

# România literară

CĂLINESCU — PROFESOR  
(Pag. 16-17)

## CĂLINESCU — PROFESORUL

EVOCAM, la împlinirea a 8 ani de cînd, în noaptea de 11 spre 12 martie 1965, a trecut în lumea umbrelor, pe G. Călinescu-profesorul. O facem nu numai ca un bine-cuvenit omagiu unei excepționale personalități a învățămîntului nostru, dar și pentru a readuce în actualitate vie noțiunea însăși de dascăl al tineretului, călăuzitor de înaltă competență științifică și de generoasă dăruire umană, trăind în conștiințe printr-o autentic-prestigioasă exemplaritate. Astfel l-am cunoscut încă din anii începutului carierei lui universitare, la Iași, astfel mi-a rămas întipărită imaginea lui la catedră, în mijlocul studenților, în anii cînd — după o nefericită întrerupere — a pășit din nou, în amfiteatrul Odobescu, la Facultatea de Litere din București. Știu cu cită minuție își pregătea prelegerile, cu ce rigoare își marca fantezia de veritabil regizor al acestor comuniuni cu un auditoriu tineresc și entuziast; am învățat enorm, asistîndu-l, în ce constă rostul și măiestria unui seminar, cum se citește și cum se comentează un text, cum examenele înseși erau un alt fericit mod de a prelungi cursul prin noi unghiuri de valorificare a materiei predate. Mai presus, mi-am dat seama cum, prin prelegerile sale, investite de atîtea atribute ale unui spectacol intelectual unic, se putea stimula gîndirea tinăra spre profunditate, cum se deschideau noi și noi orizonturi, în dialectica a noi și noi incidente ale culturii văzută în reliefurile ei literare. Dacă Ibrăileanu, cu romantica-i pelerină pe umeri, dînd contur unei figuri de ascet asirian, imi apăruse ca un profet împărtășind taine din istoria creșterii cuvîntului românesc, Călinescu venea cu un foc lăuntric ce se reverbera într-o fosforescență de scinte — act de grație a convicțiunii înscris pe spirala sublimului.

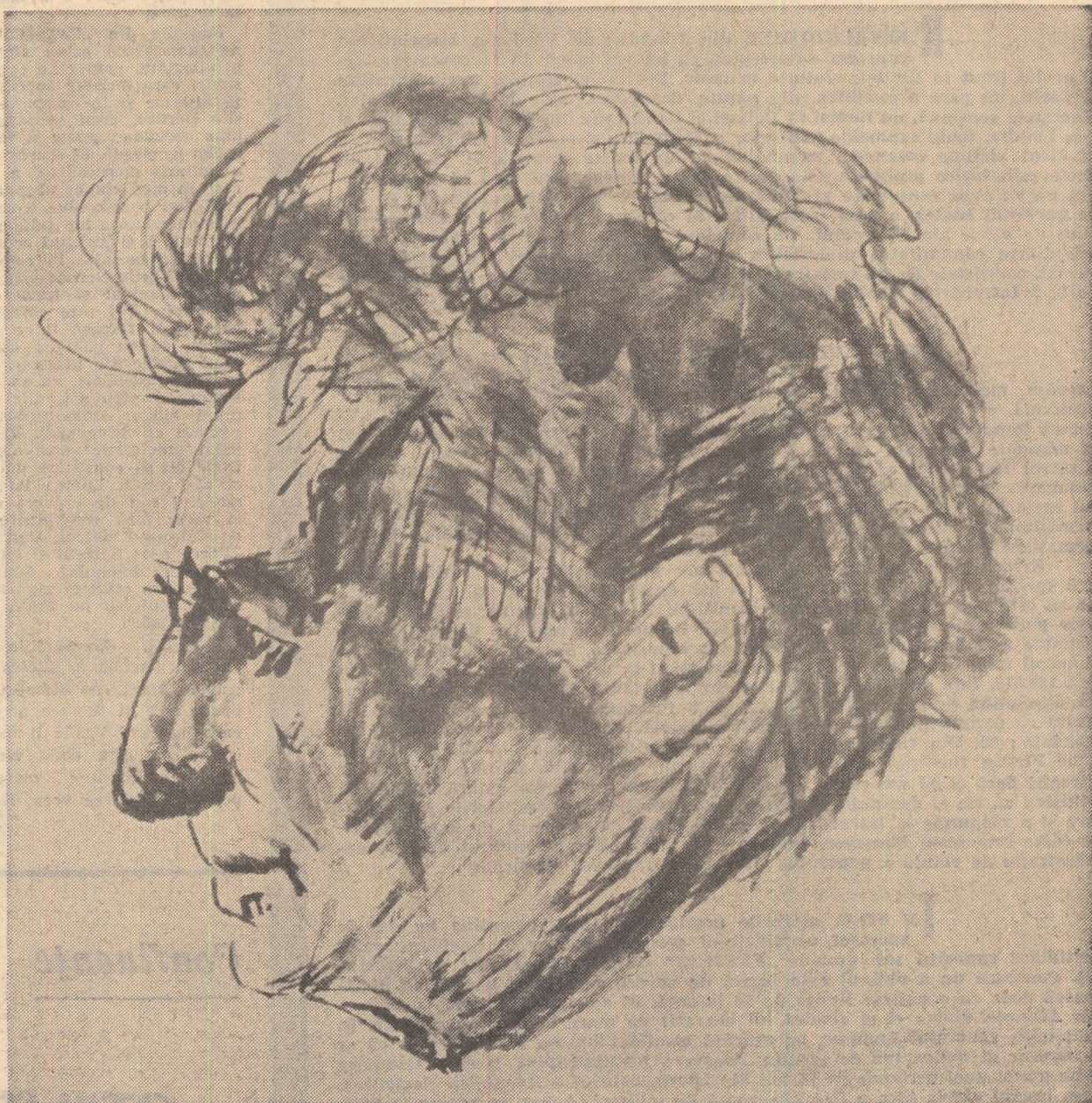
Ar fi, însă, o eroare dacă evocarea unor asemenea însușiri s-ar converti în sugestia, doar, a unei „măiestrii” imbinînd pe omul de știință cu criticul și oratorul, într-o sinteză de originalitate irepetabilă. Nu, profesorul G. Călinescu gîndea profund și sever la rostul învățămîntului și la misiunea slujitorilor lui, iar perspectiva construirii umanității socialiste îi dădea avînt și, deopotrivă, gravitate. Dacă scriitor și ziarist se considera organic angajat în lupta pentru progres, ca profesor cu atît mai mult acționa și-și manifesta cugetarea de militant, în perspectiva revoluției noastre. „Setea de cunoștințe a tineretului trebuie stimulată, și avem și noi, profesorii, îndatorirea de a provoca nașterea unei tinere intelectualități socialiste”, — scria el în „Națiunea” din 13 ianuarie 1949, subliniind că „timpul repetării docile, fără aprofundare, a unor cuvinte de ordine memorizate a trecut și a venit vremea ca tineretul să ne dea ideologi, oameni de știință și artiști, care să promoveze ideile progresiste, întărind caracterul lor de filosofie, să fure naturii secretele ei și s-o înlănțuie, să creeze opere de artă”. Căci „misiunea în general a Universității e de a incita la gîndire și de bună seamă că noi urmărim să pregătim tineri care să gîndească socialist, nu să recite mecanic”. („Națiunea”, 19 ianuarie 1949). Aceasta, după ce (în același ziar, din 19 noiembrie 1948), într-un alt articol consacrat învățămîntului, insistă asupra finalității lui reale: „Sarcina oricărui student din noua eră a înfăptuirii societății socialiste e de a da exemplul muncii, intrînd în sălile de cursuri și de seminar și învățînd asiduu ca să fie folositor clasei muncitoare și să contribuie la îmbunătățirea tehnicii muncii, la știința, sănătatea și cultura omului muncitor”.

Evident, cu această finalitate și în această perspectivă, rolul profesorului, al climatului de emulație intelectuală, de spirit constructiv al Universității, erau sistematic invocate de cel care — în arta literară — avea să ofere și acea viziune satirică a faunei universitare, în romanele Bietul Ioanide și Scriinul negru.

Mai presus, G. Călinescu — scriitorul, artistul, profesorul de elevată vocație și misiune umanistă — era stăpînit de acea ardentă credință, împărtășită îndată după Eliberare: „Trebuie să se ivească în sufletele tinerilor visul unei Românii grandioase, de cultură universală, voință imperioasă de a lua parte la construcția acestui vis posibil”.

De pe aceste trepte, în dreaptă ascensiune, scriem și-l omagiem astăzi.

George Ivașcu



G. Călinescu — portret de Corneliu Baba

## IMPETUOASA NINSOARE

Mi-ar fi plăcut să mă duc la mormîntul lui Călinescu într-un martie care-și întîmpline echinocliul cu muguri țîșniți neverosimil peste noapte și să simt impulsul tainic-muzical al ierbii „întepînd lumina”. Urcușul meu pe dealul Filaretului s-a desfășurat însă neașteptat, gîfîit, sincopat și dur, absurd de zig-zagat printre nămeți și autobuze încemenite, printre siluete fantomatice, într-un viscol care sufoca inima și ardea retina. Abia se luminase de ziuă, dar de atîta alb spulberat haotic și vrăjmaș lumina se innegura. Se-nnegura parcă de ziuă. Obsesia lui Turner de a descoperi, cum se spune, legat ca un Ulysse de catarg, cu ochii sub biciul furtunii de zăpadă și în urletul valurilor, senzația miraculoasă a culorii, evantaiul fantastic de nuanțe al acesteia, mi s-a părut pentru o clipă inchipuire.

Nu știu exact ce impuls lăuntric mi-a dus pașii în singurătatea de început de zi a acestui loc. Nu mă hotărîsem dinainte s-o fac. M-a copleșit însă pe neașteptate nevoia unei reîntoarceri în mine. Am răzbit greu.

Cîmîtirul era o cumplită răsucire de crengi și trimbe de zăpadă, răscruce a unei veșnicii oarbe și neîndurătoare. Totul era un amestec de vâc și rafale de pulbere albă. Năluca teiului eminescian ocrotea — sfîșindu-se, rupîndu-se parcă, strîngîndu-se apoi într-o mîină gigantică și blindă — omătul așternut în simetrii rectangulare deasupra mormintelor din jur. Am venit pentru un singur minut, pentru o reculegere pură în liturghia viforoasă, beethoveniană a viscolului la mormîntul lui G. Călinescu, sau la o mesă profană a germinației universale, întonată de poetul însuși ? :

Ninsoare e, invazie de fluturi ?  
După incalculabile gestații,  
Impetuoase flori răsar din luturi,

Păduri de spume, albe vegetații,  
Sau, Moarte, tu, cortina-ți albă fluturi ?  
În somnul meu sînt multe generații.

Dar amintindu-mi brusc de unele singulare gilcevi de salon aparținînd citorva zeloși ai analizei operei călinesciene văzută „prin gaura cheii”, unor esești improvizați și cu percepția estetică oxidată în meditații opintite pe la diferite uși, am tresărit. Am tresărit indignat. Și paradoxal mi s-a părut, deodată, apăsătoare și impură pînă și zăpada, crescută nefiresc de mare, de pe mormîntul celui care a creat ficțiunea de geniu „Bietul Ioanide” sau nepieritoarea „Istorie a literaturii române”. Și cu un gest reflex, febril, am început să dau în lături nevinovata pulbere. O răscoleam cu servieta, cu pulpana paltonului, cu mîinile înghețate. Ningea orbitor, dar prin pulberea ninsoarei întrezăream încetul cu încetul lespede și pe lespede, săpate cu dalta, cuvintele din „Lauda materiei” :

Tot Universul nu este  
Decît un joc de mari curcubeie,  
În scripetul lumii celeste  
Eu sînt așezat pe o scînteie.

Și deodată am trăit revelația că albul zăpezii nu e altceva decît o sinteză de curcubeie și că ninsoarea din zorii nevăzuți ai lui 12 martie nu era o pătură strivitoare de gheață, ci un joc de scînteie venit din ne-cuprîns să-l serbeze — odată cu noi — pe cel care a visat atît de mult la „columna uriașă” a spîritualității românești.

Vasile Nicolescu



Din 7  
în 7 zile

**P** RIMA VARA electorală se află, în sfârșit, în stadiul în care se pot face bilanțurile. În Chile câștigul de voturi al Unității Populare îngăduie continuarea și aprofundarea politicii preconizate de președintele Salvador Allende și guvernul său, cu toate că acesta nu va avea, nici de acum înainte, majoritatea în cele două camere ale Parlamentului chilian. Evident, desfășurarea programului de reforme economice și sociale nu va fi ușoară, dar forțele populare ce sprijină pe Salvador Allende sînt mai hotărîte ca oricînd să-și urmeze drumul spre progres.

**R** EFERENDUMUL din Irlanda de Nord s-a încheiat, așa cum era de așteptat, cu un vot masiv în favoarea rămînirii aceluiași ținut în limitele statului britanic. Decizia electorală, scriu agențiile de presă, nu pare a modifica, din păcate, dramatica stare de fapt din Ulster. Atentatele continuă, nu numai la Belfast și localitățile din jurul acestui oraș, ci și la Londra, unde exploziile bombelor cu întârziere și ale automobilelor minate au făcut victime omenești, pagube materiale foarte importante și, desigur, efecte psihologice profunde. Din aceste cauze, observatorii cred că referendumul nu va avea consecințe practice. În schimb, se așteaptă publicarea, de către guvernul englez, a unei „cărți albe” în care vor fi precizate condițiile politice de viitor ale Ulsterului. Va contribui această „carte” la slăbirea tensiunii dintre comunitatea protestantă și comunitatea catolică? Va rezolva, în special, conflictele de tip social, mai profunde și mai grele chiar decît cele religioase? Întrebările rămîn, deocamdată, deschise.

**R** EZULTATUL final din Franța, cunoscut din ziare, este comentat cu interes de opinia publică internațională. Consemnăm, mai întîi, cu titlu documentar, cifrele: totalul circumscripțiilor electorale, 490; rezultate înregistrate, 483 de circumscripții; din acestea, „Uniunea Republicanilor pentru progres” (coalitia guvernamentală) a obținut 271 de mandate (din care U.D.R. — 181; „Republicanii independenți” — 53; „Centrul Democrației și Progres” — 21; alte formațiuni ale majorității — 16 mandate). Uniunea stîngii a obținut 181 de mandate, repartizate astfel: Partidul socialist — 89; Partidul comunist — 73; Radicalii de stînga — 11; alte formațiuni ale stîngii — 8. Reformatorii au obținut 28 de mandate. Diverse formațiuni politice de dreapta — 3 mandate.

Evident, coalitia guvernamentală are posibilitatea de a legifera chiar fără sprijinul „reformatoților”, dar tot atît de evident este faptul că majoritatea sa este mai mică decît oricînd în ultimii 15 ani. În schimb, progresul forțelor politice de stînga este considerabil. Partidul comunist a dobîndit 73 de mandate față de 34 cite avea în legislația anterioară. Se remarcă, de altfel, că numărul total de voturi obținute de comuniști la primul tur de scrutin a fost de 5.156.619, față de 4.579.888 ale Partidului socialist. La cel de al doilea scrutin, disciplina politică a forțelor stîngii a fost exemplară, ceea ce explică faptul că socializării, deși cu mai puține voturi proprii, au obținut mai multe mandate: 89. Din rîndurile guvernului, doi miniștri n-au obținut mandatul: René Pleven (justiția) și Maurice Schumann (externele). Ziarele franceze se întreabă dacă ei își vor conserva portofoliile. Tradiția parlamentară impune ca miniștrii să fie și deputați, pentru a putea participa la dezbaterile parlamentare și a răspunde la întrebările colegilor lor. Va fi înfrîntă, de data aceasta, de către premierul Messmer, tradiția? El a interpretat scrutinul drept o demonstrație de voință a poporului francez „în favoarea înnoirilor”.

**I** N FINE, alegerile prezidențiale din Argentina au dus la succesul candidatului peronist, Hector J. Campora, șeful partidului cunoscut sub numele „FREJULI” (Frontul Justițialist de Eliberare). Campora nu a obținut cota legală de voturi, care ar fi trebuit să depășească doar cu o unitate limită de 50 la sută. El s-a oprit la 49,04 la sută — dar distanța dintre el și rivalul lui era atît de mare, încît președintele în funcțiune, generalul Lanusse, cu acordul candidaților, nu a mai crezut că ar fi necesar al doilea tur de scrutin. Alegerea justițialistului Hector Campora pune punct unei perioade de 18 ani din istoria politică a Republicii Argentina, de-a lungul căreia țara a fost guvernată de militari. Acum, se revine la regimul peronist, dar fără participarea personală a lui Juan Peron. La aflarea rezultatului, acesta a declarat ziariștilor, la Madrid: „noi argentinienii avem cu toții o misiune comună de îndeplinit și trebuie să o ducem la capăt într-un adevărat spirit patriotic”. Noul șef al statului, Campora, care va fi instalat la 15 mai, a declarat, la rîndul său, că va invita oficial pe Juan Peron la această ceremonie.

**C** RIZA monetară occidentală este departe de o soluție durabilă și unanim acceptată de țările interesate. Se știe că șase state membre ale Pieței Comune au decis, după consultările rapide dar intense de la Bruxelles, să lase valutele lor „flotante”, adică să se adapteze cererilor și ofertelor de la bursele de valori. Aceste țări sînt: Franța (pînă acum adversara acestei soluții), Belgia, Olanda, Luxemburg, Danemarca și R. F. a Germaniei (care, pentru a înlesni operațiile de flotare, va proceda, în plus, la reevaluarea monezii sale cu 3 la sută). Anglia, Irlanda și Italia nu au intrat, încă, în frontul „flotantelor” actuale, dar ele inșele vor trebui să ia hotărîri similare. Problema cea mai spinoasă a crizei valutare occidentale rămîne, însă, relația cu dolarul. Este limpede, așa cum a declarat ministrul de finanțe al Republicii Federale a Germaniei, Helmut Schmidt, că recenta conferință de la Bruxelles a înmormîntat pe veci acordul de la Bretton-Woods, care reglementa raportul dintre dolar și valutele apusene. Pe alte baze va fi instalat, de acum înainte, acest raport — și, desigur, partea americană stăruie pentru un aranjament care să nu o dezavantajeze. Membrii Pieței Comune caută, cu febrilitate, o platformă solidă pentru a purta cu Washingtonul un dialog pe care agențiile de presă îl consideră „crucial”. Oricum, criza este departe de lichidare.

**D** E LA Geneva ne vine știrea că „Programul Deceniului de luptă contra rasismului și a discriminării rasiale” al cărui proiect este elaborat de 11 state, inclusiv țara noastră, a fost adoptat, cu unanimitate de voturi, de Comisia O.N.U. pentru drepturile omului, care lucrează în orașul de pe malul lacului Lemán. Conform acestui program — a cărui aplicare începe din anul curent — se va convoca, în 1978, o mare conferință internațională pe tema anunțată. În timpul „deceniului” vor fi sprijinite activ mișcările de eliberare și guvernele care luptă împotriva discriminării rasiale.

Cronicar

Pro domo

## Încolo nu este decît electricitate

„PAȘTELE BLAJINILOR” nu este unul dintre marile romane sadoveniene, însă ca în oricare din cărțile unuia adevărat mare scriitor, există pagini cu totul remarcabile care cuprind intuiții despre tipuri și viață ce sînt dezvoltate apoi în alte cărți importante în opera autorului.

Rostul unei neînhibate producții literare care să constituie o operă majoră este tocmai de a crea posibilitatea unor asemenea intuiții, o permanentă gimnastică a spiritului, o pregătire sufletească neîncetată.

Paginile din „Paștele blajinilor” care ne interesează acum sînt dintre acelea privilegiate, prin care prozatorul creează tipuri caracterizate succint ce se dezvoltă ulterior și în existență. Domnul Vasile Berbec, erou secundar în acest roman secundar, poate fi întîlnit uneori și astăzi pe stradă. El reprezintă o caricatură a culturii neasimilate, a noțiunilor vagi care în mod ciudat tocmai pentru că sînt vagi dau posesorului o siguranță deplină în înțelepciunea lui rudimentară și în același timp îi și justifică actele nu tocmai în acord cu morala. În romanul lui Sadoveanu, Vasile Berbec este un mic notabil notar comunal și fraza care l-o spune lui Levi Tof este caracterizantă fără greș și îl fixează între tiparele umane ca un ac cu gămălie așezat în spatele unui gîndac din insectar. El simte nevoia unei justificări, ca să zicem așa, metafizice, pentru acțiunile lui supuse scopului singur, îmbogățirea rapidă, parvenirea cu orice preț. Însă acest fundament „metafizic” este ciudat, pentru că tînde nu să constituie un fundal valoric, ci să-l nege. Lumea lui Vasile Berbec, modelul său de univers este impersonal și rece, fără comunicare cu omul și de-a dreptul ridicol. Dar să cităm fraza: „Parcă n-aș fi făcut și eu studiul. Am făcut, slavă domnului. Spune-mi de rege, mă închin, salut și zic: să trăiască. Dar încolo, cultura ne arată că nu e decît electricitate”.

Vasăzică, din studiile sale temeinice, domnul Berbec a înțeles că autoritatea este în afară de discuție, pentru că ea poate face și desface acele posturi prin care lui don' Vasile îi merge bine. Însă încolo nu este decît electricitate, deci nici o răspundere morală și fiecare poate să facă ce vrea. Nu mai are să-i

fie frică de nici un fel de judecată în afară de judecata omenească a superiorului său chiar cel mai îndepărtat. Vasile Berbec a înlocuit morala transcendentă cu știința. Dar o știință atît de schematică și simplistă, încît rigorile ei nu mai puțin severe decît ale moralei tradiționale nu îl jenează absolut deloc. Semidocul se bucură de știință ca de o desfrînare. El nu se simte obligat nici s-o învețe, nici să-i parcurgă drumurile spinoase, de altfel nu are nici aparatul necesar și nici nu-l preocupă. Nu are timp el de asemenea fleacuri. El preia doar o concluzie care poate să fie adevărată în sine, dar este precis falsă în mîntea lui. Viața este carbon, lumea electricitate, filosofia este credința în existența scaunului pe care îl poate pipăi, morala e „dă pe ei”. Dacă totul nu este decît electricitate, totul este foarte simplu și pînă și înțelepciunea cea mai simplă, dar nu lipsită de profunzime pe care o putea învăța acasă sau a și învățat-o, nu mai are nici un fel de valoare. Părinții sînt niște țărani proști care nu știu că lumea nu este decît electricitate, o pui să meargă pe sîrmă și ea merge. De aceea, e atît de important ca în perioada marilor transformări cînd într-adevăr un sistem de valori tradiționale este înlocuit și trebuie să fie înlocuit, înainte de a se fundamenta un sistem coerent și solid de valori devenite aproape reflexe prin consolidare, să avem grijă să-i spunem mereu cite unui Vasile Berbec că lumea este mult mai complicată și nu are dreptul să se grăbească cu concluziile. Și mai ales să nu uităm nici o clipă că există o latură a culturii care nu-i poate lipsi nici unui om, cultura umanistă care umple universul uman de valori autentice.

Aș recomanda cititorilor să citească în continuarea citatului dat mai sus încă două pagini din „Paștele blajinilor” care-l caracterizează pe Vasile Berbec sub toate raporturile, nu numai concepția lui, dar pînă și tipul său somatic.

Oamenii ca el, spune Sadoveanu, se caracterizează prin „exces de vitalitate și prin tendința la obezitate pretimpurie”.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

## ȘTIINȚĂ și LITERATURĂ

**A** M participat săptămîna trecută la o dezbatere asupra unei teme pe care viața a impus-o în actualitate: **raporturile științei cu literatura**. Dezbaterea a avut loc sub egida Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor și a reușit să pună în lumină citeva adevăruri interesante.

Atît prelegerea profesorului universitar Edmond Nicolau, cit și opiniile scriitorilor care au luat cuvîntul au relevat faptul că într-o epocă a exploziei științifice în care nici o activitate omenească, din nici o parte a lumii, nu poate rămîne departe de influența ei, literatura n-are cum să facă excepție. Dimpotrivă, interacțiunea dintre cele două aripi ale civilizației moderne este evidentă și vital necesară. Nu e vorba de niște discuții sterpe; asemenea dezbateri au determinat întotdeauna confruntări și verificări indispensabile artistului în raport cu civilizația și cultura timpului său. Fiindcă dacă științele, tehnologia, preiau unele idei din artă, dar pot, totodată, să le ignore în aplicațiile lor, aceasta din urmă nu se poate răzbuna într-un chip asemănător. Mai ales romanul, care, dintre toate artele, absoarbe cea mai mare cantitate de experiențe provenite din cele mai felurite direcții; încît, dacă recitim operele lui Goethe, Balzac, Tolstoi, Zola — pentru a cita numele cele mai des întîlnite în asemenea exemplificări — putem extrage noțiuni de civilizație, științifice, politice, elemente de sociologie sau etnologie.

Omul din ziua de azi trăiește în procesul dinamic nu numai al relațiilor sale personale, întîme, dar și al schimbărilor vertiginoase ce au loc în domeniul științei și tehnicii. În conștiința lui pătrund

noile descoperiri, el trăiește cu imaginea navelor cosmice, a calculatoarelor electronice, a biolaboratoarelor, plutește zilnic într-un val imens de informație politică venind, pe căile cele mai moderne, din cele mai diverse colțuri ale lumii.

Înseși criteriile de măsurare a lumii și noțiunile despre spațiu și timp se schimbă necontenit. Teoria relativității — cum s-a dat un exemplu — a înlocuit, prin forța lucrurilor, mecanica clasică a lui Newton. Asupra lumii știința a deschis astfel o nouă viziune. Dar arta? Își schimbă ea procedeele de reflectare a realității? Desigur, analogia e considerată ca improprie. Domeniul artei e diferit — investigațiile ei au ca obiect forța spirituală a omului, eticul, socialul care, cu toate modificările, continuă să existe și vor exista în orice condiții tehnico-științifice. Eternul uman — Antigona sau Prometeu — nu va dispărea nicicînd. Progresul impetuos al descoperirilor științifice, noile elemente de cunoaștere a lumii ce apar sub înfrîurirea tehnicii nu schimbă direct esența spirituală a omului; iar arta va fi, întotdeauna, o „reflectare subiectivă”. Au fost, sînt și vor fi artiști care vor căuta forme noi, drumuri noi, posibilități noi de înfățișare a vieții.

Care ar fi, așadar, concluziile? Opiniile impuse în dezbatere au fost acelea după care știința și arta exprimă **năzuința omului de a înțelege, de a explica și de a transforma lumea ce-l înconjoară**. Ca atare, comunitatea dintre gîndirea științifică și gîndirea artistică e o comunitate de scopuri.

Vasile Băran



# Problemele actuale ale comparatismului

**S**E VA desfășura curînd, în Canada, la Montréal și Ottawa, cel de al VII-lea Congres al Asociației Internaționale de literatură comparată, după cel de acum trei ani ținut într-o semnificativă atmosferă de solidaritate a cercetătorilor din numeroase țări, la Bordeaux. Faptul e de subliniat nu numai prin periodicitatea și prin contribuțiile științifice comune tuturor congreselor de acest fel, ci și prin atenția ce se acordă tot mai mult unei discipline relativ tinere, atît de consonantă cu axele de susținere ale culturii contemporane, cu necesitatea consolidării relațiilor literare dintre popoare, cu nevoia examinării stadiului lor actual și a deschiderii unor noi perspective de colaborare. La Montréal, cîteva sute de specialiști din toate țările lumii, de pe toate continentele, își vor da întâlnire spre a dezbate — într-un spirit de înțelegere creatoare — principalele probleme actuale ale comparatismului. Fiindcă este evident că nu mai e posibilă astăzi izolarea literaturilor și orice istorie a unei literaturi naționale presupune lămurirea contactelor cu celelalte literaturi și, prin chiar aceasta, determinarea gradului propriu de originalitate.

Tematica celui de al VII-lea congres se concretizează prin dezbaterile unor probleme ce interesează mari regiuni ale lumii pe de o parte, probleme de via actualitate pe de alta. Se vor discuta în Canada relațiile dintre literaturile americane, influențele reciproce, cauzele desprinderii (pînă la ruptură) a literaturilor americane de literaturile de origine, raporturile ulterioare dintre literaturile americane și cele de baștină, relațiile de asemănare și diferențiere, contactele dintre literaturile americane și celelalte literaturi, în așa fel încît să se încerce schițarea unui tablou esențial al locului literaturilor americane în lume, văzut istoric și contemporan, bineînțeles cu toată obiectivitatea. Totodată Comitetul de organizare își propune ca, pe lîngă un remarcabil număr de comunicări referitoare la tema de mai sus, să organizeze o serie de simpozioane privind **raporturile dintre Africa și America**, putînd să înglobeze, printre altele, și literaturile ne-europene: substratul indian, elementele libiene, armenesti etc., moștenirea africană în literatura afro-americană, afro-cubăna ș.a. De asemeni, nu a fost ignorată nici problema atît de însemnată a relațiilor dintre Orient și Occident. După cum se vede, un program de lucru vast, o acțiune de mare importanță pentru realizarea viitoarei istorii a literaturilor la care a și început să lucreze un comitet special de coordonare constituit pe lîngă **Asociația internațională de literatură comparată**.

La preocupările de caracter istoric mai sus citate se mai adaugă dezbaterile largă, la congres, a unei probleme teoretice de bază și anume **situația literaturii comparate în fața tendințelor actuale ale studiilor literare**. Se vor discuta în acest cadru periodizarea procesului istoric în literatura comparată,

contribuțiile antropologiei culturale la studiile comparatiste, noțiunile de valoare în literatura comparată, analiza discursului literar în comparatism, după cum se vede, preocupări de mare interes contemporan. Dacă la acestea se mai alătură și teme practice ca, de pildă, cercetarea statutului actual al literaturii comparate la universitățile din lume, prin urmare obiective de ordin pedagogic și cultural general, ne putem da seama de cîmpul vast al preocupărilor și de însemnătatea lor pentru cultura mondială.

Se înțelege că, nici de data aceasta, participarea românească nu poate lipsi. Ea se încadrează, de altfel, unei tradiții de aproape un sfert de veac. Să ne amintim că din momentul primelor congrese inaugurate de Comisia internațională de istorie literară de la Paris, din 1948, și apoi la reuniunile proprii ale Asociației internaționale de literatură comparată începînd cu cea din Utrecht (1961), urmate de altele la Budapesta, Fribourg, Belgrad și Bordeaux (1970), țara noastră a prezentat comunicări de înaltă ținută — aparținînd unor cercetători, precum regretatul Tudor Vianu sau profesorii N. I. Popa, Liviu Rusu, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, I. C. Chițimia, I. Zamfirescu, Vera Călin, Paul Cornea etc.

Participarea românească va fi, și de data aceasta, activă, înscriindu-se pînă acum aproape 20 de cercetători la mai toate temele în discuție. Nu va lipsi contribuția noastră nici cu privire la raporturile literaturilor americane cu literatura română (prezența lui Edgar Poe în România, relațiile cu literatura canadiană, scriitorii de origine română în S.U.A.), nici mai ales opiniile noastre relative la periodizarea în comparatism. Cel mai mare interes l-a trezit printre participanții români subtema **Conceptele de valoare în literatura comparată**. Cercetătorii noștri au fost atrași, de asemenea, în mod deosebit, de simpozionul cu privire la **statutul literaturii comparate în universitățile din lume**, cu atît mai mult că de această problemă e preocupat stăruitor astăzi învățămîntul superior din România, în cadrul căruia comparatismul trebuie să-și găsească o nouă așezare în consonanță cu însemnătatea contemporană a disciplinei în toate țările. De altfel, nu e lipsit de interes să arătăm că dezvoltarea comparatismului, asupra căruia a apărut recent la noi o lucrare redactată de un colectiv al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, a trezit ecouri peste hotare. Acestea au determinat Comitetul de organizare al Congresului din Canada să aleagă, pe lîngă un membru în Biroul de conducere al Asociației internaționale de literatură comparată, trei președinți români de secții la unele din cele mai de seamă aspecte ale tematicii mai sus amintită.

Din astfel de debateri se vor recolta contribuții nu numai pentru disciplina comparatistă, ci și pentru istoriografia literaturii naționale însăși.

Al. Dima



Bob Bulgaru: „Portret“

(Din expoziția retrospectivă deschisă la Muzeul Simu)

## GEORGE ȚĂRNEA

### *Explozie în roșu delicat*

Să fim copii de-a binelea cu gîndul  
înstrăinați unui azur vrăjit  
prin care curge praful de mireasmă  
al miezului de nucă decojit.

Să ne jucăm de-a toamnele barbare  
călătorind mătăsuri de porumb  
și stăpînind cu sufletul o frunză  
peste candoarea norilor de plumb.

Din herghelii de ierburi macerate  
să-nchipuim exodice căderi  
punîndu-ne un vis la vînătoare  
lîngă amurgul blănilor de jderi.

Și-ntr-un tîrziu înalt fără odihnă  
să facem pace peste tot ce-i viu  
curbînd ofranda frunzelor ucise  
spre delicatul roșu străveziu.



# Prozatorii și prestigiul romanului

**D**ESI s-a vorbit nu de puține ori despre destrămarea romanului sau, într-un caz mai bun, despre metamorfoza lui, romanul n-a încetat să fie specie de cult pentru prozatori. Cărțile urmează a se intitula *romane*, deși ele nu mai răspund deloc vechilor caractere ale speciei fascinante. Aspirația către roman, indiferent de definiția diferită care se dă acum speciei, rămîne o constantă a literaturii de astăzi. Chiar critica, nu de puține ori, difuzoare a unor idei despre antiroman, este sensibilă la condiția romanului și o carte de mare audiență a fost destul de recent amendată pentru insuficiențe de construcție romanescă. Semn că prestigiul speciei n-a scăzut și nici presiunea vechilor modele. Un an s-a numit chiar, destul de ostentativ, anul romanului și, indiferent dacă sintem sceptici sau nu față de realismul acestei intitlări, trebuie să recunoaștem și aici exercitarea aceleiași secrete presiuni pe care o degajă prestigiul unei specii de mare anvergură. Cu toată această observație finală chestiunea se pune totuși: a existat într-adevăr un an al romanului? Trăim cu adevărat o perioadă de resurrecție a romanului sau apelăm la pompoase și importante etichete? Folosim ea fără nici un semn de îndoială a acestei etichete presupune un angajament de diagnostic destul de delicat. Romanul a fost pentru literatura română dintre cele două războaie mondiale iubirea neîmplinită, marea ei aspirație. S-a realizat acum ceea ce nu s-a realizat atunci? S-au parcurs acele etape care pot asigura romanului actual o postură de învidiat? Lucrurile sînt departe de a sta astfel, dar o resurrecție romanescă este posibilă. Atenția care se acordă acum romanului este mult mai mare. Conștiința romanului ca roman se face și ea simțită. Evoluția lui Petru Popescu este grăitoare în acest sens. Romanul continuă să fie o preocupare de prim ordin a multor prozatori. Fără a încerca să răspundem acestor întrebări, vom încerca să evidențiem atitudinea față de roman a prozatorilor de azi, oprindu-ne la cîteva din recente produse ale speciei.

**S**UBINTITULAT *roman*, volumul *Lucrări și zile din viața lui Nick* de Gheorghe Suciul este un roman. A avea prezent în fiecare capitol din carte același personaj nu este suficient de justificativ. Nu exprimăm, desigur, prin această observație o judecată de valoare. Neconcordanța dintre titlu și structura unei cărți nu poate afecta valoarea ei reală. Ceea ce se poate afirma și în cazul de față. Dar ni se pare extrem de semnificativ faptul că autorul recurge la un asemenea titlu, deși este evident că suita de întîmplări a lui Nick nu este un roman. A funcționat aici desigur prestigiul sau nostalgia speciei ori, și mai exact în cazul de față, chemarea către roman. Cartea primă a lui Gh. Suciul,

un volum de proze scurte, oferea spectacolul unui scriitor pus să joace un rol nepotrivit. Nu proza scurtă, ne arătau acele schițe, era vocația cea mai însemnată a autorului. Cele mai bune bucăți se evidențiau ca fragmente de roman, iar intuiția cu care este structurată mișcarea din *Soare de toamnă* arată o clară vocație romanescă. Ciudat, autorul s-a menținut într-o încă prelungită expectativă față de roman. *Soarele neterminat* și *Antrenorul și zeul* sînt exerciții, e adevărat, de tip romanesce, dar nu încă romane. Că Gh. Suciul are totuși conștiința vocației sale ne-o arată subintitularea de care vorbim. Și aici de cîte ori descrie fapte, de cîte ori prilejulește cititorului contactul cu materia, prozatorul este remarcabil. O ambiție eseistică, nu întotdeauna oportună, strică ansamblului. Rătăcirea lui Gh. Suciul prin teritorii străine romanului, cu tot caracterul avantajos pe care-l pot avea exercițiile pregătitoare, s-ar putea să-l procure și un transport de inutilă divagație în textura paginii. Moralismul excesiv poate afecta pe puternicul observator al vieții. Cu aceste observații pășim către ultima: *Lucrări și zile din viața lui Nick*, chiar dacă nu este un roman, exprimă în egală măsură conștiința și nostalgia romanului.

**D**ACĂ în *Lucrări și zile din viața lui Nick* putem constata tendința de a contempla și comenta faptul epic, în romanul *Numărătoare inversă* al lui Petru Vintilă tendința este opusă. Romanul se constituie din înlanțuire de fapte, primul îl antrenează pe al doilea și așa mai departe. Timp de contemplație nu există și nici intenția ei. Scriitorul se rezumă de fapt la a povesti. A te bizui doar pe anedotic este fără îndoială o soluție romanescă. Dar extrem de important devine în acest caz dozajul, organizarea epică, cu un alt cuvînt, regia. Ceea ce relatează Petru Vintilă este iarăși fără îndoială captivant. Romanul descrie viața unei prințese de orientare democratică a cărei adevărată ne se rezumă la declarații. Dar faptul că își împarte din proprie inițiativă moșia tîrănilor nu devine un argument favorabil la caz de nevoie. Tratatamentul care i se aplică după război nu se va diferenția prin nimic de cel al rudelor ei care o detestau pentru concepția și gesturile ei democratice. Este vizibil că dincolo de întîmplări este și o problemă, dar romanul nu se realizează sub această latitudine, ceea ce-i afectează tinuta. Păstrat la nivelul anecdoticului și indiferent la reflecție, romanul se desfășoară la un moment dat amorf și opac. Interesul pentru întîmplări rămîne viu, dar autorul nu s-a detașat deloc de faptul brut, n-a contemplat suficient materia epică, n-a ridicat-o prin problematizare la o cotă de superioară înțelegere. Ceea ce ne interesează aici este atitudinea autorului față de roman: pentru Petru Vintilă romanul înseamnă în primul rînd întîmplare pasionantă, fapt,

anecdotică, materie. Este un drum posibil, dar parcurgerea lui cere un deosebit tact artistic.

**L**A Bujor Nedelcovici atitudinea este dintre cele mai îndrăznețe. El cutează să scrie chiar un roman în mai multe volume, ceea ce este cu totul contrar modelului. Fără visle este primul volum dintr-un ciclu a cărui desfășurare o putem aștepta cu interes. Dacă Fără visle ar fi fost cartea de debut a scriitorului, ea ar fi îndreptățit o privire de un oarecare scepticism. Fără visle este o carte ale cărei negalități o fac needificatoare. Dar Bujor Nedelcovici mai este și autorul *Ultimilor*, romanul său de debut, scriere impresionantă prin felul în care romanierul debutant știe să-și susțină ideea cu ajutorul unei intrigi polițiste și al unei țesături de simboluri care servesc perseverent și persuasiv intențiile autorului. În primul roman intenția de a pune probleme era însă mai puțin ostentativă. Fără visle este un roman în care voința de a problematiza a autorului nu este ascunsă. Slăbiciunile cărții provin și de aici. Fără visle diluează cu alte personaje și alte împrejurări tema din *Ultimii*. Ceea ce-l preocupă pe Bujor Nedelcovici este criza de continuitate prin care trec personajele sale. În *Ultimii* este vorba de reprezentanți ai unor pături sau clase sociale pe cale de dispariție. În Fără visle un descendent al lor își pune problema integrării într-o societate care nu-l acceptă. Aflat între două lumi, eroul trebuie să opteze, dar opțiunea lui depinde de un lung proces clarificator: el trebuie să-și cunoască familia, trecutul ei, care a devenit propriul său trecut, și numai după ce și-a însușit această primă conștiință integratoare poate opta definitiv. Romanul se distribuie inegal ca valoare între răscursiurile în trecut și întîmplările prezente. Ceea ce ține de evocare, de o lume trecută, este tratat exemplar din punct de vedere epic. Intrarea în prezent descărnează însă complet romanul. Observația și forța de creație devin insuficiente. Esențial ni se pare însă că în Bujor Nedelcovici deși neajutată însă pînă acum de o egală capacitate de observație și creație, putem recunoaște năzuința de a construi și de a problematiza în granițele firești ale romanului.

**U**N procedeu ingenios și-a ales pentru romanul său Platon Pardău. El a vrut să vorbească printr-un eșantion despre întregul din care decupase mostra. Pentru a lua temperatura unui loc și a unui timp, el aiege „orele de dimineață” din munca unui sediu de partid. Sînt orele de dinaintea audienței și tot ceea ce se întîmplă se petrece în birourile sedului și în sala de așteptare. Autorul, ne-o arată lectura cărții, cunoaște bine viața despre care scrie, și s-ar părea că ne aflăm în fața unui caz fericit. Cu alte cuvinte ne-am afla în fața unui roman care se bucură și

de substanță și de o eficace punere în scenă. Tranșa de viață pe care ne-o oferă Platon Pardău are autenticitate. Firescul gesturilor și al situațiilor se impune atenției. Creionarea unor personaje, angajate concentric în mersul înainte al acțiunii, este și ea sugestivă. În mare măsură intenția autorului de a da o idee despre complicatele raporturi umane pe care le generează viața și munca de partid se realizează. Dar Platon Pardău nu este fidel pînă la capăt modelului pe care și l-a propus. Alegîndu-și tipul de *roman-secțiune*, în care privirea naratorului ca și a cititorului este limitată de granițele impuse deliberat, autorul mizează în chip firesc nu pe ideea reprezentării exhaustive a vieții, ci pe ideea reprezentării ei sugestive. A reprezenta întregul printr-o parte a lui. A înlocui masa cu densitatea. *Orele de dimineață* urmau să dea sugestia și a ceea ce nu intră în cadru. Nemulțumit parcă de granițele autoimpuse, autorul apelează la cîteva forțate confesiuni în sala de audiență prin care încearcă să suplinească ceea ce credea probabil că este lipsă de cuprindere. Cartea se dezechilibrează și-și încalcă principiul de construcție. Un *roman-secțiune* nu poate fi decît atît. Forța lui stă în capacitatea de a refuza frica și a apela la sugesție. Un *roman-secțiune* presupune o selecție a materiei. Apelînd la digresiunile amintite, Platon Pardău a cedat de fapt fascinației anecdoticului și discursivității. Procedul presupune concentrarea, refuzul discursivității și al desfășurării prolixă. Fericita intenție a lui Platon Pardău n-a fost ajutată și de o conștiință artistică limpede.

**A**TITUDINILE față de roman variază, după cum vedem, între accentul pe anecdotic și cel pe detașarea de „fapt”, de materia brută. De echilibru între cele două atitudini nu se poate încă vorbi. Înțelegînd pericolul care l-ar pîndi de s-ar menține în raza faptului brut, Gh. Suciul pășește către excesul dimpotrivă. Petru Vintilă ignoră aproape complet aureola pe care un mod problematizant de tratare o poate oferi romanului. El cade chiar pînă la cultivarea în sine a senzaționalului. Bujor Nedelcovici mărturisește o capacitate de creație limitată la tonul evocator. Intențiile lui problematizante n-au întotdeauna acoperire epică. Platon Pardău scrie un roman în care fericita alegere a procedurii care condamnă de la început lăbărtarea faptului brut este contrazisă de violentarea lui. A da structură romanescă realului înseamnă a-l poseda artistică. Este o tentativă pe care la diverse și contradictorii cote de reușită o fac toate cărțile amintite. Semnificativ rămîne însă presiunea pe care prestigiul speciei o exercită asupra scriitorilor dincolo de mode și prescripții teoretice. Romanul rămîne încă, pentru prozatorul român, marea sa aspirație.

M. Ungheanu

## Timpul ca distanță

**I** UN CEAS OPRIT, un ceas stricat, un ceas cu limbile moarte, — de două ori pe zi arată ora adevărată.

Un mort îngropat, un mort ciugulit de păsări, un mort ars, — desigur de două ori pe zi arată viața.

Limbile ceasului oprit etern la șase, cînd vine ora șase arată întocmai ora șase. Asta fix înseamnă a îndreptăți timpul cînd el vine la tine.

A fi mort — ca expresie este un paradox. Dar și ca esență. Nu știu dacă viața vine din cînd în cînd să îndreptățească moartea. A spune despre moarte ceva este mai degrabă o idee decît o spunere. Moartea este o idee ratată.

**II** O TOPOGRAFIE anume și, — și o anumită măsurare a distanțelor noastre față de ceea ce este ni se pare îndreptățită. Eu cred cu putință și o anumită măsurătoare în distanțe față de ceea ce nu este. Mai aproape sau mai departe de un copac cu cinci sau cînsprezece metri, — mai aproape sau mai departe de moarte nu cu cînsprezece secunde sau cu cinci ore, ci cu cinci sau cînsprezece metri. Moartea nu este un fenomen de timp, ci un fenomen de distanță. Numai parcurgerea metrilor se face în timp, dar ei rămîn ca atare după metrul de platină etalon păstrat cu grijă la Londra.

**III** ADOLESCENT FIIND și neputînd să adorm prea repede seara din bineînțeles

pricină, cu un suflet de zăpadă și un trup care de tot mă mira prin fierbințime, — mă visam schior. Se făcea că pe o pantă albă de zăpadă în slalom urias, imponderabil în a face cristiane, aidoma unui zulf pieptănat de repede? vînt dințos, coboram mai spre dreapta și apoi mai spre stînga cu iute plingere a vitezei, la vale printre jaloane.

De aș fi doborît unul singur nu ar mai fi fost posibilă decît coborîrea în sus. Întreruperea coborîrii, trădarea convenției, evadarea din mișcare cu o mai abstractă mișcare — moartea.

A ieși din convenție înseamnă a muri convenția, sau poate a te muri pe tine.

**IV** ÎN ONDULA deasupra căreia mă inclinam cu schiurile precis mai erau scrise florile de zăpadă strivite, dar și distanța dintre mine și jalon. Eram mai aproape sau mai departe de moarte. La cinci centimetri de unul trecînd, la douăzeci și cinci de centimetri de altul trecînd, la un metru de altul trecînd, la doi metri de altul trecînd, sau ștergînd cu umărul jalonul. Mai aproape sau mai departe de moarte.

**V**

DUPĂ ce am trecut prin trecătoare a căzut o piatră. După ce am traversat riul el a secăt. Ciudașă înecare ar fi trebuit să am într-un riu fără apă. Eu am trecut cu bine în inot, dar riul a secăt brusc evaporîndu-se de căldura trupului meu și i-a lăsat pe pești să se sufocă de aer.

**VI**

STAU LA MASA mea de brad, prin fereastră aud sufletul de pe urmă al ciinelui călcat tocmai acum de o mașină. El este jos pe stradă într-o baltă de sînge de ciine, schelăcînd pe un asfalt de mașini de oameni. Cînsprezece metri despart viața mea de moartea lui. Un kilometru și jumătate mă desparte de spitalul Colțea unde născînd tinăra femele moare. Opt kilometri mă despart de oile arse de vîi dintr-o neglijență a focului. Și numai șapte metri de șobolanul care a mincat otrava ce i-am oferit-o. La Pol, la trei mii și ceva de kilometri, eu mina tras din coacă încă viu, de viu mincat e pește de eschimos.

Mai departe sau mai aproape eu trec de moarte. Mai departe sau mai aproape eu stau lăsînd-o să treacă pe lingă mine.

**VII**

ALERG înnebunit cu flori în mină. Și nu știu prin ce culuar alerg. Știu numai unde alerg.

**VIII**

LA UN METRU DE MINE, la cinci kilometri de mine, la lună și-napoi la un centimetru de mine, ea stă nevăzută, iar eu merg drept, la fel de drept ca și schiorul.

**IX**

EA nu este o idee. De cîte ori am vrut să fie o idee am ratat-o. Ea este. Ea mi-a dat întîlnire.

**X**

NOI nu ne întîlnim la o oră. Ea nu mi-a spus la cinci după-amiază, la ceas. Ea mi-a spus atît: Eu sînt la paisprezece metri de tine.

**XI**

ATÎTA am de parcurs. Paisprezece metri spre stînga nord, cu steaua Polară deasupra. Cînd toate se vor întîlni, desigur nu voi face trei kilometri, nici șapte metri și nici luna, ci pur și simplu atîta. Și ne vom întîlni. Timpul e numele ritual dat distanțelor.

Nichita Stănescu



# Poezia lui Zaharia Stancu

**S**-A ÎNRĂDĂCINAT, cu privire la opera lui Zaharia Stancu, prejudecata romancierului, din ce în ce mai trainică în ultimul timp, uitându-se, într-o anumită măsură, că autorul *Desculțului*, *Jocului cu moartea*, al *Pădurii nebune* sau al celui tulburător recviem care este *Ce mult te-am iubit*, este un redutabil poet, afirmat, mai întâi, în paginile revistelor „Adevărul literar și artistic” și „Gândirea”. Se vorbește mai mult despre lirismul prozei lui Zaharia Stancu, ceea ce formulare de maximă generalitate de poet în proză, valabilă mai tuturor romancierilor (și lui Balzac!), găsindu-și, în cazul de față, cea mai frecventă întrebuintare. Sigur că în abordarea scrierilor în proză ale lui Zaharia Stancu trebuie să ținem seama, în orice situație, de acel nucleu liric generator, care alimentează, în subtext, toată opera. Poate că cele mai durabile pagini ale lui Stancu sînt cele din epică, dar asta nu înseamnă că trebuie să neglijăm poetul propriu-zis. Poate că Stancu va rămîne în primul rînd ca autorul *Desculțului*, *Jocului cu moartea*, al *Pădurii nebune* sau al profundei scrieri *Ce mult te-am iubit*, dar poezia îl exprimă la fel de bine și nu putem trece peste ea nici atunci cînd vrem să stabilim peisajul liric al timpului (perioada interbelică sau perioada celui de-al doilea război mondial), decît comitînd o vizibilă și stînjenitoare limitare. În realitate, opera relevă o perfectă unitate al cărei focar (centru de iradiere) îl constituie romanul *Desculț*. Iar *Desculț* este o urmare firească a creației poetice și, totodată, în acest roman sînt anticipate toate direcțiile ulterioare ale epicii. Scriitorul însuși are sentimentul acut al umbririi liricii propriu-zise de către acest roman. Într-adevăr, și *Jocul cu moartea* și *Pădurea nebună* sînt cuprinse, în germene, în *Desculț*, sînt previzibile adică, sînt anunțate de neobișnuita vocație a picarescului pe care o demonstrează cu precocitate copilul Darie. Așa stau lucrurile dacă privim opera dintr-o perspectivă strict artistică ferită de imixtiuni de alt ordin sau de clișeele, nestrăine de o anume tentă sociologizantă, cu care ne-a obișnuit critica.

Miniaturile, din *Poeme simple* (1927), ne pun în contact cu un pastelist delicat, aproape neverosimil pentru imaginea poetului „rebel” și „revoltat”, cu explozii violente, de mai tîrziu. Dar tocmai stările ascuțite, extreme, îl caracterizează pe Stancu, ca și pe Arghezi.

Delicatețea nu comportă nici un comentariu, e — vorba lui Arghezi — „fără de cuvinte” și ne plasează într-o stare de perplexitate: „Îmi faci un semn, ne furișăm desculți / Spre cîmpul plin de mure și de rugi, / De sprinten fîrîit de greieri mulți : / Și iepuri ce-ți arată cum să fugi”. (*Fugă*). Sau, un alt „creion”, de aceeași extremă gingășie: „Cu ciripiri sfioase vii din lan / Unde-ai găsit un cuib și-un pui golaș. / Îl porți în palmă, — abia e cît un ban. / Ți-e milă și în iarba crudă-l lași. / În cuibul cald al miinii tale mici / Mi-e sufletul un pui plîpînd și mic. / Șoim de va crește, — o să-ți aducă aici / Din lanurile cerului un spic”. (*Puiul*) Acordurile eseniniene își fac loc de pe acum: „O măgură ne-a răsărit în drum / Și tu alergî spre ea cu pași mărunți, / Te urci în vîrf și eu te bănuie cum / De pe-nălțime cauți să mă-nfrunți, — / Și ridicînd, aripe zvăpăiate, / Micl, miinile, rîmii o clipă cruce / Asemeni troiței ce-ar vrea s-arate / Pe care drum pribeagul să apuce”. (*Măgură*)

Picturalul, predominant, e însoțit de o cadență solemnă a cuvintelor: „Ai prins pe-o gură de ciulin doi fluturi. / Sloboade-l peste lanuri verzi să zboare”. Nu lipsește nici o notă de religiozitate, de atitudine extatică, ce stă atît de bine poemelor scurte: „Cu cîmp, în straie, trec țărani cu chipul brun. / Îi cheamă să se roage un clopot în cătun. / Cazi și tu în genunchi, cu mine, și te roagă”. (*Amurg*)

Scrieri din cîmp, marchează, odată cu schimbarea formulei lirice, față de *Miniaturi* și *Catrene*, o evoluție în sensul eseninizmului. Stancu are comun cu poetul rus nostalgia cîmpului, năzuința spre organic, spre funcțiile biologice ale vieții, sensibilitatea violentă, oroarea de

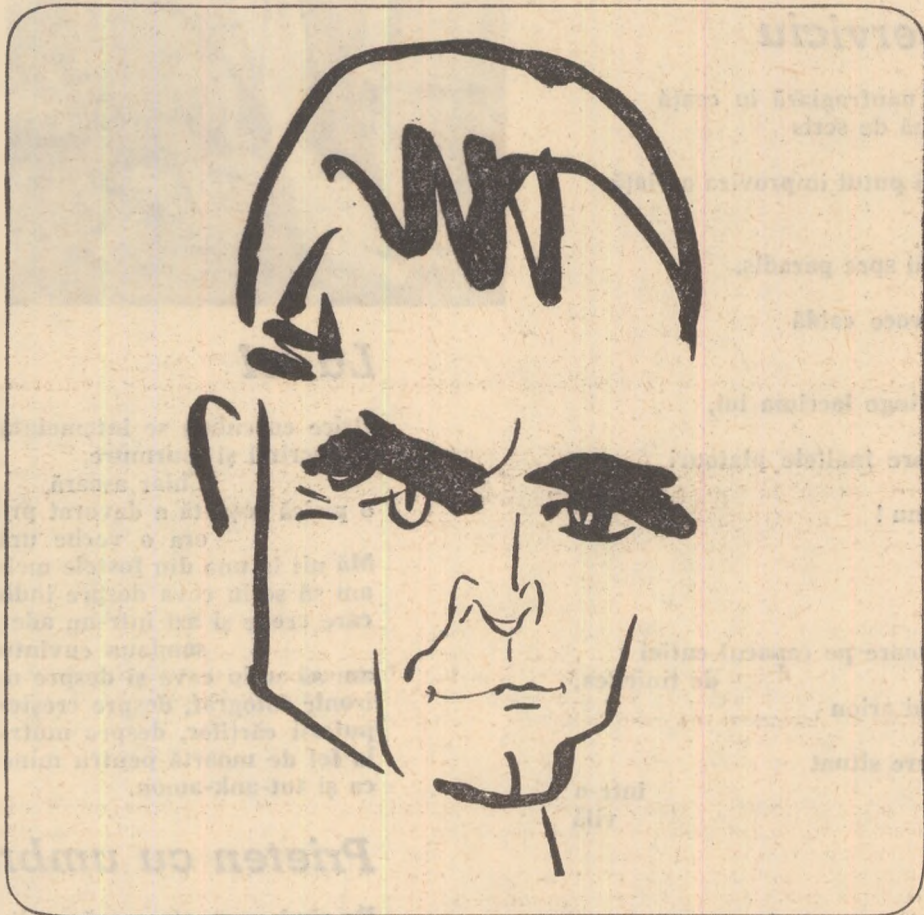
citadinism. Eseninizmul, fără să fie numaidicît o formulă de împrumut, este o caracteristică a poezilor de la șes, ce se disting printr-o sensibilitate mai acută, printr-un sentimentalism mai pronunțat.

