cameră” contrapunctată de acorduri trubadurești stranie, angajând cu forță egală toate personajele. În tentativa atât de personală de descifrare a biografiilor personajelor contemporane, regi oarea a fost vizibil ajutată de câțiva actori notabili: Ioana Citta Baciu (o ingineră Lilly Sinescu, temperamentală, care ascunde prin mândrie violentă un sir de aspirații blocate), Anton Filip (inginerul Oancea, o apariție stenică, spontană, de un umor rafinat), Stela Popescu-Temelie, Liana Sandra Popescu, Lavinia Teculescu. Ideal ar fi fost ca și în cazurile eroilor principali, opțiunea regizoarei să aihă aceeași siguranță. Lilliana Lupan (Fanny) și Mihai Mihail (Radu) au imaginat însă palid, fără convingere, două destine inițial complexe.

Oricum, spectacolul de la Galați, sensibil diferit de cel de pe scenele Naționalelor din București și Craiova, relevă o posibilitate interesantă de întrepătrundere a poeziei cu luciditatea, un punct de vedere proaspăt în zugrăvirea scenică a realității imediate.

ÎN PREȘUL de Ion Băieșu întâlnim găinări mărunți care simt subit vocații justițiare, o femeie de serviciu dominată de ideea sacrificiului matern, și alte patru personaje dubioase, veșnic ne-

mulțumite de statutul lor erotic. De aceea, cei doi tineri „pozitivi”, locatari ai blocului unde se petrece acțiunea, investiți cu aptitudini lirico-fanteziste, par din altă piesă, rămânând neconturați, copleșiți de pitorescul grupului anacronic. Aparatul-de-captat — sunetele — din — aer, inventat de tânărul savant, pierde aici, în luptă inegală cu mătura coanei Filofteia, Lucru, la urma urmei, nu chiar blamabil într-o comedie...

Montarea de pe scena teatrului băcăuan „Bacovia” a reușit să exploateze cu haz și relativă ingeniozitate valențele comice ale textului și să evite accentele vulgare la care acesta predispune cîteodată. Remarcabili ni s-au părut a fi cei patru interpreți ai clanului Pamfil. În rolul chiriașului principal, Radu Cazan a conturat, cu o privire tulbure, și ticuri nervoase semnificative, pseudo-drama locatarului anxios, terorizat de persoana invizibilă care-i profanează preșul. Lupa imensă agățată de gît cu o sfoară și ghioaga construită cu minuțiozitate și disperare, au constituit, în mîna actorului, arme de un haz irezistibil. Iar Ileana Tarnavsch, în cel mai generos și totodată dificil rol al piesei, a imaginat o femeie de serviciu tonică și mustăcioasă, un profil autentic, colorat, de o naturalețe surprinzătoare. Mișu Rozeanu — un avocat de pedanterie soporifică — și Puiu Burnea — un fotograf cu permanente ochiade ofensive — au completat meritoriul grupul de acțiune. Din păcate, restul interpreților (poate doar cu excepția Luciei Cosmeanu-Maier) s-au complăcut într-un joc mediocru.

Regia semnată de I. G. Russu a fost corectă, cu scăderi repetate de ritm, iar scenografia lui George Dorosenco a înfățișat exact pitorescul ambianței și mai ales al personajelor.

NASTRATIN HOGEA putea fi la fel de interesant ca și **Harap-alb**, un spectacol mai vechi al colectivului de la Piatra Neamț. Dar nu a fost.

În primul rînd, fiindcă a avut la bază un text anodin, sărac, semnat de Mir-

cea Florian (adaptîndu-l pe altul) excelînd prin reminiscențe de sociologism vulgar. Imaginea fascinantă a popularului erou a fost trădată, cîndoarea și înțelepciunea fiind înlocuite cu o zburdălnicie cam buimacă. Oricît de mult s-au străduit realizatorii montării să treacă peste carențele lucrării, să renunțe la pasaje monotone și să le completeze cu imagini stenice, șubrezenia lucrării le-a zădărnicit eforturile.

Apoi, regia Zoel Anghel-Stanca (colaboratoare altădată inspirată a colectivului) a avut de data aceasta un aer neglijent, de lucru făcut între două trenuri. Abundă elemente revulstice fade. Reprezentația nu păstrează mai nimic din aura

legendară a personajului care o patro-nează. Și e păcat. Pentru că actorii prestigiosului colectiv au făcut și de data aceasta o demonstrație de „teatru-de-grup”, omogen, spiritual, etalîndu-și cu vervă și excelență dispoziție de joc condiția psihofizică remarcabilă. Pe pasarela (parcă interminabilă) și pe celelalte spații de joc create de arh. Vladimir Popov, interpretul au imaginat o Buhara policromă, fabuloasă. Valentin Uritescu, Mitică Popescu, Mircea Bibac, Paul Chiribuță, Boris Petroff, Ion Muscă și ceilalți actori ai reprezentației au făcut tot ce se putea pentru a nu se dezminți pe ei înșiși.

Bogdan Ulmu



În Săptămîna Teatrului „Nottara”, Schimbul de Claude! împlinește o sută de reprezentații. În fotografie — de la stînga: Val. Săndulescu, Lilliana Tomescu, Ștefan Iordache; sus: Gilda Marinescu

Săptămîna Teatrului „Nottara”

Manifestare nu lipsită de interes, „Săptămîna” fiecărui teatru bucureștean e concepută ca o posibilitate de a da mai mult relief prezenței instituției respective în peisajul artistic al Capitalei, de a-i preciza fizionomia, de a-i lărgi contactele cu publicul.

E această posibilitate exploata-tă așa cum se cuvine? Greu de spus, după „săptămînilor” de pînă acum. Cea a Teatrului „Nottara” nu e nici ea prea promițătoare. A debutat cu o întîlnire, ce putea fi pasionantă, a autorilor, critici-lor, regizorilor, actorilor. Cu ce s-a soldat? Cu ciocnetul amical al unui pahar de vin bun și o frumoasă despărțire generală.

Sînt anunțate cîteva deplasări la cluburi ale întreprinderilor. Vor fi ele însoțite de discuții reale cu spectatori? E pe afiș și o premieră: Cei șase de Dard și Hossein. E cea mai reprezentativă a stagiunii Teatrului „Nottara”? Vor mai fi un medallion Labiş (foarte bine), un recital de poezie. Dacă toate vor furniza opiniei publice o idee mai exactă despre ceea ce este și ce dorește să fie în primăvara a-nului 1973 Teatrul „Nottara”, vom consemna evenimentul.

Totusi, parcă inițiativa arăta mai substanțială cînd a fost lansată de Comitetul municipal de cultură și educație socialistă...

N. B.

Noul Teatru Național din Craiova



La Craiova se pregătește darea în folosință a noii clădiri a Teatrului Național. Proiectul acestui modern edificiu de cultură aparține unui colectiv condus de arh. Al. Iotzu.

Sala de spectacole, în formă de amfiteatru, are 650 de locuri, scena ei putîndu-se adapta pentru stilul clasic italian și elisabetan, fiind dotată cu toate instalațiile tehnice moderne de

schimbare rapidă a decorurilor, cu o orgă de lumini cu 120 de circuite.

Foaierea de repetiții poate fi folosită ca o sală studio pentru spectacole experimentale, seri de poezie ș.a.

Clădirea mai dispune de o sală de expoziții și de o sală care va fi consacrată viitorului Muzeu al Teatrului Național.

„Eu nu văd, tu nu vorbești, el nu aude“

COMEDIA polițistă e un gen savuros și dificil. Să nu o confundăm cu excelentul obicei de a presăra o poveste de groază cu momente de veselie. De altfel, în mod încă și mai general, orice tragedie bine făcută cere situații comice de destindere, după cum orice bună comedie cere să existe sub ea o oarecare tensiune dramatică. Dar, pe deasupra acestor obligații estetice comune tuturor povestirilor, mai sînt și unele specifice genului particular al poliției umoristice, al comediei detectivice. Un gen cu multe variante. Filmul de care ne ocupăm aici: **Eu nu văd, tu nu vorbești, el nu aude** de Camerini, nu e nici satiră, nici parodie. De obicei, comedia polițistă oscilează între răutate și glumă, între ascuțitul otrăvit al pamfletului și gluma amicală a caricaturii. În filmul nostru nu avem nici una, nici alta. Nu este nici critică malițioasă a nepriceperii detectivilor, nici veselă băscălie a imbecilității delincvenților. Poliția lucrează foarte ortodox, iar vinovații nu fac greșeli ca în cele mai clasice „crime stories“.

Eroii principali — adică eroii pur și simplu, căci toți șase sînt egal de principali — nu sînt nici vinovați, nici detectivi, ci... martori, simpli, nenorociți martori. Martori cu totul involuntari și întâmplători. Ei duc în spinare toată povestea. Pe ei cade mereu vina. Mereu, adică rînd pe rînd, cînd pe unii, cînd pe alții.

A mai fost un film (foarte original, de Hitchcock: **The trouble with Harry**) adică **Supărarea noastră în chestia lui Harry**) unde, iarăși, toate personajele sînt simpli martori care nu au nici o legătură cu mortul și cu crima. Dar povestea acolo e exact contrariul, exact inversul poveștii lui Camerini. Căci nu de frică toți martorii se derubează, ci dintr-o ciocoiască, britanică comoditate. Toți, amical și complice, se asociază să ascundă cadavrul, căci, dacă doamne ferește, poliția îl descoperă, atunci „o să ne tot interogheze, o să ne tot cheme, o să ne tot plictisească cu întrebări, cu invitații și fel de fel de deranjuri pentru o persoană care ne perfect indiferentă“.

Pe cînd în filmul lui Camerini avem, dimpotrivă, o frică, o spaimă (bineînțeleasă, și ea egoistă) de a intra la apă, de a ieși vinovat. Și nostimada e că aceste temeri sînt într-un fel îndreptățite. Odată ce începi să fii anchetat, răsar ca din pămînt zeci de fapte suspecte, coincidențe acuzatoare la care niciodată nu te-ai fi gîndit. Și fiindcă știi că asemenea perfidie potriviri sînt un fenomen posibil, natural, ba chiar frăvent, te ferești de tot ce e asociație de idei care ți-ar fi defavorabilă. De aici o avalanșă de incurcături care se încurcă nu numai în ele însele, dar și între ele. Pînă la urmă toți șase martori sînt egal de suspecti. Cînd, deodată, vine un comisar care șoptește comisarului-șef ceva la ureche. Un mic detaliu. Unii din cei anchetați (și care nu erau suspecti de loc) fuseseră prinși cu o mică minciună. Și asta limpezeste totul! A fost oare aici meritul poliției de a acorda o mare importanță unui detaliu care părea un fleac fără importanță? Avem oare aci talentul detectivului de tip Edgard Wallace sau Agatha Christie? Nicidecum. Detectivul n-a avut ocazia să

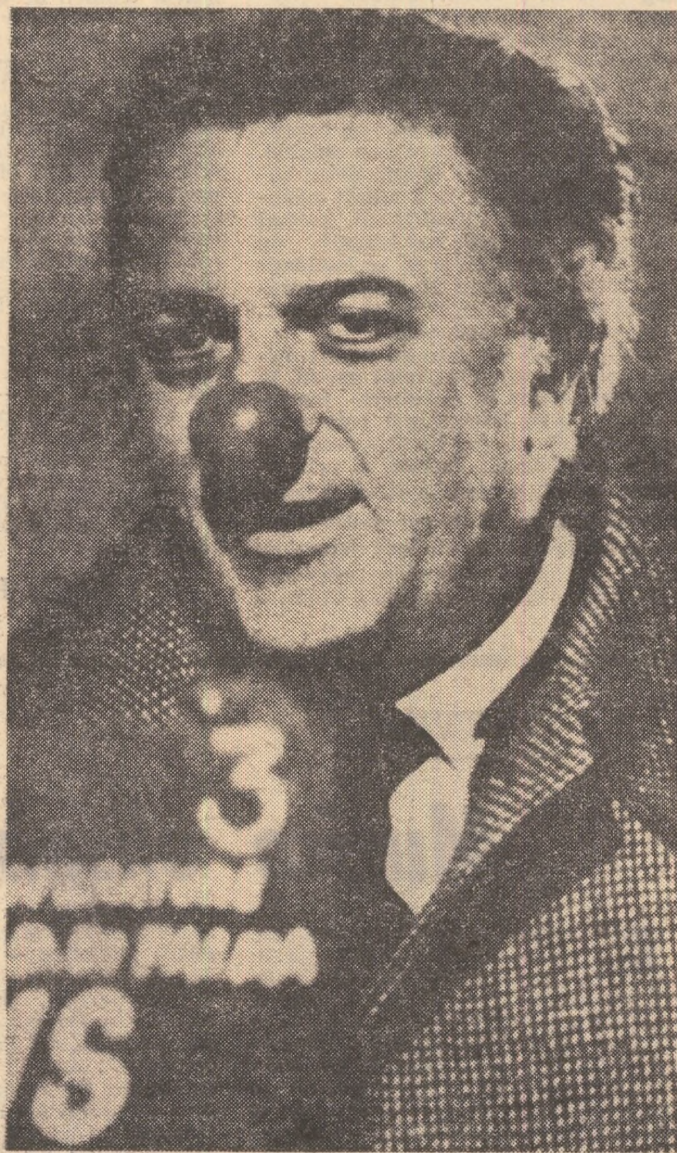
se răzgîndească, adică să atribuie deodată o importanță mare unui detaliu mic. Acel amănunt, de îndată ce l-a aflat, l-a apreciat la justa lui mare valoare. Și nici nu-l aflase pe bază de fler, de scotocire ingenioasă, ci pe baza celei mai banale rutine polițienești. Comisarul șef ordonase să se cerceteze acel detaliu așa cum poruncise, fără nici o preferință, să se verifice toate amănuntele în legătură cu crima. Polițistul nostru nu-i nici norocos, nici genial, ci just conștiincios.

Cele șase personaje amuzant suspecte sînt trei cupluri conjugale extrem de pitorești. Un salariat măcelar cu o delicioasă

să nevestă, un menaj caraghios compus dintr-o lungană toantă și un mărunțel cretin, în fine un „comendatore“, bogat industrial, fante laudăros, secătură și eminamente măgar în toate cele, mai ales față de o soție neglijată. Un cocktail de psihologii și temperamente, care generează cele mai abracadabrante încurcături.

Iar printre actori, personalitatea totdeauna aducătoare de lumină și nostimadă, personalitatea lui Vittorio de Sica.

D.I. Suchianu



● Publicul buceștean va întâlni, în această săptămînă, pelicula „Clovni“, realizare aparte a cunoscutului regizor Fellini, un film pentru televiziune închinat clovnilor celebri în vremea copilăriei autorului. Interpretarea, asigurată de cunoscuți actori italieni, recrează tipuri și numere ce au făcut cîndva senzație, o lume în care destinele comicilor solitari, destine ce formează canavaua filmului, capătă deseori nuanțe tragice. În imaginea alăturată, un Fellini inedit: „împodobit“ cu nasul lui August, machiaj ce i-ar permite, pare-se, să pătrundă mai ușor psihologia clovnilor.

Cinema

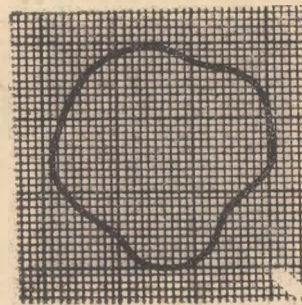
Flash-back

UN MARE MINOR

LIEBELEI de Max Ophüls (care a înlocuit, în ultima clipă, vineri seara, *Atalanta* lui Jean Vigo) este una din acele opere făcute să se apropie mereu de melodramă fără a o atinge. E ca și cum ai merge într-un picior pe marginea prăpastiei: fără să se fi întâmplat ceva deosebit, rămii cu satisfacția că nu s-a întâmplat nimic rău. O operă ce are de toate, cu aerul că nu-și propune nimic.

...Viena din zilele ei bune, făcută să-ți dea nostalgii nemeritate, de fapt un tirg-metropolă unde toată lumea cunoaște pe toată lumea; ofițeri cu ochii mari cit niște monocluri, soprane naive, vinzătoare năstrușnice, baroni perfizi, muzicanți bononi, directori de operă entuziaști, culise, pot-pote, felinare, birji, cafenele, ziare pe suport, valsuri de Strauss, „domniule coleg, bunicul dumitale era mîndria regimentului“, o iarnă bogată în zăpadă, ca pe vremuri, sania purității în Tirol, glonțul acela din final, planînd ușor, presimțit... Toate deja văzute, deja auzite, însă Ophüls știe să le arate și să le spună altfel, știe să încarce descripția de spirit, știe să apese cu virful degetelor pe sentimentele cele mai primejdioase, știe sugera imponderabilul (glasul acela înghețat al sopranei îndrăgostite cînd iubitul ei — numai noi bănuim! — moare în duel...), știe mai bine decît oricine geometria, acuarul, liedul, grația... Dar grația lui e aproape sceptică, pentru că în structura senină se ascund firele tragediei, fatalitatea, binel care nu are voie să persiste. Filmul începe cu Răpirea din serai și sfîrșește cu Simfonia Destinului, dar Ophüls e interpretul care poate trece de la Mozart la Beethoven cu o deplină naturalitate. Din romanticele două perechi de amorezi (una profundă, sortită să moară, cealaltă, incantantă, sortită să dăinuie...) el scoate efecte clasice: din cele două banale planuri de timp (trecutul frivol, amenințător, și viitorul candid, dar nesigur), el stoarce efecte de tragedie. Ophüls e un voluptuos degustător de efecte dramatice: el face firele electrice ale conflictului să se apropie mereu, milimetric, fără să se atingă; apoi le pune să se atingă tocmai în punctul acela exact, indefinibil, unde comedia se poate transforma în dramă fără ca șocul să se simtă, ca la cuplarea a două nave cosmice. Totul se petrece frumos, neoclasic, european, într-o simplitate ce împacă arta cu viața, convenția cu veridicul. Totul e la limita facilului, fără ca facilul să se producă. A ști să eviți atîtea primejdii, a-ți face din asta un țel de virtuozitate, iată o performanță pe care numai un mare artist minor o putea atinge. Acesta era Ophüls, în 1933...

