

România literară

Ion Pas :

E V O C Ă R I...

(Pag. 16 — 17)

TRĂIREA ISTORIEI

ÎN multiple modalități (pagini speciale consacrate în presă, emisiuni la Radio și la Televiziune, simpozioane, expoziții organizate la marile muzee sau itinerante, studii, apărute sau gata de a ieși de sub tipar), evenimentele Anului Revoluționar 1848 sînt readuse în lumina contemporaneității noastre, — la 125 de ani de la făptuirea lor.

Prin chiar acest ansamblu de inițiative, aflate în plină desfășurare, pentru a culmina în luna mai cu manifestări de sporite dimensiuni, sintetizînd evocarea principalelor momente ale Revoluției de la 1848 în Țările Române, se demonstrează la scara națională concepția activă care călăuzește astăzi valorificarea trecutului patriei și al poporului nostru. Cu riguroasa științifică a materialismului dialectic și istoric, viziunea asupra „Anului Revoluționar” a devenit încă mai complexă și, ca atare, mai semnificativă.

Intr-adevăr, se desprinde, pe de o parte, contextul european al evenimentelor, dar în același timp conștiința, puternic afirmată, că 1848 în Țările Române concretiza o legitate a propriei lor istorii, în direcțiile ei cele mai creatoare: libertatea națională și transformarea socială, năzuința supremă fiind unitatea în regimul popor român, din Moldova, din Muntenia, din Transilvania. Cum va spune Bălcescu (în Mersul revoluției în istoria românilor) : „Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința intimplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Causa ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trudă, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși”.

Toate documentele vremii, proclamațiile și acțiunile ineseși demonstrează aceasta ca linia generală a istoriei românilor la acea răscruce a destinului lor. Căci, dincolo de insuccesele (printre care, cel din zilele de 27 și 28 martie în Iași și Moldovei), dincolo de contradicțiile, inerente, dintre fruntașii mișcării, la București, de dramatica situație a lui Avram Iancu, peste Munți, dincolo, în sfîrșit, de copleșitoarele forțe ale represiei imperiale, — Revoluția și-a dovedit necesitatea nu numai în datele ei din martie 1848 pînă în august 1849, dar mai ales în ceea ce i-a constituit prelungirea în finalitățile ei, astfel încît în mai puțin de un deceniu ea înregistra înfăptuirea cea mai importantă : Unirea Principatelor.

Prin desfășurarea însăși a Revoluției, prin faptul că înăbușirea ei a dus la răspîndirea frunțașilor mișcării în principalele capitale europene ; prin capacitatea cu care un M. Kogălniceanu, un N. Bălcescu, un Ion Ghica ; Simion Bărnuțiu, G. Barițiu, Ioan Maiorescu, Heliade Rădulescu, Vasile Alecsandri, Alecu Russo ; Cezar Bolliac, C. A. Rosetti, frații Brătianu, Alexandru Cuza — aceștia și încă mulți alții au constituit o vastă pleiadă de iscușiți oameni politici, de cărturari prestigioși, cu taleht, neobosiți ca acțiune, tot mai increzători în izbînda luptei lor.

În această aprigă confruntare cu ceea ce stratificaseră veacuri după veacuri de vicisitudini ; în această unitară — dincoace și dincolo de coloana Carpaților — viziune asupra viitorului ce trebuia cucerit ; cu conștiința tot mai viu afirmată asupra originii poporului român, asupra istoriei adevărate a patriei sale, a locului său și a rostului său în această parte a Europei ; bucurîndu-se, prin înaintașii săi, de binefacerile „epocii Luminilor” și precedată de evenimentele anului 1821, — Revoluția de acum 125 de ani a fost organic și multilateral pre-



NICOLAE BĂLCESCU

Portret în ulei de LUCIAN GRIGORESCU

gătită în spirite de întreaga efervescență culturală a deceniului 3 și 4, la sfîrșitul acestuia, ca o sinteză în acțiune, apărînd „Dacia literară”, urmată, pentru descoperirea și afirmarea trecutului național, de „Arhiva Românească”, de „Magazin istoric pentru Dacia”, promovînd — alături de foile transilvane — cultivarea limbii și a creației populare. „Să luminăm dar poporul dacă voim să fim liberi — spunea Bălcescu în Trecutul și Prezentul —, dacă vrem să fim în solidaritatea națiilor, dacă avem sentimentul datoriei, dacă vrem să împlinim în lume o misiune oarecare”. Și, într-adevăr, ce luminos, ce nobil exemplu, au dat în această privință toți cărturarii pașoptiști, acele „sfinte firi vizionare”, cum le va spune, mai apoi, marele Eminescu !

Astfel s-a putut arhitectura o puternică și eficientă doctrină națională, ai cărei factori s-au înălțat într-o

dinamică tot mai îndrăznească, tot mai decisivă, de proporții și de perspectivă într-adevăr istorice.

Astfel s-au pus bazele României moderne, s-au creat premisele pentru cîștigarea independenței naționale, pentru înfăptuirea statului unitar român.

Astăzi, cînd România socialistă se numără printre țările cele mai investite cu demnitatea stimei și a respectului la indicele cel mai înalt al istoriei contemporane, cu atît mai nobilă ne apare lupta „căzușilor” de la 1848, cu atît mai luminoase paginile istoriei de atunci.

O retrospectivă echivalînd cu un emoționant act de trăire profundă în matca propriei noastre ființe, a propriei identități.

George Ivașcu

Din 7
în 7 zile

7ECE zile de ample și dificile dezbateri, ședințe plenare, lucrări în secții, nenumărate întâlniri și consfătuiri care s-au prelungit, de multe ori, până noaptea târziu și de câteva ori pe toată durata nopții, au caracterizat cea de-a treia sesiune a O.S.A. (Organizația statelor americane) reunită la Washington. Dar toate aceste ședințe și întâlniri nu au reușit să învâluie realitatea, anume că „organizația” aceasta, născută acum 25 de ani, a fost, de la început, și este, mai ales azi, o structură artificială — contrarie dezvoltării libere, normale, a relațiilor dintre statele celor două continente americane. Situația a fost definită de ministrul de externe al Republicii Panama, Juan Antonio Tack, fără nici un echivoc, atunci când a spus, în plenul sesiunii, că actuala structură a O.S.A. nu funcționează cum trebuie, nu satisface nici nevoile, nici aspirațiile popoarelor care-i întrețin inutil existența, plătind contribuții fără rost. Tot atât de limpede și de lapidar a vorbit și ministrul de externe al Republicii Chile, Clodomiro Almeyda, care a subliniat că O.S.A. merge și va continua să meargă din deziluzie în deziluzie până va ajunge doar o simplă structură formală, lipsită de sens și de rost. De altfel, a spus Almeyda, O.S.A. nu mai este astăzi decât martorul întîrziat al unei epoci apuse. La fondarea ei, organizația aceasta a servit drept cheie a unui mecanism forțat care trebuia să legitimizeze și să instituționalizeze relațiile de dominație și dependență între nordul super-dezvoltat și sudul subdezvoltat.

Ajunse la aceste concluzii, evidente pentru majoritatea masivă a participanților la sesiune, lucrările se orientau spre o revizuire de fond a statutului O.S.A., în sensul arătat de ministrul de externe din Jamaica, anume acceptarea și recunoașterea diversității sociale și politice a orînduirilor statale din acea parte a lumii. Remarcabilă a fost și intervenția delegatului statului Barbados, care a arătat că „în prezent, lexiconul politic latino-american confirmă pluralismul ideologic în așa măsură, încît marxism-leninismul nu mai poate fi considerat ca incompatibil cu sistemul interamerican”. Totuși, aceste declarații lucide n-au reușit să aducă și modificări practice, de fapt, în Organizația statelor americane. De pildă, moțiunea finală, adoptată după grele dezbateri și multiple convorbiri bilaterale, care au determinat unele schimbări de poziție, prevede că hotărârile vechi, anacronice luate împotriva Cubei „rămîn în vigoare”. Reforma fundamentală, privitoare la compoziția organizației și la politica ei generală mai realistă a fost aminată pînă la finele toamnei acestui an. „Aminată”, deoarece de respins nu va mai putea fi respinsă multă vreme.

COMANDAMENTUL din Pacific al forțelor aeriene ale Statelor Unite a dat de veste la începutul acestei săptămîni că și-a reluat operațiunile de bombardament asupra Laosului. Transmițînd această tristă știre, agenția telegrafică Associated Press o însoțește de informația că „în Cambodgia, bombardamentele continuă”. Cu alte cuvinte, războiul continuă în Indochina, cu toate că încetarea ostilităților în Vietnam încuraja speranța că această situație va lua sfîrșit, spre liniștea firească a popoarelor indochineze și însăși pacea lumii întregi.

La acțiunile războinice relatate mai sus trebuie adăugat faptul că Statele Unite și administrația de la Saigon au întreprins și continuă să întreprindă numeroase operațiuni militare care sînt de natură să încalce, brutal, prevederile Acordului de la Paris privitoare la restabilirea stării de pace în Vietnam. Ministrul de externe al R.D. Vietnam a și adresat statelor participante la Conferința internațională asupra Vietnamului un protest energic împotriva acestor fapte. Opinia publică iubitoare de pace din lumea întreagă speră, cu fermitate, că vor înceta bombardamentele agresive, nu se vor mai produce încălcări ostentative ale acordurilor de restabilire a liniștii, de pacificare a teritoriilor prea îndelung flagelate de un război nedrept.

COMISIA economică a Organizației Națiunilor Unite pentru Asia și Extremul Orient, desemnată prin inițialele E.C.A.F.E., își ține actualmente sesiunea plenară la Tokio. Consecvență cu politica sa de largă cooperare internațională, România a delegat la sesiune, în calitate de observator, pe Nicolae Finanțu, ambasador în Japonia. Luînd cuvîntul în ședința plenară din 16 aprilie, reprezentantul țării noastre a subliniat interesul și simpatia cu care România urmărește eforturile țărilor asiatice aflate în curs de dezvoltare, pentru progresul lor economic și social, extinderea și diversificarea cooperării internaționale, bazată pe respectarea normelor și principiilor dreptului internațional. Relațiile bilaterale dintre România și țările asiatice au înregistrat, în ultimii ani, o evoluție ascendentă. România are relații diplomatice și politice cu marea majoritate a țărilor asiatice și dezvoltă relații de cooperare economică cu aproape toate țările din acea regiune. „Țara noastră — a declarat ambasadorul — este gata să contribuie din plin la dezvoltarea și diversificarea acestor relații”.

DE la începutul săptămîinii curente, cancelarul R.F. Germaniei, Willy Brandt, s-a aflat în vizită oficială în Iugoslavia, ca invitat al lui Gemal Biedici, președintele Consiliului Executiv Federal al Iugoslaviei. În toastul ținut cu ocazia recepției care a avut loc la Belgrad, Gemal Biedici a arătat — după cum transmit corespondenții ziarelor — că Iugoslavia și Republica Federală Germania au puncte de vedere asemănătoare în unele probleme importante referitoare la relațiile și colaborarea între statele europene, în actuala etapă în care se creează condiții pentru o formă mai democratică și plină de conținut a acestor relații. În răspunsul său, cancelarul Willy Brandt a subliniat faptul că dialogul început între Est și Vest se dovedește fructuos. Eforturile comune ale țărilor europene pentru destindere și colaborare trebuie să aibă un caracter și mai deschis, să se ajungă la un grad mai înalt de încredere și înțelegere. Pe calea aceasta trebuie să se ajungă în Europa la o ordine care să garanteze tuturor popoarelor viața în pace, pe temeiul respectării stricte a suveranității și independenței, a neamestecului în treburile interne ale altora. În fine, cancelarul Brandt a asigurat pe Gemal Biedici că guvernul de la Bonn are un interes deosebit de a înlesni tot mai mult aderarea economiei iugoslave la Piața comună.

Cronicar

Pro domo

POEZIE și POETICĂ

SA INCEPEM cu o agreabilă istorie. În clipa cînd Voltaire a constatat cu neplăcere că prietena sa, doamna du Chatelet, era prea supusă influenței indirecte a lui Leibniz, filosof pe care marele iluminist l-a detestat din cauza conformismului său, și că din această cauză respinge istoria ca disciplină prea nesigură, nesupusă matematicilor, s-a hotărît să-i salveze spiritul de finețe amenințat și să-i furnizeze contra-argumente. Deci, a scris, ca s-o convingă, un compendiu de istorie universală „Essai sur les moeurs”, care nu număra mai puțin de 2000 de pagini. Cred că rar cadou mai bogat oferit de un om de spirit unei doamne pe care o iubea. Cartea însă, dincolo de intenția ei, a fost scrisă, rescrisă și repotrivită pînă în ultimele luni de viață ale marelui ei autor și aici, prin contemplarea istoriei oamenilor, moravurilor și instituțiilor, Voltaire și-a exprimat în deplină libertate toate predilecțiile și toate idiosincraziile, mai ales pe aceasta din urmă, întrucît epoca îi pretindea să fie cu deosebire polemic.

Prostia, superstiția, prejudecata, tirania erau cenzurate fără milă și erau izbite instituțiile care le reprezentau. Lectura este fascinantă și ne face să regretăm că nu putem fi atît de polemici, avînd de multe ori o înțelegere istorică a faptelor care explicîndu-le, le și justifică în parte. De aceea, opinia noastră asupra Evului Mediu, nu mai este atît de categoric negativă și nu-l mai vedem în culori atît de întunecate, între altele pentru că nu-i combatem în mod direct instituțiile.

Totuși, în capitolul privind artel, m-a izbit o prea frumoasă formulare. Vorbînd despre artiștii aceluî timp, Voltaire spunea, recunoscînd cîteva valori realmente create, că ei „scriau dar nu cunoșteau poezia, vorbeau dar nu cunoșteau elocința, cîntau fără să știe muzică”, fiind supuși simplei inspirații. Remarca, recunoscîndu-le meritele, este în fond denigratoare. Forțe obscure și neînțelese îi minau spre creația de opere pe care nu le pricepeau. Voltaire găsește că este o stare de spirit rea, o situație nenorocită tocmai domnia netulburată a spontanei-

tății. Inteligența, și în mod mai general raționalismul, a fost totdeauna bănuitor față de aceste explozii venite din adîncuri. Nu le-a negat importanța și bineînțeles nu le-a putut respinge existența, dar a dorit o reglementare a lor rațională, a pretins dreptul de cenzură a conștiinței, tocmai pentru că guvernabile ele sînt capabile de generalitate și permanență. Ele nu pot fi produse la comandă, însă odată existente sînt prinse în reguli, reținute și așezate în raporturi reciproce.

Este adevărat, nu poate exista o poezică fără poezie și reguli de elocvență pentru muți. Însă poezica răspîndește poezia raționalizînd-o, o poate valorifica și judeca, o transformă într-o armă a marii drame istorice a omenirii, drama educării ei. O epocă este mare atunci cînd își conduce imaginația și o transformă într-un fel de instituție. Veacul lui Ludovic al XIV-lea este mare pentru că geniile care l-au ilustrat s-au organizat într-un sistem și n-au mai putut fi niciodată negate. Poetica este memoria conștiinței a poeziei, este stabilitatea ei superioară. A deduce din operă propriile ei principii de organizare și a le stabili analogia cu normele abstracte care guvernează lumea, înseamnă de fapt a organiza un cosmos din haos, a integra și stabili legături, a aduce un spor de triumf luminii. De aceea, în evul întunecat, s-au scris versuri dar n-a existat poetică și de aceea evul a și fost întunecat.

Judecata aspră a lui Voltaire, la antidotul absolut al iraționalismului, este valabilă pentru orice cultură. E valabilă și pentru noi, în istoria noastră ca și acum. Un ev luminat are norme și valori, conține o ordine interioară, emană criteriile general valabile, este o epocă de creație conștiinței și inteligibilă. Desigur, nu canoane rigide care să înghețe creația, ci mijloace de a o fixa în conștiință.

Avem noi însă acum o poetică, s-au trebuie s-o creăm prin efortul unor spirite îngemănate?

Alexandru Ivasiuc

Confluente

Gratitudine

NU POT preciza momentul în care dorința de a deveni actriță s-a conturat definitiv primînd o direcție precisă în nesfîrșitele mele căutări romantic-adolescentine. Știu însă cu siguranță că am avut întotdeauna cultul cuvîntului scris și un respect mergînd pînă la idolatrie pentru misterioșii creatori de adevăr care au ca unelte doar hîrtia și creionul. Și nici nu voi ascunde că am încercat eu însămi în anii de școală să scriu.

Și iarăși nu mai știu exact cînd s-a consumat scurta mea experiență literară, care, probabil, nici n-a început vreodată cu adevărat. Cu luciditate afirm însă că marii dascăli de la care am învățat tot ce știu, fără ca ei să-mi fi fost profesori, sînt scriitorii; datorcă formarea mea spirituală cărților pe care le-am citit. Pentru mine puntea de contact cu arta literară ca proiectare multiplă și în nenumărate sensuri posibilă a realității a constituit-o proza și teatrul lui Camil Petrescu.

Am învățat astfel să apreciez actul de creație ca pe un act de cunoaștere specific, ca aspirație spre obiectivare dată de dorința de supraviețuire în altul.

Trăirea, calitatea emoției sînt generate de desăvîrșita contopire a observației interioare (introspecție) cu observația cît mai obiectivă cu putință a mediului.



Exprimarea prin sugestie a omului dinamic deschis în afară și înăuntrul lui, faptul că personalitatea în artă se definește ca depășire a subiectivității, refuzul a ceea ce este gata confecționat și mai ales legea inflexibilă după care arta nu se naște decît din adevăr, iată ce am învățat din lectura acelor cărți.

Viața eroilor din cărți este viața dăruită nouă cu generozitate. Noi, actorii, îi luăm cu dezinvoltură, ne inspirăm din existența lor, din gesturile, din felul lor de a iubi sau urî, le folosim experiența, o înglobăm în zestrea memoriei noastre afective ca pe o ofrandă pentru care rareori realizăm că trebuie să știm să fim și recunoscători.

Mariela Petrescu

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

AUTOR și CITITOR

NĂȘTIIND, din experiență, mai nimic despre înzestrarea artistică nativă și talentul literar precoce manifestat — dar avind desigur admirație și firească invidie pentru vocația cristalizată timpuriu, ca și pentru oricare forță de creație de dincolo de voința noastră — mi-aș lua îngăduința de a nota câteva observații din unghiul de vedere al unuia care a întrezărit, cu suspectă întârziere, că din cuvinte se pot alcătui fraze, altele decît cele ale limbajului zilnic, iar din fraze, povestiri cu semnificații. Poate că aceste note vor adăuga un fir, oricît de subțire, la puntea de legătură — prin ea însăși „enigmatică” — între cei care nu-și amintesc vreo zi din viața lor conștientă (ori și dinainte) lipsiți de dimensiunea comunicării expresive și cei care, cititori puri, n-au simțit nicicînd indemnul de a compune altceva decît scrisori. În rîndurile aceloră din urmă am zăbovit prea multă vreme ca să fi uitat pînă acum interesul și curiozitatea stîrnite de întrebarea „de ce se face literatură ?” (răspunsul fiind neostenit căutat chiar în mărturisirile unor autori neglijabili ori în acelea ale unor scriitori de numele cărora se află doar din confesiunea respectivă), iar spre cei dinții am privit și privesc încă cu destulă uimire și sinceră neliniste : iată motivele unei bizare dorințe, de care nu mă rușinez însă, proprie soiurilor obținute prin încrucișare, de a fi intermediar, de a stabili contacte.

Evident, operația e foarte riscantă, temerile îndejuns de lămurite, primejdia inutilității vizibilă de departe, asemeni unui far, iar rememorarea unor intervenții cu punct de pornire identic — sprijin unic ; indemnul aparține aceluiași familii din care s-a ivit și tardiva îndeminare literară pe care — tocmai pentru că e oricum întârziată — nu-ți vine s-o negi cu cochetărie.

Am făcut cîndva o vizită unui pictor în vîrstă de nouă ani, nu numai grozav de talentat, dar și cu o viziune asupra oamenilor constituită și deloc voioasă, și îmi amintesc că după ce l-am cercetat tablourile, numai portrete, m-a cuprins o adevărată spaimă iscată de iminenta dezvăluire a tuturor defectelor pe care n-aveam curajul să mi le recunosc ; ceea ce izbuteam să ascund, de bine-de rău, de ochii altora, devenea străveziu sub privirea celui copil de geniu, născut pentru artă așa cum alții se nasc cu șase degete la o mîină.

Un foarte bun prieten scria cu bucurie strălucite texte de analiză literară la o vîrstă cînd noi ceilalți nu conteam să batem mîinea pe maidan ori să alergăm pe străzi pînă la istovire, iar existența în preajma mea a unei vocații atît de puternice și de sigure, a unui destin perfect conturat, a fost probabil principala piedică în calea frivolă a tentației de „a face”, de pildă, poezii în vremurile tulburi ale adolescenței cînd quasiunanimitatea colegilor de clasă se cam ocupau cu așa ceva.

DECOPERIREA, tulburătoare, a posibilităților prozei (după ani de exercițiu în care alcătuiaam fraze în vederea unui scop nu tocmai lămurit și din cauze, în momentul de față, abia în curs de desprindere din milul aluviunilor), a coincis cu descoperirea, dar **descoperirea**, a unui fapt aparent atît de la îndemină în ordinea observației, a unei chestiuni, îndeobște, de bun simț, descoperire făcută în împrejurări care o determină să devină obsesie, neîntreruptă uimire. S-a ivit totdeauna capacitatea de a sesiza ușurința incredibilă cu care zeci de gînduri și gesturi se constituie în amnezie și trădare față de cea mai banală dintre constatări, graba de a comunica și a reaminti celorlalți, dar și puterea de a pîndi și denunța căile

prin care acel adevăr umil este neglijat sau contestat, direct și indirect, explicit și implicit.

Oamenii sînt foarte deosebiți între ei, fiecare om constituie un fenomen absolut unic, existența fiecăruia trebuie privită cu atenție și respectată, aceasta pare să fie neînsemnata descoperire pe care stăruie s-o afirme toate cărțile care s-au scris și se vor mai scrie încă. Dar, așa cum s-a spus, tocmai faptul că sînt atît de deosebiți îi unește, îi face să semene între ei și să fie, numai ei, oameni. În umbra acestei constatări, subiecte și teme literare, metode de compoziție și tipuri de fraze, formule stilistice și modality narative devin simple instrumente, sub guvernarea tactului artistic, care slujesc cît de bine acel adevăr ; un adevăr ce nu ia, bineînțeles, numai înfățișarea personajului literar, deși se folosește mai cu seamă de această ficțiune. Impresia cea mai puternică este aceea că nu poate exista literatură adevărată în afara acestei afirmații, iar caracteristica scriitorilor de geniu este de a o rosti cu un grad cutremurător de expresivitate.

Oameni, desigur, nu numai cu trăsături fizice și psihice inconfundabile, cu indeletniciri și interese specifice (care le îngăduie să se constituie în grupuri și clase sociale, să acționeze ori să se opună acțiunii altora), dar și probleme, convingeri, neliști, bucurii și cîte altele, compunînd structuri irepetabile, ce se dezvăluie mai ales în cuprinsul imens al sferei relațiilor dintre oameni. Începe să devină limpede că pe măsură ce liniile individuale sînt mai pregnant reliefate, analizate cu instrumente mai fine pînă la nivelul nuanțelor, pe măsură ce gama tipologică izbutește să sugereze inepuizabilul, pe măsură ce conflictele devin mai „speciale” — cresc și posibilitățile unor categorii tot mai largi de cititori de a se „regăsi”, de a se recunoaște și identifica în paginile de proză. E vorba de niște cititori, ei înșiși bogați sufletește, capabili să recompună, din elemente numai lor cunoscute, ceea ce este expus cu mijloacele literare, fatal limitate.

Pentru că orice operă, oricît de cuprinzătoare, înseamnă acceptarea premeditată și demnă a unor anume granițe artistice pe care numai apartenența la literatură în întregul ei le asigură impresia de nețărîmîrit. Uneori, teritoriul acoperit de un scriitor capătă dimensiunile unei „lumi”, pare să spună totul despre oameni, despre oamenii atît de deosebiți între ei, dar ambiția unor asemenea creatori, mai ales a lor, pare să fie aceea de a-și măsura puterile cu lumea reală pentru a dovedi cu noblețe caracterul suveran al acesteia din urmă. Ei o „concurează” pentru a sublinia, cu superbă umilință, existența ei miraculoasă.

Între speciile ce servesc adevărul simplu desore care vorbim, romanul, deși cel mai primejdut de simplificarea grosolană, are avantajul de a putea să exprime, mai bine decît altele, manifestarea „în timp” a diferențierilor dintre indivizi, șirul de modificări care marchează pe fiecare dintre ei, înțelegerea la care ajung treptat ori în salturi ca urmare a impulsurilor exterioare, dialectica după care se alcătuiește personalitatea. Sensibilitatea unică poate fi urmărită în mișcare, în procesul devenirii și nu doar într-un moment, fie și cel mai ascuțit. Această posibilitate dă totodată romanului un caracter subaltern, în raport cu poezia, îl obligă să recunoască faptul că nu poate exprima dintr-o dată esențialul, ci numai prin frînturi puse cap la cap cu destul de mediocră răbdare. Totuși, romanul, prin izbînzile sale înalte, își depășește condiția, alcătuiindu-și „durata” la care a fost condamnat dintr-o succesiune de puncte de maximă profunzime ; constrîns la dezvăluiri succesive, romanul are ambiția să „înțeleagă”, cu dificultate, totul.

Virgil Duda



Eugen Gâsca :
„Portret”

(Din expoziția de la galeria „Orizont”)

DRAGOȘ VRÂNCEANU

Colosul

Soarele se învăluie
cu o pinză rece,
inima pătrunde dincolo
adunînd ca un magnet
pulberea ființelor .

Acest curent aprins
mișunînd de voci
străbate prin încheieturile de schelet
ale zilei.

Așa vine viața
umflîndu-ne mădulele.

Stăm în virful unui trecut imens
și ne lărgim tălpile
înapoi pe pedestal,
asemeni colosului din Rodos.

Muza

Puterea cea mare nu se vede.
Cum s-ar crede ?

Tot ce-și ia vînt și pătrunde,
există acolo
unde se ascunde.

Ziua e zi de două ori,
pe pămînt și undeva în nori.

Ca o umbră credincioasă
la piciorul universului,
doarme puterea versului.

PETRE STOICA

În fiecare zi

Melancolia se învață în fiecare zi
dacă nu te-ai născut cu fluturile acesta pe degete
ascultă adierea urzicilor tinere
și recită oda transumanței sau cîntă
aria vinzătorului de păsări dar nu
ironiza niciodată înalta catedră
de la care vorbește cu patos
capra cu ochelari dacă totuși
mai crezi în mecanismele vîntului
seara
cînd trec soldații cîntînd

Cu un mort mai puțin

Adio sfinte obiecte domestice eu însumi sînt azi
ros de molii de greieri numai inima mea
mai bate amintindu-și trecutul cu litere calme
la noapte mă caută dragonul nu l-am crezut niciodată
cu un mort mai puțin pămîntul se face mai ușor
se face mai cald mai bogat în poezi sedentari
o sfinte obiecte deasupra noastră va trece lin
cuvîntul uitare vom rămîne sub stele anonimi
voi duhuri de rugină eu deșarta strădanie
de-a fi în cercul de aur al pîinii

ION IUGA

Casa lui April

Un mincinos călare
bate la ușa casei mele veșnic deschisă
curge lumina-n flori
și-ngheață treptele și pașii
cele ce-mi duce noaptea în veșminte
pe ușa de vînt se topește mina lui ca zăpada
cu sabia ce lunecă prin piatra ochiului
și-i trup de spumă călărețul
un cerc de fum
din șea desprins
fără povară calul
intră cu ziua și paște-n casa lui April

și vine aerul zilei cu miini bandajate în flori
rămîne alături de mine tăcut
îl lovesc și lacrimiază copacii atunci
în casa lui April

Iartă-mă

Dorm în ochi de pasăre iertat
trupul pe un țărîm albia învie —
dintre funii teafăr m-a scăpat

pling în ochi de pasăre uitat
de-un veșmînt ce nu vrea să mai știe
adormit pe-un mal nevindecăt

și mă rog de alb pe cercul care
plimbă-n noapte sufletul pe jos
să mă uite foșnet subt picioare

nu se poate doamne și mă doare
oasele-mi sunt arse, o, din lut m-au scos
iartă-mă-ntr-o vale rouă călătoare

Cale pașilor

De pe fața mea statui de lut vor pleca
înainte ca tu să mă speli în apa insomniei
înainte ca pașii să-ntilnească vina
și umbra să-i îndemne la țărîm

coboară copacii de pe fața mea
în vocea ascunsă de plîns oglinzi
și miinile putrezesc
rănile
subterane ferestre spre tine mai devreme de cuvînt
riuri deschid să ne albească

floare strivită gura mea
în preasfîntă dimineață cîntă
cale pașilor

„BIETUL IOANIDE”

BIETUL IOANIDE este o operă complexă, polifonică, adesea derutantă, a cărei filosofie internă, în sensul de unitate între concepție și metoda de a o pune în valoare, este profund dialectică, angrenînd din plin jocul subtil al contrariilor, formularea sau situația paradoxală, pusă în mișcare de o gândire atît de fină încît uneori, trecerea de la teză la antiteză, de la afirmație la negație se face atît de firesc încît unele lucruri par a fi, totodată, și contrariul lor. În al doilea rînd, *Bietul Ioanide* este o operă cuprinzătoare ca spațiu problematic și ca spațiu istoric. Ea îmbrățișează și ne prezintă o întregă epocă, în toată întinderea ei, și important este nu adevărata ei dimensiune, în timp și pondere, ci faptul că autorul ne-o prezintă în perspectiva ei vastă, descompunînd-o în acele elemente care-i realizează largimea și punînd-o în relație cu un timp epic amplu desfășurat, ca bătaia unui val de ocean. De aici, cea de a treia caracteristică principală a acestui roman, monumentalitatea lui atît externă, cît și internă. Operă de planuri vaste, *Bietul Ioanide* se reazemă de pilonii solizi ai unei arhitecturi interne impresionante; ea adăpostește mari probleme și pasiuni, precum confruntarea între om și spațiul universal, om și istorie, om și propriul său destin. Nu trebuie să căutăm la aspectul de suprafață al textului: celula anecdotică este încărcată de sensuri și, întotdeauna, faptul aparent comic prezintă o justificare tragică majoră. În fine, nu este neglijabil faptul că valorile expresiei artistice merg în pas cu substanța gravă și deschiderile majore ale acestui roman, arta narativă românească înregistrînd, prin *Bietul Ioanide*, performanțe despre care întrebarea este dacă sîntem deplin conștienți.

Iar dacă prudența pe care mai sus am amintit-o și care nu este un simplu mod de a ne alina ne oprește de la pronunțări categorice, de natura unor sentințe, cu privire la acest roman, nu este mai puțin adevărat că se poate delimita, totuși, și încă destul de precis, teritoriul lui problematic. Ținînd cont, în primul rînd, de necesara ierarhie internă a operei, acest teritoriu poate fi definit drept, aproximativ, raportul dintre artistul creator de perspectivă universală și mediul uman și social-istoric în care îi este dat să se afirme. Într-adevăr, în ce-l privește pe Ioanide, chiar dacă anumite amănunte ne îndeamnă, nu trebuie să căutăm a fructifica relația de similitudine (urmare a unui proces de proiecție) dintre autor și personajul său mai mult decît ne permite tocmai limita acestui spațiu problematic, adică mai mult decît aparțin cei doi termeni sau unul din ei naturii creatorului de tip universal. Ioanide nu este o proiecție a lui Călinescu însuși, o compensație în spațiu imaginativ a unor elanuri personale cenzurate în mod fatal de împrejurările vieții concrete, anecdotică mărunță care îl înconjoară nu este o simplă transcriere a unor experiențe de viață autentice decît, pentru ambele cazuri, numai în măsura în care aceste împrejurări au vreo atingere cu spațiul universal. Ceea ce a fost propensiune spre universal, în formula personalității lui G. Călinescu, a trecut, mai mult sau mai puțin transfigurat, în portretul lui Ioanide. Iar portretul lui Ioanide se compune și trebuie să se compună pentru critica ispitită a-l defini, în principal, din tocmai substanța universală a creativității sale, iar nu din pretextele unor asemănări exterioare. Deci cel mai important lucru, pentru Ioanide, ca personaj, este substanța clasicității sale, ca artist. Faptul că el este arhitect nu reprezintă o soluție de moment, una din cheile unui presupus sistem cifrat a cărui dezlegare duce la soluția arhitect-scriitor, ci modul cel mai elocvent de concretizare a unei estetici universaliste. Ioanide nu este un arhitect oarecare, nici pur și simplu arhitectul, el este arhitectul absolut care își înțelege arta nu numai ca demers concurrent al naturii, ci ca o negație a naturii: „Totdeauna spusese că arhitectura trebuie să se purifice de natura vie”. „Arhitectura, spune el, e în continuă antiteză cu natura”. „Avea demonul subjugării spațiului după imaginația sa, altă arhitectură îl sufoca”. Conținutul intim al artei sale este unul moral, semn indubitabil al clasicismului: „Orașul trebuia să aibă o semnificație morală, să înculce demnitate și forță, de aceea clă-

diri, statui, străzi, trebuiau să constituie un edificiu unic, ca un poem finit”. Se vorbește despre „tendința clasicistă de nuanță păgînă” a lui Ioanide, iar cine îi înțelege arta realizează îndată înaltul ei zbor clasic: „Dacă guvernele române vor înțelege valoarea acestui mare arhitect, cu un simț excepțional al raportului între ideea arhitecturală transcendentă și sol, România va avea în viitor, dată fiind putința de a dispune de spațiu vacant, o surprinzătoare reinviere a viziunii eline, eliberîndu-se astfel de influențele bizantine, de Renaștere și de barocul italian...”. Dimensiunile creativității sale sînt grandioase la superlativ, le încap doar spațiile universale: „În Asia aș fi avut de lucru, nici vorbă”, monologhează el. „Aș fi ridicat Babilonul pe Euphrat, zidind în cărămidă și bronz. Nu mă-ncurcam cu reparații”. „Cu aztecii lui Moteczuma cu siguranță m-aș fi înțeles. Ministrul de lucrări publice Chihuacoatl pare să fi fost un om deștept. La Iztapalapa și Temixtitan aș fi făcut niște cetăți lacustre mai somptuoase decît Veneția și Petersburgul, într-un stil baroc mirific, cu temple în onoarea vulcanului Popocatepetl”. Estetica lui Ioanide este, în ce privește creația, de descendență horatiană, ținînd să puncteze spațiul gol cu înalte repere-mesaj: „Oamenii nu construiesc din instinct practic, ci pentru a-și semna viitorului trecerea pe pămînt. Casa e un apel în pustiu”. Creația pură eliberează forțele omului, îl vindecă prin catharsis: „Ioanide construia în imaginație, găsindu-și în această ocupație liniștea spiritului”. Pe de altă parte, prin atingerile sale cu geometria, arhitectura lui Ioanide este o formă a raționalismului: „Ioanide era prea înrădăcinat în raționalismul lui ca să-și schimbe filosofia [...]. Pentru Ioanide, etern era echivalent cu geometric”. După cum, în mișcarea practică a vieții, prin ignorarea contingentului și perceperea universalului se ilustrează același program clasic major: „Oamenii inteligenți, spunea el, trăiesc într-un prezent legat mereu de trecut și deschis spre viitor și se emoționează numai de marile fapte de construcție”. Același semn îl poartă concepția sa asupra naturii umane, după care oamenii se împart în metafizici și pragmatici: „Un metafizic însemna un om care urmărea liniștea gîndurilor sale, trăind într-o sferă abstractă, chiar cînd, spre a-și apăra această izolare, părea a se coborî în prezent”. În fine, ca pentru toți clasicii, creația este, pentru arhitect, o terapeutică morală și totală în același timp, care conservă proaspete forțele spiritului, menținînd veșnica tinerețe. De aici, contrastul din finalul romanului care găsește pe Ioanide lovit de cele mai mari dureri umane posibile, dar mereu tinăr prin creație, în contrast cu Pomponescu, îmbătrînit și alunecat în unica soluție posibilă, moartea, în ciuda liniei calme a destinului său public și a vieții sale sufletești.

Nici disponibilitatea erotică aproape nelimitată a personajului nu spune alt lucru. S-au uitat și trebuie să se uite comentariile terestre din jurul acestei teme. Dacă, pe o latură a sa, Ioanide ilustrează principiul lui Don Juan, nu avem decît, raportîndu-ne la substanța piesei lui Max Frisch, un exemplu de fericită incidență a două linii de profundă interpretare a temei. Pe această linie de principii nu trebuie nici să ignorăm nici să ne lăsăm copleșiți de aparenta contradicție a personajului: el caută în aventură spiritul casnic („Ioanide avea acest caracter că deși solitar în propria lui casă și foarte instabil, transporta spiritul casnic și în escapade și oriunde se refugia mai mult înjgheba un cămin provizoriu.”) și, din contră, își socotește soția ca pe o perpetuă logodnică, familia fiind, pentru el, o instituție sacră.

VAZUTĂ astfel, construcția de principiu a personajului ne spune mai clar cît datorează și cît nu datorează procesului proiectării. Ca erou de roman, Ioanide a fost construit pentru a realiza un program teoretic turnat într-o structură epică, nu pur și simplu pentru o pledoarie pro domo. De altfel, din întreg complexul vieții și activității literare a lui Călinescu, acest personaj nu își află vecinătatea cea mai apropiată în elanurile lirice ale autorului sau în preocupările sale introspectivă. În schimb, nu este deloc greu de demonstrat relația intimă cu un alt personaj călinescian

aspecte de structură problematică

și anume cu Eminescu din cunoscuta monografie. Că felul în care apare acolo poetul nostru național ne îndreptățește să vorbim despre un personaj călinescian nu mai trebuie dovedit la ora actuală a evoluției spiritului nostru critic. În schimb, vom nota punctele de contact, prin similitudine sau contrast, dintre cele două creații. Cel dintîi este dimensiunea creativității. Capitolele privitoare la **Cultura, Descrierea operei, Cadrul psihic și Cadrul fizic din Opera lui Eminescu** delimitează spații de vastitatea celor pe care le-am evocat pentru setea de construcție a lui Ioanide. În același timp, capitolele volumului I al monografiei, **Filosofia teoretică și Filosofia practică**, trimit destul de elocvent la pasajele corespunzătoare din portretul lui Ioanide, mai ales la receptivitatea sa pentru universal și opacitatea la particular. Și totuși, Ioanide nu este intrutotul un alt Eminescu. Îi desparte un anumit punct din concepție, poate de domeniul amănuntului, dar cu cele mai fertile deschideri mai ales pe linia dezvoltărilor concrete ale programului. Demersul constructiv al lui Ioanide reprezintă, principal, am văzut, o negație a naturii, pe care o înțelege prin principiul totalei gratuități și caută să o înlocuiască prin construcție. În schimb, Eminescu și creația sa, în viața lui Călinescu, reprezintă un mod de a se integra în natură, de a-și însuși viața ei intimă și misterioasă, de a crea în sensul ei constructiv. Deci două principii creatoare de dimensiuni și exercițiu universal, dintre care, prin atitudinea față de natură, unul reprezintă reversul celuilalt.

Conturînd astfel, fără pretenția de a epuiza, problematica personajului central al cărții, ni se impun cel puțin două constatări de ordinul practicii exegetice. Cea dintîi privește poziția centrală a personajului. Și anume, după această interpretare, este greu dacă nu chiar imposibil a mai admite că un alt personaj sau abstracțiune ar putea să ocupe această poziție centrală. Nu mai este loc pentru căutare și exercițiu asociativ: nici o Iliadă bufă, nici un tratat despre moarte, ci, simplu și clar, romanul lui Ioanide, al creatorului de perspective universale. A doua constatare țintește spre aprecierea întregului anecdotic al cărții, spre fauna numeroaselor sale personaje și jungla nu mai puțin măruntă din mediul intelectual și artist, nici o cronică mondenă cifrată a unei epoci, nici măcar tema, oricît de amplă, a imposturii intelectuale și a arivismului colectiv al intelectualității burghize. Căci perspectiva universalistă în care îl înțelegem pe Ioanide ne obligă să vedem, în fiecare din însoțitorii lui, în hățișul complicat al cărții, cite un corespondent complementar al ideii de universalitate și al destinului universal al unui artist creator. Nu este greu, de altfel, să observăm că, în afara unor personaje incluse în Mișcare a unora de tot lăaturalnice, celelalte își trădează, fiecare, cite un punct comun cu Ioanide, platforma inițială de pe care se delimitează acuta deosebire. Astfel, cuplul cu vizibile implicații tragi-comice Suflețel-Hagienus („Panait Suflețel, amicul și inamicul etern al lui Hagienus...”) se distinge nu numai printr-o cultură clasică greu de egalat, dar mai ales printr-un aparent refugiu în universul clasicității, înțeles ca o terapeutică sufletească pentru „răul secolului”, zbuciumul cotidian. Hagienus este, însă, întruchiparea sterilă a comice, substratul de contrast al comicului constituindu-l discrepanța dintre bogata lui cultură și totala incapacitate creatoare: „Din Seneca, singurul dintre stoice pe care îl tolera Hagienus, recita pe dinafară. Studiile pe care le făcuse Regele Lear erau emnente și încă și acum cînd mergea în străinătate avea acces la savanții iluștri care-l stimau nepus. Oral, Hagienus era în stare să descifreze o inscripție dificilă și să o comenteze sau să dea sugestii surprinzătoare în dezlegarea unei probleme. Știa tot ce se putea ști, fiind extrem de disociativ. Cînd era vorba de a scrie, lucrul se schimba, Hagienus nu trecea de titlul lucrării”. Suflețel, în schimb, era copleșit de prestigiul capodoperelor, fără a trece la o altă treaptă a receptării decît semnul exterior al stimei: „Fără a fi meloman, își nota numai produc-

țiile de reputație stabilită (Mozart, Bach, Haydn, Beethoven) și asculta religios, cu ochii închiși, șoptind din cînd în cînd: „Minunat! Minunat!”. Dacă concertul era început și Suflețel venea din altă odaie mergea în virful picioarelor. Și aici, prestigiul capodoperelor cauza lui Suflețel o comotie morală, fără raport la valoarea muzicii în sine, dar emoția era tot așa de convulsivă ca și față de Georgicele lui Virgil. În rezumat, Suflețel, descendent de țăran, se afla în faza mulțumirii de a trăi în civilizație. Afară de aceasta nu visa mare lucru”. Cît privește pe Dan Bogdan, la el aspectul formal înăbușea „sentimentele umane, afară de cazul cînd o minte liberă i le sugera”. „Își ocrotea atît de mult familia, fie și colaterală, încît pentru o pereche de ghetee cerea audiență și pierdea cîteva ore”. Raporturi substanțiale se pot stabili între Ioanide și bogatul colecționar Saferian Manigomian: un gust înăscut, un deosebit de acut simț al valorii, o nevoie organică de frumos hrănită, la cel dintîi, cu acumulările lungului șir de generații. Există un teritoriu în care cel doi se înțeleg fără cuvinte și Ioanide este atras spre casa bogatului armean ca spre un spațiu de împlinire și liniște sufletească. Și totuși, dincolo de temeiurile adînci ale apropierei, clasicismul lui Ioanide alimentîndu-se din surse la fel de vechi cu cele ale simțului pentru frumos al lui Manigomian, îi desparte categoric soluția fiecăruia privind finalitatea universului estetic: arhitectul, personal dezinteresat, era un umanist de dimensiuni universaliste, în înțelegerea lui destinul însuși al omenirii fiind legat de șansa creației; colecționarul, în schimb, sacrifică gustul pentru frumos și plăcerea estetică practicii comerciale și anume nu unei simple cupidități, ci plăcerii schimbului perpetuu. Pentru Manigomian valoarea artistică se justifică în incontinentul flux al schimbului. Semnul labilității este cel care indică și pe Gaitany. Personajul este ceea se poate numi prezența absolută; silueta lui ușor comică este cea care, prin imprevizibilele-i evoluții, face legătura între cele mai disparate medii ale romanului. Ceea ce afișează Gaitany este perfectă, totală și adaptată la orice situație comprehensiune; atît numai că el îi practică doar gestul exterior. Colecție a unui inepuizabil repertoriu de gesturi, Gaitany își oprește rola la limita exterioară a actului, nefiind în stare nici de treaptă cea mai primitivă a creației, participarea. Astfel încît raporturile sale cu Ioanide, constant bune, nu depășesc semnificația unor corespondențe strict formale, pe planul conținutului schimbul între ei fiind principial imposibil, prin absoluta vacuitate a lui Gaitany.