Eseninizmul se conjugă cu bucolismul, cu cîntarea vieții campestre, și e chiar o consecință a acesteia. Poetul nu se poate păstra într-o bucolică pură tocmai din cauza personalității excesive.

**U**NIVERSUL e populat de ierburile și vietățile cîmpului. Sînt aduse în scenă cirezile agreste: „Pe drum, în cirezi peștițe, treceau vite doimoale și bune, / Pe urmă boarul, pe umăr c-o traistă și-o bită de corn, / În gură c-o pipă roșcată, la șold peste-o

pirg, / Poteci care te cheamă lung spre zări, / Troițe-ngenuncheate de răscruci / Și case albe cu ferești deschise. / Dacă-ai veni și-ai trece peste iaz / Ai întîlni cirezile de vite, / Și fata cirezaruului, Ioana, / Te-ar fulgera, naivă, pe sub gene. / Poet elegiac și trist, din tîrg, / Ai căuta să nu cazi în ispită, / Ai merge mai departe să te-ascunzi / În tufărișuri dese, la răcoare. / Ai azvîrli cu deznădejde cartea / Din care n-ai pricepe nici un rînd / Și ai visa, cu gîndul, spic în soare, / La fata cirezaruului din sat”.

Dar, în genere, așa cum observă G. Călinescu, „rugăciunea acestui om al cîmpurilor este violentă”, el „se răsteste la Dumnezeu”, nu se roagă. Imprecațiile, ce merg, citeodată, pînă la însăși contestarea principiului divin,



ploscă un corn, / Cu fața pîrlită de vînt, cu ochi și cu păr de cărbune”. (*Copilăria*) Poetul își cîntă cu orgoliu cîmpul ce i-a modelat sensibilitatea și ereditatea năprasnică: „Eu am crescut cu macii și strugurii pe cîmp / Și mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub pleoape, rouă. / Străbunii mei vinjoși, cu tulpine și ghioage, / Pe-aicea și-au păscut cirezile blajine, / Cioporul de mioare bălane, herghelia”. (*Eu am crescut*)

Un sentiment coplesitor al pusei, pe care nimeni nu ni l-a relevat mai bine, mai pregnant, decît Stancu, în literatura noastră, cu senzația năvălirilor pustii și a înfăptuirii marilor sacrale: „Viața: „Aud într-una chiote de hoarde, / Și tropot greu de cai nepotco-viți. / Și plîns sfîșietor de robi izbiți. / Cu bice lungi de flăcări și cu joarde. / Măceluri crîncene, măceluri crude / Se făptuiesc pe undeva pe-aproape. / Am stropi de sînge risipiți de pleoape / Și miinile de sînge cald mi-s ude. / Și eu sînt fără za, n-am coif pe plete, / De laurii izbînzii nu mi-e sete, / Nu-s dorm-nic de omor, de jaf, de pradă. / Și-un vechi blestem ceresc mă mină-n luptă / Spre șesul alb de oasele-n grămadă / Cu scutul ciuruit, cu lancea ruptă”.

Poetul coboară în ancestralitate, în timpi istorici revoluți, și, de aici, forța emoțională a poeziei.

În general, bucolica lui Stancu nu e lipsită de o anume manieră, poartă pecetea poeziei tradiționaliste a momentului, în care un cuvînt își spune și colaborarea la „Gîndirea”. Poezia nici nu poate fi ruptă din acest context, care ne trimite la Blaga, Voiculescu, Pillat. O pastorală tipică, cu o ironie teatrală, jucată, la adresa sensibilității fragile, maladive, de oraș, este splendida *Scri-soare*: „Aici sînt frunze verzi și roade-n

ating valoarea psalmilor arghezieni: „Azi am văzut cum riul se frămîntă / Ca să-nflorească ramuri lungi de spumă. / Frămîntă-mi, Doamne, inima de humă / Că singură-ndejuns nu se frămîntă. / Preschimbă vîntul liniștit de sară / În vîflore și uragane crunte / Și gizele cu aripă ușoară, în fiare veninoase și mărunte. / Lovește-mă cu biciul, să nu tac, / Să te hulesc, să te blestem cu ură, / Ori să te laud cu smerită gură / Și-nchinăciuni cucernice să-ți fac. / Presară drumul meu cu spini de foc / Să-mi ardă sîngeratele picioare, / Să nu mă pot rădăcina-ntr-un loc / Ademenit de umbră și răcoare. / Fîntînile din calea mea / Cu fiere să le tulburi, / Să nu otravă, / Și-n fiecare noapte-n slavă / Aprinde-mi pururi nouă altă stea”. (*Azi am văzut*)

**Z**AHARIA STANCU e în poezie un dionisiac și un exaltat, un senzorial cutremurat de frenezie vitalistă. Poezia vitalității și aceea care dă tonul înalt al scrierilor lui Stancu. Opera e, de fapt, în întregime, un elogiu neîntrebat al vitalității, al bucuriei de a trăi peste orice opreliști, al dorinței obstinate de smulgere dintre „desculți” și de a răzbi, de a răzbate la o îndreptățită lumină.

În fond, Zaharia Stancu e un anxios, ca toți vitaliști, căutînd să pipăie, cu degetele febrile ale memoriei, „începutul” și să și-l apropie cît mai mult spre a suporta astfel mai ușor spaima ce ne cuprînde pe marginea abisului.

Dacă ar fi să alegem, din toată opera, două rînduri emblematice, semnificative pentru spiritul său neliniștit, dorm-nic de experiențe și de trăire plenară, acută, senzorială, dar în același timp invadat de o tristețe elegiacă, ne-am opri la versurile: „Prin viață trec buimac și gol, ca printr-un rîu / În care chiar de-aș vrea nu pot să-nsemn o

urmă”. Credem că-l exprimă cel mai exact. Toată opera nu pare a fi decît ilustrarea acestei idei poetice.

Starea sufletească predilectă este „amarul”, „amarul din coaja nucilor crude”, ce pulsează, ca un blestem ereditat, din singele strămoșilor, aceștia frecvent invocați. Cerbicia de la ei provine, ca în acest scurt autoportret dedicat *Tatei*: „Sînt ca și tine crunt și drept și bun / Și dușmănos cu munca mea, / Nînduplec sînt ca și tine și pornit / Să rup grumazul celor ce-mî țin calea”. (*Clopotul de aur*, 1939)

Temperamental, poetul e un aprins, simte flăcări în vene: „Focul din sînge de unde a venit? / Cine ne-a înnebunit cu foc sînge?” (*Focul din sînge, Albe*, 1937)

Cu volumul *Iarba fiarelor* (1941), cel mai bun, alături de *Poeme simple*, se produce o nouă schimbare de formulă, apelîndu-se la tehnica poemului lung, cu o metrică amplă și cu versul aproape liber, schimbare cum nu se poate mai fericită, întrucît formula, renunțînd la anumite constrîngerii, convine temperamentului viforos. „Virtu de flăcări” e cea mai reprezentativă, în acest sens, poezie a volumului, o creație antologică: „Depart, sau poate pe undeva pe-aici, pe-aproape, / Mii și mii de picioare, mii și mii de umeri, / Mii și mii de sîni, / Mii și mii de pleoape, mii și mii de băți de pleoape, / Mii și mii de picioare, / Trandafirii, bronzate, lăpititoare, / Mii și mii de coapse, mii și mii de chipuri, seducătoare. / Mii și mii de glezne și mii de genunchi, / Mii și mii de pulpe / Prinse în virtu de flăcări sălbatic, / La porțile cărnil bat furtunatic, / La porțile singelui bat furtunatic. / Mii și mii de glezne, mii și mii de genunchi, / Mii și mii de pulpe, / Mii și mii de umeri — cer sărutări fierbinți, / Ca buzele soarelui fierbinți...”. Această furtunoasă sarabandă a simțurilor, cu tot senzualismul franc, declarat, neprefăcut, nu e decît un voluptuos imn închinat vieții, bucuriei de a trăi plener. Poetul își mărturisese arderea cumplită, mistuitoare, și regretă neputința de a nu-și putea umple versurile cu tot jarul din sînge. El cutreieră lumea în caleașcă de flăcări (*Landoul roșu*). În *Calea lactee și-a despletit cozile*, întîlnim același temperament încrîncenat: „De mulți ani purtam printre seminii / Un obraz aspru, trist, întunecat. / Închis în mine ca-ntr-un cort de piatră, / Singur nu-mi cunoșteam murmurul. / Crîncen pe propria-mi făptură, / Crîncen eram pe toți, pe toate. / Nu-mi năvăleau niciodată în gură / Decît cuvinte urite, spurcate. / Limba mea împrăștiă sudalme / Spre altul, spre unul, / Miinile împărțeau numai palme, / Glasul ca praștia, ca trăzne-tul, ca tunul”. Dar poetul are revelația că o „stea” e mai ușoară decît „rodia”, eliberîndu-și încărcătura temperamentală sub forma purificatoare a poeziei.

**I**n *Cîntec șoptit* (1970), lirismul nu mai e alimentat acum atît de pofta de a trăi, de beția senzorială, cît mai ales de interogații asupra vieții și a morții. Poetul se întreabă ce este viața și ce este neviața, ca în *Ce mult te-am iubit*.

Întîlnire cu Attila, dintre poeziile din ultima vreme (*Sabia timpului*), este un poem excepțional, o altă capodoperă a lui Zaharia Stancu, o meditație pe tema prăbușirii gloriilor înșelabile: „Mă plimb noaptea pe cîmp. La răscruci / Mă-nîtlînesc cu Attila. / Îl întreb cîți ani are. Răspunde rîzînd : / Nu știu cîți ani am, nu știu, nu mai știu. / Mă plimb noaptea pe cîmp. La răscruci / Mă-nîtlînesc cu Attila. / Îl întreb unde-sînt oștile. Îmi răspunde rîzînd : / Nu știu unde sînt, nu știu, nu mai știu. / Luna se uită la noi și rîde, / Stelele se uită la noi și rîd, / Iarba își ciulește urechile, rîde, / Orzul își ciulește urechile, rîde. / Umblu noaptea pe cîmp. La răscruci / Mă-nîtlînesc cu Attila. / Îl rog să mă poartească în cort, / În cortul lui țesut cu fire de aur. / Ride Attila, hohotește și rîde / Și după ce hohotește îmi răspunde rîzînd : / Nu mai am cort, nu mai am nici un cort, / Mă bate ploaia, vîntul mă bate...”.

Ov. Ghidirmic



# OVIDIU GENARU

## Vale minunată

Inainte de-a ajunge la noi lumina de septembrie  
trece prin veneția.

Nimic nu s-a sfîrșit,  
poate a început altceva,  
o nouă umanitate,  
nimic nu mi s-a dăruit decît această vale  
minunată  
pe care s-o parcurg restituind mereu  
semințele bucuriei mele  
că mama nu m-a născut o pasăre  
nepăsătoare.

## Scara de serviciu

Cînd virfurile plopilor naufragiază în ceață  
mă las în voia ta mașină de scris  
mașină de vis.  
Cu oarecare voință aș fi putut improviza o viață  
în fotoliu,  
filozof la gura ibricului,  
tîrîș spre soare ca morții spre paradis.  
ce acră libertate !  
Ne trebuie o voce caldă  
învăluitoare,  
viitorul mă vrea,  
pe obrazul meu se prelinge lacrima lui,  
niciodată, nu,  
pe scara de serviciu spre înaltele platouri  
omenești,  
pentru nimic în lume, nu !

## Oglindire

Vrăjit se lasă raza de soare pe capacul cutiei  
de tinichea,  
vrăjit cîntă ca pe lira lui arion  
clătită de ploaie.  
Dintr-un punct de vedere situat  
într-o  
vilă

exorbitantă  
aceasta se numește  
sfidare.

## Regele covrigilor

Printre dealuri noroioase se tîrîie pe burtă  
noiembrie,  
trestiile birfitoare  
țipă uscat : vine iarna.  
Schimb citeva impresii cu  
regele covrigilor,  
Mă gîndesc la căpitanul farow, la petre, la  
tunarul jean bricke,  
o iau razna pe străzi înguste,  
ca fenicianul mă pierd pe mări de cenușă,  
citesc ferepare,  
au murit caii au murit și birjarii,  
copiii  
mă împușcă rîzînd cu degetul...  
Să cad să nu cad...

## Cimbru argintiu

Mai bate cite-un vînticel bizantin la noi  
în provincii,  
floarea singură de vișin  
devorîndu-și frumosul ei corp,  
mai saltă piatra mormintelor în azur  
și cite-un fluture își mai aduce aminte de viața-i  
de vierme tîrîtor.

Din virfuri de coline plopul  
ți se mai uită-n suflét,  
mai miroase a cimbru argintiu  
galacticele rîpi prin care scînteiază moartea,  
mai umblă-n verde primăvara ca să-i distingem  
bine chipul palid  
făcut anume parcă să-l iubești cînd a trecut.



## E sigur

E sigur că  
marii generali  
ai melancoliei  
sînt poeții,

Mestecenii sînt doar  
discipoli la răsپintii  
care imită  
artele.

## Acum

Păsări renumite prin duiosia  
cîntecului lor  
se-avîntă mai departe  
de limitele adevărului,

Elena deschide fereastra  
să treacă veacul  
și prin bucătărie,

Oare ce-o fi făcînd acum  
regina angliei  
în turn  
cu croșete de aur ?

## La fel

Orice curcubeu se întemeiază pe pilaștri  
de lacrimi și murmure.

Chiar aseară  
o pisică roșcată a devorat privighetoarea,  
era o veche ură...

Mă uit la una din fostele mele fotografii,  
am să scriu ceva despre individul ăsta  
care crede și azi într-un adevăr pitit în  
sandaua cuvîntului,  
am să scriu ceva și despre maestrul  
ironic fotograf, despre creșterea și scăderea  
puterii cărților, despre mutra asta apăsătoare  
la fel de moartă pentru mine  
ca și tut-ank-amon.

## Prieten cu umbrele

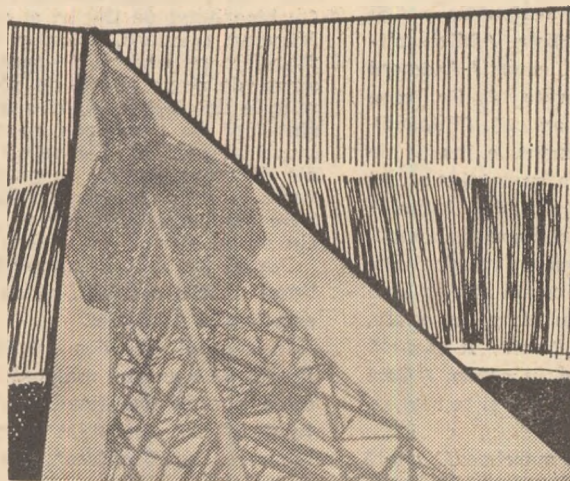
Pe cînd ea se strecoară goală în grădină  
și se lasă fecundată de stele,

Eu scriu în întuneric poeme anonime,  
dau foc clipei  
să plece arzînd,  
bat cu pumnii în pereți,  
Ca să ajung undeva ar trebui să trec prin

oglină.

Fiînd trecut de jumătatea vieții  
sînt bun prieten cu umbrele și vai  
încă n-am văzut roma  
în crepuscul,  
însuflețită de pini.

Deopotrivă minia și dragostea mea  
îmbătrînesc într-o singură inimă pe aceeași  
ulicioară.





# Cărți vechi cu însemnări

În cadrul Serviciului de informare și documentare al Bibliotecii centrale universitare a apărut, în condiții grafice excepționale, format în-8°, cu reproduceri de clișee în plină pagină, pe hirtie de cretă, în alb și negru sau în culori, lucrarea **Cartea veche românească în colecțiile Bibliotecii centrale universitare București**, cu o prefăță de Virgil Cândea, care subliniază ce este mai interesant în acele adnotări ale posesorilor de altă dată, în marginea celorlalte 353 de titluri, unele păstrate în dublu exemplar. E desigur temerar să vii pe urma unui savant cunoscător al trecutului nostru, cu prezumția de a-l „completa”. Cum însă Virgil Cândea nu s-a ocupat de latura filologică a însemnărilor, ne mai rămâne poate cite ceva de spus.

Relativ la transcrierea adnotărilor, făcută cu multă grijă de Aurora Ilies, cercetător științific principal la Institutul de istorie N. Iorga și editoare de texte vechi românești (**Cronica brincovenască** a lui Radu Greceanu), am de făcut unele observații. De cite ori un text este redactat incorect, d-sa se grăbește să adnoteze între paranteze și cu semnul exclamăției: (sic!). Prea bine! Numai că, neprevenit, culegătorul sau corectorul îndreaptă adeseori greșala și lasă pe sic la locul lui, când acesta nu-și mai găsește rostul. Astfel la pag. 162 citim după corect scrisul cuvânt „prieten” pe nelipsitul (sic!), iar la pagina următoare, sic-ul inoportun după „fiindcă”. Același (sic!) însoțește pe aceeași pagină regionalismul cunoscut **recomand** pentru **recomand**, iar pag. 162, pe adverbul **amu** (**acum**, **acum**) înlocuit și astăzi în nordul țării. Nu am putut vina prețutindenii pe (sic!) nelalocul lui, dar el proliferază, fără intenție de calambur, sicitor.

Cite o adnotare surprinde, poate din vina scriitorului ei, ca aceasta, în care un preot înseamnă cit slujise tatăl său înainte de el:

În marginea **Cazaniilor** lui Ilie Miniati (București, 1742), preotul Ioan de la biserică Popa Soare scrie la 4 mai 1878: „Tatimieu au slujit nouăzeci de ani și am însemnat să se țile minte”.

Să fi slujit într-adevăr nouăzeci de ani sau numai, ceea ce pare mai plauzibil, până la vârsta de nouăzeci de ani? Oricum ar fi, remarcăm cu satisfacție că nelipsitul (sic!) nu-și mai vîră nasul nici după tatimieu, nici după țile.

Hoții de cărți sint exorciți cu blesteme, dar fie tătări invadatori, fie conaționali de toate treptele, ei nu se lasă speriați nici de calitatea nici de numărul celor invocați să-i pedepsească pe furi, ce urmează uneori a fi sancționați de toți cei 318 înalți prelați, participanți la congresul de la Nicheia, convocat împotriva lui Arie.

Un exemplar din **Istoria Imperiului Otoman** de Dimitrie Cantemir, în ediția franceză de la 1743, poartă pe fila întâia însemnarea fără ocol a prea distinsului ei nou posesor:

„J. Ghyka prise de la Bibliothéque de lit. de Prince Alexandru Ghyka le 12 nov. 1865”.

Ioan Ghica, ilustrul pașoptist, hot de cărți rare? Ce nu face bibliofilul împătimit? Domnitorul Alexandru Ghica murise în 1862. Biblioteca lui de literatură rămăsese probabil vreaște. Lua dintr-însa oricine, la nimereală. De ce s-o la un neprețuit și nu unul ca dînsul, viitorul mare memorialist? Nu seada mai bine printre cărțile lui? Notez că au trecut neobservate două greșeli de limbă franceză: lit. pentru litt. (prescurtare pentru littérature) și de în loc de du Prince etc.

Locuțiunea **a citi din scoarță în scoarță** se întâlnește și la lectura cărților vechi.

Protosinghelul Dionisie, egumenul înăstirii Fedeleșoiului, scrie la 21 noiembrie 1792 și repetă la 10 februarie 1793, în marginea Bibliei din București: „Am citit-o din scoarță pînă în scoarță”. Nu i-au trebuit nici trei luni ca să repete isprava, fără a cunoaște, desigur, dictonul: **bis repetita placent**.<sup>1)</sup>

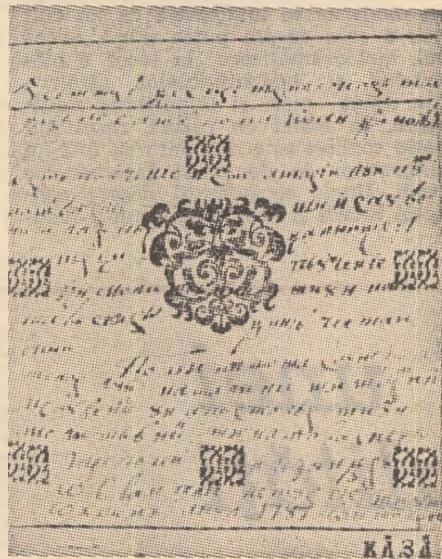
Credinciosul unii tipic, îndreptățit cînd era vorba de cărți bisericești, vel sîrdașul Matei Cantacuzino, după ce citește **Divanul sau gilceava înțeleptului cu lumina**, de Dimitrie Cantemir, adnotează: „Această sfîntă și dumnezeiască carte leste proclătită dă în tablă pă” în tablă dă dumnealul Matei Cantacuzino vel sîrdaș.”

Așadar înregistrăm varianta „din tablă pînă în tablă”, pentru a exprima aceeași lectură exhaustivă, rînd cu rînd, de la un cap la altul al cărții.

O altă variantă! Pe voluminosul op **Voroavă de întrebări și răspunsuri întru Hristos**, de Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului (București, 1765), un dascăl, Ioniță, a scris cu răsfaț:

„Eu am cetit această sfîntă carte den scîndure în scîndure, tot binișor, frumos și rar”.

Din scîndură în scîndură e o variantă



Însemnare pe fila 271 — verso — a Chyriacodromion-ului de la Bălgrad (1699)

mai rară, dar explicabilă prin faptul că vechile legături se făceau pe lemn, nu pe carton, ca în zilele noastre. Ioniță știa, sîracul, că pentru a-și însuși cunoștințele noi, trebuie citit „tot binișor”, adică încet și rar, că așa este „frumos”, adică bine. În vorbirea poporului nostru, **frumosul** este adeseori echivalentul **binelui**. Cînd cineva se poartă rău cu altul, terțul spune: „Nu s-a purtat frumos”, în timp ce francezii, creatori ai tuturor modelelor, de la cele cosmetice și vestimentare la cele artistice, spun:

„Il n'a pas été chic”.<sup>2)</sup> Nouă, popor de țărani, ne e necunoscut șicul, marfă modernă de import, dar ne-a fost totdeauna drag **frumosul**.

Mai tîrziu, inscripția dascălului Ioniță a fost integral transcrisă:

„Eu am cetit această carte den scîndură în scîndură binișor, frumos și rar. Eu Grigorași Bușilă”.

O transcriem și noi „binișor, frumos și rar”.

Un al treilea, dascăl ca și Ioniță, repetă frumoasa formulă:

„Eu Irimie am cetit această carte din scîndure în scîndure, încet și rar, fru-

mos cum se cade. Eu Irimie dascăl Cărașul ot Șipoteni”.

Irimie o nimereste, nu cu oștea în gard, ci cu varianta originală „frumos cum se cade” (adică bine, așa cum trebuie).

Ardelenii se folosesc astăzi de locuțiunea: **a citi din doască în doască**.<sup>3)</sup> A întrebuițat-o și Lucian Blaga în traducerea lui din **Faust**. Această variantă nu figurează în textele pe care le-am parcurs cu toată atenția.

Știe oricine, chiar dacă nu este, ce înseamnă, a fi harnic: a fi muncitor, cu spor la lucru. Un Vasile Pantea „proto-pop și paroh la Erdiu Sinjor”, lasă **Molitvenicul** său de Bălgrad (Alba-Iulia), din 1689, „la vreun nepot care ar fi harnic de dînsa”. În sintagma rară: **a fi harnic de ceva**, sensul este: **a fi vrednic de ceva**.

Expresia e de reținut pentru polisemia epitetului **harnic**. **Vrednicia** e și ea un har, în termeni laici un talent, o vocație, o însușire căzută „pe undeva” de sus.

Cine n-a citit texte vechi se va mira că soț, în limba veche, însemna și soție. Pe un exemplar din **Carte de învățătură**, (Iași, 1648), preotul Ștefan din Onicești care o cumpărase cu 4 ughi de aur, o lasă bisericii și cere în schimb să fie pomenit el „papa Ștefan și pre soțul meu pre Marie”, etc.

Aci soț suferă derivația soțiu, dar tot la masculin.<sup>4)</sup> urmat de mieu.

Mai limpede cere un Lupasco, în 1712 să fie pomenit el „și soțul meu Sanda” (răscumpărase de la un tătar, după războiul ruso-moldavo-turc, **Îndreptarea Legii**, celebra pravilă mare de la Tîrgoviște, 1652).

A răscumpăra, pînă în secolul trecut, era tot una cu a cumpăra. Astfel spune și un student, Elisei M. Cîmpeanu, la 25 septembrie 1898:

„Această Cazanie pe care am rescumperat de la Părintele Nestor Manci din Ocolul mare din Transilvania o donez spre semn de recunoștință Bibliotecii Fundațiunea Universitară Carol I”, București...”

Este Cazană la Varlaam, pe care a cumpărat-o, dar spune că a răscumpărat-o, ca și cum ar fi avut-o și înainte și ar fi pierdut-o sau ar fi dăruit-o ori ar fi vindut-o.

Astăzi nu mai răscumpărăm decît ce a fost cîndva al nostru și cumpărăm ceea ce n-a fost niciodată al nostru.

Nu vreau să închei prea fugitivele însemnări fără a identifica în posesorul din 1864 al **Catavasierului** din Rîmnic, 1750, în Gheorghe Codrea, „școlariu Viștea de Jos”, care spune că e fiul popii Codrea și că a primit cartea de la Ioan Codrea, pe nepotul lui Ion Codru Drăgușanu, celebrul autor al **Peregrinului transilvan**, care studiasse și el în același sat. Tînrul Gheorghe semnează cu caractere chirilice, latine și gotice. Marele călător semna în tinerețe Ioan Germanu Codru, dar numele lui adevărat era Ioan Codrea iar Gherman acela al tatălui său.

**Cartea veche românească**, vai! nu este în comerț! Am recenzat-o după un exemplar de împrumut, pe care nu l-aș putea furgăsi, cum se spunea, printr-o pitorească vorbă, în copilăria mea.

## Șerban Cioculescu

<sup>1)</sup> Cele repetate plac (lat.).

<sup>2)</sup> Nu cumva pînă (pînă)?

<sup>3)</sup> N-a fost sic (franc.).

<sup>4)</sup> În magh. *dészka* = scîndură

<sup>5)</sup> Și în cunoscuta baladă *ge man' stau la masă de ospăț, der König mit s' em-gemahl* (regele cu soțul său, regina).

PREA MULȚI cocoși convinși că strigătul lor determină apariția soarelui, și prea puțini... scuza-mă, șovăie criticul, dar vei înțelege imediat despre ce-l vorba. — prea puțin „boi”, adică lucru serios, fără fală inutilă, trainic și de lungă durată. De ce — continuă el — socotim noi o insultă apostrofa clasică adusă în cetineli animalului cu randament sigur, de ce tremurăm de indignare la auzul ei? Nu cumva se ascunde aici o veche psihologie a noastră pe care o combatem. de care vrem să scăpăm, și anume că mai profitabil e să te învințesti decît să mergi cu răbdare drept înainte pe un drum greu, singurul veritabil și ducînd în mod real spre termenul fixat? Măcar noi, scriitorii, să revizuim noțiunea, să acceptăm liniștiți, cu mîndrie, această ofensă. Să dăm „boului literar” sensul unui lucrător robust, negrăbit și grav, înzestrat cu o forță robustă și ea și gravă, avînd capacitatea unei mari capacități de tracțiune în timp și în spațiu și o ritmicitate exemplară a muncii, nu cu efect imediat numai, nu cu mincinoase străluciri, arta fiind lungă. Noi, românii, avem în urmă și altă tradiție în arta cuvîntului scris, decît sprintena, frumoasă și atât de efemera întorsătură de condei. Noi avem a pătrunde, din contră, pe terenul fundamental, deși arid, al problemelor serioase, a căror strălucire se ascunde sub straturi dense de materie. Trăvialu eroic de deșelare! Să răcolești, să muți dintr-o parte într-alta o uriașă cantitate de pămînt, cu voința de a ajunge la capăt, refuzînd satisfacțiile nivelului inferior. Fii atent ce scrie în **Jurnalul** său Jules Renard pe la 1877: „Talentul este o chestiune de cantitate. A avea talent nu înseamnă să scrii o pagină, ci 300. ...Cel tari rezistă. Ei se pun pe treabă, vor asuda. Ei vor merge pînă la capăt... Asta îi diferențiază pe oamenii de talent, de lași, care nu vor începe niciodată. În literatură nu există decît boi (il n'y a que des boeufs)...”.

Nu mai spun că de aici relese și un alt tip de curaj, adevăratul curaj artistic, acela de a explora cu toată răbdarea și concentrarea posibilă o artă cît mai semnificativă, în largime și în profunzime, a existenței, opus curajului de conjunctură, dobîndit, dă-mi voie să-l spun, cu voie de la instituția contemporană lui Caragiale și la care se referea acest monstru sacru al literelor românești.

★

AȘ FI PUTUT să-l visez pe Camil Petrescu, pe el, care m-a lădat odată, sau pe Ralea, după un seminar de estetică, abia întors din lagăr, punîndu-ne note pe carnetele noastre de studenți, scriind calificativele, în timp ce țigara îl ardea în colțul gurii, făcîndu-l să închidă un ochi din pricina fumului încolăcit pe fața lui frumoasă și spirituală, ceea ce dădea figurii un rictus aristocratic. Nu vizezi la ce te astepti. Visul are alte legi... În somn îmi apăru Sadoveanu. Mirosea o căpiță de fin, tăcut, cu ochii lui teribili de albaștri și de liniștiți ca ai unui Apis divin patronînd o existență vie și fecundă. A doua zi a fost zăpadă mare.

★

HANS CASTORP rătăcit în furtuna de zăpadă. Vîrtejul alb prin care înaltea orbit. Fulgii hexagonali căzînd peste el, identici în simetria lor infinită, (cu unele mici greșeli de execuție, probabil, pe care însă ochiul omenesc nu le vede). Ce orgoliu pe acest ucenic, oscilînd între Settembrini și Naphta, între retorică și asceză, cînd exclamă prin cernerea fantastică a zăpezii: „Nu mă voi lăsa acoperit niciodată de această cristalometrie stupidă și perfectă”.

★

IUDA se apropie de învățătorul său și îl sărută, nu atît, sau nu numai pentru că vrea să-l indice; mecanismul acestui gest trebuie să fie mai complicat, ținînd cont de întreaga experiență psihologică a omenirii, pe al cărei obraz nu de puține ori a fost depus sărutul trădător Iuda e un sentimental repede cîștigat de partea cauzelor mici, aducătoare de confort, de profituri. Totuși, el își dă seama de mîșcarea lui, lipindu-și buzele de obrazul celuilalt, înfrînzînd puțin în acest gest cu o ultimă tresărire a conștiinței, care știe. E un act foarte complex, ceva din fascinația călăului față de victimă, cerîndu-l iertare acestuia și iubind-o cu o iubire neagră. Sărutul nu indică doar pe cel ce va fi prins, el e poate și o ultimă încercare de absolvire — asta a fost, nu se putea altfel. Multă moliciune a inimii, (gata oricînd să se schimbe în adorație sau ură, după împrejurări) în acest sărut, deviat și el de la rostul său sincer Iuda e cel mai „agil”, mai „afectuos” dintre toți. Învățătorul lui știe acest lucru, el îl acceptă sărutul, și resemnat, dar și mirat probabil de siguranța deducțiilor anterioare. În tablourile celebre cu **Cina**, Iuda e arătat, cu naivitatea, smolît la față, crispat, antipatic. Nu, el e atrăgător, plin de farmec, simpatic, — cel mai descurcăreț, mai întreprinzător, mai agitat și mai nociv social.

Constantin Țoiu



# Clișee poetice

**P**OEZIA românească actuală cunoaște nu puțini creatori inimitabili, de neconfundat cu alte individualități artistice. Originalitatea acestora, în sensul cel mai bun al cuvântului, este frapantă, declanșând în conștiința receptorului vibrații durabile. Nuanța cromatică se afirmă, în această perspectivă, doar printr-o identitate cu sine însăși, oferind cititorului posibilitatea de a-și constitui acel complex subiectiv pozitiv compus din uimirea nesățioasă în fața fanteziilor creatoare acut imprevizibile și din savoarea contactului cu irepetabilul. Receptorul trăiește, astfel, **concomitent**, un sentiment structurat tensional și un altul catartice. Poezia lui Marin Sorescu captivează cu sarcasmul ei generos, cu răceala sa simulată, spărgind zidurile rutinei și incitind simțul plat, comun, în perceperea lumii, a realității înconjurătoare, să se renege pe sine. Limbajul virginal — direct, incandescent — al creației lui Ion Gheorghe, revelează din domestică lume agrară dimensiunea grandioasă a acestui pământ și grăuntele veșnic al Mumelor dătătoare de vitalitate. Utilizând șocul inteligent al paradoxului, Adrian Păunescu forează timpul istoric, preluând latențele lui interioare, atomul de timp, până la „istoria unei secunde”. Poezia lui Leonid Dimov creează o lume de ciudată incantație, o dedublare a realității imediate într-o proiecție de culori caleidoscopice, de fantezie barocă, lumea obișnuită păstrându-și, totodată, propria ei înfățișare. Și, firește, exemple de poeți români actuali neconfundabili, de evidentă originalitate, pot fi date încă numeroase. Nu intenționăm însă aici să circumscriem în mod special cit cîntărește originalitatea unui poet sau altul, ci să consemnăm în mod critic ceea ce constituie — după opinia noastră — unele tendințe, suficient de largi ca să fie îngrijorătoare, de manierizare a poeziei de astăzi. Pentru că — realitate, desigur, incomod de recunoscut — pe lângă bucuria contactului cu nuanța poetică autentică, peisajul poeziei noastre actuale oferă cititorului și imaginea unor aplatizări conformiste, ce îngreuiază nu o dată depistarea grăunțelor veritabile de vis din noianul unei versificații amorfă, proliferând, serializînd chiar, capcanele aceluiași tipare. Se publică săptămînal — în periodice sau volume — sute, poate mii de versuri, și nu o dată am avut senzația sufocantă a unui flux de imagini indistincte, mereu același. Pare-se că este într-adevăr vorba de un soi de serializare a anumitor conformisme. Să încercăm, deci, a depista cîteva dintre

acestea, nu în ipostaza creației concrete a unui poet sau altul, ci în aceea de **tendințe** molipsitoare.

**E**STE bine știut că poezia modernă — de fapt, arta modernă în ansamblul ei — trăiește un anumit proces de conceptualizare, uneori evident, alteori mascat de imanența metaforizare. Dar în măsura în care intervine acest coeficient de conceptualizare — firește, el nu se confundă cu abstracția științifică — creația artistică pierde în mare măsură structurile afective în favoarea unei creșteri a **obiectivității**. Ținem, însă, să precizăm că înțelegem această obiectivare nu în sensul celei proprii literaturii clasice, înțoarsă în mod precumpănitor cu fața spre realitatea obiectiv-exterioară. Obiectivarea poeziei moderne se constituie mai ales la nivelul unor intensități subiective și în sfera acestora, din perspectiva a ceea ce am încercat să denumim, într-o carte recentă, **inclamație**. Or, crescînd ponderea acestei obiectivări, procesul respectiv atrage după sine, inevitabil, un coeficient sporit al **impersonalizării** în creația poetică. Pînă aici lucrurile par a se desfășura în mod firesc, fără dificultăți și pericole. **Punctul critic** rezidă, însă, în faptul că impersonalizarea **deschide** insidios, subteran, drumul către **depersonalizare**. Cele două accepțiuni se corelează, dar ele sînt — după opinia noastră — de neconfundat: dacă impersonalizarea exprimă, cum am amintit, un anumit proces firesc de obiectivare, depersonalizarea are sensul unei **inhibări** în ce privește coeficientul **colorității individuale**. Conformizarea se înscăunează printr-o deturnare a impersonalizării poeziei moderne de la proporțiile și echilibrul firesc, către **fetșizarea** unei simțiri cosmicizate, radical demiurgice, către un soi de obiectivare „misterioasă”, tiranică, artificial confecționată. Consecința imediată, neiertătoare, este alunecarea pe panta depersonalizării. Poezii încep să semene mult prea mult între ei, indistinția cuprinzînd nu puțini dintre aceștia sub cupola sa conformizantă.

Dar această conformizare se leagă nemijlocit de o altă. În practica poetică, fetșizarea „misterioasei” obiectivări exprimă, de fapt, adeseori, un apel exaltat la subconștient. Nu mai reprezintă pentru nimeni o noutate adevărul că literatura modernă a dat remarcabile opere artistice de sondare a subconștientului. Nu este vorba, deci, de a interzice **din principiu** literatura autentică a investigării acestor straturi. Conformizarea și aplatizarea imaginii

artistice intervin în clipa în care numeroși poeți — nu numai de la noi, ci de pe toate meridianele — se supun cu voluptate unui proces de **provocare și mimare conștientă** a subconștientului. Rezultatul îl constituie o anumită versificație în serie, de o falsitate absolută. Orice urmă de sinceritate artistică dispare, și cititorul poate fi cu greu înșelat într-o astfel de situație. Creatorii respectivi, inchipuindu-și că scot la lumină fertilități subterane de mare impresie, nu fac altceva decît să-și supună propria subiectivitate — în maniera unor rețete preconizate de André Breton — la un proces **deliberat și silnic**, absolut confecționat, de exprimări ale subconștientului. În fond, dintr-un astfel de demers dispare orice încercătură **autentică** subconștientă tocmai pentru că procesul este provocat în mod cu totul conștient, intenționat. Pînă la urmă, nimeni nu mai poate fi sedus că ceea ce a rezultat nu este altceva decît un soi de mimare artificială a încărcărilor subterane de magmă vulcanică. Contrar așteptărilor acestor creatori, poezia lor nu reușește să ofere nimic altceva decît o **dogmatică** a incompreensibilului, greu sau inutil de deosebit de la un poet la altul. Dacă — de ce să n-o recunoaștem? — proliferează atât de multă poezie incompreensibilă, aceasta se datorește în bună măsură faptului că o astfel de literatură nu solicită veritabilul **efort** artistic. Incompreensibilul elimină necesitatea **concentrării** artistice creatoare de **unitate estetică**, necesitate de care este capabil doar talentul autentic. În fond, incompreensibilul permite o lesnicioasă infiltrare a imposturii în artă, nu o dată scuzată de slăbiciunea conformizărilor.

Un alt conformism ce depersonalizează **parțial** poezia de astăzi îl constituie hipersofisticarea trăirilor. Alambicîndu-și în **mod intenționat** gândurile, sentimentele, unii poeți cred în sinea lor că izbutesc prin chiar această sofisticare o **potențare** a individualizării. Procesul este înșelător. Contrar efectului scontat de creatorii în cauză, se obține o reducere a individualizării poetice la numitorul comun al unei fetșizări obscure.

Nu o dată, sofisticarea din incinta poeziei moderne se înfățișează ca un cult snob a ceea ce am putea numi, eventual, melodramatizare „la rece” a măruntelor și insignifiantelor „trăiri”, date drept mari și importante sentimente. În astfel de cazuri, rezultatul poetic concret este degenerarea într-un conformism de domeniul fenomenelor kitsch. Unele considerații despre conceptul kitsch și despre conținutul feno-

menului ca atare în anumite domenii ale esteticului cotidian, le-am făcut într-un studiu publicat cu prilejul celui de-al VII-lea Congres internațional de estetică, în cadrul volumului **De gustibus disputandum** (Ed. Academiei R.S.R., 1972) și nu este locul aici să reproducem analiza pe care am făcut-o acolo. Acum avem în vedere doar unele aspecte ale kitsch-ului în poezie. Un Gillo Dorfles — care deosebește kitsch-ul tradițional de un neokitsch, cu acute pretenții de modernitate — ar încadra, poate, această hipersofisticare decolorată, ce melodramatizează mărunte impresii dîndu-le drept magnifice „trăiri”, în categoria a ceea ce a fost numit hiperkitsch, kitsch la pătrat. Am spune că e un kitsch poetic fandasit.

**U**N alt conformism al creației poetice îl constituie prozaizarea ei exagerată. Desigur, versul liber posedă virtuți artistice și posibilități de mișcare **superioare** unei anumite rigori clasice a rimei. În poezia modernă funcția ritmului a devenit primordială, deoarece natura ei spirituală este mai fertilă. Însă versul liber — atunci cînd uită de funcția **incantației ritmice** — este pîndit din umbră de alunecarea în prozaizare.

În șirul conformismelor consemnate aci, sîntem tentați să mai inserăm încă unul: abuzul de erudiție în utilizarea poetică a miturilor, a simbolurilor legendare. Sper să fiu bine înțeles: orice creator autentic modern năzuiește în mod necesar, justificat, către o cultură cît mai vastă și mai plină de sevă. Poetul de astăzi evoluează într-o lume a cunoștințelor de mare greutate și a crede că în drumul său artistic se va putea bizui exclusiv pe talentul nativ este o eroare care se plătește cu timpul. Utilizarea miturilor, a simbolurilor legendare, a numelor de zei și eroi este tentantă pentru poeți pentru că toate aceste determinări conțin prin ele însele o aură de lirism metaforic. Și, firește, adeseori astfel de invocări duc la rezultate poetice remarcabile. Numai că acest apel la mituri, zei, legende, eroi simbolici cu nume prețioase, a început să devină un canon prea frecvent, afișat nu atît din stringente necesități artistice, cît pentru a se face paradă de erudiție, de subțirime intelectuală. Cu simboluri mitice în frunte, poezia pare așa, mai misterioasă, mai „grandios” metaforică, uitîndu-se prea ușor că orice conformizare, oricît de nevinovată, emană în subteran toxine ce înecă versul adevărat.

Grigore Smeu

**C**INE a fost George Călinescu nu vom înceta să ne întrebăm, probabil, mult timp, enigma acestei personalități accentuîndu-se odată cu publicarea textelor sale devenite „clasice” sau mai puțin cunoscute, odată cu înmulțirea portretelor, a amintirilor și articolelor comemorative. Ființa sa solară, dinamică a definit o epocă de cultură a națiunii noastre. Mare a fost și este numărul celor ce l-au cunoscut, l-au văzut sau l-au auzit ca profesor, gazetar, director de institut, deputat în Adunarea Națională... Dar, contradicție numai aparent paradoxală, pe măsură ce glasul șerpuitor și sursul nehotărît al Maestrului erau tot mai prezente, mitul Călinescu se înconjura treptat de penumbre, adîncindu-se în mister. A teoretizat și a crezut — dovadă propriul său destin — în ideea că omul se definește numai trăind între oameni, dar a rămas un singuratic pe măsură ce existența sa, de o imprevizibilă simplitate, părea mai la îndemîna tuturor. Ca marile monade ale universului, prea știute de toată lumea, ființa lui Călinescu este indefinibilă. Fiecare are despre el o imagine așa cum oceanul sau stelele sînt pentru fiecare o experiență irepetabilă.

În acest furtunos început de primăvară, volumul **Literatura nouă** (ediție îngrijită și prefată de Al. Piru și apărută la Editura Scrisul Românesc din Craiova) redeschide cazul Călinescu. Articolele (1944-1965) relevă, desigur, vocația sa de critic, dar ceea ce am căutat cu febrilă emoție a fost imaginea omului, inițiativă pe care Călinescu ar fi privit-o cu detașat scepticism: „...făptura intimă a oamenilor se lasă greu scrutată. Am devenit eu însumi mult mai modest în ce privește penetrația psihologică și văd obstacole în definirea oamenilor, pe care înainte nu le bănuiam”.

## Patosul unei personalități

Rare, liniile unui autoportret sînt totuși trasate: „Autorul (Călinescu, n.n.) a suferit și altfel de ostilități, ca toți oamenii. Este însă un ins cu simțul ridicolului, care nu se ia în tragic, cînd sînt în viață mizerii mai mari, hidoase”. Considerînd că stilul baroc nu îi este caracteristic, Călinescu accentuează adeviziunea (sau aspirația) sa clasică: „Ironizam pozele divine ale atîtor «titani» și visam un artist anonim, absorbit în operă, pînă la disparență, creînd ca un vechi arhitect de bazine, fără semnătură (expresie des repetată). De atîtea ori și atît de clar am formulat acest deziderat de obiectivare și depersonalizare, de clasicizare, încît aveam dreptul să sper într-o altă sinteză a felurilor mele manifestări”. Temperament dominat de tensiunea dintre forțele explozive, impetuoașe și latentă iluzie a ordinei armonice, Călinescu a avut conștiința propriei dimensiuni interioare, povară și podoabă a destinului său: „Toți trăim în umbrele noastre mărite ca în niște talere uriașe”.

Pentru Călinescu, mediul firesc de existență era „atmosfera literară”, conceptul său de umanism fiind indestructibil legat de cel al creației, imagine singura revelantă a individului: „Scrisul reprezintă suflul cel mai adînc al unui individ, al-1 ignoră înseamnă a cunoaște omul cu bi-noclu”. O astfel de viziune a lumii „ca

artă” duce implicit la încredere în posibilitatea unei nobile comuniuni spirituale a contemporanilor: „Nu pot să-mi imaginez cum un scriitor poate trăi în atîta indiferență și izolare. Am văzut prea mulți la noi care n-au nici cea mai mică idee de ce scriu contemporanii lor, care iau o ținută de suficiență și nepăsare, rîmînd totuși foarte iritați cînd simt desconsiderația. Cum ți-ai inchipui un Rafael care ignorează pe Michelangelo și pe un Michelangelo ridicînd din umeri la pinzele lui Rafael? Arta unește pe artiști într-o prietenie spirituală. Admit invidia și ura care sînt forme întoarse de admirație, dar fuga de opera altora e cea mai rușinoasă dintre lășități”.

O astfel de viziune a lumii „ca artă” explicitează și maniera sa de abordare a semenilor: „Am citit deci cu afecțiune tot ce au scris premegătorii și contemporanii mei. Unii sînt nemulțumiți, mă consideră malițios sau violent, în fond sînt numai cordial și chiar entuziasmat, însă indifereț față de susceptibilitățile omului, cînd am opera în mină”.

Lectură simpatetică, act de pură și liberă comuniune spirituală și nu critică „văzută ca o profesie pentru cel fără chemare în arte și care a descoperit un mijloc ieftin de a cîștiga un ascendent, în majoritatea cazurilor nemeritat, trăind parazită din

cenșura creației altora. Rămîn mereu la ideea că afară de rari excepții care nici nu sînt excepții în sensul strict al cuvîntului, critica este hărăzită creatorului”. Această particulară incidență a criticii și a creației, leit-motiv obsedant în scrierile călinesciene, rezumă, de fapt, structura sa sufletească aflată sub lumina unei perpetue dedublări și metamorfoze: „Critica literară nu-mi place, congenital, și e curios cum e dat unui ins să persevereze prin forța lucrurilor într-o ocupație pentru care n-are tragere de inimă. Adesea am trișat, vîsînd pe marginea textelor, am compus peisaj ori portret. Mă interesează omul și mișcarea colosală a materiei, glasurile intime ale universului și nu rareori, umflînd, am atribuit autorilor propriile mele tumulturi. Trăiesc voluntar într-o confuzie de genuri ca să-mi apăr meditațiile cele mai intime, pentru că opinia publică mă interesează puțin. Apoi a trebuit să-mi caut o meserie, aceea de profesor mi s-a părut agreabilă, am făcut istorie literară în norii incilcîți ai reveriilor mele și cum îmi plac campaniile lungi, am răscolit bibliotecii întregi și am compilat tomuri. Dar în praful acestor volume ochii mei s-au îndreptat spre altceva”.

Asemenea tuturor marilor spirite, Călinescu a scrutat orizontul în căutarea unor certitudini himerice.

Am văzut acești ochi. Sînt de atunci opt ani. Camera de spital se deschidea spre grădina calmă, pe care sfîrșitul de ianuarie o lumina palid. Pe nopțieră, noua ediție din **Cartea nunții**. Sprijinit între perne, cel ce și-a spus în cărți loani-de, imagina cu urși, păpuși, vulpi și veverițe minuscule o dramă sau poate o comedie. Pe deasupra lor, pe deasupra noastră, privirea lui aștepta, însă, altceva.

Antoaneta Tănăsescu



## Cronica literară

# Vocația romancierului

UNUL din cele mai bune romane din ultima vreme este **Anchetatorul apatic** al lui Virgil Duda, scriitor încă tânăr, aflat la a treia carte, cu o vocație epică sigură și originală\*). Romanul nu constituie, în fond, o surpriză, fiindcă, în **Catedrala**, 1969, o parte din însușirile de acum se puteau întrevedea. Noi sint perfectul echilibru compozițional, stăpînirea unei materii dificile și complicate, limpezimea întregului; minuțios analitic, deși fără cazuistică, **Anchetatorul apatic** este și o carte admirabil scrisă, cu eleganță și sobrietate, cu o notă patetic-ironică, uneori, în frazele lungi, armonioase, de o abia sesizabilă cadență interioară.

Distanța politicoasă față de personaje și față de întâmplările lor sufletești (care nu exclude scrutarea lor atentă, meticuloasă) este, desigur, o caracteristică temperamentală a autorului; demn de reamintat este însă faptul că o găsim și la eroul său principal, un tânăr procuror, din perspectiva căruia ne sint relatate evenimentele. Amîndoi, deci, romancierul și eroul său, sint **apatici**, dar în alt sens decît acelea pe care Virgil Duda le transcrie (de ce ?), pe coperta finală, din **Dicționarul enciclopedic**. Cuvîntul merită să fie privit mai îndeaproape. Autorul stăruie asupra „firii șovăielnice” a procurorului, asupra ezitărilor lui, a neputinței de a lua rapid o decizie. Chiar de la început, tînărul anchetator fără nume e așezat sub semnul unei nehotărîri congenitale, simbolizată de pendula care-l răsare înainte în clipele de cumpănă: „Fiecare moment conștient punea în mișcare, în fața ochilor minții, o necruțătoare pendulă, cu insuportabila ei oscilație ritmică, și era de ajuns s-o fixeze, teoretic sau practic, la stînga, pentru ca din dreapta, o ademenitoare chemare să-și exercite deîndată magnetul. Iar nenorocirea era că asta nu se întîmpla, așa cum citise, în situații cruciale, cînd libertatea devine o povară mai ales intelectuală, ci în mărunte împrejurări, lipsite de dramatism, cînd ea e doar un sol de invizibilă infirmitate”. (p. 17). Altădată sintem avertizați că eroul învățase „să-și ascundă, chiar față de sine,

\*) Virgil Duda, **Anchetatorul apatic**, Ed. Cartea Românească, 1972.

absența apetitului pentru acțiune, a energiei ori măcar a vioiciunii, prin impresia că permanenta introspecție și atenția interioară le pot ține locul...” (p. 192). Exemplele s-ar putea fără greutate înmulți, dar nu pentru a dovedi (cuvîntul s-a folosit) hamletismul tînărului procuror, căci Virgil Duda nu despre indecizia omului legii vrea să vorbească, iar ancheta, din capitolul al doilea, nu pur și simplu un caz de indiferență morală vrea să illustreze. Apatia, comună autorului și personajului său, indică o formă de abstragere în contemplare, de neparticipare, de un fel specific: „Nimic din ceea ce trăia nu-i aparținea — scrie Virgil Duda, făcînd un pas mal departe — asista apatic la suferințele bunicii analfabete, ca și la necazurile judecătorului de instrucție Druk, altfel spus, călătorea mereu în cite un autobuz, în care, pentru durata unei curse, pasagerii constituiau singura lui familie; de fiecare dată cu sentimentul că în afară de vecinul de banchetă, care-l împingea cu cotul, de copilașul ce bocea, de șoferul vorbăreț, care încerca să-l liniștească, de obrazul palid al unei femei care număra concentrată, mișcînd buzele, de arborii de pe marginea șoselei, n-ar fi avut pe nimeni pe lume pentru că pînă și gîndurile lui din acele clipe le erau consacrate lor și numai lor” (p. 156). Acest dar al observației și această concentrare care presupun a uita restul lucrurilor se unesc, în ființa tînărului protagonist, cu un sentiment acut al infinității de combinații pe care natura umană le rezervă, ca pe o surpriză, oricui ar voi să reducă ființele, gesturile și raporturile lor la o schemă. În timpul anchetei, procurorul trăiește o clipă foarte grea, în care aproape toate „adevărurile” stabilite de el pînă atunci i se par contrazise de evoluția celor implicați în proces, iar reducția logică operată în vederea inevitabilului rechizitoriu, o simplificare și o falsificare (p. 179). Astfel de elemente ne pot îndemna să vedem, între ancheta scriitorului și ancheta personajului, mai mult decît o potrivire întîmplătoare. Tînărul procuror nu e, ca judecătorul de instrucție Druk, din romanul polițist pe care-l răsfoiește, un om al certitudinilor; modul lui de a privi oamenii și relațiile lor este diferit; căci, în fond, continua lui ezitare ascunde incapacitatea de a alege, dintre

nenumeratele căl. pe care „adevărul” fiecăruia dintre noi se manifestă, doar una singură, valabilă pentru toți, abstractă și definitivă. Procurorul lui Virgil Duda gîndește ca un scriitor, ancheta lui e gratuită, un fel de roman virtual, iar obiectul ei, viața însăși, diversă, imprevizibilă, infinită: „Era poate făcut pentru o anchetă nesfîrșită, cu felurite capcane și izbinzi, căreia să i se consacre fără grabă, ar fi dorit să i se incredințeze pentru totdeauna o afacere complicată pe care s-o tot cerceteze, dar din plăcerea de a o cerceta, fără vreun scop justițiar declarat, aplicînd totuși pedepse și oferind recompense parțiale pe care să le poată retracta lesne, ori de cite ori împrejurările o vor cere; în așa fel ca nimeni să nu se supere și să nu aspire la o inversare de roluri, să fie o curgere lină de situații neașteptate, surprinzătoare, dar justificate, ca într-un caleidoscop ritmic răsucit” (p. 268—9).

Am insistat asupra acestei similitudini, fiindcă originalitatea **Anchetatorului apatic** provine mai puțin din înfățișarea unui caz de abulie și de indiferență, de ratare, și mai mult din **metafora creației** pe care o conține; avem de a face cu un roman despre roman, cu o reflecție, din interiorul narațiunii înseși, despre mijloacele și limitele romanului.

Deși, firește, nu numai ideea accasta contează. De o densitate analitică remarcabilă, **Anchetatorul apatic** pune în mișcare, cu autenticitate, resorturi din cele mai subtile ale comportamentului eroului, tinzînd (și pentru aceasta Virgil Duda are o încontestabilă vocație) spre straturile obscur instinctuale ale sufletului. În primul capitol, ni se relatează o dimineată plicticoasă în care tînărul procuror, liber în acea zi, se trezește tîrziu și încearcă zadarnic să se consacre unei activități precise. Citește, mai mult răsfoiește, un roman polițist, primește vizita neașteptată a unei fete, ascultă certurile și împăcărilor dintre vecini etc. ... Ceea ce interesează, literar, aici, este talentul de a compune din puține elemente disperate o atmosferă: lîncedă, confuză, excitantă însă în senzualitatea ei latentă. Ca în **Bătrînii** lui N. Breban (a cărui în absența stăpînirii se compu-

VIRGIL DUDA

ANCHETATORUL  
APATIC



ne de ascemenea din trei episoade, încă mai distincte), sint bine sugerate vulgaritatea unui menaj de bătrîni, promiscuitatea morbidă (scena din baia comună). În capitolul al doilea al anchetei propriu-zise, deși stilul se modifică și narațiunea cîștigă în mișcare, premisele se mențin: Virgil Duda se remarcă și aici prin finețea cu care observă, de exemplu, mințile greoaie, cețoase, blocate în mecanismele lor perfide (șeful de depozit).