Romulus Rusan



Reconcilierea cu oamenii

ACĂ filmul Andrei Rubliov s-ar fi limitat la problema artistului într-o epocă nefastă creației, nu ar fi dobindit acea profunzime copleșitoare a meditației ce constituie principala lui calitate. Problema pe care de fapt o pune, cu o acuitate rar întâlnită, este mai largă, cea mai importantă cu putință: a omului, a condiției, a naturii, a destinului său. Este el bun sau rău? Predestinat (pentru

vorbi în spiritul veacului pe care filmul îl evocă) damnării sau mîntuirii? Puține lucruri par la început în favoarea lui. Experiența existențială a lui Andrei Rubliov este marcată de răscolitoare deziluzii: mentorul își trădează vanitatea, prietenul e ros de invidie, inocenta pentru care omorîse un om îl scuipă în oară, măscăriciul îl acuză de delațiune. În umbra zidurilor minăstirești sau colindînd lumea pictorilor are revelația „păcatelor“: păcatul trufiei (Stepan, Kiril), păcatul cărnii (noaptea sărbătorilor păgîne ale iubirii), păcatul vrajbei între frați (povestea cnejilor gemeni), păcatul cruzimii (năvălirea, care nu e numai a tătarilor, ci și a oștilor cneazului trădător). Răul pare definitiv încrustat în natură, violența tulbură pînă și pacea celor mai izolate colțuri ale ei. Printr-o superbă pădure de mesteceni un șarpe negru și lung alunecă abil ca un simbol al ispitei. Cîțiva pași mai încolo cadavrul unei mari păsări albe putrezește iremediabil. Crima atinge ureapta ei cea mai abominabilă în secvența masacrului din biserică: e picătura (de sînge) care umple paharul răbdării lui Andrei Rubliov. De acum înainte, frîngîndu-și penelul ca pe un simplu veasc, el se va închide într-o tăcere absolută. „Nu mai am despre ce vorbi cu oamenii!“ — sînt ultimele cuvinte, poate cele mai teri-

bile din întregul film, pe care le rostește eroul înainte de a întrerupe pentru ani îndelungați comunicarea cu semenii săi. Dubii grele cad asupra omului, imaginea sa se întuneacă în acest crîncen veac al evului de mijloc. De la chipul cneazului trădător copleșit în cele din urmă de infama lui trădare obiectivul aparatului de filmat se deplasează, într-una din cele mai extraordinare metafore sarcastice ale filmului, spre capul, gîtul și torsul unui cal de un alb imaculat. Căli (motiv switian simbolizînd înțelepciunea, blîndețea, pudoarea), ale căror siluete obsedante traversează numeroase secvențe, constituie etalonul de puritate măsurînd decăderea omului.

...Și totuși pînă la urmă acesta nu pierde partida în filmul lui Tarkovski. Fără nimic convențional sau ostentativ, încrederea în om, în puterea lui de creație, în mereu reîmprospătata energie cu care reia totul din nou, de la capăt, luptînd neînfatic împotriva morții și a distrugerii triumfă în tabloul ultim, apogeeul întregului film. În chip semnificativ, acesta începe și se sfîrșește, simetric, printr-un act temerar; dacă primul (încercarea de a zbura cu balonul a unui mujișcă năzdrăvan) se termină printr-un eșec tragic, al doilea (turnarea clopotului) reprezintă o mare izbîndă. Un flăcău famelic dintr-un sat pustiu de cîumă este angajat de oamenii cneazului să toarne un clopot al cărui secret pretinde că îl mai cunoaște doar el singur cu toate că în realitate nu știe nici un bob de meserie. Minunea se produce însă: impostura se transformă în inspirație. Forma perfectă a clopotului se încheagă în întunericul minții neștiutoare și rezultatul întrece toate așteptările. Taina bătrînului meșter, nedivulgată

urmașului, este redescoperită de acesta ca printr-o iluminare. Rubliov, care urmărise avid giganticul efort colectiv și, din ce în ce mai intrigat, comportamentul agitat și ciudat, de un despotism pe jumătate pueril, pe jumătate tinînd de o fanatică credință în vocația sa, al tinărului artist de o infailibilitate quasi-istică în hotărîrile pe care le ia și le impune, desprinde filcul profund al acestei fantastice experiențe. Talentul trebuie manifestat, transmis. Căci el ascunde în sine o taină a resurecției omului. Sunetele uriașului clopot creat într-un chip atît de miraculos alină sufletele greu încercate de suferință ale oamenilor, în vreme ce pînze mari de ploaie (ploaia — o altă temă obsedantă a lui Tarkovski) spală pămîntul de rănile sale însingurate. Andrei Rubliov se va reconcilia cu semenii, se va descelea din teribila sa muțenie, își va relua uneltele artei sale. Filmul se încheie prin explozia de culoare a cîtorva dintre principalele tablouri ale pictorului. „Nu vreau să-i sperii pe oameni!“ — răspunde Rubliov cînd i se cere să picteze o „Judecată de apoi“. Preeminența liniei curbe în siluetele sale ondulate cu infirmități blîndețe, umanitatea profundă, uneori terorizată, alteleori împăcată cu sine, a chipurilor sale de sfinți, delicatețea tonurilor cromatice ne arată că pictorul s-a ținut de cuvînt, că artistul a transcris în opera sa mesajul de încredere, de speranță, de lumină pe care omul a izbutit să-l descifreze, cu prețul unor mari dureri, în cartea de spaimă, pe alocuri îninteligibilă și fără sens, a epocii întunecate în care a trăit.

C. V.

Muzică

Cum se ocupă Filarmonica de tineri?

NE AFLĂM dincolo de jumătatea stagiunii 1972/1973 și nu s-a făcut încă nimic pentru o constanță și sistematică educație muzicală a tinerilor, nu s-a făcut nimic pentru atragerea acestora în sălile de concert ale Capitalei. Filarmonica promitea în toamna anului trecut inițierea unor cicluri de concerte sau mai precis de repetiții generale „cu porțile deschise elevilor”. Însă promisiunea nu s-a materializat.

Studentilor bucureșteni Filarmonica le-a organizat o stagiune (dacă se poate numi o stagiune seria de numai patru concerte — 30 octombrie și 11 decembrie 1972, 5 februarie și 25 aprilie 1973) mult prea săracă. Tot la Filarmonică, chiar de la debutul stagiunii de concerte pentru elevi, s-a pășit cu stîngul, căci duminică 21 octombrie 1972, preconizîndu-se un dialog între sală și scenă, acesta s-a dovedit a fi pînă la urmă un monolog rostit, de altfel, destul de cenușiu. Dacă Filarmonica nu s-a străduit îndeajuns pentru a oferi elevilor concerte atractive și instructive, aceștia și le-au înronit singuri; voi aminti doar matineul duminical de sub cupola Ateneului (3 decembrie 1972), alcătuit din concerte pentru 1, 2, 3 și 4 piano de Bach, manifestare de excepție prezentată, de altfel, și foarte inspirat de Luminița Varfolomei.

Orchestra Filarmonicii a mai urcat pe podium la 4 februarie, și cu acest al doilea concert s-au epuizat aparițiile sale în cadrul stagiunii muzicale pentru elevi, stagiune alcătuită în colaborare cu Societatea profesorilor de muzică și desen, societate care ar trebui să participe mai vizibil la educația muzicală a elevilor.

În sala din subsolul Ateneului, ca în fiecare an de altfel, a fost reluată programarea sau reprogramarea celor mai tineri interpreți, dar chiar dacă titlul sună **Debuturi—Afirmări—Confirmări**, ni se pare că o proporție prea mare dintre cei ce au evoluat pînă acum sînt interpreți mediocri. În timo ce un lung convoi de elevi, studenți sau tineri absolvenți într-adevăr înzestrați nu au fost înscrși pe listele de recital de la Studioul Ateneului. Despre Studioul Filarmonicii ca tribună de afirmare a foarte tinerilor compozitori români, mai bine să nu vorbim!

Oare Uniunea Compozitorilor nu ar putea organiza la sediul său după-amieze de muzică pentru tineret, concerte camerale, recitaluri instrumentale sau vocale, după-amieze ale muzicii corale, manifestări care ar putea fi prezentate pertinent, cu căldură, tineretului de către un compozitor mai vîrstnic?

Stelian Pihuleac



Quartetul „Muzica”

ULTIMUL concert cameral prezentat la Sala Mică a Palatului de Quartetul „Muzica” (format din George Hamza — vioara I, Constantin Costache — vioara a II-a, Ludovic Lang — violă, și Robert Sladek — violoncel) a cuprins, sub genericul **Maestri ai muzicii camerale**, lucrări de Franz Schubert și Johannes Brahms. Desigur, numele instrumentiștilor care alcătuiesc quartetul, înfîlnite pe afișele de concert, în calitate de soliști, au constituit, întotdeauna, o garanție a reușitei. La aceasta se adaugă faptul, deloc neglijabil, că formația n-a suferit modificări, astfel încît membrii săi, lucrînd împreună o perioadă îndelungată, au reușit să se cunoască și să se înțeleagă bine, fiecare apariție în public reprezentînd o cristalizare, la nivel superior, a experienței de ansamblu.

După precizia cu care au atacat primele acorduri din **Quartetul nr. 10, în mi bemol major** de Schubert, instrumentiștii ne-au impresionat prin siguranța ritmică cu care au fost sustinute părțile extreme ale lucrării și prin unitatea sonoră a părții a III-a, *Adagio*, al cărei flux meditativ s-a conturat suplu în intervențiile violinei secundate discret de violă. Desfășurarea cromatică a finalului, veritabil curcubeu sonor, a

permis fiecărui instrument sublinieri originale, armonios timbrate. De altfel, calitățile timbrale care apropie sonoritățile, lăsînd uneori impresia că ascultăm un singur instrument, conturează superlativul tehnicii de ansamblu al acestui Quartet. Interpretarea **Quartetului în do minor, op. 51 m. S.** de Brahms a fost echilibrată, urmărindu-se construirea planurilor sonore cit mai egale, cu fraze gradate în ascensiunea registrelor limită. Astfel, depășirea sincopelor de dificultate tehnică ale părții întii, tandrețea și gingășia efectelor melodice din partea a doua și dezlănțuirea apoteotică a finalului au contribuit la succesul acestui concert cameral. Demonstratia calităților ansamblului a fost, și în această ultimă apariție, convingătoare.

Dar și o nedumerire: deși repertoriul acestei formații include și lucrări camerale aparținînd compozitorilor români, totuși, de puține ori — de foarte puține ori, în ultimii ani — le-am putut asculta. De ce? Oare performanțele interpretative n-ar putea fi extinse și în domeniul creației naționale? Oare nu de asemenea performanțe avem, în primul rînd, nevoie? Pentru că, orice s-ar spune, se cîntă prea puțină muzică românească...

Gh. P. Angelescu

Coruri pentru copii

SECȚIA de muzică corală din Uniunea Compozitorilor (secretar, Dumitru D. Botez) a organizat, recent, un cenacul al lucrărilor destinate copiilor.

Discuțiile în această problemă s-au referit fie la lipsa unor lucrări valoroase, fie la absența de pe afișele concertelor a celor puține existente. S-au audiat compoziții ale unor tineri autori (Sorin Ciocoiu, Dan Voiculescu). Prin melosul accesibil, convingător, limbajul ritmic, colorat și sugestia tematică directă s-au distins, la această primă audiere, lucrările: *Spre culmi, de Dumitru Botez*, *Țara mea, de Sava Ilin*, *Partidul, călăuza noastră, de Marin Constantin*, *Curge riul în albioară, de Ion Vanica*. Au fost prezente și lucrări ținînd de un fel de muzică ușoară pentru copii (*Urare, de Laurențiu Profeta*).

A. D.

CARTEA

„Muzica elisabethană”

de Doru POPOVICI

CONVINS că „muzica elisabethană” a fost o rezultantă firească a unei epoci de maximă înflorire a culturii engleze, a cărei esență poate fi socotită dragostea pentru oameni”, Doru Popovici abordează cercetarea fenomenului artistic ce a caracterizat perioada de domnie a reginei Elisabeth, de pe pozițiile unei nobile și tinerești dăruiri pentru muzică. Condeiul său sincer, experimentat anterior în lucrări muzicologice ample și importante ca monografia *Gesualdo da Venosa*, sau studiile *Muzica corală românească*, *Muzica românească contemporană* și *Cintec flamand*, este acum pus în slujba unei întreprinderi temerare. Dar e unul dintre puținii noștri muzicologi care se simte bine pe un teren nedeșfrîșat, și pe care încearcă să-l descopere, să-l facă cunoscut.

„Am scris cartea, — spune autorul în postfață — cu dorința sinceră de a populariza sublimile creații ale compozitorilor elisabethani. Am ales stilul simplu, pe înțelesul tuturor, de aceea am renunțat la analize savante, la exemple muzicale și la foarte mulți termeni de specialitate”. Într-adevăr, parcurgînd volumul, am avut senzația urmării unui șir de balade, construite cu elemente biografice și de creație, tope în focarul epocii a cărei artă se pare că trăiește astăzi o nouă renaștere. Mai mult, arta contemporană se reclamă de la o sumedenie de inovații ale compozitorilor acelei epoci. Doru Popovici apropie multe din tehnicile de creație ale madrigaliștilor și virginaliștilor englezi de repere ale artei zilelor noastre. Aleatorismul unor interpretări vocal-instrumentale, din punctul de vedere al alegerii sursei sonore, tematica salciei ca element de reflecție metaforică, precum și alte componente ale limbajului sînt corelate cu realități din creația contemporană românească și universală.

Practic, autorul își construiește arhitectura lucrării pe două planuri, unul al creației colective, în care nu sînt diferențiate în mod expres personalități, și unul al creației individuale, în care mari figuri ca William Byrd, Thomas Welkes, Thomas Morley, John Bull, John Dowland și Orlando Gibbons sînt multilateral portretizați.

În prima parte, capitolele: *O sursă*

inepuizabilă — Muzica populară, Rămînicia folclorică — Monodia, Cîntecele de ansamblu, Arta engleză, Madrigalul, Muzica de cult, Muzica instrumentală, Muzica în teatrul englez și Tehnica componistică, au darul de a „repune în activitate”, cum îi place autorului să sublinieze, un fenomen cultural complex ale cărui frumuseți rafinate, particulare, nu au constituit repetări de lucruri știute din Renașterea culturii italiene, spaniole sau flamande, ci au oferit soluții noi chiar unor creatori aparținînd acestor școli. Nu lipsesc din carte unele descoperiri: „Se spune adesea că Monteverdi a încetățenit practica acordului de septimă-dominantă”, notează Doru Popovici. „Analizînd creațiile lui Byrd, vom întîlni însă aici asemenea acorduri, tratate cu mult dramatism”.

Autorul infuzează în textul eseistic diferite poezii și sonete, asemănător manierei trubadurești. De cele mai multe ori, secțiunile cărții sînt încheiate cu idei care nu se puteau deduce din cele ce le-au pregătît apariția. Este un fel de aleatorism de conținut care, de asemenea, asigură o deosebită atractivitate. De obicei, tonusul acestor code este luminos, miortic. «John Bull — încheie Doru Popovici portretul compozitorului în creația căruia depis-

tează elemente de „picturalism sonor” și „programatism vizionar” — a fost un „clar-obscur” pe fond romantic, într-o vreme cu „limpezimi apolinice”. Și astfel înțelegem mai bine cum „noroiul” său hrănea „nufერი”, veșnic îndreptați spre soare...».

Altă soluție interesantă de construcție formală o găsesc în centrarea capitolelor pe problema unei *sectia aurea*, cu maximă importanță. Vorbind despre William Byrd, autorul arată că «el a izbutit să pună bazele muzicii camerale instrumentale — pe plan universal — prin cristalizarea melosului „major-minor”, prin grija deosebită dată ornamentației, depărtîndu-se tot mai mult de cîntecul gregorian, plat și auster ca structură și colorit, prin varietatea ritmică, în ciuda înclinației spre viitoarea „quadratură clasică”. Îmbinînd vocea cu instrumentele, deschide largi orizonturi viitorului gen de operă».

Muzica elisabethană e o carte remarcabilă. Așteptăm cu interes alte lucrări, semnate de Doru Popovici, dedicate atît studiului artei muzicale universale cît și artei românești, planuri pe care valorosul nostru creator le îmbină armonios.

Anton Dogaru



Formația „Sextetul Cantabile” (în fotografie), condusă de Smaranda Toscani, va interpreta vineri, 9 martie, în cadrul emisiunii de televiziune „Cîntecul săptămînii”, melodia „Izvor de frumusețe” de Radu Serban, pe versuri de Aurel Storin

Fotografie și text de Vasile BLENDEA

Există antinomia expresiv - decorativ ?