Evident însă că Pomponescu este corespondentul cel mai apropiat al lui Ioanide într-o măsură care merge pînă la un paralelism destul de fidel. În complexul de situații în care este pus și în anturajul uman și social în care evoluează, Pomponescu pare a produce cîteva note comice prin, la cea dintîi vedere, ascendentul pe care impresia exterioară îl are la el asupra conținutului. Pomponescu reprezintă, e drept, triumful autorității formale și drama ei în același timp. Și totuși, prin preocupările de creație, se pune în lumină o anumită substanță, deloc neglijabilă. Căci Pomponescu nu este pur și simplu impostura, distanța de la el la Gaitany fiind de ordinul contrastului acut. Atît de apropiat, prin formație și, în parte, prin destin, de Ioanide, Pomponescu reprezintă, în esența portretului său, creația lipsită de înalt zbor universal. Infirm organică de dimensiunea universalității, personajul se refugiază, teoretic, între limitele restrînsse ale spațiului național, pe care are iluzia a-l servi cultivîndu-l în sine, opac la determinarea dialectică de zone național și universal. Ingrădit în zone minore, principiul creator nu se materializează nici măcar sub forma unui elan sufletec, a unui vis al creației, și Pomponescu își caută compensații pe scara ierarhiilor politice. Dar din domeniul teoretic și tactic al politicii el nu se arată a pricepe ceva, ministeriabilul continuu care este neașteptînd de la viața publică decît formularea unor onoruri pe care creația i le refuzase. Ratat în profesiunea-i principală încă de la început, prin programul îngust și deficitar, hrănit o vreme cu iluzia succesului politic, Pomponescu nu are conștiința clară a ratării sale decît în mo-

mentul în care își vede cariera ministeriabilă încheiată. Victimă a unei drame a compensațiilor iluzorii, personajul sfîrșește previzibil și calm, substanța sa interioară minoră neputînd alimenta o autentică tragedie.

Dar grupul de personaje înconjurătoare, din care am încercat să conturăm cele mai importante portrete, surprinse în esența programului lor, nu este singurul element de contrast al principiului universalist pe care îl întrușipează Ioanide. Arhitectul mai este confruntat cu epoca istorică și, mai ales și foarte acut, cu convulsiile oarbe ale Mișcării. Aceasta, prin substratul său iraționalist și anarhist, exclude, de la început, orice posibilitate de raport cu arhitectul. Și totuși, ambii copii ai lui Ioanide se arată intim integrați Mișcării. Astfel încît arhitectul este pus, în mod necesar, în situația unei clarificări, a unei precizări de poziții în care sentimentul patern are a juca un rol deloc lipsit de importanță.

Și de această dată personajul lui Călinescu reacționează în conformitate cu esența fundamentală a programului său. Oricît ar părea de curios, temeiul principal al opoziției dintre Ioanide și Mișcare este unul de natură strict politică. Arhitectul nu este artistul, cufundat în universul creației sale, pe care acțiunea turbulentă și iresponsabilă a Mișcării să-l deranjeze în liniștea sa interioară; el nu este nici părintele căruia Mișcarea i-a jertfit copiii. În momentele confruntării, Ioanide gîndește și acționează ca un om politic, potrivit unui program politic. Căci, în esența sa teoretică și practică, arta lui Ioanide este o formă a politicii, o formă de gîndire și acțiune politică: la baza ei stă condiționarea idealului artistic de destinul umanității, spațiul ei de manifestare și în același timp finalitatea supremă este cetatea. Ioanide gîndește și visează cadrele monumentale ale vieții publice a umanității, în desfășurarea ei generoasă. Confundată cu scopul public, deci politic, arhitectura lui Ioanide este democratică și umanitară. El contestă Mișcarea cu violență, ca pe o formă de instaurare a arbitrarului a setei de putere și a terorii, îndreptată împotriva spiritului egalitar și de libertate al umanismului. Gavrilcea este pentru el o specie umană inferioară: „În obrazul presărat cu furuncule supurante, în falca proeminentă de jos, în țesitura frunții, în ochii infundați, în picioarele enorme, în privirea plină de bănuiești și în limbajul sărac și prudent citesc viitorul lui”. Iar dacă Pica, fiica lui Ioanide, își justifică atașamentul față de acest conducător al Mișcării prin fascinația forței lui vitale, arhitectul condamnă această rătăcire în numele superiorității evidente a gîndului asupra faptei oarbe.

DEBUTÎND pe solul principiilor politice, conflictul dintre Ioanide și Mișcare, cu toate participările de ordin personal, se consumă numai pe acest teritoriu. Punctul lui final, condamnarea totală și definitivă a Mișcării, este atins de tatăl lui Tudorel și al Pichii, din înălțimea acelorași considerente de principiu. Faptul, se poate înțelege, n-a fost ușor; Ioanide a trebuit să stingă în el toate reacțiile paterne pentru a păstra puritatea gîndului. A fost o probă de răvășitoare depersonalizare la care arhitectul singur s-a supus și care exprimă, încă o dată, consecvența de program a personajului: Ioanide a acționat numai ca cetățean, component al umanității gînditoare, libere și egale.

Față de înălțimea demnității umane a atitudinii lui Ioanide din momentele de grea încercare în care spiritul aventurist al Mișcării i-a sacrificat copiii, cu atît mai pregnant apare contrastul reacțiilor celorlalți. Speriați în primul moment de duritatea unor practici politice nemaiîntîlnite, Hagienus și compania, odată spaima trecută, caută mijloace de acomodare, pîndind și speculînd profitul politic. Ioanide își călcuse, cum se spune, pe suflet, renunțase la punctul de vedere personal, la condiția lui individuală, pentru a rosti condamnarea Mișcării de la înălțimea calității de OM, componentă a umanității universale. Din contră, ceilalți, de la Suflețel la Gaitany și Saferian, în reacțiile lor față de Mișcare, se coboară cît mai mult posibil în ipostaza individuală a persoanei lor, reacționînd limitat și meschin omenește.



G. CĂLINESCU văzut de Șt. Dimitrescu

Dispoziția etajată a problematicii romanului, mai precis spus schema structurii lui, compusă dintr-un element de bază (cercul semnificativ Ioanide) și un spațiu ambiant (Hagienus și ceilalți, epoca, Mișcarea), explică și planul complicat al construcției narative. În acest domeniu marea artă a scriitorului constă în aducerea la viață a unor principii de compoziție clasică. În spațiu, adică pe orizontală, schema narativă multiplică, uneori cu perspectiva infinitului, sistemul unui contrast inițial reluat în nenumărate variații, într-o tehnică ce aduce aminte de cea a barocului muzical sau a mozaicului. Exemplele cele mai elocvente sînt evoluția casei de afaceri a lui Saferian și îmbolnăvirea lui Conțescu. În primul caz, relația inițială de contrast se stabilește între bogatul armean și fiica sa, Sultana, prin notarea unei, la început, abia perceptibile deosebiri între atitudinea celor doi față de obiectele colecționate; narațiunea înaintează mai întîi calm, prin stricte acumulări cantitative, scene care ilustrează încă o dată și încă o dată distanța dintre tată și fiică pentru ca, în final, să avem ideea unei acute deviații a simțului originar și comun pentru frumos. Al doilea exemplu debutează de asemenea șters, anodin, aproape nesemnificativ, cu o simplă indispoziție a profesorului universitar de geografie. În partitura muzicală a romanului, deși reprezintă încă o notă surdă, scena e încărcată de prevestiri; mai ales Gonzalv Ionescu reacționează atent, cu toate simțurile la pîndă, așteptînd, presimțînd și chiar invocînd catastrofa. Urmează aceleași reluări la nesfîrșit ale temei, într-o tensiune din ce în ce mai ridicată, creată nu atît de iminența unui sfîrșit tragic cit de contrastul dintre întorsătura realmente dramatică a faptelor și calmul imperturbabil al naratorului, care el însuși pare a mima ignorarea catastrofei. Iar după ce, prin tensiunea mereu reluată a fiecărei noi îmbolnăviri, lucrurile au depășit de mult capacitatea de acceptare a cititorului, care e exasperat de prelungirea la nesfîrșit a finalului, acesta intervine printr-o singură mișcare, oprind, după un procedeu cinematografic, fluxul acțiunii în cea mai surprinzătoare rezolvare cu putință: moartea lui Gonzalv însuși.

În timp, pe verticală, schema romanului urmează o traiectorie spiralată. Procedul preferat este revenirea în locuri sau la situații marcate ca repere principale ale acestui univers. Între toate, este preferat salonul lui Saferian; el este scena care asamblează pe toți protagoniștii, decorul compozit al colecțiilor de valoroase obiecte antice fiind cel mai potrivit fundal pentru o agitație umană care aici, în acest context, își revelă valorile adevărate. Prin contrast, se detașează vanitatea și meschinăria, în timp ce, aceleași obiecte vechi, cu viață de secole sau de milenii, cu destin legat de însuși destinul frumuseții, reprezintă ambianța cea mai elocventă a portretului lui Ioanide. Și, pentru ca totul să aibă farmec și înțeles în acest spațiu innobilat prin prestigiul unor înalte abstracțiuni, durata are glas și destinul avertizează prin bătaia de gong a venerabilei pendule.

Mircea Tomuș



Veronica Porumbacu — autoportret

VERONICA PORUMBACU

Doar la străfulgerul oglinzii cu care
copil
prindeam soarele-n fereastră,
se smulg amortirii, atita cit să se nască
pe partea cealaltă
a amintirilor.

Opt

Eu în clepsidră, și secunde
curg mai departe
sub pleoape, nu prefirate,
nu ritmic, ci
prăvălindu-și nisipul în somn
peste mine :
lavină de timp compact.
În zadar
mă trudesesc a-mi tăia o pirtie
spre jumătatea din văzduh
a acestui tors transparent.
Somnu-l răstoarnă din nou,
ca să-nceapă
cascada secundelor voltaice,
curentul obsesiei, însă
va veni un moment
va veni
cînd, la o mai bruscă mișcare,
optul acesta va cădea lingă mine
într-un vis
fără capăt.

Și totuși

Ca Laocoon cu șerpui, mă lupt eu însămi
cu fantasmalele somnului încolăcite pe brațe,
pe git, pe glasul acesta neinstare
să tresară
în pustiul de sunet. Și totuși,
totuși nu abdic, nu,
atita timp cit mai pot gîndi un Cuvînt,
cită vreme sint încă trează
în acest ultim

Inexpugnabil

fort omenesc.

Întredeschisă

Cînd zorii
au retezat capetele fantasmelor,
m-am trezit aidoma firului de iarbă,
sărutînd pentru-ntîia oară
ziua
tălpile vîntului.

Nespus de dulce, gustul
primei vocale.

Cuvintele

A nnebunit fluturile
din gîtlej.
În cerul gurii
nici o lună.

Intr-o zi,
au început să înoate în susul riului,
sub pămînt.
Un virtej era gata să le tragă-n adîncuri,
în fîntina unde zac mumele sunete
pe paturi de alge, de mușchi,
unele peste altele,
mute,
ori din altă stihie.
Și era un somn lingă ele, un somn
molipsitor, transparent...
Abia de-și trăgeau sufletul,
dînd din brațe, c-amețite
pină ce s-au agățat de-o sabie subțire de
trestie,
sfiindu-se, de-atita goliciune,
să iasă pe mal.

Afonie

Între nume și sunet
un scurt circuit.
Silabele fac striptease
pe albul hirtiei.
La ce bun fulgii, toți fulgii aceștia
precar de pufoși
înaintea nici unei
vibrații ?

Riduri

Singure
în șanțuri
pe ploaie, pe vînt, pe arșiță,
dorm
și nu le trezește nimeni.

Voce

Toată viața m-a însoțit, mai fidel decît
umbra ; toată viața
cu ea am țesut distanța dintre o silabă și
alta,
aerul dintre buzele mele și auzul enorm al
lumii ;
toată viața am acoperit cu ea scheletul
conceptelor
și-acum, dintr-odată,
absurd aleargă suveica, nici un sunet trăgînd
după sine,
în aceste coridoare de oglinzi, amuțite ca
propriul
reflex. De-aș putea să dau barem de capătul
unui fir de argint, în acest labirint
al urechii, ce vocalizează amintirea glasului
meu.

M-auzi ?

De fiecare dată la 5,
nici o secundă mai devreme ori mai tîrziu,
mă trezește fosforul ceasului,
iradiindu-mi scoarța
de soldat în tranșeele zilei.
E drept, focul a încetat de mult.
S-a semnat un soi de-armistițiu,
ori mai degrabă
am fost eu însămi trecută, cu vîrsta,-n
rezervă.

De fapt, războiul s-a mutat
din afară înlăuntru,
în șanțurile unei hărți
cenușii,
ce mă cunoaște, s-ar zice, dintotdeauna,
dar pe care eu caut în ceață
marcajele
și ceața le schimbă —
M-auzi ?

Mic dicționar enciclopedic

CINE nu și-a dorit, văzînd și răsfoind acel excelent *Nouveau petit Larousse illustré*, unul similar, în limba română? Iată, fără nici un fel de reclamă, Editura Enciclopedică Română ne oferă, sub titlul de mai sus, un splendid în-4^o, tipărit pe trei coloane, ilustrat în negru și alb și în culori, recomandîndu-se nu fără îndreptățită mîndrie „prima lucrare lexicografică editată în țara noastră după 23 August 1944”. Este exact. Se poate verifica, după tehnica grafică și tipografică, tot progresul parcurs în acești ani, de la *Dicționarul Enciclopedic Ilustrat Cartea Românească* (I. A. Candrea și Gh. Adamescu, 1931), și pînă în zilele noastre. Cu un an înainte, Clujul ne dăduse o primă enciclopedie română, *Minerva*, în colectivul căreia, pentru partea lingvistică, colaboraseră Sever Pop și Ion Mușlea. Între cele trei, comparația nu este posibilă, deși Cartea Românească lucrase cinci ani numai la procesul de tipărire, pentru un rezultat dintre cele mai onorabile, dar nimic mai mult.

Micul dicționar enciclopedic, recent apărut, cu milesimul 1972, datorită unui proces vast de colaborări științifice, ne dă la fiecare cuvînt originea și pronunția, precum și toate sensurile lui. Dăm un singur exemplu, pentru cuvîntul prea puțin răspîndit și înțeles:

„LAMURĂ (*lat.) s.f. Partea cea mai bună, mai curată și mai aleasă dintr-un lucru; floarea, crema, fruntea unui lucru” (pag. 522).

Se dau și sensurile rare:

„PLEIADĂ (< fr.) s.f. 1. Grup de șapte persoane ilustre (scriitori, poeți etc.). v. *Pleiada*. 2. (Rar) Ansamblul izotopilor aceluiasi element chimic” (pag. 721).

Aș fi dorit să nu se omită sensul original: constelație — *Pleiadele* — de tot atîtea stele!

Mărturisesc că învăț de cîte ori răsfoiesc un dicționar enciclopedic. Nu ne cunoaștem funcțiile organice, sîntem și răminem, cum spunea faimosul medic francez: *omul, acest necunoscut*. Ce aflăm mai neașteptat, cu privire la *ureche*? „Organul auzului și al echilibrului”. Că este organul auzului, știam. Ignoram cu totul că e și acela al echilibrului! Vezi, mi-am spus, făcîndu-mi-se dintr-odată lumină, de aceea se spune despre un om țicnit, dezechilibrat:

— E într-o ureche!

Între partea lingvistică și cea istorică, ne întîmpină, în numerotație latină, 32 de pagini de *Expresii și locuțiuni*, în mai multe limbi. Este echivalentul original al așa-zisei *părți roze* din micul Larousse. Sînt incredințat că acest compartiment al cărții va reține mai mult, va îndemna pe numeroși cititori să învețe măcar o limbă străină, iar pe alții să regrete că nu și-au însușit din școală elementele limbii latine.

Cu toții vor afla că a citi cartea la întîmplare acolo unde se deschide, se spunea pe latinește:

AD APERTURAM LIBRI

sau

APERTO LIBRO.

Așa ne luau pe nepusă masă bunii noștri profesori de latină, punîndu-ne, la sfîrșitul anului, să traducem de pe pagina unde se deschidea cartea, din materia pregătită în timpul anului. Cine era „tufă de Veneția” rămînea corigent.

Cîte un dicțon, ca italianescul ANCH'IO SONO PITTORE (și eu sînt pictor) cu varianta de pronunție

ANCH'IO SON' PITTORE

nu e numai „admirativ și stimulatî”, dar și extensiv: o poate spune un om de orice meserie, înaintea unei lucrări de orice fel, nu numai de pictură, așa cum făcuse Correggio în fața tabloului *Sfînta Cecilia* al lui Rafael (pag. V).

Cîte un adagiu latin eroic, ca

AUDACES FORTUNA JOVAT

norocul (soarta) îi ajută pe cei îndrăzneți

poate fi tradus liber și ceva mai puțin sublim:

Obraznicul mîncîcă praznicul.

Cine a spus:

De l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace!

(îndrăzneală, mereu și mereu îndrăzneală)

dacă nu Napoleon?

Latinilor nu le displăceau jocurile de cuvinte cu miez adînc, cum ar fi

DUM SPIRO, SPERO

(cît respir, sper)

adică pînă la moarte nu voi înceta să sper.

Adagiul, ne spune dicționarul, este al lui Cicero, din *Ad Atticum*, IX, 10. Marele orator era și un om de mare energie morală, orice ar fi spus detractorii săi.

Tot latinilor le plăceau comandanțele morale scurte și în aparență paradoxale, ca faimosul

FESTINA LENTE

(grăbește-te încet!)

a cărui expresie mai banală ar fi fost

Nu te grăbi!

Suetoniul a atribuit acest sfat lui August, în *De vita XII Caesarum* (luăm referințele din *Micul dicționar enciclopedic*!)

La dictonul lansat de Plaut

HOMO HOMINI LUPUS (omul e lup pentru om)

și reluat de filosoful Bacon și de alții, aș adăuga completarea care circula în Evul Mediu:

FEMINA FEMINAE LUPIOR

CLERICUS CLERICO LUPISSIMUS

(adică, dacă se poate spune, la comparativ și superlativ, în traducere literară: femeia față de femeie și mai lup, preotul față de preot cel mai lup).

De bună seamă, cine a parafrizat dictonul, scrutate adînc prietenia dintre



femei și confraternitatea clericilor catolici. Românii au multe parafrazări savuroase.

Astfel, la adagiul lui Horațiu

IN SILVAM NON LIGNA FERAS

(n-o să duci lemne în pădure), mu-calitului recomanda amicului său sub această formă să nu se ducă la Paris cu legitima: „Nu te duce în vie cu strugurii-n batistă”.

Interpretările *Micului dicționar* sînt în genere foarte juste, evitînd particularul în folosul generalului. Cînd însă Pascal spunea

LE MOI EST HAÏSSABLE (eul este

vrednic de ură) el nu restea numai o „condamnare a egoismului, a transformării eului în centru al universului, în dușman și despot al celorlalți oameni”, ci și a celei mai elementare dragoste de sine, spre a fi dăruită toată exclusiv lui Dumnezeu, cu ura sinelui, păcătos din fire, dacă acestuia îi lipsește „la grăce”, în sensul jansenist al cuvîntului, bunăvoința cerului. Față de acest caracter inuman al preceptului pascalian, Voltaire a replicat, în sens umanist

LE MOI EST AIMABLE (eul este

vrednic de iubire). În dialogul mereu viu dintre spiritele alese sau numai din dorința de a se defini prin contradicție, la adagiul

LES EXTRÊMES SE TOUCHENT

(extremele se ating)

André Gide, om prin excelență al extremelor, adică al contradicțiilor inerente pe care și le savura și cultiva, a replicat

LES EXTRÊMES ME TOUCHENT (extremele mă ating, îmi plac!)

Căutăm cuvintelor celor mai simple, sensurile cele mai înalte. Se spune că Goethe, simțînd, în pragul morții, că i se întunecă vederea, ar fi cerut celor din jur să deschidă ferestrele sau să ridice storurile, cu exclamația

MEHR LICHT (mai multă lumină!)

Cuvintele au devenit adagiul progresismului însuși, care se întemeiază pe adevăr și știință. Ele au fost, originar, după biografia curentă a lui Goethe:

NOVISSIMA VERBA (cuvintele de

pe urmă) care nu puteau avea decît sensul unui ultim și suprem mesaj umanist. Adagiul acesta, ne spune *Micul dicționar enciclopedic*, indică „în drept, ultimele doleanțe ale unui muribund”.

Partea a treia, istorico-geografică, ne lărgeste nu numai aria cunoașterii întregului univers și a trecutului omenirii, dar și pe aceea a propriei noastre țări și a istoriei naționale.

Progresul parcurs de România socialis-tă se reflectă fidel în creșterea demografică a unor centre, altădată decăzute. Un elocvent exemplu este cazul tirgusorului Găești, în care am călcat înția oară în vara anului 1924, cînd am fost invitat de directorul gimnaziului (în curs de transformare în liceu) și de comitetul școlar să-mi aleg catedra acolo. Găeștii fuseseră pînă la desființarea raialelor, după tratatul de la Adrianopol (1829) capitala județului Vlașca. Ulterior, Giurgiu îi luase locul. Nu știu să fi avut, în 1924, Găeștii 5.000 de locuitori stabili, sau inclusiv garnizoana batalionului de jandarmi, condus de maiorul Anton, peste 20 de ani unul din eroicii apărători ai capitalei noastre. Citesc în *Micul dicționar enciclopedic* că Găeștii au atins cifra de 20 100 locuitori. Era pe atunci un centru exclusiv de prelucrare a tutunului. Astăzi, ne spune dicționarul, are o „uzină de piese de schimb și reparații de utilaj chimic”, dar și „panificație, fabrică de frigider” etc. N-aș fi crezut vreodată că în timp de 50 de ani și-ar putea împătri numărul populației și s-ar transforma dintr-un modest tirgșor de provincie, într-un oraș industrial în plină expansiune. Inșiși Ploieștii (să fie iertat că nu scriu Ploieștiul!) care nu atinseseră în 1931 suta de mii de locuitori, sînt astăzi, numeric vorbind, al doilea oraș din țară, cu 221.100 locuitori și cu numeroase alte industrii decît cea petroliferă.

Literatura este bogat reprezentată în *Micul dicționar enciclopedic*, inclusiv generația poezilor și prozatorilor în jurul vîrstei de 35 de ani. Nici Bacovia, nici Barbu, nici Blaga (cei trei mari B) nu figurau în *Enciclopedia Cartea Românească*, necum Arghezi și Lovinescu! Aș preciza însă, cu tot respectul meu pentru memoria lui E. Lovinescu, că nu m-am afirmat, printre alții, în cenaclul *Sburătorului*, pe care l-am frecventat fără a fi colaborat la revista lui cu același nume. Restul despre marele critic e strict exact și bine se face că se omite faptul rămînerii acestui spirit eminent, doctor de la Sorbona din 1908, în afara vechii Universității și a vechii Academii. E un dublu blam ce se adăugă defunctelor doamne. Dar stau și mă întreb totuși: e bine sau e rău că nu s-a spus tot adevărul?

Micul dicționar enciclopedic e o lucrare de încredere, dintre acelea care se epuizează din ziua în care au fost puse în comerț.

Șerban Cioculescu

P.S. Nu sînt de acord cu Augustin Z. N. Pop, care persistă, în numărul trecut al *României literare*, să creadă în caracterul autobiografic al *Luceafărului*, se vede după „destăinuirile” lui Maiorescu către Brătescu-Voinea. Regretatul Perpessicius mi-a făcut cîntea, în ediția sa de *Opere*, să se declare de acord cu demonstrația contrarie pe care o făcusem în *Viața lui I. L. Caragiale*.

Dueluri pierdute

În fine — pentru a încheia — Scri-sorile schimbate între autorul *cl-cului* Comăneștenilor și Titu Maiorescu (1884—1913, ed. Emanoil Bucuța) converg spre deznodămîntul știut, ca un roman epistolar bine gradat, construindu-se singur din mers, prin ale vieții, și revelînd atmosfera epocii cu mai multă vivacitate decît a oricărei cărți ce și-ar fi propus în mod deliberat acest lucru. Mai întîi, pasionanta înfruntare de opinii estetice, filosofice și morale, stilul făcînd minuni lingă urechea înfaibilă a Criticului (nu știm cine mai cunoaște azi această teamă ori încredere sfîntă și ce critic mai poate biciui fantezia și inteligența unui autor, deși măcar unul trebuie să existe)... pe urmă, treptat, unele neînțelegeri, repede aplanate, mult tact, susceptibilități cu grijă adormite, ca în cele două epistole în care Maiorescu îl face pe Caragiale canalie, șoptindu-i anume acest lucru diplomatului de la Roma, căruia nu putea să nu-i placă mărturisirea; un început de agasare pricinuit de opțiunile criticului — Slavici și Goga — o răcire progresivă, apoi, în preajma discursului de recepție la Academie, ruperea relațiilor. Dedesubt, celălalt joc, secund, al micilor intervenții administrative, al serviciilor amicale, ob-sesia avansării funcționărești, vorbe puse pentru cite un examen, nimicuri realcătui-ind însă tot acel lanț al slăbiciunilor, studiat verigă cu verigă de Caragiale și în care noi vedem umbra „Canaliei” înălțîndu-se și mai ironică. Adevărul are acest neajuns că pare vulgar, citeodată, la fel cum li se păru-se celor doi și *Madam Carol* din 25 de minute.

Correspondența e o cortină frumos pictată, de o nobilă clasicitate, dar ea nu izbutește să acopere toată scena, lăsînd în pendulările ei să se vadă agitația reală a actorilor, în contrast cu textul piesei. Cîte o oprostofă anunță conflictul, latent. „Ce muscă te-a piscat? Mai sînt mosquitos în Noiembrie la Roma?” În patru ani de zile această prietenie exemplară se deteriorează rapid. În ediția pomenită, o notă reproducînd o declarație dată de fiul lui Duiliu Zamfirescu rezumă astfel situația: „Atitudine la Titu Maiorescu din 1913 (punerea în indisponibilitate a diplomatului pe motiv de lipsă de patriotism, n.n.) a fost dictată de gestul de neatîrnare al lui Duiliu Zamfirescu din 1909”. E vorba de refuzul de a renunța la teza faimoasă că poezia populară „ca produs estetic nici nu există la națiunile civilizate”. Gafă enormă pentru acel timp, deși D.Z. are în fond dreptate. În anul 2 000 vom zice probabil ca el. Pînă atuncî fol-clorul se va fi mistuit în focul creației culte. Italia însă îl obseda pe acest mare intelectual. El ar fi trimis Miorița în Infern, iar Bărgănelul l-ar fi umplut cu marmură și chiparoși. În finalul corespondenței, în ajunul Discursului, cei doi se previn cavalierește. Duiliu Zamfirescu, subiectiv, cu amorul propriu al omului veșnic blesat: „Înțeleg să răspundei punct cu punct și să spulberați păreri mele asupra literaturii noastre, dar nu înțeleg să-mi faci lecție în fața a 100 de persoane”. Lecția va fi dată cu duritate. Maiorescu are de tranșat o problemă fundamentală, el trebuie să taie, și taie în carne vie. Inflexibilitate de bronz, pe măsura Criticului. Duiliu Zamfirescu nu putea să nu piardă acest duel, iar Titu Maiorescu i-a făcut onoarea de a-l trata cu cea mai mare intransigență. Romancierul va pierde și duelul adevărat cu ocel colonel S. care, în toiul campaniei din Bulgaria, îl acuzase de sentimente antipatriotice. D. Z. îl provoacă la duel, însă bizantinismul martorilor mușamalizează afacerea, patriotismul scriitorului nemaifiind pus la îndoială. Zadarnică reparație, el va rămîne marcat de această întîmplare penibilă. Titu Maiorescu va lua în tragic acest incident, tocmai el, care, la o întrebare a vechiului său prieten, cum să-și termine romanul, cu rău, sau cu bine, răspunsese hotărît cu bine, subliniînd cuvîntul și motivînd: „Felul împrejurărilor sufletești la noi nu e tragic... Toate și cele mai aparente contraste, sfîrșesc cu «Embrassons-nous Folleville». Adică: «Pupat toți piața endependenți»”. Aflat în centrul canaieriei de epocă, aceasta nu putea să nu arunce un reflex în inteligența lui Caragiale, așa cum și abisul, lung timp și atent privit, nu poate să nu invoce abisul.

Constantin Țoiu

Debutul lui Marin Preda

În primăvara aceasta se împlinește un sfert de veac de la debutul editorial al lui Marin Preda, ale cărui semnificații nu au fost adecvat înțelese decât în deceniul din urmă.

Volumul, printre ultimele editate în fosta Editură Cartea Românească, selecta dintr-o activitate de aproape un deceniu între schițe și nuvele, împreună cu un fragment de roman. O recentă monografie închinată prozatorului conține ideea că *Moromeții* și-ar fi găsit „pregătirea și preludiul în aceste schițe și nuvele de debut”, considerate „exerciții pregătitoare” pentru viitoarea mare construcție epică. Ideea ignoră însă circumstanțele istorice. Marin Preda lucra încă de atunci la romanul ce avea să se intituleze ulterior *Moromeții* și studiul fragmentelor publicate în presa anilor 1946—1949 ar scoate la iveală diferențe importante de fizionomia schițelor și nuvelor. În al doilea rând, acestea, departe de a rămâne simple crochiuri în vederea unor eventuale pinze de proporții, constituite ele însele secvențele unui univers rural-contemporan, surprins din interior pe coordonate esențiale prin intermediul unei viziuni și a unor mijloace narative moderne și își păstrează tocmai de aceea autonomia artistică.

Prin intermediul unor piese exemplare, într-o literatură dominată de ruralism, Marin Preda redescoperea țărănul ca individualitate complexă, posesor al unui univers incomplet și insuficient relevat anterior în coordonatele sale profunde, țărănul mistuit de mișcări sufletești inedite, de dramă de esență intelectuală. Acestea sînt și elementele ce justifică apropierea lui Marin Preda de Liviu Rebreanu și Camil Petrescu.

Propunînd meditației teme identice dezvoltate prin intermediul simetriei compoziționale contrastante, *Întîlnirea din Pămînturi* releva un subtil analist ce se îndrepta spre extragerea semnificațiilor morale, cu implicații general umane, din împliniri lipsite de spectaculozitate. Marin Preda demonstra astfel că pentru artistul mare realitatea rămîne un izvor mereu proaspăt de semnificative revelații.

În *O adunare liniștită*, Pațanghel relatează cunoșcutorul drumul făcut la munte cu Măi. Situațiile epice comune l-au permis să rețină observații psihologice de indiscutabilă finețe, ce dezvăluie ascultătorilor în Măi un om neștiut, o ipostază morală inedită. Foamea achizitivă a lui Măi e analizată, interpretată și contemplată cu atîta detașare, încît, prin revers, este creat, indirect, caracterul lui Pațanghel, faptele servind drept punct de reper pen-

tru luminarea antitetică a zonelor sufletești corespunzătoare.

Tot o circumstanță morală li se dezvăluie ascultătorilor din schița *În ceată*. Dacă *O adunare liniștită* dezvoltă o mișcare epică domoală, unde voluptatea prelungirii era evidentă („...ce-am să vă spun acum e chestie caldă, proaspătă. Ieri s-a întîmplat, ieri dimineață de an nou. Înțelegeți? Așadar în dimineața anului nou — adică ieri dimineață — cum v-am mai spus...”) și naratorul revenea asupra faptelor, le rezuma pentru noii sosiți sau le investiga din unghiuri felurite, *În ceată* oferă un monolog sacadat, gîfuit, de o violență ieșită din comun. Istorisirea lui Pațanghel se desfășura tînit în mijlocul unei „adunări liniștite”. Strigătul disperat al lui Ilie Resteu se adresează unei colectivități convulsivă, martoră a unor fapte, inițial aparent iraționale, pe care monologul le explică și le justifică, divulgînd în Beleagă, „văr de-al doilea cu muierea asta”, o individualitate submorală. „un șarpe negru”. În *O adunare liniștită*, glasurile ascultătorilor se aud distinct. *În ceată* totul este dominat de revolta lui Ilie; vocile „cetei” sînt notate indirect-liber prin replicile eroului. Ca și acolo, monologul releva în narator un impresionant fond uman.

Simetriile antitetice sînt la fel utilizate în *La cîmp* și *Întîlnirea din Pămînturi*. În amîndouă narațiunile ne întîmpină aceeași criză a adolescenței, soluționată cu mijloace opuse. Un indicu al organizării compoziționale conștiente îl constituie înția versiune a *Întîlnirii din Pămînturi* apărută în *Viața socială C.F.R.* Acolo, rezolvarea crizei se făcea într-un chip identic cu al eroilor din *La cîmp*. Versiunea definitivă reliefează efortul prozatorului de a căuta faptelor, prin intermediul imaginilor artistice specifice, o accepție etică majoră.

Copleșitor în *La cîmp* rămîne realismul comportamentelor. Doi păstori văd o fată dormind și din clipa aceea simțămîntele amîndurora sînt stăpînite de același impuls. Eroii acționează ca un personaj colectiv, fără a trăi sentimentul vinovăției. În manifestările lor anarhice, atitudinile se sincronizează perfect într-un univers ce pare lipsit de constrîngerile morale ale civilizației.

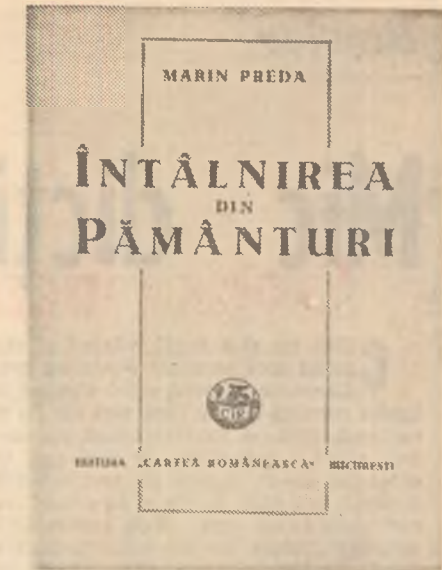
În *Întîlnirea din Pămînturi*, dimpotrivă, răzvrătirea simțurilor pregătește ivirea maturității, trecerea de la visurile adolescenței la răspunderile grave ale bărbatului. Dugu a zărit-o pe Drina, goală, scîldîndu-se. Pentru a-și înlătura posibilul rival, Dugu se luptă cavalereste, cu martori,

conform unui ritual străvechi, lîngă bătrînul stejar „din Pămînturi”. Abia cînd se oprește, victorios, în mijlocul ogrăzii, își dă seama că în întreaga lui ființă se petrece o vizibilă schimbare: „Bătu încet pe spinare unul din cai și fața i se luminea deodată, ca și cînd ceva neînțeles, care fugea mereu de el, s-ar fi desfăcut și împrăștiat în toate părțile și vedea aceasta oriunde arunca ochii sau se ducea cu gîndul. „— Drina, șopti el, și fața i se luminea și mai mult. Bietul Achim, zise iar, încet. Apoi iar: Treaba lui, eu am văzut-o și gata. Îmi place de ea. Lui nu-i place că dacă i-ar fi plăcut... [...] Apoi se întoarse și începu să meargă rar, ca un om plin de griji, spre poarta de la drum pe care o lăsase deschisă”.

Colina, Înainte de moarte, și *Calul* conturau un nuanțat complex thanatic. Toate trei dezvoltau tematic o simfonie a spaimii, reliefind implicit o față neașteptată de modernă a prozatorului. Numai accidental materialul uman este luat din lumea rurală. Un ochi atent ar fi putut descoperi atunci virtuala evoluție plurivocă a lui Marin Preda, năzuința sa de a intra în competiție cu marii prozatori moderni.

Complexul thanatic din *Colina* este declanșat de modificarea contururilor lumii reale. Schimbarea este însă de natură subiectivă. Vasile Catrina „a văsat ceva rău” și se trezește tulburat. Treburile obișnuite alungă teama, dar subconștientul veghează și, în momentul cînd cadrul îi oferă mediul adecvat de manifestare, groaza se intensifică delirant. *Înainte de moarte* comunică spaima în fața trecerii inevitabile. Omul știe că va muri, dar în adîncul sufletului sălășluiește convingerea unei posibile amînări. Explozia finală de vitalitate, la aflarea datei exacte a sfîrșitului, este declanșată tocmai de pieirea oricărei speranțe. În ambele piese, spaima thanatică dezvăluie manifestări adînc umane: individul este surprins într-o situație limită, singur, la hotarul dintre viață și moarte.

Calul aducea pentru înția oară în literatura română o aproape totală obiectivizare a personajului, utilizarea procedurii și rezultatele estetice amintind de cele ale lui Hemingway, Caldwell, sau Faulkner. Eul naratorului se identifică cu obiectul camerei de luat vederi. Gîndurile personajelor sînt ignorate, cititorul înregistrează dialoguri și observă comportamente fără a mai putea „citi” gîndurile eroilor. Noile mijloace narative aduceau o senzație de neobișnuită prospețime și autenticitate prin intensificarea



resurselor expresive ale limbii și întînzirea voită pe fiecare manifestare comportamentală.

Compusă din patru episoade, schița relatea un fapt banal din viața satului: un om ucide un cal și-l ia pielea. Calul e neînchipuit de bătrîn. Cînd l-a tras de căpăstru „toată osăria trupului a pornit să se desfacă și să se miște [...] fel de fel de oscioare și coarde îi ieșeau pe la încheieturi și printre coaste i se împreunau una cu alta ciudat, ca să-i fî tindă alene cele patru picioare”. „Cei doi” merg spre moarte, unul fără să o presimță, celălalt știind că o va provoca. Trăirile omului au o neobișnuită intensitate: mila, teama, teroarea în fața gestului decisiv se împletesc cu sentimentul necesității de a dărui neantului, din motive economice, o ființă ce nu mai putea vieții. (Nu întîmplător, N. Labiș, în *Moartea căprioarei*, va retrăi un sentiment identic.) Omul arată calului o mare duiosie și psihologia firească sinuoasă este reconstituită cu finețe din comportamentul și frazele rostite cu voce tare. Dialogurile, învăluite într-un aer misterios, sînt răscolitoare și gesturile au gravitate hieratică. Omul oficiază parcă un ritual. Cînd ridică din iarba fragedă „un picior alb de cal, gros și întărit de uscăciune”, lovitură îi cere o indicibilă crispărie interioară: „...simți deodată că înlăuntrul său ceva se sparge și piere, cum ceva vinuește într-însul ca o tarabă izbită, ca și cînd din cap și din inimă i-ar fi zburat niște păsări, își trase răsuflarea și-și șterse fruntea năcălită de sudoare rece.”

Ion Bălu

O RIGINALUL Caragiale își mai poate regăsi originalitatea?

Iată întrebarea care s-ar putea pune în fața unui repertoriu Caragiale, impus citodată cu ajutorul manualelor școlare, și care ne inițiază din ce în ce mai puțin în spiritul lui Caragiale.

Fiindcă, declara cîndva un tînăr scriitor român — și opinia lui nu mi s-a părut deloc paradoxală — „noi vom avea o foarte mare literatură cînd nu-l vom mai înțelege pe Caragiale și cînd lumea lui ni se va părea complet străină.”

Ceea ce, într-un sens, e perfect adevărat, dacă ne gîndim la un anumit gust pentru Caragiale, format în numele a ceea ce s-ar putea numi „artă pompieră”. Bizareria e că fără să fie citiți de puțin „academic”, Caragiale riscă să devină prin manierismul în care îl instalăm uncori.