Remarcabil este, apoi, un anume tip feminin (nici acesta străin de eroinele lui N. Breban): Mariana, bătrîna doamnă Nisipeanu, Vivi, femeii lascive și oarecum vulgare, a căror fascinație, inexplicabilă, căci nu sint nici măcar frumoase, sau au o frumusețe leneșă și tainică, ține aproape numai de un misterios instinct. Ancheta însăși e condusă cu teribilă încetineală spre locul mort al lipsei de soluții clare, în milul contradicțiilor de tot felul, de către firea contemplativă, apatică, a procurorului. Pagina romanului devine, în schimb, mai pură și mai plină de aer în ultimul capitol, în care procurorul examinează eșecul iubirii sale pentru Mura (personaj interesant, mai puțin numele, la care atracția se rafinează, fără a-și pierde cu desăvîrșire farmecul tulbure, enigmatic). De aici putem desprinde și cele mai frapante exemple de stil al analizei (celelalte capitole, și mai cu seamă întîiul, erau mai obiective), în care scenele, gesturile, cadrul dispar în rețeaua compactă, ca o plasă cu ochiuri mărunte, subtile, a considerațiilor analitice. Epic, se potrec prea puține lucruri (și acestea interpretate retrospectiv), acțiunea fiind aproape exclusiv interioară; romanul rămîne însă pasionant prin nuanțe, prin observarea acelor particule infinitesimale de suflet a căror deplasare schimbă configurația generală a sentimentului.

Profund și original fără ostentație, **Anchetatorul apatic** este un foarte frumos roman de analiză.

Nicolae Manolescu

## Poezia



Matei Călinescu

*Umbre de apă*

Editura Cartea Românească, 1972

● O DATARE îndeajuns de strictă a versurilor, care se referă nu numai la volume sau cicluri, ci și la piese disparate, ne permite să bîgăm de seamă că poezia lui Matei Călinescu este, în desfășurarea ei interioară, una de retracție, de palinodii. Cu alte cuvinte, are o istorie a ei, internă, alcătuită din desprindere,

refuz și revenire. Autorul de astăzi nu mai seamănă aproape de loc cu cel de ieri, dar nici nu poate fi închipuit, în schimb, fără urmele experiențelor anterioare, din a căror ștergere pare să-și prelungească impulsul creator. Poetul închide peste fiecare din vîrstele lui poetice cite o ușă, întorcîndu-se apoi să

arunce o ultimă căutătură prin gaura cheii în încaperea de-abia părăsită, ca și cum păstrarea pe rețină a unei ultime imagini ar constitui sursa dezvoltării altora, nostalgice și mai ales contradictorii. Scrutarea, în timp, a versurilor lui Matei Călinescu este, ea însăși, pilduitoare pentru o mică istorie de poezie: a trecerii de la plinul emoțiilor și al sensibilității la golul cuvîntelor ce exprimă numai o absență obiectivă, sau de la limbajul sentimentelor la curate meditații asupra actului comunicării.

Începînd prin a fi confesivă, la modul chiar al jurnalului de vacanță, poezia autorului **Umbrelor de apă** sfîrșește, în momentul de față, prin a fi un discurs impersonal, aluziv-negativ: „ceva despre aproape nimic”. Antologia poetului ne invită, repet, să-l urmărim prefacerile.

Cele mai vechi versuri pe care Matei Călinescu le dezvăluie, cele din **Cîntecele hoinarului** (1956—58), cuprind contactul fin emotiv al intelectualului cu bucuriile simple ale naturii. Așadar, lirism de pastel: amiaza și arșița verii, griul copt „strivit în dinți”, crîngul, marea, „acoperișul roșu al copilăriei” etc. „Moartea hoinarului” va fi rememorată cu o aură de blîndețe și nostalgie („Să-mi amintesc cum altădată visam o moarte delicată / și cerbul orb adulmecîndu-mi surisul luncăcat în iarbă / și rădăcini subțiri înfipte în ochi de razele de lună / jivine blînde rătăcite cu umbra atîngîndu-mi somnul / înotul limpede prin riuri cu pești fosforescenți alături / în galerii de rîme poate o lunecare-n caldul humei / o, sentimentele prin arbori singurătate foșnitoare”), versurile umplîndu-se treptat de necesitatea desprinderii, tradusă în formele unor imperative tiranice: „Doream

o despărțire de mine însumi...” sau „mă despărteam de mine ca de-un sunet” ori „Mă desprindeam de-o dîngă, mă înălțam fluid, / mă desprindeam de-o veghe greoaie și absurdă”.

Palinodia își face simțită atenția chinuitor necruțătoare cu care îmbrățișează fostele elanuri în **Semn** (1968), cînd finalul din des citatul poem **Perplexitate**, mărturisește renunțarea dezabuzată și amară nu numai la „dulcele deliruri de vocale” ce acompaniau osmotic vederea și palparea realului, dar și la iluziile mai adînci, devenite de o spectrală și îndepărtată înconștiență: „nu mai cred în frumoasele fantome de după-amiază ale adolescenței / fantome de femei, fantome de arbori, fantome de cîini / aproape că nu mai am nostalgiile pînă și gura mi-e plină / de singurătate, plină și nările”.

Părăsînd pentru o clipă această linie de discuție aproape programatică, trebuie recunoscut însă că în **Semn** sint și cele mai frumoase poeme pe care le-a produs deocamdată poetul Matei Călinescu. Poeme care prin fluturarea lor aeriană de imagini himerice, reprimite în tainițele memoriei, îl apropie de un Tudor Vianu sau Vladimir Streinu. Ele ies din ruptura inevitabilă a omului de cultură de o insulă a inocenței creatoare pe care o vor scălda, de acum înainte, valurile irealității, transportînd în fața privirilor doar fantome, doar apariții de umbră ale trecutului, afînat de dulceața sentimentală a amintirii. Heraldică este însemnul acestui trecut cu orizonturi limpezi

Dan Cristea

(Continuare în pagina 10)



# Poezia

## Tudor Arghezi

### Poeme noi

Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1972

● ESTE meritul tinerei Edituri „Scrisul Românesc” de a tipări o ediție completă a ultimei perioade de creație argheziene, cuprinzând nouă culegeri de poezii, ultimele trei — postume: **Frunze** — 1961, **Poeme noi** — 1963, **Cadențe** — 1964, **Silabe** — 1965, **Ritmuri** — 1966, **Noaptea** — 1967, **Frunzele tale** — 1968, **Crengi** — 1970, **XC** — 1970. Cuvântul înainte ca și alcătuirea ediției, semnate de prof. Al Piru — sub toate aspectele, exemplare.

Două mi se par problemele implicate de acest volum: în măsura în care cu-legerile de poezii originale apărute între 1961 și 1970 constituie o etapă distinc-tă a creației argheziene, în ce constă originalitatea ei comparată cu virstele ante-rioare și, doi, care este raportul dintre a-cestă perioadă ultimă arghezană și poe-zia contemporană a epocii.

Așa cum arată indirect Al. Piru, poe-mele din ultima perioadă nu aduc un spor de noutate, ci de adâncire și nuanță e, ele putând fi integrate, ca problematică și at-mosferă, în volumele vechi. Cu adevărat noi nu sînt nici măcar tema erosului ca sens existențial — este încă în circula-ție ponciful unei inapetitudini argheziene pentru poezia de dragoste — și obsesia morții ca un „memento” de ordin moral și nu filosofic sau religios. Dacă e ade-vărat că nu aduce lucruri noi, e la fel de adevărat că nu coboară sub valoarea lu-crurilor vechi și, fără discuție, Arghezi a fost primul poet al epocii, cu unele poe-me tulburătoare, memorabile.

Pare cu neputință să efectuăm o ana-liză diferențiată pe volume, cum ar fi normal într-o antologie, pentru că volu-mele au, indiferent de titlu și de data a-pariției, aceeași unitate de ton și de struc-tură. Arghezi este Arghezi în tot ce sem-nează — și semnează destul de mult, iar scrisul său gravitează în jurul acelorași probleme, de fiecare dată ipostaziat in-icit cititorul nu are sentimentul repeti-ției.

Care sînt în fond temele poeziei arghe-ziene? Universul imediat și domestic, a-cest teritoriu luminos al grațiosului și gingășiei în care poetul dovedește o umi-litate franciscană. Livadă, florile, că-țelul în cotețul lui, pițigoiul care-și face cuib în cutia de scrisori de-vin elementele zilnice ale unei ex-istențe plene. Poetul se face egalul ființelor comune și umile și nicidecum demiurgul lor. Semeț și tiranic nu se a-rată decît în fața Tatălui: „Mi-era tare dor de voi, // Pițigoale, pițigoi / I-aștep-tam mereu să vină / Pe sub streșini și-n grădină. / [...] / Îi vedeam cum se adună / Să vorbească împreună / și să puie-n ramuri goale / Și cite ceva la cale / Dar așa, din întâmplare / De-a venit ceva scrisoare, / Mă uit, ca de-atîtea ori / În cutia de scrisori. / O deschid, și ce să vezi? / Nici nu ți-ar veni să crezi. / Dau de șase pițigoi / Doi părinți cu puil noi, / Tată, mamă, / Inveliți cu-o tele-gramă. / Într-un plic / Doarme puilul cel mai mic. / M-au certat cu toții-n cor / Că am dat de ciubul lor / Mă iertați, răs-pund atunci, / Nu știam că-aveți și prunci. / Cum se-nghesuiau în cuib, / Ca să nu-i deochi, îi scuipe. / Și, încet, c-avui noroc, / Închid cutia la loc” (*Pițigoi mei*). Psalmii din ultima perioadă a scrisului

arghezi se lăcizează. În subtext ghi-cim drama unei renunțări; omul nu mai caută pentru că nu mai crede în condiția sa de „ales”, divinitatea însăși pare o simplă utopie umană. Iată de ce există în creația ultimului Arghezi o altă temă: senectutea ca anotimp glorios, toamnă a roadelor, a amintirii, a bilanțurilor. Cer-titudinile sînt multe, dar ele nu pot in-terzice neliniștile, în sensul cunoscutei pendulări argheziene. Cunoscut de toată lumea, poemul *De ce-aș fi trist?* mai trebuie introdus încă o dată în demonstra-ție: „De ce-aș fi trist, că toamna tirzie mi-e frumoasă? / Pridvoarele-mi sînt co-suri cu flori, ca de mireasă. / Fereastră-mi este plină / de iederi împletite cu vine de glicină. / Beteala și-o desface la mine și mi-o lasă, / Cînd soarele rămîne să-l găzduiesc în casă / O prospețime nouă suride și invie / Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie. / [...] / Luceferii de noapte, scăpărători, i-adun / Din cerul ca o coadă deschisă de păun. / Singurătatea-mi doar-me culcată-n somn alături, / De-a lun-gul, între pături. / Mă-ntreabă citeodată, trezită dintr-un vis: / — «Ești tot aici cu mine și tot cu mine-nchis?» / Nu mă sfiesc de dînsa, nici ei nu-i e rușine / Că fuge să se-ascundă de lume lingă mine. / De ce-aș fi trist? Că nu știu mai bine să frămînt / Cu sunet de vioară urciorul de pămînt? / Nu mi-e clădită casa de șită peste Trotus, / În paștea cu crînguri? De ce-aș fi trist? Și totuși...”

Ajuns la apogeul vieții și al creației, poetul „îngreuiat de nimburi și smaralde” cîntă pe „coarde înseninate” bucuriile firii, cu nimic estompat de vîrstă.

Torturantă este pentru Arghezi numai amintirea erosului pierdut. Moartea fe-meii iubite dezlanțuie o adevărată dere-glare cosmică: „De cînd nu mai trece streina / Rămîne pustie grădina. / Lăstunii se întorc să mă vadă, / Copac desfrunzit în livadă, / Rotindu-se stol — / Și cîntă și vîntul a gol. / Dar vîntul, zăbav, / Răspunde -i bolnav. / [...] / Biserică mare grădina / Așteaptă? Mai vine streina? / Să vină, / Cu pasul înalt, de tulpină. / Așteaptă-n pridvoare, / Ca două altare, / Duminică de cununie? / Așteaptă streina, din zori, să mai vie?” (*Așteptare*). Mai poate fi citat *Năluca*, preferăm *Mi-e sete* (toate din *Poeme noi*): „Tinlesc pe-ndelete. / Mi-e foame, mi-e sete, / Dar n-aș putea, poate, să-i spu / Oriși-cui / Ce hrană / Mă poate nutri și ce mană. / Am piine, merinde și vin. / Pătu-lul mi-e plin. / Am poame-n livadă / Lă-sate să cadă / Din pomi, din belșug. / Cireziile mug / De ugerii grei: / Mulgi cite ciubere și donițe vrei. / Nici vechea prisacă / Nu-mi este săracă / Și am în cămară / Și miere amară. / Pe lingă bu-cate / Mi-e silă de toate, / De rău și de bine. / Mi-e foame și sete de tine.”

N-am fi citat în întregime poemul dacă, în afara tînguiri erotice, n-ar reprezenta și o fină variantă a stoicismului „și totuși...” care califică, indiferent de temă, ultima perioadă de creație a lui Tudor Arghezi. Frecvența semnelor de întrebare in-dică stilul patetic și convulsiv. Sensul existenței este indoiala și taina (simboli-zată prin elemente concrete: lacăt, bel-ciug, zăvor, țîșină, închizătură, cheie știr-bită).

Surprinde abundența în ultimele volu-me a portretelor moralizatoare și a fa-bulelor satirice. Dacă se înțelege exact distincția, Arghezi nu are de loc vocația polemică și a pamfletului versificat (dacă nu trece în pură imprecăție); e cu totul altceva pamfletul său în proză, mustind de lirism și expresia lui ultimă, bleste-mul, mușcătură înveninată, sublimă apo-teoză a întregii creații. În satiră benignă (de exemplu *Monopol*, *Stingaciul*, *Leneșul*, *Pufoiul*, *Școala nouă*) întîl-nim, fără sentimentul capodoperei, un moralist comun. Hotărît lucru, așa cum afirma el însuși într-un preacunoscut poem, căile de mijloc nu sînt pentru Ar-ghezi. Lumea duioasă, gingașă, de fili-grane și nuanțe blinde sau universul in-crîncenatelor tensiuni reprezintă cei doi poli unde creatorul se simte el însuși. În zona împunsăturilor dulcele sau a dulce-găriilor drese cu piper, poetul înstrăinat de esența sa antinomică se pierde în di-luare epică și portretistică nesemnifica-tivă.

Cam acestea ar fi temele poeziei de bătrînețe, între care covîrșitoare este pro-blema morții, dar a morții prin altcineva. Propria dispariție ar însemna contopirea cu celălalt și implică, deci, erosul. Ar-ghezi pronunță chiar, de cîteva ori, cu-vîntul „nuntă” care comportă două inter-pretații: una a fost propusă mai sus; a doua, ar fi amăgire pentru cei vii, o „nuntă” mioritică a Tatălui pentru a nu-și speria urmașii. Și un fapt semnifi-cativ: în legătură cu moartea omului iu-bit Arghezi nu invocă niciodată pe Dum-nezeu — iată dovada nerezoluzivității. Po-etul căuta pe Dumnezeu cînd nu avea ne-voie de el; cînd efectiv ar putea apela la pirghia divină, îl ignoră și, să se re-țină, nici nu-l blesteamă. Indiferența este semnul necredinței. Ne-am referit la Psalmii de o formulă nouă, altminteri Arghezi continuă să scrie bucăți religioa-se cu nimic deosebite de cele din *Cuvînte potrivite sau Flori de mucigai*. Foarte interesant mi se pare poemul *Resur-rexit* în care un om poartă aureola divi-nității prin natura circumstanțelor isto-ric. Deși îl închină lui Galileo Galilei, Arghezi se gîndește, neîndoielnic, la sine: „Biciuit și îngropat, / M-am căznit și-am învîiat, / Fără giulgiu și sicriu, / Mă-ngro-paserăți de viu, / Dar, uituci, nu v-ați gîndit / Să mă fi și răstignit. / Ar fi fost recunoscut / Toate cuiele bătute / Pe-n-tunerice, pe tăcute, / Cu ciocane, noaptea mute. / De-ar mai fi rămas pămînt / Fe-lul așa de mormînt! / L-am schimbat, întins pe ele-n / Lespezi vii de peruzele / Cu pereți de ametist: / Să nu fiu și mort și trist. / Groapa chinurilor mele / Stă-ntr-un pisc, într-un ungher. / Fără să vreți, nici să vă cer, / M-ați înmormin-tat în cer, / Între stele mari și noi / Și-ați luat cheile cu voi. / Dar mi-ajunse un cuvînt / Ușa cripei s-o descînt.”

Dar indiferent de teme, ultima perioadă argheziiană este un nesecat izvor de poe-zie gnomică, opera unui înțelept care transmite oamenilor adînci povești și in-vățăături pentru praxis-ul existenței.

Aureliu Goci

## Matei Călinescu

### Umbre de apă

(Urmare din pagina 9)

și contururi de sticlă: „Voi treceți, dulce fantome de cai și de cîini, în salturi prelungi / Spre orizonturi limpezii ce-mi par mai grele ca apa, / Spre soarele recă, acoperit cu ierburi sure, / O, fără mine treceți, cu hamuri de vînt, voi cai, / Și lătrînd în urma toamnei, voi, cîinii, subțiați de fugă, / Tăindu-vă conturul ca-n sticlă, / În timp ce eu îmi apăs pe obraji masca de fin uscat, / Masca pentru sărbătorile somnului”. Înlauntrul său de stampă ori de bibelou se revine „ca un parfum al absenței”, sub amăgitoare chipuri de cea-ță și fum, sau ca un imaginat „cavaler de umbră” dansînd strania, absentă și eterica gavotă, cu memorabile sonorități de ceremonial al visului: „Dansez cu tine o gavotă, / Sînt cavalerul tău de aer, / Sînt cavalerul tău de umbră, / Surîsul ce-ți plutește-n seară. // Surîsul tău sfîșie lumea, / Un timp chemat de flaut pierde / cu lungi spirale, cu volute. / Sînt cavalerul tău de umbră. // Tu poate nici nu știi cu cine / dansezi gavota. Mîini de

aer / foșnînd aproape te-nconjoară, / su-risul tău plutește-n lucruri. // Pe chipul meu poate-o durere / scîlbind fugăr din altă vreme / se șterge-n fragede contu-ruri. / Sînt cavalerul tău de aer. // Un vis care-n alt vis își taie / curata mar-gine-a luminii, / o trecere prin noi, prin alge, / înecul dulce împreună. // Dansez cu tine o gavotă / sînt umbra mea de altădată, / sînt amintirea unui sunet / sînt aerul care te-atinge. // Tăcerea-n piatră mă-nfășoară, / și cînd privesc hipnotic, dansul, / îmi rup din glezne umbra lun-gă / să te cuprindă, mișcătoare. // Tu poate nici nu știi cu cine / dansezi ga-vota. Cerc de seară, / mă-nchid în jurul tău ca somnul — / Încercîndu-te.”

Retractarea își continuă însă cursul și imaginea cuvintelor evocatoare, capabile să însuflească concretul, să emoționeze, a cuvintelor cu gust și miros („Să ne-a-mintim cum altădată, odată poate nici-odată / scriam pe firul vorbeii lucruri pe fața apelor de taină / umbroase lucruri

despre frunze, despre făpturi cu chip de ceață / despre un corp al depărtării cu degetele înstelate / despre un dans cu tine-n lume cu tine-n verde și albastru...”. sau: „să ne-amintim ce gust de muguri aveau cuvintele atuncea”) rămîne un re-per în „istoria” poeziei, cu funcția de a străpunge doar pinzele amintirii, lăsînd locul, din *Semn* și, îndeosebi, din *Versuri* (1970), „estetice” inexpressiei. S-a scris destul de mult despre această latură a poeziei lui Matei Călinescu, dedusă critic din Mallarmé și Valéry, a golirii versu-rilor de emoții prin cultivarea cuvîntului care nu se mai spune decît pe sine. Cu-vintele sînt „flori de aburi, flori de aer, flori de gol ale vorbirii”, semne negative ale absenței și ale dereficării („Încet cu-vintele s-au despărțit de lucruri. / Lumi-nile cuvintelor se rotesc altundeva, / me-tamorfoze de aer în aer. / Surori cu neazutit, nepipăit, nevăzutit”). Poezia însăși nu exprimă decît o nostalgie a încreștului, a tăcerii, a purității intan-gibile: „Vioară pură, îndelung meșesu-gită, / din care nimeni nu va smulge vreodată un sunet. / Oglindă goală de chipuri. / Fruct pîrguit de nimeni gustat, flacără / calmă a cărei căldură n-o va simți nimeni. / Trandafir cu ascunsă mi-reasmă. / Lucru în neștiutul căruia se răscumpără / făcutul și nefăcutul și des-făcutul...”

Firește, față de antologica *Gavotă*, de pildă, meritul acestor versuri este de a da corp de aer unor propoziții de bază ale liricii moderne.

## SEMNAL

### EDITURA EMINESCU

\*\*\*: CAIETELE MIHAI EMINES-CU, I. Studii, articole, note, do-cumente, iconografie și bibliogra-fie, prezentate de Marin Bucur. 320 p., lei 6.

Adrian Marino: DICTIONAR DE IDEI LITERARE (vol. I). 1087 p., lei 52

Veronica Obogeanu: STRIGĂT PRIN LUMI (versuri). 112 p., lei 6,25.

Gustave Flaubert: SALAMBO. Co-lecția „Romanul de dragoste”. Tra-ducere de Alexandru Hodoș. 312 p., lei 9,75.

### EDITURA MINERVA

Al. Cazaban: CHIPURI ȘI SUFLETE. Ediție îngrijită și prefăcută de Ilie Dan. 336 p., lei 9,50.

Cella Serghi: PÎNZĂ DE PAIANJEN (roman). A doua ediție ne varie-tur, cu o postfață a autoarei. 480 p., lei 14.

Ion Talos: MEȘTERUL MANOLE. Seria „Confluente”. 472 p., lei 15.

### EDITURA DACIA

Matei Călinescu: FRAGMENTARIUM (eseuri). Colecția „Discobolul”. 227 p., lei 7,25.

Viorica Guy-Marica: SEBASTIAN HANN (în limba germană). Tra-ducere de Bernd Kolf. 216 p., lei 20,50.

### EDITURA ALBATROS

Dan Rotaru: LACRIMA LAUREI (ver-suri). 80 p., lei 6,75.

### EDITURA ION CREANGA

Radu Tudoran: ULTIMA POVESTE (ediția a III-a). 592 p., lei 12,50.

Gh. Ghiță, C. Fierăscu: DICTIONAR DE TERMINOLOGIE POETICĂ. 240 p., lei 8,25.

Sergiu Florică: STAȚII DE TELECO-MANDA PENTRU MODELE RE-DUSE. Seria „Lucrări practice” 80 p., lei 4,50.

### EDITURA UNIVERS

Heinrich Heine: OPERE ALESE, vol. III. Colecția „Clasicii literaturii universale”. Traducere de I. Cas-sian-Mătăsaru. 620 p., lei 24.

Anh Duc: SATUL HON DAT. Tra-ducere de Crina Coșoveanu. Cu-vînt înainte de Felicia Antip. 258 p., lei 18.

V. Ian: GENGIS HAN. Colecția „Ro-manul istoric”. Traducere de I. Costin, 367 p., lei 12.

### EDITURA KRITERION

B. Fundoianu: A KÖLTŐ ES ARNYÉ-KA (POETUL ȘI UMBRA SA, în limba maghiară). 144 p., lei 12.

Deák Tamás: BOLDOG VERSENY (eseuri în limba maghiară). 348 p., lei 10 (broșat), lei 13,75 (legat).

Szegő Julia: CANTATA PROFANA (Romanul vieții lui Bartók). Seria „Romane Kriterion”. În românește de George Sbărcea. 494 p., lei 17 (broșat) și lei 25 (legat).

\*\*\*: BÖVIZII PATAKOK MENTÉN (SATUL CONTEMPORAN, în limba maghiară). Reportaje de: Beke György, Farkas Árpád, Fo-dor Sándor, Kovács György. 128 p., lei 6,50.

Friedrich Schiller: DIE RÄUBER; KABAŁE UND LIEBE; DON CARLOS; WILHELM TELL (DRA-MATURGIE, în limba germană). 300+316 p., vol I—II, lei 8.

Heinrich Mann: DER UNTERTAN (SUPUSUL, în limba germană). Colecția „Biblioteca școlară”. 440 p., lei 8.

Mirco Jivcovi: DOSITEI OBRADO-VICI (monografie, în limba sîrbo-croată), 298 p., lei 17.

### EDITURA POLITICA

Victor Vișinescu: SOFIA NADEJDE (monografie). Colecția „Evocări”. 248 p., lei 8,25.

### EDITURA MILITARA

Dan Berindei, Traian Mutașcu: AS-PECTE MILITARE ALE MIȘ-CĂRII REVOLUȚIONARE DIN 1821. 218 p., lei 8,50.

\*\*\*: GUERILA, REZISTENȚA, RĂZBOI POPULAR. 250 p., lei 8,50.



## Proza

Sorin Titel

### Mi-am amintit de zăpadă

Editura Eminescu, 1973

● CE FRUMOS și inspirat a debutat Sorin Titel! Rareori se întâmplă ca, reevocat printr-un volum retrospectiv antologic, începutul unui scriitor aflat în plină evoluție, cu o prezență continuă, ritmică, deși parcimonios dozată, în proza ultimului deceniu să producă atita incitare și chiar surpriză. **Mi-am amintit de zăpadă**, selecție din prima carte a lui Sorin Titel, **Copacul**, și din a treia, **Valsuri nobile și sentimentale**, căreia i se adaugă într-un sector separat două proze inedite în volum (**Frumoasele zile de vară** și **Coana Chirița — actul I**) dezvăluie sau realcătuiește imaginea, umbră într-o anumită măsură de noile direcții în care s-a avîntat autorul în anii din urmă, a unui scriitor de o prospețime remarcabilă, cald, fluid, cu un tip de cristalizare precipitat și impetuos, lucrînd dintr-o bucată, liric și sobru în același timp. O lumină difuză, o undă de sentimentalism vaporos se degajă din aceste proze scrise totuși cu foarte matură economie de mijloace, de un realism echilibrat și exact. Trecînd peste o ușoară impresie de datare, provocată, pe de o parte, de tipul de personaj selectat cu predilecție și de decorul cartierelor și blocurilor noi, mereu aceleași, pe de alta, de inflexiunile aceluia ton tremurat adolescentin dominant în proza scurtă de acum zece ani, schițele mai vechi ale lui Sorin Titel incluse în acest volum rezistă intacte, își păstrează farmecul pur, reverberația unei largi simpatii umane, a unei comprehensiuni ocrotitoare, citîndu-se acum și cu plăcere și cu sentimentul, nou, al unei descoperiri. Cele mai multe evocă, în trăsături sigure și cu finețe psihologică, un interval scurt, adeseori minim, redus la o singură clipă, din durată existențială. Suficient însă pentru a etala simplitatea nobilă a unui gest, de

toate zilele sau esențial, pentru a cuprinde expansiunea binefăcătoare a unui moment senin. Peste forfota unui început de zi hârnicia matinală a mamei, devota-mentul ei distribuit în chip egal față de toți membrii familiei, grijile mai mari sau mai mici pe care aceștia le stîrnesc se întind ca niște aripi mari, calde, protectoare. Etosul profund și simplu al femeii, transparența și precizia povestirii amintesc oarecum de **Casa Matrionel**, **Bunicul** și nepotul vopsesc împreună un gard și din acest fapt simplu (e tot ce se întîmplă, ca „acțiune”, în text) emană o liniște încărcată de reverii și o împăcare adîncă, parcă pentru totdeauna cu oamenii și cu lucrurile ce învăluie narațiunea ca într-un har (**Gardul**). Un bătrîn își întîmpină sfîrșitul cu un calm aproape nefiresc, radiînd de seninătate. Gestul cu care intră în moarte nu se deosebește de toate celelalte, ale vieții ce se încheie acum (**Moartea lui moș Țirlea**). **Copacul**, **Iarnă fierbinte**, **Onomastica unui adolescent**, **Gerul**, **Durerea**, **Convorbire telefonică** ilustrează tema dragostei, a dragostei dorite, închipuite, întrezărite, pierdute. Întorcîndu-se de ziua lui acasă, un tînăr găsește întredeschisă ușa micului său apartament. Privind prin fereastră, el vede în propria sa cameră, așezată la masă, cu spatele spre el, o fată care, oricît de necrezut ar fi faptul, evident, îl așteaptă. O uriașă fericire consternată îi umple și înmărmurește ființa, măsurînd acea extraordinară intensitate a sentimentului ce nu apare decît în cazul dorințelor considerate inaccesibile. Coborînd, înainte de a se face remarcat, să cumpere o sticlă de vin pentru a sărbători cum se cuvine evenimentul, eroul află la întoarcere ușa încuiată și camera pustie. Greșise oare fata adresa și, realizînd între timp eroa-

rea, plecase, sau totul nu fusese decît o nălucire a unor simțuri infierbîntate de adolescent? Minunatul dar ce părea a se oferi din senin onomasticii sale se risipește ca o închipuire. Semnificația schiței, incrustată cu subtilitate în text, e inaccesibilitatea presupusă a femeii din punct de vedere adolescentin. Frigul de afară îl îndeamnă pe un tînăr muncitor ce lucra la asfaltarea unei șosele să intre într-unul din birourile administrației pentru a se încălzi (**Gerul**). Acolo găsește două femei, una mai în vîrstă, cealaltă însă tînără de tot, funcționare sau dactilografe. „Apoi se obișnuie să vină în timpul liber întotdeauna aci, se așeza în tăcere lingă sobă și se încălzea. Fata bătea la mașină, și făcîndu-l uniform al mașinii îl umplea de-o liniște ciudată, de parcă fata i-ar fi șoptit prin intermediul mașinii cuvinte frumoase. Soba pilpiia plăcut, odihnitor, și lui i se părea că e acasă. Fata și femeia mai în vîrstă se obișnuiseră cu el și-l așteptau la ora prînzului. Jos, lingă sobă, obrazul lui înăsprit de vînt se muia ușor, devenea din nou copilăros. Nu vorbea nimic, răspundea monosilabic la întrebări, se vedea că nu-i place să vorbească. După ce se încălzea își ridica fața spre fată și-o urmărea cum bate la mașină”. Între cei doi tîneri se crează o legătură afectivă difuză, dincolo de gesturi și cuvinte. După un timp, fata dispare, mutată probabil cu serviciul în altă parte și atunci, devenit dintr-o dată, prin pierderea ei, conștient de sentimentele sale, eroul se confesează unui tovarăș de baracă: „Mă duceam toată ziua acolo, înțelegi? Incepu el să se destăinuie. La început am crezut că mă duc pentru sobă, o sobiță care sforăie grozav. După ce toată ziua stai în frig, vrei și tu puțină căldurică, înțelegi? Am crezut tot timpul că pentru asta mă duc. Am crezut că fata e, doar așa, supliment, cum s-ar spune. Pusă acolo doar ca să-mi prîască căldura. Apoi fata a plecat și abia atunci am văzut că suplimentul era sobă”. **Durerea**, cea mai „psihologică” dintre schițele acestui volum și una dintre cele mai bune este edificatoare pentru capacitatea scriitorului de a lumina țesătura clipei psihice. După zile și săptămîni de nemişcată durere, într-o dimineață, Stelian, eroul povestirii, se trezește din una din acele crîncene beții cu care încercase în zadar să-și înăbușe suferința, cu dorința, care-l uimește ca un lucru îndepărtat și străin de durerea lui, de a fuma o țigară. E prima fisură ce apare în zidul masiv, strivitor al durerii, fisură pe care ochiul atent al prozatorului o înregistrează prompt, urmărindu-i apoi cu precizie ramificațiile din ce în ce mai largi. Personajul, care nu întîrzie să devină conștient de această fisură: dorința de a fuma o țigară constituie prima lui „trădare”, o trădare mărunță, ascunsă în cuțetele sufletului său, dar totuși o trădare, își adaugă suferinței de pînă acum și care, acordîndu-și cele dintîi răgazuri, e încă departe de a se stinge, suferința de a înțelege că odată și odată nu va mai suferi, că va reveni la deprinderile, plăcerile, tableturile sale, **că va uita**. Peste frămîntările și eventualele vinovații ale personajelor, Sorin Titel proiectează o privire participativă, concesivă, iertătoare,

fără a anihila însă, prin aceasta, distanța față de ele. Scriitorul optează pentru un gen, dacă se poate spune astfel, de obiectivitate simpatetică.

Din volumul **Valsuri nobile și sentimentale** reținem în primul rînd schița **Vară cu ochii închiși**. Sorin Titel inventă aici una din situațiile cele mai mișcătoare din cuprinsul prozelor noastre contemporane, de o ciudătenie ce iese cu mult din obișnuit, dar nu și din limitele unei verosimilități atent respectate. Plecînd la muncile cîmpului, familia răstoarnă în fiecare dimineață peste cel mai vîrstnic dintre membrii ei, o bătrînă aproape alcoolică, o cadă mare de prune. Cruzimea e necesară, în felul acesta bătrîna e împiedecată să bea cum făcea de fiecare dată cînd rămînea singură acasă, evadînd din odăile în care era zadarnic închisă, și totuși, tabloul acestei bizare încarcerări, a femeii firave și senile cu un picior în groapă, chircindu-se pe un scaunel sub bolta întunecată de lemn a căzii, redusă parcă la condiția prenatală și antrenîndu-se în același timp pentru moarte (va muri de altfel cîrînd) nu ne iese din minți, ne emoționează, ne zguduie, ne solicită dureros compasiunea. Episodul este ilustrativ pentru capacitatea scriitorului de a reda intens concretul, de a suscita dramatismul cotidianului. **Fața mirată a copilului** e descoperirea morții, a morții pentru alții, dintr-o perspectivă infantilă ce-l situează pe erou în afara ei. **Mi-am amintit de zăpadă**, al cărei titlu este imprumutat întregii culegeri, marchează un început de modificare a tehnicii narative, de „modernizare” a ei, în special prin dizlocarea retrospectivelor, folosind scara mobilă a planurilor.

**Frumoasele zile de vară**, fragment sau variantă părăsită dintr-o carte probabil în curs de elaborare, reia procedeul retrospectiv „mișcate”, introducînd în același timp o abilitate modalitate de narație creînd un fel de echivoc între recuperare și invenție. Cealaltă bucată inedită e o foarte frumoasă fantezie după **Coana Chirița**, relevînd calitățile picturale și lirice ale prozatorului.

Scriitor în perpetuă căutare, nefixat într-o formulă definitivă, Sorin Titel are ceva din neastîmpărul argintului viu. Cu o dotare excelentă pentru un anumit tip de realism (simț al concretului, putere de observație, capacitate de invenție, echilibrul al mijloacelor, pătrundere psihologică etc.) dar lăsîndu-se în același timp adeseori vizitat de insidioșii demoni ai tentației de a fi la curent cu ultimele noutăți sau de a experimenta excesiv, Sorin Titel, scriitor de înzestrare superioară, rămîne, în raport cu evoluția prozelor sale, un caz deschis. În ce ne privește, judecînd diferitele formule nu în sine, ci în funcție de structura și predispozițiile unui anumit talent, credem că, în cazul scriitorului de care ne-am ocupat, direcția cea bună e cea a începutului său; deci a unui realism evoluat, complex, modernizat, dacă vrem, care, transfigurîndu-se, să-și păstreze totuși consistența concretului, echilibrul viziunii, precizia trăsăturilor.

Valeriu Cristea

I. M. Ștefan

### Naufragiații

Editura Cartea Românească, 1973

● SUBINTITULATĂ **Nuvele fantastice**, culegerea de povestiri a lui I. M. Ștefan este o reluare tematică și chiar stilistică a mai multor volume anterioare: **Robinsoni pe Planeta Océanelor** (1958), **Lumina purpurie** (1964), **Misiune specială** (1967), fără să mai considerăm broșurile de popularizare: **Din tainele cerului** (1958), **Semnele cerești și tălmăcirea lor adevărată** (1959), **Familia soarelui** (1965). Proificitatea autorului este departe de a fi întemeiată pe har. Subiectele sînt banale iar abordarea lor stearsă.

Cum indică și titlul culegerii, povestirile acestui volum reiau — într-un context diferit — odiseea lui Robinson. (Autorul uitînd dificultatea de a crea ceva viabil estetic după Defoe și urmașii lui de-a lungul celor două secole, apellînd doar la informația și imaginația restrînsă a popularizatorului). Numai că, mutîndu-și eroii în alt spațiu sau în alt timp, I. M. Ștefan consideră că dohîndește atributul fantasticii: de aici subtitlatura volumului. Dar, neconcordanța cu faptul real — ceea ce se definește la prima vedere prin fantastic — este departe de lipsa de judecată logică pe care o manifestă autorul. De fapt, neconcordanța logică este boala celei mai mari părți a literaturii de science-fiction. Căci nu elemen-

tele imaginative — cituși de puțin personale în **Naufragiații** — sau însușirea acestora constituie nelogicul, ci lipsa de viziune, de memorie chiar asupra rîndurilor deja scrise.

Astfel, putem admite — cam greu, dar totuși admitem — că civilizația umană, ajunsă la stadiul de dezvoltare capabil de a trimite oameni la „circa șase ani-lumină”, asigurîndu-le posibilitatea de întoarcere și de salvare, nu a elucidat problema vulcanilor terestri și că e necesar ca un erou întors dintr-o astfel de expediție, după ce a fost semi-adaptat la o altă — și îndepărtată — civilizație, să participe la o expediție vulcanologică terestră. Putem admite că — cunoscînd tehnica hibernării îndelungate în timpul zborurilor cosmice — oamenii să fie „treziți” în mod programat, cu un an și ceva mai devreme, timp necesar pentru a se produce un „proces de alterare” al speței umane călătoare în spațiu și a se găsi remediu în geniala și novatoarea idee de a face copii („pentru a ne redobîndi eul nostru inițial, dragostea de viață, pentru a ne descoperi unul pe celălalt, pentru a ne învinge în-singurarea”). Putem admite chiar că, pe pămîntul unei civilizații tehnice atît de înaintate, pentru a amplasa o stație de

observație în craterul unui vulcan este nevoie să cobori oameni. În extremis, putem admite că, „după aproape două se-surzi de coborire” în craterul unui vulcan în plină erupție, unde „flăcări țigneau cînd dintr-o parte, cînd dintr-alta, pietre mari și mici descriau curbe elegante sau zău-rau în linie dreaptă, ca niște bolizi”, este posibil să descoperi „un pîrîș” cu apă rece, „cam sulfuroasă”, dar potabilă, numai bună pentru a potoli setea unui explorator din vremea zborurilor intersolare. Ia o distanță „de șase ani-lumină” în sfîrșit, putem admite că vulcanologul epoci-lor de înaltă tehnicitate pe care le presupune zborul între planete „locuite de ființe raționale”, dacă uită — în expediție — să-și ia apă ca să nu moară de sete, nu uită să-și ia „un pahar” ca să guste din apa „pîrîșului” întîlnit după două ore de coborire în craterul unui vulcan în plină erupție.

Și dacă, împreună cu cititorii noștri, admitem toate acestea, nu putem admite nici cea mai mică calitate literară scrierilor lui I. M. Ștefan. Căci, dacă mobilul — probabil înconștient, determinat prin imitație — al unei astfel de scrieri este de a demonstra adaptabilitatea umană — lucru răs-făcut de la Crusoe încoace — dacă scopul ei este de a edu-ca voința, modul în care se face aceasta nu poate constitui decît un deserviciu adus cauzei.

Căci, dacă „într-o bună zi”, „bănulala deveni certitudine”, atunci printr-o „fe-reastră a curiozității”. „buzduganul în-chipului” defilînd „în fața ochilor min-ții” — „pe un deal din apropierea conu-lui în care locuim, lingă un tufiș uriaș, cu frunze uriașe, de forma unor lumî-nări” — produce plînsul „amarnic”. E drept că, dacă pe anume planetă, unde arborii au „frunze masive-tubulare, co-

nice, în clorchine” și „vegetația e foar-te bogată: felurite grîne, ierburi, boschete înalte”, dacă „o insectă gigantică, una din gingăniile acelea degustătoare, mare cit o cloară de pe Pămînt” se așezase pe capul „eroinei” și „eroul”, precum Făt-Frumos a „pocnit-o cu un băț și a zbu-rat cît colo”, atunci este limpede că orice continuare a demonstrației ar fi de prisos.

Evident, despre o astfel de carte n-ar trebui să se scrie — și aceasta în virtu-tea dreptului de preselecție a criticu-lui — dacă ar fi un simplu accident edi-torial. Dar **Naufragiații** lui I. M. Ștefan nu este nici prima, nici singura carte de acest fel și în fața proliferării urlașe și în traie nu tocmai neglijabile a unor astfel de „producțiuni” este necesară o atitudine; este mult mai folositoare o ne-gare hotărîtă a unei cărți rele decît lauda parțială, cu rezerve, a alteia bune.

Mihai Minculescu





## Viața literară

# Șantier

## Cella Delavrancea

după volumul memorialistic Mozaic în timp, apărut recent în Editura



ra Eminescu, lucrează intens la un roman intitulat Cei de la Valea Mare. Are pregătit, de asemenea, un volum de Aforisme.

## Ben Corlaci

are la Editura Eminescu volumul de nuvele Strigoaica și casa nebună. A predat Editurii Minerva traducerea romanului lui Leon Negruzzi, Gangsterul și Politicianul, ciclul Extraordinairele aventuri ale lui Rodolph Durrant. A depus la Editura Dacia cartea de poeme Eianul interzis. Lucrează la traducerea integrală a poemelor lui Blaise Cendrars, pentru colecția „Orfeu” a Editurii Univers și la volumul memorialistic Café de la paix. A încredințat Casei de filme nr. 4 București, scenariul filmului Cind simți cind moare vintul, în colaborare cu Alexandru Bologhianu, care semnează și regia.

## Al. I. Ștefănescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească romanul Patriciu din care au apărut fragmente în revista „Viața românească”. La Editura Albatros îi va apare o nouă ediție a romanului Să nu fugi singur prin ploaie. A pregătit pentru Editura Eminescu un volum de nuvele intitulat Fratele meu, femeia. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la romanul Majoratul interzis.

## Ion Băieșu

a încredințat Editurii Facla selecția de schițe umoristice La iarbă albastră, iar Editurii Eminescu un volum ce cuprinde 9 piese de teatru între care Iertarea, Preșul, Cine sapă groapa altuia, Chițimia etc.

A terminat scenariul de film Omul care vine din Buzău pe care l-a predat Casei de filme nr. 1, București.

## Nicolae Damian

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească romanul Pribegi, noi visăm. Definitivează un studiu intitulat Literatura psihopatologică pe care îl va depune la Editura Eminescu.

Lucrează la romanul Noaptea delfinilor și la o carte de povestiri istorice.

## OVIDIU HOTINCEANU

L-AM cunoscut prea puțin. Îl vedeam adesea traversind bulevardul, la Piața Romană, ne salutăm cu prietenie nemărturisită. Nu ne-am spus mai mult decât obișnuitele fraze pe culoarele redacției. Din cind în cind, la alcătuirea sumarului, se anunța o poezie de Ovidiu Hotinceanu, și fără să o fi citit, știam că trebuie să fie o zare printre cuvintele ei, o lumină de țară ori un sunet grav al unui suflet însoțit firește și frumos cu legile poeziei. Acolo, în tărimul cuvintelor tăcute a rămas pentru mine băiatul acela ca o sălbatăciune blândă, cu o clăie de păr mulatru, fără nimic ofensiv în ființa lui, numai sfială și umbră. Nu l-am cunoscut în împrejurări intime. Mi s-a spus de prietenii lui, de sufletul despiedecat, de vorbele colorate. Avea doi copii și era student la Construcții. Pînă acum citeva zile, cînd în ceasurile de practică, pe un șantier, într-o pauză, poetul recita unor tovarăși de lucru din poeziile lui. S-a oprit deodată, parcă în căutarea unui cuvînt. Cine ar fi

putut bănuși că în clipa aceea murea. Cuvîntul acela nu l-a mai spus. Așa a murit Ovidiu Hotinceanu, recitînd o poezie pe un șantier, printre prieteni. Parcă și-ar fi ales, dintre cele posibile și implacabile, moartea cea mai încărcată de înțelesuri. Pentru că frumoasă n-a fost. Cine știa că acest băiat suferea de inimă? Cine ar fi bănușit în sfială, parcă în teama lui, o margine a lucrurilor, o neîngăduință a vieții?

Intr-o țară a Nordului se spune că atunci cînd pleacă lebedele, a treia zi va ninge. Cînd scriu aceste rînduri, vîrtejuri de zăpadă cad peste liniștea orașului. Ieri, la ceasul cînd poetul era coborît în pămînt, „acolo unde-n Argeș se varsă Riul Doamnei”, fulguia frumos, ca în copilărie. Era la trei zile după plecarea lui ca o lebadă în căutarea ultimului cîntec al ființei sale.

Ion Horea



Foto: Vasile Blendea

● Marți, 13 martie a. e., orele 19,00 a avut loc în rotunda Muzeului Literaturii române din str. Fundației nr. 4, o seară de evocări dedicată personalității lui G. Călinescu. Au participat: Șerban Cioculescu, George Ivașcu, Mihail Novicov, Ovidiu Papadima și Al. Oprea — directorul Muzeului.

# UNIUNEA SCRITORILOR

● Manifestarea consacrată lui Molière, (de la a cărui moarte se împlinesc 300 de ani), ce trebuia să aibă loc luni 12 martie 1973, în Sala Teatrului Mic din Capitală, a fost aminată pentru luni 19 martie, orele 18, în aceeași sală. Vor lua cuvîntul prof. univ. dr. doc. Zoe Dumitrescu Bușulenga și prof. univ. dr. doc. Șerban Cioculescu. Cu acest prilej, va fi prezentată piesa „Vicenile lui Scapin”, în interpretarea actorilor Teatrului Mic.

● La Casa corpului didactic al județului Prahova, din Ploiești, a fost organizată o manifestare literară consacrată evocării vieții și activității lui Miron Radu Paraschivescu. Au luat cuvîntul cu acest prilej George Moroșanu și N. Rădulescu Lemnaru.

● La Brașov a fost dezvelită recent statuia lui Andrei Mureșanu, poet și militant patriot din perioada revoluției de la 1848. La festivitate, Constantin Cărtănă, prim-secretar al Comitetului Municipal Brașov al P.C.R., a evocat viața și activitatea revoluționară a lui Andrei Mureșanu.

● În cadrul Simpozionului „Spiritul înaltelor virtuți umaniste ale culturii românești”, ce a avut loc la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, au vorbit prof. univ. Edgar Papu și prof. univ. Marcel Breazu.

● Săptămîna trecută a avut loc ședința plenară a secției de traduceri și literatură universală, în care s-a dezbătut modul de exprimare în literatură a problemelor realității noastre socialiste, în lumina documentelor de partid.

Ședința a fost condusă de secretarul secției, Radu Lupan. În cadrul dezbaterilor au vorbit: M. Aderca, I. Andraș, A. Bentoiu, A. G. Boeșteanu, Ana Cartianu, I. Cassian, C. Chiriță, I. Comșa, J. Grossu, C. Kormos, E. B. Marian, C. Olariu, T. Popa.

Au fost aleși reprezentanții secției în juriul Asociației Scriitorilor din București, care va decerna premiile literare pe anul 1972.

## COMEMORARE VICTOR EFTIMIU

● În cadrul manifestărilor culturale, la Muzeul Nottara din Bd. Dacia nr. 51, va fi comemorat, luni 19 martie 1973, orele 18, scriitorul Victor Eftimiu. Din fonoteca de aur a muzeului, cu acest prilej, publicul îl va putea asculta pe Victor Eftimiu recitînd Balada Aurului din „Cocoșul Negru” și pe Agepsina Macri Eftimiu.

Profesorul Virgil Brădășteanu va vorbi despre personalitatea și opera scriitorului.

Actorii: Dina Cocea, N. Brancimir, Dinu Ianculescu, Chiril Economu și Dinu Dumitrescu vor recita din creația lui Victor Eftimiu.

## Calendar literar

● 7 martie: 1785 — s-a născut Alessandro Manzoni (m. 1873) ● 1845 — a murit Constantin Fața (n. 1800 ?) ● 1920 — a apărut la București săptămînalul „Îndreptarea literară” (pînă la 7 aprilie, în total 3 numere). ● 8 martie: 1891 — s-a născut Gáal Gábor (m. 1954). ● 1951 — Mihail Sadoveanu este distins cu Premiul de Stat pentru Mitrea Cocor ● 1961 — a murit Gala Galaction (n. 1879) ● 1917 — s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971).

● 9 martie — se împlinesc 125 de ani de la nașterea (1848) lui George Panu (m. 1910), autor, între altele, al volumelor de memorii — Amintiri de la Junimea (vol. I, 1908 și vol. II, 1910, reeditate în B.P.T., 1971) și al pamfletelor reunite în volumul Portrete și tipuri parlamentare (1893).

● 9 martie: 1837 — a murit Alex. Hrisoverghi (n. 1811) ● 1885 — are loc la Teatrul Național din București premiera piesei lui Alecsandri — Ovidiu ● 1910 — apare în ziarul „Tribuna” din Arad poezia „Pe țărni”, semnată L. B. (debutul lui Lucian Blaga). ● 1920 — a murit H. Lecca (n. 1873) ● 1961 — a murit Cezar Petrescu (n. 1892). ● 1961 — a murit Cristian Sirbu (n. 1893).

● 10 martie — se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1873) lui Jakob Wasserman (m. 1934), din ale cărui romane au fost traduse în limba română, în mai multe ediții, Căzui Maurizius, A treia existență a lui Joseph Kerkhoven și Etzel Andergast.

● 10 martie: 1856 — s-a născut Petre Dulfu (m. 1953) ● 1861 — a murit Taras Sevcenko (n. 1814) ● 1879 — s-a născut D. Caracostea (m. 1964) ● 1881 — a murit Cezar Boliac (n. 1813) ● 1929 — a murit Theodor D. Speranția (n. 1856).

● 11 martie: 1722 — a murit John Toland (n. 1670), ● 1923 — a apărut la București revista literară „Spre ziuă” (4 numere, pînă la 24.IV).

● 12 martie: 1838 — a apărut la Brașov „Gazeta de Transilvania” (primul ziar al românilor de peste munți), sub redacția lui Gh. Barițiu (pînă în 1878). ● 1945 — Tudor Vianu este numit director al Teatrului Național din București ● 1965 — a murit G. Călinescu (n. 1899).

● 13 martie: 1892 — Al. Vlahuță ține în sala Ateneului Român din București conferința „Curentul Eminescu”, la sfîrșitul căreia citește poezia „Unde ni sint visătorii ?...” ● 1910 — a apărut la București „Facla”, sub direcția lui N. D. Cocea.

● 14 martie: 1847 — s-a născut poetul brazilian Antonio Castro Alves (m. 1871) ● 1854 — s-a născut Alexandru Macedonski (m. 1920) ● 1857 — a murit Alex. Sihleanu (n. 1834) ● 1876 — în cadrul prelegerilor publice ținute de „Junimea”, Mihail Eminescu ține conferința despre „Influența austriacă asupra românilor din Principate” ● 1945 — N. D. Cocea este sărbătorit de scriitorii din București cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate literară și publicistică.

● 15 martie — se împlinesc 300 de ani de la moartea (1673) lui Salvatore Rosa, poet, pictor, gravor și muzician italian din școala napolitană (n. 1615). Salvatore Rosa este reprezentat cu mai multe lucrări în Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România. (Peisaj cu figuri, Revelația Sfîntului Eustațiu, Cap de expresie și Soldații).

● 15 martie: — se împlinesc 85 de ani de la apariția (1888) la Craiova a primului număr din „Revista olteană”, sub direcția lui Traian Demetrescu și G. D. Pencioiu.

● 15 martie: 1830 — s-a născut Paul Heyse (m. 1914). ● 1942 — a murit Vasile Demetrius (n. 1878) ● 1949 — a avut loc adunarea scriitorilor din România, care a hotărît înființarea Uniunii Scriitorilor ● 1954 — a murit Emil Isac (n. 1889).

## Laboratorul de literatură comparată

● La 7 martie a. e. a avut loc deschiderea Laboratorului de literatură comparată din cadrul Universității București. Alocuțiuni privind organizarea și finalizarea acestui centru de cercetare a relațiilor specifice dintre literaturi, a locului și contribuției literaturii române în context european și mondial, au rostit prof. dr. docent D. Păcurariu, decanul Facultății de limba și literatură română, și prof. dr. doc. Al. Dima, conducătorul Laboratorului. A fost discutat în continuare planul de muncă al Laboratorului cuprinzînd lucrări de metodologie și teorie a literaturii comparate, precum și studii privind difuziunea literaturii române peste hotare.



# De la versul liber la versul clasic

**F**OST-A oare Miron Radu Paraschivescu un susținător al verslibrismului? În prefața la ediția definitivă a volumului său din 1965 (grupind versuri dintre 1931-1964), înțelegând poezia ca pe o formulare autentică, inobolată de o idee a fiorului trăit, el recomandă respectarea „cît mai riguroasă” a prozodiei și explică apelul la versul liber ca pe o încercare de evadare din inerție și un protest împotriva rutinei. Un îndemn în acest sens l-ar fi luat din versurile libere ale lui Giuseppe Ungaretti, traduse în colaborare cu Alexandru Balaci. Rareori însă expresia concentrată a poetului italian seamănă cu aceea pletorică, verbosă, whitmaniană a poetului român; poate numai atunci cînd compune mici imagini în stil Adrian Maniu, cînd umbra i se pare o antenă scrisă pe caldarîm, florile, periscoape pentru noi, „orbii din fund”, munții, cataractele unor flote pe oceanul cerului, telefonul, o pisică neagră adormită pe pernă, cărăbușii, „tăciuni din incendiile verii”. „Puteți crăpa de ciudă” rămîn mereu incomod!, declară însă deodată Miron Radu Paraschivescu, deși inconformismul său, adaugă el îndată, n-are nimic de-a face cu cel al lui Maiakovski, „pe care de-atîtea ori l-am premers fără să știu”. Miron Radu Paraschivescu nu se va sinucide, are de lăsat neamului său „legi severe, mai aspre decît ale lui Moise”.

În ce ar consta aceste legi poetul e însă departe de a o spune, el care e mai curînd un sentimental cu dispoziția confesiunii (*Sînt uneori pe pămînt*):

„E un lucru extraordinar să ai o mamă, odată, / Fiindcă n-o poți iubi cu adevărat decît cînd n-o mai ai / (spun eu care nu o mai am!) / Mamele au darul de a trăi în noi o dată cu eternitatea, / Ca și iubitele / Ca oricare femeie iubită cu sîngele, cu memoria și cu carnea. // M-am gîndit la tine, iubita mea, plecată, / La anii trecuți (abia de s-a împlinit unul întreg) / și mi-a părut bine, / Te iubeam și te băteam; / De aceea ai și plecat, ca să te iubesc mereu / Și să fim mereu împreună. / O, cîte vorbe frumoase n-am scornit pentru tine!”

Fiu de dascăl, născut la Zimnicea lîngă Dunăre, Miron Radu Paraschivescu nu se simțea bine în mediul citadin, s-a retras la Vălenii de Munte și zugrăvea Capitala ca pe o Gomoră, preferîndu-i pădurea (*Omul pădurii*):

„Privesc pe geam orașul. Parcă stau / În marginea pădurii, la hotar. / Să intr-un el? să mai aștept? / Mă ispițește și mă tem / Că-i plin de fiare și capcane; / Ca urșii mîrînde camioane, / Motociclete-n haite-aud răcnind, / Lungi lîmuzzine se preling ca vulpi, // Și larmă și claxoane, / vitrine ca oglinzi, / Și baruri seara, firme luminoase / Ca niște șerpi cu piei fosforescente, / Ori altele, mai mici, / Se-aprind, se sting / Ca-n luncă, licuricii...”