Plastică

VORBIM mereu despre „decorativ”. Carmen Stănescu sau Catrinel Oproiu sînt femei „decorative” — zice Mitică văzîndu-le la televizor, fără să mai aibă de ce fi atent la ce spun și la cum spun, și ignorînd că măcar una din ele ție să fie exact opusul „decorativului” prin ceea ce exprimă, căci folosește tehnica euristică a șocului, creator de crize socratice, pentru a zgîlții prejudecăți și a dezrădăcina preconcepțe. Cutare „profesor-doctor”, n-o fi spunînd el mare lucru la curs și n-a prea strălucit vreodată în scris, altfel decît prin absență, dar e înalt, voinic, încărînt, poartă favoriți, ori mustăți, ori barbă, ori cărare la mijloc, ori într-o parte, și moș, și cravate cu ac de aur, și voce baritonă, și gest retoric, deci e o „prezență decorativă”: face bine în distribuția comediei umane și poate fi desemnat candidat... la mai mare! După o sedință festivă, cel care te-a prezentat unui public care te știe de mult (dar îl ignoră pe prezentator), îți face onoarea „să creadă că e în asentimentul tuturor”, mulțumindu-ți pentru conferința, comunicarea ori luarea de cuvînt, și gestul stringerii de mînă este făcut și televizat, căci are valoare „decorativă”. Oamenii, prezențe, procese „decorative”. Există și o specie de artă care se cheamă așa : **arta decorativă**. Există și o secție specială a Uniunii Artiștilor Plastici cu acest nume. Foarte bine. Alături de secțiile celelalte : pictură, sculptură, grafică și scenografie, o secție de „artă decorativă” e binevenită: întruște ceramiști, autori de tapiserii, de obiecte de sticlă și de metal, bătut ori tăiat etc. N-am nimic împotriva unor asemenea împărțiri, dacă e vorba doar de **necesități administrative**. E bine să se știe cine unde aparține, cui i se adresează de jos în sus fiecare artist atunci cînd are să-și rezolve o problemă, cine are căderea să i-o rezolve și să-i transmită elementele comenzii sociale traduse în indicații de ordin operativ etc., etc., etc. Nu e de protestat. Dar mă înscriu în fals împotriva distincției teoretice. Nu văd granița dintre **arta decorativă** și **arta plastică** în genere. Mai întîi, pentru că „decorativul” este una din însușirile inerente oricărei opere de artă plastică. În orice obiect aparținînd artelor spațiale, chiar și în edificiile arhitectonice, dar mai ales în pictură, sculptură, desen și gravură ori obiect de artă aplicată, — decorativul e implicat. Uneori, sensul expresiv al formei primează, și valoarea ei decorativă pierd din cîmpul conștiinței privitorului, pentru moment, sub imperiul tensiunii estetice fundamentale. Dar ea nu

e anulată nicidecum. Orice exprimare adecuată este și frumoasă. Orice formă vizuală cu funcție expresivă se dublează cu un sens decorativ, cel al înscrierii ei conveniente în spațiu. Vreau să amintesc și că, în cazul obiectelor de artă aplicată, care mai au adică și o funcție utilitară (sau au în primul rînd o funcție utilitară), perfectă funcționalitate asigură reușita estetică, așa cum stabilea Le Corbusier și cum o sancțifică azi mult-cîntatul „design”. Am uitat că decorativ era chiar frumosul ? N-am știut să-l definim niciodată, și la urma urmei nici nu ne interesează definiția lui, dacă tot ne atinge harul estetic ! În prezența operei de artă, registrul afectivității individuale se simte implicat nu la fel pentru toți. „Faust”-ul lui Gounod mie îmi dă emoții de nivelul lui „Kennst du das Land wo die Zitronen blühen”, și mă poartă în lumea lirică a cantilenelor, cavatina lui Valentin, și chiar aria grotescă a lui Mephisto : „Nu-i deschide poarta, dragă, dacă n-ai înel...” Dar poate că alții ar fi simțind tragismul goethean și-n Gounod. Eu îl găsesc mai curînd la Arrigo Boito, în „Mefisto”-ul său. Vreau să spun : mesajul operei nu e dat. El se constituie din ciocnirea acestei mari butelii de Leyda încărcate cu electricitate, care e opera, cu receptorul, menit să joace rolul de „celălalt pol” pentru țîșnirea scintei miraculoase. Feericul sau absurdul, grotescul ori comicalul simplu, buf, umoristicul și ironicul, se constituiesc în noi ca moduri de trăire spirituală ce ni se impun, ca registre afective specifice, după cît de dotați pentru acest mod de trăire spirituală sîntem. Christian Morgenstern ori Topirceanu pot suna diferit, sau la fel, cu egală valabilitate, pentru doi receptori diferit structurați, chiar la o dotație egală de contemplatori (ori „consumatori” ai artei, cum rebarbativ se spune uneori azi). Mă scald în muzica lui Scriabin și-n lied-urile cu lotuși ale lui Cyrill Scott la fel. E vina mea că-i văd pe același registru afectiv, cînd primul vrea să fie un nou Chopin și al doilea e un biet muzicolog cult, care compune duminică, plictisit să tot scrie despre muzică și să nu scrie muzică ? Sînt decorativi, în sensul vechi, pentru mine.

Dar oricine e de acord că e „frumos” ceva, tablou, statuie, desen, șal persan ori vas ș.a.m.d., recunoaște că obiectul are o valoare estetică și că ea poate fi surprinsă. Numai că, la registrul mediu al afectivității, unde toată lumea este de acord asupra calității de a fi frumos a unui obiect, se situa pînă mai ieri ceea ce constituia „decorativul”, pentru amatorii de „expresiv” opus acestuia din urmă. Eu nu cred în opoziția asta. Artă „expre-

sivă” din trecut folosea limbajul plastic, uneori foarte puțin adecuat ca nivel al tensiunii estetice, pentru a **ilustra** un subiect literar. Artă de azi e expresivă prin ea însăși, fără toiagul literaturii. Din ultima treime a veacului trecut și pînă azi, de un întreg veac, în 1973 literatura se tot retrage din plastică, și se va retrage definitiv, probabil, abia în momentul cînd se va observa că funcția de creare a tensiunii estetice propriie formelor plastice n-are nimic de-a face cu asocierea lor la un „scenariu” literar prestabilit. Nu pledez pentru arta non-figurativă, nici nu fac diferența între o artă cu, ori fără imagini ale existenței externe, căci, figurală ori nu, imaginea plastică are ceea ce se cheamă **efect spațial** astăzi și se cheama ieri „valoare decorativă...” Orice formă plastică **dialoghează cu spațiul**, îl include, ori implică, ori elimină și respinge, îl emantează, anexîndu-l, ori i se anexează etc. Tare aș vrea să fiu lăsat odată să vorbesc, săptămîni la rînd, de felul cum face arta plastică să colaboreze la formă spațiul, — spațiul ei fiind și spațiul nostru fizic, la efectul estetic. O operă e frumoasă cînd ne **spune ceva**. (Cînd spune ceva **pe limba ei**, nu pe a altei arte l...) Limbajul plastic își este autosuficient. O linie separă planuri și delimitează volume, grînițe și organisme ori lucruri inerte : în orice caz, statică, diferențiază mediile de densități diferite, le definește. Dar o linie este și vector, e dinamică, implică **mişcare, direcție, duct, tempo, valori motrice, ritm** în ultimă analiză, (prin asociație cu celelalte elemente ale operei). Cînd globalul plastic are **sens spațial** precizat, el spune ceva, ne spune ceva despre raporturile dintre receptacolul spațial și ocupații lui, adică despre lume și noi. Dialogul om-lume este problema principală a artei. De asta s-a născut : ca să-l traducă. Și cînd ni-l sugerează, acest dialog, pe calea formelor care, spațiale, sînt totdeauna **decorative**, decorația devine expresie : adică traducere a omului. De aceea cred că e un pleonasm alăturarea termenului „artă decorativă”. Orice artă plastică **este decorativă**, pentru că înscrie spațiului forme, definite prin raportarea la el, și această raportare metamorfozează viziunea profundă de viață a artistului, a agentului stilistic în genere (școală, curent, epocă artistică, grup). Adică : artă, expresie a omului, este artă cînd, tradusă în materialele capabile să devină obiecte cu mesaj, e decorativă, și decorativul nu se opune expresiei, ci o premerge și naște, — ori o dublează, în cel mai rău caz.

Ion Frunzetti

Martie la „Apollo”

EXPOZIȚIA celor trei artiști de la APOLLO — Monica Damian-Scurtu, Teodora Moiescu-Stendl și Ion Stendl — ilustrează prin calitatea lucrărilor și prin unitatea lor ceea ce, cu prudență, am putea numi „profilul” acestei galerii, inconsecvent și timid afirmat pînă acum, totuși detectabil. Pentru că, în contextul lipsei de „specializare” a spațiilor de expunere, manifestările de la Apollo lasă cel puțin să se vadă intenția unui program axat pe ideea ilustrării celor mai actuale preocupări, atestă încercarea de a delimita și defini un anumit moment plastic, în ciuda frecvențelor „deturnări” ale biografiei artistice : tematicii improvizate, asocieri accidentale, „colaje” hibride etc.

Din acest unghi, dar și sub aspectul valorii intrinsece, colaborarea celor trei artiști exclude hazardul, se dovedește omogenă cu toate diferențele de natură materială și tehnică pentru că există o intenție comună, clar exprimată prin lucrări. Și, urmînd sugestiile expunerii și amplificîndu-le, credem că s-ar fi putut realiza, cu mai mult curaj și extinzînd „scenografia” schițată, un „ambient” care să includă întregul spațiu într-o structură vizuală unică. Dar revenind la expoziție trebuie să remarcăm faptul că cei trei „merg” foarte bine împreună și să discutăm, urmînd compartimentarea propusă de artiști, fiecare „caz” în parte.

Sticlăria artistică pe care o realizează Monica Damian-Scurtu scapă definiției consacrate, refuză eticheta „gospodăreas-că” tradițională, transformîndu-se într-un fel de „Joc” cu baloane și tije din sticlă, fără să iasă total din sfera funcționalului dar propunînd în schimb o altă posibilitate de a fi utilă și în același timp estetică. Am putea folosi în acest caz termenul de „moduli”, pentru că în realitate elementele autonome care compun această **Viziune**, retortele unei senine proiecții de alchimist modern, pot fi combinate, așa cum ne sugerează artista, în inedite asociații volumetrice și cromatice. Filtrînd

lumina exterioară sau capabile să adăpostească ele înșile o sursă de lumină, elementele acestui „happening” fragil posedă capacitatea de a organiza spațiul, de a-l construi și defini în același timp, efect la care contribuie calitatea execuției și rafinamentul coloritului discret și subtil.

Cele 19 **desene fără titlu** ale Teodorei Moiescu-Stendl se grupează în jurul unei idei comune, în ciuda soluțiilor de discontinuitate pe care le realizează artista prin suprapunerea diverselor procedee : desen, colaj foto, „trimming” gestual și efecte „op”. Revine ca un leit-motiv, într-un subiectiv proces de cristalizare, metafora maternității tradusă prin simbolismul imaginii copilăriei, iar elementele vizuale se supun unui inedit sistem de referință, explicabil prin nevoia de adaptare la tehnica propusă, nouă față de preocupările pentru tapiserie și gravură. Artista operează cu o mitologie personală, riguros organizată în interiorul unei viziuni ușor barocă, ambiguă, adeseori ezoterică și neliniștitoare prin utilizarea imaginii-manechin de tip metafizic și prin crearea senzației de izolare, sugerată de marile spații albe ce înconjoară compoziția propriu-zisă. Stilistica actuală afirmă o pozitivă mutație de conținut și de mijloace față de aparițiile anterioare și confirmă autenticitatea personalității acestei artiste, capabilă de reușite egale în genurile pe care le abordează, posesoarea unei concepții moderne despre funcția obiectului de artă în spațiul uman.

Grafica lui Ion Stendl, xilografură și serigrafie, stă sub semnul unei duble preocupări : grija pentru calitatea emoțională a repertoriului imagistic extras din analiza atentă a cotidianului și respectul față de acuratețea procedurii tehnice. Apelînd la „decupaje” cu semnificație complexă, asociînd și suprapunînd imagini de o aparentă banalitate, specifice „culturii comerciale”, pentru a obține un efect de contrast prin acumulare, artistul creează, sub aparenta obiectivita-

te care guvernează compozițiile, un climat afectiv deschis meditației pe marginea condiției umane. **Mica publicitate, Peisaj, Plimbarea de duminică** sînt referiri lucide la miturile efemere ale societății de consum, la poncele agresive, cărora le opune calmul seren al statuarului antic, dintr-o firească nevoie de compensație. Există la acest artist o tentație a clasicismului, a rigorii și echilibrului, detectabilă și în lucrările expuse în 1971, tot la „Apollo”. Ea funcționează (afirmația poate părea paradoxală) chiar atunci cînd operează cu mijloacele expresionismului abstract, cu pata de culoare și gestul liber, cazul lucrărilor **Antinomie 1** și **2** sau **Penetrație**. Ion Stendl cunoaș-

te și aplică puterea signalistică a culorii — serigrafia intitulată **Vara** conține asociații cu efect cinetic, la fel ca și xilografura intitulată **Portret baroc**, și încearcă simultan noi procedee tehnice, variațiuni în relief în jurul temei „săpate” în lemn, obținute din folie de plastic prin formare sub vacuum — **Antinomie 2**. Montaje „cinematografice”, revelații ale memoriei active, lucrările acestui artist confirmă propria valoare, dar și realitatea existenței unei școli românești de grafică, autentică și matură.

Virgil Mocanu



Desen de TEODORA MOIESCU-STENDL



ION STENDL: „Plimbare de duminică”

Radio Televiziune

RADIO

● **CHIPURI.** Redactorii emisiunilor radiofonice (Virginia Cornescu, Sofia Sinean, Lucia Chirilă) și-au dezvăluit chipurile, au apărut pe micul ecran și-au mărturisit gândurile, experiența; nu se plingeau de greutatea lor, de efortul, de volumul de muncă, de nereușitele lor, ci vorbeau cu pasiune despre **Orele serii**, despre **Revista literară radio**, despre viitorul program 3. Vorbeau despre spontaneitate și improvizație, despre structura unitară a unei transmisiuni, despre tezaurul păstrat de banda de magnetofon, despre actualitatea, diversitatea, atractivitatea rubricilor. Aveau personalitate și farmec. Știau totul, erau prompti în replică. O singură întrebare se impunea ascultătorilor de radio: De ce a fost nevoie de un colocvii televizat pentru a-i „cunoaște” cu adevărat?

● **INTILNIRI.** Eseul lui Al. Dușu despre umanistul în arta românească (**Dictionar de literatură universală** — joi) se amplifică prin prezentarea de către Virgil Cândea a **Creațiilor culturii românești în muzeele lumii** (simbătă). Profilurile de scriitori, fragmentele din creațiile lor — din același **Dictionar** — se alătură celor prezentate în ziua următoare în **Literatura țărilor socialiste**. Păcat, doar, că uneori prin introducerea unui serial teatral — de cele mai multe ori foarte, foarte cunoscut, nu numai prin opera de la care pornește, ci chiar în montarea și înregistrarea respectivă — se renunță la **Dictionarul de literatură universală**. E probabil, o comoditate de programare; sau poate dorința expresă de a oferi un „respiro” de o săptămână tuturor emisiunilor culturale cu periodicitate fermă.

● **AM MAI ASCULTAT** de câteva ori scheclul „mărțșorului nenorocos”, ca și dialogul în legătură cu Ziua femeii (**Unda veselă**); nu credem că ele fac parte din „fonoteca de aur” pentru a ne fi oferite, din când în când, la ocazii festive.

● **PROMISIUNILE SE RESPECTĂ.** Se continuă discuția despre debut, ca și cea despre romanul actual în **Revista literară radio**. Dar poate că intervalul de timp scurs face să dispară termenii primelor intervenții, rupe succesiunea ideilor, înăltură atitudinea posibil polemică dintre opinia unuia sau a altuia dintre interlocutori.

● **O STRUCTURA INTERESANTĂ** a avut recitalul organizat în comuna Ștefănești: au citit poezie patriotică scriitori de prestigiu, din București și din județul Argeș, tineri aflați la primul volum. Apoi și-au exprimat părerile despre utilitatea intilnirilor cu publicul în general, despre intilnirea la care participau.

● **8 MARTIE.** Duminică am simțit iminența apropierei acestei sărbători. E sigur însă că astăzi programul va excela în omagii: **Pagini antologice închinete mamei** (**Odă limbii române**), **Omagiu mamei**, **De ziua femeii**, **Astăzi e ziua ta** etc., etc. Și e aproape tot atât de sigur că până la anul viitor nu ne vom mai aminti de aceste emisiuni, chiar dacă ele vor fi bune... așa că am simțit obligația măcar să le notăm acum.

A. C.

PRIN ASOCIAȚIE...

LIE bune la teatrul radiofonic: Robreanu, **Pădurea spinzuraților** (serialul săptămânii), Brecht, **Mutter Courage**, Delavrancea, **Apus de soare**, înregistrare din 1954 cu George Calboreanu (rămas peste timp, pentru generații întregi, marele Ștefan), Dan Nasta, Forj Etterle, Alexandru Critico, Clody Berthola (adaptarea piesei, Mihnea Gheorghiu, regia, Constantin Moruzan). Texte clasice, odihnă mereu îmbogățită a spiritului nostru.

Iată că redacția de specialitate din radio (față de care am adoptat nu o dată o poziție polemică, dar o polemică dreaptă și prietenoasă) ne-a oferit și două piese contemporane: **Excursie la Malu** de Paul Everac și **Motelul** de Leonida Teodorescu. Cea dintâi a dezbătut în manieră comică o gravă problemă: legătura dintre scriitor și viață, cum „se apropie” scriitorul de realitate și realitatea de scriitor, cum arată (citez) „viața la izvoa-

rele ei” și care e datoria morală și estetică a creatorului față de aceste „izvoare”. Pe scurt, un scriitor, mai în glumă mai în serios, mai presat de soție, mai distrus-o necesitate reală, pleacă într-o excursie de informare la fața locului căci a existat și, poate mai există încă, ideea (ca să nu spunem prejudecata) că această față a locului se află neapărat la sute de kilometri de susmunit scriitor, că ea poate fi cunoscută într-un week-end de documentare și că în urma unei străvezii inspecții pot apărea opere durabile. Prin asociație cu o asemenea situație mi-a revenit în minte șirul (destul de lung) de opere redactate în aceste circumstanțe și cu greu am alungat trista oboseală a amintirii. Dar să revenim la ficțiunea din **Excursie la Malu** unde scriitorului (Virgil Ogășanu) în urma unui lanț de telefoane, adrese, cereri, intervenții, sesizări și rapoarte de necesitate i se asigură o primire de zile mari menită

să estompeze birocrașismul, lenea, inercia intolerabilă și dezorganizarea C.A.P.-ului local, inscenare sortită eșecului pentru că scriitorul-turist află totuși adevărul de la o impulsivă Filpache. Sigur, problemele acute, menite să ne angajeze cu responsabilitate, pot fi învelite în staniolul gag-ului verbal, cu condiția, însă, ca ele să se mai întrezărească cit de palid. Și, mai ales, plauzibil.

După ce luni seară am aflat din prezentarea introductivă că **Motelul** este o piesă polițistă, o vie emoție și curiozitate mi-au călăuzit, firesc, audiența. Leonida Teodorescu cultivă un **policier** trecut prin multe experiențe prozodice moderne, un **policier** baroc, alambicat, labirintic. Deși înțeleg și pot aprecia această modalitate, mi-am amintit, prin asociație, de acele intrigi simplisime în care crima se face de față cu toată lumea, într-o cameră cu ușa și ferestrele închise, acea crimă perfectă și inexplicabilă. Am tinjit, astfel, câteva clipe, după limpezimea explicită a inexplicabilului.