Cîte un Caragiale autentic mai există totuși, am putea spune, în unele colecții particulare, dintre care unul îi aparține lui Tudor Vianu, cărui a fost pe drept adjudecat, după o apreciere rapidă și exactă: Vianu n-a ezitat să alăture remarcabila schiță *Calul dracului* de shakespeareianul *Vis al unei nopți de vară*...

Alt Caragiale în numele cărui ați poți aprecia pe Caragiale, cu o vechime de aproape un secol și pe care vreau să îl reamintesc acum, poartă un titlu a cărei rezonanță imensă ne face să ridăm tot atît de puțin cit Comedia umană! Grand Hôtel Victoria Română.

În schița intitulată astfel (și care ne-ar putea elibera de servitudinea risului cu orice preț, cînd e vorba de Caragiale) se desfășoară, sub ochii noștri, nu numai spectacolul unui oraș

Opinii

DIN NOU DESPRE CARAGIALE

văzut de sus și din afară, așa cum contempla cu aviditate Rastignac, Parisul, ci și cel al unei lumi înscrisă cu precizie în aria cercului. Mișcare geometrică de care ne putem lăsa furați fără s-o observăm și care e, totuși, surprinzător de clară.

Există aici o suprafață de rotație formată din pozițiile succesive ale liniei ce se învîrte în jurul unei axe. După ce, deschizînd ferestrele camerei de hotel, privește ulița din față („Pe sub ferestre trece strada Independenței, care la dreapta dă în strada Regală, strada principală din fața otelului”), Caragiale se întoarce spre străzile din spatele Marelui Hotel, spre birtul și cafeneaua din „cele două colțuri ale răspîntiei”:

„În cafenea, un individ aplecat cu pieptul pe biliard citește o gazetă deschisă mare pe postavl verde; într-un colț doarme altul, cu capul pe masă. Dincolo, în birt, sînt două femei și doi tineri; beau și rid; lîngă el, pe o laviță, cîntă doi lăutari... Dacă n-ar fi trăsurile cari se-nvîrtesc mereu pe dinaintea otelului, aș auzi tot”.

E o lume fantomatică, dublură a realității, mișcîndu-se la distanță, fără zgomot, cu aparența vieții. Lume în care se scurge imediat amintirea („De-abia acum încep să recunosc locul. «Grand Hôtel» stă pe maidanul unde ne jucam în copilărie”) și care se transformă la rîndul ei, instantaneu, în amintire, pentru că, într-adevăr, amintirea e legată totdeauna de absența zgomotului.

Realității percepută astfel, cu tot atîta consistență ca și visul, i se pot dubla (ca să ne raportăm tot la imaginea geometrică) la nesfîrșit numărul laturilor, așa cum se întîmplă cînd inscrii în cerc un poligon oarecare:

„Zece ceasuri... Să mă culc... Las ferestrele deschise și luminarea aprinsă și mă așez în pat... Nu pot dormi, sînt amețit, nervii iritați — simt enorm și văz monstruos”.

Dublarea aceasta, nesfîrșită, a laturilor, tinde totuși către o limită, care nu este altceva, vorbind în același termen, decît lungimea cercului.

Sigur că ar fi absurd să susținem, chiar și ca simplă posibilitate, că autorul și-a construit schița urmînd niște procedee geometrice. Ceea ce vrem să demonstrăm e în ce măsură ea este scrisă în numele tragice senzații a ceroului, a limitării prin revelații succesive.

Cu acel punct central, care poate deveni univers prin extensie, și cu acel conflict, specific Tragediei, dintre aspirație și limitare, cărui cel mai simplu mod de îndeplinire a Destinului — sacrificiul — îl pune pînă la urmă capăt.

Pensionarul de o noapte al Marelui Hotel, circumscris din nou, cu disperare, aceluiași cerc, asistă (după ce încearcă zadarnic să adoarmă), trecînd

de la o fereastră la alta, la uciderea sălbatică a unui ciine înconjurat din toate părțile, încercuit de măturătorii orașului care-și fac din asta „o petrecere”:

„...la lumina felinarelor din colțuri, se vede în mijlocul străzii victima lungită — e un cățel mic, alb și lăptos... Mă culc supărat la loc. Mai am două ceasuri și scap”.

Nu numai prin această notație, ci prin tot efortul de incorporare al ansamblului în timp, schița lui Caragiale se desfășoară în plină tensiune tragică, apăsată de tirania unei durate cu destine contradictorii.

La distanță egală de centrul simbolicului Hotel, într-un fals echilibru, în vreme ce se luminează treptat, de ziuă, rămîn două victime — ciinele alb și silueta albă a unei femei, lovită brutal de un sergent:

„Luminarea arde-n fundul sfîșnicului cu flacăra din urmă. Cobor iute, scol pe portar și plătesc. Patru ceasuri... Luceafărul se stinge și el, încet-încet: vine soarele...”

Cuvintele sînt, cu adevărat, caritabile în Tragedie, pretîndu-se la conjugare: ieri, azi, mîine...

Cortina se lasă. Eroul principal, el însuși victimă, cu un ușor suris batjocoritor, părăsește (cel puțin aparent) scena.

Sofocle, Dante și Shakespeare făceau parte dintre scriitorii preferați de Caragiale.

Și în general, în artă — își aminteste fiica sa, Ecaterina Logadi — în artă îi plăcea grandiosul.

Grand Hotel Victoria Română — ce titlu cu rezonanță imensă...

Și care ne face să ridăm tot atît de puțin cit Comedia umană!

Doina Ciurea

Cronica literară

POEȚI TINERI ARDELENI

SUB titlul unei poezii a lui Dușan Petrovici, **Eu port această ființă**, Editura Dacia a publicat o antologie din versurile celor mai tineri poeți ardeleni (*). Din **Scrisoarea către cititor** a lui Al. Căprariu aflăm că o astfel de culegere va apărea în fiecare an și va cuprinde autori fără volum propriu, dar susceptibili de a avea mai tirziu unul. E deci un mijloc de a controla debuturile (ca și concursul de la Editura Eminescu), din ce în ce mai numeroase. Antologia conține treisprezece autori în ordine alfabetică, fiecare cu 6—13 poezii, însoțite de scurte profesii de credință. Orice altă informație lipsește: nu știm nici vîrsta, nici cînd au publicat prima oară, nici revistele la care au colaborat pînă acum tinerii poeți. Am motive să cred că aproape toți sînt ardeleni (și bănățeni), dar s-ar putea să mă înșel în câteva cazuri. Ar fi fost utilă o casetă care să ne ofere aceste lămuriri. Trebuia să se menționeze, de asemenea, dacă poeziile sînt inedite sau, dacă nu, unde au apărut. În ce privește profesiile de credință, ar fi fost neîndoielnic mai bine dacă nu li se puneau tinerilor poeți întrebări atît de generale și de pretențioase: de ce și pentru cine scriu. Ar fi fost cruțată de efortul de a repeta truismele patetice pe care împrejurarea le cere. În locul unei „filosofii” fără miez, de reflex mimetic („Poezia este căutare, ea însemnînd izbăvire. Căci, a te izbăvi de destin, este o himeră care, ca toate himerele, trăiește doar o clipă. Conștiința noastră e un Sisif, dar stîncă pe care o poartă atînge întotdeauna o treaptă. Cel ce învinge biruie jertfa” etc., p. 35), am fi avut mărturisirea sinceră, tinerească, a unor preocupări reale legate de poezia pe care o scriu, de scopurile și de dificultățile ei. Deocamdată, conștiința literară pe care aceste mărturisiri ne îngăduie s-o des-

*) **Eu port această ființă**, antologie de poezie tînră. Selecția textelor: N. Prelipeanu. Cuvînt înainte: Al. Căprariu. Ed. Dacia, 1972.

cifrăm este una de împrumut, afectată și prezumțioasă.

Valoarea versurilor din antologie este de nivel mediu. Eu aș fi procedat cu mai multă severitate, nealergînd de exemplu încă nimic din Dan Damaschin, Nicolae Drăgan, Gavril Moldovan, Gheorghe Pugna, Radu Ulmeanu și Vasile A. Vlad, versificatori modești, în cel mai bun caz, fără accent personal, de o stingăcie, cîteodată, involuntar amuzantă. Gheorghe Pugna scrie în **Și mă vezi...**: „Ne scutura lumina polen pe picioare / Și jertfele sub tălpi ne curg (!) / Albit de frig ochiul devine floare / Trist colorată pentru demiurg (!) // Și iată vin vislind prin ger / Pescarii-n bărci cu limpezii pești / Miinile mele caută în cer / Plîngînd peștera-n care ești” (!) etc. La întrebarea „de ce scriu”, același autor răspunde: „Întrebați iarba de ce crește, întrebați florile de ce înfloresc, întrebați păsările de ce zboară...”. Și urmează așa: „Scriu cu miinile sugrumate de emoție, ingenunchez în fața hîrtiei ca-n fața unei taine și mă rog să-mi aibă grijă de cuvinte, pentru că eu nu scuipe (!?) cuvintele. Eu cred că trebuie să rostim cît mai simplu cuvintele, «așa cum ridici mîna să faci cruce»” (p. 109). De unde se vede că cel dintîi care nu se ține de program este însuși autorul. În același spirit excesiv, Dan Damaschin ne asigură că: „dacă aș semăna cu zeii aceia cu multe brațe spre a-și apropia universul (?), cu atîtea chipuri încît nu trebuie să-și rotească trunchiul asemeni florii soarelui după cer, cu ochi încăpător. Totului (?), avînd atîta orgoliu și putere de a îndura că doar ei și-aud plînsul, nu aș scrie” (p. 23). Din nefericire, versurile ne arată că poetul scrie oricum: „noi doi mai sinceri decît moartea (!) / de prea multă iubire nu putem iubi / ca soarele înecat în propria-i amiază / pentru că și-a dorit-o eternă într-o zi. (!) // Călai ca miinile unui copil (!) / noi sîntem slujitorii unui chin frumos / de aceea cuvîntul ce ne-ar mintui / noi îl vom socoti de prisos” etc. Ce se mai poate adăuga?

O POETĂ remarcabilă (despre care am mai scris cu prilejul unei pagini din **Echinox**) este Mariana BOJAN. Viziuni delicat-copilărești, instinct al jocului. Tonul e de ușor răsfaț, ingenuu provocator, oarecum în felul Gabrielei Melinescu la început: „Mirébo e un patruped arămiu / Care doarme la periferie / În zdrențele secolului... / Despre natura lui bărbătească / Vorbește o mică planetă de zahăr / Pomul de mai și dulcea vacanță... / Mirébo e un bărbat risipitor / Cu nimic mai fericit decît alții. / Cînd săvîrșesc miresele triste / Fumegînd de nesfîrșite solitudini / Vreun act de demență / Mirébo... blind contemplă culoarea postumă”. Se pot cita și **Zi dulce ziua a șaptea** sau **Strada Vodă**, pentru inteligența expresiei („Și păianjenul trece / Cu saboți de lemn / Peste melancolicele gutui”).

O anume interiorizare reflexivă, cîteva izbutite metafore sînt la Ștefan DAMIAN, dar e prea puțin spre a-mi face o idee. Nu mă pot pronunța categoric nici asupra lui Werner SÖLLNER care mi se pare (în traduceri ale aceluiași Ștefan Damian) un poet destul de format și cu o imaginație riguroasă. Însă fiind vorba de traduceri...

O poezie de incantații tulburi scrie Crenguța DIACONESCU, ale cărei metafore au încă „un suflet fluid” (după propria expresie). O oarecare asemănare cu dicția enigmatică a Constanței Buzea se poate descoperi: „eu pot să chem și roza și himera / / cu numele invizibil pe care îl pronunț / ca și cum delicatele litere sînt păuni / o furtună pe pajiște în amurg iată somnul / neînchipuit de melancolic și pur / / nevinovat sînt o știm bine cu toții / la marginea unui parc părăsit unde nimfa / în zădar își ascultă visarea / nu poate primi darul imaginii mele / / după cum nici eu nu / singur în singurătatea absenței / sufletul adolescentului pan nu mă plînge / eu pot să-l chem și să respir”. Alte poezii sînt confuze.

Nicolae MOCANU e un caligraf (ca Adrian Popescu în **Umbria**), scriînd, într-o limbă rafinată și evanghă, „acunele” sau „miniaturi”. Notabile sînt **Cintec pentru Manole** („Intens ca o mare sau ca un ocean / în gurile somnului strig după tine / o Ana / o Ana”), **Acuarulă** („Dacă-ar adia o boare / ca o răsufiere numai / ca aripa unui flutur / căutînd loc de odihnă”).

Despre Aurel ȘOROBETEIA am scris de asemenea acum un an, semnalînd frumoasa evocare sentimentală cu titlul **Mitteuropa**. Poetul e un manierist în felul lui Leonid Dimov, mai puțin fantat, însă cu același gust pentru savoairea secretă a cuvîntului și pentru stilizare. Iată, în **Horia**, un exercițiu pe motiv folcloric: „Se auzi, auzi / că vor veni / pe soare răsare / trei măscărici. / Unul în frunte / pe jos călare / din fluier subțire / celorlalți zicînd; / cu săbiile de curpen / și țitere. Ursari / rostogol de-a roata. / Și se arătară / coborînd din munte / fluier, dobe / se întreceau / de departe încă; / prostogol pe lingă / pe urmă gloata... / a a a a a a a a a a”. Însă lucrul remarcabil din antologie rămîne ciudata poemă **Băiatul cu cartea**: „Băiatul în mină o

EU PORT ACEASTĂ FIINȚĂ

antologie
de poezie
tînră

EDITURA DACIA

carte poartă / flutură expierea unui nebun / formă de moarte / adiere cu pene de scrum / mireasma renașterii / sacrificium. / Il inconjoară paiațe pitice, îl strigă / nu este carte, e o ferigă / cu paginile spori de întuneric / și nu mai ești om, / ci numai trup în pămînt și rizom. / Îi strigă / nu-l carte / foile ei se invecsc în moarte / zice de nimeni, tace de soarte / nu spune unde, nu în ce parte / arunc-o departe. / Băiatul o poartă în mină / o deschide, apleacă fața și o cunoaște / și parcă fălcile fiarei ar fi tras să le caște, / piața pustie, cu spaimă fug / grabnic, în jurul, gratii, un rug. / Dar cartea și-apusul se înalună / de-o fulgerare latină / Dacă numele e liber / scrisul — libertate”.

Singurul căruia i-a apărut între timp și un volum (**Lebede ale puterii**, Albatros), este Dușan PETROVICI foarte înzestrat, cu o imaginație puternică și bizară. Asocierile lui insolite ne amintesc adesea de suprarealiști. Poetul inventează neauzite sonorități. Viziunile sînt sumbre sau grotesti: „cineva ne poate salva / rămîn doar păsările spînzuratului / mici animale să ne cînte pe genunchi / să ne tină oglinda cu miros de inger / primăvara cu săbii vom merge pe pămînt / o floare are puterea să cheme zăpada / rămîn doar păsările spînzuratului / păsări fără de cuih și fără de aripi / și numai pe noi ne caută”. Defectul poeziei lui Dușan Petrovici este de a fi excesivă în maniera aleasă. Multe versuri n-au alt sens decît inventarul de forme hibride, monstroase (**Capricii cu animale** exprimă într-un stil greoi o obscură teorie de zoologic). Lipsește deocamdată acestui poet, neîndoielnic original, claritatea superioară a lirismului.

Nicolae Manolescu

Proza



Mihail Sadoveanu

Istorisiri din Ardeal

Editura Minerva, 1972

AU FOST adunate într-un volum, din inițiativa Editurii Minerva, scrierile sadoveniene legate de meleagurile transilvănene. Sînt cuprinse aici bucăți ce au alcătuit volumele **Valca Frumoasei** (1938), **Ochi de urs** (1938), **Poveștile de la Bradu-Strîmb** (1943), precum și cîteva incluse de autor, inițial, în cărți separate. Povestirile **Semnul de primejdie** și **Crășorul**, cu anumite pete de culoare interesante dar stingate totuși față de creația de maturitate a lui Sadoveanu, figurează acum pentru prima dată într-un volum.

În povestirea **Făgăraș** autorul povestește cum, împreună cu prietenul său Aurel Comșia, aduseseră pentru pescuit — într-o regiune în care printre țărurile caprelor și potecile urșilor umblă păstorii cu turmele ca pe vremea lui Decebal — undiți americani, vergi de bambus cu morișcă și strună fină. Păstrăvii însă aveau să fie prinși, după o metodă primitivă dar singura efecă, de către Hașu, un om din partea locului. Povestitorul se declară uimit de prietenul său îi spusese mai devreme că modernele lor instrumente „nu se ar-

monizează” (s.n.) cu peisajul de la Simbăta de Sus.

Există așadar un anume loc, unde băștinășul are o putere nelimitată și străinul nu face decît să asiste la spectacolul propriei sale neputințe. Așa-numea fugă de civilizație a unei categorii de oameni în proza scriitorului, abuziv numita tentație a regresiei ni se pare că semnifică, de fapt, o fugă după putere. Personajele acestea sînt că doar într-un anumit spațiu vigoarea lor, înțeleasă pe multiple planuri, se poate manifesta și din această cauză se încăpățînează să se mențină pe meleagurile lor singuratic. La pescuitul de păstrăvi la Simbăta de Sus, aruncăturile de la distanță, muștele artificiale și cărțile englezești „nu fac două parale”. Acestea nu sînt inutile în genere, dar „coala” numai iscusința lui Hașu poate folosi. Tot așa, acolo unde instrumentele moderne sînt eficace, nu mai prezintă nici un înțeles „știința” primitivului. Instinctul de conservare, nu unul conservator, face ca atîtea figuri din marele epos sadovenian să nu-și părăsească locurile și habitudinile. Ele sînt niște vrăjitori ce au înțeles că numai un anume ținut „se armonizează” cu puterea lor, numai un anume ținut permite puterii lor să se manifeste și de aceea se fereșcă de moarte să-l părăsească. Glorificarea unui atare tip de om în operele scriitorului, trebuie receptată ca venind din partea unui reprezentant al civilizației care odată ce a trecut hotarul pustietăților își pierde puterea, rămînînd să se exercite doar a zelulalt. Dacă însă acesta, la rîndul său, ar trece în zona din care îi vin vizitatorii, rolurile s-ar inversa. Melan-

colia discretă prezintă la tot pasul în proza lui Sadoveanu, se cuvine înțelegă că aspirația spre tărîmul singurătăților a unui om a cărui îndeminare se manifestă în cel al civilizației. Povestitorul dă mereu dovezi ale inferiorității sale față de tăcuții locuitori ai muntelui. Nesocotind sfatul unuia dintre ei a fost surprins de ploale și udat pînă la piele. Melancolia de care vorbeam este exclusiv a povestitorului care tinjește neîncetat către o regiune în care îi este interzis să se manifeste la largul său. Pustnicii săi sînt, dimpotrivă, taciturni, modești și calmi, toate acestea ca o expresie a siguranței de sine. Ei nu au nici o îndoielă în fond, că, dacă vor rămîni în locurile de băștină, vor da vreodată greș.

În povestirea **Lacul Roșu** are loc între povestitor și „un oarecare păstor de cinci ani” un dialog laconic dar deosebit de caracteristic. Copilul cîntă din trîșcă, iar naratorul îl întreabă:

„— Cum ai învățat să cînti, Vasile?
— Cu oile... răspunde el vag”

Există așadar un anume secret pe care cel care îl posedă, mai bine zis cel căruia i s-a transmis, se ferește să-l dezvăluie pentru a-și conserva puterea. E cunoscut acel moment tipic din basme în care Zmeul în momentul în care a dezvăluit unde îi stă puterea, aceasta a pierit.

«Drumul de la Gheorghieni — scrie

Victor Atanasie

(Continuare în pagina 10)

Eseu

Marcel Petrișor

La Rochefoucauld – aventura orgoliului

Editura Albatros, 1973



EXISTĂ teme privilegiate care acor-
dă automat lucrărilor ce le abordează o
prioritate în ordinea, mai mult sau mai
puțin întâmplătoare, a lecturilor noas-
tre. Un studiu despre La Rochefoucauld
e sigur că nu va rămâne prea multă
vreme în raftul cărților necitite. Orgo-
liul ducelui, amplificat prin propria sa
denunțare, ar fi avut toate motivele să
se declare multumit după motive bine
de 300 de ani de la publicarea lor în
volum (1665). Maximele lui La Ro-
chefoucauld își păstrează, intactă, pute-
rea de fascinație. În primul rând desig-
ur, prin spectaculosul gest de anulare
a virtuților, contestate în însăși esența
lor, considerate — după sugestiva com-
parație a unui critic francez contempo-
ran — „comme des fruits habites par
un ver” („qui est l'amour-propre”).
Gestul a putut părea multora demonic.
Nu mai puțin diabolic ar trebui să so-
cotim însă în acest caz și felul în care
La Rochefoucauld — cel mai mare scri-
tor lapidar al epocii moderne — și-a
oferit concluziile publicului, sub forma
unor mici pilule de înțelepciune, foar-
te comode de înghițit (cu toate că
presupunând un proces complet de a-
similare foarte lent), atrăgătoare și de-
licioase. În primele lor învelișuri, la
gust, modalitate optimă de însinuare a
învățăturii sale în cugete. Viziunea mo-
ralistului, în perspectiva căreia Lucif-
er pare să triumfe, are indiscutabil o
anumită grandoare întunecată. Marele
orgoliu al lui Satan, ce l-a decis mitica
prăbușire, a înfestat întreaga umanitate,
rădăcinile spirituale ale omului. Orgo-
liul, mediu, resort, obiect de analiză
și rezultat definitiv al acestora, este în
conceptia moralistului francez seva o-
trăvitoare ce alimentează, până la nervura
cea mai delicată, frunzișul fragil, dar
atât de răcoros și odihnitor, al virtuți-
lor noastre. Hotărâta privire a omului
de ele a constituit una dintre senzațiile
„tari” ale lumii mondene din veacul al
XVII-lea, degustată probabil în secret
chiar și de cel pe care l-a scandalizat
în chipul cel mai sincer. Maximele re-
prezintă o perseverență acțiune de spi-
onare a virtuților, suspectate până și
în manifestările lor cele mai înalte,
considerate, fără excepție, drept simple
„deghizări”. Fără a le refuza un cert
grad de generalitate, aforismele lui La
Rochefoucauld sint, într-un chip, am-
spune, șocant, expresia unei anumite
perioade istorice. În viziunea moralis-
tului, virtuțile se dovedesc capabile de

toată ipocrizia celor care le afișează în
eporă. Iar orgoliul se manifestă cu a-
bilitatea și cu acel instinct al respec-
tării aparențelor specifice curteanului
vremii. Se poate afirma că virtuțile
și viciile sînt în opera lui La Roche-
foucauld adevărate personaje istorice.
Pe de altă parte, ar mai fi devenit or-
goliul principala temă a reflexiilor scri-
torului dacă acesta nu ar fi aparținut
unei clase care excele în a-l etala și
care, în perioada Frondelor, reușise
să-l ridice la apogeu?

Dacă îmi pot permite să mă citez,
scriind odată despre **Insemnări din
subterană** spuneam că eroul lui Dos-
toievski rupe deciziv cu ceea ce am pu-
tea numi idilismul viciilor noastre în-
terioare. În raport cu marii suspicioși
moderni ai eului, La Rochefoucauld e
un strălucit precursor. El întoarce în
sine lama unei priviri de o luciditate
dacă nu fără precedent, căci îl precede
un Shakespeare, oricum de o forță de
penetrație uimitoare. Desigur, această
privire, după cum am mai spus, e a
unui aristocrat al secolului al XVII-lea
(și de aceea spectacolul virtuților și
al viciilor devine la el un adevărat
spectacol de curte, cu măști), dar fap-
tul nu pune în discuție valabilitatea
generală a unor din observațiile sale.
Chiar dacă nu are dreptate până la ca-
păt, el are dreptate în multe privințe.
Eroarea lui e de a fi transformat omul
într-o mașină (așa cum clasicismul li-
terar și filosofic francez a mai făcut-o
și iluminismul o va mai face). Într-un
mecanism cu o unică modalitate de
funcționare Orgoliul, cu toate ramifi-
cațiile și rădăcinile sale: vanitatea, a-
morul-propriu, interesul, egoismul, nu
este întotdeauna prezent, ca un sub-
strat inevitabil în reacțiile, expresiile,
formele, manifestările noastre spiritu-
ale și sufletești. La două veacuri după
aparitia **Maximelor**, într-o admirabilă
pagină de pătrundere și de lirism critic,
Sainte-Beuve, el însuși de o malicie a-
deseori înveninată, îi va da ducelui de
La Rochefoucauld, contestind poate nu
atât adevărul explicației sale, cât opor-
tunitatea ei, o replică dintre cele mai
convingătoare (din care ne permitem
să dăm un extras ceva mai întins):
„Atita vreme cât omul nu și-a dezvă-
luit și disecat, singur, fibra sa ascunsă
căreia i se supune fără știe, nu i-o
arătați: căci există în chiar această
ignorare a ei o altă fibră mai delicată,
un nerv mai sensibil care trebuie me-

najat și de care nu te poți atinge ne-
pedepsit. Eroismul militar, de altfel,
este o expresie a singelui și a naturii;
inimile brave se înflăcărează în apro-
pierea primejdiei: atunci ele nu se mai
pot stăpîni, se simt în elementul lor.
Pe Ajax din **Iliada** suportînd în timpul
retragerii lui Ahile toată presiunea ar-
matei troiene, sau pe Ney în toila
vălmășagului de la Friedland, lăsați-
i în voia lor. Și dumneata Fontenelle,
sau domnule de La Rochefoucauld, în
acest moment, nu vă apropiați!

Nu vă apropiați nici de Milton orb
în clipa în care, celebrînd printr-un
imn avîntat creația sau mai degrabă
sursa încrețită a luminii, o revelează
în idee prin noaptea sa funebră și lasă
să-l cadă o lacrimă. De asemenea nu
vă apropiați de Arhimede în momentul
în care el uită de tot ce este în afara
problemei sale, și în care va prefera
mai curînd să-și piardă viața decît să
se abată de la demonstrarea unicului
adevăr cărui a s-a consacrat și care
reprezintă fericirea sa. Nu vă apropiați
nici de sfîntul Vincent de Paul
stringînd în brațele carității copilul pe
care mama l-a abandonat, sau luînd
asupra sa lanțul și vîsla sclavului: nu-l
trageți de manta ca pentru a-i spune:
„Te-am surprins căutîndu-ți plăcerea
în salvarea altuia, cu pretul chinurilor
tale și al propriului tău sacrificiu, o, e-
goist sublim!” — Ce spun? Nu vă a-
propiați nici de mine cînd, contemplînd
cu umilă voluptate acest mic tablou o-
landez, acest peisaj de Winant, această
colibă a unui tăietor de lemne situată
la marginea unei păduri [...] o emoție
a cărei cauză n-o înțeleg prea bine mă
cuprînde și mă întîrzie în fața lui
pentru a visa la pacea, la liniștea, la
condiția inocentă și obscură. În toate
aceste cazuri atît de diferite, ființa u-
mană caută întotdeauna, fără îndoială,
consolarea, bucuria secretă, fericirea;
dar nu-mi vorbiti de amor propriu, de
interes, de orgoliu acolo unde resortul
e atît de învăluit, ascuns într-un chip
atît de natural, atît de metamorfo-
zat încît el nu mai poate fi definit de-
cît ca un principiu intim de acțiune și
de atracție propriu fiecărei ființe”.
Omul e deci mai complex, mai impre-
vizibil, mai liber față de sine însuși
decît și-l închipuia La Rochefoucauld;
o schemă nu-l poate niciodată epuiza;
o regulă oricît de exactă nu-l poate în-
totdeauna anticipa Pascal, și mai apoi
Dostoevski, vor dezvălui și ei slăbiciu-

nile și mizeria omului, scrierile orgo-
liului său întunecat, revelîndu-i însă
totodată marea și propunîndu-i anu-
mite soluții. De o penetrație fascinantă,
dar oarecum îngustă, La Rochefoucauld
rămîne însă la constatări sale amare.

Textul pe care Marcel Petrișor îl
prezintă ca un comentariu al unor largi
extrase din **Memoriile** sau **Apologia** lui
La Rochefoucauld, ca și din **Maximele**
sale (e în specificul colecției în care
a apărut studiul de față de a „deschide”
cît mai mult exegeza unor ample citate
din opera analizată) atestă, prin felul
cumpănit al abordării subiectului, prin
tonul în genere sobru și reținut, ca și
prin stil, o formație în primul rînd ști-
ințifică (teste evidente că autorul are o
bună specializare filosofică). Propu-
nîndu-și să refacă „aventura epistemo-
logică” și cea „istorică” ale lui La Ro-
chefoucauld, constituind și una și cea-
laltă „o aventură a orgoliului”, Marcel
Petrișor evocă, printr-un fericit mon-
taj de texte, dar dovedind totodată o
sigură cunoaștere deopotrivă a scenei
și a culiselor acelei perioade, cadrul
social-politic, de epocă, stabilește pa-
ralele cu alți autori (Montaigne, Pas-
cal), desprinde semnificații ale operei
și indică limitele ei, reușește să arate
(ilustrînd astfel titlul colecției) moti-
vele pentru care La Rochefoucauld
este și rămîne „contemporanul nostru”.
Interesante ni s-au părut, de nîldă, di-
socierea scepticismului lui Montaigne
de cel al lui La Rochefoucauld: „În
timp ce Montaigne își face o armă din
propriul scepticism, La Rochefoucauld
îi însușește îndoiala cititorului însuși: și
nu o îndoială metodică, ci una de atî-
tudine în primul rînd față de sine”,
sau considerațiile despre aspectul sis-
tematic și cel aforistic al unei culturi,
ca și unele observații generale asupra
artei. Stilul lui Marcel Petrișor păcă-
tuiește însă prin unele oscilații între
pretiozitatea științifică și expresia
prea directă sau chiar elementară.

Studiul lui Al. Călinescu despre Hol-
ban, ca și cel de acum al lui Marcel
Petrișor, confirmă, după cîteva aparții
neconcludente, redresarea unei colec-
ții care, bine orientată în privința
temelor și a colaboratorilor, ar putea să
devină una dintre cele mai interesante
de la noi.

Valeriu Cristea

Proza



Mihail Sadoveanu

Istorisiri din Ardeal

(Urmare din pagina 9)

prozatorul — vine urcînd și coborînd
un munte în serpentine. Localnicul zice
acestor serpentine „cîrjoale” și le lasă
la o parte, întrebîndu-și poteca veche
care suie de-a dreptul în pisc și se pră-
vale apoi în ripă”. Localnicilor, cu alte
cuvinte le este frică de „cîrjoale” care
simbolizează un alt imperiu, în care
însușirile lor impresionante nu au pret.
Deși drumul pe poteca veche „care suie
de-a dreptul în pisc și se prăvale apoi
în ripă” la modul absolut este mai ris-

cant decît „cîrjoalele”, pentru muntenii
această cale este singura care nu poate
duce, în nici un caz, la nenorocire. Ba-
ronul Karl von Hacken și soția lui ba-
roana Hilde von Hacken, sînt călăuziți
într-o toamnă „la muget de cerbi” de
badea Toma, un om al muntelui. Ba-
roana vrea să aprindă un chibrit, nu
reușește încercă de mai multe ori, cu
acestai rezultat pînă cînd Toma se mi-
lostivește și scoate din șerpar creme-
nea, amnarul și lasca. „Potrivind un
firisor de iască pe zburătura de silex a
zbătut o singură dată cu oțelul și a

prezentat, politicos, doamnei baroane
cîrbunașul”.

Sigur că „sistemul arhaic” al lui
Toma „se armonizează” cu peisajul, iar
cel modern nu, dar ne-am putea între-
ba de ce omul a așteptat atîtea eșecuri
ale baroanei pînă s-o servească. Ră-
punsul este că ajutorul sosit așa de
tîrziu se explică prin dorința de mani-
festare discretă a **Puterii**. Toma o lasă
pe baroană să facă atîtea încercări za-
darnice pentru a-i dovedi că toată
Puterea în acel loc se află în mîna lui,
și nici o fărîmă în a ei.

„Strinii”... sînt detestați fiindcă a-
supra lor nu se pot exercita înfrico-
șătoarelor lor drepturi. Mai mult, infil-
trarea lor este privită ca o primejdie
ascunsă. Ei sînt o armată invadatoare
ce cîndva poate să le calce în picioare
falnicul imperiu. Se vede deci că pu-
terea „pustnicilor” lui Sadoveanu nu
cunoaște limite, dar numai pînă la un
hotar bine definit. Odată încălcat acest
hotar, titanii se metamorfozează în
niște biete ființe dezorientate. Proza lui
Sadoveanu reeditează într-un fel mitul
lui Anteu. Aidoma uriașului din mito-
logie, sihaștrii sadoveni sînt plini de
vlagă cît timp calcă pe pămîntul ce
le-a dat naștere și capătă o tinută gîr-
bovită, plină de o blîndețe forțată cînd
îl părăsesc.

Broz din povestirea cu același titlu,
după ce află că fata ce-l făgăduise că-i
va fi soție s-a măritat cu altul, se duce
pe meleagurile îndepărtate unde era
casa bărbatului celei ce o iubise și cînd
o vede îi spune: „—Ascultă, Turie, a
zis elam venit să-ți spun trei vorbe și
pe urmă mă duc la ale mele. Să te
bată Dumnezeu...”. Sadoveanu sugerează
că omul a rostit și cuvinte mai aprî-

ge, esențial rămîne însă că totul s-a
limitat la **cuvînt**. Nu sînt în firea eroi-
lor sadoveni astfel de „răzbunări”.
Pare uimitor cum unul dintre cei obiș-
nuți să sfîrșească și să împuște fără cru-
țare, să aibă o purtare de o „cumînte-
nie” atît de suspectă. Blîndețea lui Broz
este însă expresia **neputinței**.

Merită cîteva considerații, în sensul
ideilor enunțate mai sus, excepționalul
microroman **Ochi de urs**.

Neliniștea lui Culi Ursake, efectele
disproporționate ce le are asupra sa un
urs viclean, par într-adevăr, fără expli-
cație. Este aproape de domeniul imposi-
bilului cum unui pădurar, sigur pe
sine, să i se întîmple asemenea lucru,
frecvent la fiirile nestăpînite, feminine.
Pe Culi, ursul însă îl obsedează fiindcă
este stăpînit de teroarea că soția lui
trebuie să plece de acasă pentru a se
tămădui. Pădurarul știe că singura vin-
decare pentru oameni din categoria lor
se poate produce numai în locurile de
bastină singurele ce le pot da viața și
puterea Ursul ajunge să-i stăpînească
gîndurile fiindcă el presimte că pleca-
rea n-are cum să fie decît fatală.
Moartea femeii pe drum este simbolică.
Se sugerează că Ana ar fi trăit
dacă n-ar fi pornit călătoria. Singura-
ticii din povestirile sadoveni sînt
aidoma lui Făt-Frumos din basmul
**Tinerete fără bătrînet și viață fără de
moarte**. Așa cum acestuia l-a fost fa-
tală dorința reîntoarcerii la casa părin-
tească, așa și el din moment ce pornesc
o călătorie ori încotro s-ar îndrepta, din
coloșii de piatră, se transformă în niște
arătați jalnice și îi va fi suficient
moșii să le tragă o palmă ca să-l pre-
facă într-un pumn de tîrîină

TEATRUL ÎN CĂRȚI

● **AL TREILEA GONG**
de Dinu Săraru
Ed. Eminescu, 1973

● **REINTOARCEREA LA ZERO**
de Mihai Nadin
Ed. Junimea, 1973

UN fenomen pozitiv al vieții teatrale: apar cărți de critică dedicate artei dramatice românești, fișe pentru constituirea viitoarei istorii, posibilități actuale de cunoaștere și ierarhizare, de ordonare și clasificare a pieselor, operelor scenice, creațiilor individuale. Sint editate volume de critică, istorie, teatologie, vizând mișcarea în întregul ei. Preocuparea e sensibilă atât la editurile bucureștene („Eminescu” a inițiat o colecție, „Masca”), cât și la cele din țară, pe considerentul, legitim, că în cercul larg al publicului teatral există un altul, concentric, de public cititor al comentariului teatral.

O atare producție editorială e de maxim interes pentru conservarea fugacelui act teatral; în timp ce lectorul unei cărți poate confrunta oricând o scriere cu exegeza ei, spectatorului îi rămâne, peste ani, numai amintirea tipărită a reprezentației. Fotografia, filmul, banda magnetică păstrează doar elemente ale unei lucrări teatrale; cronica e singura care poate da o idee și despre viața acelei lucrări, marcând atmosfera, climatul artistic, vibrația inefabilă a comunii dintre scenă și sală. Criticii francezi își string, cam de un veac încoace, foiletoanele gazetărești în tomuri care ating cifre impozante și pe temelii lor intră, cel puțin cite unul pe generație, la Academie, binemeritând și elogiul artiștilor, ce-și văd astfel, perpetuate în veac, numele, faptele și nimburile.

DUPĂ cărți ale altora și după una proprie (*Teatrul românesc și interpreți contemporani*, 1966), Dinu Săraru semnează o atare culegere, intitulată *Al treilea gong*, aducându-și selectiv cronicile dramatice publicate și roșite în decurs de vreo doisprezece ani. Activitatea sa de cronicar e mai veche, dar în ultimul deceniu a devenit constantă și notorie, criticul atașându-se cu bucurie și sinceritate de teatru, participând într-un fel sau altul la puținele și săracele noastre bătălii teatrale, fiind o prezență a tuturor premierelor bucureștene, animând, în ultima vreme, și rubrica săptămânară de specialitate a televiziunii. În cele aproape trei sute cincizeci de pagini de cronici reunite, se regăsesc opinii asupra multor evenimente ale teatrului nostru contemporan, sint discutate, în spirit critic, numeroase înjghebări mediocre, sint amendate sever eșecuri categorice, cea mai bună parte a acestor articole diagnosticind judicios și dând verdict de îndreptățite. Cu toate ezitățile sale în ce privește atitudinea estetică în controverse fundamentale, autorul optează ferm pentru spiritul contemporan în reevaluarea dramaturgiei clasice, pentru o concepție teatrală modernă: *Coana Chirița* își află succesul „în tratarea contemporană a unui tip literar”, „sint de salutat curiozitatea și temeritatea acelor oameni de teatru ce se dovedesc netimorați de autoritatea clasică a înaintașilor”, un confrate e ridiculizat fiindcă ar dori un spectacol „așa cum l-a cunoscut de copil”. *Opera de trei parale* e „interpretarea unui regizor artist, profund, el însuși posesor al unui punct de vedere scenic deosebit de interesant”, în sfârșit, concludiv, „prestigiul scenei românești actuale, unanim recunoscut, și nu numai pe plan național, își află un argument definitiv în virtuțile și progresul artei regizorale”. Ezitățile apar atunci când, fără argumente și fără justificare în obiect, se apreciază, într-un loc, că „piesa de teatru e privită și înțeleasă ca un refuz al spectacolului”, ceea ce ar refuza teatrului orice finalitate majoră și orice autonomie estetică; sau când, pe de o parte e prețuită „discreția” unui realizator iar în altă parte e admonestată cu maliție „cumințenia” altuia.

Dar, firește, cartea nu are ambiția de a fi un tratat, ea trebuie judecată nu numai în realitatea ei de culegere, ci și în aceea a speciei pe care o ilustrează: cronică gazetărească promptă, de notație rapidă sub impresie imediată, vioaie și conicală are, nu o dată, hazul său personal — mai ales când nu caută să imite un model pe care-l și citează excesiv, aplicată la fenomenul concret, adjectivând și sancționând ca-

tegoric, uneori sumar, intrind sub efemeritatea clipei, fără ambiții teoretizante, însă cu raportări culturale nete, timidă în fața ideilor generale dar curajoasă în polemicile de moment și, mai cu seamă, adresându-se predilect și declarat, aș spune normal, cititorului gazetei, nu confratelui specialist sau artistului orgolios să afle totul despre sine. Aceasta e condiția dintotdeauna și, într-o măsură sau alta, a tuturor celor ce întocmim letopisetul teatrului, cu cerneală zilnică.

Dacă e să-i facem o observație mai drastică lui Dinu Săraru, privitor la această carte a sa, — în afara unor excentricități stilistice — apoi trebuie să-i criticăm neglijențele multe și uneori foarte supărătoare în translația de la articolele risipite la volum. Nume eronate, datări acalendaristice („în această stagiune”, „în această parte a stagiunii”, „se apropie sfârșitul anului” — care an, când?), precizii de o curioasă imprecizie (același teatru e admirat pentru reușite în lanț și apoi, în altă pagină, incriminat pentru atrofie artistică) și altele amintesc, prin revers, că și o asemenea carte are exigențe riguroase, deoarece prin însăși existența ei se adresează nu numai martorilor de la ceasul faptei, ci și unor neparticipanți, de la cine știe care oră a istoriei.

Altminteri, prin ce e bun și direct în ea, ajută, realmente și evocator, la reconstituirea vieții teatrale.

ALĂTURI de cronica pe care o numim curentă și nutrindu-se din sursa ei, apare și eseu teatral, alături al esteticii generale pe trunchiul unei arte. *Reintoarcerea la zero* de Mihai Nadin e, în principal, un eseu despre actualitatea teatrală națională și internațională, privită din unghiul noțiunii de progres și prin prisma unui concept de modernitate. Cartea e compozită și fatal inegală, intrucât reunește considerații abstracte cu articole de ziari consacrate unui moment cultural, încercări de formulare a unui principiu etalon („interpretativitatea”) cu impresii de călătorie prin teatrele germane. Perspectiva autorului, care are o solidă cultură estetică — fiind unul din puținii și merituosi cercetători interesați de estetica teatrului și de posibilitatea aplicării, în această cercetare, a unor tehnici noi, — e totuși una teatrolologică, exprimând tendința de a subordona detaliile unor considerații generale și de a afla măcar elementele unei posibile codificări științifice ale evanescenței arte teatrale. Și deși nu atît adevărurile exprimate — cel mai adesea știute — atrag în primul rînd la lectură, ci comentariul inteligent, al unui om multilateral instruit, se poate remarca existența unei scări sigure de valori, consecvență tenace în explicarea și temeinicirea punctului de vedere cu privire la o axiologie a teatrului modern, bine înțeles și însușit, respingerea elegantă a unor obsesii aculturale și desuete ce au grevat o vreme dezvoltarea armonioasă a teatrului nostru.