În această viziune, orașul e sediul mal ales al felinei: „Atîtea fiare crude, nemiloase, / (Le știu de-acasă, doar!) /



Dar mai ales femeile, femele / Foșind cît toate frunzarele, / Cît toate ale codrului desigur, / pline de taine, umbre, luminisuri: / Una-și leagănă șoldurile cu pulpele lungi / Arcuite-n ciorapii care le fac să semene-a picioare goale, ome-nești / (Dar eu știu că asta-i o panteră!) / Alta, cu plete căzîndu-i pe cîștile albe-ale umerilor, / Văd bine că este pardos; / Altele, ca niște lupoaițe tinere, / Ori cu ochi țuguiați ca de riși, / Ori cu guri roșii, pline de sîngele încă proaspăt al celor de curînd sfîșiați / (Dar eu nu voi fi printre ei!)...”

Deoarece una din specimene întoarce spre el ochii ei albaștri, poetul se grăbește să intre în pădurea adevărată:

„Ah, val mie, val mie! mă tem... / Orașul vrea să mă momească / Să mă prindă / Să mă-nșfăce / Să mă fure... / Mai iute, mai iute, la noi în pădure!”

Miron Radu Paraschivescu misogin? Ne aflăm de bună seamă în fața unor ironii.

Unele piese, cunoscute abia din 1965, ar fi, pretinde poetul, mai vechi. Sînt bucăți lungi, aproape în proză, precum *Un drum în deșert*, din 1942 („Un drum în deșert e un drum infinit... plin de mistere”, drumul spre absolut, în afara contingentului); *Dispariția soarelui*, din

1943, cînd a apărut și *Sentimento del tempo* de Ungaretti, alegorie pe tema spaimii de neant pe care o accentuează prelungirea nopții și n-o elimină decît dragostea în deplină ignorare a timpului; *Balada păguboșilor* („Păguboșii fac parte din tagma celor ce dau, / Tagma din care cu siguranță fac parte / Toți îngerii și proorocii văzuți și nevăzuți, / Maiakovski și alții ca el, / Demiurghi și eroi fără moarte...”) și un manifest împotriva *Decadenților* din partea unui „trîmbiș ce merge în frunța armatei” (1944).

Revenirea lui Miron Radu Paraschivescu la versul clasic e determinată și de un anume echilibru interior, dar și de o reacție la zelul discipolilor care începeau să vadă în autorul volumului anterior un reformator al limbajului poetic, un propovăduitor de manieră. „Barbarus hic ego sum, quia non intelligo illis”, aici sînt barbar fiindcă nu-s înțeles de nimeni — își alege poetul înadins un motto din *Tristele* lui Ovidiu în *Tristele* (1968) sale, voind probabil a se distanța de coreligionarii printr-o neașteptată modestie, mulțumit cu o „încercare nedibace”, sortită a rămîne fără „altol”. Și cu toate acestea, Miron Radu Paraschivescu nu iubeste „auritul drum de mijloc”, der gol-

dene *Mittelweg*, horațiana aurea mediocritas, adoptînd poza sumbră al fiului lui Carol Quintul: „Cu Filip al doilea în Escorial / Mă plimb tăcut prin sala de spital”, „cămășă de forță”, toga virilă a lui Ovidiu în exil la Tomis, „păstorul unei dulci ruine”, „pierdut, uitat de lume și-a ei larmă” ca Diogene. Alienare, resemnare, singularizare, iată cîteva din simbolurile noii ipostaze lirice a lui Miron Radu Paraschivescu, autoportretizată tot acum ca un alt Sisif: „De ce acum, cînd drumul tău coboară, / Suișul și se pare mai ușor? / Sau amintirea-i schimbă în povară / Și în sandale tălpile te dor? / Ți-ai și sfîrșit sărcelele merinde / Și ostenit de cît te mai așteaptă, / Tre-cuții pași privirea ți-i cuprinde / Fără să vadă cea din urmă treaptă. / Și nici să vrea. Sau mai curînd ți-ar place / Să iei tot drumul iar, de la-nceput. / Ți-e teamă de răgaz și nu-ți dai pace / Puținul ce-a rămas necunoscut”.

Devenit deodată foarte reținut („O, de-aș putea zvîrli condeiul, / Flecarul asta...”), autorul adresează o „dojană” versificatorilor de ocazie, cîntăreților do-cili al efemerului: „Poetule, de ce-ți bagi versu-n timp / De nu răcnești ori nu blestemi, n-atinge / Cu aripa vreo culme din Olimp / Ci-n laude festival se va stinge. / Cresc după ploaie albele ciu-perci / Mărunte, mute-n moale cotoare. / De nu poți fi un trăsnet, vrei să-n-cerci / Să fii numai o silă zîmbitoare”.

Ca Geo Dumitrescu, unul din poeții pe care se feliță a-l fi descoperit, Miron Radu Paraschivescu are ceea ce și el numește *Certitudini*: „Ascultă, ascultă bine ce-ți spun: / Mai repede ca ghiuleaua pornită din tun / Mai repede ca rîndunica peste ape / Mai repede ca plăt-ra-n prăpastie / Mai repede ca fulgeru-n vînt / Mai repede ca visu-n cuvînt / Mai repede ca gîșteru-n ruine / Mai repede ca seva prin cucută / Simț cum m-apropii vertiginos de tine / Iu-bita mea (încă) necunoscută”.

Cît despre struna erotică, elegiacă, într-un *Suspin* aceasta e mai curînd auto-ironică, de un eminescianism *à rebours*, hilar: „Stăteam cu tine sub un tei / Ce-n floare da, / Cuvintele nu au temel / Cînd nu spui: da: / Un tei prin noapte res-pira / Ca un plămîn, / Tu ai plecat, etce-tera, / Dar eu rămîn”.

Mai sarbede sînt evocările de peisaje și invocațiile retorice (*Dincolo de ruini*): „Îlrgoviște, matcă de țară, / Pămînt de țîței și livezi, / În soarele tare de vară / Prin straturile de timp te străvezi / Cum pîlpi cu țara întreagă / În august două-zeș-trei: / Cirlova cu Labiș se leagă, / Ruini, bolți de timp și temel / Al aprigel zile de azi... / Prin care pătrundem nain-te / Spre libere zări și noi astre, / Sclî-piți între pîlcuri de brazi, / Ruini, bluite morminte, / Vol, rampe visărilor voas-tre!”.

Supus constrîngerilor tehnice, patosul liric al lui Miron Radu Paraschivescu declină.

Al. Piru

## Cronica limbii

### Tudor Vianu, istoric al limbii literare și stilistician

ÎN ARIA de preocupări privind elementele definitorii ale științei și artei literare, atenția lui Tudor Vianu, unanim omagiat de presa noastră literară la 75 de ani de la naștere, s-a oprit stăruitor, mai ales în ultima perioadă a activității sale, asupra problemelor de limbă și stil.

Activitatea lui în aceste domenii nu s-a limitat la aspecte teoretice, atît de caracteristice preocupărilor lui predominante de estetician, filosof al culturii și eseist, ci s-a afirmat prin numeroase analize istorice concrete.

Perioada din istoria limbii române, cercetată, cu precădere, de el, este secolul al XIX-lea, perioadă hotărîtoare pentru consolidarea temeliei moderne a limbii noastre literare, printr-un proces, realizat de marii scriitori ai timpului, pe care l-a caracterizat lapidar, prin următoarele trăsături: 1. eliminarea treptată din vocabular a slavonismelor, turcismelor, ungurismelor și neogrecismelor, urme ale feudalismului depășit; 2. adoptarea masivă de neologisme latino-romance, mai ales franceze, odată cu noțiunile noi ale culturii occidentale; 3. fixarea normelor unitare ale limbii literare și asigurarea unui înalt nivel de corectitudine în scris și vorbire; 4. apropierea limbii literare de limba poporului, corespunzătoare aspirației spre formele naționale de cultură.

Pentru adîncirea cunoașterii acestei perioade de intensă dezvoltare a limbii noastre literare, Tudor Vianu a inițiat și condus, în cadrul Institutului de lingvistică din București, valoroasa culegere „Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea”, din care au apărut, între 1956-1962, trei volume, ilustrînd, totodată, un principiu pe care îl sublinia în dese rînduri: utilitatea activității colective în cercetarea științifică, colaborarea a cît mai mulți cercetători la opere de mari proporții.

Grija pentru ca studiul istoriei limbii române literare să nu alunece

pe panta improvizăției l-a îndemnat ca, în fruntea unui colectiv de cercetări din același institut, să inițieze o vastă bibliografie, care să cuprindă toate indicațiile referitoare la discuțiile asupra limbii noastre literare. Din această lucrare, intitulată „Bibliografia limbii române literare”, a apărut, în timpul vieții lui, numai partea întâi, privind perioada 1780-1848. El a acordat o importanță deosebită muncii, în aparență minoră, a alcătuirii acestei bibliografii adnotate a limbii noastre literare, subliniind faptul că „perspectiva istorică asupra științei pe care o cultivi este una din primele exigențe ale metodei științifice, tot atît de însemnată ca și ține-rea la curent a informației în domeniul specialității proprii”.

O altă colaborare a lui Tudor Vianu la o mare lucrare colectivă a Institutului de lingvistică din București, care îmi este tot așa de bine cunoscută, ca director atunci al acestui institut, ca și la cele menționate, a fost la redactarea primelor două volume ale „Dicționarului limbii române literare contemporane”. Sutele de pagini redactate de el la acest dicționar, mărturie a științei, talentului și pasiunii lui de definire a sensurilor cuvintelor, ar trebui să facă parte din fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei.

În ceea ce privește stilistica literară, ramură dezvoltată, la noi, mai ales de el, după timidele începuturi ale lui Ovid Densusianu, într-un curs intitulat „Evoluția estetică a limbii române”, ținut, ani în șir, la Universitatea din București, dar rămas nedefinitiv de el pentru tipar, lucrările lui Tudor Vianu, reprezentative și permanente: „Arta prozatorilor români” (1941), „Probleme de stil și artă literară” (1955), „Problemele metaforei” (1957) cuprind analize care constituie izvoare de referințe și îndrumări fundamentale pentru cercetătorii de azi și de mâine.

O ilustrare concretă a concepției lui despre rolul marilor scriitori în dezvoltarea limbii literare o prezintă lucrarea colectivă realizată sub îndrumarea sa, de Institutul de lingvistică din București: „Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu” și studiul său „Epitetul eminescian”. Ambele lucrări arată cum Eminescu, folosind un număr relativ redus de cuvinte, a reușit să creeze o mare bogăție de valori stilistice, care au intrat în patrimoniul general al limbii române literare, ca și al limbii comune curente.

Tudor Vianu a subliniat mereu strînsa legătură dintre conținut și formă, arătînd că aceasta din urmă „nu este, în artă, un aspect adăugat

conținutului operelor, un agreement asociat cu fondul serios al lucrurilor. Forma operei literare este însuși conținutul ei, sesizat în ceea ce el cuprinde mai original. Încercați să desprindeți acest conținut de forma în care ne apare și nu veți mai intim-pina decît năluca lui palidă și banală”.

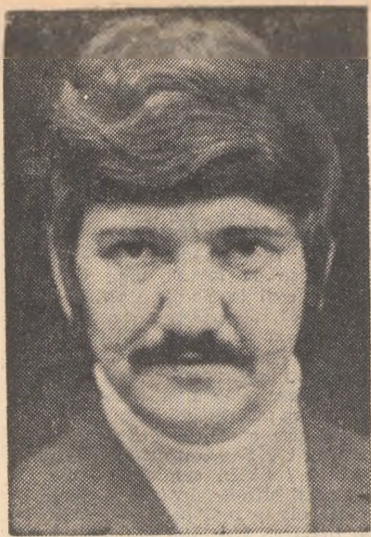
Metoda de analiză a stilului literar este expusă de Tudor Vianu în-deosebi în studiul „Cercetarea stilului” din volumul „Probleme de stil și artă literară”. El arată că această analiză nu este posibilă fără o adîncă cultură lingvistică de specialitate, faptele de stil trebuind studiate în funcție de categoriile lingvistice existente, deoarece toate acestea sînt purtătoare de valori stilistice. Folosirea adecvată a arhaismelor, a neologismelor, a regionalismelor, a sinonimelor, a metaforelor, a epitetelor constituie un izvor bogat de valori stilistice ale lexicului. O mare valoare expresivă o au diferitele moduri și timpuri ale verbelor, topica, frazele lungi și scurte, contextele legate și nelegate, repetițiile și inversiunile. Măiestria stilistică reclamă un permanent studiu al limbii, ea trebuind dirijată de criteriul conștient de selecționare și organizare a materialului lingvistic.

Tudor Vianu s-a stîns prematur, în luna mai 1964, înainte de a fi putut lua atitudine față de structuralism, tot mai insistent în diferitele discipline umaniste, printre care și în stilistică. Spiritul său limpede, clasic și disociativ ar fi putut releva, în mod obiectiv, aspectele pozitive ale acestui curent, contestat de unii prea sumar și îmbrățișat de alții fără rezerve.

Absența lui Tudor Vianu se resimte dureros în toate disciplinele noastre umaniste, unde spiritul său limpez, îndruma și coordona în cele mai acute confruntări teoretice și istorice.

D. Macrea





Mircea MICU

# TRIST CA UN POM ÎN

ERA într-o simăbătă și Biscu se pregătea în vederea escapadelor săptămânale soldată, de fiecare dată, cu o beție zdravănă, prin aburul căreia, a doua zi, nu-și mai amintea aproape nimic. Avusese o zi grea, se învâlmăsea a ploaie, tuna și fulgera violent undeva departe în pustă și herghelia da semne de nervozitate. Armăsarul roib, plin de vigoare, parcă înnebunise. Alerga tinele iepe, le chema nechezind duios ademenindu-le spre porțiunile cu iarbă grasă, le mirosea îndelung boturile proaspete, încercând să le încălece, sărind prin surprindere în spinarea lor. Ciinii îl hăituiau îndemnați de strigătele Americanului care la rindu-i îl urmărea atent plesnindu-l, din cind în cind, cu biciul de curele. După lovitură, armăsarul o zbughea ca nebun înainte, ocolea herghelia nechezind întăritat, sperind minții adormiți sub țitele bătrinelor iepe. Se repezise de câteva ori și spre el, gata-gata să-l muște, arătându-și dinții lași și puternici sub botnița cu ochiuri dese.

Biscu, Americanul, cum îi zicea lumea, hotărî să-l țină două-trei zile „la arest”, adică să-l lase în preajma fîntinii, împiedicat strîns, nu înainte de a-i trage o duzină de bice în părțile mai sensibile spre potolirea singelui încălzit de dorinți.

Herghelia păștea nu prea departe de hodaie; caii se strînseseră ciopor înspăimîntați de tunetele îndepărtate. Ploua undeva în pustă.

Valuri de aer rece, răcoritor, răbufneau în răstimpuri clătînd iarbă, spălînd spinările încălzite. Ciinii, osteniți de hărtuială, se odihneau cu limbile scoase, răsuflînd precipitat. Americanul privi spre hodaie, din obișnuință. Intii spre turnul de lemn înălțîndu-se misterios și trufăș peste necuprinderea tristă, apoi spre curtea împrejmuită de gardul viu atins de rugina melancolică a lui septembrie. Văzu cu uimire două siluete mișcîndu-se prin fața hodaiei. Cine putea fi?...

Un fior de spaimă îl pătrunse. Își aminti cum în una din nopțile trecute se sculase trezit de hărmălaia întărită a ciinilor. Lătrau îndirjit, toți șapte, pînă și potolita căteia ciobănească, lenevită de bătrînețe, ca la o arătare străină, leșind pe prispă, îi văzu adunați spre firul apei hămîind cîte malul opus. Nu putea fi vreo dihanie...

Lupii în pustă se arătau numai iarna, odată cu venirea zăpezii și, ciinii, simțindu-l schelălăiau lung și subtil, ca la mare primejdie, speriați. De data aceasta, zarva lor era ațîțată și nervoasă.

Privise lung, scrutînd întunericul nelîmpezit de lună, ținînd în mînă pusca de vînătoare, cu țeava tăiată, una din puștile lui Alimandru găsite în fundul unui dulap. Dar pe malul celălalt nu se deslușea nimic.

Și, totuși, ciinii lătrau întăritați repezindu-se cu elanuri scurte spre marginea apei. O secundă își aminti de povestea aceea idioată, legenda ciinelui alb și mut, suflul Bătrinei nemîngiat, prefăcut în priculici. Dar asta era o prostie pe care el n-o putea crede. Ei atunci?

Cine putea fi?... Și mai ales ce căuta în toiul nopții în preajma hodaiei?...

Poate Binu Moșoarcă, fratele Broscoiului, cel care-l ameninșase pe față: „mă, hodorogule, te am pe catastif și vreau să te șterg o dată și să pun cruce în dreptul tău cum l-ai pus tu lui frate-meu”...

„Binu Moșoarcă?... Penticostalul, tremuriciul, cu ochii lui de culori diferite, lung și îndoit de spinare, cu picioarele ca două cătălige de barză, cu care ținîndu-se de preceptele Domnului făcuse o casă de copii, curvar și dugos, șiret ca o vulpe?” Biscu se temuse atunci.

Știa cît de periculos putea deveni lunașul acela ațîțat de băutură și ură. Și Binu îl ura, știind că el fusese cel care îi ademenise fratele în capcană, în acea capcană din care se întorsese pe fundul unei căruțe, mort, fără să poată spune vreodată cuiva ce anume îl făcuse să bată drumul în pustă pînă la hodaia lui Alimandru.

Nu jurase lunganul că va da foc hodaiei țiganului, va da foc din cinci părți să ardă și șobolanul, poțocul, hodorogul cu dinți de porțelan alb puși în America?

(Asta cu dinți puși, șobolanul, poțocul, era el, Biscu.)

Trăsese, atunci, două gloanțe în aer făcînd să amuțească lătratul îndirjit al ciinilor.

Innegurată noapte de spaimă fusese aceea...

Nu mai putuse adormi și, la un moment dat, i se păru că deasupra, în fosta cameră a Cerinei, umblă cineva cu pași țirșiți. Toate aceste gînduri îl năpădiră în timp ce urmărea în depărtare siluetele celor doi mișcîndu-se în preajma hodaiei. Nici unul însă nu semăna cu Binu Moșoarcă.

Viri două degete în gură și fluieră lung și ascuțit. Cei doi auziră și începură să-l facă semne dînd din mîini și chemîndu-l. Biscu încăleacă iapa rotundă ca un peșce și porni în galop potolit, urmărît o vreme de ciini.

ășezîndu-se pe ea. Flender fuma nepăsător și se așeză la rindu-i pe pămîntul jilav.

— N-ai venit să întrebați dacă acolo stă sau a mai stat cineva?

— Nu, răspuse Flender. Nu pentru asta am venit.

— Atunci, pentru ce, dară? vru să afle Biscu intrigat.

— Nu te grăbi și-i afla, replică Mohu întunecat.

Biscu se uită la el cu interes. Îl vedea poate pentru a zecea oară pe acest om ciudat și familiaritatea lui i se păru jignitoare. Vru să zică ceva, dar Flender interveni cu glas scăzut:

— Ai mai fost la vorbitor?

— Am, zise Biscu scurt.

— Ce face Alimandru?

— Ce poți face în închisoare? Dormi și te scarpini...

Biscu rîse scurt și se ridică în picioare privindu-l pe Mohu cu ironie.

— Vrei să zici că dacă mă înscriu, Moșoarcă mă lasă în pace?

— Poate...

— Că el se teme de voi și de puterea voastră și că se va teme și de mine dacă mă înscriu?

— Poate, repetă Mohu.

— Mă, zise Biscu, mă, de unde ai venit tu aici în sat și vrei să mă înveți pe mine ce-i politica? Te-am rugat io să vii?

— Nu, Nu m-ai rugat, îi drept.

— Și dacă nu te-am rugat, ce vrei?...

— Ți-am zis ce vreau.

— Și numa pentru atît ați bătut voi praful pusteii, să mă înscrieți pe mine la comuniști?

— Nu numai pentru atît, dar și pentru asta, îl asigură Flender.

Biscu întinse mîna cerînd cu semne mute o țigară. În timp ce o aprindea de la chiștocul celui alt, cîntări în gînd propunerea făcută care i se părea ciudată și neînțeleasă. I se adresă apoi lui Flender:

— Să zicem că pentru primul lucru mă mai gîndesc. Care-i al doilea de-ai venit pînă aici?

Mohu se ridică de pe pămîntul umed și-și scutură căciula de miel îndesîndu-și-o pe cap. Privea nepăsător peste curtea hodaiei absent la discuție.

— Vreau să te întreb, zise Flender tușînd, dacă te mai duci luna asta la vorbitor?

Biscu se încruntă și mai ceru o țigară pe care n-o aprinse.

— Nu știu dacă mă duc. Depinde de aprobare.

— Dacă te duci, poți vorbi orice cu Alimandru?

— Ce înseamnă orice? vru să știe Biscu.

— Adică dacă poți vorbi liber și fără grijă.

— Se poate, dacă ungi gardianul.

— Atunci spune-i să facă alt recurs.

— Cine plătește?, vru să știe Biscu.

— Plătim noi avocatul și tot ce trebuie, absolut tot, răspuse Mohu, în locul lui Flender.

Biscu nu se uită nici de data asta la el, afișă un soi de nepăsare ostentativă pe care celălalt o primea cu indiferență.

— Și, mai vreau să te rog, dacă poți, să vii mîine la școală, în sala mare. Se dă un program și poate avem nevoie de tine, zise Flender.

— Dumineca asta nu pot.

— De ce?

— Nu pot, fiindcă mă însor. Is ginere, răspuse Biscu și rîse înveselit, spre stupefacția celor doi care se priviră uimiți și se îndreptară spre birjă.

Americanul îi urmă zîmbind mucalit și cînd vizitatorii se pregătiră să dea bici cailor, le adresă o întrebare care-i puse în încurcătură:

— Mă, ce interes aveți voi să mă trageți de partea voastră? Că aveți un interes, nu-i așa?

Flender nu răspuse. Îl lăsă pe Mohu care vorbi încruntat, aspru:

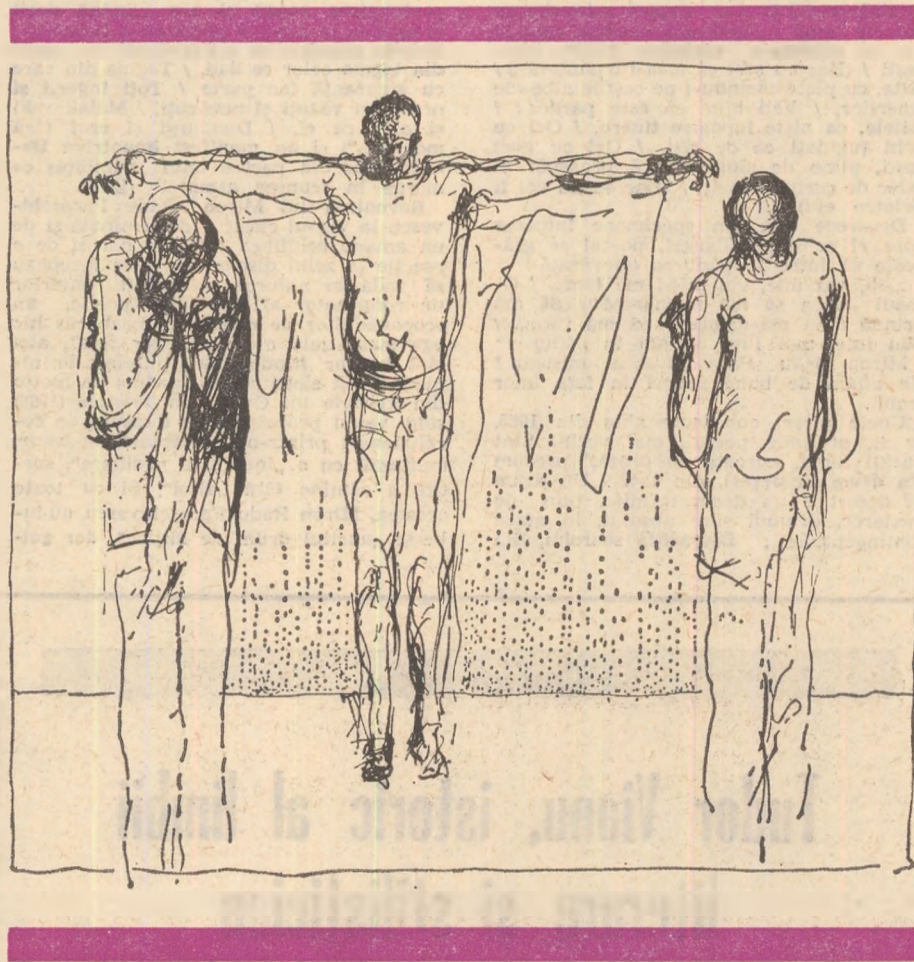
— Vreau să-ți spun că nu avem nici un interes. Dacă ești și tu cu noi sintem mai mulți. Și cu cît sintem mai mulți, cu atîta e mai bine. Tu nu te-ai săturat de bogătoși? Nu știi cine-s? N-ai fost în America și-ai venit bătînd bite? Nu știi că Binu Moșoarcă și Mitroiu și vameșul, care-o scăpat, te au la rărunchi? Că li-e drag de tine ca ciinelui de miță?

Biscu tăcu gîndindu-se la alte lucruri și răspuse fără să-și dea seama ce spunea:

— Nu știu nimic. Știu numai că într-o săptămînă mă însor.

UMEA vorbea că are „boala copiilor”, nu-l văzuse nimeni în timpul crizei, iar transele în care cădea uneori la adunările tremuriciilor erau cotate drept har divin, de care puținii membri ai cultului fuseseră atinși. Nu semăna în vreun fel cu Broscoiul; era înalt și deșirat, mișcîndu-se ca o marionetă. Binu Moșoarcă mai avea faima ochilor de culori diferite: unul galben ca de pisică, celălalt negru și întunecat ca o picătură de smoolă.

Instalat în casa părintească, fără voca-



Era Flender primarul, cu Ieronim Mohu, moșul stabilit în sat după reforma agrară, șeful celor din Frontul Plugarilor, om tăcut și veșnic întunecat, de-o forță neobișnuită.

Îl salută expansiv pe primul, rezervat și bănuitor pe celălalt și-i pofti în casă.

— Nu intrăm, vorbi Mohu, n-avem nici vreme și, apoi, e mai bine la aer.

Flender scoase tabacherea și-l îmbie cu o țigară. Biscu refuză.

Era nerăbdător să afle scopul vizitei celor doi și aștepta atent ca cineva să înceapă discuția. Veniseră cu birja primăriei, asta însemna că era ceva oficial și că cei doi nu făcuseră drumul spre sat numai de dorul lui. Flender fuma tăcut, tușînd din cind în cind. Mohu se uită în toate părțile cuprins de o curiozitate ciudată. Cerceta totul și mormăia cuvinte neînțelese.

— Acolo, sus, întrebă Flender fără nici o legătură, mai stă cineva?

— Cine să stea? se miră Americanul.

— Cine-o mai stat, zise Flender și surise aluziv.

— N-o stat nimeni niciodată, răspuse Biscu. Cel puțin eu nu știu să fi stat cineva acolo.

Ieronim Mohu întoarse spre el fața tăbăcită de vînt și-și scoase căciula de oaie



# SEPTEMBRIE

șia plugăriei, fire speculativă și leneșă, arendă partea lui de pământ, socotindu-se „domn”, manifestând dispreț neascuns pentru țărani. Nu era iubit nici măcar în cerul celor înstăriți. Grupase în jurul casei toată protipendada satului, împreună cu Mitroiu, șeful de post, cu popa Sonu, cu Dondoș, fost marinar de apă dulce, un găligan cit toate zilele dat afară pentru beții și scandaluri repetate, care făcea pe contabilul casei.

În timpul războiului, Binu fusese „mobilizat pe loc” la un oficiu poștal teritorial deservind armata și jandarmeria.

Acolo învăța noțiuni teoretice despre radio-telegrafie, lucru pe care acum îl exploata din plin și de o manieră rară. Ajutat de Dondoș, se apucă de meșterit aparate de radio cu galenă, obiecte cu mare căutare în anii de după război. Realiză astfel cincisprezece aparate rudimentare, cu tot atâtea perechi de căști, și instalează deasupra casei o antenă înaltă și lungă. Scoase mobilele dintr-o cameră și instală o masă lungă înconjurată de scaune pe care puse acele aparate miraculoase. Dondoș verifică starea tehnică a fiecărui aparat și, cind totul fu gata, Binu Moșoarcă făcu o listă cu cei care vor beneficia de privilegiul de-a asculta prin căștile acelea de ebonită semnele nevăzute le eterului.

Și nu orice fel de semne. Emisiuni dedicate românilor, promisiuni călătorind spre urechile lor lăcome de peste mări și țări, amenințări și jurăminte de dragoste, tânguiri de dor de țară, într-un cuvânt, toți cei aleși, puteau asculta aici „Vocea Americii”. Se adunau dimineața înainte de șase, punctuali și înfiorați de acțiunea lor misterioasă, conspirativă și tăcută, uimiți de miracolul acelor cutii vorbitoare care le prelungea speranțele desarte. Dimineața, unde străbăteau mai bine spațiul pustiu, emisiunile se auzeau destul de limpede. Dondoș, prezent de fiecare dată, le pootrivea cristalul căutind punctele sensibile. Le așeza căștile surizind profesional și în timp ce ei ascultau cu gurile căscate, trecea pe la fiecare cu „pinca” un fel de ladă închisă cu lacăt, prevăzută cu o tăietură transversală prin care, fericiții auditori, vi-rau bancnota îndoită. Fiindcă nimic nu era pe gratis: costau aparatele, costa riscul și mal ales, judeca Binu Moșoarcă, nu se pot plăti cu nimic veștile de apropiată debarcare zvirlite din belșug de peste ocean.

Luni de zile, în fiecare dimineață, ceremonialul se desfășura cu aceeași precizie și solemnitate. Nici unul dintre cei prezenți nu dădea semne de oboseală sau neîncredere. Toți sperau în miracolul unei salvări inevitabile, în întoarcerea vremilor bune și, neapărat, a bunului rege Mihai.

Seara, în aceeași încăpere, se desfășurau fabuloase partide de poker, douăzeci și unul sau farbă și cistigătorii poturilor își dădeau obolul în nelipsita ladă incuiată cu lacăt. Dondoș juca seară de seară și bea zdravăn vin de otelă, greu și otrăvitor. În răstimpuri ieșea să dea ocol casei ca un ciine credincios ce se vroia, întirzia o vreme în camera doamnei Olga, soția Broscoiului, care duna moartea acestuia se izolase complet. El pretindea că trece spre a face conversație, în realitate era informatorul și un fel de amant al femeii care-l plătea pentru amândouă serviciile. Cert e că Binu Moșoarcă încheia ochii: avea nevoie de o asemenea servitor priceput și puternic. O sinură dată, surprinzându-l ieșind din camera cumnatei sale, îl amenințase cu alas sec, uitându-se la el cu ochii aceia stranii în care luceau por-niri de criminal:

— Dondoș, cu Olga poți face ce porcării vrei. Da'dacă te prind cumva la nevastă-mea, poți să-ti cumperi doi metri de scindură fără noduri...

Dondoș pricepu amenintarea celui alt și se feri să-l dea vreun prilej de răfuială. Zenobia, nevasta lui Binu, în ciuda faptului că adusese pe lume cinci copii, arăta minunat și, pe deasupra, avea un fel provocator de-a se purta cu bărbații. Pe el îl trata cu indiferență și superioritate, deși

îl privea cu ochi pofticioși, mișcându-și șoldurile pline și infoindu-și sinii mari, dolda de lapte. Dondoș se ferea din calea ei, aștepta cu prefăcută cumințenie clipa cind o va răpune sub greutatea lui și „după aceea n-avea decit să-i spună chiorului de bărbatu-său, dac-o mai avea chef”...

Pînă atunci, își vedea de treburi, îl însoțea peste tot pe Binu Moșoarcă, ca un inger păzitor, arătindu-se smerit și plin de devotament. Știa o serie de scamatorii de pe vremea cît fusese marinar, măsliua cărțile cum nimeni altul și în caz de încăierare era puternic și curajos. Tot el ținea un fel de evidență contabilă rudimentară cu capitole de cheltuieli și venituri pe care le prezenta lui Binu scrise frumos într-un registru cu scoarțe vârgate, de carton. Din rațiuni pe care nici măcar Binu Moșoarcă nu le putu pricepe, Dondoș, acceptă, la maturitate, schimbarea religiei și se boteză într-o lehovă trecind la cultul tremuricilor. Ceremonia, rară și de un pitoresc amuzant, stîrnise curiozitatea întregului sat. Fu anunțată ziua botezului și la procesiunea sectei se alătură un mare număr de gură-cască. Porniră astfel într-o simbătă dimineața, în frunte cu Binu Moșoarcă și alți doi predicatori, spre malul riului, la Izvoare, ceva mai jos de hodaia lui Alimandru, alegînd un cot unde apa măsura peste un metru adincime. Era toamnă, nu căzuse încă bruma, dar stăruia un frig vestitor de iarnă apropiată și cei mai mulți purtau paltoane scurte de stofă neagră cu guler de astrahan. În mijlocul convoiului, într-o căruță trasă de doi cai albi, împodobiți cu panglici multicolore, stătea în picioare, silindu-se să-și păstreze echilibrul, gata să primească taina botezului, fostul marinar Dondoș. Era îmbrăcat în alb, într-un soi de cămeșoi larg și lung pînă la glezne, prin țesătura căruia frigul îl pătrundea cu nemilă. Se silea să nu tremure, să pară cît mai demn, să nu ia în seamă risetele și apostrofările oamenilor adunați pe uliță.

Ieșiră din sat urmați de copii și o droaie de curiosi, nu înainte ca Ieronim Mohu să-l suduie cumplit pe moște pomenind ceva despre cruce, tremurici și un car de dumnezei. Ceata cînta lent un psalm despre mintuirea sufletului și curățirea prin botez.

Dondoș se ruga în gînd să ajungă mai repede la locul stabilit, să sară o dată în apă și să termine mascarada de care începuse să-i fie rușine.

Acceptase toată această comedie cu un gînd anume: știa ce înseamnă să fii membru al acestei secte, probabilitatea unui mariaj care să-l scoată din sărăcie, nopțile de demență sexuală de la sediul sectei, libertate amoroasă îngăduită și încurajată de ritual în care urma să fie inițiat, îl făceau să suporte totul cu stoicism și penitență.

Procesiunea ajunsese la locul ales. Predicatorii roștiră pe rînd discursuri interminabile. Impeștrite cu citate din cărțile de rugăciuni. Apoi îi făcură semn să cohoare. Membrii sectei cîntau pătrunși de solemnitatea momentului, ceilalți oameni din sat rîdeau, coiii chiulau ascuțit, arși de nerăbdare. Fu gardat pînă la malul apei de doi dintre cei mai bătrîni tremurici. Coborî malul lutos, se înfioră la atînaa rece și înaintă încet pînă ce undele îi ajunseră la piept. Apoi își prinse nasul cu amîndouă mîinile și se scufundă de trei ori în apa gălbuie. Rămase o vreme în mijlocul apei, tremurînd, așteptînd ca cei de pe mal să termine cîntecul de inițiere.

Din ziua aceea, Dondoș fu considerat un „frate” de-al lui Binu și, în consecință, acesta îl invită să locuiască la el, în una din numeroase camere ale casei. Și tot din ziua aceea, influențat de Binu, se declară dușman infocat al lui Biscu, Flender și Ieronim Mohu.

Al lui Biscu, mai ales, pe care-l pîndiră la crîsmă și-l amenințară pe fată. Americanul nu se arătă prea speriat de amenințări, deși îi știa capabili de orice. La injurăturile lui Binu, răspunse calm:

— Mă, voi uitați că Drîngler n-o murit?



Ilustrații de Janos Bencsik

Sau nu știți cine-l șvabul? Ha?... Și Alimandru? Alimandru ce-o face după ce iese, că iese el odată? Ha?...

DUPĂ plecarea celor doi, Americanul renunță pentru prima oară la escapada lui în comună. Vizita îl indispușe, ba mai mult, începuse să-i fie teamă de ceva necunoscut. Dacă cei doi bătuseră drumul spre el vorbindu-i deschis și propunîndu-i o așa-zisă alianță, înseamnă că primejdia e reală. Binu Moșoarcă nu-l putea ierta pentru amestecul lui în moartea Broscoiului. E adevărat că nu îndrăznise încă să se arate în preajma hodaiei, dar noaptea aceea cînd cîinii lătraseră fără o pricină anume îi dădu de gîndit. Izolarea lui, liniștea profundă a pustiului tulburat doar de țipătul păsărilor de noapte și lătratul răzleț al cîinilor îl însingura și-l umplea de tristețe. El care bătuse trei continente, se frecase de multe în viață și nu încărunțise numai în lucruri bune, se simți deodată deosebit de singur și ostenit. De aceea și hotărîrea, pentru unii, nebunească, de-a se însura la vîrsta lui. Aducîndu-și aminte de înșurătoare și de chipul viitoarei mirese, se învioră.

Aprinse focul și așeză o oală plină cu apă hotărît să facă o baie pe cînte. Pregăti ciubărul de lemn, așeză pe fundul lui, de trei degete, sare de bazna și o lingură din praful miraculos adus de peste ocean, primit în dar de la un chinez care pretindea că substanța are puteri miraculoase de întinerire. Americanul nu-l mai folosise de mult din pricina mirosului greu care se degaja după efervescența produsă la atingerea cu apa. Dar acum se hotărî să încerce, încă o dată, eventualele efecte. Lăsă apa pe foc și dete o raită în pustă aducînd herghelia mai aproape de hodaie. Armăsarul se potolise. Ploaia care se anunțase, trecuse undeva spre apus cu vîlmășagul ei de nori și tunete. Acum, seara era limpede și înaltă, mirosea proaspăt a iarbă, a lapte de iapă și a mil. Mină cîii prin aerul rece și ei mergeau în pas domol, sătui și liniștiți spre locul înnoptării.

Mercea călărînd în spatele lor și se gîndea că, uite așa, într-o noapte, cineva, știe el cine, ar putea să-l culce pe veci cu un glonț, printre flori. N-ar fi nimeni, nici odată, cine a tras, n-ar fi nimeni în jur să-i oblojească rănile. Poate iepelile bătrîne și obișnuite cu mirosul lui l-ar sufla deasupra nedumerite. Poate cîinii lui mici și iuți l-ar linge schelălăind jalnic și urlînd a moarte. Poate că armăsarul, turbat și atîțat de mirosul singelui, s-ar repezi să-l calce în picioare, știîndu-l fără putere. Întristat de aceste gînduri, intră în casă și începuse să se dezbrace încet, aruncînd cu silă nesfîrșită hainele mirosînd a cîmp și a balegă. Rămase gol în fața unei oglinzi cu ramă de lemn și se privi îndelung. Nu-l interesa chipul, știa cum arată. Își văzu pieptul puternic cu mușchii căzuți, în jurul subțioarelor pielea se strînsese în încrețituri mici, devenind moale și fără viață. Încordă mușchii și, pentru o clipă, pieptul i se bombă și începutul de pîntec dispăru. Dar totul nu dură decit o clipă. Îmbătrînise... Putere mai avea, trupul

său oțelit, crescut în mijlocul naturii își păstrase snaga originară. Dar semnele anilor se arătau cu nemilă începînd de la chipul brăzdat de crețuri mici pînă la pielea de pe pîntec galbenă și fără vlagă. Oftă adînc și se viri în butoiul cu apă fierbinte.

Închise ochii și începu să viseze. Ar fi vrut să se însoare iarna.

Să ningă mult și frumos peste pustă și peste sat. Morarul cel bătrîn, stăpinul nevăzut al cerurilor, să scuture sacii de făină pe pămînt.

Atunci, pomii sînt grei de floare și scăieții cei fără uscăciune poartă pe cap coroane albe, de magi. El ar ieși de cu zori în curtea așternută cu cearceafuri mari, nepătate de urme. Ar fi mers glonț în șopronul în care se odihnea sania, „Bodoanca”, cum îi ziceau sătenii. Doamne, cum ar fi chiuit o dată, să sară toate găinile care-și făcuseră peste iarnă cuib și loc de veghe în cotloanele ei. Ar fi prins-o singur de rudă și ca un cal ar fi tras-o în curte. Iat-o! Bodoanca lui Alimandru, dracul celui negru și puternic care stă și putrezește în temniță. Bodoanca vopsită în vinăt ca cerul și cu tălpile bătute în fier lat de o palmă, să zboare ca vîntul. Bodoanca cea vinătă cu două flori roșii desenate în părțile din față, doi bujori înfoiați parcă de frig. Și în spate cu cei doi ingeri goi, acoperiți de un fel de rochițe prin care li se vedea buricul. Ar fi scos-o el, ar fi încălzit o oală cu apă și-ar fi spălat-o milimetru cu milimetru, așa cum se spală acum, să strălucească de curățenie, s-o facă ogîndă. Apoi ar fi uns-o cu ulei fierbinte de în să nu înghețe apa pe ea. Cinci brațe de fin amestecat cu busuioc așezate în spate și sub șezutul de piele cu spătar. De acolo, ar fi ieșit un miros dumnezeiesc de cîmp cosit și stropit de rouă.

S-ar fi gătit cu paltonul din America, paltonul acela cu cincisprezece nasturi îmbrăcați în piele și cu guler din blând de vulpe înșăcată de bătrînețe. Și cum ar suna salbele de clopotei peste pusta liniștită și rece. Ar umple sania de copii și așa, cu acest alai, ar poposi la casa țiganului Druga. Ea l-ar aștepta, desigur, gata îmbrăcată după gustul și știința lui. L-ar întîmpina în prag, tinără și frumoasă, cu pielea măsline și ochii umbrîți de gene grele. Și ar nîncea bogat, ca în preajma Crăciunului. Părintii ar plînge de circumstanță, plozii l-ar trage de puloane cerînd bani, și el ar fi daniel ca un rege.

Apoi, alături, în sanie și... drumul spre hodaie cu Ruja.

Și ar nîncea frumos cu fluturi beți, finul s-ar ruie sub picioarele lor amirosînd ca vara. Și cum ar suna clopoteii...

Se trezi brusc din visare, năpădit de mirosul greu al substanței chinezești care duhnea insuportabil. Îl înjură în gînd și ieși din ciubăr primenindu-se.

Nu putu adormi multă vreme și, ca de fiecare dată, refăcu întîmplări de mult trecute: de data aceasta, una pe care n-ar fi vrut să și-o reamintească niciodată.

(Fragmente din romanul UMBRA)



# G. CĂLINESCU - P



Patru secvențe din timpul unei prelegeri în amfiteatrul „Odobescu”, 1963

## Portretul

**B**ĂTRINA clădire a Universității din București cu aerul ei sever avea o singură atracție în acei ani : cursurile profesorului Călinescu. Ca proaspăt student admis în incinta amfiteatrului „Odobescu”, parcă așa-i spunea acelei săli cu pupitre gen tribună urcând spre tavan și cu o mică estradă de parchet pe care se afla catedra marelui nostru critic, nu înțelegeam de ce în primele bănci erau admiși niște oameni cărunți pe care-i identificai cu ușurință : redutabili critici literari și profesori universitari. Aveam să pricep după primul ceas al cursului de ce venerabilele personaje se înscriau într-un adevărat parter de regi. Era o onoare pe care genialul om o merita cu prisosință...

Intrarea lui Călinescu era prevestită de o rumoare iscată pe scurtul coridor de ciment în care profesorul era așteptat de studenții cei mai zeloși. Totul aducea cu o furtună tinerească, zglobie. I se întindeau caiete cu versuri, cu ochiul lui fanatic, Călinescu îi privea pe cei din jur, recunoștea de sus și nu în mod întâmplător pentru că orele de curs ale lui Călinescu îmi ofereau un mare spectacol, atât al vorbitorului, cât și al sălii care era sistematic și vizibil cucerită cu o știință a expunerii pe care nu o bănuisem inițial.

Profesorul avea o ținută vestimentară aparent boemă, corectă, dar nu rigidă. Haină închisă, vestă, papion, gesturi lejere. Scotea o mică fițuică de hirtie cit foaia de tutun, subțire și răsucită pe care o consulta cu coada ochiului din când, în când, mai mult ca să aibă certitudinea că nu a uitat ceva decât să se ajute cu acele

invizibile note scrise cu cerneală. Se plimba de colo colo pe estrada lucioasă de parchet, pe fundalul negru al unei table școlarești, vorbind cu un glas ascutit în tonalități diferite, cu o cantabilitate hilară la primele măsuri, dar cu care te deprindeai și înțelegeai de ce era nevoie de ea : pentru a marca unele puncte ale expunerii.

Frapa la Călinescu masca lui faunescă, acele riduri grave ale obrazului și mai ales luminile ochilor. Era straniu și cuceritor, nu avea silueta unui sportiv, dar asta se uita din primele minute. Vorbele curgeau scăzând la pragurile de jos, ori urcând în patetice măsuri avântate. Nu am să uit niciodată impresia de început înregistrată în timpul lecției despre **Anatomia ingerilor**, spaima și chiar surisul general al sălii, uluite că se poate discuta despre așa ceva. Stam în spatele unor fete care aveau caietele deschise, gata să ia notițe cu creioanele lor bine ascuțite. Enunțarea unui asemenea titlu le pusese într-o stare de perplexitate și inițial renunțară să scrie ceva pe foile albe de hirtie, bănuind că profesorul le face o farsă.

— Au ingerii sex ? se întreba Călinescu aruncând privirea spre rîndurile compacte de bănci.

Și tot el răspundea :

— Un inger seamănă citeodată mai mult cu un tinăr, alteori mai mult cu o fată, dar, sexual vorbind, el nu are sex, prin urmare nu-i nici măcar un hermafrodit...

Pudoarea unor tinere studente putea fi turburată de aceste curiozități, dar expunerea continua după o logică formidabilă :

— Astfel că nu putem gândi un inger cu aspect feminin excesiv, cu păr lung, despletit, cu sină, precum nici hirsut, muschiulos și viril dacă are nuanță masculină. Ingerul e un copil ambigen de epocă prepuberală. Suav și inocent...

Ceva se instăpinea în aer, o vrajă fără margini. Fetele uitau să mai scrie în caietele lor, ca și noi. Masca faunescă a profesorului ne fascina.

— Ingerul se deplasează din punctul de vedere al circulației spre regnul vegetal. El poate fi gândit ca îmbibat cu o sevă odoriferă, cu un balsam suav. Doar știți că moaștele au miros de arome și nicidecum de cărnuri uscate și de singe coagulat...

Îmi venea să aplaud, dar asta nu se cuvenea. Era textul unui mare poet, nu al unui banal profesor universitar care ar fi predat cu răceală, ca în alte aule, o materie moartă, severă, clasică.

Primeam fețele acelor oameni renumiți din primele bănci, ascultându-l cu religiozitate, și-mi spuneam că acea supunere intelectuală la care se dedau cu o voluptate ce nu poate fi descrisă era lucrul cel mai frumos la care asistasem vreodată.

— ...Dacă am face o deschidere a abdomenului ingerilor, ce am găsi ?, se întreba profesorul iar, și-și răspundea lui însuși : Ar trebui să găsim niște cărnuri reci și fragede ca miezul de măr și niște intestine cu totul vegetale, o fevărie decorativă și parfumată. Ingerul nu poate înghiți decât un aliment eteric, un vin de eucaristii, spre a face simbolic gestul nutriției, însă digestie animală nu poate să aibă. Altfel ar fi fetid, ar avea defecație și asta ar fi contra principiului incoruptibilității...

Așa se pierdeau cuvintele în acea aulă frumoasă în care un grup de oameni norocoși au putut să-l asculte citeva luni pe divinul scriitor. Pe urmă, într-o zi, spre catedră s-au îndreptat niște oameni oarecare și am aflat cu stupeoare că nu vom mai putea să-l audiem pe profesor. Drept care un număr de 15 sau 20 de studenți am părăsit demonstrativ Facultatea de litere, pentru că nedreptatea gestului făcut de nu știu cine ne-a cutremurat.

Aveam să-l revăd pe Călinescu mai târziu la Academie și într-o Sală de Congrese, vorbind la fel de patetic, ca un mare actor, cu gesturile lui Demostene, redat poporului nostru, repus în drepturi și demnități, fără a mărturisii vreo rană de orgoliu, superb și inimitabil.

Eugen Barbu

PLANUL învățămîntului superior, conceput pe baze pozitive, constituie o hartă de orientare pentru orice tînăr. (Națiunea, octombrie 1948).

ADEVĂRATUL învățat nu consultă odată lucrări de mîna a doua, mergînd pe cît puțin la izvoarele originale. Asta presupune noasterea mai multor limbi importante, căci ducerile sau nu există, sau sînt adesea trădături. (Națiunea, 19 ianuarie 1949).

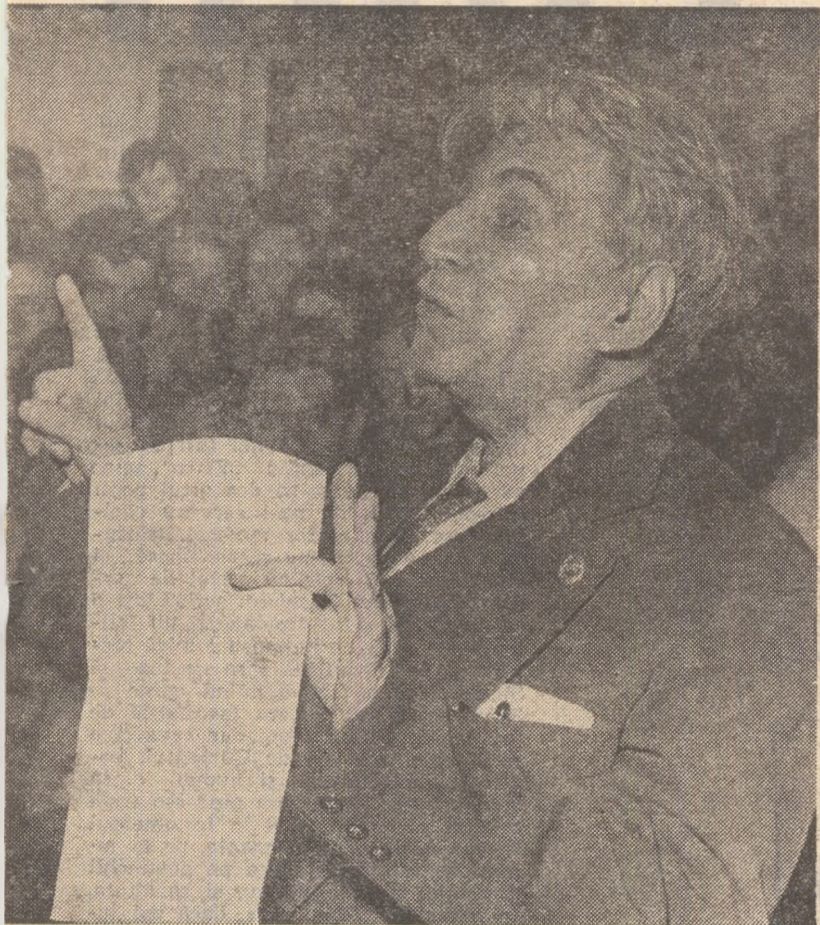
CITIND nu fugi de viață, ci te împlinți mai guros în ea. Ca să lupți trebuie să cunoști. (id)

CULTURA înseamnă o disciplină a minții formă de funcționare a creierului, care se ca numai prin exerciții laolaltă cu minți orientate experimentate. Cartea e doar un mijloc, uneori chiar cel mai fericit. Și trebuie să adaug că în ramură de activitate cultura este încorporată persoane, încît a te instrui și cultiva fără a contact cu persoanele prin care se exprimă tura, este autodidacticism. [...] Orice mare cultură a devenit astfel nu prin citire de cărți fiind elevul cuiva. A fi elev, asta e sensul și al Universității și este evident că nu poți fi vul cărților, care sînt simple abstracții. Poți coli toate rafturile bibliotecii, poți devora pe sofi, dacă n-ai văzut odată pe un gînditor, gîntare, nu devii filosof. (Națiunea, 17 ianuarie 1949)

OMUL adînc, care învață mereu, e cel mai plin ignoranță, ca o piine bine dospită, plină cu băte de aer. El rămîne, totuși, mereu neliniștit golurile pe care le-a înghițit în creșterea sa. A ta e noblețea lui și a omului nou. Deci, cînd văpii de azi mergînd spre școlile luminoase ale lui București al erei socialiste, îmi vine să mă după ei, și nu știu încotro s-apuc. Aș vrea să



# PROFESOR



cu ei despre minerale și despre vegetale, despre mașini și logodirea chimică a corpurilor, aș vrea să controlez substantivele și verbele și să învăț limbile popoarelor iubitoare de progres, împreună cu istoria lor zbuciumată, cu obiceiurile și artele lor. Aș vrea să intru în clase fiindu-mi cu neputință, măntorc la masa mea de lucru și supunându-mă pe mine însumi cu asprime examenului, caut a mă pregăti pentru corijență spre a intra voios în contemporaneitate. (Contemporanul, 25 sept. 1959).

ESTE de presupus că acela care urmează un curs de istoria literaturii are pasiunea cunoașterii. Dar aceasta nu admite nici o margine. Un student de istorie literară, contrariat că se vorbește de poezia lui Bolintineanu (ca să nu spunem Baroni, Aricescu, Pelimon), nu e student. El vine cu o incuriozitate bazată pe prejudecata că istoria trebuie expurgată de toate momentele scăpând interesului său arbitrar. Pentru naturalist nu există plantă mai importantă decât alta, și ar fi un scandal ca din clasificare să lipsească muștelul, sub cuvânt că nu-i frumos ca garoafa. Istoricul literar este și el un naturalist și un colecționar. (O prelegere din 5 aprilie 1949).

CU tinerii am această trăsătură comună că-mi place să învăț mereu și să părăsesc bucuria scaunului catedratic spre a sta în bancă alături de ei și a asculta lecția unor profesori mai tineri. Constat adesea cu rușine că multe lucruri nu le știu așa cum trebuie, și chiar dacă nu mărturisesc ignoranța dintr-o firească vanitate, îndrept repede și pe furis ceea ce se mai poate îndrepta. Dar nu pentru a deveni perfect mă așez în bancă, ci fiindcă acest gest, tipic în toate țările socialiste, ca toți, de la cel mai bătrîn și pînă la cel mai tînăr să învețe, cu un caiet înainte și cu un condei în mînă, este încîntător. El sugerează infinitatea secretelor naturii și deci a puterilor noastre, voința și bucuria celor din republica muncitorilor de a ține deschise școlile zi și noapte, stînd în fața universului pururi tineri.

(Din cuvîntarea rostită de G. Călinescu la Academie în ziua de 29 ianuarie 1959, cu prilejul sărbătoririi vârstei de 60 de ani).

## Vocația

EGREU de spus dacă în martie 1923, cînd îl întîlnim inițial dată profesor (il suplinirea la italiană pe Claudiu Ispescu, la liceele Gheorghe Șincai și Matei Basarab din București), G. Călinescu era conștient de marea lui vocație pentru această indeletnicire și intuia consecințele intrării lui în învățămînt — pentru destinul său și mai ales pentru al altora, care îi vor fi în timp elevi, studenți și colaboratori. Cert este că după întoarcerea sa din Italia, cînd își reia catedra, încep a se arăta primele semne ale înțelegerii sale deosebite față de activitatea didactică. De pildă, în anul școlar 1928/29, cînd a funcționat ca profesor la Liceul C. Diaconovici-Loga din Timișoara, completîndu-și catedra cu ore de limba română la Școala superioară de comerț și fiind în ambele locuri diriginte, el cere (lucru destul de nou pe atunci) intensificarea legăturilor dintre școală și părinți, alcătuirea citei unei „fișe morale” pentru fiecare dintre elevi, în care să se consemneze etapele dezvoltării acestora etc. La sfîrșitul anului școlar, ca membru în comisia de admitere în cursul superior al liceului, propune ca lucrare scrisă la limba română o teză liberă, intitulată *Descrierea casei noastre*, spre a verifica simțul expresiei la școlari, puterea lor de a comunica în scris o imagine a realității. Revenit în București, își reia catedra la Liceul Șincai și la Școala comercială, continuîndu-și sforțările de a ieși din didacticismul mîrunt și repugnant spiritului său. În 1931 face să apară revista școlară „Hermes”, colaborînd la o altă efemeridă, „Licăriri”, în al cărei număr pe februarie semna un editorial emoționant:

„Dorința laurului poetic este eternă și apariția revistelor tinerești așa de normală încît există o Revistă a tinereții, perpetuă, care răsare continuu în diferite colțuri și cu diferite numiri”.