Ioana Mălin

FOCUL SPALĂ

● **VINE 8 MARTIE**, o fi și venit. În localitățile balneare crește simțul de adorare pentru femei. Altădată ziceam: ei și? Azi zic: și? Doamnele (și în umbra lor domni) care rivnesc drepturi nemicșorate cu bărbații au făcut la TV o mică demonstrație. Pe locul unu: Catrinel Oproiu. S-a așezat într-un jilt printre virtuți și a vorbit de acolo cu un mare simț al teatrului, începând frazele cu: ha și hahaha! Zice că noi avem de mult un foc și că a sosit clipa să-l spunem, fiindcă focul ar fi în stare, o dată apărut, să și spele. De pe jiltul ei Catrinel o fi sperat să devieze mersul astrilor, un lucru e sigur: ea a jucat un rol, unul dintre cele cu atita patimă comentate de ea. Și trimiterea lui Aristide Buhoiu în cercul studioului și intimidarea lui au făcut parte din apogeul jocului său. De aceea în aceste ocazii bărbații, ziși și idoli, au preferat să rămână muți și adorati în continuare pentru merite necunoscute.

● La TV un concurs de dans. Dan Ursuleanu a condus ceremonia. Forfotind în paralel și în zig-zag către o țintă imediată, perechile atât de bizar adunate ne-au prezentat pe dansatorii amatori ai epocii. Un eveniment: tinerii știu să danseze orice. Nu s-au văzut fracuri, smochinguri, redingote și rochii lungi de seară, s-au văzut în schimb plate cocuri tapate, fel și fel de zorzoane, un refugiu al virtuților gonite aiurea. S-a demonstrat încă o dată că valsul aparține ofițerilor, că altele altora. Cei premiați au primit flori și torturi care străluceau în lumina reflectoarelor amenințând cu surparea. S-a observat de asemenea cu cită zgîrcenie aplaudau ceilalți care nu fuseseră premiați, biruiți de gloria otrăvitoare. Așteptăm în continuare astfel de spectacole, care ne luminează în casă locurile de dans și ne dau suflet pentru o mie de mișcări.

● Patinaj, transmisie de la Bratislava. Vecinii mei de când cu patinajul nu apărut cu copiii lor la ora 5 în drum spre patinoar. Dumneata nu vii? Nu. Foarte rău, e un sport de viitor. Cu două patine spinzurate pe spate copiii fac acest drum cu încredere. Părinții lor, de când au văzut pină unde se poate ajunge cu gloria număr alunecând pe gheață, de când Toșescu le-a sugerat unde se află pricina norocului, au și apărut cu odraslele mici cu unelte pe umăr sperând că „din aproape în aproape” vor ajunge să-și infigă cu toții dinții de lapte în pulpa fragedă a gloriei. Și eu aș spera la fel. E în această transmisiune o frenezie mare, neviermănoasă. O întindere de crini pe gheață. Și oricine are voie să speră că se poate tolăni pe ei. După această transmisiune dormim cu obraji înfășurați în două imagini proaspete de gheață și simțim că ne traversează o rumeneală întineritoare la gândul că am putea să mai avem 5 ani și să cădem cu fericire în brațele întinse ale patinajului.

● În oraș bintuie un mare film românesc, spun bintuie pentru că el sare din loc în loc, pe la margini de oraș, încât dacă vrei să-l vezi trebuie să consulți hărțile locale. Filmul lui Mircea Veroiu și Dan Pița „Nunta de piatră” ar trebui să ajungă la noi cu ajutorul televiziunii. Așa cum TV a riscat cu alte filme prezentându-le cu luminarea aprinsă ar trebui și în acest caz să-și ia avânt, prezentând marcului public această reușită a filmului nostru. Să-l depună sub ochii noștri ca pe un ceasornic deșteptător, mai ales în locurile în care mai circula melancolie și intristații, susținând că cinematografia noastră s-ar abține de la viață.

Gabriela Melinescu



Teatrul TV. va prezenta, în premieră, piesa „Un tânăr mai puțin furios” de I. D. Șerban, în regia Arianei Kunner-Stoica. În fotografie, doi dintre interpreții principali: actorii Dimitrie Dunea și Sebastian Papaiani

Foto: Vasile BLENDEA

Telecinema

Arderea pe rugă

● **FIINDCA** o extrem de profundă voce interioară îmi spune că nu mulți au avut timp, inspirație și informație să vadă simbătă după-amiază filmul de pe programul doi, mă vād silit să comunic că acel **Inceput** al sovieticului Pamfilov cuprindea câteva evenimente foarte importante, imposibil de trecut cu vederea, din clipa cind vederea avea fericita idee de a urmări acele imagini.

În primul rînd, filmul se petrecea în zilele noastre. În al doilea rînd, fata se numea Praskovia, pe scurt Pașa, fiind de o urîtenie cum numai free-cinema-ul englez și blondele lui Forman au putut-o imagina, privind-o însă cu drag în față. Această Pașa avea dinții mari și i se vedeau gingiile. Picioarele-i erau bine muncite. Întreaga ei înfățișare o îndreptăcea ca la dansul de simbătă seară să stea pe margine așteptînd fără nici o speranță o invitație la dans, dar așteptînd — căci în fiecare față există acest eveniment cosmic numit Natașa Rostova la bal. În al cincilea rînd, fata aceasta joacă în echipa artistică de amatori rolul Babei-Cloanța. După aceea, ea se minunează în fața unei rochii-mini purtată de o tovarășă a ei de muncă. În al șaptelea rînd, o voce interioară îi spune că ea n-ar putea purta niciodată o rochie mini, fiindcă trupul ei și picioarele lui nu-și pot permite o asemenea minune planteară. În al zecelea rînd, dar nu mai puțin important, în viața ei apare o seară.

În seara aceea de simbătă, un bărbat o invită la dans și — iar în primul rînd — ea își pune capul pe umărul lui. Ea se îndrăgostește de acest bărbat numit Arkasa, care o conduce acasă, la cămin. Aici, în fața ușii, are loc un dialog fundamental: ea îi spune că nu se poate, el o întreabă de ce, ea-i răspunde că ar fi banal. El urcă în camera ei și acolo are loc un alt eveniment: el adoarme pe scaun, zdrobit de oboseala muncii și a dansului. Atunci Pașa se duce la soția lui și-i spune că Arkasa a adormit la ea, iar ea se culcă la domiciliul lui conjugal. Scena are o frumusețe, o ingenuitate a ridicolului absolut buimăcitor. După care, acest bărbat va veni și se va muta la ea, iar ea — cu acea privire venită din Cehov, din viață, din stepă, din pustiu, — se va uita la el cum mănîncă, cum ride, cum cîntă și va cînta cu el, fericită, că e a lui.

Nu mai că soția lui va veni și-l va lua, pur și simplu, acasă. Ceca ce se conjugă — într-o coincidență care de mult s-a demonstrat cum a înlocuit în melodramele laice, miracolul religios — cu o nouă revoluție în viața ei: un regizor de film, din acei întîrziți încă fascinați de neprofesioniști, o vede și-i dă rolul principal într-un film, nu se știe de ce, despre Ioana d'Arc. Ea va intra în vis și va juca rolul Ioanei d'Arc — nu înainte de a-i fi cerut regizorului o legitimație prin care acesta să-i dovedească cine e, și dacă n-o minte. De mult insecuritatea existențială nu a lăscodit o asemenea ipohondrie divină — aceea de a cere unui vis să se legitimeze.

Mai departe — cum nu scrie în nici o carte — Pașa devine pe platou eroică, stăpînă a lumii și a marelui vocabular, netemătoare, gata să moară pentru o nouă ordine sufletească și chiar murind, arși pe rug, înfîc fetele o și întreabă: de ce te-au ales pe tine pentru Ioana d'Arc? Ea le explică: „Fiindcă e din popor, ca și mine...”, „Dar și noi sintem din popor” — replică pămîntencele. „Fiindcă are aceleași trăsături psihice ca și mine!” Fetele visează la Maria Stuart, un rol de tăiere a capului și încep să cînte ca-n stepă. Pașa le spune foarte clar: dacă ajunge o mare artistă, Arkasa se va întoarce la ea. Visul cu Ioana d'Arc se încheie și urmează tot ce e mai crud și mai obsedant în acest „Inceput” perpetuu — a doua cădere din rai, căderea în cotidian.

Pașa se întoarce acasă, după arderea pe rug, ea urcă scările blocului cenusiu al lui Arkasa, îi deschide soția lui, urmează arderea pe rugă: „Mi-a distrus viața — îi spune ea chiar rivalci, cu acea fervoare care transfigurează nemiapomenit materia și materialele ei cenusii, ilare și stupide. Mi-a distrus viața, el nu se compară cu mine, nu-mi ajunge nici la degetul mic”. Și pleacă. După care, amîndoi stau pe o bancă și el îi spune: „Am început să chelesc, îmbătrînesc...” Ea: „Ce vorbe sînt astea?” Și atunci vine o nebulie, o nebulie comparabilă cu marile cursuri de apă, de viață și de filosofie, filmate și nefilmate de cinema, o precrasnaia declarație de dragoste: el îi arată creștetul său, ca ea să vadă cum cheleşte... „Nicăieri n-am găsit un om ca tine...”, blîgule Pașa în fața acestuia... Niciodată ridicolul trist, umilitor și inerent nu a fost ucis și ars pe rug cu atîta sinceritate iluminată, resemnată și vitală.

Babel spunea odată că ceea ce-i mărăș la Tolstoi constă în acest personaj care, cînd urcă într-o trăsură și-i poruncește birjarului să-l ducă la restaurant, capătă proporțiile unui eveniment mondial.

„Nu știu ce-o să mai fie...”, murmură Arkasa, în ultimul rînd.

Radu Cosașu

Ochiul magic

Criteriile unui

eventual dicționar

● **NUMARUL** din 28 februarie al **Convorbirilor literare** publică, sub titlul **Pentru un dicționar literar autobiografic**, un articol semnat de Al. Andriescu. Autorul pledează pentru o carte, după știința noastră, unică în felul ei: un dicționar alcătuit pe bază de chestionar (se publică și chestionarul, în șapte puncte) din răspunsurile autorilor inșiși. Așadar un dicționar autobiografic, în care scriitorii și-ar comunica datele importante ale vieții și operci, debutul, volumele etc., dar și-ar expune și principiile estetice și chiar și-ar caracteriza opera, menționind în încheiere chipul în care ea a fost receptată în țară și peste hotare.

Doă rațiuni ne indică Al. Andriescu pentru demersul său: nevoia de informație precisă, utilizabilă și mai apoi în istorii literare sau dicționare obișnuite; curiozitatea publicului larg, dar și a specialiștilor, pentru genul autobiografic (mărturisire, interviu, memorii).

De aici, autorul trece la enumerarea criteriilor și chiar a riscurilor unui astfel de dicționar. Al. Andriescu socotește (și noi odată cu el) că un dicționar nu poate echivala cu un inventar, că trebuie să recurgem la o selecție. În vederile autorului intră deci scriitorii — indiferent de numărul volumelor — a căror activitate literară (și nicidecum gazetărească, de traducere etc.) este „cunoscută și recunoscută”. Evident, ca în orice dicționar de tip curent, și acesta va avea un autor sau mai mulți, care vor tria răspunsurile și vor stabili sumarul. Însă nu e deloc lesne să decizi mai ales în cazul unei opere care, deducem din finalul articolului, se va alcătui din scrisori trimise redacției. Cine își va lua sarcina să răspundă, eventual, unui expeditor, ca să-l comunice că nu merită să figureze în dicționar etc... Chiar cind criticul nu

consultă pe scriitori, dificultatea de a face public un dicționar rămâne destul de serioasă; dar cind ea se începe pe baza unui consult larg? Ne temem că numărul veleitărilor va fi mai mare decit în orice dicționar sau istorie a literaturii actuale, cu neputință de redus sau de controlat. Și aceasta nu e totul. Să zicem (deși nu sîntem convinși) că editorii vor reuși să facă oarecare ordine, să închidă accesul imposturii. Dar întrebările din chestionar redeschid accesul unei alte imposturi, mai subtile. Există neîndoielnic scriitori modești și lucizi, în stare să-și caracterizeze opera cu spirit critic. Ei riscă însă a fi puși în umbră de alții, mai puțin talentați, dar și mai puțin modești, gata a se supraestima. Cum vor ști cititorii, publicul în genere, că unii scriitori au spirit critic și că alții exagerează? Cum vor interpreta ei disproporțiile inevitabile? Ce imagine a literaturii actuale va rezulta de aici? Desigur, specialiștii se vor descurca, oarecum, dar am înțeles că Al. Andriescu n-are în vedere un dicționar de circulație restrinsă, o operă de „lux”, o curiozitate literară. Și, apoi, nu va fi prea mare ispita pentru cei mai slabi de inger dintre noi de a se răfui cu critica și cu confracții, de a transforma „autobiografia” într-o polemică inutilă? „Am dori — spune cu inocență Al. Andriescu — ca acest dicționar să vorbească cu sinceritate, în spiritul celui mai deplin adevăr, despre conștiința de sine a literaturii române actuale”. Aproape sigur că va fi așa: dar vom face oare publică această „conștiință” cind vom vedea cum arată?

Autorul articolului menționează la urmă că ordinea și chiar sensul unora din punctele chestionarului sînt la discreția autorilor; nici asta nu e bine, fiindcă un dicționar trebuie să fie alcătuit după criteriile formale unitare, rigurose și limpede. Altfel, devine o culegere de autobiografii. Ceea ce poate fi interesant, util, dar este cu totul altă operă.

Nu îndrăznim să dăm

autorului sfaturi de cum ar trebui să procedeze, fiindcă însăși ideea pentru care pledează ni se pare, cum să zicem mai blind, cam fantezistă...

c. d.

Cărturari brașoveni

● **PRIMIM** din Brașov o carte remarcabilă: **Cărturari brașoveni. Sec XV-XX**, ghid biobibliografic alcătuit de un colectiv de specialiști din localitate (prof. Ilie Moruș, redactor responsabil și coordonator științific al lucrării, prof. Grigore Topan, redactor responsabil adjunct, prof. dr. Pavel Binder, prof. Valeria Căliman, prof. Petru Istrate, redactori), sub egida Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, Biblioteca municipală.

Importanța unui astfel de volum, adevărat model pentru cercetătorii tuturor județelor țării, este deosebită. El cu-



prinde portretele a 253 personalități culturale și științifice, selectate după un criteriu expus în chiar **Cuvintul înainte** redacțional: „În primul rînd au fost menționați oamenii de seamă care s-au născut în una din localitățile situate pe teritoriul județului Brașov, apoi acei care, deși au venit din alte părți, și-au desfășurat principală lor activitate creatoare în acest perimetru geografic sau au săvârșit fapte de cultură cu larg ecou local”. Autorii s-au adresat unui vast-cuprinzător material bibliografic: enciclopedii și dicționare biografice, volume de sinteză, colecții de ziare, fonduri de manuscrise, arhive personale, bibliografii ale diferitelor domenii, în sfîrșit, opera însăși a savanților și scriitorilor analizați. Documentare largă, spirit științific în redactarea prezentărilor, un stil vizînd informația anunțată, iată atribute ale volumului ce dă o imagine sugestivă a contribuției oamenilor de știință și creatorilor brașoveni la cultura națională și universală. Sînt trecuți în revistă medici, pedagogi, tipografi (Coresi, Sococi), filosofi, muzicieni (Tiberiu Brediceanu, Gh. Dima), folcloriști (Ion

Mușlea), pictori (Hans Eder, Constantin Lecca, Hans Mattis-Teutsch), actori (Sonia Cluceru), lingviști și istorici (Ioan Bogdan, Sextil Pușcariu, Nicolae și Ovid Densușianu), botaniști, chimiști, scriitori și oameni de litere — ordinea e alfabetică — (Bogdan Dui-că, Ioan Barac, George Barițiu, Zaharia Bîrsan, Zaharia Carcalechi, Gherghinescu Vania, St. O. Iosif, Adolf Meschendörfer, Andrei Mureșianu, Aron Pumnul, Cincinat Pavelescu...)

Reper informativ de reală utilitate, acest ghid editat la Brașov sintetizează elemente caracteristice pentru cinci secole de viață culturală a unui județ și, prin el, a țării întregi.

a. t.

Habent sua fata...

● **ÎN Almanahul literar** pe 1973, Emil Manu semnaleză un interesant **Album**, descoperit probabil nu demult, al lui Titu Maiorescu, și intrat în fondul Bibliotecii Academiei. Albumul conține „ilustrarea” însemnărilor zilnice: aici, criticul (după spusele lui Emil Manu) „și-a colecționat, lipindu-le cu grijă și adnotindu-le, toate mărunțișurile întîine, am putea spune toate nostalgiile romantice ale unui om ce nu se poate boemiza, deși ar fi dorit-o uneori”. Din citatele și reproducerile pe care Emil Manu ni le furnizează în continuare, ne dăm seama că, cel puțin pentru biografia criticului junimist, o mare parte din revelațiile **Albumului** sînt de neînlocuit. Am lăsat pentru la sfîrșit dezvăluirea felului în care surprinzătoarea colecție de curiozități (veritabil bric-à-brac) alcătuită de Maiorescu a ajuns în posesia Bibliotecii Academiei: „Albumul Maiorescu (frumos legat în piele și scris cu litere aurite) — cităm de asemenea pe Emil Manu — a aparținut după moartea criticului profesorului I. A. Rădulescu-Pogoneanu, unul din moștenitori (și executor testamentar — n.n.). La moșia acestuia din urmă, din județul Teleorman, funcționează în prezent o fermă de stat, deoarece manuscrisul poartă ștampila și numărul de inventar al fermei „I. C. Frimu”. Un merit deosebit au avut funcționarii de resort ai G.A.S.-ului care au transmis Academiei, intact, acest document, valoros.” Iată deci... **Habent sua fata libelli**... Dar nu putem trece fără o mențiune pe linia gestul lucrătorilor de la ferma „I.C. Frimu”, care ar merita să fie adus la cunoștință publică într-un chip mai amplu.

a. b.