La a patra carte a sa, Mihai Nadin, remarcabil critic de artă și merituos estetician, pledează cu convingere pentru posibilitatea „cunoașterii teatrului”, adică a pătrunderii cu instrumente științifice fine și noi în universul încă enigmatic și magmatic al unei arte ce se bizuie pe labilitatea ființei umane, reprezentându-se, vie, pe sine. El caută — sau, mai curînd, propune a se căuta — repere certe în mobilitatea aparent de necuprins a scenei și calitatea principală a capitolului eseistic al cărții e tocmai credința — încă insuficient sprijinită pe date, dar atrăgătoare — că atari certitudini pot fi aflate.

Teatrul românesc contemporan, văzut prin cei mai reprezentativi autori ai săi și prin cele mai ilustrative opere ale ultimului deceniu, e racordat la circuitul internațional al marilor valori și studiat în acel context al culturii artistice mondiale care l-a și validat ca termen de referință. Sociologia, psihologia, cibernetica, metoda structuralistă sint tatonate ca posibilități în stabilirea unei metodologii eficace de explorare actuală a teatrului.

Dacă trecem peste efortul, câteodată căznit, de a da aură de generalitate unor momente de importanță mijlocie, peste caracterul neelaborat al unor ipoteze de cercetare, și peste stilul uneori prolix, de tehnicitate colțuroasă și prea larg, prea pentru ele însele etalate, — creînd obstacole aride în calea lecturii — dobîndim o impresie de ansamblu pozitivă, încurajându-ne a inscrie cartea în biblioteca teatrolologică actuală efectivă.

Valentin Silvestru

PRIMA VERBA

Argument

S PUNEA un scriitor român, exprimîndu-se paradoxal: „numai cărțile bune și cele proaste de tot se uită, una mediocră, niciodată”. Cît adevăr se ascunde în fraza aceasta știm cu toții, fiindcă oricine are prilejul, într-o viață de cititor, să-l verifice printr-o atitudine proprie; sint cărți (cele bune) pe care le uităm, în sensul că simțim deseori nevoia de a le reciti, sint altele (cele proaste) pe care le uităm pur și simplu, uităm chiar și existența lor, sint, în fine, cărți (cele mediocre) pe care nu le recitim, dar pe care nici nu le putem uita, pentru că, nefiind de tot proaste, au o existență ce ni se impune ca atare, ne agasează memoria, știm cum sint, însă trecem peste ele nu ca și cum n-ar fi (cazul cărților proaste), ci ca și cum nu ne-ar interesa, de fapt neinteresîndu-ne.

Decurge din această observație, zic eu, subtilă, asupra raportului dintre creație și receptare, dintre literatură și viață, decurge din acest paradox simpatie și de largă valabilitate, o situație mai puțin plăcută pentru destinul cărții: confuzia perfectă dintre autor și carte. La drept vorbind, nu recitim anumite cărți, ci anumiți autori, nu refuzăm cutare carte proastă, ci refuzăm pe autorul respectivei cărți, chiar dacă în opera lui ar exista și cărți bune. E, la mijloc, o mentalitate nepotrivită și o generalizare comodă, deduse, ambele, din lenevia lecturii. Așa se face că nu dăm importanță cuvenită unei cărți deosebite scrisă de un autor ce a produs anterior citeva volume mediocre, sau, în revers, colportăm entuziasme vis-à-vis de o carte mediocră a unui autor cunoscut și recunoscut prin scrieri valoroase. Lectura leneșă e numai unul dintre motive, tinînd, în fond, de „organizarea” timpului intim al fiecărui cititor și de niște dispoziții individuale, incit a o generaliza e mai aproape de eroare decît de exactitate.

EXISTĂ însă și un motiv mai amplu, cu trăsături de psihoză colectivă, printre critici mai ales, pe care l-am putea numi, cu oarecare șanse de precizie, fetișul debutului. Observăm altădată că un debut literar strălucit asigură scriitorului tînăr un plasament în zona superlativelor din care nu va ieși nici chiar în eventualitatea că următoarele lui cărți ar fi mediocre sau de-a dreptul proaste. Dimpotrivă, un debut ambiguu (lăsăm de o parte debuturile penibile a căror șansă de „reparare” prin vreo carte importantă este quasinulă) îl condamnă pe autor la mediocritate eternă, chiar dacă printre cărțile ulterioare se vor găsi unele foarte bune. Să recunoaștem că o asemenea viziune asupra debutului, fetișizarea aceasta în sus și în jos, pe lingă faptul că produce o superbă confuzie de-a lungul și de-a latul scării valorilor, mai are și dezavantajul că abilitează un soi de mecanicism critic ce duce, prin calchierea repetată a judecății de la debut la depersonalizarea criticii, recte, la un deficit, așa de vizibil astăzi, de autoritate.

CALITATEA debutului exprimă, fără indoială, dimensiunea talentului literar de care dispune scriitorul, nu mai că foarte multă lume își închipuie că talentul, cînd este, rămîne mereu, atît cît este, la momentul debutului. Dacă s-ar cunoaște, de către critici cel puțin, întimplarea, banală de altminteri, că talentul e o

calitate umană supusă evoluției și involuției, ambele stări, imprevizibile de regulă, prognosticabile într-o anumită măsură, ne-am întîlni mai rar cu dialoguri de felul următor: „Ai citit noua carte a lui X?” — Cine, autorul debutat mediocru cu doi ani în urmă? N-am citit-o, nu citesc orice, trebuie să fie slabă”. Se înțelege, criticul nu are de ce fi îngăduitor cu un debut oarecare, și în genere, cu niște cărți oarecare, dar el nu are nici un motiv serios ca negînd o carte oarecare să nege autorului acelei cărți, posibilitatea de a scrie o carte bună. Din păcate, pentru că se identifică nepermis o anume scriere a unui autor cu toată opera sa trecută sau viitoare, cu măsura ultimă a talentului său, proliferază, la nivel de reviste mai cu seamă, critica autorului în dauna criticii operei. Iar cînd debutul este luat drept criteriu și măsură definitivă a artei unui scriitor, tot eșafodajul critic, oricît de frumos, ridicat pe schelele unei astfel de părerii, are tot atita rezistență cît un castel din cărți de joc.

Avem prea multe exemple din istoria literaturii, a noastră ca și a altora, ca să privim debutul ca pe o ieșire fără importanță a scriitorului în agora. Din contra, fiindcă el este realmente de o importanță imposibil de tăgăduit, trebuie să fie onorat (vorbesc din punctul de vedere al criticii, și nu doar al cititorului) cu maximum de atenție. E la fel de neplăcut, pentru criticul ce se respectă, să proclame drept excepțional debutul unui autor care, mai tîrziu, nu va confirma, sau să nu vadă într-un debut ce i se pare oarecare pe autorul important de mai tîrziu. A nu greși în această chestiune ține, bineînțeles, de felul criticului, dar mai ține și de disponibilitățile lui de a privi debutul ca pe o realitate cu anume caracteristici a eului artistic; de știința lui de a stringe laolaltă condițiile ce determină debutul, contextul literar, gradul de expansiune al talentului, raportul dintre notele personale și cele de influență, momentul din procesul formării în care se află autorul etc., toate acestea existînd cu necesitate în cartea de debut, poate disparat, în orice caz mai neomogen decît în cărțile ulterioare (e vorba, să ne înțelegem, despre debuturile consecutive unei experiențe literare minime, altminteri, dacă debutul în volum succedea la mare distanță debutul literar propriu-zis, — cazul, bunăoară, al lui Arghezi — condițiile suspomenite fac un tot omogen, inseparabil, iar operația ordonării lor devine superfluă). Rămîne doar să le descoperim și, descoperindu-le, să ne facem o imagine mai exactă despre valoarea debutului, cu șansa, totodată, de a prognostica plauzibil, cu un procent de risc mai mic.

Sub un titlu de inspirație macedonskiană, *Prima verba*, vom încerca, săptămîină de săptămîină, să privim în sensul celor spuse pînă aici, cu mai multă atenție decît se poate implica într-o simplă recenzie, debuturile literare de la noi și de acum. O cronică a debuturilor, dacă vreți — formula mi se pare pretențioasă, de aceea n-o folosesc — dar una concepută în perspectiva utilității ei pentru cititor, cum și pentru debutanții înșiși. Pentru săptămîina viitoare, cartea de debut a unui prozator: Locul de D. Matală.

Laurențiu Ulci

SEMNAL

EDITURA
CARTEA ROMÂNEASCA

● Ion Lungu — **RECVIEM RUS-TIC** (roman). 215 p., lei 7,25

● Ovidiu Hotineanu — **CAMAȘA DE APOI** (versuri). 105 p., lei 6,75.

● Mihai Georgescu — **ELEGHI PENTRU CETATEA SOARELUI** (teatru). 147 p., lei 6,75.

● Ioan Matei — **CUVINT PENTRU TĂCERE** (versuri). 113 p., lei 8.

● Livia Nemțeanu-Chiriacescu — **MARELE PAN** (versuri). 120 p., lei 7,50.

● Ioana Bantaș — **SCRISORI CĂTRE ORFEU** (versuri). 112 p., lei 6,75.

● Tia Șerbănescu — **BALADA CELOR RĂU TUBIȚI** (roman). 158 p., lei 6,50.

● Grigore Hagiu — **MIĂZA-NOAPTEA MIRESMELOR** (versuri). 70 p., lei 7.

● Tania Lovinescu — **ARPEGHI DE TOAMNĂ** (versuri). 133 p., lei 8,25.

EDITURA ALBATROS

● Radu Stanca — **POEZII** (antologie), col. „Cele mai frumoase poezii”. 175 p., lei 4,50.

Viața literară

Șantier

I. Negoitescu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de critică literară intitulat Engrame.



Lucrează la definitivarea Istoriei literaturii române, din care publică lunar unele capitole în revista „Argeș”. Pregătește, totodată, un nou volum de poezii.

Virgil Gheorghiu

a depus la Editura Cartea Românească volumul cu povestiri fantastice intitulat Elfa din lebădă. Are la Editura Eminescu selecția de poeme Trezirea faunului, prefată de Șerban Cioculescu. Lucrează la romanul Tărâșul de noapte.

Mihai Moșandrei

a încredințat Editurii Cartea Românească selecția de poeme Plecare rîndurilor. A depus la Editura Minerva volumul de proză lirică intitulat Lysimac. Lucrează la un amplu volum de drumeții, însemnările unui vinător, și pune la punct o culegere de povestiri și poezii ce va purta titlul Plimbări în jurul Pegasului.

Nicolae Dragoș

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poezie Zăpezi fără întoarcere. Definitivează o altă selecție de versuri intitulată Mereul da.

Haralamb Zincă

pregătește pentru Editura Cartea Românească un volum de schițe intitulat Placa de patefon. Are la Editura Militară romanele Limuzina neagră și Dispărut fără urmă (în colecția „Sfinx”). A predat Editurii Eminescu romanul său de debut Ultima toamnă, scris în întregime. Lucrează la romanul Super-sonicul 01 decolează în zori, pe care îl va încredința, de asemenea, Editurii Militare.

Mihail Petroveanu

a predat Editurii Cartea Românească o culegere de articole și cronici, cu o amplă introducere, intitulată Despre poezia contemporană.

Are la Editura Minerva o introducere în poezia lui B. Fundoianu și o ediție completă de Scrieri de G. Bacovia.

Cornel Regman

a încredințat Editurii Minerva studiul de tipologie literară Strada Agîrbiceanu și demonii.

Lucrează pentru Editura Eminescu la Panorama povestirii românești contemporane (cu o amplă prefață) și la antologia Parnasianismul românesc și european ce va fi predată Editurii Albatros pentru colecția „Lyceum”.

Petru Popescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească romanul Sfîrșitul bahic, la Editura Eminescu romanul Să crești într-un an cît alții într-o zi și, la aceeași editură, volumul de articole critice Între Socrate și Xantipa.

Vasile Nicorovici

pregătește pentru Editura Eminescu volumul Panorama reportajului românesc contemporan și lucrează — pentru Editura Minerva — la studiul Reportajul ca literatură non-fictivă.

Are sub tipar volumele Porți pentru eternitate sau Sentimentul capodoperei și Tragedia Excelsior.

Vladimir Colin

a încredințat Editurii Albatros traducerea volumului Planeta cu 7 măști de Gerard Klein. Lucrează la un roman fantastic ce sintetizează problemele aspirațiilor postbelice ale tineretului.

Emil Manu

lucrează — în cadrul unui colectiv — la Istoria literaturii române, din care primul volum (Istoria poeziei) va apărea în 1974, în Editura Academiei.

A predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme Ora mongolilor.

UNIUNEA SCRITORILOR

● Recent a plecat în R.S.F. Iugoslavia pentru a participa la simpozionul „Convorbiri literare la Zagreb” Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara.

● Cu prilejul dublei aniversări în această lună (115 ani de la naștere și 55 de ani de la încetarea din viață a lui Barbu Delavrancea), vineri 13 aprilie, la Muzeul literaturii române, obișnuita manifestare „Rotonda 13” a fost consacrată personalității marelui dramaturg și prozator. Figura autorului piesei Apus de soare a fost evocată de Cella Delavrancea și Emilia Milicescu.

În continuare, au fost ascultate, în lectura actorului Dinu Ianculescu, fragmente inedite din opera scriitorului.

● În cadrul manifestărilor „Scriitori despre cărțile lor” organizate la Casa Prieteniei româno-sovietice, prozatorul Petru Popescu a conferențiat despre „Personajul tîrîr”.

Tot aici, în cadrul ciclului „Compendiu de literatură română contemporană”, au participat prof. dr. doc. Alexandru Dima, prof. dr. doc. Ion Zamfirescu și dr. Stan Velea, care au vorbit despre „cercetări actuale de literatură comparată și perspectivele universalității literaturii române”.

● Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat în orașele Abrud, Roșia Montană și satul Bucium Săsa șezători literare la care au fost prezenți: D. R. Popescu, Mircea

Popa, Nic. Prelipceanu, Marcel Runcanu, Aurel Sașu, Vasile Sălăjan, Valentin Tașcu și Mircea Zăciu. De asemenea, la Casa de cultură din orașul Dej s-a desfășurat un festival literar la care au participat: Doina Cetea, Ion Cocora, Ion Lungu, Negoită Irimie și Mircea Vaida.

● Lansarea unui volum de versuri a avut loc la Biblioteca Junimea din Iași. Autorul cărții Vis și simetrie, Florin Mihai Petrescu, a fost prezentat publicului de criticul Liviu Leonte.

● La Casa tineretului din Iași, în cadrul Clubului artelor, cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la Revoluția din 1848, a fost organizat un festival literar la care și-au dat concursul: George Lesnea, Ana Mișlea, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Angela Traian și Nicolae Turtureanu.

Tot la Iași, în Aula „Eminescu” a Universității „Al. I. Cuza” a avut loc un dialog cu privire la problemele poeziei și prozei contemporane, la care au participat George Lesnea, Corneliu Ștefanache și Corneliu Sturzu. La această manifestare au fost prezenți elevii participanți la „Olimpiada de literatură” din întreaga țară.

● La invitația Asociației studenților de la Facultatea de Științe economice din București, Barbu Argehi, Virgil Carianopol, Mihai Gavril și Constantin Nisipeanu au luat parte la o seară de poezie în cadrul căreia au citit din lucrările lor.

● Duminică, 15 aprilie, la noul „Club-Litere”, în localul Facultății de limba și literatura română, a avut loc o ședință a cnaclului „Junimea”. Au citit Rodica Jireadă și Gheorghe Iova. Discuțiile au fost susținute de Paul Tărău, Mircea Nedelciu, Eugenia Bușoi, Andrei Roman, Marian Dopcea, Constantin Soreescu.

Vor citi la viitoarea ședință a cnaclului Eugenia Bușoi și Dan Lototchi.

GION la 60 de ani



Autoportret

DE numele lui Gion, care împlinește 60 de ani, este legată o epocă glorioasă a graficei noastre militante, acea epocă în care artiștii penelului luau atitudine față de racilele sistemului capitalist prin pagini compacte de caricaturi. Unele asemenea pagini „treceau în revistă” subiecte și personaje diferite din industrie, comerț, teatru, artă. La ziarul „Națiunea”, G. Călinescu i-a cerut însă lui Gion să-și axeze verva satirică și talentul pe teme precise: specula, tendința de căpătăială rapidă, fără muncă, servilismul, impostura etc. Aceste pagini rămân documente vii, ardente, pentru studiul epocii respective. Dar Gion a dat între 1946-1949 și numeroase caricaturi zilnice, așa cum procedează azi Matty, de pildă, în „România liberă”.

Parcă-l văd sosind la redacție seara tirziu, cînd începeau să se retragă ultimele tramvaie de pe actualul bulevard Gh. Gheorghiu-Dej. Cu pălăria dată

pe ceafă, solicita grăbit secretarul general de redacție „un subiect!” Acesta îl avea pregătit, bineînțeles, iar Gion își scotea din servietă creioanele și stiluțele cu tuș, începînd lucrul.

După 1949, Gion Mihail s-a consacrat artei grafice destinată ilustrării cărților literare, afișului agitatoric și celui educativ. Nu zeci, ci sute de volume a ilustrat cu fantezie și căldură, cu limpezime și forță de sugestie, redînd scene eroice, în cărți ca ale lui Mihail Sadoveanu, ori iscînd întîmplări vesele pentru cărțile destinate copiilor.

Prieten al scriitorilor și al muzicienilor, Gion a dovedit întotdeauna bună-tate și dăruire. Nu va fi niciodată uitat gestul lui de a organiza, pe cînd era șef de presă al Teatrului „Maria Filotti”, un spectacol ale cărui încasări au fost în întregime dăruite lui Dimitrie Stelaru.

La 60 de ani, Gion se dovedește la fel de harnic ca acum patru decenii cînd l-am cunoscut, la fel de optimist, cu aceeași putere de muncă.

Al. Raicu

Calendar literar

● 16 aprilie: 1844 — s-a născut Anatole France (m. 1924) ● 1869 — a apărut la București primul număr din „Traian” (de 3 ori pe săptămînă), sub direcția lui B. P. Hasdeu ● 1879 — s-a născut Gala Galaction (m. 1961) ● 1916 — a murit Nicolae Gane (n. 1838).

● 17 aprilie: 1916 — s-a născut Magda Isanos (m. 1944) ● 1927 — Tudor Arghezi tipărește primul său volum — Cuvinte potrivite (Vezi mențiunea de pe ultima filă a volumului: „S-a cules și tipărit această carte... în timpul Săptămîinii Patimilor, anul 1927”, această dată corespunzînd zilelor de 17-24 aprilie 1927) ● 1945 — a murit Ion Pillat (n. 1891).

● 18 aprilie — 1905 — a murit Juan Valera (n. 1824). ● 19 aprilie: 1824 — a murit Lord Byron (n. 1788) ● 1847 — s-a născut Calistrat Hogaș (m. 1917) ● 1919 — a apărut primul număr al săptămînalului literar-artistic și de cultură „Sburătorul” — director E. Lovinescu (pînă la 7.V.1921)

● 20 aprilie 1897: au debutat Mihail Sadoveanu (în revista „Dracu”, cu schița Domnișoara M.*** Fălticeni, semnată Mihail din Pașcani, și Ion Minulescu, (în revista „Povestea vorbii” cu poezia Gîndului, semnată cu pseudonimul Nirvan).

● 20 aprilie — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui Adrian Maniu (n. 1891). În 1933 a fost ales membru corespondent al Academiei Române, iar în 1938 a fost distins cu Premiul național de poezie. Bibliografie selectivă: Figuri de ceară (1912), Salomeea (1915), Fata din Dafin (piesă fr. versuri, cu S. Froda, 1919), Rodia de aur (piesă în versuri, cu Al. O. Teodorescu, 1919), Din paharul cu otrăvă (nuvele 1919), Mesterul (teatru în versuri, 1923), Lingă pămînt (1924), Vrajitorul apelor (1925), Drumul spre stele

(1930), Cartea Tării (1934), Focurile primăverii și flăcări de toamnă (1935), Cîntece de dragoste și moarte (1935), Versuri (ediție definitivă, 1938), Cîntece tăcute (versuri, 1965), Versuri și proză (1965).

● 20 aprilie — se împlinesc 80 de ani de la moartea (1893) lui George Barițiu (n. 1812).

● 20 aprilie: 1827 — s-a născut Charles Theodore-Henri De Coster (m. 1879). Prima traducere din Legendă lui Ulenspiegel în limba română a apărut în 1947, fiind făcută de Ioachim Botez ● 1885 — a murit C. A. Rosetti (n. 1816) ● 1895 — a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872) ● 1897 — a murit Ion Ghica (n. 1817) ● 1961 — are loc, în Parcul Garibaldi din Palermo, dezvelirea bustului istoricului Nicolae Bălcescu.

● 21 aprilie — se împlinesc 125 de ani de la nașterea (1848) lui Julius Römer (m. 1926), reprezentant de seamă al materialismului naturalist și al ateismului din Transilvania.

● 21 aprilie — se împlinesc 145 de ani de la nașterea (1828) lui Hippolyte Taine (m. 1893).

● 21 aprilie: 1699 — a murit Jean Racine (n. 1639) ● 1882 — a murit Vasile Conta (n. 1845) ● 1910 — a murit Mark Twain (Samuel Langhorn Clemens, născut 1835) ● 1912 — apare la Orăștie, în Editura Bibliotecii Naționale, volumul de debut al lui Victor Eftimiu — Poezele singurătății.

● 22 aprilie — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui Constantin Frisnea (n. 1914). Scrieri: După alungarea faraonilor (1957), Însemnări din țară nouă (1959), Tărîșul vinurilor (1961): Și noaptea credeau în lumină (1964); Catedrala scufundată (1968).

● 22 aprilie: 1707 — s-a născut Henry Fielding (m. 1745) ● 1724 — s-a născut Immanuel Kant (m. 1804) ● 1766 — s-a născut Madame de Staël (m. 1817) ● 1850 — s-a născut Veronica Micle (m. 1889).

● 23 aprilie: 1564 — s-a născut William Shakespeare (m. 1616) ● 1616 — a murit Cervantes (n. 1547) ● 1894 — s-a născut Gib Mihăescu (m. 1935) ● 1896 — s-a născut scriitorul militant maghiar — Zalka Máté (Lukacs, m. 1937).

Note despre Nina Cassian

VOLUMELE Singele (1966), *Destine paralele* (1967) și *Ambitus* (1969) constituie o etapă nouă în poezia Ninei Cassian, a patra după socotelile mele pentru moment nerevelate (am scris numai despre prima și ultima etapă, fragmentar, doar cu năzuința întregului, cum fac și acum). Volumele nu au unitate, decât poate sub aspect compozițional și putem vorbi și de data aceasta de metamorfoze, adică de succesive transformări ale poetei care caută neconținut noi forme de manifestare a lirismului său polivalent.

Ideea pe care se structurează volumul *Singele* pare a fi sensibilitatea particulară la violentă, conștiința îndurerată a unei răniri îndurate demn :

„A, țin încă bine minte durerea aceea ! / Sufletul meu luat prin surprindere / sărea ca o găină cu capul tăiat. / Totul era stonit cu sînge, strada, masa de local / și mai ales mîinile tale inconștiente. / Mi se risnise părul și umbra / ca un monstru printre pahare, / se-ncolăcea în jurul lor ca-n jurul unor respirații oprite / și dansa apoi vertical, şuierînd, / și cădea apoi, executat, la picioarele tale. / A, țin bine minte că am suris cumplit, / desfigurîndu-mă ca să semăn mai bine cu mine, / și că n-am ținut decât o singură dată, / mult după ce nu mai era nimeni în jur / și se stinsese lumina și se stersese / singele de pe mese.”

Omul, susține Nina Cassian, e pîndit continuu de o fiară de care nu se poate apăra și căreia îi cade pînă la urmă victimă, savurîndu-și totuși, atîta timp cît e viu, condiția sa tragică (*Uman*) : „Văd uneori foarte clar botul fiarei / deschizîndu-se sub mine. / I pot număra colții / și-i văd glota roșie ca singele, tremurînd de poftă. / și-i văd ochii fișii, plini de un instinct neabătut. // Eu stau cățărata-n copac, șovăind, clătînată-ntr-o narte și într-alta / de sentimentele mele, / subrezite de idei, / și știu că nu mă voi putea salva / decât dacă, uitînd de mine, / îmi voi regăsi instinctul fără cusur, / cel care ar face din mine o unică gheară / prinsă de copac : și nu pot s-o fac / și mă prăbușesc, plină de amintiri și de imagini, / savurîndu-mi viața și moartea / pînă-n clipa cînd se sparge fruntea”. La rîndul său, omul comite și el sacrificii în scopuri utilitare, chiar arta nu ocolește sacrilegiul : „Carnea cerbului am mîncat-o, / carnea grumazului, virila carne, / și i-am mîncat și inima, și apoi / haina mea de ploaie i-am atîrnat-o în coarne”.

Însă arta adevărată, durabilă, recunoaște poeta, e cea neutilitară : „Am pictat un tablou zdărnice / cu un fruct albastru zadarnic / și-acum aștept zadarnic / s-apară viermele harnic”.

E posibil să sugerăm prin imagini muzica ? Nina Cassian încearcă să descrie pe aceea a lui Edgar Varèse, autorul poemului electronic pentru pavilionul Le Corbusier de la Expoziția din Bruxelles : „Un rîu care se ascute de pietre / monete sunate-n cești / și aruncate-apoi în ceară clocotită / epură a vîntului / sticlă osîndită la tăiere / geamăt al longitudinilor /

mușchi curbat de efort / rostogolire de capace și rame de ochelari / pe un patinoar crăpat / un nerv de iarbă / un comutator înșingherat / un meridian / plesnind ca o coardă de pian”.

Varèse vrea să realizeze o muzică de sonoritate cosmică. În poezie aglomerarea elementelor eterogene, bizare, provoacă veselie, cum vedem din fabula *Cearța cu haosul* :

„Vizitatorii mei sînt : / un domn întrerupt la mijloc, / o doamnă continuă / și fiica lor de tablă, / un profesor care predă brînză, / un asasin răcit, o droaie de furnici necășătorite, / un copac cu mustați, / o barză tină, / un copil cu un picior de carton / și trei ignoranți ai legilor mișcării. // La sfîrșit, apare ciinele de seară / care-i latră tare / și-i poștește-afară”.

Destinele paralele conțin lungi compuneri în versuri albe cu pasaje numerotate, confesiuni quasiprozaice, exprimînd aceeași atitudine de ființă frustrată ce nu-și află complementul (*Frigul*, 5) :

„Pe masă, două pahare / și două lingurite paralele. / La masă, doi oameni paraleli, / au fața spre stradă. / Un bărbat și o femeie, / sau o femeie și un bărbat, / nu se poate ști pentru că nu se ating. / Trec prin fața lor / și o mare spaimă le invadează trăsăturile, / ca și cînd aș ține în mîini teasta unui ghilotinat, / ca și cînd aș purta pe umăr un galon de vipere, / ca și cînd i-aș pedepsi cu propria lor memorie”.

Înedită e *Prima și ultima noapte de dragoste* :

„Ea se desfăcu de ea însăși, de cîteva ori la rînd, / pînă la o nuditate posibilă, / pentru a-i ajuta lui să-și facă loc / prin mulțime, pînă la ea. / El veni încet, melodos, necunoscut, veni mereu, / mereu ajungînd, și ei i se păru că dintotdeauna / el făcuse acest drum către ea, / undeva în afara lor, dar întîlnindu-l și acolo / tot pe el, venind spre ea, venind mereu, mereu ajungînd, / și o mare continuitate îi ținu împreună / pînă la țipăt”.

În sfîrșit, poeta reia în versuri libere genul epistolar, compunînd scrisori de reproșuri la capătul unui episod consumat, cu gust de cenușă :

„A șaptea scrisoare ți-o scriu rezemată de un zid cenușiu. / Îmi amintesc gura ta oblică, îmbrățișarea cu care mă sugrumai, / tot fastul acelei săli de bal / în care erorile mele s-au îndrăgostit / una de alta, la prima vedere, / faptul că ai lăsat clepsidra să cadă, că, brusc, / timpul m-a părăsit, / și-mi amintesc gestul cu care m-ai trimis la moarte. / Stau rezemată de zidul unui tribunal, / dar voi spune doar atît : / Nu te iubesc / Și voi spune din nou : Nu te iubesc. / Atît. Nu te iubesc. / Nu te iubesc”.

O evitare a poeziei sau o stăruință în preajma ei este, dacă ne luăm după titlu, volumul *Ambitus*. Culegerea are un caracter experimental, cuprinde exerciții, ce-i drept de performanță, în diverse spețe. La secțiunea „făpturi” dăm peste tablouri și portrete individuale și generice, nelăsînd nici caracterizarea globală a poezilor, „fanaticii celei de-a cincea roți”, „vizitii lunari”

cu părul verde în ochi ca să nu vadă pe unde merg, rupți de șa și de dirlogi, călărînd goi noaptea spre o himeră (un glob cu gură, trei nări, o lacrimă fără ochi și un text criptic). Alte figuri creionate sînt „aducătorul de speranță” Ionică Ion, „ciudat hîstrion” defunct, schilozii ce au nevoie de cirje nu spre a merge, ci spre a ne lovi cu ele, ingerul căruia i s-a tăiat o aripă și, căzut din zbor, pare o barză, „le-bădă cu nas” — jumătate om, omida îngrășată cu ploaie și singe de frunză ce-ți pătrunde-n orbită, maimuța ce cade în patru labe după o reprezentare extraordinară, panseaua, floarea fîroasă „cu ochi, cu gură, cu mustați”, găinile-ingeri și pasărea fabuloasă el-covan („alcionul femeii”). Toate acestea nu înspăimîntă pe cine le cunoaște cauzele ca poetul (Virgiliu, Georgica : Felix qui potuit rerum cognoscere causas, citează însăși Nina Cassian).

La secțiunea „lamento” ne întîmpină o cochetă dezvinovățire de orice intenționalitate artistică :

„Eu nu sînt de vină. / Neputința mea e atît de mare / încît nu am nici măcar vina neputinței mele. / De aceea — absolviți-mă, / riuri și cai, anemone, esteți / și orașe masacrate !”

Polemicele Ninei Cassian sînt parodii (*Romanță*) : „Iartă-mă că te-am făcut să plîngi / Ar fi trebuit să te omor. / Ar fi trebuit să te apuc de suflet, / să te bat cu el îngrozitor...” sau schițe ușor satirice precum cea intitulată *Sex-bomb* :

„Doar optsprezece ani aveau, și coapse / ca niște dropii împăiate — sinul, / fanatic ca o cască militară. / Din părul lor cel negru, se puteau / compune lincede poteci de bitum ; / din părul lor cel roșu, mai curînd / fotolii de orchestră ; din cel blond, / un saxofon. Doar optsprezece ani / aveau. Și le curgeau prin ochi războaie / și aparate de tocat viori...”

În fine, în secțiunea „Vrăji” întîlnim false legende sau balade, incantații lirice, o odă inversă, *Donna miraculată* (de la it. *miracolato* = persoană vindecată printr-o minune) : „De cînd m-ai părăsit mă fac tot mai frumoasă, / ca hoitul luminînd în întuneric. / Nu mi se mai observă fragila mea carcasă / Nici ochiul devenit mai fix și sferic, / nici zdreanța mîinilor pe obiecte, / nici mersul, inutil desfigurat de jînd, / — ci doar cruzimea ta pe tîmplele-mi perfecte, / ca nimbul putregaiului sclipînd”.

Legende și baladele încîntă prin suplețea ritmurilor : „O-hi, o-hai, / călăreții cîntă pe cai, / anii aleargă pe mare, / spre sfintele ape hotare...” // Pînă la urmă o să sfredelească / dușumeaua și-o să intre-n casă / muma șoricioaică, burtă grasă, / și-mpîlnindu-și treaba muierescă, / patruzeci de șoareci o să-mi fete / la Sîn-Nicolau, de pus în ghete... / A-nghiți un chit / cu-al lui bot, socot, / mitul nenumit / și totuși tot / cutie pustie”.

Nina Cassian posedă surse nesecate de inspirație.

Al. Piru

Hemografia

Lui Tom

I

A VENIT ingerul și mi-a zis : de atîta amar de vreme te veghez ca să ajungi om de știință și tu pînă acum n-ai inventat nimic !

Cum să nu ; am inventat ; numai că știința pe care eu am creat-o este atît de subtilă încît uneori se confundă cu firescul. Ea se numește hemografia, adică scrierea cu tine însuși.

II

ACEASTA scriere încearcă să oprească în loc ceea ce nu poate fi oprit niciodată în loc ; starea fericirii, adică. Speranța secretă a celui care există, adică. Pricina secretă de a exista a celui care există, adică.

III

HEMOGRAFIA este o știință tină. Ea are numai vîrsta umanității. Ea are numai vîrsta celui care se scrie pe sine. Strămoșii ei sînt în viitor. Din această pricină, ea pare stingace cînd de fapt este plînsă, și pare singeroasă cînd de fapt este numai roșie.

IV

CEL mai mare hemograf nu s-a născut încă, dar făcînd calculul trist că se implinesc 90 de ani de cînd Eminescu nu a mai scris real, cred că în acest an el se va naște din nou de la început. Mă gîndesc că dacă unei femei îi trebuie 9 luni ca să producă miracolul existenței, 90 de ani îi trebuie țării ca să-l renască pe el. Eu am venit pe lumea limbii românești ca să-l vestesc.

V

EL VA FI neasemuit de frumos și toată ființa lui, chiar și trupul lui vor fi o neasemuită vorbire. Se vor usca lacrimile femeilor părăsite, iar îndrăgostiții vor vedea păsări cu gîtul uimitor de lung întretîind soarele la amurg.

VI

EL ÎNSUȘI nu va fi foarte fericit, dar toată ființa lui va revărsa un fel de fericire a vorbirii, încît toate tinerele fete, auzindu-l, îi vor purta cîntecule la ureche ca pe un cercel de diamant.

VII

CHIAR nici tinerii bărbați nu vor avea timp să-l invidieze, fiind deodată și de tot preocupăți să-l iubească.

El nu va trăi foarte mult, încît ultimul lui chip văzut va fi un chip de bărbat tinăr.

El nu va scrie multe cărți, dar cuvintele lui vor fi nesfîrșite.

El nu se va înălța la ceruri fiind confundabil cu ele.

Va bea vin, va plînge în hohote, va ride din inimă.

VIII

EL n-o să-și aducă aminte de mine, pentru că așa este cuvințios.

El își va aduce aminte numai de o ființă foarte frumoasă și care țirzu și altă dată va urma să se nască.

IX

HEMOGRAFIA este abstractă și practică totodată. Te scrii pe tine pe dinlăuntrul sufletului tău mai întîi, ca să poți la urmă să scrii pe dinafară sufletele altora.

X

INGERUL se uită posomorît la mine. Eu aș fi vrut să fac din tine un om, iar nu un inger. De ce mă dezamăgești ?

XI

TRECE în fugă pe lângă noi un copil și se oprește brusc. Se uită lung la noi și ne spune : mă, voi nu vreți un măr, că mie nu-mi mai este foame de el !

Nichita Stănescu



Cronica limbii

Orientalistică

SE numesc așa cercetările privitoare la popoarele care trăiesc nu numai în Asia, ci și în Africa ; pentru acest din urmă continent, termenul este folosit impropriu : deoarece arabii au pornit din orient, dar au ajuns pînă la Atlantic, se cuprinde în orientalistică și Marocul, deși numele lui în arabă înseamnă „extremul occident”. Nu numai în țările care au avut colonii, ci și în țările socialiste există solide școli de indianistică, sinologie, turcologie etc. În țara noastră acest fel de studii nu are o amplă tradiție, deși legăturile noastre cu Asia Mică au fost foarte strîns în trecut.

Odată cu reforma învățămîntului, în 1948, s-a introdus la Universitatea din București studiul cîtorva limbi orientale : chineza, araba, turca și tătara, apoi indiana și unele limbi africane și, sub formă de cursuri libere, persana, japoneza etc. Este un început bun, dar nu putem să ne mulțumim cu aceasta, ci e nevoie de cercetări științifice, de lucrări originale care să fie publicate.

Pentru a acoperi această lipsă, s-a constituit un mic grup de entuziaști, constituit mai întîi într-o secție a Societății de Științe istorice și filologice, apoi în asociație de sine stătătoare, care

publică un anuar intitulat *Studia et acta orientalia*. Cît de complicată este munca acestei asociații, se poate înțelege dacă ne gîndim că e vorba nu numai de limba, ci și de istoria și de civilizația în general a numeroase popoare importante, mult deosebite și între ele și față de noi.

Am în fața mea ultimul volum apărut al anuarului, al XI-lea. Aproape toate articolele sînt redactate în limba franceză (puține sînt în engleză). Ar fi greu de arătat aici toată varietatea temelor abordate în volum și aceasta ar depăși competența mea. Mă voi mulțumi să prezint cîteva articole care tratează probleme de limbă.

Constantin Daniel cercetează originea a trei cuvinte vechi grecești care înseamnă „șef” și ajunge la concluzia că au fost probabil împrumutate din vechia egipteană, împotriva ideii răspîndite că această limbă nu a dat mare lucru grecilor.

Cicerone Poghirac se ocupă de vechile relații lingvistice dintre Iran și Dacia. Subiectul este reluat, cu o tratare mai amănunțită, de Adrian Riza, într-un articol intitulat *Concordanțe între elemente românești vechi și unele din Iran și Caucaz*. Există cel puțin două

feluri de a vedea faptele, unul neexcluzîndu-l pe celălalt : ceea ce considerăm element de substrat, adică provenit din limba dacilor (între altele ne bazăm pe faptul că aceleași cuvinte se găsesc și în albaneză, fără să fie de origine latină sau slavă), ar putea fi în realitate iranian sau caucazian, adică împrumutat de populația băștinașă, eventual chiar după romanizarea ei, de la vreunul din neamurile iraniene sau caucaziene care se întîlneau în zona noastră (sciți, sarmați, agatirși etc.) ; dar nu este exclus, avînd în vedere că e vorba de limbi indo-europene, ca tracii să fi avut pur și simplu forme paralele cu cele iraniene sau caucaziene, fără ca unele să fi fost împrumutate de la celălalt, așa cum avem cuvinte comune cu italiana sau cu spaniola, neîmprumutate, ci moștenite din latinește. Poziția autorului, care a adunat toate exemplele, este prudentă, iar punerea în paralel a elementelor din diversele limbi citate poate fi de ajutor viitorilor cercetători ai etimologici.

Din păcate, publicația e întîrziată, volumul de care am vorbit contează pe anul 1971, dar, a apărut abia în 1973. Cred că Asociația ar trebui sprijinită, deoarece din toate punctele de vedere, activitatea ei prezintă interes.

Al. Graur

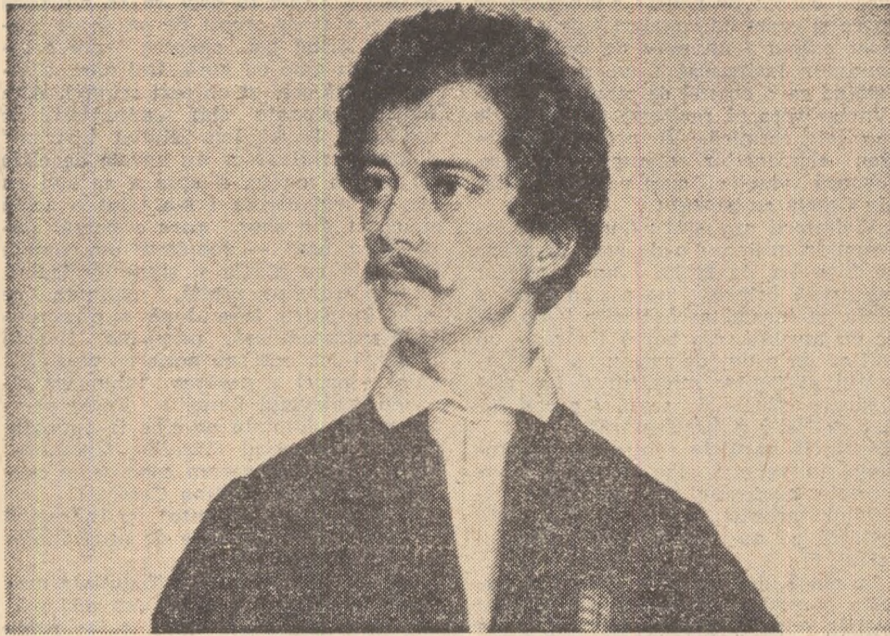
PETŐFI despre HOMER și OSIÂN

LA 1 Ianuarie se împlinesc o sută cincizeci de ani de la nașterea lui Petőfi Sándor. Memoria marelui poet național maghiar a fost cinstită la noi în țară printr-o seamă de manifestări festive. Dar poetul este prezent, înainte de toate, prin poezia sa. Cele două volume — *Poezii și poeme* (publicată în traducerea lui Eugen Jebeleanu, cu o prefață de Aurel Martin, în „Biblioteca pentru toți”) și *Apostolul* (tipărită de Editura Dacia) încununează un lung șir de tălmăciri din opera lui Petőfi. În studiul introductiv la ediția *Poezii și poeme*, Aurel Martin face un scurt istoric al acestor destine românești ale poeziei luptătorului de la 1848, ca și o penetrantă analiză a mesajului său poetic. Căci, în străiele românești ale unei traduceri de excepție — cum este aceea a lui Eugen Jebeleanu — lirica aceasta își revelează vigorile infuze.