Dar asemenea inițiative rămîn mai mult simbolice, cadrul școlar în care își desfășura

șura activitatea fiind — oricît l-ar fi stimulat faptul de a fi coleg în timp, la Șincai, cu E. Lovinescu, N. N. Condeescu, I. M. Rașcu, Al. Graur — mult prea restrîns pentru marile aripi pe care începea a le desface autorul de peste un an al Vieții lui Mihai Eminescu. Oricum, ceva din experiența adunată va trece, probabil, în chipul profesorului Silivestru din *Cartea nunții* (în care putem bănuși, de altfel, și o ipostază a încă nu tocmai sigurei sale ascendențe paterne), ca și în cite o sîlueț fugară din *Cronica mizantropului*, inaugurată acum 40 de ani, la 12 februarie 1933 în „Adevărul literar și artistic”.

Intrarea în învățămîntul superior va avea loc abia după apariția celor cinci volume din *Opera lui M. Eminescu* (1934-1936), după obținerea, în 1936, la Universitatea din Iași, a titlului de doctor în Litere și Filosofie (comisia era formată din I. M. Marinescu, Mihai Ralea, Oct. Botez, O. Tăraș și Iorgu Iordan), după ce se profilă prin întreaga-i activitate de pînă atunci drept „cel mai indicat să ne dea o istorie a literaturii române”, cum scria un viitor colaborator și prieten al său în „Lumea” din 24 august 1936.

AFOST numit, la aceeași universitate ieșeană, la 1 octombrie 1937, în urma unui examen-concurs, conferențiar suplinitor de Estetică și Critică literară (comisia era alcătuită din I.M. Marinescu, M. Ralea, Oct. Botez, C. Bal-muş și Iorgu Iordan), începîndu-și în același an cursurile cu prelegerile ce vor alcătui volumul *Principii de estetică* din 1939.

Ce a însemnat intrarea lui Călinescu în învățămîntul superior se poate deduce, parțial, din cele scrise de cîteva foști studenți și colaboratori ai săi, din mărturișurile încă orale ale altora, unii dintre ei socotind faptul de a-l fi audiat pe profesor marea șansă a existenței lor, cel mai revelator lucru ce li s-a întîmplat în viață. Șansa ar fi fost chiar a lașului și a culturii noastre într-un sens mai larg dacă

„Noua Junime”, pe care o încropise, dacă „Jurnalul literar” ce-a apărut în 1939, dacă, în fine, colecția editorială pe care o pusesese la cale și alte inițiative s-ar fi putut realiza. Însă a venit trăsnetul războiului și totul a rămas abia schițat, sau nici atît. În plus, atitudinea net democratică a tînărului conferențiar suplinitor (a fost definitivat abia în 1942) întîrziea atît promovarea sa în ierarhia învățămîntului, cit și orice inițiativă pe care o lua. Profesor va fi numit, după multe tărăgănări, abia în noiembrie 1944 (decret nr. 2236). Însă vine în București, unde este, începînd cu 1 oct. 1945, șef al catedrei de Literatură română modernă de la Facultatea de Filosofie și Litere, funcție pe care o deține scriptic pînă în 1954.

ÎN cerc restrîns, dar cu incalculabile, și de toate nuanțele, ecouri în opinia publică, el continuă să rămînă Profesorul, cu deosebire în cadrul noului Institut de Istorie literară și folclor, al Academiei (actualul Institut de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”), al cărui director este numit la 1 martie 1949. (Între timp, la 29 mai 1948, vechea Academie îl alesese membru activ „în locul regretatului Sextil Pușcariu”, Academia Republicii reconfirmîndu-l această calitate).

Prin ședințele săptămînale organizate la Institut, prin investigațiile de Istorie literară, prin revista pe care o conducea („Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, devenită ulterior „Revista de istorie și teorie literară”), prin rarele, o vreme, prezențe în publicistică și prin și mai rarele apariții în public etc. Călinescu continuă să exercite în toți acești ani o „presiune” înnoitoare asupra conștiințelor, ale cărei urmări sînt dintre cele mai trainice.

Însă 15 generații de studenți din anii următori nu l-au mai putut avea Profesor în afară de cîteva privilegiați care au stat o vreme în jurul lui la Institut, de alți cîteva care au colaborat cu el în diverse ocazii, cărora li se adaugă cele cîteva sute de studenți români și străini, cadre didactice, colaboratori și prieteni care, în 1962, 1963, 1964, la Facultatea de limba și literatura română din București (unde a fost rechemat în 1963, ca profesor onorific) și la cursurile de vară de la Sinaia, au putut întîi „valuta forte” a unei prelegeri călinesciene și, mai ales, forța personalității lui orale, indicibilul farmec al acesteia.

George Muntean





Sergiu Dan

# PRELUDII

**P**E O BUNĂ PARTE a peretelui din stînga igrasia scorjise tencuiala lăsînd niște leziuni ca de lepră și în formele cele mai ciudate. Într-un loc, spre fereastră, desenase și un nud de femeie culcată, amintînd vag Olympia lui Manet, iar ceva mai departe se putea distinge conturul aproximativ al Europei, una însă fără insulele britanice și cu niște Scandinavii răsucite ale căror fiorduri se urcau pînă la tavan. Mă uitam ceasuri întregi la această hartă arbitrară încercînd să descopăr unele localități de agrement ca Mangalia sau Predeal și, după o căutare îndărătnică, reușeam să identific chiar hexagonul francez cu Parisul tăiat de o Senă cît degetul, pentru ca în cele din urmă să adorm cu ochii la un Versailles cețos populat de persoane întîlnite cîndva prin jilavele peregrinărilor mele anterioare. Mă vedeam încolonat în promenada cotidiană, cu mîinile aduse la spate și păstrînd distanța reglementară de un metru față de cel dinaintea mea, dar nu mă mai aflam acum în curtea vegheată de gherete înalte, ci în parcul lui Le Nôtre, pe alcea zisă Covorul verde dintre bazinul Latonei și fîntîna lui Apollo. În mijloc, unde stătea de obicei supraveghetorul care ne dirija plimbarea, ritmîndu-ne pașii cu fluierul, era zeul acela ciufut ieșit din apă, înconjurat de Tritoni. Zeul purta însă uniformă albastră și cizme lustruite. Îl auzeam în răstimpuri glasul tăios repetînd avertismentul: „Cine scoate o vorbă doarme la carceră”. Nici nu era nevoie să mi-o spună. Nu aveam poftă să scot o vorbă nu de frica unei nopți în coșciugul de scînduri, ci din teama de a nu sfișia cu un cuvînt linioliul de tăcere ce mă înfășura, curmînd visul care-mi înlesnise o călătorie așa de neprevăzută. De altfel, o trăsură somptuoasă cu șase trăpași norfolk în valtrapuri de mătase aurie aștepta în poartă. N-aș putea spune cum și de unde răsărise deodată poarta asta. Mergeam într-acolo, dar pe măsură ce mă apropiam caii se topeau unul cîte unul și în cele din urmă pieri și trăsura. În locul ei se ivise duba noastră cea de toate zilele și în fața portierei din spate, deschisă, stătea însuși Moromete, cu un zîmbet prevenitor cum nu i-l văzusem niciodată. Înainte de a mă urca îmi prinse la încheietura mîinilor brătara de oțel cromat, împreunîndu-mi palmele ca pentru rugăciune.

Ei, așa mai vii de acasă, îmi spusei, frecîndu-mă la ochi spre a șterge urmele aceluia Versailles neverosimil în care făcusem un scurt popas pe alcea numită Covorul verde. Europa era tot acolo în peretele mîncat de igrasia, dar parcă mai strîmbă și dintr-o Spanie jilavă se prelingeau broboane mari pe fruntea lui Nazarie care dormea dedesubt.

**N**U E NEVOIE să auzi primele acorduri din *Plaisanterie musicale* de Mozart sau un crîmpei de frază rostit de un trecător, nici să calci pe o pajiște în care să-ți se pară că vezi iarba strivită de pașii tăi într-o vară a tinereții, nici să-ți izbească nările adierea de o clipă a unui anume parfum, nu e nevoie de toate acestea ca să retrăiești deodată pînă în cele mai mici amănunte un episod rămas în acel străfund al memoriei, la mai mult ca perfectul care păstrează trecutul mort cu evenimentele și oamenii lui devalma ca într-o groapă comună ai cărei morți abia mai pot fi recunoscuți. E de ajuns uneori un singur cuvînt dintr-o sută care cad de pe patul suprapus unde domnul Vilara îi povesteste lui Nazarie nu știu ce peripetii mondene din 1936. Cuvîntul *recepție*, bunăoară. *Recepție* e și scurta ceremonie ce se desfășoară în sala glacială numită *poartă*, cînd îți lepezi identitatea ca pe o pălărie la vestiar, odată cu stiloul devenit inutil și cu ceasornicul care nu va mai avea să măsoare nici un timp de acum încolo. Tot recepție, dar una ratată, a fost aceea la care mă poftise *Profeso-*

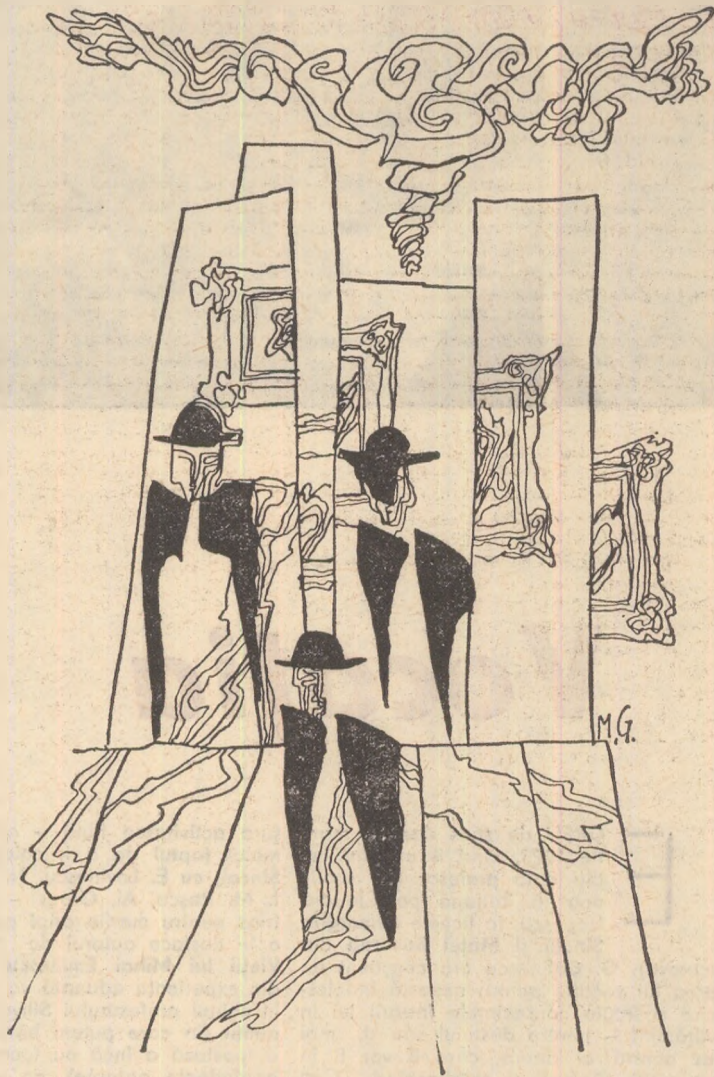
*rul*. Nu mai țin minte în ce an de după '930, deși mă văd și acum travestit într-un smoking scos de la naftalină printre musafirii recrutați pe sprinceană, în salonul casei bătrînești cu pereții acoperiți de tablouri, capodopere și orori într-o promiscuitate ca de cimitir unde n-ai cum să-ți alegi vecinul, sub lumina unor candelabre cu franjuri de cristal, întîmpinat de *Profesorul* însuși, alături de cocoana lui în rochie de catifea roz care punea o pată ca de șerbet de trandafir pe fundalul negru al celor trei fracuri, Niță, Stavros și Nicolae, vechi și hîrșiți chelneri de la Capșa, acesta din

îndată că pentru ea fusese adus jilțul cu spetează înaltă în care ședea de obicei Ștefan cel Mare cînd ținea sfat pe scena Teatrului Național, sau alți voievozi mai obscuri în matineurile de duminică. Jilțul avea însă acum o pernă de mătase roșie pentru șezut și alta la fel, jos, pentru picioare, astfel ca Duduia să nu aibă de suferit în nici una din părțile ei gingașe. Lipsea doar baldachinul verde folosit la teatru încă de pe vremea beifului de Samos, cu stema așa de decolorată, încît putea servi în toate piesele istorice de la Mircea Dem. Rădulescu pînă la Victor Hugo inclusiv, fie că sub această he-

cineva care să nu fi auzit ce ravagii făcuse în zilele primului zbor al lui Blériot la București și chiar mai tîrziu, prin primăvara anului de restriște 1918, pe vremea conferinței de pace de la Bufta, cînd îl robise pentru două săptămîni pe domnul Richard von Kühlmann, instalat de curînd la Wilhelmstrasse în scaunul lui Kiderlen-Waechter și al lui von Jagow. După ce ziua „negocia” în palatul prințului Știrbey condițiile unui tratat de pradă și rușine, noaptea ministrul Kaizerului se supunea el însuși, docil, diktatului nesăfios al incomparabilei într-un separeu al restaurantului „Flora”, unde odată era cît pe ce să dea ortul popii într-o sincopă, de nu-i serveau chelnerii un prim ajutor medical, trezindu-l cu cîteva palme respectuoase și frecîndu-l la temple cu oțetul de salată. *Bukarester Tageblatt* scria într-o dimineață că șeful diplomației lui Wilhelm al doilea ne impunea o mică rectificare de frontieră care ne lua și Sinaia. Vestea asta o mîhni adînc pe Boldeasca. Lasă că era insufletită de un fierbinte patriotism, dar avea și o vilă acolo, aproape de Cumpătul, boțezată „Sans Souci”, și numai dînsa știa ce griji îi căsunase pînă s-o vadă trecută pe numele ei în testamentul Cimpanzeului. Într-o noapte, pe la jumătatea lui mai, ședea pe genunchii domnului von Kühlmann și se alinta, înlăcrimată: „Zău, nene, dacă mă iubesti, lasă-ne Sinaia”. Ceea ce o făcu peste cîteva zile să se laude la teatru în fața cabinei care o pieptăna că modificase harta în ultimul moment, cînd totul era pierdut. „Ehei, zicea, să nu fi fost eu, se ducea Sinaia, săraca”.

Îmi strămutasem privirea de la dînsa și, peste umărul gol al unei tribade care se lipsea de serviciile sexualei opus, insistînd tocmai pe lîngă o suavă copilă de Conservator, cercetam acum profilul prelungit de o havană cît un picior de scaun al voluminosului poet simbolist cărui caricaturistii gazetelor îi dădeau aspectul unui sifon cu ochelari. Obrazul său buhăit mi se păru de astă dată congestionat ca un bubol copt gata să spargă. „Pornise acum doi ani într-un turneu prin țară, îmi spuse regizorul Sotiriu, arătînd discret cu capul spre incomparabila foarte anturată într-un ungher al salonului. Luase cu dînsa un Hamlet famelic, încă adolescent, ea făcînd pe regina incestuoasă. Îl punea la caznă toată noaptea și se vede că băiatul n-a ținut la tăvăleală. Fiind pe deasupra și ofticos, a leșinat pe scenă la Botoșani și după ce se lăsase cortina o hemoragie îl dădu gata. Ea l-a dus a doua zi la groapă, jelindu-l de tî se rupea inima. Era toată plînsă, căci trebuia să restituie banii pe biletele vîndute și, abia două un ceas, venindu-și în fire, ceru telegrafic impresarului rămas la București să-i trimită cu primul tren un print danez mai robust, ca să nu întrerupă turneul”.

Sotiriu era pentru mine o adevărată enciclopedie a turnitudinii. Nimic nu-l scăpa, toate le știa de-a fir a păr. Și nimeni ca dînsul n-ar fi putut să-ți nareze mai sugestiv o istorie, dacă era destul de scabroasă și dacă avea un iz fetid mai pronunțat, înflorînd-o de altminteri cu analogii din mitologia străbunilor săi, căci bătrînul Sotiriu trăsesese la Brăila ca să strîngă avere acolo, venind din Polonenez, unde nu lăsase decît un bordei și o capră. „O vezi pe asta, îmi sopți regizorul, cu ochii la una cam bondoacă, deloc urîtă însă, care-l asculta atentă pe Ion Marinescu Prahoveanu, poetul claudelîan, pînă mai ieri credincios sfîntului Dumitru Basarabov, căruia îi închinase niste acatiste în versuri albe, dar în ultima vreme, întors spre Francisc de Assisi, se apucase să traducă angelicile *Fioretti* din nemțește. A părăsit-o bărbatu-său, urmă Sotiriu, deși mititica are o moșie de patru mil de fălcii în Tutova, fiindcă făcea lîngă dînsa o alergie mai cumplită decît a unui astmatic într-un cîmp de micșunele. S-ar



urmă cu frumosul său cap de consul sau de galerian încărunchit în funcția de *maitre d'hotel*.

Nici nu apucasem bine să intru și îmi ajunsese la ureche că recepția era dată în onoarea doamnei Coty, fosta soție a marelui parfumeur, consătean al lui Napoleon Bonaparte și patron al ziarului „Le Figaro”, devenită prin a doua căsătorie Madame Cotnareano. Adusesse în zestre soțului ei, *une personnalité bien parisienne*, deși se trăgea, cum arăta și numele, din vreun Hirlău vecin cu vestitele podgorii, printre alte averi și gazeta întemeiată de Ville-messant, ceea ce-l făcea să prezideze în palatul de pe Champs-Élysées 14 un consiliu de administrație care-l înru-dea oarecum cu Richelieu și Talleyrand, consilierii mai toți fiind academicieni și foști ambasadori. Madame Cotnareano trebuia să vină împreună cu Duduia însăși, cînte care-l băgase la mari cheltuieli pe amfitrionul nostru, nu tocmai mină spartă de felul său. Duduia își exprimase dorința de a cunoaște floarea literelor, muzicii și artelor frumoase, căci pînă atunci nu văzuse la curtea ci decît puțini artiști, să-i numeri pe degete, cum ar fi *Profesorul*, partener la partidele de poker, jurnalistul Nandu, acuiat acolo pe post de damă de companie sau dirijorul Mogu a cărui baghetă prestigioasă răscolise nu numai inimile atîtor Isolde oacheșe tînjind după un Tristan, fie și pleșuv ca dînsul. Mi-am dat seama

raldică spălăcită vorbea Petru Cercel sau Francisc întîiul.

Unde întorceam ochii numai fizionomii feminine cunoscute, cîteva grav ultragiante de timpul nemilos, în așa hal boțite, stafidite, smochinite, reparate ca vai de lume și reconstituite la coafor și dentist, de-ți venea să-i dai dreptate jurnalistului Nandu care prefera acestor grații venerabile vreun Hyacinth de ocazie, chiar dacă se pomenea uneori bătut măr ca luna trecută la Constanța, cînd dăduse peste un marinărel pe cît de dolofan pe atît de refractar la exercițiile născocite de legendarul Thamyris, deși debarcase de pe o navă sosită din Pireu. Nu văzusem încă niciodată fițiindu-se laolaltă atîtea Celimene pensionare, atîtea Ofelii vetuste, atîtea Hermione fanate, ba și o Julietă cu sînul plat, parcă presat, lîngă o Desdemonă planturoasă care trebuise probabil să-și lungească șireturile corsetului ca să poată cuprinde un piept cît o pernă de hotel pentru două persoane. Cum era să lipsească de la această sindrofie a umbrelor tocmai ea, diva, unica, incomparabila, într-un cuvînt Boldeasca? E drept că nu mai juca decît soacre cîcălitoare, mame denaturate, țate servabile, resemnîndu-se să desfacă *en detail* în poarta casei de pe strada Lisabona braghina și catifeaua de Nicolaești, din viile proprii moștenite de la penultimul ei soț, Nunucă Senatorul, zis Cimpanzeul, dar nu cred să fi fost



părea că suferă de meteahna femeilor din Lemnos cărora Afrodita le dăduse drept pedeapsă un miros care îndepărta bărbații de ele, silindu-i să-și aducă neveste tocmai din Tracia“.

Sub o imensă pinză de Camil Ressu, cred că era un duplicat al faimoasei Cortine, se întindea bufetul într-adevăr mareț, pe niște mese inadins foarte late, poate cite două puse alături, înșirate lângă perete, astfel că la îndemîna pofticioșilor grăbiți nu se aflau decît niște sărării de sanvișuri și citeva tăvi cu dulciuri colorate, ca de bragagerie, dar în fund, unde brațul nu putea să ajungă, Doamne, ce de-a bunătați parcă sustrasese de la un ospăț împărătesc. Acolo, spre perete, depărtate și intuşabile, să le adulmecî inghițind în sec, mai mult o desfătare dure-roasă pentru ochi, stăteau alături cutii de caviar îngropate în gheață, fazani, prepelițe și sitari pe tipsii de argint, șampania Mum în frapiere, ispititoarele torturi dominate de un uriaș Saint-Honoré, lansat cu ani în urmă la nunta fetei marelui stămbar Tase Trandaf, o versiune în ciocolată a bisericii domnești de la Curtea de Argeș construită de un meșter cofetar cu vizibile înclinații pentru arhitectura monumentală.

Trecuse mai bine de un ceas. Îi vedeam pe amfitrionii posomorîți și mo-fluzi plimbînd printre noi niște fețe cătrănite, zîmbind strîmb ca să-și ascundă dezamăgirea. Într-un tîrziu se lăți pe șoptite zvonul că Duduia și Madame Cotnareano anunțaseră prin telefon cit de mult regretă că, nu știu din ce motiv, nu vor putea veni. Ceea ce s-a petrecut atunci e aproape inenarabil. Tipsiile cu fazani, prepelițe și sitari, cutiile cu icre negre, șampania care aștepta în frapiere, toate pieriră ca la un semn, parcă măturate de cei trei chelneri ajutați de jupineasa casei, dar într-un ritm de fugă amintind unele filme de la începutul veacului.

— Au fost luate de la Capșa *à condition*, adică nu se plătește decît ce se consumă, auzii la ureche glasul lui Sotiriu. Vorbesc de icre, de șampanie și de cele trei torturi de la perete. Sint autentice. Cît despre fazani, prepelițe, sitari și tortul ăla mare, le știu de mult. Sint din ceară vopsită. Au fost aduse de la magazia de recuzite a teatrului.

Incomparabila se uită cu jînd cum dispar torturile, căci se înnebunea după dulce, și puțin a lipsit să nu-și înfigă degetul în catapeteasma de frișcă a catedralei domnești de ciocolată tocmai cînd trecea pe lingă dînsa cu clopotnița ei de zahăr ars. Ce decepție ar fi avut. Cît despre noi aștialaltî, rămași nu numai neconsolați că pierdusem ocazia de a o cunoaște pe Duduia și pe Madame Cotnareano, fostă Coty, dar și flămînzi, am plecat de acolo cițiva, conduși de Sotiriu, la restaurantul lui Tudorică din fața bisericii Șelari, să îmbucăm ceva. Muream de foame.

ÎN PLIMBĂRILE mele tot mai scurte întîlnesc și străzi purtînd numele unora cu care nu de mult, acum treizeci sau patruzeci de ani, adică mai ieri, mă salutam pe bulevard sau luam cafeaua la aceeași masă, schimbam complimente nu întotdeauna sincere, le spuneam „mi-a plăcut ultima ta carte“ sau „ce-ar fi să dejunăm împreună joia viitoare“ și alte sute de fraze de acestea lipsite de



Ilustrații de Mihai Gheorghe

cine știe ce semnificație, dar constituind totuși într-un fel viața mea de atunci, atîta cît sint în stare cuvintele să i se substituie, vai, fără s-o poată exprima. Pe cițiva îi văd prin scuaruri și parcuri încremeniți în sacou sau redingotă de bronz, după gustul sculptorului, prea departe și prea sus ca să-i mai interpelez, insensibili în sfîrșit la omagii și înjurii, instalați într-o nemurire provizorie rîvnită de unii dintre ei încă de pe vremea fetei Terasa Oteteleşeanu; unde în fața unui pahar de bere visau prințese rostandiene îndepărtate, spre a se întoarce apoi în odăile sumbre din vreo mahala înop-tată, așteptați de amărățile lor amoruri ancilare. Unii nu au nici bust, nici stradă și nu-mi amintesc de dînsii decît prin analogie, ca de trufașul Alexandru Theodor Maria purtîndu-și falnic mustățile agresive sub un nas de un roșu iremediabil, parcă un felinar aprins anume pentru a lumina ineptiile fabuloase ce-i lăseau din gură, sau de aștalalt, pictorul de scene vag istorice cum erau cele două pinze expuse prin 1922, una în care se vedea o Ecaterină Teodoroiu cu ochelari și tunsă *à la garçonne* ducîndu-și plutonul la asalt sub privirea ocrotitoare a Maicii Domnului ieșită dintr-un nor ca de după o perdea, și cealaltă înfățișînd un Mihai Viteazul indignat la culme în clipa cînd i se prezintă pe o tipsie capul vrăjmașului său, cardinalul Bathory, leit capul chel al lui Cincinat Pavelescu, doar fără monoclu.

De cite ori mă abat peste cheiul Dimboviței dau cu ochii de casa foarte arătoasă a lui Poldică, cum îi ziceau prietenii domnului Leopold Stern, mai mare peste o Bancă și elvețiană și română de pe strada Smîrdan, mi se pare. În

această casă l-am cunoscut pe André Maurois, pe Jules Romains și pe Colette, căci Poldică trecea printre noi drept literat parisian get-beget după ce publicase acolo, poate că o și scrisese, cartea sa *Psychologie de l'amour contemporain*, cu o prefață de Paul Bourget, și nu era scriitor francez în trecere prin București să nu-i fie oaspe. Nu mă mirase niciodată că autorul lui *André Cornelis*, al *Discipolului* și al atîtor romane citate și citite pe la 1900, consimțise să prefăteze un „studiu“ în care erau analizate cu lupa nu numai budoarul, dar și bideul cucoanelor din lumea zisă bună și chiar mare, nu mă mirase fiindcă aflasem (Octave Mirbeau dixit) că autorul *Dureroasei Enigme* nu so-coate vrednice de interesul romancierului decît personajele cu un venit de cel puțin o sută de mii de franci aur.

Acest Poldică gălăgios și monden avusese și nu mai țîn minte ce piesă jucată pe scena unui teatru, poate chiar Național, primită cu ovații de niște critici dramaticei care se simțeau bine în pielea unor agenți de publicitate, făcînd și rabat la tarif în sezonul mort. Printre cei care întîmpinaseră cu cădelnița plină de tămîie piesa bancherului de pe Smîrdan se afla și un poet al marilor incertitudini și, desigur, al cîtorva întrebări chinuitoare, fără răspuns. Semnase într-o gazetă literară un prim articol în care mai mult pe ocolite, dar totuși străveziu spunea că Poldică nu e decît un geniu al dialogului, ceea ce n-ar fi mare lucru dacă nu s-ar dovedi și un neîntrecut explorator al străfundurilor umane, ce mai încoace încolo, un meșter de întîia mărime din speța gata să se piardă a lui Eschyl, a lui Plaut și a lui Porto-Riche, luați fiecare în parte sau tustrei laolaltă. Nu

trecuse nici o săptămînă și poetul marilor incertitudini și al întrebărilor cărora noaptea din jur le refuză răspunsul, veni să-l aducă secretarului de redacție un al doilea articol, mai dens, pentru a preciza ceea ce enunțase doar în treacăt și anume că Poldică nu e numai o foarte mare autor dramatic, ci de fapt singurul, căci pe lingă el, confrății scriitori de comedie nu-s decît niște gingavi ai spiritului, niște contorsionați ai frazei, niște limbrici ai imaginației pe care Thalia ar trebui să-i concedieze cu cite un picior în spate, un picior de zeiță se-nțelege. Secretarul de redacție se încumetă, cu glas umil, să întrebare dacă două articole pentru piesa lui Poldică nu ar fi prea mult, cînd după o premieră recentă a unei comedii de Camil Petrescu nu apăruse decît un *entrefilă* în subsolul paginii.

Atît a fost de-ajuns pentru a ațîța minia întotdeauna disponibilă a poetului. Își strînsese fără nici un cuvînt manuscrisul de pe masă și, cu el în mînă, dădu buzna la directorul gazetei.

— Un secretar de redacție mai timpit nu puteai găsi? întrebă din ușă.

— Dar ce s-a întîmplat?

— Eu vreau să-l pup... undeva pe Poldică Stern, explică spumegînd de furie poetul. Ce-l privește pe secretar? Da'ce, îl pup cu gura lui?

DEȘI BOSSUET, citînd o autoritate ca Sfîntul Ioan Damaschinul, precizează că rugăciunea este un apel adresat lui Dumnezeu pentru a-l solicita niște lucruri convenabile, adică modeste, foarte mulți credincioși și-o formulează ca pe o petiție, încumetîndu-se să-l ceară unele favoruri exorbitante.

Frații Goncourt reproduc rugăciunea vărului lor Villedeuil: „Doamne-dumnezeule, fă ca urina mea să fie mai puțin tulbure, fă ca trînjii să nu-mi mai înțepe anusul, fă să trăiesc ca să mai ciștig o sută de mii de franci, fă să rămînă împăratul la putere ca să-mi sporesc veniturile, fă să se mențină ridicate acțiunile investite în minele de cărbuni de la Anzin.“

Servitoarea, adaugă frații Goncourt, îi citea în fiecare seară rugăciunea asta și el o repeta cu mîinile împreunate.

Oamenii simpli, săracii cu duhul cărora le este rezervată și împărăția Lui, ca o compensație meritată pentru frustrările suferite, sint tocmai cei care în rugăciunea lor îi revendică intervenția, implorîndu-l uneori să-l ajute în afacerile personale cele mai curioase, convinși nu numai de omnipotența Lui, dar și că această putere nu cunoaște nici o limită morală, în mintea lor o asemenea limită fiind legată de mizerabila condiție umană.

Un coleg al meu de apartament din fosta ctitorie a Văcăreștilor ne povestea, cu acele sobre mijloace de expresie care fac farmecul clasicilor, cum își înjunghiasse vecinul după un chef culminat cu bătaie. Neavînd cuțit la îndemînă, se întorsese în casă și luînd unul care nu i se părea destul de ascuțit, îl dăduse la tocilă. apoi s-a închinat și, cu un „Doamne-ajută“ plin de fervoare, s-a năpustit asupra vecinului spintecîndu-l dintr-o singură lovitură. Ruga foarte concisă a ucigașului cucernic a fost ascultată: cuțitul pătrunse adînc, oprindu-se însă la prăsea, că era groasă.

Din volumul în curs de apariție la Editura Cartea Românească.

## AL. VIȚIANU

### Poetul

1.

Ca nourul ce se destramă-n ploaie,  
Poetul moare-n versul ce creează;  
Și arde în a versului său rază,  
Precum cărbunele-n a lui văpaie.

Și-așa cum ploaia-i rodnică-nviere,  
Iar flacăra cînd e atînsă doare,  
Moartea poetului e roditoare,  
Dar raza versului său e durere!

2.

Prin versul tău poete, vorbește acea putere  
De dincolo de tine, cînd vrea ceva să spuie;  
Pleci capul și la tîmple simți cum te-apasă, suie  
Șuvoiul, lava care să se reverse cere.

Și-asemenea viorii fără a ști ce-i cîntă  
Arcușul, nu-ți dai seamă de freamătul din tine;  
Deschizi propria-ți carte și parcă-ți sunt străine  
Cele ce-ai scris și-acuma auzul ți-l incîntă...

Un instrument ești numai de muzică, unealtă;  
Vibrezi precum o strună, ți-e-nfierbîntată fața;  
Dar ca femeia care în chinuri naște viața,  
Tu procreezi cuvîntul din lumea ceialaltă!

### Optimism

Cînd în mașinăria vastă-a lumii  
În orice fapt, în orice fenomen  
Se-ascunde un motiv, un scop anume,  
Ca destinația fixă-a unui tren;

Cînd în celula simplă stă-nglobată  
Întreaga soartă-a unei vii ființi,  
Și-aceasta crește, se dezvoltă toată  
Pe calea înăscutei preștiinți;

Cînd simți în tine-acei impuls statornic  
Spre mai frumos, spre mai desăvîrșit,  
Și ritmul gîndurilor de ceasornic  
Te duce undeva, în infinit;

Cum ai putea să te-ndoiești o clipă  
Că însuși el, întregul univers,  
Nu-și are rostul scris pe-acea aripă  
A timpului care-l susține-n mers?

## VERONICA RUSSO

### O seară de iarnă

Flăcări săltau amețitor în cămin...  
Pe sub ferestre  
iarna deghezată foșnea din albe zăpezi,  
pocnind îndrăcit din castaniete de gheață

Flăcări, flăcări tremurau potolit în cămin...  
Noi tăceam  
și tăcerea noastră era o vilvătaie de rug,  
Eu purtam șalul roșu,  
șalul aprins ca sufletul focului.  
Tu șalul alb mi-l voiai,  
imaculat și straniu ca sufletul iernii,  
șalul alb mi-l voiai,  
cu lungi franjuri prelungite în vid  
și lungii cercei mi-i voiai,  
cu două lacrimi prelinse de jad.

Iernii tinere, iernii cu glezne de ciută,  
șalul meu roșu atunci l-am dat.  
Flăcări, flăcări tainice tremurau în cămin,  
murmurau parcă o rugăciune,  
parcă un imn.



## „Zodia taurului“

de Mihnea GHEORGHIU

**M**IHNEA GHEORGHIU, scriitor, eseist, critic, e preocupat, de mulți ani, de figura puternic conturată a lui Tudor Vladimirescu, erou istoric și, deopotrivă, legendar; i-a consacrat înfiș un amplu poem (1953), apoi o piesă de teatru (1955), un scenariu cinematografic și acum, din nou, o piesă pe care, după cum vedem în caietul-program al spectacolului de la Teatrul Național, autorul o subtitrează „reportaj dramatic.“

În teatrul modern, cea dintâi lucrare de acest fel a scris-o, cred, Brecht, Zilele Comunei fiind relatarea documentară a evenimentelor revoluționare. La noi, Al. Voitin a folosit cu succes formula în *Procesul Horia*, unde un gazetar francez încadrează în chenar european marea ridicare a românilor ardeleni. În *Zodia taurului*, corresponsentul unui ziar austriac face cronică răscoalei de la 1821 și evocă totodată contextul istoric și politic în care s-a impus mișcarea revoluționară din Țara Românească și personalitatea conducătorului ei.

Prin îndelungată muncă literară care s-a finalizat cu *Zodia taurului*, Mihnea Gheorghiu dă cea mai bună lucrare dramatică despre Tudor Vladimirescu, figură impunătoare a istoriei patriei, cuget luminos, caracter bărbătesc, om de o uriașă cetezanță. Pieseii lui Nicolae Iorga (1921), scrisă iute și destrămat, cu un prilej comemorativ, ocupându-se exclusiv de un aspect al politicii eroului și exaltându-l cu mijloace romantice, îi scapă tocmai natura populară a răscoalei de la 1821. Piesa actuală observă personajul ca încorporând un ideal social și național al maselor țărănești și al altor straturi ale populației și caută în chip interesant motivarea înfringerii în consecvențele — explicabile pentru acel moment — ale eroului, în politica sa socială, precum și în jocul politicii internaționale a marilor puteri reunite în „Sfânta Alianță“.

Formula aleasă, de reportaj dramatic, favorizează o expunere largă, bogată documentar, o evaluare amplă a multiplelor implicații, cu sesizante vibrații actuale și defilarea, nu lipsită de pitoresc, a unui mare număr de personaje istorice (prințul Metternich, Ipsilanti, Țarul Alexandru, elemente de prim-plan din diplomația epocii și din culisele ei, boieri români, pașale țărănești, ofițeri ai pandurilor ca și ai eteriștilor s.a.); aceeași formulă însă stăjenește afirmarea dramatică a personajelor — cu excepția eroului — care n-au nici vreme destulă, nici puterea de a-și trăi propriile lor drame, uneori neavând nici măcar posibilitatea de a-și raporta destinul propriu la acela al eroului. De aici și natura fragmentară a piesei, cu multe trimiteri rapide care presupun în spectator o cantitate și o calitate de informație aptă a întregi biografii doar enunțate.

Drama lui Tudor, fost polcovnic în armata țaristă, apoi conducător viteaz al unei mari oști țărănești, strateg și politician, domn, martir al celei dintâi revoluții sociale și naționale în Principatele Române, e înfățișată cu veritabil fior patriotic și într-o înțelegere sensibilă a ideilor avansate ce au zămislit acea revoluție, a crezului ei profetic. Dramaturg prin excelență modern, deloc obsedat de poncife ale dramei istorice vechi, autorul comentează istoria cu detașare, descompunându-i culorile prin spectrul actualității și analizând cu luciditate înălțările, frîngerile, oscilațiile personajului pe care îl socotea mit și om, comandant hotărât și fire meditativă, caracter năprasnic și conștiință problematică. Astfel, cu *Zodia taurului*, drama contemporană românească de inspirație istorică și specia, solicitantă, de teatru documentar, a reportajului dramatic dobîndesc noi argumente valide.

Decorul Floricai Mălureanu oferă Teatrului Național din București o posibilitate de a birui întrucîtva fragmentarismul acțiunii, căci structura alveolară, de fagure geometric, a acestui decor pe trei nivele, cu numeroase încăperi, simulează multe din întâmplări, pune în relație. Într-un mod neașteptat, personaje care în text nu se întîlesc — ori nu comunică — și ține, ca să spun așa, în evidență permanentă toate conflictele — de la cele evocate în balade populare la cele sugerate de actele aulice ale cancelariilor împărătești. Din păcate, costumele nu înscrisu aceeași semnificație cu decorul și nici cu spiritul piesei, policromele fracuri diplomatice, caftanele boieresti, urliasele turbane otomane, pelerinele ori uniformele cu găltane și cizme de lac ale grecilor etc. neizbutind să se

armonizeze nici între ele (vestimentația fiind eteroclită și stridentă), nici cu geodele obscure și goale din care apar și în care dispar mereu personajele. O regie sumară, fără un diapazon exact (Mihai Berechet) nu observă acest aspect esențial, pornește spectacolul greoi, fără vlagă, fără ritm, ajunge — în înfruntări ale lui Tudor — la momentele bune cînd e elaborată răscoala, se rătăcește în precipitații, exacerbări și strigăte, pentru a atinge, în sfîrșit, cu un reușit final apoteotic, încununat de admirabile coruri din excepționalul oratoriu al lui Gheorghe Dumitrescu, rota la care ar fi trebuit să se afle întreaga reprezentatie.

Cu nobilul portret al lui Tudor Vladimirescu, Florin Piersic își îmbogățește fișa de creație. Personajul său, emoționant prin chip și comportare, relevabil prin patosul luptătorului și feroarea deciziilor, uneori și prin reflexivitate, ar fi fost împlinit dacă actorul nu s-ar grăbi atât în ce face și în ce rostește și dacă și-ar asculta cu mai multă răbdare și atenție reală partenerii. Gîrbea, ajutor de nădejde al conducătorului oastei (Traian Stănescu), Ioniță, un fost haiduc ce pleure dureros dar inevitabil (Răducu Ițcuș), clericul Ilarion (Geo Barton), Brîncoveanu (Emanoil Petruș), Maria Samurcaș (Simona Bondoc), Capodistria (Al. Demetriad) sînt citabili pentru seriozitate și apropiere. Prințul Osman (Alexandru Hasnaș) e plictisitor prin rătăciile sale monotone și maniera vetustă de comportare, Metternich (Ovidiu Iuliu Moldovan) pare mai degrabă un modest și nu prea datat cu lumea secretăraș al celui ilustru personaj lezuit, Ipsilanti (Lazăr Vrabie) nu e nici sec, nici fantasmă, nu e în nici un fel, Draga Olteanu (Maria de la Gorj) e eronat distribuită; multă altă lume face simplă și deloc convinsă figurație.

Un personaj sesizant, cu ton exact, o siluetă bine desenată, e corresponsentul austriac (Mihai Fotino). Dacă regizorul l-ar fi luat ca etalon și pentru alții, ar fi obținut o imagine mai cuprinzătoare a universului piesei și poate un spectacol la valoarea unei bune părți din distribuție.

## Teatrul de Comedie

**T**EAETRUL de Comedie îl pune în circulație la noi pe autorul american de avangardă Arthur L. Kopit, scriitor încă tînr (35 de ani), cunoscut o vreme mai cu seamă în mediile diletanților universitari, făcînd însă vîlvă, la un moment dat, cu un fel de piesă — parodie subzisa „tragifarsă pseudoclasică“ (cu titlul prea lung, scurta, în Europa, la *Dulapul din perete*) și reprezentat cu succes, acum doi-trei ani, în Statele Unite și în Anglia, cu *Indienii* (așa se numește în original; nu cum e pe afișul teatrului).

Piesa, categorisită de Martin Esslin ca „teatru neiluzionist“, e o mixtură de comedie și dramă, cu paranteze de duioșie în zeflemisirea unui mit yankeu, Buffalo Bill. Vîntor de bizoni și călăuză în tînuturile vestice (*Buffalo* înseamnă bizon și *Bill* e prescurtarea numelui său autentic, William), W. Cody a devenit celebru în timpul vieții, erou de roman în fascicule și de balade populare. Bîzîndu-se pe această celebritate a înființat la un moment dat un curios circuit itinerant, *Panorama vestului sălbatic*, în care alături de el se produceau și alți aventurieri, precum și căpetenii de piei roșii, fiecare jucîndu-și propria viață. La începutul secolului, Porter a făcut un film inspirat din programul fostului circ, film care a deschis seria falmoaselor, pînă azi, western-uri.

Kopit așează pe scenă circul în antiteză continuă cu drama atroce a unor triburi indiene strămutate de către președintele Andrew Jackson (în prima sa perioadă de guvernare, 1829—1833), și apoi aproape decimate — înfiș în rezervații, după raportul obscur al unei comisii senatoriale trimise în anchetă de președintele Stephen Groves Cleveland (1885—1889 și 1893—1897) și pe urmă printr-un masacru ordonat de general. Absolvit oarecum, ca persoană, Buffalo Bill e demontat, în scenă, cu ironie glacială sau cu zeflema fierbinte, ca mecanism producător de mitologie factice și mincinoasă.



Tudor (Florin Piersic) și sfetnicul său cel mai apropiat, Ilarion (Geo Barton), în „Zodia taurului“.

## „Buffalo Bill și indienii“ de Arthur L. KOPIT

Dramaturgul face un exorțiu introductiv, atrăgînd atenția că totul trebuie să se petreacă după „logica fantasmagorică a visului“, „publicul netrebuind să creadă nici o clipă că vede indieni adevărați“, nici spectacolul să semene cu „western“-urile, ci să releve „esența lucrurilor“ prin „transfigurare“. Piesa, relevabilă, desigur, ca diatribă politică și foarte actuală în aspectul ei fundamental (în chiar ziua premierei românești ziarele anunțau că armata americană se află în coliziune cu 200 de indieni Sioux, ce au ocupat, în disperarea lor tragică, o localitate), modernă în factura-i jurnalistică de pamflet documentar, e totuși anevoioasă; tranzițiile între tablouri de genuri diferite sînt bruste, secvențele foarte inegale ca putere literară și dramatică, configurarea eroului șovăielnică, narația uneori liniară, alteori înzorzonată de detalii pur pitorești, astfel că regizorul, actorii, scenograful nu au o sarcină prea ușoară.

Lucian Giurchescu nu propune însă, aici, o idee spectaculară originală, ci răvășește și mai mult amestecul original (cu discursurile sale de dramatism și discursurile sale cam fastidioase), transformînd într-o melodramă jilavă, cu orfelini murați, evocarea virilă, justițiară, a tragediei pieilor roșii, cu privire la care americanul mijlociu a fost și, se pare, continuă să fie mistificat.

Se începe cu o parodie veselă, chiar foarte veselă, în gag-uri frenetice, a circului lui Buffalo Bill: actorul Valentin Plătăreanu dezvoltă un joc hazos, inteligent, o compoziție îngrijită, în rolul gazetarului care l-a nemurit pe vîntorului de bizoni (apoi director-autor-impresar al „Panoramei“); are o intrare remarcabil de ilară, artistul atît de prețuit de noi Mircea Albulescu (el e eroul Buffalo); joacă viol, trag din pistoale, călăresc, se supără și glumesc ca din glonț, cu multă vervă comică, Amza Pellea, C. Băltărețu, Dumitru Chesa,

George Mihăiță; mai e tabloul, nostim și el, al reprezentației date la Casa Albă, unde președinte e, cu aplombu-i bine cunoscut, Mircea Sepilici. Dar piesa e a indienilor, și de cite ori apar indienii, adică în cea mai mare parte a timpului, totul cade într-o fadoare soporifică. Silviu Stănculescu se luptă greu cu căpetenia pe care o intruchipează, dar Candid Stoica nu se luptă deloc, înfățișîndu-se o ființă de sex incert, lăcrimoză și înfășurată în cirpe, amintind o cerșetoare dickensiană care n-a păstrat din splendoarea trecută, în mizeria-i actuală, decît o fostă pană de pălărie înfiptă de-a dreptul în cap. Comisia senatorială e atît de enervată, de la bun început, sub jehonele ei grandioase, încît nu se mai înțelege ce spune și ce vrea, și tot colocviul prelung cu indienii (care sînt „ironici“, notează autorul — dar nu-s deloc astfel pe scenă) se evaporează, iar comedia însăși, atît de bine pornită, ajunge să producă dureri de cap din cauza pocnetelor, vacarmului, agitației fără artă și repetării procedurilor. Dansul unor baiajere necăjite și anapăta în veșmînt de cadină a Mihaelei Buta — răscăltătoare prin mai multe teatre bucureștene într-o perioadă curios de scurtă și, evident, răscăltă în acest spectacol — nu mai pot trezi nici o curiozitate și reprezentația se isprăvesc cu totul altfel decît cum a început, lăsînd un gust leșios. Surprinzător cît de puțin detașare de material și cît de redusă substanță epică e aici și în schimb cît de multe ingrediente în travaliul unui regizor și al unei trupe care s-au exercitat, cu rezultate notorii, în dramaturgia brechtliană — de unde și Kopit însuși se trage...

Să mulțumim, deci, teatrului pentru că ne-a făcut cunoștință cu o piesă strălucită contemporană de interes și să regretăm, alături de unii membri ai distribuției, că spectacolul nu e cel așteptat.

Valentin Silvestru



# „Clovonii“ lui Fellini

**E**STE absurd să se spună că Fellini, în filmele sale, face autobiografie. Toți marii artiști se povestesc pe ei înșiși. De altfel, ce poți mai bine descrie decât propriile tale pățanii? Ne întrebăm chiar de ce a întirziat așa de mult Fellini până să facă „Clovonii“. Căci în timpul copilăriei sale se petrecuse un lucru din acele care lasă urme pentru restul vieții. Într-un liceu de copii, a fugit (de acolo, apoi de la casa părintească) și s-a refugiat pe lângă o trupă de circ. Un circ de mina a paisprezecea, dar unde a găsit o căldură și o înțelegere pe care, de asemenea, nu le-ar fi putut uita toată viața... Cu atât mai mult, cu cât uitarea avea să fie copios practică de alții; dacă circul, în ansamblul lui, nu a murit de tot, în schimb clovonii sint astăzi doar tolerați pe arenă, în numele trecutului, al tradiției și poate că și pentru că, circul în sine nemiavind viață lungă, asta naște între camarazi o solidaritate în pesimism și tandrețe.

Firește, ar fi fost groaznic de plicticos ca, timp de 90 de minute, să vedem numai clovni executând cele 4 sau 5 bucăți clasice. Fellini a găsit un prim mijloc de variație mutind circul în viața reală. Clovonii îi aduc aminte de caraghioși reali, din Rimini, urbea sa natală: un vagabond, un șef de gară, un fascist în lugușă uniformă, veseli cetățeni care se joacă de-a războiul în fața cafenelei, în fața meselor de pe trotuar. Are dreptate să evoce aceste figuri, fiindcă au puțin mai mult haz decât clovni profesioniști.

O altă sursă de variație este reportajul. Il vedem pe Fellini personal, însoțit de o secretară care notează tot ce îi dictează, făcând o raită printre foști clovni celebri, precum și printre autorii care au scris despre clovni. Apar, pe ecran, adevărații Bario, Rhum, Alex, Lariat și mulți alții; apare și Pierre Etaix, precum și soția sa, Annie Fratellini. James Guyon, primul August-Prostul, apare și el, dar interpretat de un actor, între altele și pentru că adevăratul murise de mult. El ne este arătat fugind de la spitalul unde era internat și venind la circ să-i vadă pe marii clovni Chocolat și Antonet. Il vedem „murind de ris“ în înțelesul propriu,

nu figurat. Noi, în locul lui, am fi murit de plictiseală. Căci cei doi clovni geniali se mângieau ca, de vreo șaptezeci de ori, să-și tragă unul altuia scaunul și să cadă cu toate patru potcoave în aer. Tot prin reconstituire actoricească ni s arătați cei trei Fratellini dând reprezentații în timpul războiului din 14—18 pentru a distra pe soldații răniți. Aceste exhibiții erau foarte apreciate. Ceea ce înseamnă că unul spectacol de clovni, ca să fie artistic, îi lipsește ceva: publicul.

Așadar: evocări de figuri reale, tipuri de caraghioși din orașul său natal; apoi transformarea filmului în reportaj-anchetă printre octogenari care fuseseră cindva clovni celebri; conversații cu ei — mai exact conversație, la singular, căci este la toți același text. În sfârșit, alt izvor de variație, un pios pelerinaj la localurile de circ celebre, unele existente și azi, ca Medrano, altele dărmate, ca Cirque D'Hiver. Povestea va deveni deci un documentar turistic. Dar cu această ocazie, sub pretext că reconstituie trecutul, Fellini montează spectaculoase secvențe de circ, exact atât de fastuoase cât sint și cele pe care le putem vedea în orice mare oraș. Cu această deosebire că aci Fellini poate deveni alegoric; poate trata simbolist o teză, anume dispariția de pe lume a clovneriei de circ. Pentru asta el va compune o interminabilă înmormintare de clovn, funeraliile clovnului ca atare, precum și, tot în aceeași ordine necrofilă de idei, o halucinație a unui clovn bătrîn care evocă, într-o arenă goală, un duet de trompetă al lui cu un fost partener. Așadar, șapte feluri de a prezenta aceeași obsesie a lui Fellini, anume diverse traumatisme din timpul copilăriei, a vremilor cind el ridea la circ. Variație? Cred că nu. Ci ceva diferit. Nu variație, ci amestecare de genuri.

Spuneam că e perfect îndreptățit artistul care se povestește pe el însuși în anumite obsesii. Dar există obsesie și obsesie. Unele sint mai fecunde, altele mai sărace; unele mai pitorești, altele mai inutile urite.

D.I. Suchianu



Moment din „Clovonii“

# Filmul științific, la 75 de ani

**I**N zilele viitoare — mai precis vineri 16 martie la București și miercuri 4 aprilie la Paris — o dublă manifestare festivă va sublinia împlinirea a 75 de ani de la crearea primelor filme științifice medicale. Au trecut exact trei sferturi de veac de cind un neurolog bucureștean, profesorul Gh. Marinescu, și un chirurg francez, dr. Eugène Doyen, au început să utilizeze sistematic cinematograful ca instrument al cunoașterii științifice.

Gh. Marinescu, în clinica sa de la spitalul Pantelimon, folosind un aparat Lumière mînuit de Constantin Popescu, unul din cei doi interni ai săi (celălalt se numea Constantin Parhon), a filmat cu regularitate, timp de peste 4 ani, nenumărați bolnavi neurologici cu tulburări ale mersului, gestului și atitudinii. Studiind una cîte una fotografiile acestor filme (el le numea, cu un termen și mai expresiv, „cinematograme“), pe care pictorul J. Neylies, colaboratorul său permanent pentru desenele de anatomie patologică, i le desena spre a-i ilustra articolele, și comparîndu-le cu fotografiile aceluiași poziții la un om normal, Marinescu reușea să depisteze, cu aportul „minunatului aparat al lui Lumière“, cum spunea el, „lucruri pe care ochiul nu le-ar fi putut descoperi niciodată“. Aplicată cu consecvență din 1898 pînă cel puțin prin 1902, cu rezultatele comunicate an de an la Academia de științe din Paris și în revistele de specialitate franceze, metoda lui Marinescu a luat aspectul unei adevărate școli românești de cercetare medicală prin film: ea a fost adoptată și de colegi din alte specialități; în 1899 a servit doctorului Al. Bolintineanu pentru susținerea unei teze de doctorat, care e probabil prima teză din lume pentru a cărei întocmire aparatul inventat doar cu trei ani mai înainte — și socotit încă de mulți drept o distracție de bilci — era înălțat la rangul unui instrument de investigare științifică.

Aproape simultan cu Marinescu, chirurgul Doyen începe în 1898 o serie de filmări ale operațiilor sale, spre a putea demonstra astfel colegilor săi — în diverse reuniuni științifice — tehnicile inedite care făcuseră din el unul dintre chirurgii cei mai reputați ai vremii, omul chemat să opereze, în toate țările Europei, șefi de state și celebriități din toate domeniile. Și Doyen și-a continuat activitatea tot într-o perioadă de circa 4 ani, căci una din operațiile sale celebre, despărțirea a două surori siameze, a fost cinematografiată în 1902, anul în care Marinescu își publica ultimul articol ilustrat prin film, în marele „Tratat de medicină al prof. Brouardel și Gilbert, unde semna capitolul despre miopatie. Este posibil ca acești doi savanți să se fi cunoscut personal, în cele din urmă, fiindcă amîndoi aveau un prieten comun, pe celebrul filozof și fiziolog român stabilit la Paris, Nicolae Vaschide, șef de lucrări la College de France și autor al unei vestite lucrări despre Vis.

Desigur că în acei ani de la începuturile cinematografiei, în 1897 și 1898, au mai existat experiențe de filmare a unor fe-

nomene biologice, dar sporadice și efemere. Cele două activități ale lui Marinescu și Doyen se deosebesc însă de ele prin caracterul lor de durată, de sistematizare și de clară fundamentare metodologică, enunțat în repetate publicații. Prin aceasta, ca și prin faptul că fiecare lucrează în alt domeniu al filmului științific, așa cum este conceput azi — după trei sferturi de veac de experiență — Marinescu în cel al cercetării, iar Doyen în cel al învățămîntului și răspîndirii cunoștințelor, putem să-i considerăm pe cei doi savanți drept co-autorii creării filmului științific, în bipolară sa accepție actuală.

Acest primat românesc pe plan mondial — care a fost valorificat în toate detaliile sale prin cercetările întreprinse pentru pregătirea istoriei cinematografiei românești — urmează să fie restabilit în drepturile sale prin dubla aniversare pe care am amintit-o. Ea a fost inițiată de Comitetul Internațional CIDALC, pentru difuzarea artei și literaturii — dar și a științei — prin film, pe care îl animă de peste 40 de ani Nicolae Pillat. Comitetele naționale franceze și române au preluat ideea și au concretizat-o în cele două manifestări de la Paris și București. Aci ele se vor desfășura sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a Academiei de Științe sociale și politice și a Uniunii societăților de științe medicale. Vor colabora la organizare Asociația Cineaștilor, Institutul de Istoria Artei și Societatea de Istoria Medicinii, dar și Arhiva Națională de filme.