● **Intr-o bună zi cîntecul lebedei sună atît de miraculos incît se gîndiră s-o angajeze.**

● **Nu vezi ziua ce întrevezi noaptea.**

● **Tinere — gemu bătrînul gîfîind — așteaptă, așteaptă să-ți predau ștafeta!**

● **Dacă ar deveni conștient de puterea sa, u-liul ar înceta să mî-nince gîinile.**

● **Prefer o piine obișnuită, decît o firimitură uriașă.**

● **Trag de clanța ușii tale și, cînd colo, ce ser-tar...**

● **M-am hotărit să-mi educ voința de mică.**

● **Drumul recidivistului e un slalom printre gratii.**

● **Lupul moralist? Nu mi se pare un nonsens cită vreme oaia se menține imorală.**

● **Îți dai seama ce puțin valorează un miliardar abia în clipa în care încerci să cumperi ceva cu el.**

● **Doar vînătorul știe ce greu adună un iepure în jurul glonțului!**

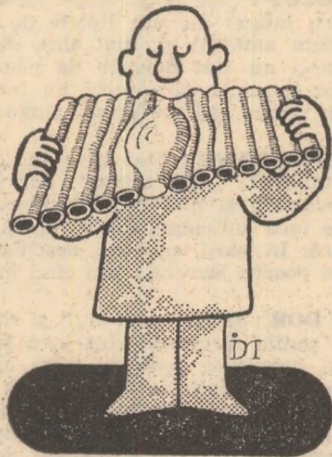
● **Libertinul plutește în derivă, deoarece, aruncîndu-și ancora în fiecare port, și-o risipește.**

● **Pentru omul modern, străin de rafinate, singura ierarhie a mincărilor rămîne sufertașul.**

● **Să nu arunci primul cu piatra: între timp ar putea sosi ordinul de grațiere.**

● **Exilat pe o insulă îndepărtată, dictatorul își procură un dictafon.**

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

DEVOȚIUNEA DEVOTAMENTULUI INTR-O PROBLEMA NECONVINSĂ

● **ÎN** reportajul: **Cind oamenii nu se mai văd, ci doar ... se vizionează** (tare-mi merge la inimă ironia din acest titlu!), autorul dezbate problema gingașă și dramatică a destrămării unei familii. Reporterul, recunoscînd cit o de delicat subiectul ales, își mărturisește jena și timiditatea cînd a încercat să stea de vorbă cu eroina dramei. Și zice: „Lipsită de convingere din capul locului, «problema» pusă de mine alunecă pe clisa unor vorbe fisticate...”

O problemă, chiar așe-

zată între ghilimele, poate fi „lipsită de convingere”? Poate. Numai dacă altă problemă — de pildă, cea a cvadraturii cercului — e foarte convinsă. De altfel, numai dacă e lipsită de convingere, o problemă poate să alunece pe o clisă, chiar ca figură stilistică.

Desigur, autorul a voit să spună că, din capul locului, el însuși era lipsit de convingere că va duce la bun sfîrșit o convorbire pe o chestiune de tot intimă și gingașă, și că de aceea era atît de fisticat... Așa se și explică fisticăla frazei.

Mai departe, vorbind despre educația riguroasă primită de eroină în casa părinților ei ultra-exi-

genți, autorul emite o cugetare:

„Morală castă a familiei era intolerantă, ceea ce, luat ca atare, merită toată lauda”.

A, nu! În nici o împrejurare intoleranța nu merită nici un fel de laudă. Intoleranța care, de obicei, e exercitată de către puteri arbitrare și absolute pe spinarea omului lipsit de posibilitatea celei mai palide riposte, e lucru odios. Altfel, i-am mai proslăvi pe un Erasm sau pe un Voltaire pentru că s-au ridicat împotriva intoleranței religioase? Ori pe Zola și pe Thomas Mann, fiindcă au înfierat intoleranța rasială? Numai în glumă intoleranța poate fi lău-

dată. Căci spus-a un mucalit: „trebuie să fim categoric intoleranți cu intoleranța!”.

În sfîrșit, arătîndu-ne că, în toîul dramei, s-a ivit și un copil care cerea atență îngrijire și supremă supraveghere, reporterul amintește că: „...în asemenea treburi soacrele sînt de neînlocuit...” și continuă: „Iar bătrîna doamnă știa să-și manifeste **devoțiunea**...” Cum adică „devoțiunea”. Devoțiune înseamnă cucernicie, pietate, evlavie. În îngrijirea copilului, desigur că bunica „știa să-și manifeste **devotamentul**”, ceea ce este cu totul altceva. Fără plc de devoțiune, poți fi foarte

devotat proprietății termenilor.

ULTERIORITATEA URMĂRII

● O **TELEGRAMĂ** ne înștiințează că un prim-ministru occidental a început niște „convorbiri cu sindicatele în vederea studierii programului economic și social pe anul 1973, urmînd ca, ulterior, să poarte convorbiri și cu reprezentanții patronatului”.

Nu mă pricep la economie. Totuși, susțin că inițiativa va fi fără efect. A, dacă ar fi urmat anterior sau ar fi anticipat mai pe urmă...

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

PORTI DE LEMN : Dintre „Tulburări” (încă prea tulburi, difuze, manierist-delirante), prea puține „comunică” („Cuvintele”, „Anotimpuri”, „În gura ta”), vechile dv. metehne, de care am vorbit de atâtea ori și cu care nu păreți destul de decis să vă luptați, rămân predominante. Succesele pe care ni le comunicați (cu prea multă încântare și cu o exagerată și primejdioasă admirație de sine), nu ne pot determina să ne schimbăm părerea. În ce privește rugămintile din penultima scrisoare, ne pare rău, dar alte prefețe, recomandări sau „influențe” pe lângă edituri, în afară de cele care se pot desprinde din ceea ce discutăm sau publicăm în „atelierul” nostru (tocmai cu titlu de recomandare și încurajare !), nu ni se pare corect să vă oferim, mai ales că, în ciuda repetatelor publicări, aici și aiurea, rămânem încredințați că, înainte de a asalta editurile, e necesar să asaltați, cu nu mai puțină ambiție și tenacitate, propriile dv. slăbiciuni și rătăcirii lirice. În acest sens, deocamdată, puteți conta, în continuare, pe sprijinul nostru. Ultimul plic nu ne aduce nou-tăți; „Cuvintele”, „Nu știi” etc. ni le-ați mai trimis. Va fi necesar, se pare, să vă angajați un secretar, care să vă țină evidența manuscriselor și trimiterilor postale (atât de numeroase și unele și altele !) și să vă ușureze munca — și dv. și nouă...).

NECUNOSCUȚ : Cele două elegii (pentru individ și pentru index) nu sînt lipsite de istețime, de umor (cam amărui) și, mai ales, deși scrise cumva ad-hoc, nu sînt departe de poezie. Ceea ce lasă bune speranțe că autorul lor nu va continua multă vreme „să vorbească singur”.

CEM. MAGUREANU : Mai bine în „Vom aștepta”, „Amintire”, „Mai aștept”, dar încă sînt prezente șovăielile și naivitățile începutului, expresia n-are încă suficientă dezinvoltură, nuanță, energie lirică. Insistați, cu ochii deschiși pe marile cărți de poezie. Reveniți, din cînd în cînd.

GEORGE DOR : Scrieți prea mult și citiți și învățați prea puțin. Versurile sînt încă prea adesea stîngace, primitive, confecții după ureche, cu o incontinență zornăială de vorbe. Ceva mai curate, dar încă departe de nivelul necesar, „Nu știu”, „Strămoși”, „Ca-ntr-un joc” (dar nu se zice transversal !). E bine să puneți deocamdată accentul pe lectură și studiu, să prelungiți contactul cu paginile măștrilor de ieri și de azi. Lucrurile nu stau mai bine nici în ultimul plic (30/1), în care doar „Lîngă ape”, „Așteptăm tăcerea”, „La Miletin” se apropie de poezie. Dese-nele le-am predat secretariatului.

SILVIA TOMA : Scrisoarea n-am putut-o descifra în întregime, de aceea n-o vom discuta. Versurile, în care revin pe alocuri semnele bune sesizate anterior, nu aduc totuși noutăți, rămînînd în marginea mimetismului, nereușind să „izbucnească” — după cum ziceți — ci „potrivind” fragmentar vorbe, adesea uscate, opace, departe de incandescență și sinceritate. Lucruri nițel mai înfrîpate : „Creștere”, „Eclipsă”, „Întîmplîndu-mă”. Așteptăm vești din ce în ce mai bune.

Boboia Cry, Ion Lilă, Zina Codrin, Mihai Calianu, M. C.-Craiova, C.I. Noara, Onzi Jana (versuri și proză), D. Cristănuș, Alexe Vinătoru, Ștefan Ștefan, Ariston Alexandru, Sirb Anișoara, Ion Bărbăntu, Cucu Constantin-Orbeni, Alecescu, Elvira Marian, Vasile V. Rebreanu, D. Nechifor, Șerban Petre, Un soldat Antonio Udina Burbur, Petru Marinescu Marc, Mihăilă, Tarkanyi Tiberiu, Ioniță Valentin, Andrei Rosetti, Ion Moldovan, Mandula T. Paul Mirel, C. Dracsin, Gabriel Grădinaru, Victoraș Mihalășcu, Dună Victor, Alvarado Jim, Mihai Dalian, Cătălin Dumea, Lordu Daniel, Nestor Ioanid, J. Aurelia, Nelu Andrei, Pavel Vasile, Cătălin Dorian Adrian Pribeagu, George C. Ruda, Constanța Silvan, Anca Savin, Marius Ateus, Al. Roșoga, Eol, Florin Dumbravă, Liviu Alboiu, C. Smedescu : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

D.V. LUCA

Dintre

Mi-e teamă de teama dintre.
Dintre cuvinte.
Dintre noi și noi.
Dintre mine și mine.
Mai ales,
de limita dintre teamă și neteamă.
Am în palmă semințele
și nu le cunosc.
Între grăunțe și grăunțe,
mai este ceva
și nu văd.
Mă uit la iarbă,
și pînă la culoare,
privirea trecînd se nehotărăște, ca o întrebare.
Număr orele, anii, bătăile inimii,
fac socoteala.
A mai fost între toate,
ceva,
ce n-am putut număra.



DANIEL AMURG

Miraj în Cimpia Dunării

Limpede am văzut în noaptea aceea
nenumărate corăbii navigînd pe Cimpia Dunării
fîntînile își înălțaseră cumpenele-n lună
și păreau niște berze
rămase dintr-o vară imemorială
mă-ntorsesem acolo urmărind
o hipnotică lumină
bulmae urmărind o tremurătoare lumiaă
corăbiile s-au scufundat încet-încet
lăsînd deasupra pămîntului
doar catargele suple
am adormit privindu-le cum inverzeau
acolo în Cimpia Dunării
iar la zluă m-am trezit
în foșnetul unui lan de grîu.

MIRCEA MUREȘAN

În iarnă

Începe vinatul în iarna polară
se supraviețuiește înhămat la sanie

vîntul de la miazănoapte
și-a uitat ciinii slobozi
să hărțuiască ursul polar
greoi
ridicat în două labe pe cer
să ajungă prin noapte la car

și nordul e tot mai încolo.

CONSTANTIN BUCIUC

Procust

Cunoști prea bine, Zeus,
șiragul de oameni mergători spre marca
cu valuri,
ei toți trecînd prin casa mea
și eu i-am scurtat sau i-am întins
să fie lungi cît patul meu de fier.
Dar s-a-ntîmplat ceva, preaputernicule,
că de la luna nouă încoace
oamenii sînt la fel de lungi cît patu-mi,
nici o fărîmă mai mult sau mai puțin.
Există unul ca mine în tara dintre munți
sau tu, cu cercul de lumină,
i-ai pedepsit pe pămînteni
să se nască egali
pentru a scăpa de chin ?

ION CIREȘ

Frumoasele noastre glasuri

Frumoasele noastre glasuri
uite în globurile de sticlă colorată
ale Crăciunului
și voi monștri blînzi
deformate chipuri
în apele răsucite ale pomului de iarnă
fabuloase podoabe
pe brațele albe ale colindelor
voi ați plecat acum
și iarna-i scufundată
într-o blindă uitare
ca mîinile mamei împărțind
cu stele în ochi
darurile.

GRIGORE POP

Aud în sămință

Aud în sămință
foșnetul copacului ce va crește
și nenăscutele păsări
le aud cîrîpînd printre ramuri.

Copilul meu
aleargă zîmbind
prin dulci primăveri viitoare.

ȘTEFAN SCHEIANU

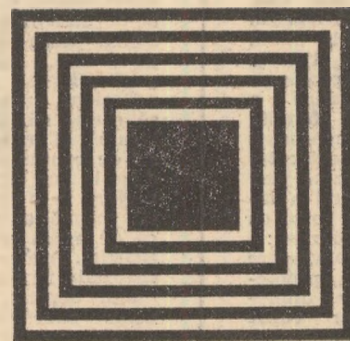
Drum invers

Bătrînule timp, timpule
tînăr, îți sîrut mina de sfînt
și-n genunchi mă rog ție.
Întoarce-ți pașii de vată pe vechile
urme, pe drumul invers. Fructele
se vor retrage în flori. Frunzele
se vor ascunde în mugurii goi. Păsările
în oul lor înapoi vor intra. Apele
se vor revărsa în izvoarele
proprii. Se vor împlini munții din nisipul
fierbinte. Și soarele va sui
din amurg în amiază. Și inima
de cristal a iubitei iar va-nfrunzi
de purpura singelui...

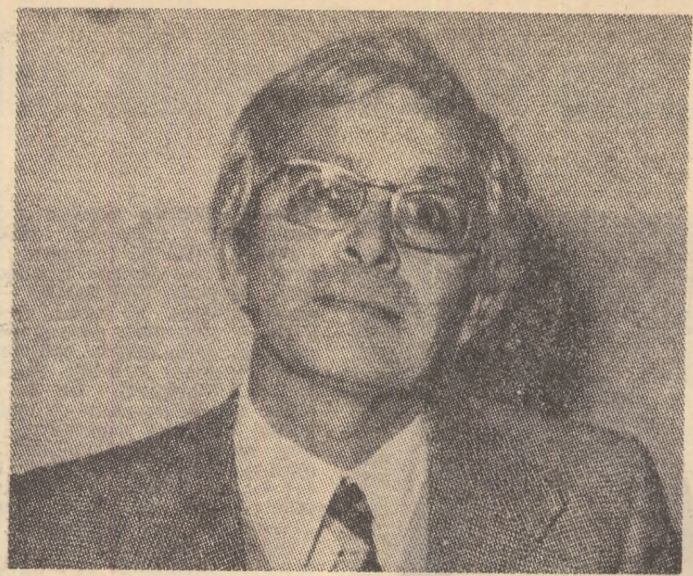
ION MUSTAȚĂ

Miorița

În seara aceasta am să vin de
departe, la cîna de taină,
și-o să ne regăsim cu toții
după atîta amar de vreme,
și unul dintre voi
mă va vinde
pe un pahar de băutură
și o felie de piine,
privindu-mă-n ochi ostent.
Să împlinți cuțitul aici,
adînc, între umeri,
voi ride să nu mă doară,
tu să înnumeri
elipele pînd cînd
mă voi prăvăli
peste anotimpuri.
Ce ciudat va fi înserarea
peste ochii mei.
și ciinele mă va aștepta
la marginea drumului,
și va avea năluca
și va scheuna dureros,
da, prieteni, în seara
aceasta am să viu de
departe pentru unul dintre voi
care mă va vinde !



Roger Grenier



Roger Grenier s-a născut la Caen în 1919 și a publicat în 1949 primul său roman: *Le rôle d'accuse*. Este autorul romanelor: *Les Embuscades*, *Le Palais d'hiver*, *Avant une guerre* și al nuvelor: *Le Silence*, *Une maison place des Fêtes*. Ciné-roman a apărut în Ed. Gallimard.

C. U.

Ciné-roman

Despre spectacol

În vremea tinereții mele m-a uimit întotdeauna cum se poate ca un oraș mic așa cum era al nostru a putut produce un asemenea personaj ca La Flèche. Chiar și azi, cu toată experiența mea imi vine greu să înțeleg. Omulețul acesta încet și greoi, cu mustața sa groasă și accentul de provincial, avea aerul unui țăran. Cu toate astea meseria lui era spectacolul, ceea ce astăzi am numi *show business*. De-a lungul unei vieți aventuroase în care nu se mai puteau număra falimentele și redresările acrobatiche, fondase cinematografe, dăncinguri, arene, organizase spectacole de bilci. Pentru a putea face astfel de lucruri, se părea că trebuia să vii de la Paris sau măcar dintr-un alt mare oraș. Bătrînul La Flèche părea că ieșise dintr-una din fermele care erau rușinea noastră, cu bălegarul înaintea porții și plină de murdărie. Pentru a face asta, trebuia să fii vioi, agitat, irascibil poate, într-un cuvânt să fii unul din acei oameni care fac numai virtuți în jurul lor. La Flèche, în incetineala sa, era exact contrariul. Nu vreau să spun că era un contrast între incetineala corpului și vioiciunea minții. Totul dormea în el și era imposibil ca o figură atât de tristă, cu mustața căzindă, să ascundă exuberanța spiritului.

Atunci cînd l-am cunoscut, mult mai tirziu, tresărea cînd îl întreba ceva de parcă cuvintele erau o jignire. După citiva timp răspundea greoi, pe un ton de ceață. Cred că a fost întotdeauna așa, însă obișnuința asta îi venea de la lungile certuri în dialect pe care le avea cu nevasta lui, o zgîpturoaică.

Oare era tot așa pe vremea cînd era tânăr? Încercam să mi-l imaginez și îl vedeam cu pantaloni și cizme de călărie, ceea ce era absurd, dar ascundea poate un adevăr. Dacă nu purtase nicodată cizme, în schimb arăta exact ca un director de circ cu picioarele care semănau cu catarigele de cort, imperturbabil în mijlocul tâmbălăului și al celui du-te-vino care nu ar fi existat fără el.