Am vorbit altădată despre virtuțile acestei tălmăciri, ca și despre cariera poetului-profet Petőfi — în sensul vechi al cuvântului, de *văzător* al destinului și de *luptător* în slujba unei mai înalte instanțe. Vom încerca, de astă dată, să pătrundem în intimitatea acestei lirici prin intermediul comentariilor pe marginea unei singure poezii-cheie, scrisă în august 1847: *Homer și Osian*. Aceasta este una dintre poeziile lui Petőfi care te îndeamnă mai mult decât altele la o exegeză speculativă în genul celei practicate de Heidegger pe marginea poeziei lui Hölderlin. Dar nu-mi voi permite libertățile acestuia față de textul ales, ci cred, împreună cu adversarul lui Heidegger, Theodor Wiesengrund-Adorno, că „Nichts lässt sich herausinterpretieren was nicht zugleich hineininterpretiert wäre“.

Apropierea de Hölderlin se impune, de altfel, celui care citește poemul lui Petőfi. Caracterul himnic al poeziei, antiteza puternică pe care e construită (ca aceea din hōlderliniana *Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter*), poematizarea poeziei, pînă și unele expresii (precum: „surisul veșnic al unei liniștite-bucurii”, sau ceea ce spune poetul despre „noaptea monstruoasă”), în sfîrșit, tonul extatic amintesc poezia lui Hölderlin pe care poetul maghiar, după cite știu, nu-l cunoștea. Dar ca să-l amintesc încă odată pe Hölderlin, una din ideile poetice din *Homer și Osian* își găsește o paralelă în poezia acestuia. Este ideea perenității poeziei. Poezii durează, poezia rămîne, în timp ce totul se spulberă. „Was bleibet aber stiften die Dichter“ — sînt cuvintele lui Hölderlin. Ceea ce rămîne. Cu această idee a *rămînerii* prin poezie se deschide și se închide poemul lui Petőfi. „Unde-s helenii și unde sînt celții? / Au dispărut, întocmai / Ca două cetăți / Înghițite de mare, / Din care nu se mai văd decât creste de turnuri. / Crestele acestor două turnuri: Homer și Osian“. Versurile de încheiere, exprimînd în fond aceeași idee, le voi aminti mai tîrziu.

Așadar, cetatea omenească rămîne, supraviețuiește prin poezii. Poezii care — în concepția generală a lui Petőfi — sînt *vigilii*, oameni avînd misiunea de a veghea asupra cetății, continuă să vegheze chiar și după ce apele întunecate ale pieirii în neantul istoriei înghit cetățile omenești.



Petőfi Sándor în anul 1848, după un portret de Barabás Miklós

DAR cine și ce este poetul, pe care, în *Către poezii veacului XIX*, Petőfi îi aseamănă — sub o formă emblematic-romantică amintind pe Alfred de Vigny — cu Moise și, mai exact, cu acel „stîlp de foc” căruia „Dumnezeu l-a dat menirea / să fie foc îndrumător / ...s-arate drumul / Spre Canaan mulțimilor“. În *Homer și Osian* rămîne doar o aluzie la această imagine sacerdotal-profetică. În locul ei apare alta pe care am putea să o numim *orfică*. Aceasta are, de altfel, și ea un caracter sacru. Poezia se aseamănă cu *verbul divin*, chiar dacă nu se identifică cu ea, ori nu derivă din ea. Poezii au însă puterea creatoare de lume prin cuvînt a creatorului biblic. Homer și Osian sînt deopotrivă asemenea făpturi orifice care făuresc o lume, o îmblîzesc, o înfrumusețază. „Ce duhuri mari! Cînd mină lor vrăjită / Atinge vinele lirei, / La fel precum cuvîntul Domnului, ridică / În fața omului o lume / Nespus de minunată / Și nespuse de măreață“.

Limba este casa omului — spune un gânditor contemporan. Poezia, după Petőfi, este o asemenea casă, un univers făurit, cu vădite caractere paradizice (e „nespus de minunată” și „nespus de măreață”, ca și cuvintele din Geneză, despre Dumnezeu care, privindu-și lumea creată de el, a găsit-o „valde bonum”).

Surprinzătoare și esențială în poezia lui Petőfi nu este această perspectivă orfică asupra condiției poetului și a poeziei, ci marea antiteză dintre cele două creste de turnuri, dintre Homer și Osian. Opoziția clasicului și a romanticului? A Sudului, a Mediteranei elenice și a Nordului celtic? Opoziție între două concepții despre poezie, între două viziuni despre lume? Toate acestea și nimic din toate acestea. Cred că am putea să intuim unele sensuri ale antitezei ai cărei poli sînt Homer și Osian, antiteză ce pornește de la o comunitate a lor întru poezie, dacă am apropia ter-

menii antitezei de aceea prin care romantismul (și mai clar decât alții, ideologul romantic G. Corus) a opus *sufletul diurn și sufletul nocturn*, Homer și Osian sînt opuși ca ziua și noaptea, ca stări ale naturii sau, mai exact, ca stări veșnice ale spiritului creator. „Homer — îl auziți? / În cîntecele-i, bolta cerului / Este surisul veșnic al unei liniștite bucurii...“ „Și-acuma, îl zăriți pe Osian? / Pe-al mării nordice pămînt etern cețos / Peste sălbaticile stînci cu viforele laolaltă / Își sună cîntu-n noaptea monstruoasă“.

Viziunea poetică diurnă și nocturnă, Petőfi găsește pentru a le circumscrie termeni de o mare puritate. Poezia homerică este predominant solară, cea osianică este selenară. Natura, ca și cîntecul homeric și osianic coboară, în versurile lui Petőfi, pînă la sursele lor mitice. Două climate afective comunică cu două stări ale universului și, ceea ce e esențial, domină două estetici. Din sfera lui Homer fac parte: „purpurile aurorei / Și-al soarelui de-amiază aur...“ „spumele bălaie ale mării” și acele „înzverzite insule, / Pe unde zeii se sfădesc cu oamenii / Într-o devălmășie fericită / Și-n joacă, oh, iubire, minunată!“ Toate acestea amintesc spațiul sacru al miticelor „Insule ale preafecțiilor”, ca și „Cîmpurile elizee” ale elinilor. Spațiu orfic prin excelență, al lui Orfeu pacificatorul, taumaturgul!

Nu mai puțin orfică este, însă, deși nordică și barbară, sfera lui Osian. Un Orfeu tragic, tenebros, sfîșiat de menade care: „Pe-al mării nordice pămînt etern cețos / Peste sălbaticile stînci cu viforele laolaltă, / Își sună cîntu-n noaptea monstruoasă“. Acesta e spațiul „soarelui ce-apune”, al „luminii hîde”, al „tristelor duhuri ale celor căzuți în bălălii“.

Plenitudine și dezolare, sau — cum ar spune Claudel, „désolation, désolation, espoir, espoir“ — derivă din aurora homerică și noaptea monstruoasă a neantului osianic.

DAR să nu uităm că spațiul ambilor poeți este, înainte de toate, cel marin. E adevărat, la unul avem „spumele bălaie ale mării”, la altul „al mării nordice pămînt etern cețos”. Marea, însă, îi unește. Aceași mare din care răsar ca virfurile a două turnuri.

Mai este însă ceva ce îi unește, deși totul pare să-i separe, unul fiind „cerșetor”, altul „fecior de rege”. Și aceasta e orbenia. Petőfi spune: „Cîtă deosebire! / Și totuși semănau. / Orbi fost-au amîndoi“. Cerșetor ori print, lipsit de toate ori avîndu-le pe toate (mai exact ar fi să se spună despre poet, în spiritul lui Petőfi: lipsit de toate și avîndu-le pe toate), poetul este prin esență orb. Stranie orbire către o anume lume a aparențelor pentru ca ochii poetului să se deschidă înăuntru. Trei versuri esențiale pentru determinarea condiției poetului: „A ochilor lumină le-a fost răpîtă, poate / De filiiindul foc al sufletului lor, de însăși / Strălucirea gloriei lor?“ Și aici, ca și în alte circumscrieri poetice ale situației poetului sau ale rostului poeziei, vocabularul lui Petőfi se apropie de acela al misticilor. Ochiul poetic permite o a doua vedere, lăuntrică, mai adevărată. Vederea lor comună le-a fost anume răpîtă printr-un decret care nu este însă transcendent (al unei divinități), ci imanent (de însuși focul inimii lor). „Filiiindul foc al sufletului lor“, ca și *scintilla* misticilor medievali întunecă vederea, o absoarbe, o anihilează prin prea intensă ei strălucire. Tot astfel, aura poetică, acea „Strălucire a gloriei” poezilor, asemănătoare cu „gloria sanctorum”, în noaptea lor obscură (*noche oscura*), răpîți de lumina din ei, poezii, ca și misticii, își trăiesc — după Petőfi — extaza.

Poezia și cei care o reprezintă, Homer și Osian au un caracter sacru. Ei fac să răsună lira, „zeieștile lire”. Și lor li se adresează poetul astfel: „voi... sin-teți sfinți“. Să nu uităm, desigur, că tî-nărul Petőfi, a cărui dagherotipie restaurată ne înfățișează parcă figura unui contestatar din zilele noastre, era destul de plin de violență plebeiană pentru a nu sacraliza peste măsura poezia. În același an, 1847, cînd scria *Homer și Osian*, el compunea micul poem *Poezia* în care sînt versurile acestea în care simțim sfidarea strămoșilor săi protestanți: „Mai mult e poezia! E-o clădire / Deschisă oricui vrea să se roage, / Cu un cuvînt: un templu-n care-i slobod / Să intre în opinci, și chiar descult“.

Homer și Osian se încheie, cum spunem, prin repetarea mărturisirii de credință în nemurirea poeziei și perenitatea poeziei. O frumoasă acoladă leagă prima și ultima strofă. Ca și în poemul lui Eminescu, *Memento mori*, imaginea vremelniceii istorice, a corupției, și morții civilizațiilor, a consumării timpului nu face decât să întărească o credință patetică în nemurirea prin poezie: „Cîntăți, dar, răsună cîntarea, / Răsună-ale voastre lire, zeieștile lire, / Homer și Osian! / Vor trece ale anilor / Veacuri, milenii; vor șterge / Fără de milă totul, dar voi, oh, / În fața lor sin-teți sfinți, / Pe toți s-o plimba suflarea galbenă a morții, / Numai pe creștetul vostru albit, / Verzi vor rămîne veșnic cununile!“

Nicolae Balotă

JEAN FANCHETTE

Psychodrame et théâtre moderne

Buchet-Chastel, 1972

● PREFATĂ de J. L. Moreno, autorul acestei noi metode psihiatrice („revoluție” numită de unii) încă în primii ani de după cel dintîi război mondial, cartea lui Fanchette își propune o comparație, justificată de istoria teatrului, între metoda psihiatrică și teatrul modern, ce refuză convenționalismul burghez și își propune esențialul: catarsisul aristotelian. După Moreno, psihodrama ar fi „știința care explo-rează adevărul prin mijloace dramatice”, definiție pe care Fanchette o adaptează și teatrului modern începînd cu teoria stanslavskiană, continuînd cu opera lui Pirandello, cu concepția teatrală a lui Gor-

don Craig, Copeau, Max Reinhardt și Brecht. Găsindu-i predecesori teatrului modern (numit pe nedrept absurd), în mai toți marii dramaturgi, nesupuși regulilor minore și încropelilor diletanți burgheze din deceniile care au precedat explozia teatrului modern. Fanchette consideră că teatrul modern are scopul și avantajul de a oferi „corp” adevărilor fundamentale ale epocii și ale oamenilor ei printr-o inovație radicală (aceea propusă de Artaud), făcînd din scenă locul unui „nou real” tot atît de străin naturalismului ca și concep-telor idealiste. Autorul își propune să caute și să indice interferențele între psihodrama terapeutică și teatrul modern, subliniînd modul în care breșa între textul „fi-nit” al teatrului și improvizațiile psihodramei situate prin definiție „acum și aici” tind să culmineze în teatrul modern. Noțiunea de „serbare” și cea de catarsis ocupă un întreg capitol de cercetare și de concluzii în favoarea unei redefiniri a teatrului — necesitate nu numai artistică, dar și de eliberare, de vindecare a sufletului omenesc.

L. C.

JEAN ROUSSELOT

Sous le poids du vif

Ed. „Les Cahiers de la Barbacane”, 1972

● VERBUL poetic, ridicat la rangul de instrument cu care se scrie istoria spiritului, istorie eternă, triumf asupra accidentalului, aceasta ar fi în esență tema celor douăzeci și opt de poezii cuprinse în volumul lui Jean Rousselet.

Tentativa de a face din verb simbolul a tot ceea ce este stabil, a tot ceea ce poate fi mărturie despre ființa umană, este o tentativă eroică, pentru că verbul se opune hazardului, accidentalului, adică morții. Poezia, triumfînd asupra timpului care moare, implică restabilirea unui univers poetic a cărui lege fundamentală este hiperbolizarea senzației. Lumea poeziei lui Rousselet este populată de senzații exacerbate pînă la limita durerii. Este un permanent joc, o ambiguitate aproape dureroasă, între viața violentă a cuvintelor și moartea care se alătură omului.

C. U.

ANA IPĂTESCU

DOAR citeva ore, situate spre amiaza zilei de 19 iunie 1848, ne sînt, cu adevărat, cunoscute din viața Anei Ipătescu.

Evenimentele cuprinse în acele ore se află scrise, negru pe alb, în presa vremii. Și chiar dacă ni se spune despre știri și reportaje că ar fi trecătoare, efemere, reporterul care a fost acolo și a urmărit întâmplările de atunci a fixat, în puține rînduri și în cuvinte simple, un portret pentru eternitate.

NIMIC nu s-ar putea adăuga, nici omite din reportajul publicat la 5/17 iulie 1848 în numărul 6 din „Amicul poporului”. Iată-l:

**Tara Românească
Mai nou
București, Iunie în 22**

„La jumătate pe un ceas, după amiază, s-au întîmplat o contra-revoluție, dară prin popor iarăși s-au apăsă. Lucru așa s-au întîmplat: Odobesco, mai-marele cătanelor a ocîrmuirii izgonite și Solomon, căpitanu pedestrașilor, îmbrăcînd pe 400 de cătane dintră celea mai vitege, au pornit asupra ocîrmuirii de acum, ca prinziindu-i să-i pună la robie. Despre ce înțelegînd poporul, îndată s-au strîns din toate părțile laolaltă, și deși ei cea mai mare parte au fost fără arme, totuși au buit asupra cătanelor, însă deodată n-au putut.

Magheru, unul dintră ocîrmuitorii de acum, apucînd sabia în mînă, ș-au deschis cale pînă la o căzarmă și, apucînd pușca de la o cătană, mai pe mulți au culcat cu dînsa la pămînt, pînă ce au intrat într-o casă, pre carea poporul o au și îngrădit cu ce i-au venit înainte, ca să nu poată cătanele intra. Așîderea și un tînăr au făcut, apucînd sabia de la un cătană, ce vîzînd Solomon, au poruncit cătanelor să deie foc de tril ori dupăolaltă asupra poporului; 7 oameni au rămas morți și mai pre mulți i-au rănit.

Băgînd de samă poporu tirănia aceasta, au venit în furie, ci, neavînd arme, au trebuit să se întorcă și să se retragă înapoi.

La această întîmplare, mulți să înfricoșasă dintră popor că-și vor pierde libertatea. Deznădăjduirea venisă la cel mai mare grad, cînd o fâmele, ca și cînd ar fi picat din ceriu, cu numele Ana Ipătescu, soția unul diregătoriu, cu două pistoale în mînă mergea înainte strigînd din toată puterea:

— Moarte asupra vînzătorilor de patrie! Tinărilor, îmbărbătați-vă și apărați libertatea pînă o dată cu capul!

Ce auzînd poporul și însuflețindu-să de graiurile cele pline de patriotism, au început a năvăli asupra cătanelor întră atîta, cît i-au strîntorî înapoi în căzarmă. Odobesco s-au prins prin popor. Solomon au scăpat pre un timp scurt. Poporu a început a intra și în căzarmă, necăuînd mai mult nici la viață, însă mai pre urmă tot lucrul au luat sfîrșit bun.

După aceea, cătanele singure au mărturisit că au fost amăjiți și cum că poporu poate fi încredințat că mai mult nu vor pușca, nici nu să vor bate împotriva lui.

Mai pre urmă și Solomon au venit în mîinile poporului, pre care în mii de bucăți au vrut să-l taie, însă tînării aceasta n-au îngăduit, ci l-au scăpat; dînsul au vrut să fugă, dară n-au putut fugi, fiindcă garda națională l-au prins și l-au pus la închisoare.”

PENTRU o bună înțelegere, se cuvine să așezăm acest extraordinar fragment de frescă la locul lui. În ziua de 11 iunie 1848 — așa după cum se știe de toată lumea, dar nu se știe de nimeni de-ajuns, adică pe măsura măreției faptelor — domnitorul Gheorghe Bibescu a fost obligat să accepte și să sancționeze Proclamația citită pe cîmpia Islazului din Romanai de către popa Șapcă și decretată prin voința poporului. Îndată după sancționarea acestui document politic de neprețuită valoare pentru progresul și

democratizarea patriei, se formează un guvern (provizoriu și, din nenorocire, vremelnic) în care conducerea țării se exercită de toți miniștrii, în comun, iar problemele de administrație sînt împărțite astfel: Nicolae Bălcescu preia afacerile externe în calitate de secretar de stat, N. Goleșcu treburile interne, Gh. Magheru finanțele publice, I. Eliade cultele, Șt. Goleșcu justiția. Prefectura poliției București este încredințată lui C. A. Rosetti, iar colonelul Odobescu — pe care l-am întîlnit în reportajul din „Amicul poporului” — rămîne la postul-cheie pe care-l avea și sub Vodă-Bibescu, adică șeful armatei.

Coloana de țărani, de cărturari și de militari pornită la 9 iunie, pe jos din bătaura de la Islaz, ajunge la 15 iunie la București, se întîlnește pe cîmpul Filaretului (devenit, din acel moment, Cîmpul Libertății și azi, într-un tîrziu, Parcul Libertății) cu mulțimea revoluționară din capitala țării, într-o imensă izbucnire de entuziasm și o profundă comuniune de aspirații.

Sosirea coloanei de luptători de la Islaz schimbă, fără a se înțelege bine pentru ce, nu atît curente politice dominante din popor, cît, pe neașteptate, fermitatea celor ce, cu adevărat, au organizat și au dus la victorie revoluția populară din 1848. Elanul de pe Cîmpul Libertății ajunge foarte diluat pînă la reședința guvernului provizoriu. Aici, formația ministerială este înlăturată, iar în fruntea noului guvern, susținut, mai ales, de Eliade, este instalat mitropolitul Neofit, personaj pe care, atît evenimentele ulterioare, cît și mărturiile contemporanilor, ni-l arată perfid, versatil și — pînă la urmă — dușman fătîș, gropar, al mișcării revoluționare.

Din noul guvern — tot provizoriu, dar reorganizat — făceau parte Bălcescu și Goleșcu, însă numai cu rangul de „secretari ai guvernului”, cu vot consultativ. Bălcescu își dă seama că revoluția pierde teren. El scrie: „am rămas ca secretar — am făcut-o cu intențiunea de a-i opri a face vreun rău”.

TREBUIE să fi fost „o zi lungă” acel 15 iunie, nu numai pentru că era spre solstițiul de vară, ci mai cu seamă pentru că a cuprins atîtea evenimente. Nu poate să fie vreo îndoială că pe Cîmpia Filaretului, printre zecile de mii de bucureștence și bucureșteni care au depus, în aclamații, jurămintul pe noua Constituție de la Islaz, se afla și Ana Ipătescu. Era, probabil, în primele rînduri, alături de soțul ei, Nicolae Ipătescu, funcționar superior, „diregătoriu” care lua-se parte la toate acțiunile secrete ale conjurației „Dreptate—Frăție” și găzduise, acasă la el, nenumărate întîlniri ascunse. Tot în primele rînduri se afla Grigore Ipătescu, cumnatul Anei, și el conspirator de aproape un deceniu, îmbrătat acum de fericire, „sub soarele libertății”. Din toată inima ei, Ana Ipătescu a cîntat, fluturînd flamurile tricolore, de-alungul străzii pietruite care a fost numită „11 Iunie 1848”, pentru a nu fi uitată „acea zi de mare cuvîntă și memorabilă”, „acea zi a doririlor, pe care o vor serba toate veacurile României”.

Se revărsa, tot mai puternic, peste țară un suflu nou, altă atmosferă decît în anii sumbri de după 1840, în care rudele și prietenii Anei Ipătescu erau urmăriți, denunțați de boerimea reacționară, arestați din porunca domnilor și caimacamilor. Din documentele vremii, este citată o scrisoare adresată de ea prințului Bibescu, după arestarea samavolnică a soțului ei și a unui grup de prieteni: „Asta e bucuria noastră? Ca să ne maltrateze zbirii poliției? Ce deosebire între guvernul fanarioților și al mării Tale?”. În altă parte, Ana Ipătescu își afirmă hotărîrea de a lupta pentru idealurile prietenilor ei și ale ei însăși, chiar dacă ar fi să meargă în mormînt, sfîrșit mai bun decît „viața rușinoasă pe care o trăim”.

Cu aceste puține amănunte portretul politic al Anei Ipătescu este departe de a fi trasat în liniiile puternice, viguroase pe care le-ar merita. Rarii ei biografi se plîng, unul după altul, că nu au avut la îndemînă decît informații vagi, fragmentate, că arhivele cercetate „n-au fost deloc generoase”. „Nici corespondența, nici însemnările particulare n-au pus la dispoziția cercetătorilor prea multe date despre existența ei”. Aceste rînduri, scrise acum un sfert de secol, nu și-au pierdut, pare-se, actualitatea. Evident, nu „existența”, ci liniile de detaliu ale



ANA IPĂTESCU — pictură de Al. Ciucurencu

vieții sale continuă să fie în umbră. Și este păcat, pentru că din fugare însemnări înțelegem că personalitatea ei a fost de o putere rar întîlnită, că în numeroase circumstanțe ea a dovedit un spirit revoluționar activ și prompt, o capacitate de organizare și un simț tactic mai bun, mai oportun, decît al bărbaților care o înconjurau.

Ana Ipătescu a înțeles că singura forță de susținere a Proclamației de la Islaz și a orînduirii politice care trebuia să decurgă, în mod firesc, din aplicarea acestui document istoric era poporul. Țărani, de pe toată întinderea țării, muncitorii de la oraș, tabagii, fâlnari, fierari, circaci, dulgheri și dogari. Ei sînt aceia ce „aștern revoluției drumul cu flori” și — mai cu seamă — ei sînt forța vie, proaspătă care se opune, organic și organizat, boerilor mobilizați, cu arendașii lor, întră salvarea „proprietății în pericol”.

Nu mai patru zile despart emoționanta sîrbătoare de pe Cîmpul lui Filaret și al Libertății de răbufnirea reacțiunii, a boerilor adunați în „reduta lui Momolo” (restaurantul Capșa—București), care decid să aresteze pe „cel mai periculos” membru ai guvernului provizoriu, aruncînd în acțiune doi aliați credincioși, pe „șeful armatei”, Odobescu, și pe „căpitanul pedestrașilor”, Solomon.

Actul de trădare s-a declanșat imediat. Arestarea miniștrilor s-a produs în odăile clădirii de pe Podul Mogoșoaii, unde guvernul provizoriu ținea o adunare, de fapt o replică a întrunirii de la Momolo. I. Odobescu și Solomon, cu săbiile trase, au anunțat „lovitura de palat” și poate că lucrurile s-ar fi terminat așa dacă un „dregătoriu”, C. G. Florescu, devotat revoluției, n-ar fi sărit „din balconul palatului în brațele poporului, cu riscul de a-și pierde viața, ca să meargă a striga pe ulițe fatala trădare, și cîteva gloanțe îi ciuruesc poalele hainei sale”, cum aflăm din reportajul, publicat în „Poporul suveran”, „gazetă politică și literară”, numărul 2 din 25 iunie 1848.

Ca fulgerul, știrea despre trădare a

ajuns acasă la Ana Ipătescu. I-a adus-o Nicu Goleșcu, presupus a fi frate cu ea după tată, dar fără de recunoaștere. Ana Ipătescu n-a stat nici o clipă la gînduri. Și-a pus pe umeri „șalul mare de mătase neagră”, s-a suit în brișcă, alături de Goleșcu și s-a îndreptat, nu așa cum s-ar crede, spre palatul unde se consuma trădarea, ci, condusă de o remarcabilă înțelegere politică a rolului maselor populare, spre mahalale. Striga, în picioare, în brișcă, lăsînd șalul să-i fluture ca o maramă de doliu, vestea trădării. N-a fost nevoie să îndemne mulțimea a veni după ea. Coloana s-a format spontan.

Urmarea evenimentelor o știm din cele publicate de „Amicul poporului”.

ECOUL faptelor eroice a mers pînă departe. „Allgemeine Oesterreichische Zeitung” din Viena, relatînd lovitura dată complotului reacționar la 19 iunie, scrie că mulțimea a fost îmbărbătată și condusă de o femeie, „o persoană de statură înaltă, impunătoare, cu fața palidă, ochii sclipitori și pletele în vînt”, Ana Ipătescu. Iar A. G. Goleșcu, într-o scrisoare trimisă, tot din Viena, lui Nicolae Bălcescu îi comunică: „...fapta doamnei Ipătescu dă un lucru și un interes neapăs cauzei noastre; toate gazetele din Viena au descris această faptă și vreo 40 000 de exemplare, foi volante, s-au tipărit cu această faptă antică, spre formarea moralului poporului din Viena. Împrieteniți-vă cu dînsa și faceți-i ode și serenade, doar de s-ar întinde focul ei în alte inimi!”.

Aceasta ar fi — schițată mai sumar decît se cuvine — povestea celor cîteva ore „la jumătate pe un ceas” din 19 iunie, precum și a unor împrejurări apropiate acelei zile, care au gravat pentru totdeauna portretul Anei Ipătescu.

Un portret de o frumusețe inedită și adevărată. Un episod patetic de luptă politică reală și, în același timp, de romantism revoluționar. „Faceți-i ode și serenade”.

Mircea Grigorescu



Ion PAS

E V O C Ă R

1

VREMEA – cum a trecut? Nu pe ne-simțite și nu pe neașteptate, ci trăind-o intens; iubind viața, iar în sensul acesta am subscris la cumintea reflexie a pianistului mai mult decât nonagenar Arthur Rubinstein, și anume că ea îi iubește, la rîndu-i, pe cei ce o iubesc. Muncind și datorită nevoilor existenței, dar și din pasiune. Am muncit intens, de regulă pe cînd făceam gazetărie la două ziare în același timp, prost plătit și la unul și la celălalt. În situația mea nu eram numai eu. Homalicului acestuia îi alăturam încă unul: traducere, la fel de infam remunerate, pe care nu le puteam realiza decât seara, pînă după miezul nopții, acasă, și reluîndu-le apoi în zorii zilei. Cam în același chip, adăugînd și luna de concediu, înnegream uneori pagini scrise pentru mine și pentru mult-puținii cititori ai literaturii pe care am încropit-o.

Timpul mi s-a părut, și-mi pare și acum, prea scurt pentru cite imi propuneam și-mi mai propun și azi să îndeplinesc. Degeaba nu am stat niciodată, chiar cînd se împlina (mi s-a împlinat deseori) să șomez. Citeam, cu statornică părere de rău că nu puteam să consacru lecturii răgazul pe care mi l-aș fi dorit. Mi-am fost mie însumi un partener cu care am putut să meditez sau să stau de vorbă, simțînd totdeauna plăcere și folos.

Înaintînd în viață, începe fiecare să-și facă, vrînd-nevrînd, un bilanț: să și-o treacă în revistă și s-ajungă la concluzia, bună-reă, a felului în care a trăit-o. De aci, uneori împăcarea cu sine. Dar tot de aci, alteori, simțămîntul pustietății și al zădărniciiei.

Revenind la cuvintele înțelepte ale interpretului celebru, amintit, voi repeta, la rîndu-mi, că am iubit și eu viața și m-a iubit și ea.

Odată cu înaintarea în vîrstă, îți însușești și filozofia îngăduinței. Îți stăpînești, fără greutate, răbunirile violente știind, simțînd că dacă ai rupt o prietenie, nu-ți mai rămîne timpul să o refaci. Iar aceasta îți poate lăsa în suflet un gol mare și dureros.

2

DACĂ declarăm că, la o vîrstă a dibulrilor, primeam felicitări neumbrite de nici o rezervă pentru ceea ce înseilam pe hîrtie, din partea unor virfuri ale literaturii și că, de îndată, între ei și noi, se stabilea semnul egalității, riscăm să trezim, în rîndurile celor care ne citesc sau ne-ascultă, unele indoieli. Chiar așa, sub atît de extraordinare auspicii, am pornit noi? În lotul relațiilor noastre au fost numai maeștri? Prietenii mai modești, mai de-o seamă și de-o vîrstă cu noi, n-am avut? Chiar de la început ne-au tras de minecă directorii de reviste stimabile și marii editori? N-am dat, la început, tircoale măruntelor, efemerelor publicații, dezolați de-un răspuns negativ la „Poșta Redacției”, dar emoționați, în culmea fericirii, cînd încercările noastre găseau ospitalitate în paginile lor? Cit a trebuit să batem la ușa editorilor pînă l-am înduplecat să tipărească, în condițiile dictate de

Din volumul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Eminescu.

ei, iniția noastră carte? De umiliri din partea lor eram, oare, scutiți chiar la cărțile următoare?

Să nu mi se obiecteze că despre condiția de viață a scriitorului din trecut, despre relațiile dintre el și editor am mai vorbit și-am scris în adunări scriitoricești, în presa de dinainte și de după Eliberare, în „Carte despre vremuri multe” și în „Prezențe”. Sînt lucruri care obligă să fie repetate mereu-mereu pentru a se avea măsura transformărilor petrecute în societatea noastră – în cazul de față în lumea celor de-un meșteșug cu mine, mai tineri decât mine.

Fericit a fost pentru mine gîndul, în 1913, cînd a apărut publicația pentru copii a lui C. G. Costa-Foru și a inginerului I. Barberis, să-mi încerc norocul colaborînd la ea, cu atît mai mult cu cît un anțrefileu vestea că lucrările publicate vor fi plătite. Am scris două schițe cu înțimplări din viața copiilor mahalalei bucareștene (propriu-zis, din viața pe care pînă nu de mult o trăisem eu însumi), le-am trimis, iar după cîteva zile o carte postală a co-asociatului lui Costa-Foru mă încunoștința că ele au fost acceptate și, totodată, mă invita să trec pe la redacție spre a-mi ridica onorariul.

Închideam pentru totdeauna capitolul celor vreo șapte ani de muncă istovitoare și, firește, de umilinți pe care îi petrecusem (petrecusem – este un fel de-a spune) într-o fabrică în cîteva ateliere cu privire la care am făcut referiri mai ample în unele scrieri ale mele. Trecusem prin stări de descurajare, încercînd și ne-reușînd să dobîndesc o bursă la Școala Normală, deși imi venise în sprijin, cu iubire paternă, aș putea spune, chiar directorul școlii elementare unde trecusem primele clase. Așisderea mie și părinților mei era mîhnit și el.

Propriu-zis, iniția mea ispravă poetică a fost săvîrșită cînd împlinisem numai vreo zece ani (nu fac sublinierea cu intenția demonstrării precocității) sub forma unei urări în versuri trimisă părinților care își serbau onomastica în aceeași zi (Marin-Maria). Mi-a rămas în memorie de parcă aș fi compus-o ieri:

Dragii mei părinți,
Vă urează să trăiți
Sănătoși și fericiti,
La mulți ani!
Fiul vostru,
Il ghiciți?

Nu le era greu să mă ghicească, eu fiind cel mai mare dintre copii – și apoi fiindcă mă văzuseră strecurîndu-mă grabnic pe lîngă ei cînd a intrat factorul poștal pe poartă, iar după aceea făcîndu-mi de lucru printre bălăriile din fundul curții.

Repet (pentru a cita oară?) că port revistei „Dumineca” o amintire înduioșată și recunoscătoare, debutul meu literar propriu-zis producîndu-se prin 1910, în paginile ei.

În prima variantă revistă-magazin, editată de „Adevărul” și înregistrînd deficite destul de mari, „Dumineca” a intrat, mai tîrziu, prin generozitatea lui Constantin Mille, în stăpînirea ziaristului Nora, care, schimbîndu-i formatul și profilul, a făcut din ea o publicație mult răspîndită în rîndurile unui anume tineret, și destul de rentabilă.

„Dumineca” a fost, spre marele ei merit, publicația în care au găsit o mult binevoitoare găzduire destul de numeroși începători care au constituit mai tîrziu, cu drept cuvînt, mindria lui Alexandru Nora.

Eu am publicat în paginile ei în aceeași vreme cu D. Iacobescu.

Veneam, cu intîrziere de numai citiva

ani, după debutanții care, în răstimp, deși încă tineri, deveniseră și au rămas consacrați: Victor Eftimiu, G. Topirceanu, A. de Herz, Chiru-Nanov, Barbu Lăzăreanu. Nicolae Davidescu, umoristul de mare popularitate cîndva Ion Pribeagu.

3

NU ERA potrivit pentru cei 17 ani ai noștri, de atunci, să nu ne preocupe „problema socială” cu toate implicațiile ei, mai ales că, dimpreună cu încă un prieten, eram noi înșine muncitori, membri ai Cercului Tineretului Muncitor. Eram însă și scriitori (așa socoteam cel puțin), și deci îndatorați să luăm atitudine împotriva unor moravuri ale vieții literare, cu care (pentru că nu ne era indeajuns de limpede) ne-aflam în dezacord.

Nu ne deosebeam în această privință de generația prezentă, considerînd, deopotrivă cu ceilalți cam de-o vîrstă cu noi, la vremea aceea, că „bătrîni” ne privească oarecum de sus și ne cam stau în cale. „Bătrîni” erau, se înțelege, scriitorii care dobîndiseră, prin răbdare și talent, notorietate. Asupra talentului eram incredințați că-l avem – dovadă că ne lăudam reciproc. Duceam lipsă numai de virtutea răbdării. Răzbisem, este drept, în paginile unor reviste binevoitoare, neexigente, despre care am amintit totdeauna cu sinceritate. Purtam, la zile mari, lavalieră și pălărie cu boruri largi, cum îi văzusem, la Terasa Oteteleșeanu, pe scriitori, pe pictori și artiști; cum îl vedeam în fiecare zi, ducîndu-se și înapoiindu-se de la slujbă, cu un ghiozdan mare la subsoară, pe vecinul familiei mele, prozatorul N. N. Beldiceanu. Știu că povestitorul moldovean zărindu-mă o dată, așa cum mă înfățișam, s-a uitat destul de atent și mirat la mine, și, parcă, a zîmbit. Cu mai multă mirare m-a privit, într-un rînd, observîndu-mă din locul unde se afla el cu alți prieteni ai săi, la Terasă. Eu stăteam cu prietenii pe care mi-i făcusem acolo, nu de mult, unii dintre ei liceeni, îmbrăcați în civil, dar trădîndu-le situația de elevi pîrul scurt la care-i obliga disciplina școlară. Stăteam cinci-șase inși, să zicem, în jurul unei mese doar cu doi țapi și trei

cornuri cu sare dinainte-ne, nu departe de locul unde se-adunau scriitorii mai în etate, trăgînd cu coada ochiului și cu urechea spre ei, să-i vedem mai bine, să-i auzim ce-și spun. Pare-se că prea bine materialmente nu erau nici unii dintre ei, mărturie fiind constatarea pe care o făceam că doar doi sau trei consumau capușine, partea celorlalți rămînînd paharele cu apă deseori repetate.

S-ar fi convenit ca prezența unor tineri să le bată la ochi, fiindcă nu numai eu eram purtător de lavalieră și pălărie cu boruri mari (mai erau vreo doi); fiindcă, în afara liceenilor cu păr tuns ca recruții, alți vreo doi poeți și un critic în devenire purtau plete; fiindcă nu se poate să nu fi remarcat ei că aveam buzunarele doldora de reviste și cărți pe care uneori le etalam pe masă și că, din cînd în cînd, ridicam glasul pe care l-am fi vrut tunător, însă care rămînea subțirel, pentru a demonstra că aveam păreri deosebite de ale mai-marilor, în problemele literare. Nu eram luați în seamă. Nu-i interesam.

4

NU L-AM PIERDUT pe Alexandru Terzi-man în vremea inițiului război, cu toate că, de la începutul luptelor de pe fronturi și pînă la sfîrșitul lor, rămăsesem, pe temeiul unor informații neadevurate, încredințat că murise în cruntele înclăștări din Dobrogea. Deopotrivă știa și el despre mine, din surse la fel de mincinoase, că am dat ortul popii la Mărășești sau într-un spital cu bolnavi de exantematic.

Mult rău a pricinuit o unume categoric de palavrăgii care, înapoiindu-se înaintea altora în teritoriul încă ocupat de vrăjmaș, răspundeau, pentru a se arăta interesați și-a toate știutori, întrebărilor ce le erau puse, cu temeri, cu sufletul la gură, de către cunoscuți: „Pe cutare l-ai întîlnit?” „Cum nu!” (Cutare putea să fie un părinte, un soț, un frate). „Cum arăta?” „Nu știu cînd se întoarce?”. Lămurierea suna atunci, șovăielnică, în doi perii, dînd a înțelege că mobilizat în chestiune nu mai era în viață și îndreptînd sfîșietoarea exclamație de durere care urma.





„Revista copiilor și a tinerimii” (1913), la care a colaborat Ion Pas



Coperta revistei „Cugetul liber”, condusă de Ion Pas și Eugen Relgis



Coperta revistei „Șantier” (1933—1937), condusă de Ion Pas

Ne va smulge pe unul de celălalt, în 1940, o cumplită învălmășeală, asupra căreia nu pot să zăbovesc. Se frîngea, astfel, o prietenie cu-adevărat frățească, veche de un sfert de veac — situația tragică în care s-a găsit el îndatorindu-l a porni pe drumuri depărtate care, pînă la urmă, s-au dovedit a fi fără întoarcere.

Am aflat abia prin 1946 care i-a fost destinul trist și nedrept.

Debutul în literatură îl făcuse la „Revista Copiilor și a Tinerimii”, după care, timp de vreo trei ani, războiul s-a interpus între noi. Rănit încă din întiile luni ale luptelor și căzind captiv în mina inamicului, Al. Terziman a fost pînă în cele din urmă eliberat din lagăr — primul lucru pe care l-a făcut fiind de a scoate o revistă în genul celei la care își începuse activitatea de scriitor, și cu titlatură aproape asemănătoare.

Nu se gîndea cîtuși de puțin să uzurpe locul ocupat de publicația în paginile căreia fusese primit cu multă iubire. „Rog pe d. Costa-Foru să primească asigurarea dragostei și recunoștinței ce-i dătoresc (ii scria, în anii războiului, prin mijlocirea mea) pentru cele dintii cuvinte de încurajare ce mi-au fost de bun augur, călăuzindu-mi pașii, pe atunci nesiguri, pe drumul literaturii”. Dar bătrînul democrat și asociatul său Barberis se aflau, deși mult înaintați în vîrstă, în serviciul patriei, în Moldova. Cînd au venit la căminuri, Al. Terziman a suprimat revista, deși Costa-Foru îl încredințase că e bine ca-n miinile copiilor să încapă două tipărituri și chiar mai multe de două.

Că i-a fost de bun augur, cum și mie îmi fusese, încurajarea primită din partea omului generos, care ne-a fost amîndurora părinte sufleteș, mărturie a putut sta drumul pe care, în ciuda multor greutăți, Terziman și l-a deschis în literatură și-n presă. A fost printre cei dintii colaboratori ai „Sburătorului” lui E. Lovinescu, loc l-au făcut în paginile lor alte reviste (nu de a doua mînă), iar cunoașterea limbii germane l-a ajutat să tîlmăcească poeți remarcabili, străini, meritorii întrutotul fiindu-i poemele traduse din Tagore. A strîns, în 1927, într-un volum intitulat „Ste-

le sub nori”, o parte din versurile pe care le scrisese pînă atunci — printre ele ciclul strofelor impresionante legate de experiența războiului, și din care cer învoirea să reproduc :

Sentinelele

În noaptea sură, fără stele,
În trista și ploioasă noapte,
Pe-un dimb pierdut, stăm fără șoapte,
De veghe, două sentinele...

Stăm sprijiniți de arme, și
Cu ochii duși în depărtări,
Scrutăm întinsul mutei zări,
Prin pinza nopții cenușii...

Și-n ploaia ce se cerne-n stropi
Veghem, sub cerul greu de tuci,
Ca două-ncremenite cruci
Pe propriile noastre gropi...

Presă — Terziman a făcut aproape două decenii în calitate de corespondent special al „Adevărului” și „Dimineații”, într-una din provinciile țării, cu talent și curaj, plătind pentru opiniile pe care le exprima, cu un șir de procese ce i-au fost intentate și, pînă la urmă, cu închisoarea.

Cu el am scos, după reîntîlnirea noastră și după reînnoirea prieteniei care n-a fost umbrită nici măcar o clipă de vreo neînțelegere, „Gazeta Tinerimii”. Publicația, în formatul unui ziar de proporții reduse, își propunea, așa cum indica titlatura ei, să se adreseze cititorilor care trecuseră dincolo de pragul copilăriei. N-a avut o existență lungă, cu toate că formula ei părea a fi cîștigat un număr destul de mare de cititori. N-aveam însă mijloace materiale de-a merge mai departe pînă cînd tirajul în creștere ar fi acoperit cheltuielile. N-am avut (întrucît mă privește), cum nu avusesem nici la apariția revistei „Spre lumină” și nu voi avea nici mai tîrziu, îndestulătoare pricepere în materie administrativă.

Aș fi putut să scriu, și am scris, la multe reviste și ziare, astfel că, inițiind, pe cont propriu sau în asociație, reviste ca aceea de mai înainte sau de mai tîrziu, ca „Omul liber”, „Cugetul liber”, „Șantier”, nu simteam trebuința să găsesc loc plășării scrisului meu. O făceam dintr-un spirit de independență, voiam să nu depind de nimeni, să am sentimentul că, în paginile revistelor mele, pot să public ce cred eu că este util cauzei în serviciul căreia mă aflam și în formele pe care le consideram cele mai nimerite.