Printre-o simbolică și fericită coincidență, în ajunul acestei manifestări, fondul de aur al filmului românesc s-a îmbogățit cu o serie din filmările prof. Marinescu. Bolnavii desenați de Neylies, pe care Ion Bostan îi reanimase în 1965 pe ecran în emoționantul documentar „Pe urmele unui film dispărut, au reapărut — printr-un adevărat miracol — pe pelicula originală a lui Lumière, păstrată intactă trei sferturi de veac. Perseverența regizorului de la TV, Corneliu Rusu, în documentarea sa pentru un medalion „Gh. Marinescu“ prilejuit de aniversarea a 110 ani de la nașterea savantului a dus la descoperirea, într-un dulap de la Spitalul Colentina, 35 de ani după moartea profesorului, a citorva dintre peliculele sale din 1898. Iar prin inventivitatea și strădania ing. Gaspar, de la studioul „Al. Sahia“, imaginile acestea, transpuse plan cu plan pe caracteristicile filmului de azi, vor putea fi prezentate în premieră absolută participanților la colocviul consacrat celor 75 de ani de la crearea filmului de cercetare medicală.

Va fi, fără îndoială, o clipă emoționantă, un moment unic pentru istoria filmului românesc — ca și pentru istoria medicinei. Și, în același timp, un act de dreptate al zeilor protectoare a istoriei filmului. Fiindcă astfel, viziunea anticipatoare a savantului român va intra în această istorie înarmată cu toate dovezile concrete ale valorii sale.

Ion Cantacuzino

Flash-back

## Afișul

**I**ATĂ un lucru care, evident, n-a fost inventat degeaba: afișul este cartea de vizită a unui spectacol. Pentru admiratorii Brigitte Bardot numele regizorului nu înseamnă mare lucru, iar acela al scenografului plutește undeva în neant: afișul va semăna cu ambalajul unei cutii de biscuiți de pe care va lipsi, normal, numele ursuz al directorului fabricii. Pentru admiratorii lui Miloș Forman, secundare sint, dimpotrivă, numele interpretelor; afișul Asului de pică va fi coperta unui roman pe care-l cumpărăm numai din stimă pentru autor. Altul e rostul Cinemateciei; ea este o bibliotecă cinematografică, ea este datoare spectatelor cu toate explicațiile. Aceștia au dreptul să-și culeagă singuri filmele dintr-un fișier neutru în care vor figura toate informațiile. Pînă nu de mult a existat și la noi un asemenea fișier; el se numea program de sală și putea fi cumpărat la casă odată cu abonamentul. În alte țări, el nu numai că există, dar e trimis anticipat la domiciliul abonaților. Noi nu mai avem, însă, abonați. Noi nu cerem programul acasă și ne-am obișnuit să nu-l mai avem nici la casa Cinemateciei. Noi nu

cerem afișe în holurile cluburilor și cinecluburilor, în uzine și facultăți. Noi am ajuns să fim modești, ultra-modești; noi nu pretindem decât un singur lucru: ca afișul care există, acest unic afiș scris de mină, acest carton naufragiat în stradă, în ninsurare, în viscol, pe care ni-l copiem în palmă, înghesuindu-ne, să fie redactat corect. Dar iată că, și la acest capăt al umilelor noastre exigențe, mai pot încă interveni surprize.

Se include, de pildă, în repertoriul Cinemateciei un program de filme din palmaresul marilor dispăruți ai anului 1972; o bună parte a săptămînii e structurată pe acest program. Autorul afișului (da, trebuie să existe și un asemenea autor, și el e altul decât autorul repertoriului, pentru că sala aparține altei instituții!) are însă o opinie deosebită: lui i se pare că autorul repertoriului a exagerat, că a dat dovadă de pedanterie, de mania educației etc. Ce nevoie mai e de aceste precizări, cînd sala, oricum, „se umple“. El uită că operația grupării filmelor a cerut o mare cantitate de muncă, el nu o consideră poate necesară decât, cel mult, pentru îndeplinirea planului tematic, el se face a nu ști nevoia cinefilului de a-și sedimenta cultura pe anumite criterii. El va sista, pur și simplu, indicarea ciclurilor, și nu va fi o omisiune înțîmplătoare, ci o omisiune „din principiu“. Dar „principiul“ nr. 2 dă fal-

ment, obtuzitatea se răzbună. Căci simplul fapt că nu rabdă și nu-și duce simpatizarea pînă la absurd. Și vom vedea mai jos unde se ajunge.

Sub indicația „Omagiu marilor dispăruți“ ar fi fost să apară patru filme. Ele au apărut, dar fără indicație. Și cum? Filmul regizorului Paul Czinner a fost anunțat astfel: „Ariane — Germania — 1931 cu Paul Czinner“. Ați și nimic mai mult. Numai că, printr-un reghii jucat de o singură prepoziție, cu în loc de de, un regizor (nu foarte important, dar un regizor) se pomenea travestit postum în actor! Scenograful american Richard Day murea și el a doua oară: era omis cu totul din echipa filmului Pe chei („Pe chei — S.U.A., 1954 — Cu Marlon Brando“) sau era transformat și el în actor („Casa din vale — S.U.A., 1941 — cu Richard Day!) și Mauren O'Hara!)! Pierre Brasseur avea să aibă o soartă și mai îngrădă: era integral înlăturat din afișul filmului programat în memoria sa, lăsînd această onoare altor doi, ce-i drept, mari actori („Suflete în ceață — Franța, 1938 — cu Jean Gabin și Michèle Morgan“)! Dacă am adăuga că ultimele filme aparțineau unor reputați autori (Elia Kazan, John Ford și, respectiv, Marcel Carné), care au fost și ei trecuți sub tăcere, n-am spune o noutate. Pentru ca în aceeași săptămînă, „omișii“

au fost și Jean Vigo („Atalanta — Franța, 1931 — cu Dita Prada“) și Max Ophüls („Lieble — Austria, 1933 — cu Magda Schneider“) și Janecso Miklos („Sărmanii flăcăi — Ungaria, 1965 — cu Tibor Molnár și A. Kozák“).

Iată deci, realitatea. Cultul autorului este departe de a fi o preocupare a cinematografului „Union“. Dar dacă această preocupare nu există la un organizator sau altul, nu înseamnă că acesta are și dreptul să rețeze elementara, unica, ultima șansă a spectatorului de a alege, de a se informa, de a se educa. Averații asemănătoare au fost semnalate în presă de multe, de nenumărate ori. Ele au fost atunci corectate pentru cite o săptămînă sau două, dar pe urmă și-au reluat cursul netulburat. Conștiința că lucrurile merg bine a existat, deci, într-un moment sau altul, la organizatori. Atunci e vorba de comoditate? de rea voință? Sau există, cumva, în vreun birou, confortabila convingere că poporul de entuziaști — care, oricum, își copiază în frig afișele — „vine și așa“?

Oprim, din decență, comentariile aici și păstrăm un moment de tăcere în memoria acestor filme ucise de un simplu afiș.

Romulus Rusan



## Muzică

# Leonard ca personaj de operetă

**T**EATRULUI muzical din Galați i s-a atribuit numele uhuia dintre cei mai prețuiți artiști din istoria teatrului liric românesc, N. Leonard. Cu această ocazie a avut loc prezentarea în premieră pe țară a operetei-portret *Leonard* de Florin Comisel.

Plecăt de pe meleaguri gălățene, născut cu 87 de ani în urmă (1886) într-o modestă casă de pe str. Moruzi, cartierul Bădălan din „orașul de la Dunăre”, Leonard avea să devină curind, prin talentul și pasiunea lui pentru teatru, una dintre gloriile de răsunet internațional ale artei interpretative românești. Puternic și de timpuriu atras de mirajul artei scenice, de genul liric al muzicii, îndeosebi de operetă, supranumit în timpul vieții „prințul operetei românești”, Leonard fascina pur și simplu publicul printr-o mare putere de expresie și prin farmec personal, dând o admirabilă interpretare rolurilor pe care și le înscria în repertoriu; în același timp, în condiții extrem de vitrege a luptat pentru propășirea și consolidarea teatrului românesc de operetă, contribuind la dezvoltarea gustului maselor largi pentru muzică, dând totodată un puternic impuls vieții artistice în această direcție.

Muzica și libretul operetei (autorii textului: Aurel Storin și Barbu Alexandru-Emandi), urmăresc în momente și secvențe bine reprezentate (deși aparent disparate, folosindu-se în acest sens procedeul evocării) principalele etape din viața și activitatea artistică a lui Leonard. Alături de eroul principal, mai apar și alte figuri ale teatrului liric românesc: Florica Cristoforeanu, Ciucurette, Carussy, V. Bărcănescu și alții. Libretul, deși generos în totalitatea lui, adaptabil tratării unui subiect de operetă, suferă — în ceea ce privește construcția dramatică — de unele lungimi și repetări inutile. „Opereta *Leonard* — declara recent compozitorul Florin Comisel, în cadrul unui interviu — e un dar pentru orașul unde am simțit pentru prima dată chemarea muzicii, prin ilustrul pedagog Trifan, elev al lui Enescu”. Culoarea și atmosfera care se degajă din portativele acestei partituri (o muzică antrenantă, accesibilă, inspirat orchestrată, cu ritmuri și nuanțe specifice genului și epocii) au darul de a suscita interesul publicului. Talentul și experiența compozitorului, dobândite și afirmate în atâtea alte prilejuri (vezi operetele *Culegătorii de stele* și *Soarele Londrei*) se reconfirmă și de data aceasta.

Regizorul Barbu Dumitrescu e principalul inițiator al prezentării pe scena lirică gălățeană — în premieră pe țară — a acestei noi lucrări muzicale românești. Având colaborarea și concursul unor soliști și actori de valoare: Ion Frigioiu, Marilena Marinescu-Mareș, Lucia Țibuleac, Mihai Mihail și Gheorghe V. Gheorghe (ambii de la Teatrul dramatic Galați) și alții, ca și a unor experimentați realizatori de spectacole (dirijorul Silviu Zavulovici, scenograful bucurestean Dan Nemțeanu, coregrafa Adriana Dumitrescu, maestru de cor Carmen Capato-Velincov) regizorul Barbu Dumitrescu supune atenției publicului un spectacol alert, cu reale virtuți artistice și educative.

Dumitru Sandu



Danil Șafran și violoncelul său

## MUZICIENI DE PRESTIGIU

**R**EPUTAȚIA școlii violoncelistice sovietice este unanim recunoscută în întreaga lume. Conservatorul din Moscova, Leningrad și Tbilisi își revendică meritul de a fi dat, datorită celor trei distinși pedagogi: Korolupov (îndrumător al lui M. Rostropovici), Strimmer (profesorul lui D. Șafran) și Miniar, directorii acestei prestigioase școli.

Danil Șafran este un preferat al publicului nostru. În urmă cu doi ani a cântat, cinstind memoria lui George Enescu, cele șase suite pentru violoncel, iar în acest an a fost pentru a cincisprezecea oară oaspetele melomanilor români. Confirmare a succesului „de zile mari” obținut de violoncelistul sovietic la Ateneul Român este și faptul că recitalurile au fost urmate de nu mai puțin de zece bisuri.

Desăvârșit interpret al muzicii lui J. S. Bach, Danil Șafran impresionează prin noutatea construcțiilor arhitectonice conduse de o concepție originală care uneori transformă violoncelul într-o adevărată orgă cu sunete ample ce frizează grandioarea. Este un Bach cu totul deosebit de imaginea cu care ne-au obișnuit alți interpreți. Măiestria lui Șafran constă în extraordinară sa capacitate de a se contopi cu muzica, reușind să transmită sălii propria stare sufletească. Impetuos și neastimpărat, trece cu ușurință de la contemplația meditativă la ciocniri dramatice, perturbând cu iureșul cascadei sonore atmosfera de seninătate creată de frazele anterioare. Puțini dintre maeștrii violoncelului își includ în repertoriu *Suitele* lui Bach, recunoscute îndeobște ca piese dificile. Desi nu sînt lipsite de surprize, interpretările lui Șafran se bazează pe o desăvârșită stăpînire a mecanismului formelor muzicale, a fluxului melodic. Primordiale rămîn călătoriile sunetului: suflărea, varietatea coloritului, căldura cu care transmite fiorul poetic. În același recital atinge, prin *Sonata în la minor „Arpeggione”* de Schubert o culme a artei violoncelistice. Talentul interpretului și-a dat întreaga măsură în cel de-al doilea recital consacrat *Suitelor* compuse de

Bach cu scopul de a pune în lumină virtuțile violoncelului ca instrument solistic. *Sarabanda din Suitea a II-a în re minor*, egalitatea trioletelor din *Gavota a II-a a Suitei a V-a în do minor*, nervozitatea din *Giga*, transpusă într-o accentuare sacadată, au fost în logica muzicală a lui Danil Șafran fulgerări de inefabil artistic.

**C**OLABORAREA dintre A.R.I.A. și Radioteleviziunea română s-a dovedit în această stagiune fructuoasă mai ales în ceea ce privește muzica de cameră. Concertul orchestrei de cameră din München, ansamblu înființat în 1950 și dirijat, începînd cu anul 1956, de Hans Standlmair, a impus prin precizia ritmică a atacurilor, prin muzicalitatea și sensibilitatea secvențelor muzicale. La acestea se adaugă buna sincronizare și omogenitatea compartimentelor, calități ce ne permit să bănuim un studiu atent, bazat pe o concepție stilistică unitară, suficient de sigură în înlăturarea stridențelor și asperităților jenante. Predilecțiile formației înclină spre repertoriul preclasic, concertul de la București cuprînzînd, în acest sens, o selecție: G. F. Händel — *Concerto Grosso op. 6 Nr. 6 în sol minor*, J. Haydn — *Concertul în Do Major pentru vioară și orchestră* (solist A. Pfister — excelent în *Adagio* prin inteligența cadențelor și, în finalul *Presto*, prin tehnica egală, sfleuită) și Telemann — *Concertul în Sol Major pentru violă și orchestră de coarde* (solist K. Kosbahn — bun tehnician dar poate exagerat în virtuțile sale: repezițiunea tempo-ului a făcut din mișcarea *Andante* un *Allegro moderato*, iar finalul l-a apropiat de un *Presto* mai degrabă modern). După cum era de așteptat în cazul unei formații cu atare experiență concertistică, ultima piesă, *Eine kleine Nachtmusik* de Mozart a oferit o izbucnită trecere în revistă a valențelor ansamblului, imprimînd spectacolului efigia de reușită artistică deplină.

Gh. P. Angelescu

## Donaueschingen — REMINISCENȚE

**I**NAUGURATE de către Heinrich Strobel, zilele muzicale din Donaueschingen, frumoasă stațiune la izvoarele Dunării, în munții Pădurea Neagră, au loc anual. Telul principal pe care și l-au propus este promovarea înnoirilor în arta muzicală, prin lucrări prezentate intensiv într-un timp limitat la două-trei zile Festivalul e organizat sub auspiciile Asociației prietenilor muzicii din localitate și a Studioului de Radio din Baden-Baden. După dispariția întemeietorului său, organizarea artistică a acestui festival cu tradiție a fost preluată de către dr. Otto Tomek, fervent animator al vieții muzicale internaționale. Acesta și-a propus să aducă drept temă centrală a ultimei ediții interesanta problemă a interferenței sunet-lumină, apelul simultan, în cadrul unor lucrări special concepute, la auz și la vedere intermediari ai unui proces de percepție artistică complexă. Drept omagiu la centenarul nașterii sale, celui care pentru prima oară a adus pe podiul de concert efectul de lumină și culori într-o relație componistică încheiată. În poemul său simfonic *Prometeu* — actuala ediție s-a subintitulat: „Homage à Alexandr Skrjabin”.

Un alt punct de plecare a fost teoria lui V. Kandinsky, a senzualismului coloristic, a sinesteziei, așa-numita „vibrație” a nervilor la culori, determinînd implicat o sensibilitate pentru sunete. El se referă, de fapt, nu la sunete, ci la culori sonore. Această teorie se bazează pe o abstracțiune: culoarea nu poate fi determinată, tradusă în mod nemijlocit ca unitate sonoră, ca sunet propriu-zis, așa cum susține plasticianul. În baza acestei teorii Arnold Schönberg concepe, aproape con-

comitent cu *Prometeu* al lui Skrjabin, „drama cu muzică” opus 18, intitulată *Mina fericită*, o sinteză între muzică, vorbă, culoare și gest.

Problema sincretismului a preocupat apoi tot mai intens pe creatorii de artă; în lucrările prezentate în festival a existat o gradatie, o gamă largă de nuanțe în realizarea efectului vizual, un raport variabil între auditiv și vizual. *Reactions II* de Dieter Schnebel, versiune realizată de Werner Bürttschi, compozitor și dirijor al corului de cameră din Zürich, presupunea, așa cum sugerează și titlul, o reacție a publicului la acțiunea muzicală și scenică; pentru un mai strîns contact cu sala, interpreții coborau de pe scenă, se împrăștiu în diverse puncte și realizau efecte gestice menite să atragă și publicul în desfășurarea lucrării. Acestea reprezintă aportul vizual în lucrarea amintită, care beneficiază și de un aparataj electroacustic, prin care se obține un joc spațial al surselor sonore.

Compozitorul argentinian Alcides Lanza a introdus în concertul rezervat lucrărilor sale, în mod gradat, de la *Eidesis II* (1967-III), la *Penetrations VI* (1912-II) și *Ekphosis II* (1968-III), efecte dramatice — în principal, prin intermediul solistei vocale — și efecte luminoase — de la simple proiecții luminoase la imagini plastice complexe.

Compozitorul suedez J. W. Morthensen a făcut să predominie imaginea, în cele două filme realizate în studiourile de televiziune din Köln, subintitulate *compoziții audio-vizuale*. În *Supersonos* aducea imaginii vizuale și efecte sonore electronice, comandate de către un calculator electronic; în *Lux sonora*, pornind de la

material optic, lumina, în diversele ei forme de manifestare: rază, punct, fulger, linie, suprafață, culoare, intensitate, căuta, printr-un sistem de reacție imagine vizuală-sunet, o interacțiune reciprocă.

Filmul *Birdcage*, un colaj realizat de Hans G. Helms, cu concursul lui John Cage, figura omniprezentă, din a cărui muzică sînt redată diverse fragmente, a făcut să predominie imaginea și personalitatea compozitorului, muzica sa lăsînd impresia unui adiacent ilustrativ.

În afara celor amintite, au mai fost prezentate: o producție sonoră înregistrată a lui Luc Ferrari, două lucrări orchestrale de Peter Ruzicka și Dieter Kaufmann și un concert de jazz al formației London Music New. Nu a lipsit nici demonstrația de improvizație colectivă realizată de grupul New Phonic Art, care s-a intitulat „ambianța sonoră”. Toate au întregit imaginea complexă a evenimentului muzical contemporan, așa cum organizatorii au încercat să ni-l ofere.

Poate că uneori simți nevoia de mai multă muzică (în cadrul unui festival muzical), poate că metamorfoza sau corespondența dintre muzică și imaginea optică nu este totdeauna suficient de complex realizată — în parte datorită și aparatului, de-abia în curs de perfecționare; e însă o problemă în plină perioadă de dezbatere, de cristalizare și un atare prilej este deosebit de binevenit în clarificarea unor puncte de vedere.

Erich Wendl

## CARTEA:

## Orașele muzicii

**ITINERARIUL** pe care ni-l propune muzicologul George Sbărcea prin cel de-al doilea volum *Orașele muzicii*, apărut în acest an la Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor, constituie, după notația autorului, „un pelerinaj plin de nobile satisfacții”. Pretutindeni, în popasurile lungilor călătorii, îndrăgostitul de arta sunetelor caută să-i descopere inefabilul, îndemnînd pietrele să vorbească, provocînd, în meditațiile-l solitare, colocolul cu vestigiile trecutului. Considerată individualitate aparte, specifică, ființa fiecărui oraș influențează, la rîndu-l, personalitatea artistului, care îi împrumută din gloria sa. Atena, Moscova, Budapesta, Klagenfurt, Florența, Bologna, Torino, Bayreuth, Bruxelles, Amsterdam, Copenhaga, Barcelona, Madrid, New Orleans, Rio de Janeiro, Buenos Aires și Cluj sînt reperiile incursiunii pasionate în universul artistic căruia încearcă să-i descifreze tainele prin metafore minuite cu meșteșug de adevărat poet. La Bruxelles, de pildă, George Sbărcea remarcă: „Prin ploaia de nuanță a oțelului, care bate darabana zile în șir pe acoperișuri multicolore, orașul pare un muzeu sub clopot de sticlă al goticului de mare rafinament, din perioada declinului, de unde își trag sevele și primii maeștri ai polifoniei nerlandeze”. În altă parte încearcă să reabiliteze un prestigiu: „Deși se laudă că geniul lor național este legat îndeosebi de arta picturii, a bunăstării și comerțului, olandezii n-au rămas mai prejos nici în muzică”. Sînt amintite astfel multe nume uitate de muzicieni, compozitori, interpreți sau pedagogi cu roluri de catalizatori în istoria muzicii. Susținut de o documentație bogată, menită să motiveze evenimentul muzical în context social-istoric și cultural, fiecare capitol poate fi considerat un ghid prețios nu numai în călătoriile ipotetice. Noul Orleans este un capitol din istoria jazz-ului, așa cum Rio de Janeiro este astfel pentru samba iar Buenos Aires pentru tango, căruia locuitorii capitalei argentinienilor i-au înălțat un monument din convingerea că „es immortal”.

Urmîndu-l pe George Sbărcea în acest pelerinaj nu poți să nu-i împărtășești surpriza și bucuria cu care descrie succesele uneori fulgerătoare, alteori de durată, electrizînd întreaga cetate, ale artiștilor români. Printre ei se află Dumitrie Popovici-Bayreuth, care, în orașul festivalurilor wagneriene, a reputat cel mai prestigios succes și Haricleea Darcle, primită la Sao Paulo în 1908 „ca o suverană a muzicii de operă, cu cete de porumbel eliberate din colivile lor aurite, după ce li se atașaseră de picioare panglicile în culorile României, și cu o cabină instalată pe scena cu cortina ridicată, îmbrăcată în tricoulul nostru”.



## „Casablanca”

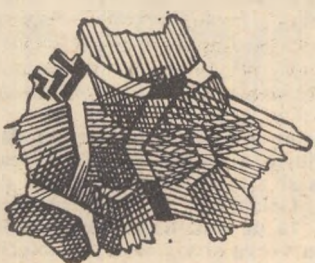
VRAJA din Casablanca — pare-se inepuizabilă, joi dimineața patru oameni cu totul diferiți ca profesie și cultură mi-au spus că „de data asta au plins la Marseilleza” — cred că vine din chipul într-adevăr straniu pe care-l capătă înțînirea fericită dintre o coincidență obscură și o teroare evidentă. O poveste normală (de amor) se întîlnește cu o poveste mare, anormală (a războiului). Ea și el se întîlnesc în Parisul peste care năvălesc nazistii, ea și el se reîntîlnesc peste un timp în Casablanca, nu mai puțin terorizată de fasciști și antifasciști. Asta e tot. Lucrurile iau foc, ca ori de cîte ori o scînteie se întîlnește cu o masă evidentă de gaze sumbre. Filmul nu e într-atît de grav pe cît e de emoționant și de obsedant — deși sînt critici competenți care merg mult mai departe decît subsemnatul și acordă filmului lui Curtiz „un stil magic, un sens oniric, un romantism devastator, un caracter irealist chiar”, ceea ce dovedește pînă unde se poate delira cu Casablanca (filmul preferat și al lui John Kennedy), ceea ce înșă nu-mi suride niciodată cînd am în față un film sănătos, puternic și normal.

Obsesia coincidenței, nimic altceva, sentiment nu mai puțin sfîșietor decît „un stil magic”, cred că asigură toată mișcarea sufletească a filmului și tot din ea s-a născut acel cîntec celebru al negrului Sam — „Cînd trece timpul” — manipulat cu o eficacitate emoțională rar întîlnită. Melodia apare întotdeauna la timp pentru a întîrzi obsesia obscură, ea se întîlnește exact cînd trebuie cu Marseilleza, născînd cu necesitate acel spațiu în care Rick nu poate să se întîrzie altceva decît: „de ce tocmai acum?”. E întrebarea-cheie care leagă totul — o dată cu cîntecul, căci unei asemenea întrebări nu-i trebuie mai mult decît un cîntec pentru a deveni totalitară și Casablanca are acest cîntec fără de care n-am plînge cînd se întonează în transă, împotriva terorii, „aux armes, citoyens!”.

„De ce ai venit aici?”, îl întrebă comisarul Franței libere la Casablanca — Rick („de cetățenie: bețiv”) răspunde: „Pentru ape minerale...”. „Ape?”, „Am fost informat greșit...”, spune fără nici un suris Bogart. Dar cînd o simte prin preajma sa, în cafeneaua lui, Bogey reprimă orice sarcasm, privind cum se cuvine, panoramic și patetic, în spațiu și în istorie: „Sînt aitea cafenele în lume — și ea vine tocmai aici. De ce?”. E răsfrîngerea întrebării de la Paris — mie, joi seara, spre diferență de celelalte opt vizionări, episodul parizian mi s-a părut cel mai frumos, în durerea lui atît de normală: „De ce tocmai acum? De ce ne-am întîlnit tocmai acum? Ce făceai acum zece ani?”. Și replica ei — din aceeași incengătură de dulci sarcasme, de naive rezistențe, de necesare ștrenării, replica ei în stilul și în brațele lui: „Acum zece ani, îmi plombam un dinte...”. Pentru ca această perpetuă perpeliere, perpetuă pendulare între deriziune pudică și patetism să-și găsească împlinirea în acea șoaptă beată către Sam, în frumusețea acestei enigme care dă cea mai exactă dimensiune coincidențelor angosante: „Sam, dacă aici e decembrie, ce oră e la New York?” Poate că aici e toată magia și poezia Casablancăi, în amalgamul coincidenței cu necesitatea luptei și cu politețea disperărilor, în cocktailul dintre ruletă, aeroporturi, marseilleze, pașapoarte, canale, generoși și alte o mie de amănunte tandre, în liniștea cu care replici fundamentale: „dacă încetăm să respirăm, pierim — dacă încetăm să luptăm, lumea va pieri” se culcă naiv, se mîngie și trăiesc cu: „e o întîntare să te pot privi...”.

Și mai e, desigur, acest legendar Bogart care leagă polii și bateriile tuturor emoțiilor, printr-un singur gest tăios, printr-un suris duplicitar, hotărît să se opună oricărui melancolie, incapabil să-și poarte armura de fier, îndrăgostit doar de trenicul său vulnerabil și pălăria sa de fetru, cu orbitele încărcate de neliniștea sumbră a timpului, cu buzele sale gata oricînd pentru un rictus derizoriu, cu mina mereu pe trăgaci, gata să tragă, dar ezitînd mereu în adîncul său, mereu tentat de un armistițiu, fie și dubios, cu hazzardul, cu frica, cu nefericirea, etern suspicios al păcii dintre individ și singurătatea lui. E în Bogey, în neputincioasa sa dezabuzare, în iluzoria sa bravadă, o privire de lup care cere fiecăruia un curaj animalic. Poate fiindcă aici, în Casablanca, e unul din foarte puținele cazuri cînd e îndrăgostit pe față și nu face pe nebunul — cerînd pianistului să cînte melodia de dor pe care i-a interzis să l-o fredoneze fiindcă-i aduce ghinion, aruncînd disperat paharul cu whisky de pe masă. Caz foarte rar la Bogey care obișnuia să fie totdeauna — cum zice mitologia sa — cu un pahar de whisky înaintea celorlalți.

Radu Cosașu



## Seară de iarnă în martie

E GREU de explicat sosirea iernii pe neașteptate, basmul cum un oarecare curent rece a ales sau a preferat un pelsaj confortabil nu mai ține. În orice caz ninsoarea ne-a făcut să ne risipim pe drumuri ca hoardele și să ne privim cu frică urmele în zăpadă comparîndu-le cu urmele neînfricatului leopard. Dar odată cu înzăpezirea în anumite părți mai gingașe ale Capitalei s-a întrerupt una din bine-facerile civilizației: curentul electric. Televizorul a stat, iar flacăra luminărilor a făcut umbre chinezești pe obrazul lui. Televizorul a stat. Cei care au suferit cel mai tare au fost copiii, care au un mare atașament față de acest aparat.

Emisiunile pentru ei sînt puține la număr și e de necrezut, dar copiii au ales singuri drept compensație emisiunile părinților la care stau cu ochii sticliți de emoție. La 1001 seri, filme călduțe în ultima vreme, nu te umflă nici risul, nici plînsul, nimic nu-ți ațîță emoția. Și dacă lăsăm să treacă prin dreptul ochilor copiilor, imposibil de definit, cățeluși și mîțe desenate, de ce să nu-i lăsăm pe cei mai scumpi? Cînd se formase ochiul pentru Walt Disney de ce s-a oprit acel strălucit model? Dacă li se prezintă copiilor un iepure alb, trebuie să fie de un alb total, încît să ne umfle risul și plînsul, dacă ni se prezintă un cîine timp, cu ochii vopsiți într-o culoare impalpabilă, să fie un cîine cu desăvîrșire timp, așa cum găsim simplu numai în desenele vrăjitorului cu inițialele W.D.

Amuzante au fost și filmele cu Lolek și Bolek, pînă la istovire, și cele cu doi căței; un infernal și un serafic mereu în luptă cu o cioară, pînă la istovire le-am privit, dar marile filme ale lui W. D. aflate în depozite și pentru copii care se vor naște, dau un anumit ton, o culoare specială în pestrițul general. Dacă la 1001 seri nu se poate da decît un film nescăpărător, dincolo pe 2, să fie unul pe care l-am mai văzut și totuși mereu să ni se pară că nu l-am mai văzut.

„Cum vorbim”, o emisiune care ar putea fi palpitantă, așa cum erau lecțiile de muzică ale lui Leonard Bernstein. Pînă acum emisiunea sta fixă la ora 18 și un sfert, cum stătea o lampă cu petrol în dreptul unei fabrici în care s-a instalat frigul de lux.

Cînd Sorin Stati făcea întreaga emisiune sau cînd face anchete lingvistice mai adie cite un aer cald, care mai stăruie și la poșta redacției ținută de profesorul Al. Graur, un aer deosebit care nu vine din rigidele cursuri universitare de limbă. Cum mulți cunoaștem profesorii ai căror studenți cu o anume recunoștință am fost, trebuie să spunem că și la televizor, deși e altă formă de prezentare, profesorii cei mai generoși, cei mai buni, cei mai degajați rămîn cu aceste calități și restul cu tot ce știm din afara televizorului căci aparatul de filmat nu iartă și radiografiază nu numai calitatea profesională, dar și pe cea sufletească.

Gabriela Melinescu



● În cadrul emisiunii TV „Promenadă duminicală” din 11 martie, rubrica „Teatru scurt” a prezentat sceneta „Hai să vorbim discuții” de Silvia Cîncea, în regia lui Lucian Mardare. Interpreții (în imagine, de la stînga): Rodica Popescu-Bîlănescu, Constantin Diplan și Costel Constantin

Foto: Vasile Blendea

## Un debut — eveniment

ÎNTÎI am aflat că se numește Constantin Munteanu și că piesa sa Iubirea mea cu zurgălăi a fost distinsă cu premiul al II-lea la concursul de scenarii TV ediția 1972.

Apoi, în dimineața zilei de 6 martie am citit în „Știința tineretului” un interviu care completa fișa de informații: este licențiat în fizică, lucrează de 3 ani ca inginer tehnolog la Uzina de fibre sintetice Săvinești. În timpul studenției a publicat două parodii în „Amfiteatru”, a scris poezii, proză (nepublicate) și teatru (nejuțat încă pe nici o scenă), a aflat că a fost premiat, cităm din interviu, „într-o dimineață cînd tocmai mă întorceam din instalație. Eram destul de obosit, așa că mi-au trebuit cîteva minute să mă reculeg, apoi, bineînțeles, să mă bucur”. Cuvîntul „bineînțeles” ne-a pus imediat pe gînduri. Acest om pasionat de teatru, pentru care teatrul este fericirea chinuitoare a zilelor și nopților sale, a ieșit firesc înaintea suc-

cesului, respectîndu-i regulile dinainte știute. „Bineînțeles” că s-a bucurat ca toată lumea de o reușită, dar tocmai luciditatea gestului său ne-a îndreptățit să bănuim că dincolo de el se află o densă lume de gînduri.

În scara aceleiași zile, am avut confirmarea: Iubirea mea cu zurgălăi înseamnă un debut-eveniment. Constantin Munteanu își face o spectaculoasă intrare în literatura noastră dramatică actuală. Frazele convenționale de încurajare și elogiu „la început de drum” nu își au aici locul. În ce măsură piesa este autobiografică, credem că e ultima întrebare pe care trebuie să ne-o punem, deși, sîntem convinși, ea a preocupat mulți spectatori. În fața unui anume limbaj artificial al pieselor contemporane, s-a identificat nu o dată autenticul artistic cu cel biografic, negîndu-se (sau punîndu-se la îndoială) implicit dreptul ficțiunii de a avea sublimul firesc al „lumi” de sine stătătoare. Piesa lui

Radio  
Televiziune

## Emisiuni de ieri și de mîine

● DATINI, obiceiuri, transcrise în paginile scriitorilor noștri — *Tezaur de sufloromânesc*. Selecția se face mereu din operele clasice (de la Eminescu și Coșbuc la Sadoveanu și Arghezi), din cele mai frumoase creații contemporane, astfel încît această emisiune este întotdeauna interesantă, pasionantă. Dar comperajul se vrea explicit și patetic în același timp, textul prezentării — ce dorește să traducă precis gîndurile și sentimentele, să sublinieze legătura imediată, directă, dintre imaginea artistică și realitate — fragmentează, din păcate, participarea ascultătorului, care s-a obișnuit acum să revină periodic — la două săptămîni — în fața aparatului de radio.

● DIN totdeauna duminica dimineața îi aparține melomanului; acum solicitările s-au înmulțit: la aceeași oră și radioul (*Invitațiile Euterpei*) și televiziunea (*Om și muzica lui*) vor să i se adreseze. Și sîntem convinși că, rînd pe rînd, auditorul regretă că a pierdut întîlnirea cu Gioachino Rossini (la T.V.), sau că nu a vizitat, de exemplu, sîlile de concert, casele cu amintiri ale Bucureștiului, ale Clujului, prin intermediul undelor.

● A 7-A ARTĂ este o emisiune cu ambiții teoretice, cu obligații informative. Interviul cu realizatorii peliculelor românești nu lipsește, nici discuția despre limbajul filmic (fie că interlocutorii se numesc Savel Șilopul, Florian Potra, Valerian Sava); există, de asemenea, și articolul de problemă, și eseul — *Homocinematographicus*. Dar de cîțva timp a dispărut cronică premierelor săptămînilor, ea a fost înlocuită printr-o prea succintă prezentare a afisului filmelor programate în Capitală. A 7-a artă poate fi considerată totuși o adevărată revistă cinematografică — e drept — de format redus și fără ilustrații.

● ȘI a fost prima zi de iarnă; debutul noului program 3 era însă tineresc, primăvăratec. Știrile interne și internaționale se transmiteau detaliat; glasul crainicului încă nu s-a uniformizat și nici nu s-a „redimensionat” după importanța veștilor comunicate. Are prospețime ca și vocile colegilor de la *Clubul adolescenților* care conversează despre centralele atomice ale anului 2000, cu premiantul concursului *Mini-tehnicus* și despre compoziție cu un muzician de 17 ani.

Sînt multe lucruri frumoase în aceste transmisiuni destinate tinerilor (încă nu vrem să ne amintim că șlagărul primelor zile a mai fost și șlagărul *Radiocordingului*, ca și al teledivertimentului din 24 februarie). Remarcăm cu multă bucurie, rubrica *Poetica* inaugurată de Zaharia Stancu, continuată de Alexandru Philippide și Eugen Jebeleanu; în această săptămîină sînt anunțate, în cadrul aceleiași emisiuni, participările lui Geo Dumitrescu, Ion Brad, Nichita Stănescu. Dacă fiecare dintre inițiativele programului 3 va fi tot atît de bine gîndită va trebui, desigur, să treacă mult timp pînă vom reuși să le consemnăm pe toate.

A.C.

Constantin Munteanu are destul de rară capacitate de a fi convingătoare și ca univers psihologic și ca dialog. Există mici căderi de tensiune dramatică pe care le reperăm cu rapiditate ca pe niște șabloane, dar lumina cutezătoare a ansamblului estompează umbrele. Iubirea mea cu zurgălăi are ceva din grația dură și neliniștită a pieselor tinerilor autori care au marcat dinamica teatrului modern. Iată de ce destinul de scriitor al lui Constantin Munteanu ne interesează foarte mult.

Elogii Letiției Popa, regizoarea spectacolului, elogii tînrului actor Visțrian Roman desore că nu sînt multe lucruri, dar de care, nu avem nici o îndoială, vom auzi din ce în ce mai des.

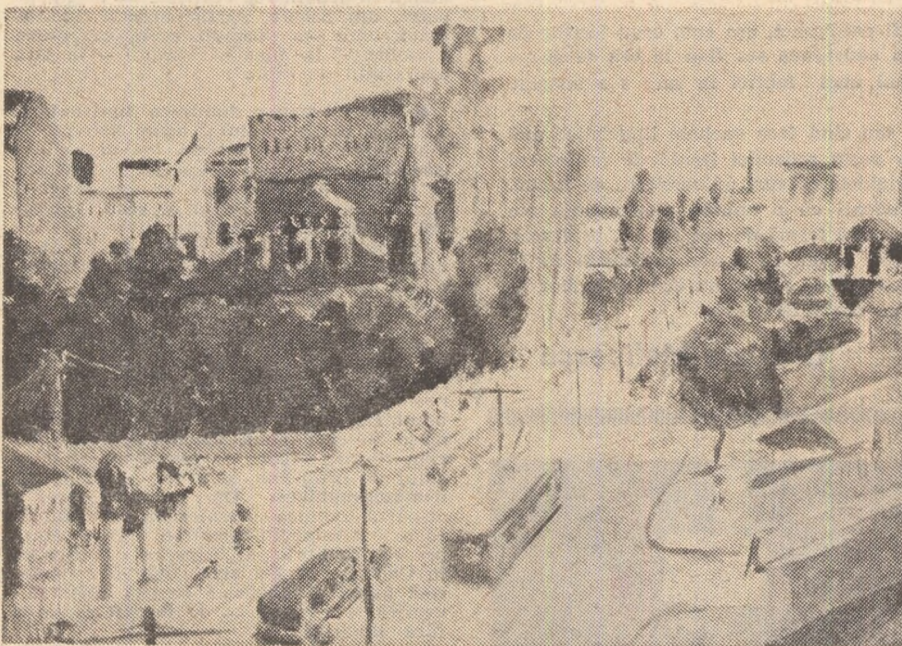
Și dacă aceste rînduri nu ar fi atît de publice, sau poate tocmai de aceea, l-am dori tînrului autor să aibă forța și înțelepciunea de a rezista tentațiilor succesului, rămîinînd semeț și neclintit el însuși.

Ioana Mălin



## Plastică

# BOB BULGARU



BOB BULGARU : „Peisaj”

**B**OB BULGARU face parte dintre acei artiști care, dispărînd prematur după un debut plin de speranțe și promisiuni, lasă în urma lor numai regrete. Cînd citești cronicile vremii sau evocările amicilor săi din aceeași generație rămii izbit de căldura care răzbate din ele, de simpatia pe care o degajă. Această simpatie nu se adresa numai omului, ea implica într-o decisivă măsură și pe artist. Eu nu l-am cunoscut; a decedat în 1938, la 31 de ani; dar am apucat atmosfera din jurul lui, atunci cînd i se rostea numele, sau cînd întîmplarea mă aducea în casa vreunui cunoscut, unde recunoșteam pe perete unul din acele faimoase capete de copii, care te intimpinau cu ochi adînci de tăciune și cu candoarea plină de farmec a virstei. Aceste portrete de copii, și încă mai mult schițele în creion sau cărbune decît tablourile în ulei, i-au creat pictorului o oarecare popularitate și au făcut să fie îndrăgit chiar de către oameni care nu-l întîlniseră niciodată. E un fapt pe care l-am trăit. Este drept, el te duce cu gîndul la Tonitza, care la rîndul său, și înaintea lui Bob Bulgaru, a fost un artist ale cărui „capete de copii” i-au adus simpatia publicului. Spre cînstea sa, Bob Bulgaru nu-l repetă pe Tonitza. Rămin distincți, cu toate că sentimentul tandru în prezența copilului îi unește. Dar ca pictori, problemele lor se arată altele; pictorescul modelelor nu trebuie confundat cu picturalitatea motivelor.

Am parcurs cu multă curiozitate expoziția de la Muzeul Simu. Nu avusesem pînă acum prilejul să-mi fac o idee mai cuprinzătoare despre Bob Bulgaru. Pentru cine urmărește arta în desfășurarea ei istorică, asemenea retrospectivă sînt deosebit de instructive. Nu-mi pot da seama dacă expoziția este suficient de bogată, de reprezentativă. Presupun că organizarea ei a cerut oarecare eforturi, au trebuit să fie adunate lucruri foarte risipite, iar altele vor fi fiind dintre cele rămase în atelierul pictorului, după moartea sa. M-am așteptat să-l aflu pe Bob Bulgaru portretistul de copii despre care am poménit. M-am așteptat mai puțin să găsesc un Bob Bulgaru peisagist, dotat in-



BOB BULGARU : „Cap de copil”

contestabil cu o anumită sensibilitate, dar afirmîndu-se cu o viziune care în impresionismul și post-impresionismul ei păstrează totuși ceva desuet, ceva ce frizează puțin din ceea ce francezul numește „faire du joli”, adică o pictură plăcută, corectă, despre care nu poți spune nimic prea rău, dar care nici nu se impune. Nu mi-am putut da seama dacă faptul este cronologic întocmai, dar cred că toată această categorie de lucrări se înscrie mai degrabă în perioada de început, cînd pictorul pare să nu fi fost încă de ajuns de stăpîn pe colorit.

Am avut în schimb surpriza să descopăr un Bob Bulgaru autor al portretelor **Marcelei Cordescu** și **Vioricăi Vroni**. Este aici altceva, mai promițător și mai de valoare decît chiar în cele mai bune portrete de copii din această expoziție, cum sînt **Copil blond cu păr creț** (col. Eugen Ciolac), **Cap de copil** (col. Horia Oprescu), sau **Fetiță** (Muzeul județului Dimbovița). Există în ele — adică în cele două portrete citate la început — o aspirație spre stil, nu total, dar în parte împlinită. O expresivitate a liniei și o capacitate de sinteză, care îi permit artistului să rămînă simplu; o eleganță a echilibrului compozițional, a punerii în pagină; o individualizare, care nu cade în exagerări psihologizante; un colorit sugestiv, care emoționează, dar care îi lasă liniei primatul; și, mai presus de toate, probitate în fața modelului; o probitate care servește în egală măsură pictura și pe cel portretizat. Aș mai adăuga la toate acestea o lucrare de mici dimensiuni, intitulată **Norica** (col. Jelea), captivantă prin spontaneitate, prin prospețime, prin nervul liniei, prin remarcabila delicatețe de colorit, în care recunoști cite ceva din exemplul bine asimilat al unui Matisse, sau mai degrabă al lui Dufy.

Iată, în general, calitățile care mi-au revelat un Bob Bulgaru plecat într-adevăr prematur dintre noi, și pe care instinctul și vocația nu-l înșelaseră atunci cînd, cu puțină întîrziere, i-au îndreptat pașii spre pictură.

Radu Bogdan

## Artiști și profesori

„DE CE nu artist și profesor în același timp?”, se întreabă Jean Grenier vorbind despre destinul lui Gustave Moreau, apoi continuă: „În aparență nimic incompatibil”. (s.n.)

Într-adevăr, de ce nu? Chestiunea astfel pusă rămîne totuși nesoluționată la eseiul francez, poate pentru că el însuși a exclus posibilitatea unui răspuns decis prin introducerea acelui ambiguu „în aparență”, care presupune citeva nuanțări obligatorii. Sau poate din cauză că Moreau a intrat în istoria artei (și pe bună dreptate, afirmă Raymond Cogniat) mai ales ca profesor al cîtorva mari pictori: Matisse, Rouault, Marquet și — firește — Pallady. Scade astfel importanța creatorului? Crește în schimb meritul „meșterului”? Sau (revenind la formula „În aparență nimic incompatibil”) profesorul poate fi și un autentic artist, după cum orice mare artist, prin însăși lecția indirectă pe care o servește tuturor celorlalți, este, implicit, și un mare pedagog?

Discuția se dovedește de o permanentă actualitate, ea se poate purta, desigur, cu argumente pro sau contra, iar exemplele concrete ne stau la îndemînă: **Expoziția republicană de pictură, sculptură și grafică a profesorilor de arte plastice**, deschisă în sala DALLES.

Inițiativa merită atenție în primul rînd sub aspectul schițat la început și care, tradus în limbaj curent, ar suna cam așa: „Ei, ia să vedem ce știu profesorii...”. În realitate, în actuala expoziție am putea stabili ceea ce pot artiștii cu statut didactic și nu ceea ce știu profesorii.

În cazul expunerii de la DALLES judecățile de valoare și aprecierile ce tind cu asemeni ocazii către intransigență, trebuie nuanțate și amendate pornind de la o constatare realistă: posibilitatea ca de multe ori cele două dotări — artist și profesor — să nu se suprapună cu egală valoare în unul și același personaj. Insistăm asupra acestei necesare și obiective premise intrucit un autentic pedagog trebuie să fie în primul rînd posesorul unei concepții clare și ferme despre ideea de artă și funcțiile sale sociale și umane, un corect profesionist, cunoscător al legilor esențiale ale genului pe care îl predă. Apoi un om cu intuiție și un subtil psiholog, informat asupra teoriilor și tendințelor artistice cele mai contradictorii, de o mare obiectivitate, care să-l permită să-și depășească limitele firești pentru a nu transforma propria manieră (bună sau rea) într-un „pat al lui Procust”. Ne dăm seama, desigur, că am schițat portretul „profesorului ideal”, dar el există adeseori și ca personaj real. Și admitînd că toți expozanții de la DALLES sînt buni pedagogi, iar mulți dintre ei se situează constant în prima linie valorică a plasticii noastre, discuția poate urmări alte elemente cu caracter general.

Astfel am putea discuta despre **diversitatea stilistică** a lucrărilor din care desprindem, totuși, o vizibilă preferință pentru formula impresionistă, chiar dacă uneori disimulată: „pretextul” pitoresc (tratat însă ca un „subiect”), culoarea juxtapusă în tușe fragmentate, acorduri pe game termodinamice, modulări tonale sugerînd vibrația atmosferică și încorporarea luminii în pastă etc. Se pare că această atitudine provine dintr-o predispoziție temperamentală pentru maniera liberă și succulentă, dar și din nevoia de a justifica mitul „colorismului românesc”.

Simultan se pot însă detecta și alte formule plastice, astfel încît în interiorul spațiului definit de impresionismul unor artiști ca **Maria Frînculescu**, **Catul Bogdan**, **N. Butnariu**, **Anca Șerbănescu**, **N. Filoteanu**, expresionismul nuanțat repre-

zentat de **Corneliu Baba**, **Liviu Iăzărescu**, **N. Secerieru**, **Gh. Anghel**, **Ion Dumitriu**, lirismul sintezelor semnate de **Alex. Ciucureanu**, **Ion Sălișteanu**, **Grigore Vasile**, **Traian Brădean**, **V. Boborelu**, compozițiile nonfigurative ale lui **Ion Chișu**, **Lucia Ioan**, **Gh. Șaru**, **Toma Roată** și rigoarea constructivismului practicat de **Mihail Rusu**, **Pavel Ilie** sau **Petre Achițenie**, se desfășoară ca o pregnantă nuanțare stilistică. Și pentru că numele celor amintiți în această încercare de a delimita apartenențe (relative, firește) reprezintă și calitatea picturală, ar mai trebui alăturare cele ale lui **Ion Grigorescu**, **Bogdan Scărlătescu**, **Ion Tarălungă**, **Marin Gherasim**, **Costin Neamțu**, **Brăduț Covalliu**, **N. Groza** și **Ion Lucian Murnu**.

Enumerarea succintă atrage atenția asupra altei constante: **preponderența formulei figurative**. Am evitat termenul „realism” intrucit el se aplică adeseori simplist, doar la structura vizuală și nu la mesajul operei de artă, așa cum ar fi normal, iar sensul său, devenit ambiguu și inoperant prin utilizare excesivă și neadecvată, nu mai acoperă noțiunea la care se referă, în fond mult mai complexă. De altfel, afirmația, valabilă pentru pictură, ar putea fi extinsă și asupra graficii, dacă slaba participare și calitatea lucrărilor prezentate nu ar exclude posibilitatea unei priviri de ansamblu. Lipsesc foarte multe nume, fenomen detectabil de altfel și în cazul picturii și al sculpturii, iar în absența lor, cei care mențin un nivel onorabil sînt extrem de puțini: **Eugen Bratfanov**, **Vespasian Lungu**, **Gh. Mocanu**, **Eugenia Dumitrașcu**, **St. Iacobescu**, **Ion Mihăiescu**, **Lidia Ciolac** și **Carola Frieț**.

Și în sculptură prezențele sînt modeste în comparație cu posibilitățile reale afirmate în alte manifestări. Se rețin lucrările constructiviste cu amprentă de „ambient” ale lui **Gh. Tofan** și **Crina Ionescu**, apoi sferice „antigravitaționale” ale lui **Călinescu-Arghira**, cele semnate de **Iulia Oniță**, **Dumitru Pasima**, **Petru Jecza** și „ceramicele” semnate de **Ioana Șetran** și **Florian Alexe**, dintr-un grupaj ce numără doar 25 de artiști.

Această primă încercare de a prezenta ansamblul creației profesorilor de artă plastică de toate gradele, interesantă prin însuși profilul special și prin concluziile ce s-ar putea desprinde, rămîne, din păcate, la jumătatea drumului. Lipsesc mulți, prea mulți profesori (chiar și din București), ceea ce face ca unele centre universitare și artistice să nu poată contribui la această „panoramă” succintă: Timișoara, cu actualitatea preocupărilor constructiviste și cinetice, apoi Clujul, de la care așteptam cu interes citeva personalități, cel puțin 40—50 de nume ce ne vin în minte fără efort. Să fie, oare, la mijloc dezinteresul artiștilor, sau și o improvizată pregătire a manifestării? (În ziua vernisajului am întîlnit cadre universitare care nu fuseseră anunțate de această inițiativă.) Am fi doriți, de asemeni, să se evite unele „accidente” de organizare: panotarea nesemnificativă, oarecare, lipsa unor nume din catalog (deși lucrările există în expunere) compensată, se pare, prin apariția de lucrări în plus față de cele anunțate. După cum și o mai riguroasă autoselecție ar fi adus reale servicii cîtorva participanți.

Oricum însă, acest prim pas trebuie salutat pentru semnificația și posibilitățile sale, iar într-o formulă ameliorată și extinsă această „Expoziție republicană” se cuvine să capete un caracter de manifestare permanentă și prestigioasă.

Virgil Mocanu



• **Maestrul Ștefan Constantinescu**, realizator a numeroase lucrări de artă monumentală (mozaicul de la Muzeul de istorie a partidului din București, mozaicul de la Casa de cultură din Mangalia și altele), profesor și șef de catedră la Institutul de artă plastică „Nicolae Grigorescu”, maestru emerit, artist al poporului, a împlinit ieri, 14 martie, 75 de ani. Reproducem mai sus un peisaj în creion realizat în 1969, la Paris, cu verva și vigoarea caracteristice maestrului.



## Ochiul magic

### Premii

#### A.C.I.N. — 1972

● JURIUL pentru filmul artistic de lung metraj, format din : Alexandru Boiangiu, Elisabeta Bostan, Virgil Calotescu, Dumitru Carabă, ing. Oscar Coman Iurie Dărie, Filip Dumitriu, Ovidiu Gologan, Ecaterina Oproiu D.I., Suchianu, Florina Tomescu, Nicolae Țic, Malvina Ursianu, a hotărât să acorde următoarele premii A.C.I.N. pe anul 1972 :

— Marele premiu, scriitorului Titus Popovici și regizorului Manole Marcus, pentru filmul „Puterea și Adevărul” ;

— Premiul pentru regie, lui Iulian Mihu, pentru filmul „Felix și Otilia” ;

— Premiul pentru scenariu, scriitorului Ioan Grigorescu, pentru scenariile filmelor „Explozia” și „Felix și Otilia” ;

— Premiul pentru imagine, lui Alexandru Intorsureanu și lui Gheorghe Fischer, pentru filmul „Felix și Otilia” ;

— Premiul pentru interpretare feminină, Margaretei Pogonat, pentru rolul din „Drum în penumbră” ; ex-aequo, Leopoldinei Bălănuță, pentru rolul din „Nunta de piatră” ;

— Premiul pentru interpretare masculină, lui Gheorghe Dinică, pentru rolurile interpretate în filmele — „Explozia”, „Felix și Otilia”, „Bariera”, „Atunci i-am condamnat pe toți la moarte”, „Cu miinile curate” ; ex-aequo lui Mircea Albulescu, pentru rolul interpretat în filmul „Puterea și Adevărul” ;

— Premiul pentru decoruri, pictorilor scenografi, Radu Boruzescu și Liviu Popa pentru filmul „Felix și Otilia” ;

— Premiul tînărului creator, regizorilor Mircea Verou și Dan Pița, pentru filmul „Nunta de piatră” ;

— Premiul pentru coloana sonoră, operatorului de sunet Amușavan Salamarian, pentru filmul „Atunci i-am condamnat pe toți la moarte” ;

— Premiul pentru montaj, Luciei Anton, pentru

filmele „Puterea și Adevărul” și „Felix și Otilia” ;

— Premiul pentru inovație și progres în tehnica de film, colectivului format din : Alexandru Intorsureanu, Gheorghe Fischer, Gheorghe Pali-vă, Dumitru Morozan, pentru procedeul „Graphis-Color”.

— Juriul a acordat premiul special pentru film de actualitate regizorului Mircea Drăgan, pentru filmul „Explozia”.

Juriul pentru film de scurt-metraj, alcătuit din Mircea Popescu, Jean Petrovici, ing. Alexandru Marin, Călin Călimar, Bob Călinescu și George Cornea, a hotărât să acorde următoarele premii pe anul 1972 :

— Premiul pentru regia celui mai bun film documentar, lui Alexandru Boiangiu, pentru filmul „Noaptea bărbaților” ; ex-aequo lui Octav Ioniță, pentru filmul „Ritouri” ;

— Premiul pentru cel mai bun film de eveniment politic, lui Pantelie Tuțuleasa, pentru realizarea ciclului „Africa 72” ;

— Premiul pentru idee de film de scurt-metraj, regizoarei Florica Holban pentru filmul „Să treacă vara” ; ex-aequo, regizorului Alexandru Sîrbu, pentru filmul „A serie...” ;

— Premiul pentru cel mai bun subiect de jurnal cinematografic, fragmentului „Inundații” din jurnalul „Imagini pentru sate” nr. 10 ; ex-aequo, fragmentului „Anchetă la Petroșani” din „Actualitatea în imagini” nr. 34 ;

— Premiul pentru regia celui mai bun film științific, lui Ion Bostan pentru filmul „Pădurea scufundată” ;

— Premiul pentru cea mai bună imagine, operatorului Ilie Cornea pentru filmul „Temperamente” ;

— Premiul pentru cea mai bună plastică a unui film de animație regizorului Ion Truică, pentru filmul „Carnavalul” ; ex-aequo, regizoarei Liara Petruțiu-Ghiorgă, pentru filmul „Cine știe să cînte” ;

— Premiul tînărului creator, regizorului Constantin Văieni, pentru filmul „Apoi s-a născut orașul...” ; ex-aequo, regizorului Nicolae Cabal, pentru filmul „Victor Iliu”.