Ce vise legănau oare armura asta de țăran adormit? Să frecventeze artiștii, actorii, cîntăreții, dansatorii, acrobații, ta-chirii; să meargă pînă dincolo de munți pentru a aduce tauri și matadori; să fie vrăjitorul care pe o masă, într-o cafenea sau într-un simplu hambar, face să se ivească imaginile cele mai cunoscute ale lumii: Tom Mix, Rintintin, Douglas Fairbanks și Mary Pickford. Și mai ales să fie apînul multîmii. Lumea să se bată la intrarea în panourile sale, să fie bătaie, țipete și chiar puțină panică. Să fie omul care să știe să adune toți locuitorii unui oraș pentru ca, odată spectacolul sfîrșit, să-l arunce înapoi pe străzi. Trebuia să existe un răspuns, o explicație a spiritului său întreprinzător, a alegerii acestei meserii ciudate. Cum să-l înțelegi pe La Flèche? Poți să-ți închipui, de exemplu, cum un om ca el rezolva marile probleme ale destinului și ale morții?

Dar să rămînem mai bine la nivelul spectacolului. Este o necesitate universală și fiecare dă unul în felul său. Nu este întotdeauna nevoie de teatre, de cinematografe sau de arene. În casa sa din Virginia, pe malul riului Potomac, Dos Passos, mi-a spus că nu-i plăcea deloc literatură de confesiune și că întotdeauna concepușe romanele sale ca pe un spectacol. Poate cuvintele acestea mi s-au impănat în inconștient și mi-au provocat, mai tirziu, dorința de a scrie despre Magic Palace, cinematograful construit de La Flèche. Spectacol de gradul al doilea, pentru că acest roman-spectacol va avea ca subiect niște spectacole. Roman-spectacol, însă poate și o confesiune.

Imediat după anii 14-18. La Flèche umbra prin sate, bătînd la ușa fiecărei case. Întreba cu nerușinare dacă nu cumva avuseseră un bărbat un soț sau un fiu,

cum se aprind luminile, fețele apar îmbătrînite cu zeci de ani, într-un fel de magie inversă diabolică. Personajul ambiguu care este La Flèche tronează asupra tuturor schimbărilor de timp urmînd să sfîrșească și el, în mod firesc, pe arena aceluiași Magic Palace, ca o pîiață dezumflată și ridicolă. Într-un fel Marele Spectacol despre care va fi mereu vorba în carte nu este altceva decît o încercare de a reedita un fel de imago mîndi în negativ care este cinematograful, Marea Operă, dovedită de rizeriorie, a lui La Flèche este aceea de a vrăji, prin intermediul acestei magii moderne, o lume tristă și blazată.

chiar mai mulți poate, care fuseseră uciși în război. Așa era de cele mai multe ori. Cereau o fotografie nenorocită căreia îi făcea o copie mărită, în sepie, pe care o dădea înapoi în cadru, ce mai, ca un portret. Se arăta ca o providență, le redădea eroul, ochii lui, surisul, de parcă le-ar fi smuls infernului.

În hanuri, se regăsea la masă alături de alți vinzători de mărunțișuri, unii vindeau truse, alții tacimuri, alții albume ale Marelui Război.

Dar morții au un timp al lor iar viii vor să se distreze. La Flèche devine proprietarul unui cinematograf ambulant pe care îl plimba la început cu o căruță cu cai, apoi cu o camionetă. Merga încet prin lanurile de porumb cu cocenii de un galben pal ca părul actrițelor americane ale cinematografului mut, pe drumuri proaste unde citeodată o viperă, cu capul atingînd coada, dormea în cerc perfect în praful alb. Revenea la dată fixă în satele de la deal și de la cîmpie, în afară de cazul cînd i se defecta mașina. Citeodată, în timpul filmului, pelicula se rupea sau proiectorul se defecta. A învățat astfel ce înseamnă multîmii furioase, a învățat să mențină filmul sub ploaia torențială pînă în momentul-limită cînd băncile se răsturnau însoțite de injurăturile suculte în dialect; a învățat să țipe, să răspundă cu aceleași injurături și cu aerul său mirat și jignit de țăran bătrîn pe care îl scoți din siestă. A învățat de asemenea să fugă la momentul potrivit. Toate astea, urlatul la oameni, injurăturile, fuga printr-o ușa din spate, drumul făcut noaptea cu bucuria unui hoț, nu aveau decît un singur scop: să-și păstreze banii, să nu-i dea înapoi. Obsesia sa de a nu scoate la iveală cutia metalică de biscuiți Braun care îi servea drept „casă” la început, cu piesele și bancnotele care erau indeseate acolo, ajungea să nu mai fie provocată de o simplă lăcomie. Făcuse din asta o dogmă, un precept al moralei sale. În acele puține dați cînd, în lunga sa carieră, a trebuit să anunțe cu un ton tragic că spectacolul nemaiavind loc, publicul își va lua banii înapoi, îl copleșea rușinea ca un general capitulînd în teren deschis.

Cu toate astea nu avea nevoie de bani, în fine, nu mai mult ca oricare altul. Dacă recurgea din timp în timp la vreo mică afacere nu tocmai curată era tocmai fiindcă nu prea era atent la bani și era din cînd în cînd aproape de ruină. Nu, banii nu erau nicodată obiectivul său principal, ci nevoia de a produce noi spectacole, de a atrage mulțimea, de a provoca zarvă și mișcare [...]

Cine oare s-ar fi gîndit la omul acesta dacă ar fi fost pe moarte? Cine s-ar fi bătut pentru sufletul acestui saltimbanc desfrînat? Toată viața sa a fost considerat drept un fel de țigan ale cărui localuri nu puteau aparține decît genului inferior de distracții, ale cărui săli de spectacol erau considerate drept rău famate și clasate între două sau trei baruri deochiate și casele de întîlnire.

Saltul cel mare

ÎN ANII '30, La Flèche dădea spectacole de circ cu o arenă de lemn, demontabilă. Una din marile atracții pe care le prezenta era un săritor care își dădea drumul de la o înălțime amețitoare într-un mic bazin instalat în mijlocul pistei.

Revăd silueta neagră a arenei, în piața mare, noaptea, și regăsesc de asemeni senzația aceea de a fi aplecat peste bănci, înconjurat de prezența unei mulțimi invizibile și, mai ales, lunga așteptare. Mai întîi pregătirile, în timp ce săritorul și ajutoarele sale se învîrteau în jurul bazinului ale cărui margini le înconjurau de virfuri ascuțite, amenințare spectaculoasă însă inutilă; după aceea el, un tip lung și slab, cu figura colțuroasă, începea să urce scara, urmărit de proiectoare în mersul

său extrem de încet, cu răstimpuri de o-dîhnă, sau fiindcă voia să arate astfel înălțimea de la care sărea, sau că era, așa cum îl vedeau ochii mei de copil, bătrîn și ostenit, și urcatul scării constituia partea cea mai grea a numărului său; în fine, acolo sus, reîncepea așteptarea.

Privea vidul, se îndrepta, părea că tremură, gol în noapte, așteptînd un semnal al ajutoarelor sale, suspendat la nesfîrșit pe cer pe cînd și noi, pe acele bănci de lemn, simțeam vidul sub picioare, ceea ce întărea, inconștient, partea înspăimîntătoare a acestui spectacol unde venisem între bărbați (prima mea ieșire printre bărbați, fără îndoială, cu taică-meu și cîțiva prieteni), căci pe femei nu le interesea recordul sportiv.

În fine, bătrînul om slăbănog a sărit, răsuicîndu-și corpul prin puternice mișcări ale mijlocului și, o secundă după aceea, apa țîșnea în jerbă din bazin așa cum părea să iasă și omul acesta, odată numărul său terminat.

Erau multe comentarii tehnice asupra acestui mișcări din mijloc care făcea să nu fie zdrobit de fundul bazinului. Totul era în mișcarea de mijloc. Omul era învelit acum într-un prosop. Imediat aproape a început să urce din nou scara, la fel de încet, la fel de dureros imi părea, cu aceleași gesturi. Sus, a început din nou să aștepte pe stîngia lui.

De data asta, ajutoarele au turnat petrol peste suprafața apei și i-au dat foc. Flăcări înalte ne-au luminat pentru un moment. Omul se aruncă, își făcu piruetele, își suci mijlocul. Trecu prin focul care s-a stins aproape imediat și l-a lăsat astfel să iasă. Se sfîrșise spectacolul [...]

„Magic Palace”

ÎN toate lucrurile pe care le-a făcut La Flèche, cel mai durabil, cel de care a rămas legat numele său, este un cinematograf de cartier, „Magic Palace”.

E greu să găsești data la care a fost construit. Jurnalele de actualități mondene pe care le citeau cu nesaț concetenii noștri dădeau lista străinilor care veniseră la marile hoteluri, iernaticii cum li se spunea, și menționau spectacolele cinematografelor din oraș așa cum erau: Kursaal, Alhambra, Scala, bineînțeles uitînd de Magic Palace, sală mîrgînașă, dincolo de riu, și, ca toate lucrurile cu care venea în contact La Flèche, cu o reputație dubioasă. În primăvara lui 1911, Valéry Larbaud a venit în orașul nostru căutînd catedrala Saint-Leger și notează că prefectul, la care se duce în vizită, îi dă niște bilete pentru cinematograf. Nu poate fi însă vorba, desigur, de nenorocitul Magic.

Orașul era căfărat pe un deal și așezat în jurul castelului. În vale trecea calea ferată și rîul, trecute într-un singur elan de un mare pod. Era șoseaua națională. De partea cealaltă a podului, grădinile cu pomi fructiferi fuseseră încet-încet înlocuite de un cartier muncitoresc ale cărui două mari întreprinderi erau o fabrică mirositoare de săpun și una de cirnați. Concetenii noștri nu treceau pe aici decît duminica pentru a ajunge mai repede la stadion, așezat în partea aceasta a orașului. O linie de tramvai lega centrul orașului de stadion. Dar în zilele în care se jucau meciuri importante, oamenilor le plăcea să coboare pe jos. Era o procesiune mergînd să celebreze cultul rugby-ului. Astfel locuitorii orașului, pe jos sau în tramvai, nu se opreau nicodată în această regiune disprețuită. Te întrebi de altfel ce i-ar fi îndemnat s-o facă. Singura curiozitate era o mică bisericuță, parcă trimisă acolo în exil, sau dacă vreți în misiune. Înainte dormita în centrul orașului, în umbra vechilor hale. Cînd acestea au fost demolate, au demontat și această biserică, piatră cu piatră, pentru a reconstrui în această cîmpie dezmoștenită de

dincolo de pod. De atunci se numea „Sfîntul Iosif de la Capătul Podului”.

Nu departe de biserica migratoare, La Flèche, mizînd pe rapida dezvoltare a acestui cartier și a suburbiilor industriale vecine, și-a construit Magic Palace, dar prin asta și-a făcut o socoteală proastă. Aceasta fiindcă oamenii din cîmpie, cînd voiau să iasă și să se distreze nu mai rămîneau în zona lor tristă și urcau în oraș. Și nicodată cei din oraș nu ar fi îndrăznit să se aventureze dincolo de pod. Li se părea sfîrșitul lumii locuite.

O eroare de calcul a lui La Flèche a făcut deci să apară această modestă construcție de cărămidă, piatră tăiată, de ciment și stuc în locul vreunei cabane de grădinar, al unei plantații de sparanghel sau de căpsuși, cu fațada ei pictată în galben, marchiza de sticlă și panourile simetrice de lemn pentru afișe: „În programul de azi” și „În programul viitor”. Trotoarul nici măcar nu era asfaltat. La Flèche fusese însă nevoit să pună niște ciment la intrare pentru ca publicul spectator să nu aștepte cu picioarele în noroi. Adesea iarba mai creștea pe margine, din pură răutate se părea, doar pentru a arăta celor care se rătăciseră pînă aici că eram aproape de sat și că publicul care venea aici nu era atît de numeros încît să strivească iarba sub picioare. Cum să crezi că strada asta e o stradă adevărată, și acest cinematograf există în realitate. atunci cînd te așteptai ca florile pădicii să apară în virful tulpinelor.

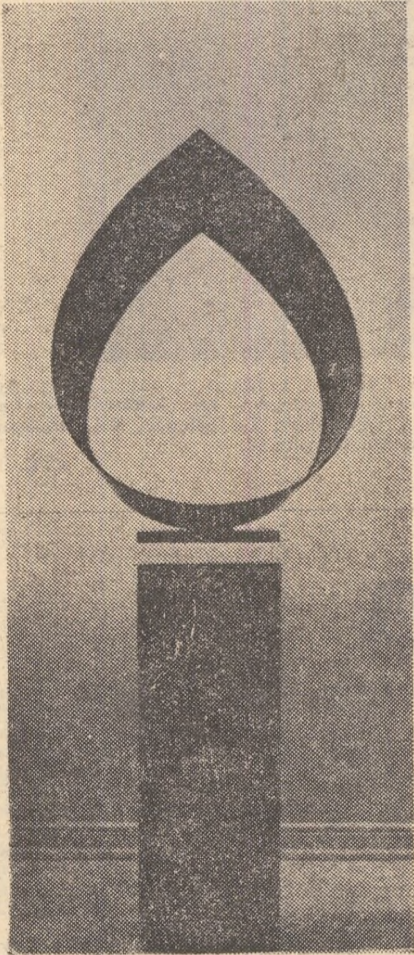
Se știu puține lucruri despre prima perioadă a cinematografului, astfel încît amintirile disperate pe care le poți culege din cronicile locale seamănă cu acele legende a căror veridicitate istorică este riscant să o stabilești. Se povestește, de exemplu, că directorul uneia din cele mai mari bănci din oraș se distra înlocuind pianistul din fața ecranului. Și-ar fi adus aici chiar și fiica lăta ceea ce pare incredibil, dat fiind proasta reputație de care se bucura întotdeauna La Flèche.

Succesul serialului *Regele pedalei* nu a ajutat prea mult cinematograful. La Flèche reușea să iasă la capăt fiindcă construise un dancing lîngă cinematograf. Acolo, situația geografică îl avantaja. Orașul, plin de respectabilitate, nu ar fi admis acest bal de muncitori și țărani unde se adunau golani de prin împrejurimi și femeile ușoare. În fiecare sîmbătă scara și în fiecare duminică de la orele două după-amiază la una dimineață, balul era plin de lume. berea curgea de la barul său, tinerii soseau în grupuri, dornici de zgomot, de strigăte, de dragoste și citeodată de bătaie. În mijlocul zgomotului și al dezordinii, La Flèche, asemeni unui căpitan care încercă să mențină ordinea pe vasul său fără catarge, se așeza în spatele barului, mărît, economisîndu-și gesturile și cu toate astea formidabil de activ, strigînd cu vocea sa împiedicată care căuta să rivalizeze cu furtuna, pe cînd nevastă-sa, secund fidel trimis într-un sector mai depărtat, aproape de intrare sau de partea cealaltă a pistei, apărea deodată cîtcodăcînd și chemîndu-l în ajutor iar el, tot maiestuos, începea o deplasare înceată, trecînd cu demnitate prin mulțime și ajungînd la locul conflictului pe care-l aplana cu un serios bagaj de injurături. Cu cit mulțimea era mai numeroasă și mai agitată, cu atît el părea de neclintit, invulnerabil. Aceste clipe erau centrul, esența însăși a meseriei de adunător de oameni care constituia misterioasa lui vocație.

Prin ușile care legau dancingul de cinema, zgomotul se întindea și în sala adormită și liniștită, cu scaunle sale pe trei sferturi neocupate și pianista care încerca să urmărească o cavalcadă de cow-boys pe clapele îngălbenite ale pianului.

Traducere și prezentare de
Cristian Unteanu

„Arta Washington-ului, azi“



JOHN SAFER: „Luminare“

CEI trei artiști care expun sub acest titlu la Biblioteca Americană prezintă, așa cum constată în prefața catalogului criticul de artă Frank Getlein, câteva din tendințele actuale ale artei americane și în special ale școlii ce s-a dezvoltat în ultimele trei decenii în capitala țării, Washington, D.C.

Intr-adevăr, lucrările expuse — sculptură, grafică, pictură — ilustrează trei din posibilele orientări ale plasticii contemporane, dar și atitudini artistice diferite, al căror numitor comun îl constituie preocuparea pentru limbajul modern și un fel de fetișizare a procedurii tehnice, indiferent de materialul la care se aplică.

Cel mai elocvent exemplu ne este furnizat de sculptura lui John Safer, de o remarcabilă rigoare a gândirii și combinării volumelor în care se des-

cifrează ecourile marilor „poetici ai geometriei“ (europenii Brâncuși și Gabo), actualizate în sensul preocupării pentru sinteza formelor esențiale. Alegerea materialelor — plastic acrilic colorat și bronz, cromat sau aurit — sugerează aceeași nevoie de puritate, grija pentru calitatea execuției, împinsă la limita obsesiei perfecțiunii. Sculpturile lui Safer stabilesc un dialog activ cu spațiul, sugerând dinamica ascensională — flacăra neagră din „Chandelle“, silueta pură a pieselor „Janine“ și „Ephemera“ —, sau echilibrul simbolic al masei: „Cube on cube“, „Symbol I“, „Terminus“ sau „Retrospect“.

Original prin felul în care interferează cu inteligență și mult discernămint procedee plastice diverse, Carroll Sockwell (membru al „majorității negre“) aduce în lucrările sale un cert rafinament cromatic, o libertate a „scriiturii“ autentică, dar și un coeficient de luciditate descifrabil în organizarea colajelor și a spațiului orientat totdeauna prin câteva linii de forță. Austeritatea modelului cubist (colajele lui Braque, Picasso) este compensată printr-o libertate ce ne amintește de bunele „Merzbild“ ale lui Schwitters transferate în „cultura comercială“ (bucăți de bancnote, etichete de „jeans“ etc.), intervențiile cu grafit accentuând calitatea lor picturală. Există, de altfel, la acest artist o pasiune pentru modulări tonale — fondurile vibrante din cele trei lucrări: „Grey composition and scattered space, nr. 4, 5, 6“ au un rafinament cromatic subliniat prin decizia compartimentării compoziționale, dar și o nervozitate a ductului creator de pictograme ce ne amintește mai ales pe Michaux, dar și pe Tobey, Matta.