Aș spune că formația mea s-a desfășurat în alt mod decît a celorlați confrăți, poate ceva mai greu, dar oricum cu satisfacții deosebite : anume că eu mi-am fost (cred că mărturia am mai făcut-o) în dascăl și elev, în sensul că nu am avut de la început, și nu mi-am căutat, mentori literari.

Naș, dar în înțelesul propriu al cuvîntului, l-am avut numai pe acela al cărui nume îl port — mester care construia case, neîntrecut în hîrnicie, dar și iubitor de petreceri, în familie, în împrejurări însemnate cu cifre și slove roșii în calendar, printre ele notă de eveniment căpătînd sărbătorirea onomasticii sale.

Veneau, atunci, sfioși, la el, cu portocale, după tradiție, să i le dăruiască, să-l felicite și, apoi, să se ospăteze pe sature, la masa plină de bunătăți, finii, cu-metrii a căror stare era (este înțeles de la sine) mai prejos de a lui — cei mai mulți fiindu-l lucrători la multele bînale pe care le avea luate în antrepriză.

Plăcerea îi fusese, toată viața, să cunune și să boteze, astfel că avea finii și cu-

metri cu nemiluita, nu numai în mahalaua în care locuia, dar și în celelalte ale Bucureștiului de pe vremuri.

L-am evocat, în urmă cu mai bine de douăzeci de ani, în „Zilele vieții tale” — fire aspră, punînd o singură dată pe an, la ziua lui, semnul egalității între el și rubedeniile cărora le așezase, dimpreună cu nevastă-sa, piostroile pe frunte, ori le băgase progenitura în scîldătoarea de la biserică.

Atunci, numai atunci, pentru el și al lui, nevoiașele neamuri deveneau finii sau cumetri, iar timiditatea le era alungată cu un cuvînt și un zîmbet binevoitor, atmosfera urmînd să se dezghețe, ba chiar să se încălzească, abia mai tîrziu cînd ospățul era în toi.

Cum de nu uitau tarafurile de lăutari, multe la număr, dintr-o latură ori alta a orașului, că, aci, în cartierul Precupeților Noi, își serba numele, în ziua sau în seara aceea, meșterul pe care îl indușeau în chip deosebit cîntările cu oftări prelungite în coadă ? Veneau unii și plecrau alții, întrecîndu-se în temenele și în urări linguiștoare de sănătate, căci știau că amfitrionul era cu atît mai larg de mînă cu cît reușeau să trezească într-insul amintirile tinereții.

Pe urmă, un an întreg, cu excepția, poate, a sărbătorilor de Paște, respectul ierarhic reîntra în drepturi — finii, cumetrii căpătînd din nou calitatea de lucrători sau numai salahori prost plătiți, deseori brufțuiți, ai meșterului care uita că este nașul lor.

Gîndindu-mă mai bine, îmi pare că introducerea este cam lungă și cam fără justificare. Sau e numai una, minoră, de epocă, de culoare și, oarecum, de psihologie.

Se poate trece peste ea, reținîndu-se doar afirmația pe care am făcut-o, și anume că n-am avut protector literar, că nu am căutat să am și că nu i-am simțit lipsa. Condiția mea socială îmi inspira, pe de-o parte, sfială, pe de alta, sentimentul mîndriei înțeleasă, cred, la vîrsta începuturilor în meseria scrisului, cam cu exagerare.

Consideram că nu am ce învăța, că drumul în viață trebuie să și-l facă cineva singur. Evident, m-am format cu ajutorul lecturilor care constituie și astăzi pentru mine o voluptate ; mai mult decît atîta : o necesitate. Cîtă vreme curiozitatea intelectuală nu este în scădere, cred că anii la care am ajuns (să se cunoască : destul de mulți la număr) n-au alterat cu nimic tinerețea mea sufletească.

În toamna anului 1923 am scos „Omul liber”, în întovărășire, la început, cu viitorul editor Delafras, lunecat, din nefericire, apoi, pe poziții de dreapta.

„Ne displac (scriam în primul număr în chip de cuvînt-înainte) programele elaborate cu pedanterie și sortite mai totdeauna unor lamentabile eșuări. Cu tinerețea noastră pe care aspirămă vieții a avut grijă să o călească la vatra tuturor încercărilor... dușmănim tot ce e convențional, emfatic și uscat. De ce ne ascundem pe după vorbe ? Vrem să cheltuim în modesta înjghebare de față, al cărei rost nu-l credem cu totul inutil în împrejurările actuale, o parte din speranțele ce sălăsluiesc încă în pieptul nostru... Războiul a întins nervii oamenilor ca într-o încordare isterică, iar acum urmează apatie. Dintr-un abatoriu înșingurat societatea s-a transformat într-o imensă și furie sală de sanatoriu. Ferestrele acestor săli trebuie deschise pentru a face să pătrundă, tumultuos, aerul cîmpiilor nesfîrșite... În pustul moral al vremurilor noastre vom zvîrli sămînța ideilor generoase, fecunde. E cu neputință ca ea să nu-ncoltească... Vom fi mulțumiți dacă vom smulge din

letargie cîteva conștiințe... dacă le vom stimula energia canalizînd-o spre făgașul faptelor îndrăznețe, rodnice și frumoase. Avem de pe acum lingă noi un mînnunchi de prieteni. Cu o stringere viguroasă de mînă vom primi pe toți acei care se vor fi desprins din plasa moleșitoare a mediului corupt și simt în ei porniri comune cu ale noastre”.

Prietenii erau Lotar Rădăceanu, F. Aderca, George Mihail Zamfirescu, Eugen Relgis, Leon Feraru, Ion Călugăru, I. Peltz, Emil Isac — lor alăturîndu-li-se, în continuare, la „Cugetul liber” și la „Șantier”, Constantin Graur, Alexandru Claudiu, Gala Galaction, Barbu Lăzăreanu, Nicolae Deleanu, P. Constantinescu-Iași, Eusebiu Camilar, Vasile Christu, Andrei Șerbulescu, Ștefan Tita, C. Pajură, I. Mehedinteanu, I. Gruia.

Cer iertare tuturor acelor pe care, fără vrere, i-am trecut ca vedere.

În paginile „Omului liber” sînt prezenți, cu semnificația adeziunii la ideile pentru care milita publicația, Ioan Slavici, dr. C. I. Parhon, dr. Zosin, G. Bacovia. Frecventă, pînă în ceasul iscării unei polemici între mine și el, a fost colaborarea lui Panait Istrati.

Prezente sînt de-așîderea, în această revistă, și în cealaltă care i-a urmat, „Cugetul liber”, semnăturile ilustre ale lui Upton Sinclair, Heinrich Mann, Stefan Zweig, Henri Barbusse, Ilya Ehrenburg.

„Cugetul lui liber”, cu o existență de mai puțin de-un an, editat împreună cu bunul meu Eugen Relgis, care trăiește de-aproape trei decenii pe tărîmuri foarte îndepărtate, i-a luat locul, în 1933, „Șantier”-ul, editat numai prin mijloace materiale proprii. A trăit pînă la sfîrșitul lui 1937, cînd guvernul Goga-Cuza l-a suprimat, așa cum făcuse cu întreaga presă democratică.

Cînd a apărut el se petrecuseră, pe plan intern, evenimentele singeroase de la atelierele Grivița, urmate de procese care se soldau pentru muncitori cu sute de ani de închisoare ; cînd ideile întunecate ale Gărzii de Fier cîștigau tot mai mult teren, nu numai tolerate, dar favorite de guvernanti ; cînd somajul și mizeria bîntuiau ; cînd poporul trăia sub regimul stărilor excepționale care, totuși, nu-i stînjeau pe fascisti. Pe de altă parte, în Germania de curînd căzută sub călcîiul lui Hitler, avusese loc înscenarea de către Goering a incendiilor Reichstagului pentru ca, astfel, prigoana să se extindă și mai cumplit asupra comunistilor, socialiștilor, democraților, a nefericiților de altă rasă și, de asemenea, asupra lui Gheorghe Dimitrov.

Prigoana îndreptată împotriva clasei muncitoare din România, cu deosebire împotriva muncitorilor și a conducătorilor comunisti ; dezmățul, atentatele tot mai numeroase săvîrșite de bandele legionare, identificarea lor cu metodele și țelurile fascismului hitlerist ; ascensiunea acestuia și primejdia pe care el o reprezenta pentru pacea lumii, au fost, număr cu număr, combătute în „Șantier”, așa cum erau combătute și în paginile altor publicații progresiste. Pledoarile consecventă făcea „Șantier” și pentru restabilirea cu un ceas mai devreme a unității clasei muncitoare din țara noastră, pentru realizarea unui larg front de luptă împotriva fascismului.

Ion Pas



Sorin TITEL

DRUMUL

ERAU inghesuiti într-un vagon de marfă (se călătorea și cu astfel de vagoane în anii aceia de după război) tineri liceeni care se reîntorceau la școală la sfârșitul vacanței de primăvară. Din cauza inghesuiei cozoroacele lor se distrară privind forfota și vinzoleala din gară : mame cu geamantane jerpelite (pi-lărițe sau croitorese din micul orașel) lângă băiețași gălbejiți din cauza traiului de la internat, stăpînindu-și cu greu lacrimile despărțirii. Tărânci trăgînd cu greu după ele baloturi cu lîne uriașe (la ce-or fi trebuind acum primăvara ?!) sau geamantane de lemn cu care bărbaiții lor făcuseră armata și de care atîrnau lacăte uriașe și grosolane. Și sus, de la fereastra locuinței șefului de gară, tinăra nevastă a șefului (ce frumoase bucle avea și, Doamne, cît de multe, cît de multe, cum să le poți număra ?!) în căutarea lui Piciu, băiatul dentistului, elev în ultima clasă, cu care se iubise toată vacanța și a cărui neîndeminare experiența ei roșușe s-o învingă. Și în așteptarea trenului unora li se făcuse foame. geamantanele de lemn erau descuiate și se minca pe rupte slănină cu ceapă. La fintina arteziană se inghesuiau mai ales liceenii și bucuria lor cea mai mare era să le stropască pe tineretele fete pe picioare. pe sandalele albe încălțate de ele pentru prima dată în zilele de Paști și de care ele erau foarte mindre. Și fetele, revoltate, se certau mai ales cu băieții din Țlasele inferioare, iar fața de cei mai mari uau o atitudine mindră și distanță. „Pe noi nu ne atinge grosolănia voastră”, spuneau privirile lor care treceau pe deasupra băieților, pe deasupra cozoroacelor lor luscitoare (de asemenea noi nouțe și de care ei erau de asemenea mindri, dar mai cu discreție, fără infatuarea agresivă a fetelor). În sfîrșit Piciu a venit la gară (cu o birjă) însoțit. mai bine zis petrecut, de doamna și domnul farmacist și nici nu îndrăznește să ridice privirea spre acea fereastră unde e aleasa inimii lui (Doamne, ce nopți, ce nopți minunate, se consumau între orele opt și zece seara !) se gîndește Piciu în timp ce doamna farmacist îi spune cîte perechi de chilofi i-a pus în geamantan și să fie atent că două perechi sînt noi și nu a avut timp să-l coasă monograma și nu cumva. doamne ferește, să se rătăcească. În sfîrșit o privire, una singură și toate buclele acelea (cam roșcate) se transformă în tot atitea săgeți otrăvitoare care îl rîniră pieptul. buclele acelea care îl tulburaseră un semestru întreg nopțile lui de licean matur (rămăsese un an repetent). Iar cei care luaseră o mică gustare, acum se descurau destul de greu cu lacătele care nu prea voiau să se închidă. În sfîrșit acceleratul mult așteptat își făcu intrarea în gară și mamele și copiii deavalmă se inghesuiră răminînd. majoritatea. agățați eiorchine de tamprane. Apoi, după plecarea acceleratului, buclele acelea roșcate dispărură din fereastră: o fereastră închisă în care băteau acum, făcînd-o să strălucească lumina puternică a soarelui primăvăratrec. Trenul lor se urni cu greutate, iar gara rămase pustie și tristă, iar apa de la fintina arteziană continua să curgă fără să mai fie tulburată de jocul copilăros al liceenilor. În vagonul de marfă în care erau inghesuiti liceenii vorbeau mai ales mamele și vocile lor joase (vorbeau în șoaptă) păreau îngrijorate și triste. „Am vrut să-l dăm anu așa la o gazdă, spunea una, că-n ultimul timp o slăbit și ni-i frică să nu doa vreo boală în el. O fost bărbatu-meu la oraș săptămîna trecută să caute una, dar fără un porc gras nici nu vrea să steie de vorbă cu tine”. „Ba bărbatu-meu s-o gîndit să-l dea în gazdă la Popescu, profesorul de geografie, da n-o găsit pe nime acasă erau plecați toți în concediu”. „Popescu cere mult, tare mult”, spuse mama altui licean. „Am vrut noi să-l dăm anu trecut, da ne-o cerut doi porci grași și două șunci l-am spus noi că-i mult, da ne-o spus că dacă vrem îl dăm, dacă nu el nu se supără, că are mulți care abia apucă să-și dea copiii la el în gazdă. Că el nu numai că-i ține, dar le face și educația. Asta-i casă de domni, ne-a spus. Aici învăță să se poarte ca domnii”. „Asta așa-i spuse cea care vorbise orîma, numai că cere prea mult”. „Și eu am vrut să-l dau la Popescu în gazdă, interveni o altă femeie. Ia cînd am văzut cît cere l-am spus așa de la obraz că cere prea mult și mă crezi că mi-o lăsat copilul corigent. ba l-o căzut și la corigentă și acum trebuie să repete anu. Bătă-l Dumnezeu să-l bată spuse femeia întăritată, da cînos mai e la inimă”. „Al meu degeaba îl dau în gazdă într-o altă femeie în vorbă o tărâncă uluitoare de grasă și de rumenă legată la cap cu o maramă înflorată, cum poartă fetele, că el să fie pe masă toate bunătățile, nici nu se atinge de ele. În prima clasă de liceu — povești ea

— l-am dat în gazdă la un fost colonel, unu Stoian, frate-miu care-i avocat, o vorbit cu colonelu ăla să primească în gazdă copilul, că nu primește așa pe oricine. Și colonelului îi plăcea să mănînce bine, la ei fără fripturi nu trecea ziua. Carne găsea, că avea legături, cine nu-l cunoștea în oraș... Și copilul meu, ce crezi, îi aici amăritu de față, poate spune dacă mint sau nu, cînd nu se uita colonelu la el, hîrști cu friptura sub masă la ciine, că avea un ciine mare și tare frumos. Pînă cînd l-o prins colonelu și mi-o scris să mă duc să-l iau că el nu-l mai ține. Și atunci l-am dat la internat să se îndoape cu curechi, dacă nu l-o plăcut fripturile colonelului”. „Eu sint de părere, interveni în discuție soția notarului din Temerești, o femeie uscată și cu un nas foarte mare, că un copil trebuie lăsat la internat să se învețe cu greul. Că destul îl cocoloșim noi acasă, dacă îl răsfățăm și alții nu e bine. Iese din școală complet nepregătit pentru viață și asta nu e bine”. „Asta așa-i, aprobă femeia cea grasă și oftă, cum zice doamna notărășită că-l femeie cu carte și umblată, știe mai bine ca noi. Numai că vezi, îți pare rău de copil”. „Numai cu dragostea, nu faci om din el, că dacă eu n-am avut grijă de copil, n-a avut nime. Și anu trecut cînd mă duc la școală să mă interesez, ca oricare părinte, ce note are, află că-i corigent la șase materii. Numai la desen, la cîntare și la purtare a avut note de trecere. Mă credeți că toată vara am cărat la Lugoji, ba la unu ba la altu, numai așa a reușit să ia în toamnă toate examenele. Da cît o fost vara de lungă din căsă el n-o avut voie să iasă. Alți copii băteau lopta, el nu, el o trebuit să învețe ce n-o învățat în timpul anului”. „Eu la internat nu-l mai dau, spuse doamna învățătoare Metez, orice s-ar întimpla. L-am dat un an la internat și mi-o venit copilul acasă plin de păduchi, vă rog să mă credeți, și nu l-am dat la un internat obișnuit. l-am dat la internatul Bisericii Unite, că toți mi-au spus că e un internat bun și că în general copiii sint mai îngrijiti decît în altă parte”. „Mirare, spune o altă femeie, că și a meu o fost la uniți și n-am avut de ce să mă plîng, era tare strict acolo. era control mare, se țineau de capu copilului și cît o stat acolo o învățat. N-am auzit, să spun drept, să fie păduchi la internatul ăla”. „Nu mai spun ce-am pățit cu al meu acu doi ani, cînd o fost în prima clasă de liceu, că acum s-o mai liniștit. Primîm noi cam după sfințul Ioan de la el o scrisoare, că el nu mai stă la școală, că lui i s-o urît, că lui îi dor de noi, că el fără noi nu poate trăi și s-o gîndit bine și el se lasă de școală și se întoarce acasă. Prinde atunci taică-su cail la căruță, că era inflație mare, cînd cu milioanele, cu trenu cine avea bani să se ducă, bun, și-o pornim amîndoi în oraș, că el singur n-o vrut să se ducă, zicea că pe mine mă ascultă copilul mai bine, că eu am fost mai aspră întotdeauna cu el. Ajungem noi la internat și pe copil cum să-l iei cu rău, că plînge de se scutura uite așa haina pe el, că de atîta plîns mie mi-o fost frică să nu stea inima în el și să moară săracu de inimă, că s-o mai văzut din astea. Încearcă atunci taică-su să-l ia cu vorbă bună, dar el, ce să asculte. Ieșim noi în oraș, cerem voie de la părințele monitor, că așa era la internatul uniților, și ne ducem toți trei pînă sub dealul viilor, unde avea bărbatu-meu un vîr, piclar de meserie, și ne rugăm de el să ia copilul și să-l țină la el, că la internat nu mai vrea să stea, plînge să vină acasă. Ne înțelegem noi cu neamu așa al nostru, mergem la internat să scoatem copilul, îi luăm duna și lucrurile și-l ducem la Streian că așa îl chema pe vîru ăla al lui bărbatu-meu. Numa că trebuia să doarmă într-o odaie cu copilul lui Streian, care era olog de amîndouă picioarele și umbra cu un cărucior săracu, i-o tăiat trenu picioarele cînd o fost de vreo zece ani. Acu să fi avut vreo douăzeci și pentru că era olog se ingrășase foarte tare. Și copilul iar începe să plîngă. că el nu stă, lui îi era urît să doarmă la un loc cu ologu, o ținea una că el vine acasă. Și atunci taică-su, care nu s-o atins în viața lui de el, îi trage două palme. Și copilul deodată nu mai plînge, numai că se face alb la față cum e peretele. „Dacă plecați, spune, să știți că eu mă omor” spune „Las’ că nu te omori, spune taică-su, nu se omoară omu așa din una din două”. „Să nu spuneți că nu v-am spus”, spune copilul, și din cli-pita aia o lacrimă n-o mai scos. Dau eu să intru în vorbă cu el. să-i spun una, alta, da el nimic, stătea așa pe pat și se uita la mine. Prinde bărbatu-meu cail la căruță, ne pregătim de plecare, ne luăm rămas bun, da el nimic, numai se uita așa într-o parte, de parcă n-ar fi fost întreg la minte, de parcă i-ar fi furat dimnezeu mințile. „Nu-țiiei rămasă bun de la taică-tu?” îl întreb eu atunci. „Nu, spune el, nu-mi iau”. „Cum vrei tu”, îi spun și plecăm amîndoi fără să-i mai spunem o vorbă,

după ce-l mulțumim lui Strelan că-l găzduiește. Mă credeți că pînă am ieșit din oraș bărbatu-meu n-o scos o vorbă din gură, de parcă pe mine ar fi fost supărat, de parcă aș fi avut eu o vină.Știți că iarna întunerecul se lasă repede și era un ger ca de bobotează, vorba aia. Și cînd am ieșit din Lugoji, îl aud pe bărbatu-meu că spune : „Noi n-om făcut bine ce-om făcut, așa să știți. Și primu am greșit eu că m-am luat după capu tău de muiere. Că așa-i cînd te iei după capu altora și nu judeci cu al tău !”. „Și cu ce-am greșit ? îl întreb eu. Că la vîru-tău o s-o ducă bine, că e om de omenie, îl cunosc eu”. „Nu-i vorba de asta, spuse el, asta știu eu, nu trebuie să-mi spui tu. Eu mă gîdesc la copil. Că dacă s-o omori cum a spus, că la vîrsta asta e încă crud, nu are minte, atunci ne-o bătut Dumnezeu. Că numai pe el îl avem”. „Și tu ce zici să facem ?” îl întreb eu și el nu-mi răspunde imediat și se lăsase așa o tăcere, nu se mișcau decît crengile înghețate și cum se loveau una de alta, o începui să-mi fie frică. Și-l văd că oprește căruța, stă o vreme și se gîndește și după aia îmi zice. „Eu zic să ne întorcem și să căutăm o gazdă pentru iarnă și să stai tu cu el cît ține iarna, că acasă tot n-ai ce face, pînă se obișnuiește și el cu străinii că nu-i ușor să trăiești printre străini, dar tu ești proastă și nu te pricepi la de-astea”. Și așa am și făcut, mă credeți. Ne-am întors și am stat eu toată iarna cu el și-o fost bine-. „Asta e după cum e copilul, spuse din nou femeia grasă. Unii is așa de simțitori, n-ai ce să faci, se obișnuiesc mai greu”. Din nou trenul se opri într-o gară, dar de data asta în fața trenului lor era oprit un tren de marfă și nu aveau cum să vadă, auzeau doar forfotul gării. Un tren de marfă ale căru vagoane erau sigilate cu ceară roșie și gîndurile lui Andrei se reîntoarseră la zilele de vacanță : gara sub lumina amiezii și ei trecînd spre terenul de fotbal peste linia ferată, în timp ce sub picioarele lor desculețea (în care vîră, din care vacanță era amintirea asta ?) bulgării ardoau de parcă ar fi călcat pe o plită încinsă (liniile de metal ale căii ferate frigeau și ele, dar căldura lor era alta, mai puțin adîncă, mai de suprafață) treceau înspre verdeața ars al terenului, trecînd pe lângă vagoanele de pe ultima linie, sigilate cu ceară roșie.

GARA în după amiaza aceea de duminică, erau orle cinci sau șase cînd se ieșea de la cinematograful și spectatorii, cu ochii încă puțin cirpăciți de întunerecul din sală, încercînd să se obișnuiască cu lumina, se îndreptau spre gară ca să vadă trecînd acceleratul de Lugoji, răspîndindu-se la început, în jurul clădirii aceia de cărămidă roșie, fără ferestre, avînd un aspect bizar, clădirea cinematografului, uitîndu-se la soare care e gata să apună, la o palmă sau două de orizont, semn că apropierea acceleratului trebuie să se facă auzită dintr-o clipă în alta, apoi, în sfîrșit, foarte departe, dincolo de pădurea de la Turcoane, cîrescînd zgomotul acela și toată mulțimea, într-o grabă febrilă bulucîndu-se atunci spre gară. Dincolo de vagoanele de marfă și chiar dincolo de terenul de fotbal cineva (acum, în plină duminică !) a început să-și bată copiii și Olimpia — fiica șefului de gară — la fereastra de unde ea privește întotdeauna sosirea trenului, a deschis aparatul de radio — ce frumos străbate prin praful inserării cîntecul Calinca, vocea tenorului care urcă, urcă, rămînea undeva suspendată — și soarele coboară în praful înecăcios al șoselei pe care într-un du-te vino continuu trec camioane încărcate cu bușteni. Praful gros al zilelor de vară răscolit de roțile camioanelor, răscolit de vacile grase care

se întorc bălăbănindu-și ugerile de la pășune (ca-n poeziile frumoase învățate în primele clase de școală primară) speriate de camioane, luînd-o razna spre tufișurile înspinate de pe marginea drumului. Pe liniile acelea secundare după trecerea acceleratului — admirat de toți spectatorii care abia părăsiseră sala de cinematograful unde rulase un film colorat **Balada Siberiei** și Drujnicov cîntase la pian un celebru concert al lui Liszt — rămăseseră doar vagoanele acelea sigilate cu ceară roșie și între timp, probabil, zgura de sub picioarele lor începu să-și piardă fierbințeala și toată căldura zilei se scurse undeva spre adîncurile pămîntului. O umbră de fum se ridică spre un cer însingurat la acest ceas, albă, zdrențuită, tremurătoare și indecisă. Și de la gară pornește drumul spre sat : el trece pe lângă haltă și pe lângă clădirea roșie a cinematografului (în stînga), pe lângă baia comunală (în dreapta) și deodată cotește (un mic gard și o grădină care nu are flori decît cîteva tulpine secerate) trecînd pe lângă clădirea clubului (un vechi glob albicios, crăpat în două și lumina care rămîne toată ziua aprinsă deasupra ușii de la intrare), apoi din nou drumul cotește, luînd-o spre riu, trecînd pe lângă casa fostului director al fabricii, Binder, în care acum nu stă nimeni, apoi gardul, lungul gard de-a lungul unei grădini în care tufe de smeură decorau cu mici lacrimi sîngerii împletitura de sîrmă și rîul peste care îl trecea întotdeauna cînd se întorcea acasă, micul pod de peste riu cu scindurile lipsă — trebuie să păsească așadar cu multă prudență — mirosul de cinepă pusă la muiat, acum, neplăcut, un fel de chemare subtilă a morții care îl umplea de spaimă. Moara, pe măsură ce anii au trecut a început, încet, încet și cu totul pe nesimțite să se descompună ca un imens cadavru intrat în stare de putrefacție (mult mai tirziu, imensul gol pe care îl descoperise în locul morii îi dăduse, mai mult decît oricare alt lucru, sentimentul atroce al timpului scurs și irepetabil. Un imens gol în locul morii care se descompunea probabil luată de ape, sau poate de timp, dacă timpul ar putea avca concretețea și materialitatea apei, trecînd mult mai tirziu, licean în ultimele clase, sau poate student, pe lângă pustietatea acelor locuri și iată în sfîrșit satul, mirosul de prune coapte, putrezite probabil, venînd spre el în noaptea fierbinte de vară și cît de departe e acest sat, acum, cînd trenul ajunge din urmă primele case ale orașelului din împrejurimi, un zid însingurat de lumina apusului — a soarelui gata să apună (în timp ce încheietura minii lui simțea sfîrcul sinului Rodicăi Ciocionoiu) zidul cu reclame pentru fabrica de sifoane, puțin scorjit în partea stîngă și în fața zidului grădina de trandafiri gălbejiți, lungile borcane cu sticle de sifon, (verzi, albastre, gălbui.) în virf, și abia acum, în timp ce trenul începu să încetinească (cîteva mișcări brute care apropiu de data asta dosul minii, apoi palma printr-o întoarcere hotărîtă a ei de o uluitoare și în fond neașteptată agresivitate). Andrei simte nevoia să se retragă brusc, să se detașeze de acea umflătură caldă și mult prea intimă a sinului nu înainte de a simți cum o moleșală dulce îl cuprinde. Voia să rămînă singur, întorcînd chiar capul ca să nu mai simtă respirația aceea caldă de lapte. Trecînd, fata își sprîjinî mîna, poate din greșeală, poate chiar intenționat, de coapsa lui fierbinte, mergînd chiar de-a lungul coapsei, într-o căutare ezitantă și totuși nu lipsită de hotărîre, Andrei se retrage neputîndu-și înfrînge o anumită crispă care trăda efortul de voință pe care îl consuma prin această retragere. O simțea de data asta în spa-



SABIN POPP : „Iarnă” (1926, Brașov)
(Din expoziția retrospectivă deschisă la Muzeul de artă)

SPRE ȘCOALĂ

tele lui, dar reuși destul de repede s-o ignore și abia după aceea, în timp ce trenul trecea pe lângă fabrica de cherestea — vagoane cu trunchiuri groase de copac erau trase pe liniile laterale — el deveni din nou copilul „care plecase de acasă”, nimic altceva decât un biet copil părăsit de părinți cu ochii plini de lacrimi și durere — cit de puține în viața lui de mai tirziu fuseseră durerile atât de ascuțite, atât de puternice, îl năpădi, în timp ce tinerii — de toate virstele, de la prima la ultima clasă de liceu — începură să cinte cuprinși de o veselie nepăsătoare și inconștientă Balada Siberiei. Tu ți-ai luat maculatoare ? îl întreabă fata, aplecându-se peste umărul lui și trecându-i — de unde oare ghicise că el plinge — mina dreaptă de-a lungul feței, jucându-se — să fi fost milă sau batjocură ? — cu lacrimile lui, ce i se scurgeau pe obraz. Se întoarse brusc, nu spre ea însă, ci spre imensul disc al soarelui — prin ușa larg deschisă a vagonului de animale era ușor de zărit mai ales că el se afla nu departe de ușă, în timp ce liceenii începuseră din nou un cîntec — care aluneca domol dincolo de miriștile pustiite de toamnă. Miinile (amindouă) ale cuiva îi cuprinseseră ochii, erau miinile unui băiat care se plictisea probabil și avea chef de joacă — și printre degetele lui răsfirate putea zări discul portocaliu al soarelui care cobora. Apoi, printr-o mișcare bruscă, degetele se adunară și soarele dispăru. Cineva puse alte perechi de palme peste primele palme și întunericul se făcu și mai dens. Rămase nemışcat sperind că acest întuneric oferit de două perechi de palme îi va dăruia izolarea pe care o dorea în acele clipe. Palmele rămăseră într-adevăr nemışcate, întunericul era desăvîrșit și lacrimile începură spre rușinea și disperarea lui să curgă. Lacrimi de durere, lacrimi de despărțire imposibil de suportat. Strecurîndu-se cu greutate printre palmele strînse, așezate deasupra ochilor lui. Mi-au năclăit palmele, auzi el spunîndu-l-se, și cel care îi oferise acel întuneric izolator își retrase palmele obligîndu-l și pe celălalt să și le retragă. Și între timp trenul trecu pe lângă casa aurie aflată în plină cîmpie, pe jumătate dărîmată, căreia i se spunea „Casa galbenă” și pe zidurile căreia — fuseseră odată probabil albe — lumina aceea de după apusul soarelui se scurgea ca o apă intrînd în pămînt. „Plînge.” spuse cineva. Și băieții din vagonul acela de marfă — războiul abia se sfîrșise și se călătorea cum se putea — începură să scheaune și să miorlăie încercînd să-l imite (se eliberau probabil în acest fel de propria lor tristețe pe care nu voiau să și-o recunoască). Și acum nici un soare nu mai era, intrase în pămînt de mai bine de jumătate de ceas și deodată singeriul acela dens care dăduse contur tuturor lucrurilor dispăru și el și nu mai rămase decât un cenușiu mohorit, atât de copleșitor și greu de suportat, încît liceenii — cam de aceeași vîrstă cu Andrei sau poate unii puțin mai mari, tăcură brusc, încetară să miorlăie (imitîndu-l) sau să facă gălăgie, pe neașteptate pierîndu-le entuziasmul și voia bună. Cuprinși de o oboseală pe care nu erau în stare (și nici nu aveau cum) să și-o explice, unii dintre ei spunîndu-și că mai aveau mult de mers, un ceas și mai bine, gîndurile lor apucînd căi din ce în ce mai puțin plăcute : de pildă, începură să se gîndească la coridoarele lungi și murdare — cu geamurile sparte încît iarna vîntul se strecura de-a lungul lor făcînd un zgomot neplăcut — ale internatului spre care se îndreptau, la mirosul de varză acră care se strecura pretutîndeni, chiar printre foile caietelor lor îmbrăcate în hîrtie groasă de camuflaj, la orele de meditație cînd fumul înecăcios al sobelor de teracotă infundate se amesteca de obicei cu frigul care pătrundea prin geamul spart. Andrei simți această tăcere a lor solidară cu propria lui durere. „L-a cunoscut pe domnu Bîtea?” o întreabă Andrei pe fata de lângă el. „Sigur că da”. spuse fata. „A murit iarna trecută”, spuse Andrei. „Știu, spuse fata”.

Chiar lumina aceea cenușie scăzu și o lumină albă, firavă, și abia conturată începu să alerge de-a lungul trenului, ținîndu-se de-a lungul vagonului de marfă în care se aflau liceenii în drumul lor spre școală. Oboseala (ciudată pentru că nu aveau nici un motiv să fie obosiți) îi cuprinsese încetul cu încetul, pe jumătate adormiți se sprijineau unii de ceilalți și rebegîiți de frig (serile erau friguroase, era doar sfîrșitul verii) se lipeau strîns unul de celălalt, căutînd să-și fure căldura. Apoi noaptea coborî, unul din băieți aprinse o lanternă, care tăie o fisie luminoasă și albă printre trupurile înghesuite de băiețîndri și fete. Apoi mirosul nopții urcă spre ei, mirosul ierburilor uscate și cel curios al florii soarelui. Mirosul acesta îi mai trezi și de cite ori trenul oprea în vreo gară se înviorau din nou — sub lumina chioară a unui bec care se aprindea cu intermitențe, și o gălăgie bruscă și ușor

artificială îi anima. Se urca cîte vreun nou liceean și atunci se înghesuiau ca să-l facă loc. „Și de ce a murit?”, întreabă după o foarte lungă tăcere fata, cu toate că știa foarte bine cauza morții inginerului, voînd doar să-l oblige pe băiat să reia discuția, să-l audă vorbind. „L-a călcat o mașină” spuse Andrei. Și din nou atingerea fetel îi umplu de repulsie și se retrase stingaci.

ÎNĂ cînd în vagonul de marfă se făcu atât de întuneric încît chipul ușor supărat sau chiar disprețuitor al Rodicăi Ciocionoiu, atât de aproape de al său se cufundă în umbră (ca într-o mare liniștită și calmă și lui Andrei îi plăcu întunericul ăsta). Liceenii înceta-seră să mai cînte, moțîind, sprijiniți în cuferele grele de lemn, ferecate cu lacăte primitive, ruginite, de dinainte de război, profitînd de întuneric ca să se retragă într-o disperată sete de ocrotire, la pieptul frumos, dar ușor moleșit al unor mame — femei cu obrazul îmbătrînit și ridat, încă tinere — obrazul femeilor de la țară îmbătrînind mult mai repede decît le îmbătrînește trupul, din cauza vînturilor și a ploilor, a soarelui și a zăpezii — majoritatea cu perne ca nu cumva vreunul dintre liceeni să cadă din tren) spre întinderile mohorite și triste din care doar un miros puternic și aspru de vară continua să urce pînă la ei. Drumul spre casă, se gîndea Andrei, trecea pe lângă cinematograful, pe lângă baia publică — în curte era o arteziană care curgea tot timpul, mirosul de fier sau de sulf iritîndu-le puțin nările, apoi o lua la stînga și deasupra ușii clubului becul continua să ardă ziua și noaptea și o amintire pe care Andrei o lăsa să crească, se rotunji parcă în jurul aceluși bec, crescînd din el ; pentru că și în dimineața aceea — era vară, plină vară, și dimineața era aproape fierbinte, dacă pot exista dimineți fierbinți — becul era aprins la acel ceas tulbure, neliniștitor cînd ziua se amesteca straniu cu noaptea. Ziua părea și ea că se scurge din becul acela murdar, o scurgere încă înceată și obosită. Și el o auzi din nou, acum în vagonul de marfă, înghesuit printre liceeni, în timp ce le simțea transpirația de trupuri tinere, plăcut mirositoare, o auzi din nou pe doamna Binder, femeia care născuse la cincizeci de ani un copil din porunca fuhrerului, pentru că el așa poruncise, ca poporul german să crească și să se înmulțească, o auzi spunînd : „Ce dimineață frumos, nu-i așa doamna Mihale. E o foarte frumos dimineată”. „Da doamnă numai că e prea cald”, spuse mama. „O să fie o zi foarte caldă”, spuse doamna Binder. „Să facem o baie”. propuse cineva și lui Andrei îi era somn, el abia le auzea cuvintele, și totuși, ce ciudat, ele rămăseseră în el încît, acum în compartimentul de tren și le amintea foarte

bine, auzise parcă și timbrul răgușit al acelei voci, alterat puțin din cauza alcoolului și a oboselii. „Ce idee frumos”, spuse nemțoaica. „Ce idee minunată” Dar nu avem costume”, obiectă cineva și tocmai atunci (pentru prima dată îi fu dat lui Andrei să vadă acest lucru), becul acela care arseze zi și noapte și care va continua să ardă ani și ani se stinse, probabil se consumase sau la fabrică se intrerupsese curentul — și deodată, într-un mod cu totul uluitor, lumina zilei crescî (de parcă becul acela s-ar fi spart și toată lumina care fusese adunată în el ar fi improșcat — ca un imens puroi ziua, o lumină de un gălbul murdar) — în-că decolorată, lipsită de razele acelea artificiale, viăguită, mărînd, pînă la leșin, oboseala lui Andrei. „Să mergem acasă”, scînci Andrei, dar nu-l auzi nimeni și soția directorului Binder spuse : „Facem cu ce avem, chiloți și suten, fiecare femeii are”. „Eu n-am suten”, încercă o glumă aceeași voce. Lui Andrei îi era imposibil să-și amintească acum, în compartimentul de tren, a cui era vocea aceea, trecuseră atîția ani, nu-și amintea decât timbrul ei ușor răgușit, sunetul ei alterat care atunci îl determinase deodată să tremure de frig, de parcă timbrul acelei voci ar fi propagat un frig atroce în dimineața aceea sufocată de zăpușeală. Ce ciudate, cit de adînci par apele riului în zorii atât de timpurii ai unei zile de vară, îi fu dat lui Andrei atunci pentru prima dată să vadă. Și multă vreme dimineața va păstra pentru el strălucirea aceea rece, neprietenască pe care o avea riul în zorii tulburi ai acelei zile. Riul în care el intra-seră, bărbații în chiloții din pinză aspră și groasă, cu sliț de care femeile rideau cu nerușinare. Doamna Binder fu prima care se dezbracă și celelalte femei îi admirară nu fără ușoară invidie desuurile aduse direct de la Berlin ; bărbații îi admirară și ei trupul încă tînăr, în ciuda celor patruzeci de ani trecuți, un trup alb, pistriulat, puțin gras, de nemțoaică. Și în dimineața încă jilavă, toată această societate veselă se scâldea fericită în apa tulbure a riului (probabil sus la munte plo-uase, una din acele ploi de vară care se pornesc în miez de noapte și se opresc doar în zori) în apa gălbuie, în care doar trupurile erau albe, la început moleșite de petrecere și de noapte, de nesomn. Simțiră însă cum apa smulge din ei toată această oboseală, bărbații conștienți că alcoolul, care îi făcuse să se miște cam buimaci la început și să bată la întimplare apa cu miinile, își pierdea puterea de parcă apa ar fi pătruns pînă în cele mai adînci colțuri ale trupului lor spălîndu-l. Toată acea societate veselă se ridică (aveau trupurile ude și albe pe scindurile alunecoase, acoperite cu un mușchi fin și verde ale jgheabului de la moară, tremurînd de frig la început, trupuri cam ridicole în costumele improvizate — unele groase, într-adevăr prea groase — altele îmbătrînite, puțin deformate din cauza

anilor, dar nu prea bătrîne, în vreme ce apa se scurgea pe scindurile nutrede și catifelate — verdele mușchiului era închis, aproape maroniu — se scurgea pe lângă ei, și zgomotul morii îi determina să-și vorbească foarte tare ca să-și poată auzi unul altuia vorbele doamna Binder încercă să stea în picioare, dar alunecă și căzu în apa riului involburată acum de roata morii și între timp riul crescî și el voiau să se usuze la razele alea atât de anemice ale dimineții. Cei mai bătrîni, mai puțin rezistenți, tremurau cam ridicol, injurînd-o în gînd pe doamna director care îi împinsese spre un gest atât de ne-čugetat — (ușor poți face o pneumonie, sau chiar o tuberculoză dintr-o întimplare stupidă ca asta). „Face pe tînerica”, îi spuse în șoaptă, inginerul șef, tatei ; s-o fi scîldat la douăzeci de ani la ea în Rin, asta e altă poveste, de la patruzeci și cinci de ani în Bega, nu știu zău dacă mai e același lucru” mormăia el în vreme ce căuta să-și strîngă cureaua pantalonilor. Iată cum această „frumoasă” idee avu un sfîrșit cam nefericit sau în tot cazul vesela societate părea cam desumflată în timp ce bărbații își trăgeau pe ei pantalonii, iar femeile fustele. Chiar doamna Binder părea ușor obosită și în zorii tulburi obrazul ei de nemțoaică roșcată, părea flasc și îmbătrînit. Frigul ciudat care le pătrunsese în oase născu în sufletul lor o tristețe adîncă, acea tristețe pe care o simt de obicei bărbații, întotdeauna după o beție, și cînd una dintre femei începu să plîngă. așa fără nici un motiv, cuprînsă de o spontană criză de isterie, nimeni nu-i dădu nici o atenție, nici chiar bărbatul ei care îi spuse doar atât : Plînge ca o cretină ! toți fiind preocupați de un singur gînd : să ajungă cit mai repede acasă. Acum, în înghesuiala din tren, în timp ce chipul Rodicăi Ciocionoiu fu în întregime înghițit de întuneric, Andrei trăi din nou, cu un surplus probabil de acuitate, sfîrșitul dezolant al acelei petreceri, el care atunci nu fusese decât un tînc, lăsat pe mal, părăsit acolo, aproape uitat, simplu spectator subit cuprîns de frig — din cauza ierbil în care stătea și care era umedă, acel sfîrșit obosit, aproape disperat, de petrecere, de festin, pe care îl citise pe chipurile brăzdate de oboseală ale celorlalți, o amintire care îi umplea sufletul — întotdeauna cînd ea se ridica din adîncurile uitării — cu o tristețe neliniștitoare, tristețe de care ești cuprîns, de exemplu, cînd te afli într-o sală de așteptare în plin cîmp, o sală de așteptare cu toate geamurile sparte în care nu s-a făcut foc (trăise Andrei o astfel de tristețe ?) de multă vreme, sau nicideată și acum vechea tristețe și cea pricinuită de durerea piercării, a despărțirii — lunga despărțire, un semestru întreg, se amestecară deveniră atât de acute încît Andrei simți nevoia să vorbească. „Ai dormit ?”, o întreabă el pe fată. „Nu”, veni din întuneric glasul ei dulce.