## VITREGIA MUNTELUI

„Mă aflu pe o platformă / de patru sute de ani lumină / și lupt / să-i văd capătul // Lupt pentru că știu că nu e imposibil // Am spațiu / în sfîrșit / și o să mă apuc să crez // Aici o să scriu / o foarte concisă poezie / de doi kilometri / iar acolo o să ridic / un stilp vertical / care va atinge perfecțiunea // (Văd eu / ce lungime va trebui să aibă / pentru asta) // Alături / o să sap / o fîtină / cu speranța / că nu voi da niciodată / de apă // Nu vreau să se spună / că dacă stau pe o platformă / sint bidimensional // Mă aflu pe o platformă / de patru sute de ani / formați din secunde / obișnuite / și din secunde mărite / și din secunde infinite / sau poate / invers // Cînd mă plictisesc / îmi mai construiesc / o bucată de platformă de sute de ani lumină / și / plat / formează în continuare” — scria înaintea morții un tînăr, un foarte tînăr poet, atît de tînăr încît prea puțini erau cei care citiseră din versurile lui, atît de tînăr încît moartea lui este incredibilă. Poetul se numește Horia Miron Constantinescu. În mijlocul muntelui, acest poet tînăr a murit, surprins de ascuțitul pie-

telor și al frigului. Pare fatal, și poate chiar este o fatalitate, că înfruntînd semeția muntelui înzăpezit, poetul care scrisese : „Nu mă tem / de pietrele tăioase //” să fie învins de adormirea muntelui, de învăluirea perfidă a albului, a acestui alb neliniștitor, și parcă haotic, pîndind printre piscuri urmele albe lăsate pe alb.

Si această eroare a muntelui, a unui munte mușcind din colț de gheață, eroare înconștientă și cu atît mai crudă, eroare pătată de alb, doare, ca și versurile poetului care încearcă o auto-definire : „Nu te uita mai jos de bărbia mea / că / n-ai să reușești / să-mi vezi trupul. / Îl țin de parte / nu pentru că / mă țin / să apar cu el / în lume / ci / pentru că mă urăște. / Mă urăște din tot sufletul lui / sau... al meu / pentru că inima mea / se află totuși / în el. Dar mintea lui / se află / în mine / și mie / îmi convine / de minune / împărțea. / El mă urăște / din inima mea / iar eu / Eu nu pot să fac asta / pentru că eu / eu sint un cap cerebral”.

Eroare albă, a muntelui alb.

M. M.

## Revista revistelor

### „Viața românească” nr. 1

● BOGA1 în articole de critică, primul număr pe anul 1973 al revistei *Viața românească* nu publică în paginile de poezie și de proză decît un fragment de roman, *Înclui* lui Saturn, de Radu Tudoran și trei poeme, *Transilvania. Imnul sacru* și *Origine* de Ioan Alexandru completîndu-le, în *Caietul de poezie*, cu versuri semnate de Emil Botta, Florin Mugur, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru M. Ion și alții. Producția literară actuală este amplu comentată, fie în cadrul cronicii literare pe care o susțin Alexandru George, Florin Mihăilescu pentru cărțile de critică. M. Petroveanu pentru poezie, Eugenia Tudor, pentru volumele de proză, fie în cadrul notelor de lectură care ocupă un spațiu important al revistei luînd în discuție 16 volume apărute recent. Ioana Crețulescu întreprinde o analiză a operei lui Slavici dintr-un punct de vedere înclui. „Dacă am încerca să stabilim ordinea de construcție a narațiunii la Slavici am obține o schemă repetabilă și foarte simplă”, spune autoarea și identifică patru faze ale discursului epic : situare („prezentarea oamenilor în rostul lor, în obiceiuri și în vreme”), taina, ruptura (sau conflictul) și reechilibrarea. Ion Bălu încearcă o sinteză critică asupra poeziei și prozei lui Ilie Constantin. Petru Popescu stîrnete, în paginile unui interviu, amintirile de reporter ale lui Brunea-Fox. Un interesant articol semnează Jean Grossu despre Jaroslav Hašek de la a cărui moarte se împlinesc 50 de ani, însoțindu-l de traducerea misterioasei dispariții a profetului Ilie, o scurtă povestire.

Ni se pare că revista are, în numărul de față o orientare mai fermă spre actualitatea literară, spre problemele pe care le ridică ultimele apariții editoriale.

A. B.

## PRO VERBA

Dacă vel adăuga cît de puțin la puțin și dacă vei face des aceasta, în curînd grămada va deveni mare.

HESIOD

Muncă, cinste și economie, factori de bază ai existenței.

SOCRATE

Nu este sărac cel ce are puțin, ci acela ce are mult și totuși dorește mai mult. De aceea, nu te obosi ca să-ți mărești averea, mai bine încearcă să-ți micșorezi lăcomia.

EPICUR

Cel mai bun izvor de bogăție, în familie ca și în stat, este economia : fiica prudentei, sora cumpătării și mama libertății.

CICERO

Economia e tîrzie la fund ; căci la fund nu numai că rămîne foarte puțin, dar și ce-i mai rău.

SENECA

Cumpătarea și lucrul sint cele două adevărate leacuri ale omului.

J. J. ROUSSEAU

Sint multe mijloace de îmbogățire, dar putine sint cinstite. Economia este unul dintre cele mai sigure.

F. BACON

Înainte de toate învățați copiii să economisească. căci economia este baza tuturor virtuților.

V. HUGO

Întrebuințează-ți bine banul, cum îți întrebuințezi și timpul. Nerodul cumpără ceea ce nu-i trebuie.

PHILIP CHESTERFIELD

Economia este arta de a obține maximum de la viață. Grijă de a economisi este rădăcina tuturor virtuților.

G. B. SHAW

Nu prețui banul nici mai mult, nici mai puțin decît valorează. Este o bună slugă, dar rău stăpîn.

AL. DUMAS-FIUL

Economia este izvorul independenței și al libertății.

MARIE-THERESE GEOFRIN

Cel mai bogat dintre oameni este economul, cel mai sărac este zgircitul.

N. CHAMFORT

Ce risipești, rupi de la gura moștenitorului tău ; ce economisești cu o zgircenie dezgustătoare, rupi de la propria ta gură. Calea de mijloc e un lucru drept și pentru tine și pentru alții.

LA BRUYÈRE

Economia, dacă nu are nici o pată, este o virtute, o virtute socială îndeosebi, dar și o virtute individuală. Într-adevăr, cel care economisește se lipsește de una sau de alta, se înfrînează, se oprește în fața poverii plăcerilor fără măsură. El face astfel un act de prevedere și de tărie sufletească.

H. MARION

Orice risipitor este un vrăjmaș al societății ; orice om econom este un binefăcător public.

A. SMITH

Dacă vrei să fii bogat, nu învățați numai cum se cîștigă banul, ci și cum se păstrează.

Dacă vă spune cineva că puteți să vă ridicați altfel decît prin muncă, economie și cultură, fugiți de el.

B. FRANKLIN

(PUBLICITATE C.E.C.)

## PESCUITORUL DE PERLE

TU QUOQUE, FILII... ? !

● E mare păcat că nu e prima oară. Ar fi și mai mare — dacă n-ar fi ultima.

Da, în cîteva rînduri am avut trista ocazie să arăt confuzia ridicolă ce se face între diurn (de zi, din timpul zilei) și cotidian (zilnic, în și de fiecare zi). Că unii sau unele din bălțile ori fetele noastre perseverează *diabolum* în această confuzie, nu zic că n-ar fi regretabil lucru, dar e mai puțin grav. Căci, deși *scripta manent*, totuși nu chiar toate balivernele scrise rămîn în vigoare. Cînd însă această confuzie (ca și altele) e comisă de un condei care se bucură, cît de cît, de au-

toritate și răspîndire, atunci se ivește primejdia cea mare. Autoritatea devine, în acest caz, un fel de ungere cu mir a erorii sau ororii. Ignorantul agresiv ajunge să fie îndreptățit a se proțăpi și a ne arunca în obraz : „Păi dacă pînă și Odobescu scrie că *lampagiul aprinde diurn felinarele, seara !*”. Cititorul știe foarte bine că Odobescu n-a scris nicăieri așa ceva, că mai degrabă ar fi lăsat să i se tate mina decît să aștearnă pe hîrtie atare ineptie ; că, de fapt, totul e o invenție de-a mea, ca un exemplu exagerat întru deplină elucidare a cazului. Dar dacă, prin absurd, ar fi scris... Autoritatea scrisului său ar fi făcut posi-

bilă lățirea catastrofelor.

De aceea rămăseși întristat și perplex, citînd în articolul *Ceremonii*, închinat solemnității cununii civile de la primării și scris de admirabilul nostru coleg Mihai Popescu, totdeauna griguliu să respecte proprietatea termenilor, următoarea „scăpare” într-o frază :

„...spre a nu se mai oficia la grămadă, ca ceva diurn, spre a se cinsti acest eveniment de seamă din existența omului...” etc.

E limpede că aici trebuia, nu „ca ceva diurn”, ci : „ca ceva cotidian” ori : „ca ceva de toate zilele” (abstracție făcînd de cacofonie). Căci o cumnăle poate fi oficală și nocturn, adică „în tim-

pul nopții”, nu numai diurn, adică „în timpul zilei”. Să nu-mi întreb colegul : „Și tu, Brutus, fiul meu ? !”...

...Dar apropo. Articolul *Ceremonii* se află pe pagina a doua a „Contemporanului”. În același număr, pe pagina a 5-a, cronică cinematografică a Adinei Darian ne spune că un regizor :

„...privește cu prea multă duioșie acest diurn bilci al deșertăciunilor...”.

Nu cad în păcatul regizorului respectiv și nu încerc nici pic de duioșie pentru asemenea exprimări. Afară de cazul că bilciul cu pricina funcționează exclusiv ziua, iar noaptea se închide...

Profesorul HADDOCK



## Atelier literar

### Poșta redacției

#### PROZĂ

**C. M. POPA :** Caligrafii cuminiți, din cînd în cînd ușor înfiorate, dar pe care, conform invocației (prudente și lucide), „flacăra sfîntă” încă nu le „cuprin” de de tot”. Ceva mai bune, dar și ele, mai mult sau mai puțin, sub același semn al reticenței, al „ochiului rece”. „Necunoscutul”, „Nocturnă”, „Noapte de iunie” (cu un început de fior și de taină). Dar sperăm să nu fie acesta ultimul dv. cuvînt.

**IOV ION :** „Clipa la amiază” e peticită de lungi comentarii greoaie, într-un stil pompos, strident, deplasat. Mai bună, „Arsită”, care rămîne încă, într-o măsură, sub influența semnalată anterior. Cu timpul, poate veți reuși să impuneți mai mult prezența dv. paginilor pe care ni le trimiteți.

**ST. M. GABRIAN :** Bănuiala dv. a fost întemeiată într-adevăr, încercările noastre n-au fost încununate de succes (din motive pe care, desigur, le cunoașteți). E adevărată, din păcate, și presupunerea în legătură cu soarta plicului conținînd poza, semnătura definitivă și cele două povestiri: ele nu ne-au parvenit. Noile manuscrise ne-au confirmat din plin impresiile anterioare. „Dosarul secret”, „Și să duceți mamei” sînt două texte savuroase, pline de spirit și de observații pătrunzătoare (chiar dacă nu e absentă aripa lui Urmuz și a urmașilor săi feluriti). În „Și duceți” ar fi de obiectat intrucitva asupra finalului — ieșirea din vis e cam pedestră, anecdotică, poate concesivă față de cenzura intercară. „Colivia” în altă manieră, mai cuminte, nu e mai prejos, ca evoluție a unui condei sigur de sine, matur, care, sîntem siguri, va izbui să se afirme, mai curînd sau mai tîrziu. „Colivia”, cu care ne gîndim să ieșim la lumină, e, din păcate, prea lungă pentru spațiul de care dispunem — n-ar încăpea decît aproximativ jumătate din ea, dar nu ne-am putea îngădui noi să alegem fragmentul potrivit (dacă cumva e posibil acest lucru). Rămîne să decideți dv. retrîmîndu-ne și poza și semnătura definitivă. Vă așteptăm pe curînd, cu sentimentul de a vă fi rămas datorii.

**ANCI DAN :** Mai interesantă pare „Scriinul” în care pe lingă aluzii, există și o idee, un simbol (din păcate, insuficient adîncit, lucrat, „pus în pagină”). Cealaltă, și mai frugală, un crîmpei de jurnal (amintind de altele trimise anterior), însemnări diletante, printre picături, fără început și fără sfîrșit. Mult sub nivelul lui „Radumihai” sau al povestirilor cu unchiul de la București care cînta (la pian ?) — unde se înfiripa o atmosferă și se schița, delicat, discret, o relație și o revelație — și pe care (povestirea !) nu știm de ce n-ați relua-o, mai atent mai ambicios, spre a o aduce cît mai aproape de desăvîrșire. Și în scriin e bine, la urma urmei, dacă nu puteți ieși din el, dar măcar cercetați-l mai amănunțit și mai în adînc și puneți mai multă inimă în toată treaba asta. Scrisoarea nu mai are farmecul și ingenuitatea (spontană) de altădată și n-am înțeles mare lucru din jumătățile ei de cuvînte. În afară de faptul că „în tinutul de bastină al zăpezilor s-a schimbat anotimpul” (adică, a venit primăvara ?), ceea ce nu e rău de loc. Reveniți.

**T. BORȘA :** Nu sînt demne de talentul dv. aceste divagații afectat-delirante, pe care le practică azi, „pe bandă rulantă”, o multime de epigoni ai absurdului. Dv. ne-ați arătat în versurile anterioare că aveți și vreți să spuneți ceva. Așteptăm.

**Lis Valeriu, Mihaela Dușulescu, E. M.-Iași, I.M., Oana Plîngere (?), Adrian Cristian :** Sînt unele semne, merită să insistați.

**Constant Strună, Liviu Cumpănă, Ileana Mara Mureș, I. T. Com., Pavel Rătundeanu-Ferghete :** Nimic nou !

**Mladin Valeriu, Moldovan Vasile, Nalba, K. L. Andrei, Nicolae Barna, Viorel Balotescu** (versuri și proză : pe viitor, recurgeți la mașina de scris), **Cezar Crăciun, Ionel Săndulescu, Ion Vasilescu, Dobre Enache, Năstică Alexandru** (versuri și proză), **Barna Emilia, Cicerone Ionescu, J. Piere, Marian Drumur, Adonis, Iacob Iacob, Emil Constantin, Rachitan Stancu Ștefan, Vieru Mihai, Vasile Buzneanu, Scriinela Armeanu, O. Valeriu, V. Pătrășescu, Aleu Eugen Acasandri, Gh. Sireteanu, Rada, Dăndărău Elisabeta, Ion Adam, Ianoș Ion, Ioana Martin** (versuri și proză), **Dan Cesena, Ragra, Manuela Soran, M.B., Bogdan Radu, Monika Herescu, Mina Bogdan, Moș Gerilă, Jean Timon-Sibiu :** Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

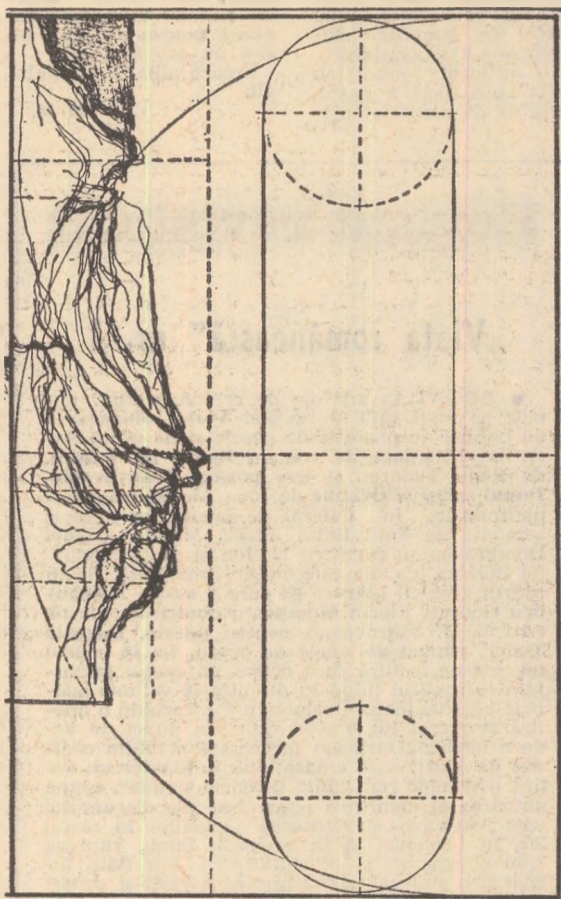
Index

Vă propunem un nou poet :

## VALERIU VELIMAN

### Lacrimile albine

Voi continua să împrăști poezii  
virile numai și numai așa  
cuvintele capătă libertatea  
soldatului de a-și iubi  
dușmanul  
îngropîndu-l în pămîntul țării  
numai așa țărîna poeziilor mele  
praf adunat fir cu fir de lacrimile  
strămoșilor culcuș este ierbii cînd  
frigul tale și spinzură și măseaua  
crapă după un cuvînt  
de nădejde.



### Dacă și tu

Dacă rămi trist cînd norii  
din prostie au venit odată cu  
femeia iubită  
la întîlnire, dacă un gînd  
tirile leșul unui fluviu  
secat  
și un altul îți deșartă pe  
creier tot praful aruncat  
prietenilor în ochi la o vîrstă onorabilă  
dacă rămi trist cine  
va mai ride în numele  
mieilor, ca iarba  
să răsără încă o dată  
și încă o dată ?

### Ce faci l-am întrebat pe tata

Locul meu între oameni  
înainte să vin a fost  
ocupat de o floare  
albastru am găsit cerul  
măturat de avioane și alte  
gunoale și tata în fața  
casei bătea coasa  
pe soare, ce faci l-am  
întrebat ce faci ?  
învață mai întîi să spui  
bună ziua  
mi-a zis.

### De mult...

Eu m-am legat de viață  
cu jurămint să învăț o floare  
cum se sărută  
eu știu ce-i în sufletul  
florii cînd soarele e departe eu  
visez visul florii de-a strînge  
între petale pieptul soarelui  
nu mă mir că nu  
înțelegeți.

### Și totuși ce fericire

Răcoarea cînd te cuprinde  
în toiu de vară indeosebi  
cînd te cuprinde de gît  
sîntem pierduți  
strigi singelui tău  
și frații încă mai sapă  
la fund vor găsi măduarele  
celor numai ale celor  
care au știut pînă unde se poate  
merge pe cont propriu ceilalți  
clandestinii sînt frunze acum  
spui singelui tău la aminte  
răcoarea de la ei vine ca  
un furier trimis  
să aducă vești proaspete  
pentru recruți și totuși  
ce fericire că timpul trece  
și copacii rămin...

### Cîntec

Întrebărilor mele le-au crescut  
aripi  
Întrebărilor mele le-au crescut  
gheare  
Întrebărilor mele le-a crescut  
tărie  
Mie  
mi-a  
arătat mama cîndva  
o pasăre..

### Încă de la naștere

În genunchi mă rog  
pămîntului să-mi dea  
și mie o rădăcină vreau  
să cresc scrișînd  
vreau să am crengi  
vreau să-mi cadă ochii  
viermuiți de raze  
vreau să am o rădăcină  
eu cel cu atîtea cuvinte  
verzi..

### Nimeni nu întreabă

Înima mea și-a dorit  
o stea m-am dus  
neștiutor pe cîmp  
ochiul meu și-a dorit  
pat de iarbă m-am dus  
fluierînd la orbul Vasile  
și m-am întors tirînd un  
craniu de cal un craniu  
de cal  
nimeni nu întreabă  
de ce..

### Tulpina aceea strivită de tractor

### este un cuvînt al meu

Cartea mi-o scriu cu pieptul  
lipit de pămînt cuvintele  
în trecere să audă semințele  
nemaîncăpîndu-și în piele așa  
și ele în vecii vecilor  
pentru voi amin  
cuvintele mele..



## GRAAL-PIRAT

Cartea  
străină

**T**E PIERZI cu delicii în labirintul întortocheat, printre florile și jivinele extravagante, printre fapăturile care apar și dispar ca în filmele lui Melier, din cartea lui Robert Pinget, *Graal-Pirat*. Poate cea mai inspirată dintre lucrările acestui nouveau-romancier, cea mai poetică. Pinget ar recuza, probabil, cuvântul „inspirat”. În orice caz, textele din *Graal-Pirat* sînt printre cele mai spirituale din cîte a compus. Spirit al lui Voltaire, al celui mai spiritual Voltaire, al celui din *Candide*, din *L'Ingénu*, *redivivus*? Da și nu. Aflăm dintr-o confesiune făcută de Robert Pinget talmăcitorului acestui opuscul, lui D. Tepe-neag, că sedus de libertățile romanului voltairian, de gratuitatea ficțiunilor bătrînului contestatar (care în treacăt fie zis, n-a prea cunoscut *gratuitul* în viața lui), noul romancier ar fi scris textele din *Graal-Pirat* în spiritul romanelor și povestirilor lui Voltaire. Desigur, liber-cugetătorul din secolul al XVIII-lea își permitea, în narațiunile sale, un suveran dispreț față de verosimilitate. Dar nu disprețuiește ideea preconcepută, tendința. El subordonează totul — ficțiune, eroi, decor — tezel pe care vrea să o demonstreze sau să o refuze. Nu tot astfel, mult mai inocentul povestitor din veacul nostru, sătul de prea multe adevăruri rău mistuite, cu care nu vrea nicidecum să-și in-

carce fragila ficțiune. El preferă să o lase în transparența substanței sale originare. Narațiunea este, în mod esențial, exercitiu în imaginar.

Revenind la Voltaire, îmi amintesc citind în *Graal-Pirat* despre „fluturi-mai-mută” și despre speciile acelei străni floare născocite de fabulator (Levănțica-pescăruș. Bucuriile-dimineții, Barca-rolle, Suledulcile, Macii-ciini, Uitarea-amărăciunii și altele). acea oră pe care, cu cîteva luni în urmă am petrecut-o la Potsdam, în camera pe care Frederic al II-lea i-a aranjat-o lui Voltaire, filosofului său favorit, la Sans-Souci. Cînd am intrat în încăperea, nu prea vastă — dormitor comunicînd cu un salon și cu două atenanse mai mici — prima mea impresie a fost că mă aflu într-o uriașă colivie. Apoi, zăbrelele lipsind, imaginea coliviei sau a cuștii a dispărut, lăsînd-o în loc pe aceea, bizară, onirică, a unei odăi suprarealiste, dacă așa ceva e cu putință. Într-adevăr, regele a imaginat pentru delectarea amicului său filosof o cameră ai cărei pereți să pară că fac parte din natură. De aceea tapetul obișnuit este înlocuit prin basoreliefuri pestrițe înfățișînd flori, legume și capete de păsări. Butaforiile acestea departe de a sugera natura o neagă, o alungă. Ești transportat violent în colivia unui vis nesăbuit. Aterizezi într-o lume teatrală, în universul fabulosului, printre fructe care nu te îmbie, ci vor parcă să te devore, și flori nemirostoare ce-ți fac sinistru cu ochiul. Îți vine să fugi din camera goală și totuși populată de pseudo-natura aceasta iscoditoare, care iese din pereți, ca și soarecii și tiritoarele în cosmarele bolnavilor de delirium tremens. Dacă rezisti și nu fugi tot învîrtindu-te prin bizara încăpere, aceasta începe să se îmblînzească. Jivinele domesticate își descoperă firea nevinovată, se dovedesc naive făcături, grosolane în intenție și meșesug, biete simulacre ale unui paradis artificial, grotesc, ba chiar derizoriu.

De ce m-a obsedat recitîndu-l pe Pinget (în traducerea excelentă a lui Tepe-neag), această odaie a lui Voltaire de la Sans-Souci? Poate că în acest *Graal-Pirat* respiri nu numai aerul voltairian — cum se pare că voia autorul însuși — ci miresmele mai străni ale unei floare a iregularului care, timidă încă în secolul rațiunii triumfătoare, al XVIII-lea, este abundentă în secolul nostru. Nu în zadar, odaia aceea artistic-antiartistică, la limita naivității și a kitsch-ului, de la Potsdam m-a fascinat precum unele opere plastice ale lui Max Ernst ori ale supra-realiștilor veacului nostru.

Pentru Pinget — fără îndoială cea mai viguroasă vină epică din grupul „noilor romancieri” — romanul sau povestirea nu

este instrument de cunoaștere ca și pentru Michel Butor, unealtă de prospectare și ordonare ca și pentru Robbe-Grillet. De aici, în deosebi în acest opuscul al său, ironizarea situațiilor-tip ale romanului de explorare. Asistăm la o falsă căutare, la un fals itinerar printr-o pseudolumine. Totul nu este joc, divertisment, dar joaca imaginației preschimbă totul în ceea ce denumește particula *simili*. În fond, Naratorul fictiv în tovărășia vizitiului său și a gloabei sale nu reprezintă ceea ce vede ci vede ceea ce-și reprezintă. Situație elementară, de bază (ca și poziția de bază în balet) a unui anumit tip de scriitor răzvrătit împotriva prezumției seriozității. Pinget în această povestire a sa este funciarmente *nserios* și tot farmecul discursului său rezidă în umorul său subiacent. Nu cunosc pagini de parodică mitologie (ce nu lipsesc în secolul nostru al miturilor singeroase ca și al miturilor luate în răspar) mai savuroase decît acelea din capitolul „Genealogia lui Graal-Pirat”. Traducătorul a înțeles prea bine tîlcul tuturor acestor ficțiuni atunci cînd a românizat denumirile tuturor pseudoeroilor acestei cărți și cînd a pus în fruntea listei genealogice a lui Graal-Pirat pe Mișto, „bătrina zeiță stăpînitoare a apelor” care a primit în vizita unui pelican și din care s-au izvodit generațiile de zei hilari. Pe alocuri această rizibilă teogonie este întreruptă prin cîte o imagine, o observație, o fabulă străbătute de un autentic fior, precum aceea poveste a piticului Rzwek, care atunci cînd se culcă cu prima lui nevastă, nu-și duse treaba la bun sfîrșit și sămînța îi țîșni în „Marele Neant al Cuvîntului” din care își trag inspirația poezii prea puțin inspirați. Satira nu este însă nici cîntec grosolan-evidentă, adresa este vagă, săgețile sînt purtate de vînt și se înfig la întîmplare, scriitorul nu este un spirit polemic. Firește, sînt amuzante (cam în felul în care pot fi amuzante glumele foarte școli-rești și antiscolastice ale lui Rabelais). În cuprinsul mitologiei lui Graal-Pirat, ni se oferă tezele „Domnului Müller care s-a remarcat prin lucrările sale de lingvistică de la Universitatea din Agapa, privitor la rădăcinile pil și pir care ar deriva amîndouă din indoğomoreanul pis (=ud)”. Dar nu aceste mărunte antipedanterii de școlar zurbagiu sînt zicerile cele mai pline de umor din acest mare talmeș-balmeș mitopoetic.

Dacă te întrebî, după ce străbați — repet, cu încîntare — dedalul acestei cărți plină de pseudo-apologuri, de similitudine, de false peripeții și descripții, ce este în *cauză* în această ficțiune, singurul răspuns valabil este, cred : cuvîntul. Desigur, spre deosebire de tinerii asceți desfrînați ai cuvîntului de la *Tel Quel*, Robert

Pinget nu consideră că cuvîntul și-ar putea fi sieși obiect, unealtă de distrucție sau salvare. El își construiește, firește, ficțiunile într-un spațiu, am putea spune, nominalist. Dar, nu numai cuvîntul ca atare îl interesează, ci, printre altele (dacă l-am înțeles bine într-o scurtă convorbire particulară), *tonul*. Tonalitatea unei scrieri, iată primul acord, oarecum muzical care constituie generatoarea textelor sale. Pot să prefer astfel printre operele acestui prozator tonurile tainic-grave, sub pedanteria niclodată fastidioasă a descrierilor din *L'Inquisiteur*, dar nu mă pot sustrage seducției tonurilor ironic-jucăușe din *Graal-Pirat*. Asemenea unor miraje într-un deșert confortabil, ficțiunile din această carte se fac și se desfac fără încetare, pigmentate prin umorul de sorginte mai curînd rabelaisiană decît voltairiană. S-ar spune că asistăm la o avalanșă a alegoriilor, dacă Naratorul n-ar avea grijă să denunțe, prin ton, orice semnificație alegorică. Toate acele mici texte — „Mîncătorii de camfor”, „O crimă cu premeditare”, „Grădinița lui Iasomie”, „Ducea de Lemn-suspect”, „Ane-monele”, „Veverițele-luminări”, „Misterul nudu”, „Doamna din Motansiret”, „Castelul din Buna-Măsură” amintesc ficțiunile alegorice ale barocului, ba chiar și pe acelea anterioare ale povestirilor dintre *Roman de la Rose* și *Gargantua*. Dar alegoria renaște în secolul nostru ca o farsă alegorică. Și poate, principala victimă pe seama căreia se amuză autorul lui *Graal-Pirat* este chiar Naratorul ca personaj plămuit de mituri, fabule și alegorii.

Ceea ce nu înseamnă că trebuie să cîtim delicatele pseudo-fabule din volumul lui Robert Pinget cu o prevenție savantă. Ele se oferă nemijlocit cu tot parfumul „Drumețelor”, „Molodiilor” și „Fi-fiilelor” lor. Iată ce ne spune de altfel povestitorul, în paginile de botanică amuzantă ce agrementează ficțiunile sale, despre „Drumețele”: „Ne plăceau florile albastre ce cerul, verișoarele miozotişilor, dar din păcate dăunătoare pentru ochi. Dacă fixezi prea mult timp o drumețea rămii orb ; din floare se degajă un fluid care apasă corneea. Firicel era cît p-aci s-o pătească, fu salvat de-un ciobănel, care-i lipi imediat pe ochi o balegă proaspătă de oaie. Poartă numele botanistului Drumeagu. Un monument ridicat în amintirea savantului domină marea”. Florile acestea ni le amintesc pe acelea din flora imaginară a lui Théodore Rousseau Vameșul. Ca și acelea, ele ne înșeninează.

Nicolae Balotă

KARL LEONHARD

Personalități accentuate  
în viață și în literatură

Ed. Enciclopedică, 1972

● **Personalități accentuate în viață și în literatură** este, de fapt, atît o remarcabilă contribuție în psihologia personalității (prin introducerea conceptului de „personalitate accentuată” și prin descrierea și clasificarea trăsăturilor ei), cît și o originală și nuanțată ilustrare a teoriei — prin analiza personajelor din opera multor mari scriitori. De altfel, autorul, psihiatru de renume, își exprimă fără rezerve credința că în literatura beletristică oamenii de știință pot afla o tipologie de multe ori superioară celei reale, deoarece scriitorii, atunci cînd nu se mărginesc la personificarea unor principii, au o incomparabilă putere de a descrie personalitățile „foarte tipice” sau pe cele „accentuate”.

Paginile lucrării se parcurg cu un real interes, fiindcă, rînd pe rînd, unor personaje iubite, ca prințul Mișkin, sau detestate, ca Iago, hazlii, ca Falstaff, sau închise, sumbre, ca Raskolnikov, li se dezvăluie oarecum misterul existenței (bineînțelese fictiv) prin confruntarea intuițiilor creatoru-

lui lor cu adevărurile psihologiei științifice. Este un dublu proces de verificare : a literaturii prin psihologie și a acesteia prin literatură (proces pe care îl regăsim — în altă formă — și în cartea profesorului N. Mărgineanu : *Psihologia și literatura*). Și, indiferent dacă această întreprindere pare uneori în defavoarea unor scriitori, rolul ei în abordarea actuală a personalității umane complexe, bio-psiho-socio-culturale, este de netăgăduit. Iar dacă azi caracterologiile lui Theofrast sau La Bruyère sînt înglobate în tomuri de știință, nici literatura sau critica ei nu se mai pot mulțumi cu „actualizarea” intuițiilor, de vreme ce personalitatea nu reprezintă o problemă „doar” a științei sau „doar” a artei. Cartea lui Karl Leonhard este un exemplu de pertinentă abordare a problematicei mai sus amintite.

Traducerea, selecția textelor, notele și glosarul aparțin lui V. Sorin și Mariane Zoltan, iar prefața, academiicia-nului Arthur Kreindler.

M. B.

ALFRED FABRE-LUCE

## L'EXPO 2000

Librairie Plon, 1972

● **FUTUROLOGIA**, în ipostaza ei literară, își revendică originile din cele mai vechi texte literare ale umanității, argumentînd că mitul nu este altceva decît o expresie a dorinței eterne a oamenilor de a evada din prezent într-o lume în care individul posedă puteri extraordinare, în care, cu alte cuvinte, omul este altceva. Conținutul acestui altceva a variat, în decursul timpurilor, în funcție de mentalitatea scriitorilor și, în ultimele secole, a fost direct determinat de cuceririle, din ce în ce mai îndrăznețe, ale științei. Fiereste că nu au lipsit, iar în timpurile noastre capătă o importanță crescîndă, reacțiile de îngrijorare sau de neliniște în fața unor aspecte negative cum ar fi, de pildă, poluarea atmosferică.

Cartea lui Alfred Fabre-Luce are ambiția să sintetizeze cele două poziții înfățișînd expoziția universală a anului 2000 într-o scrisoare pe care unul din vizitatori ar trimite-o, peste timp, tatălui său. Cartea încearcă să reabiliteze ironia romantică, atitudine superioară față de propriile limite și, în același timp, față de limitele naturii umane în genere. Expoziția este imaginată, deci, ca o imensă operă bufă, în care oamenii-manechin sînt confrunțați cu animale super-inteligente : după celebra definiție a lui Bergson după care risul este provocat prin

„mecanique plaqué sur du vivant”, cartea aceasta ar trebui să fie comică. În realitate însă degajă un sentiment nelămurit de tristețe, amestecată, uneori, cu dezgust. Viziunea pe care o propune scriitorul nu poate aparține umanității decît dacă am porni de la premisa falsă că odată cu anul 2000 se schimbă mecanismul vital și aceasta, bineînțeles, este imposibil.

Tradiția, atît de bogată și interesantă, a literaturii futurologice implică, încă de la începuturile sale, ideea operei deschise, ideea simbolului plurivalent, depășînd prin aceasta stadiul intermediar de literatură științifico-fantastică — în spatele tuturor acestor opere a stat personalitatea omului și posibilitatea sa de a învinge. Or, aici cred că se află punctul slab al cărții lui Fabre-Luce : el porneste de la început prin afirmarea subjugării naturii umane celei a mașinii, a ordinatorului. Elementul esențial pentru futurologie constă în încercarea sa de a convinge că experiența încercată, oricît de îndrăzneată și aparent irealizabilă, are o șansă de reușită prin legătura ei cu o realitate umană, prin contribuția ei la victoria finală a omului și nu la înfrîngerea lui.

C. U.



# O AVENTURĂ PRIMEJDIOASĂ

**H**ENRY JAMES, care își impresiona contemporanii prin disponibilitatea afectivă și prin excesul său reflexiv („monstru gânditor ce eram, născut pentru a despica firul în patru, a tout propos”, cum singur se definea) și-a asumat cu noblete avantajele și riscurile drumului ocolit. Întreaga operă i se concentrează în jurul unui conflict cu deosebite resurse dramatice: conflictul dintre individul înzestrat cu imaginație și realitate. America, plină de spirite energice, practice și constructive, respinge păcătoasele firi artistice, cele înclinare spre un esteticism extatic. Ele își găsesc aerul bun de respirat în atmosfera de veche strălucire molatecă a civilizației europene, care oferă bogate premise fanteziei. Drama se declanșează când aceste premise, realitatea europeană adică, se dovedesc lipsite de coordonate morale. James, „expatriatul”, simpatizând cu frumusețea bătrinei Europe, țineste în ascuns după puritatea Americii. El, artistul, este străin de orice spațiu real, iubind doar locurile unde fantezia sa poate dobândi maxima libertate, ori locul acesta este acolo unde generații după generații au distrus tot ce-au clădit și a apărut o indiferență față de partea practică a existenței și un cult al frumosului în sine. „E nevoie de o veche civilizație pentru a pune în mișcare un romancier”, spune James. Numai un oras al bătrinei istorii asimilate poate fi „cel mai bun punct de unde să privești lumea”. James s-a aflat permanent în mijlocul unei nesoluționabile contradicții: pe de o parte simțea America sfîrșitului de veac superioară Europei prin puritatea, prin prospețimea nevinovată a energiei ei, deci superioară moral, pe de altă parte simțea Europa superioară Americii prin rafinament și diversitate, prin marile posibilități deschise spiritului imaginativ. În același timp apărător al valorilor morale, puritan în adîncurile sufletului său, ca orice american al sfîrșitului secolului al XIX-lea și al începutului secolului al XX-lea el este, prin destinul său artistic, un adept al minciunelor și rafinamentului Europe. În loc să începe viciul imaginației în preceptele rigide ale Lumii Noi, îl cultivă ca pe o floare rară. La sfîrșitul secolului trecut, America putea părea „mai nevinovată decît Europa”, cum observa Marcus Cunliffe, de aceea „expatrierea” era socotită ca un exil vinovat și totuși ca o eliberare, căci vechiul continent își dovedea superioritatea „punctului de vedere” de la înălțimea civilizației lui îmbătrînite, imaginația are spațiu larg de desfășurare. În locul unui adevăr pur și crud, Europa îndemna pe James să prefere un adevăr frumos, poetic și, cum spune Virginia Woolf, „măgulit, pînă își pierde chipul”. În această lume de crepuscul James se simte fericit, pentru că viciul i se poate întretine și chiar admira și pentru că firea sa americană, conservată în străfunduri, poate suferi „frumos, poetic”. Ca oricare păcătos, James își regretă puritatea.

**E**XISTĂ o carte a lui în care eroul este neîndoișor însuși James și care are în centru „problema” lui James, omul și scriitorul, și această carte este *Ambasadorii*. Ce se întîmplă, de fapt, în acest roman, pe care mulți l-au socotit un esec, din pricina disproporției dintre materia epică și cazuistica excesivă a personajelor, și pe care autorul l-a socotit cel mai armonios dintre romanele sale?

Încă de la prima pagină se declanșează un bizar joc între aparențe și esențe, care niciodată nu sînt tranșant deosebite. De cîte ori esența este smulșă din ambalajul crud al aparenței, ea devine o altă aparență care ascunde o altă esență și această, la rîndul ei, smulșă din capcana aparenței sale secunde, devine o altă aparență și așa la infinit, pînă la sleirea forțelor realității. Există în *Ambasadorii* o mare spaimă de real. Eroul — omul cu imaginație — nu vrea să vadă realitatea de pragul propriei sale fantezii și nu o acceptă decît după ce a făcut experiența totală a imaginarului. (Doar în final o poate accepta ca măsură sublimă a eșecului, ca ultimă etapă a experienței de care vorbeam, etapa dezamăgirii.) Trăirea în imaginar oferă, cum remarcă Virginia Woolf, mari avantaje și mari riscuri, și mai ales avantajul și riscul „de a înăltura loviturile și pumnii pe care îi dă viața reală”.

Strether, bărbat la cincizeci și cinci de ani, directorul unei reviste culturale dintr-o perfectă provincie americană, Woollett, sosește la Paris ca ambasador al doamnei Newsome (o văduvă bogată, protectoarea revistei și viitoarea sa soție — căsătoria este condiționată de succesul misiunii europene) pe lângă fiul ei, atras în viața mondenă pariziană, cu misiunea de a-l determina să se întoarcă în Noua Anglie unde trebuie să preia afacerile familiei. Tânărul Chad trebuie, în vizi-



nea mamei sale, să fie smuls ispitelor boamei franceze, care par din depărtarea oceanului de o categorică simplitate morală. Principiile din Woollett sînt ferme și ingenue; în cruzimea lor ascund o oarecare naivitate și măreție.

De ce îl alege doamna Newsome pe Strether ca prim ambasador? Pentru că acesta, văduv, tată împovărat de durerea pierderii unicului său fiu, directorul unei reviste cu profil cultural și religios, îi oferă o garanție morală. Iată una din aparențe.

Este Strether într-adevăr un om moral? Neîndoielnic. Doamna Newsome are doar unele rezerve în privința simțului său practic, Strether suferă însă de un viciu fundamental identic cu cel al lui James: are prea multă imaginație. În ciuda excesivei sale bunătăți, a excepționalei sale nobleți sufletești, în ciuda impresionantelor capacități de a se păstra în limitele formale ale puritanismului american, el, intelectualul ratat din Woollett, disprețuit de mediul prea activ al provinciei sale, săvîrșește primul păcat părăsind America. Pentru simplul fapt că misiunea pe care i-o încredințează doamna Newsome este pentru el un pretext și nu o datorie. Strether își ia de la început o oarecare independență față de scopul călătoriei sale. Minunatul domn, pe care autorul ne face să-l iubim atît de mult, pleacă în Europa pentru a-și oferi șieși marea întîlnire cu frumosul, pe care numai vechea civilizație a poate înlesni. Strether este un aventurier de tip superior. În Europa, onestul candidat la mina respectabilei doamne Newsome, devine un cinic și un rafinat. Imaginativul, supus închistării americane, vrea să se desfrîneze (spiritual) acolo unde lumea este deschisă fanteziei nelimitate. Dar în simplitatea și ingenuitatea lui americană nu este cîtuși de puțin conștient de gravitatea păcatului său, căci va trăda nu numai comuniunea cu doamna Newsome, și deci cu America, ci va bulversa obosită și rafinată societate franceză, va determina drame puternice în liniștită și înrăita lume a Parisului, forțînd oamenii cu care vine în contact să-și cunoască eșecul. El însuși are sentimentul nocivității acestei aventuri: „Se simțea (fapt ciudat) abătut, ca și cum venise acolo să săvîrșească o faptă rea, dar și agitat, ca și cum venise să caute puțină libertate”.

Îngăduind un cîmp nelimitat de desfășurare a imaginației, Strether se decide de America și impune personajelor pariziene un loc frumos și poetic, dar ireal. Modul său de a interpreta faptele este reductibil la o schemă: păstrează personajele reale, în dimensiunile lor aparente, dar modifică relațiile între ele, inventează unele de natură superioară, pentru că, fiind un spirit de înaltă noblete sufletească și o fire estetică, refuză vulgaritatea ca și banalitatea, iubind lucrurile frumoase, bizare (adică adevărul măgulit de care vorbea Virginia Woolf). Va jertfi totul pe altarul propriei ficțiuni, încercînd o împăcare între principiile morale americane, rafinamentul european și propria sa subiectivitate. Or, ele par ireconciliabile. Temerarul ambasador are, el însuși, sentimentul inadecvării la mediu: „Eu, explică el rezemîndu-se de spețea scaunului... nu sînt de fapt în armonie cu ce este în jurul meu... Eu mă aco-



am... la asta ajung pînă la urmă, un aer idiot”.

Călătoria noului Ulisse începe nu datorită misiunii încredințate de doamna Newsome, ci datorită dorinței lui interioare de a o face. Strether știe, încă dincolo de ocean fiind, că imaginea pe care cei din Woollett o au despre viața lui Chad Newsome la Paris este falsă. Înainte de a vedea realitatea, el neagă modul de a o vedea al Woollett-ului și o inventează în sensul pe care i-l dictează propria imaginație. „Evident, spune el la sfîrșit, m-am plimbat printre miracole. Totul a fost de domeniul fantasmagoriei. Dar important e că în această întîmplare au existat multe lucruri care nu ținneau de domeniul misiunii mele... așa cum o vedeam eu. Și nici acum nu sînt”.

**E**UROPA este scena marilor aventuri americane. „O aventură puțin primejdioasă”, spune James în prefața *Portretului unei doamne*: în ea își verifică arta de a trăi în imaginar. Strether simte că Parisul îl va ajuta.

De ce alege James Parisul pentru nobila aventură a eroului său? Era convins că „Franța e singura care se preocupă de acele interese ale omului care îl predispun în cea mai mare măsură să fraternizeze cu el însuși, să-și pătrundă toate posibilitățile și să-și încerce toate facultățile și, în consecință, să găsească și să facă lumea pămîntească un tărîm mai prietenos, mai puțin apăsător și îndeosebi mai divers”. (s.n.) Parisul este prielnic lui Strether pentru că este divers, și primul dar pe care i-l face este excepționala metamorfoză a lui Chad Newsome. Imaginea pe care cei din Woollett o au despre viața lui Chad e într-adevăr falsă, chiar dacă nu atît de falsă pe cît ar vrea eroul nostru s-o creadă.

Strether are răgazul acomodării cu atmosfera Parisului și descoperă în persoana domnișoarei Maria Gostrey un ghid excelent. Aceasta, femeie matură, inteligentă și deosebit de pătrunzătoare, va intra în doza de cinism ce zace în minunatul comportament al americanului. (Maria Gostrey este, ca și Henrietta Stackpole din *Portretul unei doamne*, după chiar mărturisirea lui James, o apariție datorată „excesului său de zel”, dorinței sale de a trata tema „excesiv”, de fapt un raisonneur, unul din personajele care pun lucrurile la punct.)

Vechea metropolă este pămîntul tuturor făgăduințelor. Strether este un intelectual fin, un îns sensibil și neliniștit, tentat de plăcerile abstracte ale spiritului, pentru care peisajul Parisului, muzeele, spectacolele Operei, bistrourile cochete, cafanele de bună gust, anticariile, catedrala Notre-Dame și lungile și subtilele conversații cu domnișoara Gostrey alcătuiesc suprema desfășurare. Dacă pentru Jim Pocock, ginerele doamnei Newsome, Parisul va însemna locul tuturor distracțiilor vulgare, pentru el Parisul va însemna spațiul unei mari experiențe spirituale.

Spațiul francez place blîndului Strether pentru că îi oferă multe „puncte de plecare pentru noi incursiuni ale imaginației”, incursiuni pe care nu și le-ar fi îngăduit în Woollett, unde există un cod rigid al contactului cu realitatea, unde un obiect este numai acel obiect și nimic alt-

ceva pe deasupra și unde asemenea stări de reverie pură ar fi părut doamnei Newsome o afacere odioasă. La Paris totul este firesc și posibil. Strether se simte liber. Complexul lui de ratare se dizolvă. Treptat devine stăpînul tuturor lucrurilor, pentru că vede și ceea ce nu este de văzut, partea invizibilă a lumii — cea prielnică imaginației.

Strether pîndeste „punctele de plecare” și unul dintre cele mai teribile îi este oferit de apariția lui Chad. Tânărul, de parte de a fi un oarecare rătăcit în plăcerile Parisului, se înfățișează ambasadorului mamei sale foarte schimbat, un bărbat matur, înzestrat cu o desăvîrșită artă de a se comporta în societate, fermecător, închis, misterios. Strether trăiește o neașteptată emoție (emoția stupefăcătoare, o emoție însă care trădează aceeași disponibilitate a imaginației, aceeași agresivă vinătoare a datelor reale pe care se pot construi iluzorii și patetice supoziiții) în clipa în care Chad intră în loja operei: „Fenomenul, care apăruse pe neașteptate lângă el, era un fenomen de schimbare atît de radicală încît imaginația sa, care totuși se așteptase să-l găsească schimbat, în contact cu realitatea se văzuse cu totul depășită. Imaginația anticipase toate gradele de schimbare posibile, dar nu ca Chad să nu mai fie Chad...”. Iar dacă realitatea depășește așteptările (dar neprețuit făcut de Paris bunului ambasador), eroul se va strădui să depășească însăși realitatea printr-un impuls nou și exaltat dat imaginației.

El întuiește în această maturizare a lui Chad prezența în viața lui a unei femei deosebite și, așteptînd întîlnirea cu ea, construiește temelia emoțională a aventurii sale pariziene. Blîndul, distinsul Strether imaginează relația dintre Chad și contesa Marie de Vionnet în coordonate atît de ciudate, atît de neobișnuite încît protagoniștii reali ai dramei se văd nevoiți să se poarte cu precauție. Fantezia lui Strether le oferă unica șansă de a fi frumoși, nobili și plini de demnitate, așa cum ar dori să pară. Complexați în fața rolului pe care trebuie să-l joace pentru a câștiga partida, Chad și Marie de Vionnet se văd siliți de propriul lor orgoliu de a accepta să execute un dans fals, rezistat cu frenezie de imaginația lui Strether. Eroul însuși este conștient că felul său de a interpreta lucrurile umilește: „Abia atunci își dădu seama ce simțise ea (Marie de Vionnet) în tot acest timp cît încercase să i se apropie; și totodată, avu uluitoarea senzație că de undeva, frumosul ei ochi priveau în sus spre ei, implorîndu-l: ca și cum s-ar fi aflat sus, în pragul sau la fereastra casei lui, și ea ar fi stat în stradă. O clipă o lăsă să stea așa...”. Plăcerea lui Strether de a supune va fi, de altfel, remarcată de Maria Gostrey într-una din inteligențele lor discuții.

**R**EALITATEA crudă este că Chad întretine o relație dezonorantă cu Marie de Vionnet, femeie trecută de prima tinerețe, căsătorită, despărțită de un soț brutal pe care i-l hărăzise familia din motive pecuniare, mama unei fete ce pare în ochii lumii posibilă viitoare soție a tânărului Chad, dar care, de fapt, prin chiar această posibilitate oficială, poate constitui o pavază bună pentru iubirea lor (pavază înălțurată de contesă îndată ce relațiile cu Chad sînt periclitate de sosirea ultimilor ambasadori ai doamnei Newsome). Aceasta este realitatea crudă; realitatea psihologică este mai subtilă. Doamna de Vionnet a determinat prin finețea spiritului, aristocratismul gustului și sensibilitatea sa, metamorfozarea lui Chad dintr-un tînăr american puritan, închistat în propria sa energie și dominat de voința mamei sale, într-un splendid exemplar al lumii pariziene, dedat nuanțelor, subtilităților și rafinamentelor. Strether care era de părere că „în realitate nimic nu poate fi explicat cu desăvîrșire” se găsește în fața situației ideale în care realitatea, neputînd fi explicată cu desăvîrșire, lasă loc oricărui interpretări. El preferă una excepțională, patetică. Prin intervenția lui face rău, înțîlnirea personajelor adevărate cu ficțiunile lui estetizante, în care joacă un rol ciudat, stîrnete o oarecare panică. Dar Strether înseală vigilența celorlalți prin frumusețea și nobletea faptelor imaginare, prin farmecul poveștii inventate. Elementele reale, baza imaginației sînt, însinuează autorul, elemente superficiale, impresii subiective, aparențe.

Firea lui estetică, morală și nobilă dictează propriei imaginații o interpretare pe care toți se vor strădui s-o întîrînă imaginînd raporturile dintre Chad și Marie de Vionnet ca pe niște raporturi caste, situația devine dintr-o dată excepțională. Chad însuși, prin micul Bilham, îi avansează această ipoteză din dorința ca principiile Woollettului, pe care Strether a fost trimis să le reprezinte, să se cîntine



# German Arciniegas despre România

L-AM CUNOSCUȚ pe eminentul scriitor și om de cultură columbian Germán Arciniegas anul trecut, cu prilejul lucrărilor Congresului Internațional de virologie, într-un București care trecea pe nesimțite de la ardorile verii la subtilitățile toamnei. Luasem întâlnire la Hanul lui Manuc și în drum, străbătând străzi, piețe și parcuri auri de soarele înțelept al celui început de septembrie, mă gîndeam la superioritatea omului asupra naturii. Ceea ce în aceasta se întîmplă succesiv, în anotimpuri, înăuntrul ființelor umane și în operele lor poate exista simultan: înflăcărarea verii și dulceața toamnei, exuberanța culorii și delicatețea nuanțelor, vehemența și luciditatea. Spirituale creații au știut să le îmbine pretutindeni și totdeauna, iar gînditorii umaniști ai Americii latine au aliat cu deosebit succes vibrația vitală și conștiința critică. Dovadă — îmi spuneam — seria strălucită de esești — José Enrique Rodó, Alfonso Reyes, Mariano Picón Salas — prestigios continuată de Germán Arciniegas în cărți prețuite în toată lumea hispanică și de asemenea în afara ei. Mă gîndeam în special la tabloul viu, efervescent din **Biografia Caraibilor**, care va apărea, sper, și în traducere românească, sau la dezbaterile plină de vervă și subtilitate din **Studenții la masa rotundă**, ambele oglindind componentele personalității lui Germán Arciniegas: bogata experiență a vieții și a lumii ca ministru al educației, ca ambasador și reprezentant al țării sale la O.N.U., inteligența agilă și iscoditoare, măiestria expresiei. Și mă întrebam cu nerăbdătoare curiozitate care va fi rodul întâlnirii sale cu țara noastră, cu frumusețile ei de totdeauna și cu împlinirile ei de azi...

Răspunsul îl am în față, mult mai repede decît aș fi crezut atunci: seria de articole despre România, publicate în cunoscutul ziar **El Tiempo** din Bogota și reproduse în marile organe de presă din Venezuela și Ecuador. Regăsesc în ele în primul rînd chipul omului pe care l-am cunoscut: surizător și prietenos, atent și doritor de a înțelege forma românească de umanitate — omenia — pe care a simțit-o de la început și din care a făcut tema esențială a articolelor sale. În ele se perindă cu neîntrecută putere evocatoare trăsături definitorii ale ființei noastre naționale: latinitatea limbii române, istoria patetic-glorioasă a poporului nostru, comorile de artă ale trecutului. Autorul nu uită nici împrejurările vieții zilnice de azi — articolul **Bucureștii văzuți din tramvai** — și, ca vorbitor de limbă spaniolă, bucuros că **în România se înțelege aproape totul**, insistă în articolul cu acest titlu asupra deschiderii spre lume a spiritului și culturii române.

Nu ne putem împotrivi ispitelor de a cita două fragmente din aceste articole care unesc exemplar adevărul și poezia. Iată pagina scrisă de Germán Arciniegas despre minăstirea Voroneț, „unde se atinge cerul cu minile“.

„Acum cinci sute de ani Moldova cloceala de războaie. Țara și domniile ei trebuiau să țină piept fie turcilor, fie polonezilor. Și din fiecare biruință răzătoare o minăstire. O bisericuță colorată, suspendată între munți ca un lămpion japonez. Zugrăvită în întregime pe dinafară, cu streșini mari, pentru a apăra frescele de singurii dușmani vizibili: vîntul, ploaia, zăpada iernii, soarele verii. Și frescele au supra-viețuit veacuri și veacuri. Biserica din Voroneț a construit-o Ștefan cel Mare cu cîțiva ani înainte ca Cristofor Columb să traverseze Atlanticul. Abia învinsese voievodul pe turci, cînd a și dat poruncă să se ridice lăcașul chiar acolo unde sihastrul Daniil trăise într-un schit de lemn. Biserica victoriei avea să fie de piatră în mijlocul munților Micuți: douăzeci de pași lungime și zece lățime. Înăuntrul încăpeau principele, familia lui și cîțiva slujitori ai domniei. Dar nici nu era nevoie să intre. Tot romanul mistic, de la Adam începînd să rupă cu plugul

scoarța pămîntului, Abel semănînd griul și Cain privindu-l chiorș... pînă la judecata de apoi, trecînd prin toate peripețiile sfinților, prin durerile și bucuriile Fecioarei, patimile lui Hristos, luptele oștirilor cerești, tertipurile diavolului, biruința Sfințului Gheorghe, arborele genealogic, al Fecioarei — fiecare din îndepărtății strămoși, pînă și David, tolănit pe caliciul unei flori — totul, totul colorat, desenat cu o simplitate atît de aproape de imaginația păstorilor și țărănilor... Ca în acele lăzi pictate în care se păstrează albiturile cu parfum de sulfina... Totul, totul la vedere. Era de ajuns să te oprești pentru a privi biserica și pereții dezlegau limbile, iscînd povestiri ce nu se terminau niciodată. Și care nu s-au terminat încă. Au trecut cinci veacuri și cine ajunge la aceste minăstiri pictate, la această bisericuță din Voroneț, aude poezia care îl cheamă, se oprește o clipă și nu-și mai continuă drumul. A atîns cerul cu minile“

Una din marile satisfacții pe care le-a avut Germán Arciniegas în România a fost ușurința cu care înțelegea firmele, anunțurile și chiar limbajul gazetelor. „A deschide ziarul dimineața și a-și da seama de ce se întîmplă în lume este o bucurie gloasă pentru un latino-american“. Acestel latinități personal și nemijlocit trăită, îi dedică Germán Arciniegas o rapidă și convingătoare privire istorică.