James Twitty, fost constructor de aerodromuri și navigator pasionat, aduce în lucrările sale de pictură viziuni născute din amintirea acestor două pasiuni. Cimpurile pictate în tentă plată, în contraste puternice, delimitează riguros suprafețe geometrice care sugerează volume ferme, prin deschiderile cărora apar, asemeni unor peisaje maritime sau senelene, suprafețe de culoare vibrată amintind de „frottajele“ lui Max Ernst sau de decalcomaniile lui Dominguez. Din această cauză se naște în privitor un sentiment de spațiu fantastic, rezultatul combinării celor două procedee aparent antinomice (De Chirico sau Magritte nu procedau altfel), lucrările „Rigel“, „Sabik“, „Elnath“, „Uranus“ sintetizând calitățile viziunii acestui artist.

V. M.

Meridiane

Regizorul Visconti se reintoarce la teatru

● Visconti, care din motive de sănătate renunțase acum o lună să pună în scenă „Aurul Rinului“ de Wagner la Scala din Milano, a acceptat oferta făcută de „Teatro di Roma“ de a regiza piesa „Old Times“ (Vremuri



Luchino Visconti

vechi) de Harold Pinter care se joacă în prezent cu deosebit succes la Paris și Londra. În capitala britanică, la „Aldwych Theatre“, una din protagoniste e chiar soția dramaturgului Pinter, Vivien Merchant. Cronicarii dramaticei din Roma sint de părere că reînnoirea lui Visconti la regia de teatru nu-l va obosi excesiv, întrucât piesa „Old Times“ n-are decât trei personaje: Deeley, Kate și Ana.

O evocare a lui Alexei Tolstoi

● În ultimul număr al revistei sovietice „Oeuvres et opinions“, poetul

Ilya Selvinski evocă o discuție cu Alexei Tolstoi din vara anului 1943, la Krasnodar. Venind vorba despre romanul istoric, autorul lui Petru I marturisește: „Nu trebuie să forțezi nicodată doza când reunești o documentație istorică despre personajul tău. Când te cuprinde greața, oprește-te, lasă totul baltă. Păstrează un mic ungher pentru ipoteză. Dacă ai cunoaște totul despre eroul tău, ar fi livresc. E foarte ușor de înțeles: ce artist ar dori să lucreze cu citate? Eroul tău ar fi un atom ambulant. Dar dacă ai face din el o eucalipt cu un anumit număr de necunoscute, atunci e altceva. Pentru a soluționa acești x va trebui să te identificezi cu gândurile lui, cu mișcările lui, chiar și cu felul lui de a îmbrățișa.“ Intrebat de Selvinsky: — Și dacă ipoteza deformează personajul? — Alexei Tolstoi a răspuns: „Cu neputință. De vreme ce tu gândești în locul lui, omul o să reușească obligatoriu. Cât despre faptul că nasul lui ar fi mai coroiat decât e firesc, ce-ți pasă! Să dai justa noțiune a spiritului timpului, iată principalul. Fiindcă toate nasurile exagerat coroiate vor fi în mod automat rectificate“.

Sartre-detractor al lui Dante

● Într-un interviu acordat lui Pierre Bénéichon și publicat de revista „Esquire“, Jean-Paul Sartre își manifestă din nou „calitatea“ de negator al unor valori literare universale: „Sint scriitori care s-au bucurat

în trecut de o celebritate imensă și astăzi aproape că nu mai există. Romanul „Doamna Bovary“ e atât de aistoric! Firește, îmi place Flaubert mai mult decât Balzac, fiindcă Balzac descrie societatea ca un biet romancier foiletonist. Cât despre Dante? Ce va rămâne din Dante? E un autor care cu timpul a devenit din ce în ce mai obscur, care vorbește de fapte istorice pe care nu mai avem nici un motiv să le cunoaștem — Guelfi, Ghibellini, — sau de o lume simbolică care nu mai are nici un sens pentru noi“. Oare nu mai la atât se rezumă poezia lui Dante? Fron-da și teribilismele faimosului autor al „Greței“ vor, desigur, să șocheze.

O scrisoare originală a lui Nicolaus Olahus

● „Revista arhivelor“ publică sub semnătura lui E. Moisuc o scrisoare autografă, descoperită recent în arhivele din Viena, a lui Nicolaus Olahus, marele umanist de origine română. Se știe că Olahus a fost unul dintre cei mai prestigioși scriitori de epistole, păstrându-se de la el 631 de scrisori, printre care și cele adresate lui Erasmus din Rotterdam, dar toate numai în copie. Cercetările



Nicolaus Olahus

din arhivele Vienei au scos însă la iveală o scrisoare originală a lui Nicolaus Olahus din anul 1547 adresată Mariei de Ungaria în legătură cu pericolul otoman.

AM CITIT DESPRE...

Psihopatologia celui de al treilea Reich

MI urmez drumul cu precizia și cu siguranța unui somnambul“, spusese Hitler în 1933, auto-desemnându-se astfel, fără să-și dea seama, ca subiect de studiu pentru psihiatri. Dar Führerul, care nu făcea nici un secret din faptul că deciziile lui majore erau dictate nu de rațiune, ci de „o voce interioară“, nu avea cum să ajungă pacientul unor psihiatri care să-l trateze așa cum se recomandă să fie tratați nebunii periculoși în condiții de maximă izolare, această șansă a fost refuzată omenirii. Dimpotrivă, înconjuru-se de alți psihopați (sau simulanți) a închis într-un ospiciu condus de alienați popoarele pe care le dirija nu doar în mintea sa bolnavă, așa cum le este dat înțelege paranoicilor, ci și în cruda realitate. Raportul doctorului Walter Langer, despre care am scris în numărul precedent, a fost singura încercare de a studia (de la distanță, doar pe baza discursurilor lui dementiale, a actelor lui de stat și a mărturiilor unor oameni care îl cunoscuseră, ca Otto Strasser, Friedelinde Wagner, propriul său nepot William Patrick Hitler și alții) boala mintală a lui Adolf Hitler folosind terminologia psihanalizei clasice. Langer vedea în Hitler un psihopat nevrotic în pragul schizofreniei, „mereu în stare de insecuritate și nevoit să-și suplimenteze suprastructura prin noi achiziții și apărări suplimentare“. Specialiști din zilele noastre, de pildă Robert Jay Lifton, profesor de psihatrie la Yale, consideră că diagnosticul lui Langer nu explică toate aspectele personalității lui Hitler, nu explică, între altele „geniul lui histrionic“, pe care Erik Erikson avea să-l definească mai târziu drept ta-

lentul „de a se apropia de limita nebuniei, de a părea că va merge prea departe și apoi de a se întoarce la auditoriul pe care îl lăsase cu răsuflarea tăiată“. Profesorul Lifton este de părere că „puterea supremă“ de care Hitler era convins (și îi convingea și pe alții) că o deține, își avea originea în tendința lui de a subordona moartea individului și lipsa lui de însemnătate unui destin nobil, aducător de nemurire. Tot un model de viață-și-moarte este invocat de Lifton și pentru a înțelege antisemitismul fanatic care l-a împins pe Hitler la săvârșirea celui mai monstruos genocid din istorie. Victimele urii lui nestăpânite ar fi fost privite ca „violări intinate de moarte ale tabu-ului“; Hitler a ales calea călăului, impunând pretenția lui și a poporului lui la o puritate aureolată de nemurire prin contrast cu impuritatea aducătoare de moarte a victimei pe care o alesese.

Toate acestea sint, teoretic, interesante și post-mortem, adică după ce au murit și victimele și călăii. Apar acum sute, mii de pagini despre cine au fost de fapt căpeteniile nazismului. Harold J. Gordon jr., profesor de istorie la Universitatea din Massachusetts a scris Hitler și puciul din berărie, Helmut Heiber, cercetător la Institutul de istorie contemporană din München, a publicat un studiu intitulat Goebbels, Robert Cecil, fost student în Bavaria în anii ascensiunii hitlerismului și fost diplomat britanic la Bonn după zdrobirea acestuia, a scris Mitul rasei de stăpîni (Alfred Rosenberg și ideologia nazistă). Tragedia lui Alfred Rosenberg, arătase mai demult Joachim Fest în cartea Fetele celui de al treilea Reich, „a constat în faptul că el credea cu adevărat în național-socialism“. Goebbels, în

schimb, a afirmat cindva despre Hitler: „Acest om e periculos, deoarece crede ce spune“. Dar pină și Goebbels, omul care n-ar fi putut să fie acuzat nicodată că ar crede ce spune, duplicitarul duplicitarilor, doctorul în litere care arunca în foc cărți, pocitania care exalta frumusețea Siegfriedilor blonzi, ministrul Iluminării care era discipolul lui Nostradamus, tatăl de familie model care era un depravat și care, în timp ce își exprima disprețul față de inferioritatea rasială a slavilor, se dădea în vînt după actrițele cehe, pină și Goebbels credea în ceva: în născocirile proprii sale propagande despre el însuși. Colectiona cu nesăț ditirambii adresate lui, din ordinul său personal, de ziarele și de radiodifuziunea germană. După o vizită a marelui scriitor norvegian Knut Hamsun, căruia nazismul i-a luat mințile la bătrînețe, Goebbels a scris în jurnalul lui: „Cînd mă vede pentru întia oară, lui Hamsun, care are 84 de ani, i se umplu ochii de lacrimi; trebuie să-și întoarcă fața de la mine ca să-și ascundă emoția“.

Nelimitată iubire de sine, înclinare spre teatralism care l-a împins să-și regizeze propria moarte în stil nibelungic, sacrificîndu-și și copiii pe altarul Führerului — tot ce-a făcut Goebbels în viața lui a fost nu numai detestabil ci și meschin, ieftin, fiind totodată mereu, în toate a-normal. După cum anormală a fost și ascensiunea încăpătinată a lui Alfred Rosenberg, arhitectul rasismului, care și-a început cariera printr-o lucrare de diplomă rău prevestitoare: proiectul unui crematoriu. Era un fanatic și în același timp un hot de rînd (călătorea pentru a expropria „materiale de studiu“ de la Luvru și din galeriile familiei Rothschild), poza în arhanghelul purității ideologice și în același timp făcea aranjamente de nemărturisit cu pronaziști obscuri din alte țări.

Care era limita dintre demență și impostură? Unde e locul fișelor demnitarilor Reichului, într-un tratat de psihopatologie sau în cazierul criminal? Și mai cutremurător, cum a fost cu puțină cum a fost cu puțină, cum a fost cu puțină ca aceste exemplare ale subumanității să facă milioane de prozeliti?

Felicia Antip

A fost descifrat tratatul Biruni

● **Tratatul Farmacognostica în medicină**, scris în anul 1048 de Abu Raihan Biruni, a fost descifrat și tradus în limba rusă cu ample comentarii de filologul uzbek U. Karimov. Lucrarea va fi publicată de editura „Fan” din Taşkent cu prilejul aniversării în acest an a unui mileniu de la nașterea lui Biruni. În tratat se acordă o importanță deosebită plantelor medicinale, folosite de locuitorii unor regiuni din Asia Centrală, Afganistan, India, Iran. Biruni citează lucrările a 250 de autori medievali — filologi, istorici, poeți, naturalști, geologi, filosofi. Multe din sursele folosite de autor nu au fost cunoscute până în prezent.

Confluente și influențe

● În mensualul „Eurydice” Jean Weisberger încearcă prudent o comparație între Dostoievski și Faulkner și remarcă la doi romancieri confluente secrete de sensibilitate și de atitudine. Desigur, dificultăți, care sînt ale oricărui comparatist, împiedică fermitatea unor afirmații, dar Weisberger, distinge, pe lângă temperamentele înrudite și idei și nuanțe în situații identice, reminiscențe mai puțin evidente sau pur și simplu puncte de vedere comune. Convergența celor doi prozaatori adeseori observățiile psihologice, filosofice, politice, literare și social-istorice, ca și cele tematice, structurale și lingvistice. Weisberger afirmă că pentru Faulkner, Dostoievski devine un post de observație, un fir conducător, un detector de valori și semnificații. Aparținând unor perioade

istorice diferite, Dostoievski și Faulkner au trăit intens o situație istorică de descompunere în care ei s-au introdus într-un fel aproape identic — și unul și celălalt fiind conștienți de rolul și importanța poporului. Afinități? Influențe? Cei doi mari romancieri ies din acest studiu în mod inextricabil legați.

Nerval și structuralismul

● **Analiza structurală a Himerelor lui Nerval** se intitulază eseuul lui Jacques Geninosa, publicat în editura La Bacciniere. Principiul de bază al autorului este de a degaja organizarea poemelor înainte de a convoca sensuri preexistente (datorate istoriei biografice, doctrinelor estetice). Utilizînd procedee analitice de tipul „cuplaj” și „omologie”, sprijinindu-se pe diverse nivele de articulare ale semnificativului și ale semnificatului (reparații fonice și poziționale, funcții gramaticale, intrinseci sintactice, jocul convențiilor prozodice) el descoperă semnificații a căror utilizare este foarte eficientă și care se dovedesc irecuzabile.

Întreprinderea lui Geninosa este fascinantă și nu este doar utilizarea unui jargon structuralist. Aventura critică a autorului în pădurea de himere a lui Nerval devine ea însăși poezie.

Centenarul dramaturgului Robert de Flers

● Cu prilejul centenarului nașterii dramaturgului francez Robert de Flers, a fost organizată la Pont-Elvêque o expoziție de cărți și manuscrise. Mort la vârsta de 55 de ani, în 1927, Robert de Flers este cunoscut în România unde a avut importante misiuni în timpul primului război mondial.



Meridiane



● O prestigioasă recunoaștere internațională: premiul Emerson a fost atribuit, la 14 februarie, lui Dan Grigorescu, directorul Bibliotecii române de la Washington. În imaginea de mai sus, realizată cu acest prilej, Dan Grigorescu primește însemnul filigranat al acestui premiu.

Valorile sociale în literatură

● Centrul de cercetări istorice și literare de pe lângă Universitatea din Besançon a hotărât să facă o revizuire a valorilor sociale în literatura europeană în lumina ideilor Revoluției franceze. Manifestul lansat spune răspicat: „Am luat a-

ceastă hotărâre într-un moment în care, mai mult ca oricând, așa-zisa „literatură pură” s-a dovedit un mit fals. Scopul nostru este să milităm pentru literatură și istorie, care se completează și se îmbogățesc în zilele noastre reciproce”.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

Colaborare culturală româno-iugoslavă

● **ZIARELE** maghiare din Iugoslavia „Magyar Szó” și „Dolgozók” își consacră rubrica literară din numerele de 11 și respectiv 16 februarie, unei promițătoare inițiative de colaborare culturală româno-iugoslavă.

Este vorba de întințirea care, la propunerea și în organizarea studioului de radio-televiziune Novi Sad, a reunit, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., o seamă de condeie românești și maghiare din România, în fața unui primitor public din Iugoslavia.

Grupajul intitulat „Din poezii români contemporani” prezintă în tălmăcire maghiară pe Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Traian Coșovei, Mihai Gavril și Traian Iancu. În „Magyar Szó”, pe lângă reprezentanții maghiari ai grupului din România (poezii Farkas Árpád, Kányádi Sándor, Páskándi Géza, Szemlér Ferenc și prozatorul Sütő András), se înserează prezentarea făcută de Mircea Tomuș.

Deosebit de bine primit de către publicul din Novi Sad, în cadrul

unui program radiodifuzat mixt, și al unei emisiuni în limba română, grupul de scriitori din România a luat de fapt primul contact mai consistent cu cititorii de acolo. Suta de întâlniri cu cititorii a continuat în regiuni românești — Virșet, Begheți-Torac, și maghiare — Bácska — avînd în mod egal un răsunet deosebit.

După cum, foarte real, o constată în expunerea sa (publicată parțial) Gálfalvi Zsolt, directorul direcției pentru problemele activității culturale și educative în cadrul naționalităților conlocuitoare, din Consiliul Cultural și Educației Socialiste — inițiativa confrăților din Iugoslavia s-a dovedit a întrece, în rodnicie, așteptările legate de ea. Și cum acest fapt rezultă primordial din interesul pe care practic publicul l-a manifestat față de cunoașterea culturală reciprocă — evenimentul câștigă în perspectivă valențe promițătoare în privința adîncirii și largirii unor asemenea acțiuni.

K. P.

Festivalul dramaturgiei românești pe scenele sovietice

● ÎN luna martie se va desfășura în Uniunea Sovietică Festivalul dramaturgiei românești. Din datele de pînă acum, se pare că în peste 50 de teatre dramatice din mai multe republici se vor reprezenta peste 20 de piese. Pe scenele moscovite vor fi montate **Omul care...** de Horia Lovinescu, **Opinia publică** de Aurel Baranga, **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu, **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian. La sfîrșitul lunii va avea loc un simpozion consacrat relațiilor teatrale româno-sovietice și

o dezbatere de creație asupra rezultatelor Festivalului; în ultima zi a lunii, juriul — prezidat de artștul poporului Mihail Tarev, președintele Asociației oamenilor de artă — va decerna premiile celor mai bune realizări regionale, actricești și scenografice. Va participa și o delegație românească.

În luna aprilie va avea loc în țara noastră Festivalul dramaturgiei sovietice, pentru care s-au pregătit și continuă să se pregătească majoritatea teatrelor dramatice.

Vera Panova

A încetat din viață, la Leningrad, scriitoarea sovietică Vera Panova.

Cunoscuta autoare a romanului **Tovarăși de drum** s-a născut în anul 1905 și a debutat, ca ziaristă, în 1922. Începînd cu anul 1933 s-a afirmat ca autoare de piese de teatru (Ilia Kosogor, Moscova veche). Celebritatea i-a adus-o cea cronică a eroismului cotidian, implicat, din viața personalului unui tren sanitar în anii de război, operă ce făcea dovadă unor remarcabile virtuți umane și literare: este vorba de **Tovarăși de drum** (1946). În romanele **Krujiliha** (1947), **Malul însoțit** (1949), **Anotimpuri** (1953), Vera Panova ataca problematică etico-socială, în mediul concret al unor profesii diverse. O importantă lucrare, **Roman sentimental** (1958), este dedicată schimbărilor

lor sociale și spirituale petrecute în viața societății sovietice între anii '20 și '50. A consacrat multe lucrări copililor, psihologiei primei vârste (poveștile: **Serioja**, 1955, **Evdochia**, 1958, **Vodolia**, 1959, **Valia**, 1959). Și-a reluat, apoi, activitatea în dramaturgie, fiind autoare a pieselor **Drum bun, nopților albe** (1961) și **Cum o duci, flăcăule?** (1962). A scris de asemenea proză istorică editată în culegerea **Chipuri în zori** (1969).