EMIL CIURARU

Drum

Negrul nopții
toarnă tăcerea
ca un venin
îndurerînd pașii cailor,
iar strigătul păsării întîrziate
întîmidează linia curbă a roților,
pînă cînd întunericul
se-ncolăcește pe hamuri
prinse în miini vinjoase
și pier neputincios
pe zîmbetul căruțașului aprig
și pe goana cailor.

Acord

Prin simburii din merele tîrzii
simt cum se pierde-n galben așteptarea
s-aud ecouri rupte pe-amurgul dintre vii,
iar aripa plecată renaște dezlegarea.

MARIAN DOPCEA

Faun

Visez o lume tînără : Vibrînd
în calm eter penetul de pasăre. S-abată
pe creștetu-mi polenul, cum odihnesc visînd
sub arbori sfinți — din floarea scuturată.

Înmiresmînd azurul — fiecare
bătaie de aripă să desfășoare nunți,
și adierea cea mai de taină să-nfioare
fluvii și arbori, insule și munți .

Și flăcări vegetale să ardă răcoros
peste minuni ; și vraja să fie mai deplină
unde-i în trup tăcerea — a ochiului sfios
martor dintîi în tînăra lumină ,

Ci iată vine zeul. Îmi dă învățătură
de firele zvîcninde ce-mi sint impletitură...

ADRIAN MANIU — inedit

Împlinirea — la 20 aprilie — a cinci ani de la moartea lui Adrian Maniu, ne prilejuiește, în semn de omagiu, publicarea unor versuri inedite, scrise, după informațiile noastre, între 1913 și 1921.

Spleen

În orașul nevăzut de mine
Acelo e iubita mea
Cu versurile mele — dacă le mai ține
Cu gândurile mele — dacă le știa.

Iubita la o fereastră cu zorele
Cînd privește, cînd suspină, cînd visează
Dacă noaptea prăbușește stele
Lumina ei ca o stea scinteiază.

Prin mahalale ciinii latră
La trecerea paznicului bătrîn
Care mai sfătuiește stingerea focului în vatră
Cînd inimile aprinse rămin.

Închipuiesc orașul ei cu turnuri vechi
Nebuni pe străzi — berze pe olane
Sub ceruri cu porumbiei perechi
Ca în descrieri de romane.

Toate-astea le-am visat sau le-am citit
Sunt în amintire sau într-o țară departe
Pe globul pămîntului de carton zugrăvit
Sau locuiesc într'a sufletului carte.

Elecie

(Variantă)

Azi e ziua morților și mă gândesc la tine
Prin sufletul meu zboară prohoduri
Bătăi de clopot și zumzet de albine
Cu mâini arse de friguri sfărâm gloduri.
În zare câte o sămânță subțire
Înaltă un fir de lumină verde.
Azi îmi vine iar trista ta amintire
Atât de palidă încât se pierde.
Te revăd trântit pe arături
Pe spinare îți loveau ciorile cu ciocul
Sus erau nori grei și suri
Din zare curgea focul
Țin minte întâiele picături de gheață
Care au căzut și nu s'au mai topit
Uram ciorile pline de a ta viață
Și mirosul greu — în pământul răscolit de neviață.
Îndelung am privit mâinile-ți muncite
Fața care și în odihna morții suferea
Trențele de păduchi albite
În care putrezeai pământ din țara mea.

Peisajul metaforic în poezia lui Adrian Maniu

ADRIAN MANIU, imagist cu o fantazie uimitoare, este un peisagist nu prin „mimesis”, ci prin transfigurare. Toate culorile și formele peisajului său își armonizează trăsăturile nu în pur descriptivism, ci în metaforă, iar metaforele se înlanțuiesc într-un ritm adeseori obsedant, transformînd armonia clasică a peisajului natural conform mișcării interioare a sentimentelor.

Așa cum Rousseau, marele iubitor al naturii, descoperea, dincolo de timpul mecanic, un timp interior („ne-maidistingînd între trecut și clipă, tulburare și binefacere, fantazie și realitate”, cum îl caracterizează Hugo Friedrich, avînd deci calitățile *duratet* bergsoniene), în poezia lui Adrian Maniu anorganicul naturii (soațiul fizic) este depășit printr-o modalitate stilistică de descriere care nu mai e pastel. Mai întîi pentru că e metaforă; apoi pentru că există un simbure de spirit care o domină și care o străbate de la un capăt la altul (nu, însă, în sens panteistic). Prezența aceasta nevăzută, ca o mină miraculoasă și ca un ochi miraculos — și întotdeauna purtînd propriul spirit și propria vibrație a poetului — o intuim în apariția omului, ca element inseparabil al peisajului: pădurarul ce va rămîne singura ființă în împărăția codrului uscat de toamnă, un om schiopătînd de-a lungul brazdei negre de toamnă, presărînd seminte miraculoase, un grup de culegători prinși într-un joc de demult, ca un „vechi început de artă”... Astfel peisajul se umanizează, evitînd, adică, răceala naturii în sine, căpătînd semnificații umane.

Uneori, sentimentul poetului se exprimă liric într-o metaforă largă, conturînd o atmosferă de element natural, spiritualizat pe linia unui romanticism modern:

Văzduhul își deschide durerea negrei rane.



Adrian Maniu

Putere strivitoare amenință omorul
Zvicnesc pe fruntea nopții întreceri
de ciocane,
Și păsări fără nume, de fruntea-mi
își frîng zborul.
(„În seara asta”, din vol. „Lîngă pămînt”)

Metafora dublează sentimentul, con-
ferînd acestuia sinceritate și putere
de convingere, totul la o scară de au-
tentică elevație poetică:

Sufletul meu, nufăr pe ape,
Gîndul de-acum, val moleșit.
Viața zadarnic vrea să mă îngroape
Totu-i sfîrșit.

Dragostea mea, apă înceată și verde
Între nămoalele moi,



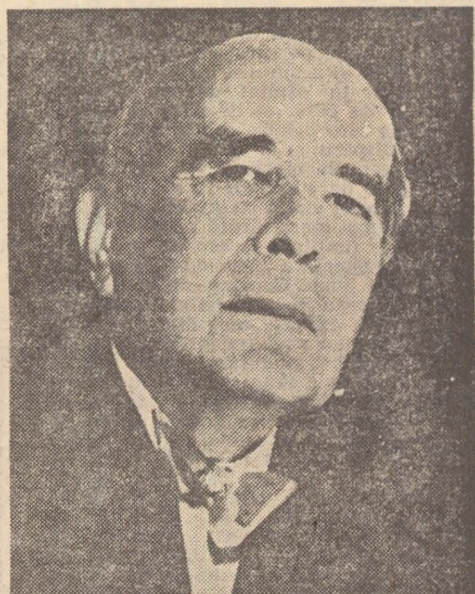
...în 1927

Sufletul meu albele foi își pierde
Albele foi.

(„Cîntec” din același volum).

Putem vorbi în felul acesta de un
peisaj al spațiului trăirilor celor mai
vii și mai adevărate. Peisajul acestui
spațiu interior este, de aceea, ca de
altfel întreaga poezie a lui Maniu, sa-
turat de o anumită culoare și o anu-
mită mișcare: lentă, uneori dinamică,
dar în ritmul valului de mare sau al
zborului șoptit de cocori. Aceași dia-
lectică între imaginile sfîrșitului de
ciclu vital: toamnă și iarnă, amurg și
noapte, sfîrșit de drum ori de gînd.

Cînd depășește contorsiunile și deze-
chilibrul, cînd sentimentul este reve-
lat spontan, există o curgere a verbu-
lui, o fluentă de litanie, ori de baladă,
versurile sînt străbătute de un fior



...și în ultimii ani de viață.

psalmic ori de un suflu liric dureros,
adînc și sincer.

Atribut al unei poezii de un farmec
neobișnuit, culoarea versurilor lui
Maniu pare să șoptească, să îngîne un
cîntec profund și pur, ca o dorință ori
ca o implorare către Natură. De aici și
glasul tainic al corespondentului sonor,
„În lumini se-aprind fanfare, cîntecul
ochilor”, imaginează poetul în *Flăcări
de toamnă* sau în *Intunecatele*: „Ascultă
din întuneric raze”.

Un simbolism *sui-generis*, în care nu
cuvintele cîntă, nu aranjamentul și
structura lor sonoră devin muzică, ci
culoarea și mișcarea lor, pentru că e-
xistă un glas al culorii și un glas al
mișcării.

Doina Bratu



Moment din „Opinia publică” de Aurel Baranga, în interpretarea colectivului Teatrului Academic din Leningrad

Festivalul dramaturgiei românești în Uniunea Sovietică

D EȘI festivalul dramaturgiei românești în U.R.S.S. s-a încheiat, totuși acest festival continuă să se desfășoare. Nu este nici un paradox în aceasta, pentru că cele 54 de teatre din Uniunea Sovietică, care au inclus în repertoriul lor texte românești, nu au făcut-o din politete și nici pentru momentul festiv al premierii celor mai bune realizări. Dramaturgia românească pe scenele sovietice a fost și continuă să fie o realitate organică, datorată în primul rând aprecierii de care se bucură, conținutului politic și poetic al textelor scriitorilor români.

Nu am putut vedea decât o parte din aceste spectacole, pentru că nici nu se putea altfel: cred că mi-ar fi trebuit două luni ca să le văd pe toate și să parcurg distanțe imense, egale cu un întreg continent. Colegii mei, care au văzut spectacolele de la Leningrad și Riga, au revenit la Moscova la fel de entuziasmați ca și noi, care am ales cei 6 000 de kilometri dus și întors, pentru a vedea reprezentațiile de la Frunze și Dușanbe. După ce eminentul om de teatru G. Tovstonogov ridicase sala în picioare la Leningrad cu montarea extrem de personală a *Opinii publice*, la Riga spectacolele *Idolul* și *Ion Anapoda* de G. M. Zamfirescu și *Nu sint turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, îmbrăcaseră în poezie lirică diafană, emoționantă, cele două lucrări, stîrnind un interes cu totul deosebit. De fapt, montările văzute de noi pe scenele sovietice pot fi împărțite în două categorii: cele închinare lirismului — *Jocul de-a vacanța* la Teatrul Vahtangov din Moscova, *Nici-Nic* la Teatrul din Frunze, *Idolul...* și *Nu sint turnul Eiffel* la Riga; apoi cele declarat politico-agitatorice, în fruntea cărora trebuie plasat, negreșit, spectacolul leningrădean al lui Gheorghe Tovstonogov.

Aș dori să vorbesc în mod special de trei reprezentații — eveniment din punctul de vedere al relației text-spectacol

Hanul de la răscruce de Horia Lovinescu, montat la Teatrul Maikovski din Dușanbe (Tadjikistan),

Omul care a văzut moartea de Victor Eftimiu, la Teatrul Ermolova din Moscova, și **Opinia publică** de Aurel Baranga, tot la Moscova, la Teatrul Malaia Bronaia. Deși total diferite, ele se asemănau printr-o trăsătură comună, deosebit de prețioasă. Aceste spectacole erau creații regizorale independente de text, deși nu-l trădau, și nici nu-i denaturau spiritul. Regizorii le-au gândit plecînd de la textele lui Lovinescu, Eftimiu și Baranga, însă nu au căutat nici o secundă să rămîna prizonierii unor încercări mortificate de a reconstitui litera pieselor respective.

Hanul de la răscruce la Dușanbe, în gîndirea regizorală a lui V. Kosenko, a devenit un poem agitatoric despre oameni, despre viață, moarte, umanitate, prietenie, ură, un emoționant apel la rațiune. Spectacolul începea cu fresca „Guernica” a lui Pablo Picasso, puternic luminată, în sunetele unei tobe obsedante, ca un strigăt, ca un apel. Spectacolul lui Kosenko, deși servit de o trupă inegală, avea în el mecanica lui Tayrov și Meyerhold, căldura lui Ohlopkov, precizia lui Liubimov; se simțea în el marea tradiție a celebrilor căutători ruși și sovietici de noi forme de expresie. Nu știu dacă Kosenko va deveni un mare regizor — el e, deocamdată, foarte tînăr — însă spectacolul lui era exemplar din punct de vedere al transformării unui text într-o idee politică, perfect și consecvent susținută, de la prima ridicare a cortinei și pînă la final.

La Teatrul Ermolova din Moscova, regizorul Homski a transformat textul lui Eftimiu într-un vodevil politic. Tot arsenalul vodevilului a fost aici folosit. Omul care a văzut moartea devenind prototipul blajinului care se strecoară într-o societate pentru a o domina, după ce-i cunoaște slăbiciunile. În sprijinul argumentației lui politice, Homski nu s-a sfiit să introducă filmul, finalul spectacolului amintindu-l pe Brecht din *Arturo Ui*. Soluția, ca și ideea, poate fi discutată. Însă în orice

caz avem de-a face, în spectacolul de la Ermolova, cu un teatru angajat, cu o preocupare politică precisă, cu o atitudine regizorală clar declarată.

Este binecunoscută „reținerea” (nejustificată, după părerea mea) pe care o are Aurel Baranga față de regizori. După cum mărturisea chiar el, atît spectacolul lui Tovstonogov, de la Teatrul Pușkin din Leningrad, cît și spectacolul de la Teatrul Malaia Bronaia din Moscova, în regia lui A. L. Dunaev, l-au pus pe autor, entuziasmat de această dată, în fața unor laturi nedescoperite pînă acum ale textului său cu *Opinia publică*. Conceput ca un musical, spectacolul lui Dunaev era acid, cald, violent, blînd, și necrutător. Jocul cu sala, jocul textului, devenise în miinile sigure ale regizorului și actorilor un foc de artificii, o splendidă demonstrație de ceea ce înseamnă un excelent text pus în slujba unei idei politice.

Chiar și colocviul cu oamenii de teatru din Moscova a relevat această importantă latură a meseriei noastre, lăudînd și apreciînd ca valoroasă aparenta depărtare de text, tocmai pentru servirea ideilor lui cele mai prețioase. Meseria noastră conține în ea și acest paradox: cu cît vrei să rămîi mai fidel unui autor, cu atît mai liber trebuie să-i privești textul.

Pentru mine, aceasta a fost una din cele mai fericite constatări făcute în Uniunea Sovietică.

Nu pot să nu semnalez excepționala primire de public de care s-au bucurat piesele noastre pretutindeni. Sălile erau arhipline, gazdele noastre informîndu-ne, de pildă, într-un loc că biletele sint vîndute pe o lună înainte, în alt loc, că se va juca vreme îndelungată „cu casa închisă” — și așa mai departe. Am văzut, evident, în această masivă adeziune omagiul spectatorilor adresat artiștilor ce optaseră pentru repertoriul drag nouă — și-l realizaseră scenic cu virtuozitate — și totodată curiozitatea sinceră și caldă pentru înfăptuirile literaturii dramatice și ale teatrului românesc contemporan.

Dinu Cernescu

Teatru

„Conu Leonida față cu reacțiunea”

LA SIBIU, spectacolul acestui nou regizor în teatrul nostru care este Andrei Belgrader are valoarea unei foarte bune compoziții pe o temă dată. Autorul propune un punct de vedere personal și, apoi, cu mijloacele de care dispune, se ocupă de demonstrarea lui. Impresionează, încă de la primul contact cu reprezentația sa, cunoașterea subiectului, premisa culturală deci a efortului de interpretare. Pentru a dobîndi libertatea de mișcare pe care o presupune intenția unei conotații noi, mai largă, mai generoasă, regizorul se apropie de text cu foarte multă atenție, studiază replicile în amănunt, studiază situația însăși în detaliu. El observă, de pildă, mecanismul vorbirii, ticul specific. Efimița I se adresează constant lui Leonida cu apelativul „soro”; Leonida o numește „domnule”. Sigur că explicația ține de condiția celor două personaje, de automatismele instalate, în timp, în discuții de cafea sau în mica birfă de cartier. Dar, corelată cu evoluția față de nucleul conflictual al farsei, ea justifică tendința efeminării lui Leonida și a prezentării unei Efimițe-bărbat. Intră în joc, între considerentele regiei, și alte elemente (farsa e scrisă la 1880), astfel încît distribuția în travesti (inclusiv a Saftei) devine o componentă a concepției generale a spectacolului.

Ideea, urmărită cu destule variații de ritm și stil (acestea din urmă, mai ales, supărătoare), potrivit căreia farsa lui Caragiale închipuie un nivel posibil de participare la evenimente (actuale sau trecute) și anume acela ce corespunde vîrstei (istorice aici), a sclerozei și senilității, mi se pare un cîștig pentru interpretarea acestui text. Lectura are fidelitate, dar mai are — sau mai exact, vrea să aibă — și acuitatea prezentului. Mai larg, propunînd mai decis considerarea unei linii de strălucită evoluție de la Caragiale la dramaturgia de excepție a zilelor noastre, s-ar putea vorbi despre intuiția raporturilor dintre oameni și evenimente, a felului în care, într-o condiție social-istorică dată, aceste raporturi li se înfățișează deformat și pot conduce la reprezentații monstruoase (în cazul lui Leonida, deformat pînă la grotesc). Dar, nici textul și nici spectacolul de care vorbim, nu o fac decît parțial.

Spectacolul funcționează coerent, neîmplinirile (ținînd de inconsecvențe față de propria idee sau de rezolvarea actoricească. Aici, Petre Lupu (Leonida), evident în concordantă cu convenția spectacolului, are o evoluție convingătoare în favoarea reprezentației. Partenerul său, Constantin Măru-Carp, nu lipsit, firește, de merite mai ales pe linia umorului sec, supralicitează uneori, iar în alte ocazii deservit de „găselnițele” comice ale regizorului (o scenă ce avea toate datele ca să se realizeze bine — ceremonialul pregătirii pentru culcare — e inutil încărcată). Oricum, se joacă stilistic diferit, ceea ce mai curînd aș reproșa aceluiași regizor. În rolul Saftei: Avram Besoiu.

Bine gîndită scenografia — Georg Coulin — dar Caragiale a fost ceva mai exact în schița de plantare, și chiar în detalii. Scenograful are o tendință utilă spre completarea cadrului vizual — balconușul cu flori și statuete putea să ofere o dilatare reală a spațiului de joc, dar asta cu condiția integrării în acest spațiu. Foarte expresive — costumele.

Mihai Nadin

Cinema

„VERONICA”



Margareta Pîlaru, Dem Rădulescu și Angela Moldovan, inconjurați de copii — adevărații protagoniști ai noului film românesc „Veronica”

În buletinul informativ al centralei „România Film”, lucrarea Elisabetei Bostan este categorisită: „fantezie muzical-coreografică cu personaje și elemente din lumea poveștilor”. Excelent spus. Acest film nu este un basm. Este un balet. Basmelor comportă o idee mai mult sau mai puțin malițioasă. Așa au fost *Vrăjitorul din Oz*, sau *Tinerete fără bătrînețe*, sau *Buful Regelui*, sau *De-aș fi Harap-Alb*. Toate patru aceste basme prezentau evenimente enorme, unde însă extraordinarul era îndulcit cu ironie. *Veronica* nu-i basm, ci un spectaculos balet unde participanții sînt costumați în personaje de basm: corbul și vulpea, motanul încălțat, zîna, iepurașii, licuriciul, șoricelii. Ba printre eroi figurează unii care nici nu-s personaje de basm, ci spectatori de basm, auditori de poveste și anume: copiii. În filmul Elisabetei Bostan sînt foarte mulți copii. Ne-costumați, ci prezentați în veșmintele lor naturale. Nu au atribute de personaj, ca șiretenia vulpii, vanitatea corbului, aviditatea pisicii. Copiii sînt copii puri, adică mandatar ai marelui public consumator de basme, spectatori conștiincioși, care nu numai că ascultă povestea, dar și participă activ la ea.

Nu i-am numărat. Cred însă că erau vreo patruzeci, care dansau, cîntau și mai ales jucau. Jucau teatru. Apăreau în scurte groplanuri, în portrete fulger, instantanee mimice, pentru a face o rapidă grimasă și pentru a spune o vorbă, un sfîrșit de frază începută de alt copil. Cred că mai ales aici trebuie căutată partea cea mai artistică a acestui film. Cred că numai un regizor femeie, un regizor specializat de mult în mînuirea actorilor copii, cred, într-un cuvînt, că la noi numai Elisabeta Bostan, mama spiritului a lui Năică, putea obține de la niște fetițe, de la zeci de fetițe de 5 și 10 ani, performanțe actricești subțiri și nostime ca acele din *Veronica*.

Filmul, ca orice balet, are o poveste. O poveste, ca-n orice balet, extrem de simplă, sumară, naivă. Textul foarte convențional al stihurilor, al recitativelor, al conversațiilor, stilul lor de carte de citire nu este totuși prea supărător, căci e vorba de niște copii cărora presupusul adult (doica, mama, profesoara) le spune o poveste. Vorbele pot să nu fie poetice sau dramatice, ci oarecum didactice, cu parfum de istorioară morală, cu iz de carte de citire. De altfel, aceeași Margareta Pîlaru care face pe Zîna cea-Bună și pe doamna învățătoare, pe domnișoara pedagogă, cu mers țeară, ochelari pe nas, bluză sobră și ton de căpitan în fond este și ea personaj „luat” din lumea basmului. Este o variantă a clasicei Mary Poppins. Și cu această ocazie trebuie să spun că Margareta Pîlaru, printre actorii adulți angajați în această aventură cinematografică, a fost foarte



Veronica : Lulu Mihăescu

bună, ba chiar cea mai bună. Vasilica Tastaman, pe care de obicei o admir foarte, a fost de data asta cam monotona. Poate nu din vina ei, ci a sarcinii primite, a mandatului de a șarja neconștient, de a face pe cocheta 24 de ore din 24. Dem Rădulescu, în rolul lui Dănilă Motanul, a spulberat o veche calomnie. Acestui foarte iscusit comedian concurenții îi reproșau că e mereu același. Că are desigur haz, mult haz, dar poate tocmai prea mult, în sensul că este perpetuu același haz: „hazul-dem”, și niciodată altul; că este condamnat pe viață la propriul său personaj. În filmul *Veronica* Dem nu mai e Dem. E altceva; altcineva. Ceea ce spulberă calomniile invidioșilor de care vorbeam.

Așadar, *Veronica* nu e basm, ci ferie. Principalul personaj e Supranaturalul, cu evenimentele sale năzdrăvane. Iată de ce una din obligațiile unui super-balet este să ne dea sentimentul miraculosului, al cauzalității de vrăjitorie. Ceea ce a fost obținut nu numai prin magnifice trucaje (la care au colaborat și studiourile sovietice), dar mai ales prin „punerea în scenă” a acestora, prin compunerea regizorală a sarabandelor de iepurași zburători, șoricelii volanți, broscuși aerieni, în care ființele păreau făcute din gumă și vâzduh. Aceasta era ceea ce se putea cere acestui balet filmat. Aceasta puteam cere regizorului. Și regizorul ne-a dat-o. Și ne-a mai dat ceva iscusită

regizoare Elisabeta Bostan. Ne-a dat-o pe însăși Veronica. Se numește Lulu Mihăescu, are, cred, vreo 5 ani și joacă teatru ca o actriță, mai exact ca o actriță care știe că nu trebuie să pară că joacă teatru. După Năică, această fetiță e a doua mare descoperire a regizoarei Bostan.

Lulu Mihăescu are, printre copii, rolul cel mai dens. Dar multe groplanuri ale celorlalți 30—40 de copii nu sînt mai prejos. Aș putea spune că ce fac ei: clipe mimice, fraze cinematografice compuse în suite vertiginoase de strîmbături cu țîlc, nostime groplanuri cu zeci de obrazuri de fetiță, asta a fost poate succesul de regie cel mai mare al acestui film.

Dar să nu uităm scenografia. Ea avea aici o îndatorire în plus. Acea de a prefăce pe spectatorul adult în spectator copil. Pentru asta trebuie să-i dai jucării, adică lucruri pe care el să le privească, fără voie, ca pe niște jucării. Căsuțele, caii de la trăsura Motanului, dar mai ales peisajele, apoi acel jîlt basculant care nu era, el, jucărie, ci transforma pe oameni în jucării, le truca dimensiunile, făcea ființele vii să pară ființe liliputane, mici cît un soldat de plumb. Toată decorația filmului a fost perfectă. Și se datorește lui Giulio Tincu. Despre muzică am mai vorbit. Și este iscălită de Temistocle Popa. Scenariul a fost scris de Vasilica Istrate și Elisabeta Bostan.

D. I. Suchianu

Flash-back

Neo-Rossellini

CITEAM în ziarele italiene acum cîțiva ani un lucru de necrezut: Rossellini filmează un serial inspirat din vechea istorie a peninsulei. Țin minte că am primit vestea cu un sentiment turbure, amestecat din uimire și nostalgie. Ceea ce pentru un alt regizor ar fi fost o simplă noutate de pe platouri, pentru el devenea o sarcastică întorsătură de destin. Țin minte că gestul acesta — de a trezi legende din morți pentru a le aranja în casetele unui infinit serial, după ce în anii glorioși autorul se bătuse cu atotputernicii vii, cu vulcanii și cu noroaiele — mi s-a părut venit fie din disperare, fie din cinism.

Printr-o întîmplare, am văzut una din aceste casete. Era un episod despre Cosimo de Medici, luminatul pater al Florenței, contemporanul lui Angelico, al lui Masaccio și Brunelleschi, prietenul intim și protectorul lui Donatello. Nu eram prevenit, nu știam la ce să mă aștept, m-am trezit în fața unui om care vorbea: un discurs lung, de 5, sau 7, sau 10 minute, împănate cu cuvinte vechi, aromitoare, cu dulceață de intonație și ritm. Aparatul se rotea peste capetele ascultătorilor, pe urmă descoperirea interioară de biserici vechi, pe urmă se întorcea, iar și iar, asupra vorbitorului neobosit... Curînd am înțeles că — oricît de largă ar fi convenția — durată și frumusețea discursului sînt totuși prea exagerate ca să nu fie vorba de o reproducere integrală a unei pagini celebre. După ce m-am incredințat că e așa, am observat același procedeu aplicat în alte citeva rînduri: interpretul cutărui personaj reproducea cu patos o pagină din acel personaj, fiecare venea senin cu discursul său — și, astfel, treptat, ți se descoperea că ai de-a face cu un excelent recital, cu o formidabilă lecție de limbă, de istorie, și de poezie, o lecție atît de demnă că nu-i mai păsa de nici o lege a nici unei arte, ci doar de legea propriei sale frumuseți.

Ce plăcea și mai mult era sinceritatea cu care artistul își scenografa secvențele. Totul se producea în decor natural: pe dalele unei străduțe cunoscute, sub zidurile unui dom secular, sub coroana vie a unei păduri. Actorii se priveau drept în ochi și-și spuneau rolurile cu o decizie grațioasă și fluentă. Sunetele din jur erau și ele cele mai simple din lume: tremur de bolți, pocnet de pași, cîntec de păsări. Ceea ce începuse prin a mă nedumeri sfîrșea prin a mă încînta...

Regăseam pe regizorul zbuciumat de acum două decenii în postura unui contemplativ care își neutraliza durerea recentă cu durerea acoperită de iarbă a secolelor. Era un Corelli înseninat al secolului douăzeci, întors la copilăria izvoarelor primordiale... Am avut atunci revelația că, oricît ar părea de ciudat, artistul neorealist nu-și părăsise uneltele și metodele de lucru. Cel ce filmea Paisa pe viu, fără actori, străbătînd Italia de la un capăt la altul, descoperindu-i rănilile și arătîndu-le cit mai exact, cit mai adevărat, cu sufletul la gură, cel ce în Roma, oraș deschis filmase războiul fără a încerca să-i schimbe o virgulă, fără a îndrăzni să-i mute un accent, îl aducea acum în fața noastră pe luminatul pater fiorentin nu ca pe un personaj de film, ci ca pe o personalitate reală, prezentată cu același fanatism al adevărului, cu aceeași scrupulozitate a lipsei de trucuri. Cel ce intervievase în fața camerei de filmat sute de italieni, ruga acum pe încă vreo cîțiva să-și repete părerile pentru a fi înregistrate pe peliculă, și numai faptul că aceștia se retrăseseră demult în eternitate făcuse ca vorbele lor să fie rostite de actori. Rossellini nu se schimbase, era același artist posedat de istorie, numai istoria era cea care se schimbase. Florența lui Beato Angelico nu o bănuia pe cea din Paisa, deși intra în lumea filmului după ea.

Romulus Rusan

Corul „Gavriil Musicescu”

CONCERTUL coral al ieșenilor alcătuit din cele mai semnificative creații de gen ce tâlmăcesc prin sunete versurile lui Mihai Eminescu ar fi putut, ar fi trebuit să fie un eveniment muzical, o seară eminesciană de neuitat, dar din păcate nu a fost așa, căci ansamblul vocal de la poalele Copoului a evoluat inegal, a apărut adeseori ca un colectiv neomogen în atacuri și sonorități. În compartimentul sopranelor mi s-a părut a fi prea multe voci nelimpede, iar la tenori aproape permanent cîte o voce ieșea în relief subrezind unitatea de ansamblu.

Fără a căuta defectele cu tot dinădinsul trebuie să amintim aici și de constanta încălcare a stilului cameral în care au fost gîndite majoritatea opusurilor, stil care presupune alte dozări ale nuanțelor mari și bineînțeles o manieră de lucru în repetiții prin care să se cizeleze pînă-n amănunt textul muzical, fiecare atac, fiecare frazare și în special echilibrele dintre compartimente, dintre solist și corul acompaniator.

Dacă adăugăm la toate acestea și slaba garnitură de soliști, din care am reținut doar o singură voce, și anume mezzosoprana Georgeta Lungeanu (**De ce nu-mi vii** de Vasile Popovici), avem o imagine edificatoare a concertului din 29 martie, de la Sala mică a Palatului.

Spuneam la început de o evoluție inegală, iată acum și cealaltă față a medaliilor materializată prin interpretările mai îngrijite doar a două piese (din cele 15 sau 16 ale serii) — **Seara pe deal** de Vasile Popovici și **O, rămil** de Ion Pavalache — acesta din urmă fiind și dirijorul ansamblului coral al Filarmonicii ieșene.

Stelian Pihuleac

Efemerul peren

P RINTRE aspirațiile artei perenitatea a fost întotdeauna la loc de frunte. De obicei se vorbește de perenitate pe planul ideii al viziunii; să nu uităm însă că există, înainte de toate, o nevoie de consistență și trăinicie a corpului operei de artă.

Contemplînd fulgul de zăpadă care se topește, omul simte melancolia efemerului, el dorește să lase în urma-i o diră mai perenă: de aceea își zidește monumente, își scrie epitafuri. Omul moare pentru ca să supraviețuiască.

Pictorii vechi căutau culori durabile și aveau unii dintre ei, secrete ale culorilor. E adevărat că diferite eroziuni sau accidente de-a lungul istoriei au mărit unghiul de curiozitate asupra unor opere; pentru noi acum e mai frumos a ne închipui decît a vedea aievea bratele statuii Venus din Milo.

Notita de față aduce discuția perenității artei pe planul acestui material, pentru că el are repercusiuni și în ființa intimă a artei. O seamă de manifestări artistice au purtat întotdeauna pecetea efemerului; dansul a fost memorat prin imagini înepenite, imperfecte. Arta muzicii a depus eforturi foarte mari pentru a se putea nota și păstra altfel decît oral; succesele ei decisive aparțin doar secolelor mai noi, iar evoluția ei uriașă se datorește în bună măsură notației: fără Guido d'Arezzo n-ar fi existat nici Beethoven. Ametești gîndindu-te la profuziunea manifestărilor muzicale pierdute în hăul trecutului, nenotate, dispărute în bulboana timpului.

În secolul XX, revoluția tehnică aduce noutăți colosale; cinematograful poate conserva imaginea coregrafică; pelicula memorează și arta actorului; magnetofonul și discul păstrează mult din arta marilor interpreți muzicieni.

Clipele efemerului pot fi captate. Fizicienii fixează imaginea unor fenomene particulare față de care clipele însăși este o veșnicie. Arta nu a rămas nici odată insensibilă atunci cînd descoperirile tehnice i-au bătut la ușă. Iată unul din motivele pentru care atîtea fenomene noi se pot observa în domeniul artelor: atunci cînd efemerul poate fi păstrat, artistul își permite a recurge la efemer. Arta din deseuri, excesul de improvizatie muzicală nenotată pe partituri, o multitudine de forme fuacce sînt chemate la viață; omul știe că le poate conserva. Din fericire omenirea nu-și poate permite luxul de a face magazii din toate acestea; selecția devine încă mai dură și mulți din efemerii artistici sînt pe cît de insolenti, pe atît de puțin pretențioși în arta propriuzisă. Datele fundamentale ale artei rămîn aceleași și în secolul nostru, dar înfățișările acestor date sînt mult schimbate. Să ținem seamă de toate acestea.

Anatol Vieru



Săptămîna muzicală

V IATA muzicală a Capitalei este, în această a doua parte a stațiunii, deosebit de darnică în manifestări care, chiar dacă nu au un caracter prea spectaculos, impresionează prin seriozitatea și nivelul meritoriu al interpretării, prin prezența unui mare număr de interpreți români, în speță tineri. De asemenea, sînt tot mai rare concertele care nu cuprind măcar o singură primă audiere, fie a unei piese contemporane, fie o descoperire a unei partituri uitate.

Astfel, medaliul comemorativ închinat creației compozitorului Max Reger, de la a cărei naștere s-au împlinit o sută de ani, a cuprins, în programul susținut de „Cvintetul Concertino” (Virgil Frîncu — quint — violă, Tiberiu Ungureanu — violoncel, și Nicolae Licareț — pian) numai prime audieri. Trio-ul pentru vioară, violă și violoncel, op. 77 b., Serenada în Sol Major pentru flaut, vioară și violă, op. 141 A și Quartetul în la minor pentru vioară, violă, violoncel și pian. Valentele acestei acțiuni culturale au fost subliniate, alături de interpretarea îngrijită, de prologul rostit de muzicologul Theodor Bălan, captivant prin anecdotica spumoasă și volubilitatea de rafinat causeur.

Sosind, din cauza viscolului, prea tîrziu pentru a mai putea conduce concertele în care fusese programat, dirijorul belgian Edgar Doneux s-a aflat abia în săptămîna următoare (și aceasta grație unui alt concurs de împrejurări) la pupitrul Orchestrei Filarmonicii. Atît instrumentistii cît și publicul au trăit bucuria înfîlînării cu un muzician de elită, rațional în distribuția planurilor sonore, inspirat în modelarea acompaniamentului, atent la sublinierea rezonanțelor de efect. Solistul Concer-

tului în sol minor de Max Bruch, violonistul Ion Voicu, a demonstrat calități interpretative menite să-l situeze, pe drept cuvînt, în galeria celor mai talentați minuatori ai arcușului. În sală am avut plăcerea să semnalăm un musafir dorit, dar prea mult așteptat: televiziunea și-a reluat în sfîrșit locul ce i s-a cuvenit întotdeauna în cel mai însemnat forum al muzicii. Prin intermediul micului ecran va fi așadar restabilită tradiția înfîlînărilor duminicale cu concertele Filarmonicii.

Trei tineri instrumentiști, Iancu Văduva, trompetist, Ștefan Korody, clarinetist și Wolfgang Güttler, contrabasist au fost soliștii concertului Orchestrei de cameră a Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii dirijată de Petre Bocotan. Pentru a doua oară în această stagiune (după concertul condus de Ovidiu Bălan) un șef de orchestră debutant pe podiumul dirijoral al Studioului de concerte al Radioteleviziunii obține un succes remarcabil. Păcat numai că abia după ce a dirijat Filarmonicile din Brașov, Sibiu, Tg. Mureș, Ploiești, Craiova, Satu Mare, Botoșani, Petre Bocotan, foarte dotat ca dirijor, dar care nu mai este atît de tînăr cum ne-ar fi plăcut să o spunem la această apariție de zile mari, a putut realiza un concert cu un mănunchi de instrumentiști din orchestra la carei prim solist este de mulți ani. Acompaniind soliștii formației alcătuită din tineri entuziaști a demonstrat că posedă atributele tehnicii ansamblului cameral, conturînd, din umbre estompate, un fundal discret. În Concertul în Re Major de Vivaldi contrabasistul W. Güttler și-a putut etala virtuozitatea pe un instrument în genere dificil în roluri solistice. Cei doi suflători soliști se numără printre certitudinile artei interpretati-

ve românești. Sunetul curat, catifelat, greu de obținut în genere, pe trompetă, tehnica desăvîrșită, bunul gust al frazărilor, stacatura precisă, au asigurat concertului în Mi bemol Major de J. Haydn una dintre cele mai reușite interpretări. Ultimul solist, clarinetistul Ștefan Korody a cîntat cu multă sensibilitate lirică, excelînd mai ales în partea a doua, Larghetto, a Cvintetului pentru clarinet și coarde în La major K. V. 581 de W. A. Mozart. La pupitrul dirijoral Petre Bocotan s-a arătat a fi un conducător format, care știe să-și însușească orchestra creînd printr-o gestică suplă, lipsită de speculație regizorală, momente muzicale autentice.

Compusă în 1971 și cîntată în primă audiere la Festivalul de la Royau (Franța) piesa **Canto II** de Aurel Stroe a fost interpretată înțîia dată în fața melomanilor noștri, în ultimul concert al Filarmonicii dirijat de Mihai Bre-diceanu. Lucrarea face parte din ciclul **Investigație muzicală**, alături de **Arcade**, **Armonie**, **Timpul este cucerit numai prin timp**, pe versuri de T.S. Eliot, **Laude I**, **Laude II** și bineînțeles **Canto I**. Scrisă pentru douăsprezece formații instrumentale, **Canto II** își structurează arborescențele cromatice pe efectul sonor global de tip eterofonic. Ca și în lucrarea precedentă, compozitorul are ca punct de plecare analiza tehnicii înlăntuirii sunetelor în cîntul vocal. Secvențele din cîntecele diferitelor zone geografice sînt astfel îmbinate și distribuite instrumentelor încît în mișcarea lor de la registrul acut la grav, extremele să capete și deplasarea vizuală reală, din stînga în dreapta scenei.

Gh. P. Angelescu

Muzică

Seară Nicolae Bretan

NUMELE lui Nicolae Bretan revine mereu pe agenda artistică a țării. Nicolae Bretan ocună un loc binemeritat în galeria cîntorilor culturii muzicale românești din prima jumătate a veacului.

Nicolae Bretan a fost un muzician polivalent, îndreptîndu-și timp de cîteva decenii atenția spre cele mai diferite zone ale artei muzicale: Cîntăret, compozitor, cronicar, director de operă. Nicolae Bretan s-a dăruit cu generozitate vieții muzicale clujene, militînd pe cele mai diverse planuri pentru înflorirea culturii naționale.

Din 1920, odată cu înființarea Operei Române din Cluj, Bretan încearcă să dea scenei lirice românești cîteva lucrări la înălțimea cerințelor tradițiilor muzicale: **Lucașăru** după Eminescu, **Revolta omului din lut** după drama lui Ilie Kaczer, **Eroii de la Rovine** după Scriboarea a III-a de Eminescu, **Horia** după un libret de Ghita Pop, sau **Arald** după Strigoli de Eminescu.

Nicolae Bretan s-a dăruit cu ardore și cîntecului, reușind să pună în vibrație zone adînci de sensibilitate.

Artist de întinsă cultură, Bretan știe să se adreseze marilor poeți și versurii lui Eminescu, Alecsandri, Cosbuc, Goga, Arghezi, Heine, Rilke. Adv. dobîndesc în portativele sale sonorizări, imagini muzicale pline de farmec.

Săptămîna trecută, conducerea Conservatorului bucurestean a avut remarcabila inițiativă de a inserie în agenda manifestărilor un recital de li-eduri — Nicolae Bretan.

Pe lingă plopii fără sot, **Mă reîntorc în satul natal**, **Crizanteme**, **Liniste**, **Dorurile mele**, **Gazel**, **Pe dealul Pe-leacului** — iată cîteva din cele 19 li-eduri ascultate cu prilejul acestui recital care ne-au oferit dimensiunile unei antologii lirice concepută cu înalt meșteșug, antologie ce ocună un loc bine definit în istoria artei muzicale românești.

Zonele poetice sînt diverse, dar li-edurile lui Bretan sînt armonios legate, conturează o atmosferă de unică sensibilitate. Imnuri, de la o primă audiere, forța inspirației, sinceritatea expresiei, simplitatea liniilor melodice, bogăția înveșmîntărilor armonice, respectul față de marile tradiții ale li-edului românesc.

Doi mari artiști s-au străduit să ridice acest omagiu al Conservatorului bucurestean la cotele unui real eveniment muzical: baritonul Dionisie Konya și pianistul Ferdinand Weiss. Dincolo de înclinațiile cu totul deosebite pentru teatrul de operă, D. Konya a intuit forța izvoarelor partiturilor lui Bretan și ni le-a restituit în întreaga lor semnificație. În același timp, Ferdinand Weiss s-a dovedit un excelent secundant, capabil să contu-reze cea mai adecvată atmosferă stilistică.

Fără îndoială, recitalul de la Conser-vator poate fi socotit un moment muzi-cal deosebit, care merită să fie reeditat și în alte centre artistice ale țării.

Iosif Sava

Radio Televiziune

Radio

Ediții și monografii

● O MINUNATĂ antologie comentată se structurează treptat, acum, la 100 de ani de la înființarea publicării a **Luceafărului**, a **Florii albastre** sau a poeziei **Dacă treci riul Selenei**, în cadrul divelor momente literare radiofonice: **Inregistrări memorabile**, **Odă limbii române** ș.a. O superbă ediție Eminescu imprimată pe bandă de magnetofon.

● NI SE IMPUNE de asemenea și seriozitatea discuției critice din ciclul semnat de Aurel Martin, **Compendiu de literatură română contemporană**. Proba îl că la sfârșitul acestei ample serii de analize ale dinamicii poeziei noastre, un prețios volum de studii despre creația literară actuală va fi aproape gata de publicare.