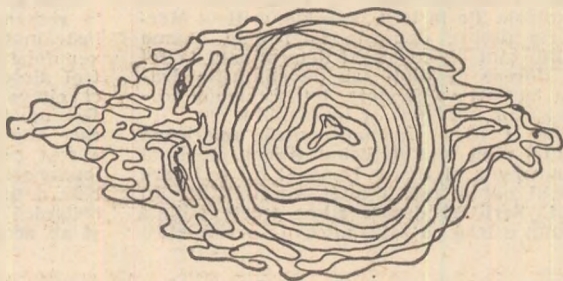
„Să pornim de la adevărul că la origine a fost Traian. Acest împărat născut pe pămînt hispanic, vîind să asigure pentru Roma sudul Dunării, a cucerit Dacia în felul roman: se clădiră orașe, se construiră șosele pe tot teritoriul, se înzeștră fiecare centru urban cu teatre și terme și se dădu țării o limbă care pătrunse pînă în ultimele colțuri locuite de țărani. Între anii 101 și 105 se efectuă cucerirea și timp de 160 de ani nimeni nu putu să miste pe romani din Dacia. Veniră apoi goții, slavii, turcii... dar în zece secole nimeni nu izbuti să steargă ceea ce semănase Traian. Pe întinsul țărilor toată lumea continuă să vorbească limba din vremea romană și aceasta pînă astăzi!..“

De-a lungul secolelor România și-a menținut contra tuturor atacurilor latinitatea, deși influențele bizantină și slavă au adăugat o notă magică în i-coane și în farmecul limbii“.

Nu doresc să stărui asupra multor lucruri care au reținut atenția scriitorului columbian: tonalitatea democratică a vieții noastre sociale, larga difuzare a valotilor artistice în rîndul maselor populare. Voi menționa numai emoția sa, măturisită în timpul conversațiilor noastre și consemnată apoi în articole, de a afla în țara noastră o profundă cunoaștere și o entuziasmată difuziune a valorilor literare latino-americane. Cu drept cuvînt, Germán Arciniegas vede în lungul sir de traduceri și studii consacrate autorilor latino-americani o probă elocventă a vocației umaniste a poporului nostru și a rodniciei cunoașterii reciproce.

„Acum cîțiva ani, Miguel Asturias a petrecut mai multe luni în România și de aici a rezultat o voluminoasă carte a sa care este un cîntec în cîntecul noilor Dacii. Și un profesor ca Paul Alexandru Georgescu îmi vorbește despre Cortázar, Borges și, desigur, despre García Márquez, ca despre autori care fi sînt cu totul familiari... Despre Nicolás Guillén, Cesar Vallejo și — de prisoș să adăugăm — despre Pablo Neruda se succed studiile ca în oricare parte a Americii noastre. Cu aceasta se afirmă podul între limbile noastre latine și însăși limba românească se îmbogățește și îmbogățește spre binele unora și altora“.

Paul Alexandru Georgescu



la ea; și ca și cum nu se putea gîndi decît la pasiunea matură, abisală, jalnică pe care ea o reprezenta, și la virtuțitățile pe care le revela. Îi părea mai bătrînă în această seară, vizibil mai puțin iertată de amprenta timpului, dar nu mai puțin ca întotdeauna, ființa cea mai fină, cea mai subtilă, apariția cea mai minunată ce-i fusese dat în atîția ani de viață să înțînască; și totuși stătea acolo, înaintea lui, jeliindu-se vulgar, ca o slujnică nefericită din cauza prietenului ei. Singura deosebire era că ea se judeca cum n-ar fi făcut slujnica; dar slăbiciunea acestei înțelepciuni, caracterul înșositor al acestei judecăți păreau s-o coboare și mai jos.“

Marie de Vionnet suportă consecințele estetismului lui Strether. Contactul cu imaginea ei ideală, posibilă a șocat-o. Eșecul existenței ei sentimentale, sociale, spirituale, pricinuit de o eroare pasională, îi provoacă o suferință puternică. Dar Strether n-o mai aude. Ea se umilește mărturisind: „Nu vă mai rămîne acum decît să uitați totul. Și mie mi-ar fi plăcut atît de mult să mă găsiți... da, sublimă.“

După ce s-a lăsat de bună voie captat de valurile nesăbuitei imaginații, Strether părăsește Parisul, se retrage într-un spațiu necunoscut (întoarcerea în Woollett nu pare probabilă), în spațiul bătrîneții sale resemnate. „Era vîrît pînă în gît în intriga Parisului; și la fel erau și ceilalți, sărmanii!... cum ar fi putut vreunul dintre ei să scape? Pe scurt, nu erau mai răi decît el și nici el mai rău decît ei... dar, fapt curios, nu mai bun.“ Aventura sa îl va pierde. Dintr-o aventură spirituală nu poți trage nici un profit. Sufletul lui este făcut pentru o singură mare aventură. După care trebuie să urmeze convalescența, cea stare de molatecă întoarcere spre sine. Se mîndrește cu faptul că a jertfit pentru aventura sa pariziană traiul tîhnit și sigur din Woollett. Dar oare trebuie deplîns? În ultimă instanță el este fericit. Prin înțînirea cu civilizația europeană el și-a cîștigat un destin.

În ultima conversație cu Chad procedează ca în ultima întrevvedere cu doamna de Vionnet: își permite să vadă, renunțînd la imaginație. Tînărul Chad rămîne alături de contesă doar pentru că principiile din Woollett, adînc ascunse și conservate în sufletul său, îl constring să n-o părăsească. Care sînt aceste principii: mai întîi să nu părăsești o femeie față de care ai o obligație morală, și mai apoi să nu părăsești locul și ființa de la care mai poți primi infinit de multe lucruri necesare ființei tale. Strether însuși fi și aceste sfaturi.

Instinctiv Chad ar face gestul întoarcerii. Energia, vitalitatea sa consumată steril în aerul Parisului se iroșesc și își cer drepturile. Chad ar vrea să se întoarcă și să se ocupe de afaceri (îl tentează chiar arta „publicității“, ce poate fi mai superficial și mai american?) dar se simte obligat să rămînă: „nu voia să facă rău deși ar fi putut face foarte mult.“ Farmecul pe care l-l observă ambasadorul doamnei Newsome la prima întîlnire nu este altceva decît nefericita sa abandonare. Chad se ratează la Paris într-o dramă erotică, așa cum se ratase Strether la Woollett într-o dramă estetică. Tînărul american a renunțat la propria sa personalitate, a fost atîns de morbul european al minciunii.

Strether este bătrîn, mai ales după această aventură, vîrsta i se pare o problemă imperativă. Pleacă mulțumit că a putut fructifica uriașa șansă de a trăi în imaginar, fără să se mai uite în urmă la Marie de Vionnet, obsedată de urîșenia chipului ei real și la Chad care, în mediul Parisului, va ajunge un naufragiat; existența lui Strether s-a încheiat odată cu revenirea din imaginar în real. Întoarcerea nu este lipsită de dramatism. Strether este un dezamăgit. Patetismul lumii lui imaginare creează în personajele reale o mare nostalgie după idealitate.

Ajungem astfel să credem că întregul roman este o parabolă a existenței scriitorului și a înălțătoarei sale opere?

**C**EEA ce imaginează Strether este un roman posibil în care ceilalți se recunosc și nu se recunosc, se simt prezenți și totuși trădați. Drama lui Strether este drama scriitorului care pornește de la datele realității, se bucură de jocul sublim al imaginației și trebuie să se întoarcă la real dezamăgit și totuși, fericit. Tehnica imaginației, așa cum o explică el domnișoarei Gostrey, rezumă într-un fel tehnica romanescă. Romanul posibil pe care îl nascoceste este inspirat din faptele trăite, din personajele cunoscute, dar lăsîndu-se impresionat de ceea ce vrea el să-l impresioneze, adică necedînd nimic din subiectivitatea sa, din propria sa dorință: aceea a trăirii unei mari experiențe existențiale. Scriitorul se străduie să-l arate în luminile afectuoase ale amurgului și ale durerii unei neîmpliniri, unei ratări, pentru ca vitalitatea neobisnuită a imaginărilor să compenseze la Strether liniștea castă a vieții sale solitare.

Conflictul este necruțător: oamenii reali trebuie să dea socoteală în fața unei imagini, pe care Strether o posedă: aceea a personajelor care ar fi putut fi. Strether, dorînd un suport pentru eroii săi imaginari, întrezărește în fiecare om real calitatea care i-ar fi putut înnobila. Datele reale de la care pornește sînt cele „frumoase, poetice“. De aceea el determină o revelație tragică: **revelația eșecului**. Cu blîndețea lui desăvîrșită, Strether seamănă în jurul lui disperarea, cu dorința lui de a idealiza faptele, face numai rău. Blîndețea lui este aproape demonică.

Dana Dumitriu

**n** fața neclarei realități pariziene. Asupra acestora se lasă un vâl al ambiguității. Întreținut și de felul în care Strether nu-și precizează niciodată caracterul relațiilor sale cu ceilalți. El descrie doar stările afective prin care trece față de ei și numai prin însumarea acestora ele se pot deduce.

Marie de Vionnet este în viziunea lui Strether o femeie matură, ce-și stăpînește patima „educînd“ pe Chad, formîndu-l în vederea mariajului minunat al fiicei ei, ar Chad oscilează între mamă și fiică, între sentimentul matur care îl leagă de contesă și iubirea spontană, proaspătă care îl leagă de Jeanne. Frumoasei contese totul îi place și-l joacă pînă cînd doamna Newsome, vîzîndu-și planul periclitat de vrea bogata imaginație a ambasadorului și își trimite fiica la Paris și cînd aceea, doamna Pocock (simbol al puritanismului american, al gîndirii simple, energice și violent neimaginative, dar pătrunzătoare și realistă), și tînăra sa cumnată Mamie, nu se lasă amăgite, descoperă adevărul și devin periculoase prin influența pe care o pot avea asupra lui Chad. Dar nici naivitatea lui Strether nu este fără limite. El nu vrea să vadă lucrurile așa cum sînt, deși le bănuiește. „Strether porni iarăși să se plimbe, străligerat de un gînd: doamna de Vionnet era un amestec bizar de claritate și mister! Uneori concorda cu imaginea cea mai dragă pe care și-o făcea despre ea și altele părea că suflă peste această imagine și o împrăștia. Ascultînd-o vorbind, uneori ar fi zis că arta ei era numai înocență, alteori că înocența ei era numai artă“.

Inteligența îi dictează conteselor să miste pe Strether și acesta, captivat de propria sa construcție imaginară, adorînd pe Marie de Vionnet pentru șansele neșteptate pe care le oferă imaginației lui, „va salva“. În acest mîiez al romanului, al conflictului între spiritul american și cel european este la paroxisim, Strether răstește clipa lui de intensă fericire: în această clipă el poate face ceva pentru minunata lume inventată. El poate face ceva real, practic pentru ceea ce a construit în imaginație: să-l oprească pe Chad să se întoarcă în America. Umilit de ratarea lui americană, sfidează pentru prima dată lumea Woollett-ului. Parisul este de partea lui, Parisul vinovat și mininos este de partea lui pentru că are tot nteresul. Strether este fericit că fantasnagoriile lui pot fi luate în serios undeva în lume așa cum nu i s-ar fi putut înțînplă niciodată în Woollett. Imaginația, care a spus autorul, are forță de supăiere numai în Europa.

În acest moment aventura fictivă a-unge maxima intensitate: ființele erou-ii devin mai puternice decît cele reale. Noua doamnă de Vionnet și noul Chad înving pe Sarah Pocock și pe domnul Waymarch. Dar după aceasta ce mai poate urma? După aceasta nu mai poate urma nimic decît întoarcerea la realitatea crudă. Spectacolul a luat sfîrșit. Acoriil redevin oameni fără aureolă falsă, aventura lui Strether s-a încheiat odată cu consumarea totală, într-un act de opoziție a energiei sale imaginative. A ales rumosul. Dar după asta își permite să adă adevărul. Fără a-l mai măguli.

Își permite să vadă un adevăr care pe l nu-l va mai lovi, care pentru el nu mai are nici o importanță. Îl va dezamăgi oar, și-l va arăta neiertător. „Persistă a convingerea că în această împrejurare totul fusese minciună, o minciună pe care acum, stînd deoparte și nestîngherit, ătea foarte bine să pună degetul.“

După ce și-a consumat aventura nu-i mai pasă de șocul pe care imaginația sa a provocat. Marie de Vionnet dorește a Strether să nu cedeze realității, să rămînă în lumea lui ideală, îi imploră aproape să nu părăsească chipul ei fictiv tocmai pentru că rolul pe care a ajutat-o să-l joace a îndurerat-o prin frumusețea lui și prin contrastul lui cu viața tîd de trivială. Strether este însă nemișos.

Întîlnindu-i pe cei doi amanți, întîm-lător, în afara Parisului, își dă seama e relațiile dintre ei și nu există să afîrse propria sa rătăcire. Dar fusese cu aevărat orb înainte? Nu. Numai că de ata aceasta realitatea nu i-a mai dat ansa de a minți. Analizînd cu el întrea-a situație, Maria Gostrey remarcă cu ubilitatea care o caracterizează: „Au ost momente, cînd mi-ai făcut impresia nui superb cinic; și altele cînd mi-ai arut nespuse de vag“.

Strether, după ce și-a consumat aventura, dezvăluie cu duritate și înocență ra-uneea exactă a călătoriei sale, explică exact atitudinea sa agresiv pasivă față de oamna de Vionnet: „Tocmai acest-ă surul ei... că nu admite surprize. Cred i este un fapt care o caracterizează perfect; și care concordă cu ce vă spun... i are un splendid spirit rece. În min-ă eu el calculează totul dinainte, atît pen-ă mine cît și pentru ea. Procedînd ast-el, înțelegeți, altceva devenea imposibil: u mai rămînea nici o margine pentru ea mai mică modificare. Judecata ei este aturată pînă la refuz, n-a mai rămas nici n locșor nefîmbibat, nu mai primește o icătură și dacă dorești să mai adaugi, să chimbi sau să scoți ceva...“

— Trebuie să refaci femeia complet, din ap pînă în picioare.

— Ceea ce în ultimă analiză înseamnă, se Strether, și moral și intelectual, să o ai la o parte.

— Ceea ce practic ai și făcut, replică faria.“

**P**ENTRU Strether nimic nu mai are importanță. Poate sta în fața idolului său, din care imaginația s-a stră-uit un timp să facă un lucru desăvîrșit și-l judece neiertător, cinic: „Totul e petrecea ca și cum nu se gîndea deloc



# Meridiane

## Formele poetice la Apollinaire

● Într-un recent studiu publicat la Gallimard, Jean-Claude Chevalier, pornind de la Alcoolurile lui Apollinaire, încearcă detectarea formelor poetice caracteristice pentru marele poet francez. Bun cunosător al autorului Bestiarului, al lingvisticii moderne și al noilor cercetări stilistice, Chevalier are rigoarea savantului și finețea cercetătorului care „gustă” cuvintele, lecturile. Această „degustare a cuvintului poetic” sporește interesul pentru investigarea formelor poetice la autorul Caligramelor. Explicându-și propria metodă, Chevalier face procesul vechii stilistici și al criticii impresioniste, revelând înădrența acestora la formele



Apollinaire, văzut de Picasso

poetice. În același timp, Chevalier e preocupat de a rămâne în mișcarea istorică evolutivă și, în consecință, alege două poeme situate în două momente distanțate ale producției apollinairiene spre a putea încerca evoluția formelor poetice ale autorului. Se confruntă poemul Larron elaborat în perioada 1898-1900 și Leul din Filinenia elaborat după 1910, subliniindu-se astfel „distanțele poetice ale formelor”.

## Veritabilul Julien Sorel

● Avaturile acelui care l-a furnizat lui Stendhal trama romanului Roșu și Negru constituie de mai multă vreme obiectul unor ample investigații. Chiar dacă Stendhal a fost inspirat de afacerea Laforgue, după cum o demonstrează cartea lui Liprandi, fondul narațiunii sale îl constituie însă un fapt divers care a agitat spiritele în 1827. Veritabilul Julien Sorel pare să fie un anume Antoine Bertinet, a cărui identitate încearcă să o descifreze de mai multă vreme președintele unei curți de justiție din Grenoble, René Fonvielle. Lucrarea sa e, în fond, o încercare de reabilitare a acestuia care a fost condamnat la o deapănă capitală de către consilierul Tournu de Ventaven. Fonvielle îi acordă lui Antoine Bertinet, și cu atât mai mult lui Julien Sorel, circumstanțe atenuante. Imbopatită de date inedite, frumos ilustrată, cartea lui Fonvielle e un document interesant asupra surselor romanului Roșu și Negru și asupra vieții provinciale în timpul Restaurăției.

## Traducerea literară — obiect propriu al lingvisticii

● În „Studii universitare” E. Vorel analizează Umrise einer neuen Sprachwissenschaft, cartea profesorului de filologie romanică Mariowandruszka, apărută la München, care sintetizează într-un mod original fenomenul lingvistic. Wandruszka combate ideea structuraliștilor, după care limbile n-ar fi decât sisteme de opoziție și co-

relații. Concluzia cărții este că limbile naturale sînt altfel alcătuite decât sistemele cibernetice, ele fiind sisteme asistematice, imperfecte, în care analogia și anomalia, poliformia și polisemia coexistă în voie. În încheiere, autorul scoate în relief rolul deosebit al traducerii literare, care abia în zilele noastre a devenit obiect propriu al lingvisticii.

## Claudio Gazzera (un copil de 9 ani) la Scala din Milano

● La 27 februarie, la Scala din Milano, „Pel-léas et Mélisande” de Debussy a avut protagonist pe Claudio Gazzera, un copil de 9 ani. Învestrat cu o sensibilitate deosebită și un excepțional talent muzical. El a fost descoperit în luna octombrie de Luiza Claffi Ricogno, o mezzo-soprana de la Scala.

Claudio Gazzera, care s-a hotărât să urmeze studiile conservatorului, este fiul unui membru al orchestrei simfonice din Torino.

## Eugenio Montale își amintește...

● Într-un dialog cu Enzo Biagi, apărut în „La Stampa”, poetul Eugenio Montale face câteva mărturisiri despre unii scriitori și poeți, printre care Italo Svevo, Joyce, T.S. Eliot, Ezra Pound. Transcriem: „Pe T.S. Eliot l-am văzut pentru întâia oară în biroul său de funcționar de bancă la Londra. Era foarte zgârcit cu personalitatea lui, nu se cheltuia în discuții inutile, astfel că după un sfert de oră, secretara sa, cu care mai tirziu s-a însoțit, îi făcea un semn discret și conversația se termina. Era un conservator pur sînge. Dimpotrivă Ezra Pound era locvace, cu o ținută distinctă, dar, să fiu sincer, mie nu-mi plăcea. Era un excepțional jucător de tenis. Încît l-a bătut pînă și pe Gianro Ferrata. Svevo avea o mentalitate de industriaș și se strălăba cînd îmi citea articolele. În familie nu era prea bine văzut ca romancier, și faptul îl irita. Joyce întreținea cu mine corespondență. Odată scria că

mi-a trimis la „Fiera Letteraria” o fotografie cu dedicație, pe care n-am primit-o însă niciodată. Era în vremea cînd scriesem o recenzie entuziastă despre Oameni din Dublin”.

## Un studiu american despre Sartre

● Criticul literar american Benjamin Suhl publică o scrupuloasă și incisivă carte despre Jean-Paul Sartre, The Philosopher as a Literary Critic. Imbrățișînd întreaga operă filosofică și de critică literară a lui Sartre, cu excepția ultimei apariții, L'Idiot de la famille, e-



J.-P. Sartre

seul permite înțelegerea mecanismului prin care filosoful existențialist a putut să înfăptuiască aceea enormă încercare de analiză care a constituit modelul „antropologiei existențialiste”. De la primele studii (despre Camus, Mauriac) la ultimele articole despre Flaubert, trecînd prin cele despre Baudelaire și Gennet, metoda de analiză a lui Sartre este descrisă cu precizie și pusă permanent în raport cu evoluția gândirii sale filosofice. Dar, dacă studiul în sine își atinge ținta de a ne da o bună informare despre criticul literar și filosoful Sartre, problema care rămîne deschisă este aceea a „pertinenței” atitudinii sartriene în fața literaturii, sau, mai exact, în fața operei literare. Fără argumente convingătoare, Suhl vorbește adesea de „precaritatea filosofiei sartriene”, precaritate căreia i s-ar datora insuccesul total al lui Sartre în America. Între scriitorul, filosoful și criticul Sartre, Suhl optează pentru criticul literar.

## Săptămîna culturii românești la Santiago de Cuba

Santiago de Cuba, capitala celei mai mari provincii cubaneze, a găzduit „Săptămîna culturii românești”. Manifestările, desfășurate sub auspiciile Consiliului Național al Culturii al Republicii Cuba și ale Ambasadei Republicii Socialiste România la Havana, au prilejuit publicului cubanez cunoașterea unor aspecte ale culturii și artei românești. Au fost prezentate filme românești, s-au organizat audii de muzică românească, o expoziție de fotografii înfățișînd realizările obținute de poporul nostru pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, precum și o expoziție de grafică românească contemporană.

## Dorința la Proust

● Cartea lui Ghislaine Florival, Dorința la Proust, subintitulată ambițios A la recherche du sens, se înscrie în linia celor mai bizare studii pe care le-a putut da naștere abordarea operei lui Proust. Acest studiu, influențat de Merleau-Ponty și Paul Ricoeur ca și de limbajul lui Lacan, încercînd să degajeze „o metafizică a afectivității”, poate interesa pe filosof, în ciuda unui amalgam al conceptelor și perspectivelor. Pentru criticul literar însă ea nu este la nivelul pe care îl afișează autorul ca, de altfel, și teoretizările utilizate. Evident, G. Florival cunoaște în amănunțime pe Proust, încercînd să releve atitudinea existențială a eroului proustian în fața dorinței. Ce ar putea câștiga opera lui Proust dintr-o astfel de analiză? Confuzia discursului și a pledoariei nu pot da un răspuns fericit unei astfel de întrebări. Chiar și prefața favorabilă semnată de Alphonse de Wahlen nu schimbă lucrurile. Se reține însă ideea că dorința eroului proustian este mai puternică decât a eroului stendhalian, care e un adevărat campion al dorinței — pentru că ea nu se realizează (obiectul dorinței nefiind dobîndit), pentru că idealul eroului proustian e totdeauna mult prea îndepărtat.

## Picturi murale în Uzbekistan

● PE locul vechiului Samarkand, la Afriasib arheologii uzbeki au făcut o senzațională descoperire. La numai 25 de metri distanță de un palat descoperit în urmă cu cîțiva ani, au fost scoase la iveală fragmente ale unei picturi murale vechi de cîrc 1500 de ani, ce aparținuse probabil locuinței unui demnitar din acea orăș. Specialiștii consideră că picturile ar fi simboluri ale zeiței fecundității.

## Burghezul gentilom pe scena operei din Rostock.

● PIESA lui Molière — Burghezul gentilom — a constituit pentru Fritz Geissler subiectul unei opere pe care însuși compozitorul din Leipzig și-a intitulat-o Nebunul Jourdain; premiera a avut loc de curînd la Rostock, bucurîndu-se de o bună primire din partea publicului.

## „Coriolan” de Shakespeare libret de operă

● CUNOSCUȚUL compozitor slovac Jan Cocker a terminat partitura unei opere compuse după drama shakespeariană Coriolan, Teatrul muzical din Praga o va prezenta în premieră în actuala stagiune.

## „Un bărbat și o femeie” polonez

● PE ecranele poloneze rulează un nou film al regizorului Roman Zulski, Anatomia dragostei. Filmul, așteptat cu mult interes de către public și critică, a fost considerat, după premieră, „versiunea poloneză a filmului francez Un bărbat și o femeie”. În rolurile principale: Barbara Brylska și Jan Nowicki.

## AM CITIT DESPRE...

## Cronici de film uitate

NICI o virgulă, nici o greșeală de tipar, de judecată critică sau de perspectivă existente într-o cronică de acum 60, 40 sau 20 de ani nu lipsesc din volumul (sau volumele, culegerea apărînd într-o ediție redusă — un volum — și una amplă — șapte volume) Cronici de film din The New York Times, 1913-1970. George Amberg a ales un număr de cronici și le-a reproduș prin fotocopiere, ceea ce obosește, poate, ochiul cititorului, dar astîmpără, în schimb, setea lui de autenticitate. Principala constatare a unui recenzent care a parcurs cu răbdare toate cele șapte volume: de la începutul începuturilor, de pe vremea cînd mai nimeni nu credea că cinematograful va ajunge să preîndă un loc printre arte, „The New York Times” l-a luat foarte în serios. Pentru fiecare dintre vîrstele filmului a reușit să găsească cel mai potrivit criticar. Publiciști spirituali, incisivi, foarte competenți, au semnat în toți acești ani rubrici care rezistă la lectură și astăzi, cînd multe dintre filmele despre care vorbeau au căzut într-o iremediabilă desuetudine, s-au transformat din cutremurătoare în caraghioase, din amuzante în ridicole. Pe la 1920, de pildă, criticul Morand Hall scria despre expresia feței unei anume vedete a filmului mut că „poate fi determinată la fel de bine, de o durere de dinți sau de chinurile dragostei”. Si cîte lacrimi va fi stors, totuși, steaua ironizată de cronicarul răutăcios și insensibil!

Ală antologie, Critica cinematografică americană (De la începuturi pînă la Cetățeanul Kane), alcătuită de Stanley Kauffmann și Bruce Henstall mi se pare a se adresa unui public mai limitat, specialiștilor în istoria filmului. Scriitori despre filme (carte editată de Harry Geduld) e însă cu totul altceva: o simpatică

recapitulare a aventurilor din sala de cinema ale unor autori pe care cititorul încruntat îi credca „prea serioși” pentru așa ceva. Se joacă, să spunem, filmul lui Fritz Lang, „Doctorul Caligari”. Brecht, care a colaborat totuși cu Lang, nu are de spus nimic interesant nici despre Caligari, nici despre celelalte filme ale lui Lang. Pe Virginia Woolf, Caligari n-a impresionat-o de loc. Carl Sandburg l-a considerat însă un film minunat, sălbatic, „cu adevărat trăznit”, H. G. Wells a fost cam de aceeași părere, în timp ce Robert Sherwood (cîndva cronicar cinematografic al revistei „Life”) a ales, pentru a-l califica, vorbe grele. „Nu e a spus el, mai valoros decât un coșmar oribil și straniu”. Între rechizitoriul grav și dur făcut de Upton Sinclair industriei americane a filmului și degajata causerie a lui Louis Aragon pe marginea filmului lui Godard „Pierrot Nebunul”, scriitorii dintre cei mai diversi defilează cu înțușile, opacități, fobii și preferințele lor, arătîndu-se cititorului altfel (sau uneori, se întîmplă și asta, la fel) ca în cărți.

Cine ar fi crezut, de pildă, că Graham Greene, care în romanele lui simpatizează deschis cu exilații, cu înstrăinații este (sau a fost) obsedat de prejudecăți xenofobe? Dar cronicile lui cinematografice (nu cele trei alese de autorul culegerii Scriitori despre filme, ci cîteva dintre cele cuprinse în volumul Graham Greene despre filme; cronici din anii 1935-1939, din care aflăm că vreme de patru ani și jumătate Greene a fost cronicarul cinematografic a două săptămînale londoneze, „The Spectator” și „Night and Day”), vorbesc despre „tehnicienii de sînge străin” din industria britanică a filmului, aflată „sub control neenglezesc” și au accente strident șovine care zgîrle urechea mai

ales acum, după ce tragedia războiului le-a făcut insuportabile. În sfîrșit, fapt este că Graham Greene a crezut că și aceste cronici merită să vadă pentru a doua oară, necurătate de impurități, și le-a introdus în foarte instructiva carte despre el însuși, Graham Greene despre film vorbește despre conștiințozitatea scriitorului care analizează cu aceeași atenție și prosioarele comerciale și filmele valoroase, despre credința lui în necesitatea unei cinematografii de foarte largă accesibilitate („Artistul de film trebuie să lucreze pentru milioane de oameni. E sora cinstea și spre mîndria lui că are un public ale cărui necesități n-au mai fost satisfăcute din ziua cînd Cromwell a închis teatrele”), despre predilecția lui pentru anumite teme — nevinovatul care suferă pe nedrept, ajutorul care ajunge prea tirziu, păcatul care se confundă cu virtutea — despre gusturile lui: îi plăceau Fred Astaire, pe care îl compara entuziasmat cu Mickey Mouse, Fritz Lang „care avea simțul răului autentic”, Chaplin, Stan și Bran în filmul „Studenti la Oxford”, James Cagney, „Pepe le Moko”, Paul Muni, Marcel Pagnol, Frank Caora, Fernandel, Peter Lorre, Mae West, „comedia trăsniță”; îi plăceau Hitchcock, Laurence Olivier, Bing Crosby, filmul „La răscruce de vînturi”. Despre Greta Garbo a scris: „Cînd o văd cum joacă mi-aduc aminte de felul în care scria Carlyle: bine, o, chiar foarte bine, dar mai cîrînd muncă decât joc”. Shirley Temple l-a dat în judecată pentru calomnie și a cîștigat, cronică incriminată n-a putut fi reproducă acum, dar lată părerea lui despre copilul-minune, expusă în altă parte: „Mi se pare că o parte din popularitatea ei se datorează unei cochetării la fel de mature ca cea a Claudette Colbert și unui trup ciudat de precoce, la fel de voluptuos în pantalonii ei de flanel gri ca și cel al Marlenei Dietrich”. Făcînd aluzie la activitatea lui Graham Greene ca agent al serviciului secret britanic, o recenzentă a culegerii de cronici, Nora Sayre, scrie: „Mergînd la filme vechi cu Graham Greene simți că însoțești un maestru al spionajului și vezi ceea ce vede el, indicii și apropouri care ție ar fi putut să-ți scape”.

Felicia Antip



## Hugo Grotius — sau imnul dragostei conjugale

● Erik Graf se ocupă în revista „Erasmus” de Maria de Reigersbergen, care a fost soția scriitorului clasic Hugo Grotius, pe care l-a ajutat să evadeze din fortăreața Loevenstein. „Această femeie din secolul al XVIII-lea ar merita o statuie în republica literelor pentru că numai curajoasele sale strategii îl datorăm admirabilele opere pe care Hugo Grotius le-a creat, pe care nu le-am fi avut dacă scriitorul și-ar fi dus pînă la sfîrșitul vieții oșinda” — spune Graf.

Se știe că Hugo Grotius a preamărit într-o piesă scrisă în versuri latine acest episod din viața sa, cîntînd marea dovadă a dragostei conjugale.

## 30 000 reprezentări Molière

● Cu prilejul aniversării marelui dramaturg francez, a fost întocmită în Franța o statistică Molière.

Astfel, începînd cu anul 1680 au avut loc 30 000 de reprezentații cu comedile sale, iar clasamentul popularității pe titluri ar fi următorul: Tartuffe, Avarul, Doctor fără voie, Mizantropul.

## Elvi Maccari

● DESCHISA în sala „Galateea”, expoziția pictoriței italiene Elvi Maccari aduce o notă aparte în peisajul plastic actual prin viziunea decorativ-naivă — naivă în sensul prospețimii — care transformă pinza și uleiul într-o lume a basmului, un basm — însă — pentru oamenii maturi. Este, poate, un mod de expresie apărut ca o reacție față de nenumăratele scheme rigide sau canoane plastice și, deși descriptiv, acest mod reușește — prin culoarea și compoziția voit ingenuă — să tonifice, să comunice un optimism real.



Pictură de ELVI MACCARI

Mărturie a ecoului trezit de arta pictoriței stau numeroase premii, obținute într-un răstimp relativ scurt: Elvi Maccari a expus pentru prima dată în 1962.



RECENT a apărut în Editura „Vagos” din Vilnius, romanul „Ce mult te-am iubit” de Zaharia Stancu. Traducerea în limba lituaniană a fost făcută după versiunea originală și este semnată de Aldona Adamovičienė.

## Un eseu despre mitul genezei

● Un subtil eseu al lui Robert Confignol avînd ca obiect mitul genezei, bazîndu-se pe analiza a 20 de poeme aparținînd unor mari poeți francezi, începînd cu Hugo și încheind cu Supervielle, oferă cititorilor săi editura Gallimard. De o parte, ar fi poeții foarte fideli față de mitul genezei precum Claudel, Péguy și pe un plan mai larg Hugo, iar, pe de altă parte, poeții care „doar au trecut pe lângă geneză” sau au utilizat miturile genezei în scopuri parodice

sau blasfematorii ca Baudelaire și Supervielle. Un ultim argument pentru o paralelă între cele două tipuri de receptare a mitului genezei; Supervielle, după scriitura. Dar cele mai mari dificultăți le are Confignol cînd vine vorba de Rimbaud, pentru că „pe de o parte, ai impresia că acesta parodiază Geneza, iar, pe de altă, autorul Corăbiei bete creează o originală geneză, singura din cîte cunoaște poezia mondială, egală prin spirit genezei primare”.

## Protestul unor dramaturgi italieni

● Sindicatul autorilor dramatici italieni a adresat ministrului culturii, Giovanni Gioia, o scrisoare de protest, ocazionată de excluderea din Comitetul de supraveghere al Radio-TV italiene a unui reprezentant al sindicatului.

Semnatarul scrisorilor



Cezare Zavattini

(printre care se numără nume de notorietate europeană, cum ar fi scriitorii Edoardo de Filippo și Cezare Zavattini), susțin că „nu poate fi vorba de o politică culturală prin aceste mijloace de largă răspîndire, atît timp cît nu sînt consultați și membrii sindicatului, profesioniști angajați, onști și conștienți de responsabilitatea lor.”

## Casa de las Americas 1973

● Festivitatea decernării premiilor anuale de către prestigioasa instituție culturală Casa de las Américas s-a desfășurat la Havana la 7 februarie 1973.

Ca în fiecare an, au intrat în concurs opere prezentate de autori latino-americani în următoarele genuri literare: eseu, povestire, roman, teatru, poezie și relatare.

Juriul internațional — în componența căruia au intrat personalități scriitoricești ca: Noel Navarro (Cuba), Alfredo Gravina (Uruguay), Santiago García (Columbia), Nicolás Dorr (Cuba), Manuel Moreno Jimeno (Peru), Pavel Grushko (U.R.S.S.), Nelson Osorio Tejeda (Chile) — retras timp de trei săptămîni în Insula Pinilor, ea însăși celebră și cunoscută ca Insulă a Comorii, a studiat cu asiduitate și simț al răspunderii zecile de lucrări prezentate.

Acum, cînd se cunosc rezultatele deliberărilor, se poate aprecia fără teama de a greși că operele laureatilor '73 răspund celor două criterii de apreciere din care Casa și-a făcut deja o profesie de credință: valoarea literar-artistică și mesajul politic, revoluționar al creației.

Premiul pentru eseu a fost acordat în unanimitate lucrării Asaltul Cubel de către oligarhia financiară imperialistă, lucrare aparținînd cubanezului Oscar Pino Santos.

Pentru cea mai bună povestire, juriul a acordat premiul Casei '73 operei

Schimbare de mască a scriitorului chilian Poli Delano.

Cea mai bună lucrare dramatică a fost considerată piesa O casă în Bota Alto de Victor Torres (Chile). Motivîndu-se alegerea, juriul — format din Augusto Boal (Brazilia), Santiago García (Columbia) și Nicolás Dorr (Cuba) — arăta că O casă în Bota Alto „reflectă forma deschisă a teatrului experimental” pe continentul latino-american „include poporul nu numai ca fiind consumator, dar, totodată, și ca protagonist dinamic al fenomenului estetic...”.

Cubanezul Antonio Casso a cucerit premiul „Testimonio” pe 1973 pentru lucrarea sa Subversivii.

Premiul pentru poezie a fost acordat poetului chilian Fernando Lamberg, pentru volumul Doamne și domni.

Juriul a hotărît, în unanimitate, să nu acorde premii pentru genul roman.

Desfășurată sub distinsa președinție a directorului Casei Americilor, Haydée Santamaria, gala decernării premiilor „Casa de las Américas 1973” s-a bucurat de prezența poetului național Nicolás Guillén, președintele Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, a lui Luis Pavón, președintele Consiliului Național al Culturii din Cuba, și a altor numeroase personalități.

V. DAN

Havana, februarie 1973

## „Giornale dei poeti”

● Douăzeci de ani de apariție neîntreruptă a împlinit, în februarie, „Giornale dei poeti”, Organ Italian al Asociației Internaționale de poezie „Giornale dei poeti” o publicație afectată exclusiv liricii și fenomenului liric contemporan, apare de șase ori pe an la Roma sub conducerea cunoscutului scriitor Edivige Pesce Gorini.

Conceput ca un instrument de comunicare și de cunoaștere în și prin poezie, numerele sale de-o sobră eleganță sînt o deosebită prezentă în con-

textul publicațiilor literare europene.

Sînt relevante manifestările susținute de revistă cum ar fi convențiile și reuniunile internaționale, premiile, editarea anuală a „caietelor” („Quaderni del giornale dell'Associazione internazionale di poesia”).

În anul 1968 a apărut un număr consacrat liricii românești. De asemenea, în numeroase rînduri au fost tipărite în paginile revistei scriitori din România.

Readucem din caielele „Giornale dei poeti” poezia lui INNES VECHIETTI:

În vinele mele  
se perindă o țară  
unde suferă cerul;  
încurcînd veghea cu răgazul  
Soarele  
se-adună tot la tramont  
descompune culorile  
una cite una  
fișii planează pe zăpadă, pe  
nouri,  
așezări,  
vînt.  
În nopți de ger  
cînd cerul se despoaie  
se-aude atingînd pămîntul  
cosmosul gol;  
floruri  
citeodată albe  
citeodată negre.  
Copii bălai ce  
joc cu sori nu cunosc  
se hirjonesc cu stele:  
pentru ei totul este zăpadă și  
geluite desene pe ferestre-nghețate.  
Dar cînd se-așează acea iarnă verde  
de-i zice-n calendare vară  
încep fiordurile, pădurile, munții și  
Poți spune de-acest pămînt că-i frumos,  
că soarele nu chiar de tot îl uită  
cînd nămejit de noapte la nadir  
cu orb ochi caută spre planetă.  
Și-n inima cerului unde  
Soarele nu cunoaște pace: acolo e  
Steaua polară.

În românește: DAN CIACHIR

## KOSTIS PALAMAS

La 27 februarie, s-au împlinit 30 de ani de la moartea lui Kostis Palamas (1859—1943), autorul Cîntecelor din patria mea (1886), al volumelor Iambi și anapești (1897), Viața imuabilă (1904), Flautul regelui (1910), — cel care fusese numit „Eschil al Greciei moderne”. Opera lui Palamas a început să fie cunoscută încă de acum mai bine de cincizeci de ani și în țara noastră. Prima traducere românească a apărut în anul 1920.

Înmormîntarea lui Kostis Palamas s-a transformat într-o manifestație națională pentru libertatea și independența Greciei, în acel an greu de ocupație fascistă.

Cităm o evocare din revista ateniană „Nea Estia” din 15 februarie 1973:

„În Nea Estia de la 1 martie 1943 scriitorul Petros Haris, directorul revistei, publica o știre ce cu greu a putut scăpa colților cenzurii: «Un doleu greu apăsă asupra întregii Grecii». A murit Kostis Palamas! Încă de la primele ore ale dimineții conștiința greacă l-a înconjurat sîcriul transformînd durerea într-o puternică demonstrație patriotică.

Ziua înmormîntării lui Kostis Palamas, zi de doliu național.

Cu aceeași nețărmurită durere l-au plîns oamenii de literă și oamenii de rînd. Pe drumul cel din urmă l-au petrecut mii și mii de tineri și vîrstnici, femei și copii, identificînd spiritul inimii sale libere cu propria lor aspirație către libertate. După sfîrșitul slujbei, cînd s-au stins ultimele note ale veșnicei pomeniri, într-o atmosferă de jale s-au auzit deodată răsănînd glasul adînc melodios al poetului Anghellos Sikelianos care a recitat o poezie compusă cu acest prilej. Versurile sale au făcut să se înfioare pînă și catapeteasma bisericii... Încestîndu-și minile de marginea sîcriului, glasul lui, devenind din ce în ce mai patetic, recita plin de curaj:

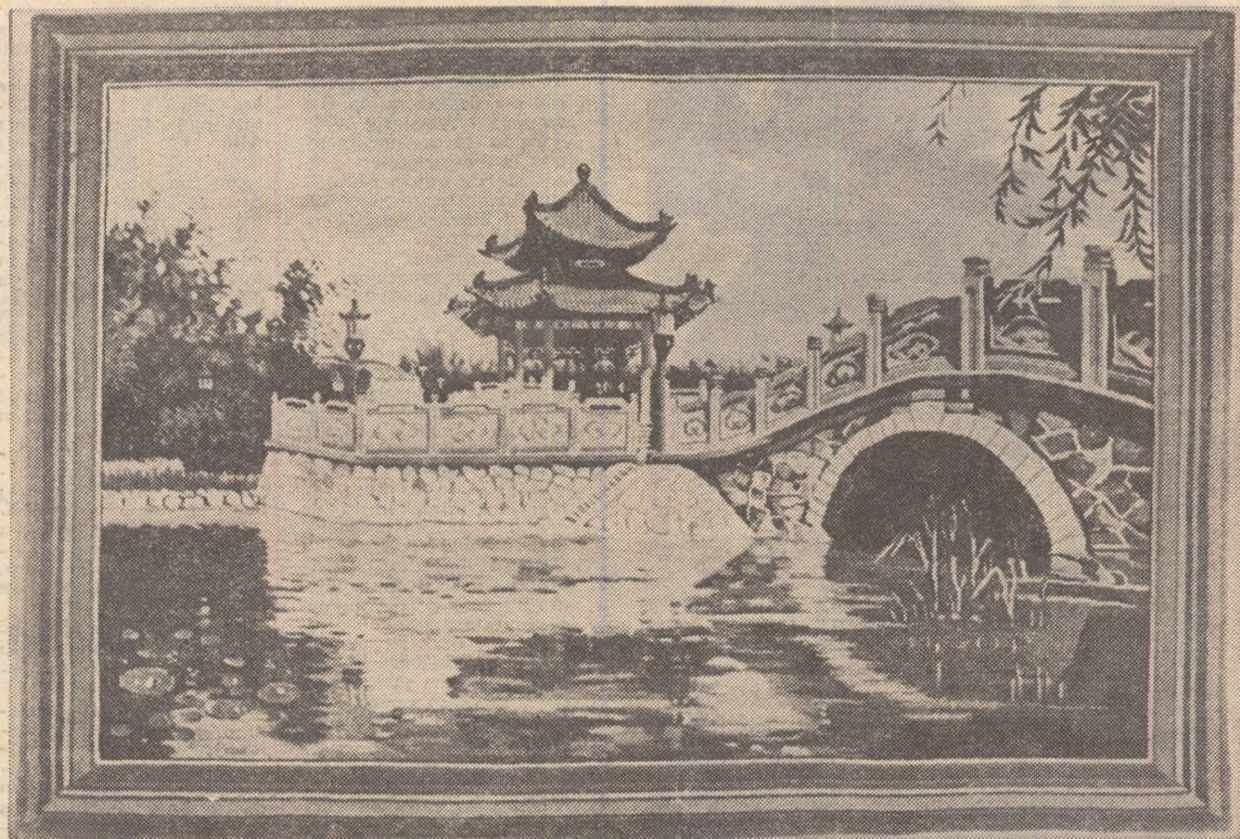
Pe acest sîcriu se sprijină Grecia  
Un munte de lauri  
Se-nalță pînă-n slăvi  
Pînă la Muze  
Pînă-n țării  
Pînă la al șaptelea cer.  
Răsunați, o trîmbițe

Clopoțe cu glas tunător  
Vestiiți întregii țări  
De la un capăt la altul  
Gemeți voi tunuri ale războiului  
Steaguri amenințătoare ale libertății  
Desfășurați-vă în aer.

Poporul a purtat sîcriul în mîini, sus, pînă la mormîntul deschis care l aștepta. Un ofițer neamț a înaintat aducînd o coroană impunătoare. O coroană de flori din partea cotropitorilor. Deodată, a răsunat cumplit, o ocară proferată de cea mai mare tragediană greacă a timpului, Marika Kotopuli. A fost răspunsul multimei față de acest gest. Atunci, mîile de greci adunați în jurul poetului lor național au început, șoptit, apoi din ce în ce mai cu inimă, să întoneze imnul național.”

Traducere de  
Polixenia Karambi





# Valori noi ale unei arte străvechi

ARNA care s-a lăsat din vecinătatea bătrini-  
lor munți, încărcată de ani ai domniei Marelui Zid  
Chinezesc, a învăluit diminețile orașului Pekin în ceață și vin-  
turi reci, fără să micșoreze forfota matinală a acestui început de  
an: cei peste 7 milioane de locuitori, într-un adevărat furnicar  
de biciclete, autobuze, troilebuze sau mergind pe jos se îndreaptă  
spre locurile de muncă, spre școli, cinematografe, muzee, sau,  
desigur, după cumpărăturile obișnuite.

Pe linia dreaptă de cîțiva kilometri a marelui bulevard „Ciang  
An” — un adevărat fluviu de oameni și mașini — și trecind apoi  
prin imensa piață „Tien An Men” — Poarta liniștii celeste —  
(nume poetic străvechi „infirmat” de realitatea sonoră de astăzi),  
după alte cîteva minute de mers cu automobilul te întâmpină si-  
luea sveltă cu acoperișuri arcuite, în stil de pagodă, a Palatului  
de Cultură al naționalității conlocuitoare din R. P. Chineză. La  
porțile sale șiruri de oameni de toate vîrstele și profesiunile aște-  
aptă ora de deschidere.

Ridicat în anii de după Eliberare, ca un lăcaș de manifestări  
cultural-artistice a familiei înfrățite a celor 50 de naționalități  
conlocuitoare din R. P. Chineză, Palatul Culturii adăpostește, încă  
de la finele anului trecut, „Expoziția de artă și artizanat din  
întreaga Chină”.

Străjuie de doi lei imenși, colorați cu lac roșu, simbol al forței  
și veghei neobosite, flancat de asemenea de lămpioane mari din  
mătase, — semn tradițional al sărbătorii —, primul salon din cele  
4 ale expoziției, deschide seria celor 10 000 de exponate; sculptură  
în jad, fildeş, bambus, piatră, picturi pe mătase, vase de porțelan,  
în lac roșu sau negru, cloazoneuri, broderii, tapiserii, tablouri  
din argilă, pene, sidef etc.

Sute de artiști profesioniști sau amatori din Pekin, Șanhai, Ti-  
enjin, Guan-tung, Ciă-țiang, Hu-nan, Hu-pei, Fu-jien, Si-ciu-an,  
Liao-ning etc., și-au dat întâlnire astfel cu arbitru suprem: pu-  
blicul. Cunosătorul și exigentul public din capitală, dar și cel  
aleutit din oaspeții din provincie sau chiar din străinătate.

Sculpturile în jad și fildeş, a căror tradiție desinde din dinas-  
tia San, cu aproape 3 000 de ani în urmă, își etalează sub lumina  
puternică a reflectoarelor frumusețea și perfecțiunea, rod al ta-  
lentului, răbdării și migălei.

Cită măiestrie și artă numai în sculptura unui acvariu cu pești  
dintr-o bucată de agată în mijlocul căreia licărește picături de  
apă, rămase prin miracolul unui fenomen geologic înăuntrul  
roci!

Adevărate colțuri de natură vie și viață socială, miniaturile în  
jad ale artiștilor cu îndelungată experiență, Pan Ping-hang și  
Liu Dă-huan au cerut o muncă zilnică, timp de aproape doi ani.

Douăzeci și opt de sfere concentrice, mobile, sculptate una în  
cealaltă dintr-o bucată de fildeş, sprijinite pe coroana unui pin  
— simbol al prieteniei veșnice — sint opera unui grup de artiști  
din provincia Guan-tung din sudul Chinei. La baza stercii sint  
sculptate trei tinere jucătoare de tenis de masă, din trei conti-  
nente, simbol al păcii, prieteniei și colaborării între popoare.

Pagoda cu 13 caturi, dăltuită în fildeş, pe verandele căreia se  
găsește în diferite atitudini peste 2 000 de personaje, sau statueta  
lui Ciang A bind din elixirul nemuririi, fac adevărate „ambuteia-  
je” pe traseul de vizitare.

Song Wu-Kong, regele maimuțelor, eroul principal al lui Wu  
Tung-En din romanul său „Si you ti” („Călătorie spre soare  
apune”) și momente din peregrinările sale împreună cu Tang  
Seng și Cîn Pa-tie pot fi admirate într-o splendidă sculptură în  
lemn de palisandru.

Teme tradiționale se împletesc cu subiecte de istorie modernă  
și contemporană. „Traversind munții înzăpeziti”, sculptură într-un  
bloc de piatră în culori naturale, evocă scene din Marșul cel Lung

(1934—1935), „Pai Mao Nii” sau „Fata cu părul cărunt”, simbolul  
participării la revoluție a femeilor din China, „Școlărița”, care a  
găsit un ceas pe stradă și-l predă milițianului, „Operele lui Liu  
Sün”, — „sadoveanul” din țara prietenă (1881—1936), trezesc deo-  
potrivă interesul și admirația publicului.

Mătasea — a cărei fabricație este cunoscută în China  
încă din perioada lui Confucius, fiind amintită de scriitorul  
anonim în eulegerea de povestiri „Tuo ciuan” și atestată prin  
deschiderea unuia din cele 13 morminte ale împăraților din di-  
nastia Ming (1368—1644) sau prin mai recenta descoperire a mu-  
miei din Hu-nan — constituie unul din materialele favorite ale  
artiștilor, în special din sudul și centrul Chinei, pentru a crea  
tablouri pictate sau brodate de o rară finețe și gust artistic.

Teme inspirate din trecutul istoric: „Fete din dinastia Tang  
(618—917) întinzind un val de mătase”, sau din actualitatea con-  
temporană „Marele pod de la Nankin de peste fluviul Iang-ti”,  
evocînd realizarea remarcabilă a muncitorilor, tehnicienilor și in-  
ginerilor chinezi, care, în premieră mondială, au găsit soluția  
tehnică de a implanta pilonii podului în nisipurile mișcătoare de  
pe fundul albiei fluviului. „Peisaje din Hangiou”, „acest colț de  
rai pe pămînt”, cum scrie poetul, sint înfățișate vizitatorilor.  
flecăre purtînd specificul celor patru secole de pictură și broderie  
pe mătase din Su-giou, Hu-nan, Guan-tung și Si-ciu-an.

Marele zid chinezesc, construcție imensă legată de numele  
împăratului Ting Și-huang (221—206 î.e.n.), la porțile cărui, mal  
tirziu, a așteptat și românul Nicolae Milescu Spătarul în drumul  
său spre Pekin, „Canalul Steagul Roșu”, „Palatul de vară”, ridi-  
cat de împărăteasa Ti-Si, de la sfîrșitul dinastiei Ting (1644—1911)  
cu banii destinați pentru înzestrarea țării cu flotă militară, astăzi  
loc de recreere a celor ce muncesc, sint temele citorva din tapis-  
erijle care ornamentează saloanele expoziției.

O tehnică aparte de scoatere a conținutului cu o seringă fină și  
de montare cu iscusință într-un peisaj este folosită pentru deco-  
rarea celor 108 ouă pe poșghia cărora sint pictate cu multă răb-  
dare momente din viața celor 108 eroi din romanul „Șui hu ciu-  
an” („Pe malul apei”), înfățișînd într-un mod original această  
creație literară a scriitorului Și Nai-an, de la sfîrșitul dinastiei  
Yuan (1279—1368).

Porțelanurile fine, de tradiție milenară, obiecte de uz casnic sau  
vase, tablouri și statuete, de cîteva centimetri ori de înălțimea  
unei camere, porțelanuri a căror faimă a depășit de mult grani-  
țele țării, jocul coloristic al cloazoneurilor „ting tai lan”, inerus-  
tațiile labirintice de pe „lacurile” roșii sau negre te îmbie la mi-  
nute în șir de contemplare și cugetare.

În apropiere, obiecte realizate în bronz, ca „Seismograful celor  
opt dragoni”, din dinastia Han (206 î.e.n. — 220 e.n.), care la miș-  
carea scoarței pămîntului făcea să cadă din gura unui dragon o  
bilă sau mai multe din direcția sau după intensitatea cutremu-  
rului, lucrări în filigran de argint sau aur, cu monturi în rubine,  
smaralde, safire, topaze, ametiste, perle etc. evidentiază din plin  
iscusința artizanilor, indeosebi din China de mijloc și de nord.

„Li Ciă-cen eulegîndu-și leacurile”, e vorba de vestitul medle  
farmacolog din dinastia Ming. „Cen-Ceng-yi eliberează Taiva-  
nul”, evocare a faptei eroului național al anului 1661, personaje  
renumite din romanele „Hung lou mâng” („Vizul din pavilionul  
roșu”), opera scriitorului Tao-Suetin și din „San guo yen yi”,  
scris de Luo Guan-ciang, sint temele unor tablouri imense din  
argilă, pene sau sidef, care completează operele de artă din ul-  
timul salon.

Ion Dăianu

Pekin, martie 1973

## Nu ne-am spus ultimul cuvînt

VISCOLUL  
ăsta, care ne urlă  
sub geam de două  
zile și două  
nopti, toți caii  
lui cu bale de  
argint și urechile  
pline de coacăze  
furate de la gura  
copiilor din țări-  
le în curs de



dezvoltare, și  
toate zăpezile ce vor mai cădea, spre  
bucuria elevilor repetenți, n-au cum  
să mă cîntească din gîndul că Ra-  
pid, echipa aia din vină de tigrul scos  
din junglă cu penseta, e cea mai boc-  
cie din cîte s-au văzut și să dea Dum-  
nezeu să-i sparg un pepene în cap  
cînd s-o uita ea cu ochii zbănghii la  
barul de la etajul nouă al hotelului  
Parc din Mamaia, unde multe carie-  
re sportive s-au încheiat glorios.  
Stăm lingă Podul Grant cu iepurii în  
coada lăptucii și cu tinichea pe frun-  
te și am ajuns să fim barza care dă  
lînă, unt și lapte oricui vrea să ne  
mulgă din Anglia pînă-n Craiova.  
Cu zîmbetul mortului pe buze, cu oul  
genunchiului spart și la subțioară cu  
bufnița aia de mai răspunde și la  
numele de caragață, noi ne ducem  
spre divizia B cu fruntea sus și poc-  
nind din două cisme răpănoase, cu  
buricele deștelor în cireasa chiștocu-  
lui.

Să ningă și să viscolească, să pună  
troianul cît malul și Palatul CFR,  
care se vede cu ochiul liber tocmai  
de la Fabrica de zahăr „Chitila”  
(cineva susține că zahărul se face și  
pe bază de oase, care noi ar trebui  
să avem supraproducție), să ningă  
pînă i-o da singele pe nas ăluia care  
cerne zăpezile și-i lasă nepedepsiți  
pe falsificatorii de vinuri, că și dacă  
înfloreau caișii noi ce bucurie a-  
veam?! Dulceața de zărzărea. Care  
nu-i nici o bucurie. Nici la noi, dar  
nici la UTA, colega și prietena noas-  
tră, care și ea a pornit-o la drum cu  
nasul lipit de oiște și stă acum pe  
picior de război pierdut. Capra noas-  
tră e moartă, dar nici a lor n-aș zice  
că se bucură de viață. E adevărat,  
ei, la Arad, au un rîu navigabil, aco-  
lo poți oricînd să arunci o rață în  
lume și să scoți un somn cît butucul  
ăla pe care plutim ca frații spre mi-  
zerabila lanternă roșie ce strălucește  
de-ți ia ochiul și mintea pe piep-  
tul de aramă al Sportului Studen-  
țesc.

Ninge în draci. Și, cică, ninge și  
mai al dracului pe la Craiova. Păi  
ce, ăla de sus bate cu parul? Știe el  
pe cine să muște de nas.

„Încrezători în depășirea unui mo-  
ment critic” (am citat din ziarul  
„Sportul”), noi așteptăm cu mîndrie  
etapa care trebuie să vină. Încă nu  
ne-am spus ultimul cuvînt.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