Mare parte din romanele și povestirile scriitoarei sovietice au fost traduse și în limba română.

Pentru meritele sale literare deosebite, Vera Panova a fost distinsă de trei ori cu Premiul de Stat al U.R.S.S.

Pearl Buck



● Cunoscuta scriitoare americană Pearl Buck, a încetat din viață. Fiică a unui misionar american în China, Pearl Buck s-a născut în 1892 la Hillsboro

în Virginia, dar o mare parte din viața a petrecut-o în China reușind să cunoască îndeaproape realitățile civilizației asiatice, realități care aveau să constituie cadrul și, cel mai adesea, substratul majorității operelor sale. (Amintim doar „Casa de lut”, „Dinții dragonului”, „Mindrie”, „Mama” de mult cunoscute cititorilor de limbă română). Un adînc sens umanist străbate întreaga creație a scriitoarei americane care, alături de calitățile scriiturii sale — fluiditate, tensiune epică, claritate — a determinat o uriașă audiență în publicul primei jumătăți a secolului nostru din întreaga lume și suprema recunoaștere literară: Premiul Nobel, decernat în 1938.

O monografie americană: „Păsările lui Brâncuși”

● **ATENA** Tacea Spear de la „Allen Art Museum” din Ohio — S.U.A. a publicat monografia **Păsările lui Brâncuși** în care demonstrează că, dintre numeroasele opere ale marelui sculptor **Păsărea Măiastră**, se referă cel mai direct la folclorul românesc. Autoarea investighează basmele populare românești despre **Păsărea Măiastră** și urmărește înrădăcinarea ei cu **Păsărea Phoenix**, cu **Pajura** și alte păsări solare, citind exemplul asimilării **Păsării Măiastră** și a **Pajurei** în basmul românesc **Prislea cel voinic și mercele de aur** care ar dovedi — după opinia autoarei — că la români există elemente mitologice a două tipuri sociale uneori combinate, altele rămînînd distincte de-a lungul secolelor. Concluzia monografiei **Păsărilor lui Brâncuși** e că **Pajura** provine din tradițiile agrare, cîtă vreme **Păsărea Măiastră** e un vestigiu al simbolismului solar pastoral, căruia Brâncuși a știut să-i dea aureola genului.

O zi a teatrului românesc la Florența

● ÎN cursul lunii martie va avea loc la Florența „O zi a teatrului românesc” organizată de studenții U.N.E.S.C.O. Manifestarea va cuprinde o serie de comunicări referitoare la istoricul teatrului nostru și la stadiul său actual de evoluție, după care studenții vor interpreta fragmente din piesa **Opinia publică** de A. Baranga, traduse în limba italiană de Elena Albescu Margheri.

Aceeași piesă va fi în curînd tipărită de Editura „Vanghelista” din Milano într-un volum ce mai cuprinde și comedia **Sfîntul Mitică Blajinul**.

Editura inaugurează astfel o nouă colecție, consacrată teatrului românesc contemporan.

„Encounter”, decembrie 1972

● ÎN numărul din luna decembrie 1972 al apreciatei reviste engleze „Encounter”, au apărut 3 poeme de **Marin Sorescu** („Pașaport”, „Retrospectivă”, „Menu”) în traducerea lui Constantin Roman și a lui T.J.L. Cribb.

Ultima „premieră” a doamnei Katina Paxinou



● În după-amiaza zilei de 24 februarie întreg teatrul grecesc — Teatrul

Național, numeoașele trupe particulare din Atena, colectivele teatrale din Pireu, Salonice și Cipru s-au reunit pentru a-și lua rămas bun de la Katina Paxinou, neuitata Pilar, Klitennestra, Hecuba, Jocasta, Atossa, Mary Tairon, Lady Macbeth, Bernarda Alba, Clara von Zahn, Mutter Courage. Alături de artiști, mii de oameni de rînd s-au adunat unu mare număr de scriitori și de personalități din toate domeniile artei și vieții publice, de reprezentanți ai guvernului „cît n-ar fi

putut cuprinde nici teatrul lui Herod Atticus și nici străvechiul teatru de la Epidaur” (ziarul **Vradina**).

În ziua de 24 februarie pe porțile tuturor teatrelor și cinematografele — care n-au dat spectacole în semn de doliu — s-au putut vedea imense fotografii cu chipul tragediei de renume mondial care timp de aproape o jumătate de veac a slujit cu devotament de vestală Teatrul helen.

În luna august a anului

trecut, cu prilejul unei vizite în țara noastră, Katina Paxinou a discutat și posibilitățile unui schimb de turnee cu piesa **Mutter Courage** între trupa sa și Teatrul de Comedie. Tinea foarte mult să joace o piesă modernă în fața publicului român, să vină din nou în România de care o leagau amintiri dragi și unde și-a petrecut cîțiva ani din prima tinerețe. Numai că nemiloasele Parce i-au hărăzit cu totul alt destin!

Carnaval la Köln

ORICEIUL Carnavalului, petrecere cu dans și măști, a fost introdus în Colonia, ca în toate orașele din ținutul Rinului (Bonn, Düsseldorf, Essen, Koblenz, Neuss, Wiesbaden ș.a.), în timpul stăpînirii romane. Desfășurarea acestei sărbători, timp de o săptămână, are loc, de regulă, pe la mijlocul lui februarie, data exactă schimbîndu-se în funcție de începutul postului mare (de altfel, cuvîntul „Carnaval” e pus în legătură cu Carne vale — adio carne — în corospondentul german „Fastnacht” are în compoziție verbul fasten — a posti). Această din urmă semnificație este însă un adaos religios la sensurile inițiale și află mobilul în „toleranța” democrației romane care permitea ca, o dată pe an, poporul să petreacă liber, îngăduindu-i-se nu numai să se dezlănțuie în petreceri zgomotoase (ceea ce putea să-i dea iluzia libertății), ci și să-și exercite verva satirică la adresa conducătorilor de cetăți, ridiculizând mai ales sub latura înfățișării exterioare, cînd aceasta oferea material pentru dispoziția spre grotesc și caricatură, așa de vie la popoarele latine pînă astăzi. Ea s-a transmis și popoarelor supuse de romani, căpătînd, după împrejurări, forme de protest social sau politic, ceea ce a determinat, nu o dată, inițierea de represii. În timpul lui Hitler, cîteșc într-o enciclopedie locală (Karneval am Rhein), Carnavalul a fost interzis.

Carnavalul este, astăzi, cea mai importantă sărbătoare de pe valea Rinului, amplexarea ei depășind, de departe, pe cea a sărbătorilor religioase. Pregătirea însăși a evenimentului este, am putea spune, o sărbătoare, deși aici intră în joc și mari interese comerciale. Cu peste o lună înainte magazinele de specialitate etalează cu ostentație întreaga recuzită: nenumărate varietăți de măști, instrumente muzicale, podoabe, costume speciale pentru toate vîrstele. Dar, în afara celor oferite spre vînzare pe cale comercială, fiecare participant la Carnaval are libertatea să-și valorifice întreaga inventivitate vestimentară adecvată așa incit, în zilele Carnavalului, vei întîlni mereu surprize, de o originalitate cu totul neobișnuită. Cu circa zece zile înainte de deschiderea oficială, zeci și zeci de echipe carnavalești, copii și tineri mai ales defilează, costumați, în sunetele fanfarelor însoțitoare, special improvizate pentru eveniment. Prin cartierele mărginașe circulă trenulețele carnavalești: este repetiția dinainte de defilarea „trenului central” care are loc în prima lună dinainte de post numită „Rosenmontag”. Această „lună a trandafirilor” în care nu se lucrează este, de fapt, ziua cea mai importantă a întregului Carnaval: în centrul orașului se amenajează o tribună grandioasă la care iau loc în primul rînd Comitetul de pregătire a Carnavalului, în frunte cu cele mai importante personaje: Prințul și Prințesa, alese în fiecare an și de fiecare dată altele, de către un consiliu special însărcinat. La Köln, spre deosebire de alte orașe, în conducerea Carnavalului este ales și un țaran, simbol al prețurii muncilor agrare în această regiune. A acestor personaje li se acordă cele mai înalte onoruri, evident în acest context de travesti și bună dispoziție neîngrădită deci cu inevitabila doză de parodie.

Asist, pentru a treia oară, de la o înălțime privilegiată care-mi oferă o perspectivă plină, la desfășurarea Carnavalului din Köln și, de fiecare dată, sînt uimit, înainte de orice, de varietatea extraordinară a culorilor: parcă un imens cîmp de flori, care se agită, s-a pornit de la cîțiva kilometri și trece prin fața noastră în triumf. Căci fiecare participant la defilare (mi se spune că sînt circa 200.000 de persoane), agită flori, aruncă flori, primește și oferă flori. Numită sărbătoare a trandafirilor, această zi este, în fapt, o sărbătoare a florilor, expresie a frumuseții vieții și îndemn spre înfrumusețarea ei. Miliioane de flori, de toate culorile și nuanțele, iată ce ne fascinează în primul rînd. În armonie cu varietatea cromatică a florilor este vestimentația participanților la „trenul carnavalesc”. Aici constat o evidentă predominanță de alb, albastru și roșu datorită mai ales miilor de uniforme franceze, amintire a stăpînirii napoleoniene, pe aceste meleaguri și, deci, motiv de ridiculizare a împăratului străin și a armatei sale. O impresie de neuitat lasă măștile purtate de o mare parte a participanților. Imaginația a avut, alături de tradiție, rolul determinant. Copii și tineri au luat chipuri de bărbați, împlinindu-și, în acest fel, o veșnică aspirație spre maturitate, în timp ce maturii sau bătrînii se-mbracă și se maschează tinerește, semn al unei tot atît de veșnice nostalgii după ceea ce nu mai poate reveni. Femei ce poartă uniforme și măști bărbătești, bărbați îmbrăcați femei, toți trădîndu-și identitatea numai în momentul în care încep să vorbească, producînd un haz enorm. Totul, o excelentă ilustrare de psihologie compensatorie. În imensul fluviu al veseliei, se perindă prin fața noastră oameni costumați în uniformele tuturor popoarelor, cu deosebire în cele ce șochează prin vioiciunea culorilor, cum sînt cele asiatice ori sud-americane, sau cele care sînt investite cu prestigiul vremii: arabe, grecești, romane, aztece, etc. Această varietate a măștilor exprimă, pe un plan mai adînc, mesajul de solidaritate, în timp și spațiu, al tuturor popoarelor, o chemare la colaborare și înfrățire. Mesajul acesta, atît de actual, este sugerat și prin muzica ce însoțește diverse grupuri, prin dansuri și ges-



turi caracteristice. De un grotesc enorm sînt măștile animale. Este vorba, mai întîi, de animale înfricoșătoare, și prezența lor aici are o vechime mitologică, din vremea cînd, omul, supus terorilor, încerca să le domolească prin a le înfățișa în ipostaze pașnice. Alături de ele, animalele domestice, a căror prezență exprimă „dorința de abundență și rugămînta de a o obține”. (J. Klersch: Die Kölische Fastnachtsbräuche — 1956).

În același timp, poate, ne gîndim, și un delicat omagiu adus ființelor înfrățite cu omul în muncă. Dorința de rod, bogat, într-un moment în care primăvara începe deja să niștească, se exprimă și prin răspîndirea, din care alegorice, a sute de kilograme de semințe de cereale și legume, amestecate cu tot atîtea sute de kilograme de bomboane care acoperă, pentru o zi, caldarîmul străzilor.

În afară de marea defilare din ziua trandafirilor, în seara acestei zile, ca și în alte seri ale Carnavalului, au loc spectacole carnavalești festive, desfășurate în marile săli ale orașului sau în spații special amenajate, la care iau parte mii de oameni. Aici programul e organizat cu toată minuțiozitatea, își dau concursul stelele de primă mărime ale teatrului din Köln. În fiecare an se compun texte noi, selecționate în urma unor concursuri repetate, de către Comisia Centrală a Carnavalului, care alcătuiește întregul program. Textele sînt mai ales satirice, stigmatizează administrația locală sau centrală, ridiculează ticurile oamenilor publici și, mai ales, incapacitatea acestora de a-și ține promisiunile, formulate, cu suspacă generozitate, în campania electorală. De o atenție deloc măgulitoare se bucură liderul bavarez Franz Josef Strauss, cunoscut prin ambițiile sale politice. Dacă textele se reînnoiesc mereu, în funcție de diverse împrejurări, muzica, firește, are o mare stabilitate, multe cîntece datînd din secolele trecute, transmise de la o generație la alta. Nu se știe exact dacă inițial au fost special compuse sau au fost altoite texte de carnaval pe o muzică indiferentă evenimentului, aparținînd de regulă cîntecelor populare. (P. Mies: Kölnische Volks n. Karnevalslied — 1951).

Să nu uităm să pomenim, între evenimentele carnavalești proeminente, ziua femeii: Weibefastnacht, în prima joiă a Carnavalului. La originea acesteia s-ar afla condiția subalternă și limitarea libertăților „sexului frumos”: intrucît în vremuri îndepărtate femeia n-avea voie să iasă din casă, i s-a acceptat, probabil după eforturi, ca în această zi a anului, asprul consemn să fie încălcat, fără consecințe coercitive. Insistente cum le știm, femeile au obținut chiar mai mult, cu timpul: posibilitatea ca în această zi să li se acorde o libertate totală de care, poate unele, au abuzat omeneste, cum se-nîmplă. În această zi circula străzi mai multe femei decît de obicei, mai ales în grupuri, îngăduindu-și unele libertăți la adresa bărbaților pe care-i întîlnesc, de la o privire tandră pînă la un sărut, gesturi nevinovate, cum se vede. Epoca modernă în care femeia a obținut, în general, un statut de egalitate cu bărbatul, a făcut ca „libertățile” femeilor, de ziua carnavaleștilor, să îmbrace o formă parodică, nemaifiind nevoie de o zi specială pentru ca ele să se simtă libere. Poate să nu fi fost însă totdeauna așa, devreme ce și astăzi, în Weibefastnacht, există bărbați care evită să aibă de-a face cu sexul „slab”. Cîrculă încă, firește, tot felul de povești despre bărbați răpiți în plină stradă de femei aprige, dar ele sînt, cum e de așteptat, rodul unei fantezii mucalite ori perverse. Este adevărat că, fidele tradițiilor, femeile sînt, de ziua lor, mai degajate, mai vesele, mai guralive și mai petrecărețe. Prea puțin însă, pentru a li se pune în seamă excesele. Dar din cite se pare, numărul mai redus de bărbați pe străzile orașului, acum, are la bază un motiv mai prozaic și deci mai puțin avuabil, fac menajul în această zi în care consoartele sînt puse pe benchetuială: un simplu „schimb de experiență”. Principalul e să nu dureze.

In noaptea zilei trandafirilor, prelungindu-se pînă în dimineața și chiar în ziua următoare, orașul întreg petrece, toate localurile sînt luate cu asalt de mulțimi de mii de oameni, porniți pe chef. Fanfare și orchestre improvizate, coruri organizate ad-hoc, se întîlnesc cu difuzoarele miilor de aparate muzicale, puse pe randamentul maxim. Este cu neputință, ori în ce loc al orașului te vei afla, să te odihnești în această noapte. Și de altfel tabloul acestei mulțimi, în majoritate în travesti și dezlănțuite, este așa de captivant, că n-ai de ce să regreți pierderea unei nopți. Dimpotrivă, amintirea ei, cu explozia de vitalitate și veselie, te va urmări multă vreme. Ca și întreaga imagine a Carnavalului, o sărbătoare a fanteziei și bunei dispoziții, o ilustrare grandioasă a străvechiului „Carpe diem”. Întregul Carnaval, mă gîndesc, ar putea să-și ia ca lozincă vorbele scrise pe o pancartă pe care am văzut-o purtată de un... soldat: Es ist besser das zwanzig feiern als zwei sich streiten. Pe românește: decît doi care se ceartă, mai bine douăzeci care petrec.

Köln, martie 1973

Pompiliu Marcea

DAVID STOREY

VIATA SPORTIVĂ

Editura Univers, 1972

● CUNOSCUȚ la noi datorită în special filmelor (după cărți) și ecoului în literatura actuală, și mai puțin datorită traducerilor, curentul „tinerii furioși” cunoaște o soartă destul de obișnuită modelor de după 1900: se stinge în cîțiva ani, nu fără a fi lăsat două, trei lucrări notabile. Aproape de apus în 1960, el trăiește o ultimă înviare datorită lui David Storey, care debutează cu un roman unic (scrierile sale ulterioare sînt fără însemnătate) *Viața sportivă*, serie foarte bine, cu un realism de forță, impunînd prin autenticitatea și neliniștea nu a unui erou ci a unui mod de viață.

Tema e simplă: un muncitor devenit rugbist profesionist fără a reuși să se adapteze și ideilor lumii în care pătrunde, ajungînd chiar să o deteste pentru inumanitatea ei, pentru nesiguranța chinuitoare a zilei de mîine, cînd va fi aruncat peste bord pentru altul mai tînăr. Sînt implicate acestei nesiguranțe atotputernicia morală a proprietarilor clubului și sărăcia mediului din care provine și neîncrederea generală, singurătatea. *Viața sportivă* declanșează, de fapt, o neliniște de fiară și o singurătate atroce, ascunsă sub zîmbete și bătăi amicale pe umăr, sub o brutalitate de nelchipuit. Lupta cea mai aspră, în viață ca și pe terenul de joc, incluzînd viscere strivite, ochi scoși, maxilare sparte, este condiția lui Arthur Machin, eroul *Vieții sportive*. Vidul interior, dezabuzarea, frica sînt tributul inerent al unei asemenea condiții.

Cuprînzînd numeroase elemente autobiografice (autorul a fost muncitor și a intrat în rugbiul profesionist din cauza mizeriei) romanul *Viața sportivă* redă cu precizie și vigoare drama unei lumi chinuite, care se autocondamnă la singurătate și mizerie morală.

Deși tradusă tirziu (de N. Steinhardt) cartea se citește cu interes, avînd un loc bine fixat în proza modernă, calitățile sale principale fiind luciditatea și maturitatea construcției romanești, realismul puternic, acuzator, în sensul cel mai bun al cuvîntului.

Radu Anton Roman



„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