● REMARCĂM cu plăcere prezența (consecventă, în ultima vreme) în **Revista literară radio** a scriitorilor din toată țara; rînd pe rînd am aflat proiectele Asociațiilor din Iași, Timișoara, sau Cluj; s-au anunțat și se anunță proiectele editurilor de pretutindeni. Poate că n-ar strica însă să se alcătuiască ritmic chiar transmisiuni dedicate în întregime vieții și preocupărilor romancierilor, poezilor și criticilor dintr-un anumit oraș. S-ar crea astfel interesante micro-monografii artistice ale unei zone, portrete spirituale ale unei localități.

● PERMANENT atenți la fenomenul cinematografic românesc, redactorii celei de **A șaptea arte** ne oferă, de această dată, o cronică exactă, minuțioasă a noii premiere **Veronica**. Ne întrebăm doar dacă este bine ca publicul să afle totul — în sensul de apreciere valorică detaliată — despre primul muzical autohton, cu o zi înainte ca filmul să ruleze pe ecranele Capitalei. Realizatorii emisiunii au avut ei înșiși un dubiu, pe care l-au rezolvat cu dezinvoltură: au botezat comentariul critic — avanceronică.

A. C.

DOR de TRADIȚIE

● ACUM cîteva săptămîni televiziunea transmitea din Suedia acel nemai-pomenit campionat de ski numit prescurtat Vasa, la care luau parte schiori, mii și peste mii, căci se vedeau în depărtare cum se vîd fulgii de zăpadă din cer în drum spre pămînt. Și fiecare schior avea o structură complicată, semăna poate cu fulgul de zăpadă pe care orice industrie cit de avansată (în afara naturii) nu-l poate reproduce exact. Fără să înțeleg prea bine de ce, ne-a apucat atunci un dor nebun, de popor sentimental și pașnic care iubește tot ce înseamnă cîntec și poezie și detestă ambițiile care nu au un suport sentimental. Același dor de netradus ne-a stîrnit și transmiterea concursului de canotaj dintre cele două magnifice universități Oxford — Cambridge. Andrei Bacalu care a comentat atît de bine acest eveniment a exprimat, ca nimeni altul, atmosfera acestei competiții: un dor de tradiție. Duminică am văzut cum arată studenții cuprinși de acel inexplicabil dor: niște lungani în maieuri albe, dîrdîind de frig și emoție într-o așchie de copac lunar conducînd-o cu rivnă pe apele inșpumate Tamise. După cum ne spune Bacalu, pe învingători nu-i așteaptă nici lauri și nici nu se mai selecționează dintre ei echipa națională. Așadar, un simplu dor pe direcții neașteptate, un dor pe Tamisa și pe marginile ei inviate de sutele de spectatori intrați și ei în curentul acestui dor fără scăpare. Învingătorii de la Universitatea Cambridge au ieșit lămînați de ploaie și vînt, proaspeți ca după furtună.

● LA o oră tîrzie, emisiunea **Gala maeștrilor** umple încăperile noastre de chipul unui artist. Săptămîna trecută celebrul dirijor Leopold Stokowski a interpretat poemul extazului, de Skriabin. Dirijorul bătrîn ca dumnezeu, obosit, poate bolnav, sprijinindu-și trupul de filamentul baghetei a stîrnit înspire noi și în orchestră puterea lui mare de magician al sunetului. Am avut impresia că artistul era pe punctul de a se prăbuși dar îl ținea drept curentul de putere al muzicii pornită dinspre el în orchestră și înapoi către cel din care a pornit. Ce înseamnă să vezi la televizor un mare artist? Înseamnă că l-ai văzut în realitate și că acest timp în care l-ai văzut nu poate să ți-l retragă nimeni. N-a fost o înscenare cinematografică, pur și simplu artistul a apărut pentru că există, și noi am stat în fața lui ca în fața suprafeței mișcătoare și sacre a focului care ne încălzea mai demult, așteptînd să apară alcătuirile lui magice.

● DUMINICA trecută, tot la o oră din noapte, deschizi televizorul și ce vezi: capra cu trei iezi, nici tragedie antică, nici teatru de păpuși, mai mult decît atîta: operetă. Cîntăreții oameni, poate serioși, și-au pus totuși niște măști de carton pînă la jumătatea feței, niște mănuși de bumbac în mîini, cozi la spate, după vîrstă, și au lîlîit cuvintele după povestea lui Creangă. Inimile copiilor adormiți n-a avut cum să le rupă televiziunea cu această mică serbare cu măști, celelalte inimi și mai greu. Cine o fi găsit nemuzicală povestea lui Creangă, cine o fi îndrăznit să falsifice capra și iezi și lupul din gîndul nostru cu altele confecționate din carton, clei și bumbac? Opereța, care trece ca gen muzical prin strimtori, acum încearcă să desăvîrșească ceea ce era desăvîrșit de multă vreme.

Gabriela Melinescu



Printre premierele viitoare ale Televiziunii: „mica tragedie” Mozart și Salieri de Pușkin, în interpretarea actorilor Virgil Ogașanu și Gheorghe Cozorici (regia: Călin Florian)

Foto: Vasile Blendea

„Ochiul pe care-l numim fereastra sufletului...”

AVEA o „uimitoare grație” și o „în-fățișare strălucit de frumoasă”, spune Vasari, o mare forță de seducție și convingere („cu vorba putea să-l îndrepte încotro voia el, chiar pe cel mai îndărătnic”), studia cu pasiune anatomia, geometria, botanica, astronomia, topografia bronzului și compoziția vopselelor, proiecta străzi, ecluze, sisteme de canalizare, printre desenele sale s-au găsit schițe de avioane și costume de scafandru, îi plăceau caii, făcea disecții, trecea drept alchimist, iubea muzica și își confecționase instrumente cu rezonanțe neobișnuite. Tot Vasari îi atribuie incântătoare extravagante: într-o călătorie spre Roma „modela dintr-o pastă tot felul de animale, foarte ușoare, pline cu aer și, suflînd în ele, le făcea să zboare în văzduh; cînd înceta vîntul, toate acestea cădeau însă pe pămînt Unei șopîrle, de o formă foarte ciudată, gîsită de paznicul vilei de la Belvedere, i-a pus aripi făcute din solzii altor șopîrle jupuite, lipindu-le cu un amestec de argint viu, așa că acestea tremurau la fiecare mișcare; i-a făcut apoi ochi, coarne și barbă, după care a îmbîlînzit-o...”. Mîntea și sufletul său erau pline de proiecte uimitoare prin noutate și îndrăzneală. Multe din ele au rămas neterminate.

Multe din ele s-au dovedit a fi doar himere. Pentru Leonardo, fiul lui Piero da Vinci, pictura era însă marea pasiune: „Ochiul pe care-l numim fereastra sufletului este principala cale pe care o judecată sănătoasă poate conțempla pe îndelete și în toată splendoarea lor, operele infinite ale naturii”. Cînd Leonardo da Vinci semna primele sale creații de seamă, adică în jurul anului 1480, Michelangelo avea 5 ani, iar peste 3 ani avea să se nască Rafael. Tainice incidente vor lega destinele acestor oameni de geniu. În 1497, da Vinci termina, astfel, la Milano **Cina cea de taină**, în timp ce, la Roma, Michelangelo expunea **Pietă**. În 1504, Florența asistă la triumful lui **David**, în 1505, da Vinci lucra la portretul fiicei lui Anton Maria di Noldo Gherardini, soție a lui Francesco del Giocondo, tîrnăra florentină al cărei suris a neli-niștit secolele. Și iată, că în 1505, cei doi, despre care se spune că ajunseră rivali, intră în competiție pentru decorarea sălii Marelui Consiliu din Florența. Prin fața lucrărilor de probă, trec mii de oameni. Printre ei, se pare, și tinărul Rafael.

Spirit ce a revoluționat gîndirea artistică a epocii, proiectînd o nouă viziune asupra legilor spațiului pictural,

dînd clarobscurului virtuțile unui enigmatic, melodios filtru, Leonardo da Vinci moare în 1519. La un an, îl urmează Rafael. Al treilea mare contemporan, Michelangelo, aflat la mijlocul vieții și în culmea gloriei, începea să lucreze Capela Medici. Iată unul din gîndurile sale: „Trăiesc din moartea mea și, dacă-mi dau bine seama, sînt fericit cu o soartă nefericită. Cel ce nu știe să trăiască în neliniște și moarte, să vină în focul în care ard eu”. Michelangelo moare în 1564. În același an se nasc Shakespeare și Galileo Galilei.

Toate aceste minunate și stranii coincidențe, statuile, apoi, tablourile și palidele fresce, scările, coloanele, podurile, parcul palatului Sforza și piețele florentine sau romane, dar mai ales lumina, nemaivăzută lumină ce le înconjoară pe toate, topind în ea cinci secole de trecut și, poate, încă cinci secole de viitor, toate acestea, deci, mi-au revenit în minte cînd în programul de radio că vineri dimineața (miine), pe programul II, se va transmite scenariul **Leonardo da Vinci** de Alexandru Kirîțescu.

Ioana Mălin

Telecinema

Doi americani la Troia

DUMINICA după-amiază, la ora somnului cel bun și al serialelor pentru tineret, pe programul I, candoarea științifico-fantastică a luat chipul minunat al aiurelii. Personal, m-am pre-dat ridicînd nu mîinile ci picioarele. M-am dat pe spate, în fotoliu, și am bătut aerul cu picioarele în care încălțasem ghetete fiindcă ploua. Purtam și ciorapi groși, de lînă roșie — ca să se potrivească la puloverul cărămiziu. Sînt dintre aceia care sustin că haina trebuie să se potrivească la încălțări și pantalonii la ciorapi. Am martori că m-am dat peste cap și am ridicat picioarele în aer, strigînd „Minune!” Martorii aceștia sînt oricînd verificabili, fiind belotiști de seamă ai Capitalei, oameni care știu ce-i aceea un serial pentru tineret, o belotă și o rebelotă, istoria literaturii universale, precum și multe alte istorii. Unul dintre ei plecase pe acea vreme de lacrimă să-și aștente soția în gară, la acceleratul de Cluj — gest foarte frumos — dar urma să se întoarcă repede, foarte repede, fiindcă belota e belotă. El a pierdut foarte mult în acea jumătate de oră cît sergentul Jiggs a tras cu mitraliera, în plin război al Troiei.

Firește, politica mondială în bazinul mediteranean a fost dintotdeauna foarte interesantă și plină de mistere — atît pentru tineri cît și pentru adulți. Dar apariția unei mitraliere printre scuturi, lănci și coifuri ahilopariziene e o chestie dintr-acelea care nu-ți trec prin minte decît din veac în veac. Pînă la ideea asta, lucrurile au mers cum au mai mers, specialistul nostru în odisei și iliade — la care ține seminarii cu studenții de ani și ani de zile — asigurîndu-ne că „băieții citiseră ceva” și oricum știau mai multe decît cei care făcuseră cîndva **Elena din Troia**. La rîndul meu, specialist în seriale, le explicasem că vedeau al doilea episod din **Tunelul timpului**, care luînd locul **Pierduților în spațiu** s-ar putea numi **Pierduți în timp**.

O mașină grozavă care a costat mai mulți bani decît „O mie și una de nopți” poate lansa oameni de azi în Trecut și Viitor, așa cum ai arunca oameni de azi în Cosmos. Se poate nimeri din 1968 pe „Titanic”, chiar în ziua ciocnirii sale cu icebergul ucigaș (vezi episodul I) — așa cum se poate cădea pe Lună sau pe Jupiter. Poți cădea pe 1812 ca pe bec sau pe Venus — timpul și spațiul fiind pînă la urmă invenții ale minții noastre, ca și trecutul și viitorul. Idei atît de fertile că poate să iasă lată.

Dovadă că acei doi americani — după ce scapă cu bine din inevitabilul naufragiu al „Titanicului” — nimeresc la Troia asediată, fie în cortul lui Ulise cel istet, tocmai în clipa cînd un subaltern îl face de prost, fie în palatul lui Paris, exact atunci cînd, după zece ani de captivitate, răpita îl acuză pe răpitor că-i hoț. Ulise în zale și sandale, le pipăie hainele moderne și cu o mare perspicacitate își dă seama că cei doi cunosc a filei două fețe. Atunci el îi proclamă zei din Olimp, deși subalternul său — ulterior abject trădător — nu-i socotește altfel decît oameni. Pînă aici totul e ca în Homer — deși aș fi vrut să-i văd luînd partea lui Paris și nu a istețului. Dar marile puteri științifice au știut întotdeauna să se orienteze... Urmează încheierea nu mai puțin homerică în care cei doi americani o cam încurcă și atunci de la Bază — unde războiul troian e captat în imagini vii și naturale pe televizorul de serviciu — li se trimite ca ajutor sergentul Jiggs cu mitraliera lui. Acela își face datoria, trage tare pir-pir-pir în troieni și e ratrapat pe gaura tunelului care se întinde de altfel pînă la infinit. Ceilalți doi — incapabili deocamdată să modifice istoria, naufragiile și verdictele ei, ceea ce e și sublim și trist — nu sînt recuperați și rămîn să călătorească prin timp, pe la Austerlitz, pe la curtea regelui Soare, cu Nansen la pol, cu Voltaire etc., într-un curs scurt de istorie mondială și necesară, pe înțelesul tineretului nesuprarealist.

Eu mor să-i văd dînd ochii cu Man-nix care — rătăcind și el pe gaura infinită a timpului — ar lua chipul și straiele sfîntului Ignățiu de Loyola.

Radu Cosașu



SABIN POPP —
autoportret (1923)

LA MUZEUL

DE ARTĂ

Retrospectiva Sabin Popp

CA să-și îmbrace tristețea și în împăcare s-o depășească, anticii ziceau că cei pe care zeii îi iubesc, mor tineri. Nu despre mulți se poate spune aceasta cu mai multă dreptate decât despre Sabin Popp.

Sînt mai bine de patruzeci de ani de cînd a plecat dintre noi. Mulți vedeau în el una dintre cele mai strălucite speranțe ale picturii noastre. Dacă ar mai fi trăit o singură zi, ar fi împlinit 32 de ani. Așa, rămîne tînăr pe veci, însă nu neîmplinit, și poate că tocmai acesta este acel dar al zeilor pe care anticii îl întrevădeau — pirga în prospețime.

N-a avut decît o singură expoziție la București, în toamna 1920, după un prim an în Italia, și n-a mai expus decît în expoziții colective, sau la Saloanele oficiale. Totdeauna puține lucrări, alese dintre cele pe care le strîngea, ca să le mai cearnă încă o dată pentru o expoziție personală. N-a apucat s-o facă el. Dar cea de astăzi este oarecum cea dorită de Sabin Popp și nu este numai o retrospectivă, ci o revelație în toată puterea cuvîntului.

Este înfrîntă dată cînd se poate vedea, deși încă incomplet, cine este, nu cine a fost. Sabin Popp rămîne. Este, fiindcă deși mult prea puțin cunoscut, este o figură, un nume, o realizare artistică dintre cele mai de seamă în pictura noastră.

După primii pași, Sabin Popp se îndrăgostește de marea artă. În special de Velazquez. Nu se îndrăgostește numai, ca atîția alții, ci îl asimilează. Frecventarea lui Velazquez și Ribera îi deschide drumul spre o nouă valoare a marilor rinascențiști italieni; și nici lecția impresionismului nu-i rămîne străină, însă de fiecare dată el nu se împregnează, ci absoarbe, contopește și, însușindu-și cunoașterea, reinventează, ca să se găsească tot mai mult și mereu el. Este o continuă tensiune, pentru o continuă adîncire într-o liniște de lumină. Izbutește, ceea ce este foarte rar, anume, puritatea care nu este numai pură, ci este caldă. De unde și, ceea ce poate să sune contradictoriu, acea intimitate largă care străbate atîtea din lucrările sale.

Simplu de bogat ce este, la el oamenii și obiectele sînt vii prin această transparență a densității pure și apropiate; de aceea, în viziunea sa de spațiu personală, nu este numai spațiu, este mai ales aer și aerul trăiește, cu calitatea și temperatura proprie locului și timpului, fiind uneori chiar adevăratul, sau mai bine zis cel mai real obiect, subiectul însuși al tabloului. Obiectele au aerul lor, care parcă le tălmăcește din ceea ce sunt mai lăuntric. Lumea, pătrunsă de dragoste, este oferită incîntării calme, a înțelegerii, iar această înțelegere iubitoare tălmăcește și comorile marii arte vechi românești. Și-o însușește, dar și aici este el și nu în ea se închide. Sabin Popp nu s-a oprit. Arta sa, cea mai largă și puternică sinteză înfăptuită în pictura românească, îl situează ca unul dintre cei mari între cei mari, și nu numai ai generației sale.

Ștefan I. Nenițescu

Jurnalul galeriilor

APOLLO

Maria Cocea

ALĂTURI de alți doi artiști, un pictor și un grafician de care mă voi ocupa în numărul viitor al *Românicii literare*, Maria Cocea prezintă la galeria „Apollo” cîteva sculpturi. Cu excepția uneia singure, și poate cea mai puțin semnificativă dintre ele, toate au fost supuse, în principal, unei desfășurări pe orizontală. Ceea ce, în raport cu procedeele obișnuite ale sculpturii ca gen, apare dintr-o dată ca un fapt oarecum insolit. Dar insolitul nu se oprește aici. Deși foarte distincte ca aspect, aceste sculpturi par legate între ele printr-o temă comună: **plutirea**. Plutirea realizată și plutirea eșuată. Căci una dintre lucrări nu este decît o concretizare a mitului lui Icar Icar prăbușit, zdrobit de pămînt, cu aripile frînte, și totuși parcă neîncetînd să plutească...

Nu știu dacă grupîndu-și operele amintite Maria Cocea a avut într-adevăr intenția pe care i-o împrumut: aceea de a demonstra ponderea sculpturală și monumentală într-un deplin acord cu plutirea. Dar nu asta e important, căci demonstrația se impune și dincolo de premeditarea sau nepremeditarea artistice. Important este felul cum înțelege ea să transgreseze tradiția fără s-o violenteze, răsturnîndu-i datele cu aerul cel mai blajin și firesc. Sus-endate sau fixate de sol, sculpturile Mariei Cocea degajă o dinamicitate ce pare că le propulsează în spațiu. O propulsare lină, ușoară, întocmai ca acea „navigație liniștită” care a devenit pretextul de intitulare a uneia dintre ele.

Încă ceva: unduirea calmă pe care în mod obișnuit o presupune plutirea, Maria Cocea o sugerează cu procedee baroc. Formele ei sînt mobile, chiar agitate, copleșite de alternanța denivelărilor

lor și a golurilor cu plinul, totul frămîntat, parcelat, supus unui freamăt al modelării care parcă zdrențuiește materia albă de gips. Și totuși, echilibrul rămîne desăvîrșit, silueta compozițională se menține întreagă. Artistul posedă simțul coeziunii, ea știe să stăpînească materia în elementul ei dinamic, ceea ce îi permite s-o interpreteze cu o mare libertate.

În fond, asistăm la o iscusită îmbinare a imboldului liric, a impetuozității sale, cu exigențele forme sculpturale care invocă repausul. Un fel de contrapunctare a avîntului, printr-o forță în sens contrar, sugerată de implacabilitatea gipsului, implantat în spațiu ca o prezență nemișcătoare. Există și aici, undeva, un echivoc, ca la Condiescu. Dar el apelează la densitatea forme, la încărcătura ei antitetică. Ambiguitatea nu se rezolvă în zona oniricului, ci a spațiului real și cotidian considerat cu luciditate. În Maria Cocea recunoști o visătoare uneori exuberantă, aventura ei nu e de ordin conceptual, ci senzorial afectiv. Te mișcă îndrăzneala ei fără ostentație, chemată să rezolve niște impulsuri ale imaginației poetice.

Este adevărat, se simte în sculptura Mariei Cocea o ușoară tendință, probabil inconștientă, spre regia scenică — și uneori decorativă — a volumelor. Lucrările ei dau impresia de spectacol (deși nu intervine vreun element retoric sau teatral). De unde nevoia unei atențe și precauțe disciplinări a viziunii, a spiritului debordant care o însuflește, pentru ca monumentalul să nu se dea deașcă amenințat. Maturitatea cu care se afirmă artista oferă însă o garanție împotriva unui pericol pentru moment doar virtual.

SIMEZA

Ion Condiescu



ION CONDIESCU : „Pisica”

TOT ce ne arată Ion Condiescu se situează sub semnul unei dualități. Mai întii, dualitatea formă-conținut. Apoi, dualitatea a materiei, a substanței și stărilor ei, a mișcării și repausului cărora le este supusă. Moale și dur, aspru și neted, colțuros și rotund, fluid și rigid, plan și spațial, rupt și continuu, sînt tot atîtea opoziții căutate și exprimate, dar nu numai ca certitudine, ci și — mai ales — ca ambiguitate, ca echivoc. A da acestei ambiguități, perfect dialectice, a fenomenelor și materiei o valoare de simbol, a-i conferi o semnificație analogică în planul organicului și vieții, și deopotrivă al existenței conștiente, aflînd întregului forma sculpturală corespunzătoare, soluția monumentală, înscrisiunea pertinentă în spațiu, cu o determinare cît mai precisă. Iată ce cred a fi desprins, ca intenționalitate, din operele expuse. Avem de-a face cu stări de conștiință, chiar de afectivitate, și indisecutabil de participare la realitate, comunicate într-un limbaj al forme reduse la esență, supusă unei abstracții puternice, care — aproape fără excepție — converge spre metaforă. Dar problema metaforei în arta contemporană



ION CONDIESCU : „Glonț”

rămîne una dintre cele mai dificile și explicitarea ei nu poate fi întreprinsă aici. Oricum, cîteva admirabile exemple mi-au apărut a fi în expoziție lucrările *Membrană*, *Eclipsă*, *Animal*, *Glonț*, *Șosea*. Sînt opere în metal sau piatră, superioare, cred, celor în lemn, unde — de pildă în seria intitulată *Doi* — forma apare pentru moment mai puțin încărcată de tensiune și semnificație.

Există la Ion Condiescu o voință de ieșire din convențional, de spargere a tiparelor, care se cere subliniată. Mă gîndesc la felul în care artistul și-a „rănit”, făcîndu-le să sîngere, piese din lemn sau piatră ca *Elegie*, *Filtru*, *Nod*. Ceea ce contează nu sînt titlurile, ci neliniștea și fiorul dramatic, încordarea totuși stăpînită care răzbate din aceste piese, într-un chip neașteptat. Formele lui Ion Condiescu sînt dense, pline de pondere. Trebuie însă să le abordezi din perspectiva cuvenită și să ai în vedere întregul coeficient de încă nedefinită ardere interioară pe care îl presupune producția unui artist în numai cinci ani de cînd a absolvit Școala de arte frumoase și pînă azi.

Radu Bogdan



ORIZONT

„Jocul ielelor”



EUGEN GĂSCĂ : „Portret”

LA galeria ORIZONT pictorul *Eugen Găscă* expune 40 de lucrări a căror primă calitate o formează *omogenitatea* viziunii și a manierei. Lumea de idei — „ielele” pe care artistul, asemenea eroului lui Camil Petrescu le vede cu ochiul minții, conferindu-le o existență accesibilă vizual —, modul de a compune, regimul cromatic, desenul, se nasc dintr-o unică atitudine de *calmă meditație* în marginea unei realități cunoscute și acceptate în marile sale adevăruri simple.

Un temperament solar predispus către romantism, un vizionar care iubeste prea mult realitatea pentru a se abandona formelor ireale, un îndrăgostit de familiara materie aspră pe care o spiritualizează cu un profund sentiment panteist: acesta este artistul a cărui creație poate fi pusă sub semnul antinomiei fecunde mărturisite și de titluri: „Iele” și „Omul”, „Reverie”, dar și „Bucuria muncii”. Există la *Eugen Găscă* o preocupare pentru *echilibrul compozițional*, astfel încît dinamica ascensională a siluetelor verticale, alungite și simbolice, este compensată de orizontul sinuos delimitat de o culme de deal. Cromatica, axată pe game de albastru modulată și pe griuri colorate țesute prin suprapuneri repetate, dezvăluie același echilibru. Mijlocul compoziției se transformă într-un focar iradiant, culoarea devine mai luminoasă în acest punct pentru a lăsa densitatea tonurilor de brun să se detașeze în dispuneri simetrice: „Răsădul”, „Clar de lună”, „Miracol” etc. Acest procedeu urmărește realizarea unui simbolism complex al imaginii, la fel cum tema „ielelor” constituie pretextul unor evadări în lumea fecundă a variațiunilor de compoziție și culoare: „Iele”, „Dansul ielelor I și II”, „Pe deal”, „Pe cîmp” etc. Două excepții — sau poate două adaosuri la omogenitatea ansamblului: amintirile de o discretă nostalgie — „Mama” și „Domnița” —, apoi piesele cu o inedită manipulare a cromatiei calde, de o pregnantă materialitate — „Inocență” și mai ales „Reverie”.

Virgil Mocanu

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

DANIEL DUMITRESCU : Versurile nu justifică, din păcate, recidiva, cu rare și vagi excepții (d. p. „Viață”). Dar însemnările sînt interesante, sesizante, pline de spirit (chiar dacă discutabile, uneori, chiar dacă nepublicabile de cele mai multe ori). Ele deschid, se pare, adevăratul dv. drum.

EM. FLORICAN : Sînt bune promisiuni („Imaginea simplității”, „Joc cu cai”, „Bat clopote”, „Pe drumul desprinderii”), printre inegalități, șovăieli, care arată că minuțiozitatea mai trebuie mult îmbunătățită, iar miscarea lor observată cu mai multă exigență. Reveniți.

S. PLANETARU : E o decantare mai deplină și, parcă, ceva mai personală, o siguranță crescîndă a expresiei, în noile pagini (chiar dacă universul tematic rămîne sub clonotul aceleiași vechi obsesii) : „Vis cu vultur”, „Balada stelei căzătoare”, „Suferind de răul cosmic”, „Glasurile”, „Balada unui copac”, „O piatră azvîrlită” „Medievală”

S. SERENDAN : Cîteva desene subțiri („Zăpadă”, „Testament”, „Cămăși românești”, „Iubirea curge”, „Ca niciodată”, apoi „Și spune”, „Coloana”), dar rămîne încă impresia de improvizație grăbită, printre picături, de rarefiere, inconsistentă. Nu se poate mai mult, mai stăruitor, mai ambițios ? Ultimele cinci „militază” cam în același chip (cu plus : „Noapte”, „Elada”). Mulțumiri pentru absența „abjecției”. E ceva !...

GLICON : E un cîntec convingător, nițel scrișnit, nițel căutat și „făcut”, pe alocuri (o ispită insistentă, citeodată supărătoare, a cuvintului rar, sonor-exotic, pompos), care n-ar avea ce pierde de pe urma unei „perii” mai aspre exercitată asupra-i, nici de pe urma unui plus de limpezime. Ne-au plăcut mai mult : „Cina”, „Zori, în grădina cu pruni”, „Colind”, „Insulă”, „Ieruncile”, „Proviziile”, „Cursele”, „Movile”, „Taberi”, din care vom reproduce cîte ceva. (Semnătura e valabilă ?).

EM. GV. : „Drumeție”, „Putere” și intrucitva „Sărut”, apoi „Păsările nopții”, „Zestre”, „Împreună cu arborii” dintre ultimele, cu oarecare schimbare de tonalitate, dar cu tendința, vizibilă și anterior, de a trece la „banda rulantă”. Rugămîntea dv. e superfluă : facem de mult ceea ce ne cereți, în funcție de paginile pe care ni le trimiteți și de posibilitățile noastre limitate. Succes în noua întreprindere !

THOMAS : Sînteți în căutarea unui drum (pentru care, se pare, aveți o anumită chemare), dar el nu este acela pedestru-descriptiv, didactic, din „Vechi fresce”, nici acela de artificioase „mistere” grafice, de confecții inodorate, din restul de pagini. — În afară de „Cîmitir de vase” și „Rătăcind”, unde par să se afle adevăratele jaloane. Ultimul plic confirmă și promisiuni („Astentînd”) și neajunsuri. Vom vedea.

SILVIA DELEANU : Spun ceva, desigur, dar încă nu destul și nu destul de bine. Confrunțați-vă mai des și mai profund cu cei care au spus cel mai mult și cel mai frumos.

ȘT. SCHEIANU : Ceva mai bine, în „Mugurii cum strigă” și „Drum invers”, dar ne aflăm încă într-o zonă convențional-didactică. Să mai vedem.

LUCIAN VASILIU BÎRLAD : Drumul cel bun pare să fie în „Puteți aștepta rîndunelele” și nu în jocurile mimetice fără sens și fără vibrație din celelalte pagini.

NADIA DUMITRU : Nu se văd semne de creștere ci, parcă, de plafonare, de închidere într-o manieră, într-o obișnuință, într-un atelier încă sumar, îngust. Dacă, totuși, nu puteți depăși acest stadiu și v-ați ales, drept unică formulă de expresie, crochiul frugal, notația sentimentală de scurtă respirație, „pe diafan”, atunci trebuie s-o duceți la desăvîrșire și, oricum, să evitați liniile groase, imaginile strident, apăsate materiale („rup din pleoape lumină”, „vor curge păsări plesnindu-mă vag” (? !), „crimpele de păsări”, „să pun bucăți de țărnam pe gurile peștilor” etc.). Ceva mai curate, mai „acordate”, „Cîntec de seară”, „Acea pasăre”. E, totuși, în general, o stagnare, o închircire, care ne îngrijorează.

T. CERNAUȚEANU : Mai trimiteți niște versuri.

Petre Gabriel, Mira I. N.-Timișoara, C. Ristea, Morariu Lazăr, Dora, Ivanoff Alex., Ileana Culcer, Dan Florea, A.S., Nicolae Pompiliu-Laurian, I. T. Livadă, Ion Rodecan, Eugen Fenițaru, Ion Vrâncăanu, Gurdan Maly, Matei Teodor, Faust, Todas Vast, Anghel Mirela, Const. Stănescu, O. Cocor, Gh. Roman, Vasile Tudor, Negrea Victor, Oct. Vizitiu, Raicu Maria, M. Pelinn, E. Damian, Cojocaru Gigi, Horațiu St., Ion Ioniță : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Trecere

Greu ca un cuvînt
trupul tinăr șovăie
în trecerea lui
peste vise.
Pe inimi, tîmple și
pleoape
timpul depune capace
de aur alb și rece.
În pragul morții
tot ce-o să-ncearcă să mai știu
va fi ora precisă.

Epifanie

Acum știu că tot ce încerc sînt abateri
acum cînd în Styxul bucuriei m-am stîns
Acum știu că orice înlăcrimare
e întru curățirea de neliniști a unei
priviri
Acum trupul meu se ridică drept
ca fumul de jertfă spre înălțimi
Acum toate acestea aș vrea să nu le știu.

Elena Indrieș



Din fluier...

Vina de aer fraged
o pornise
ca un copil șui,
de vînt și carne,
sărutîndu-mi ochii și
sfîrșind văzduhul
cu putere
Un gol
a rămas în urma acestui
trup,
nevoia de aer îmi sălta
în plămîni
ca un animal speriat
cu botul umed.

Laura Iova

Muntelui

Mă logodesc cu tine, munte,
Să-mi ridici fruntea pină-n cer,
Să-mi umpli ochii de albastru,
Să-mi dai puterea ce înfruntă
Furtună, arșiță și ger.
Mă logodesc cu tine, munte,
Cu singe clocotind în brad
Să-mi risipești și intristarea
Ce-mi mușcă inima mereu
Cînd frunzele din ramuri cad.
Mă logodesc cu tine, munte,
Și vîile se prind în joc,
Voi fi cu tine de-o potrivă
Dar cînd va fremăta cîmpia
De boabele aprinse-n spic
Să-mi veghezi pasul spre-a străbate
Cîmpii cu pletele de foc.

Ioana Cioancăș

Nu

Degeaba poetule pe un suflet de fintină
încerci să mă aluneci,
degeaba,
tot mai des mă izbesc
de marginea de sus a lacrimii,
prea mulți sînt aceia
de care mă despart pentru totdeauna
fără să-i fi iubit îndeajuns,
frizul se coace în păreți,
fosforescent și rece
mă soarbe.

Gabriel Chifu

Odisseea unor soldați de plumb

Mai rup din zare un contur
pentru păpușile cazone
și nimbul smuls de pe madona
îl vind prin tîrguri — abajur —

Clestarul mucedului Graal
mi-l fac stacană grea, de must,
din timpul răsucit în Proust
o nouă mască pentru bal,

unde sosește-o Cătălină
cu cerul lutului stîrnit
de cînd în praf și-a părăsit
Luceafărul din plastilină...

S-o iau de mină și s-o duc
către acvariul cu șopîrle
în care zilnic se asvirle
cite o acvilă de stuc.

Și printre mohoriții muri
pictați cu foste belzadele
să ne desferecăm din piele
nețărîmurile făpturi.

— Hoinare duhuri prin castel —
să ruginim în glastre crinil,
ea — o Francescă da Rimini —
și eu — un abur menestrel.

Dar spre sfîrșit de sărbătoare
întorși la loc în cîngători
să fim iar bravi francitiori
cu plumbul subțiat a zare...

Constantin Volculescu

Plantația

Fructele se culeg ca și acum mii de ani.
Femeile duc coșurile-n cap ca și atunci,
Pe drum vorbesc cu merele, dulos,
De parcă ar vorbi cu niște prunci.

Le-așează-n lăzi, scutură cu bucată
Și scuipă-n sini, să nu le fie de deochi,
Iar cînd le-ncearcă în mașini, ca-n dricuri,
Curate lacrimi le răsar în ochi.

Cu trei sau patru mere-n buzunare
Pleacă femeile, să ducă la nepoți.
E drumul cu tăceri și-ngîndurare
Și parcă-n cap le-aleargă mii de roți.

La fermă — paznicul închide poarta
Și-o zăvoarește pentru noaptea-ntreagă,
Adună-n ochi plantația și o sărută
De mii de ori, ca pe-o femeie dragă.

Apoi răsar și stelele, și luna,
Și se întinde-o liniște de vată
Iar merele care-au rămas în pomi
Se coc, și cu mirosul lor mă-mbată.

Emil Gavriliu

Ajută-mă

Ajută-mă să ajung
acolo unde măștile cad
acolo unde,
precum în inima pămîntului
arde
o singură flacără
Toate pornesc apoi
schimbîndu-se

ajută-mă să pătrund
învelișurile
fără să-mi răfăcească
înșelată, privirea

oglinzile cu o mie de fețe
sparge-le

păstrează doar una,
aidoma ochilor mei...

Liliana Popescu

Ochiul magic

PRIMIM:

Citeva precizări

Articolul Anticalinescianismul semnat de Alexandru Ivasiuc în „România literară”, nr. 13, din 29 martie a.c., vrea să fie un rechizitoriu exemplar împotriva „contestatarilor” lui G. Călinescu, de la cel dintâi până la cel de azi, dar dintre care nu citează decât două nume: unul pe jumătate absolut, celălalt, numele meu, condamnat fără drept de apel. Scris cu vădită tritare, articolul conține inexactități și omisiuni. De aceea consider necesare citeva precizări.

Trecind peste civilitatea cu care-mi apreciază contribuția „contestatară” („Acum el este din nou contestat [...] cu subargumente din partea unor critici ca M. Nițescu”), l-aș rămâne sincer îndatorat dacă ar avea bunăvoința de a-mi releva citeva din „subargumentele” mele, pe lângă faptul că acest lucru constituie o obligație a sa față de cititori. Pentru a face credibilă existența subargumentelor e nevoie totuși de... argumente, altfel afirmația, făcută cu intenția să discrediteze, nu dovedește decât reaua-credință a autorului ei.

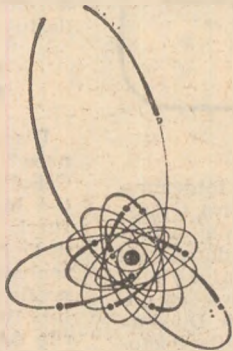
„Când Istoria literaturii române a apărut, afirmă însinuant și simplificator Al. Ivasiuc, dreapta românească l-a atacat furibund, deși numai indirect erau contestați (?) în această carte”. Amintesc că în ce privește asemenea intervenții reprobabile, eu însumi am recunoscut că multe din obiecțiile aduse lucrării erau „cu totul în afara literaturii”. Dar a deplasa, cu o semnificativă ambiguitate, problema valorificării critice pe acest teren, cum face Ivasiuc, înseamnă a încerca să creezi premise de intimidare și osîndire a oricărei intervenții critice care personal nu mi-ar conveni. Al. Ivasiuc știe, desigur, că unei opere literare i se pot aduce obiecții nu numai din afara literaturii.

Este, de asemenea, exagerat a spune că după 1964 „în spațiile autorității” lui G. Călinescu s-a „săvîrșit opera de diferențiere a sferelor valorice”. Acest proces a început, cel puțin în egală măsură, sub semnul autorității lui Majorescu, Lovinescu, Blaga, Barbu etc., reîntrați în circuitul valorilor, și s-a continuat prin acțiunea generației actuale de critici, dotați cu gust și conștiință a valorilor.

Conform „logicii” lui Al. Ivasiuc „acei care îl contestă pe Călinescu astăzi, îl contestă în egală măsură și pe Nichita Stănescu [...] a cărui mare glorie s-a putut făuri în atmosfera critică creată de ideile călinesciene”. După acest raționament foarte personal ar urma că și alți poeți care s-au afirmat în atmosfera respectivă (Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Mircea I-vănescu, Adrian Păunescu etc.) au fost sau sînt automat expuși contestației. Dar, oare, așa stau lucrurile?

Cine l-a învinuit pe Călinescu că deduce opera din biografie? Și ce fel de „implicații” misterioase conține un asemenea punct de vedere, care trebuie „judecat cu toată asprimea”? Cititorul are dreptul să nu se mulțumească cu atari insinuări și să ceară un limbaj mai clar. Altfel autorul probează că ia în deșert imparația de libertate a opiniilor, de care singur face caz.

Nu pentru a mă justifica asupra celor ce am scris despre Istoria literaturii române, ci pentru a reafirma un principiu vreau să spun că rațiunea oricărei intervenții critice este de a aduce un punct de vedere personal sau cel puțin argumente noi în sprijinul unor puncte de vedere



formulate de alții, nu aceea de a „ataca” ori „contesta”. Îmi permit să citez din articolul pe care l-am scris despre G. Călinescu: „Anticipind ideea de bază a rîndurilor ce urmează, precizăm că nu urmărim decât să punem un punct de vedere de natură a explica structura personalității lui Călinescu și, subsecvent, a operei sale de istorie critică literară” (volumul Între Scylla și Charybda, pg. 67). Acest punct de vedere era că „G. Călinescu a fost, în primul rînd, prin vocație și prin

cea mai autentică parte a operei sale, un creator de valori estetice” fapt din care decurge „originalitatea și seductia, dar și punctul vulnerabil al Istoriei sale” (pg. 68).

Apredind în personalitatea lui Călinescu mai mult artistul decât criticul și istoricul literar, nu înseamnă deloc că am „contestat”, „negat” etc., global opera scriitorului și nici măcar Istoria literaturii române.

E curios că nu s-a remarcat că în articolul în care am formulat observațiile pe care m-am crezut îndreptățit din punct de vedere critic să le fac, aduceam și elogiile aceleiași Istorie a literaturii române. Dacă pentru aceste observații am fost taxat drept „contestatar” al lui Călinescu, pentru ceea ce voi scrie despre proza sa artistică voi fi oare considerat apologetul lui? Ca și cum, față de un mare scriitor ca G. Călinescu, nu poți avea decât două atitudini: sau de contestare, sau de extaz. Cine nu cade în extaz, cade obligatoriu în contestare...

M. NIȚESCU

Retrospectivă

● EXCELENTA este ideea de-a organiza „o retrospectivă a filmului românesc”; cinematografa noastră are citeva pelicule de valoare care pot și trebuie revăzute, care se cuvine a fi vizionate și de nolle generații (ciclul s-a desfășurat chiar în vacanța de primăvară a elevilor). Explozia vizualului — în secolul nostru și, mai ales, în ultimele decenii — ne îndeamnă să sperăm că poate într-o zi va fi tot atât de importantă pentru un intelectual român vizionarea filmului lui Jean Georgescu, O noapte furtunoasă, sau cel al lui Victor Iliu, Moara cu noroc, ca și lectura respectivelor opere literare, semnate de Caragiale și Slavici. Cinematicele de pretutindeni sînt asaltate de spectatori, televiziunea utilizează capodoperele de ieri ale celei de a șaptea arte; în școli și universități se introduce studiul cinematografului.

Dar pînă a ajunge în acea epocă, în care cineastii vor deveni sau, mai exact, vor fi recunoscuți ca adevărate și marcante personalități ale culturii, să vedem ce ne poate oferi și ce ne oferă o selecție națională. Pe genericele filmelor — ce au rulat între 6 și 16 aprilie, în sala „Lumina” — sînt înscrise numele unor scenaristi și regizori de prim rang: Titus Popovici (Moara cu noroc, Valurile Dunării, Străinul, Puterea și Adevărul) și Mihnea Gheorghiu (Porto Franco), Teodor Mazilu (Bariera) și Ioan Gheorgescu (Felix și Otilia), Victor Iliu și Liviu Ciulei, Jean Georgescu și Paul Călinescu, Iulian Mihu și Manole Marcus, Mircea Mureșan și Mihai Iacob. Aproape toate aceste filme sînt ecranizări, astfel încît se cre-

ază senzația că s-a urmărit alcătuirea unui panoramic al producției românești de film, dar și reliefa contribuției literaturii noastre clasice și contemporane la edificarea noli arte.

Interesantă și instructivă, retrospectiva nu a lătură însă întotdeauna operele cele mai reprezentative; astfel ni se pare ciudat că din suita de filme lipsește tocmai Pădurea spînzuraților, singura peliculă românească distinsă cu importantul premiu pentru regie de la Cannes (1965); de asemenea credem că Porto Franco nu este cea mai valoroasă creație realizată pînă acum de Mihnea Gheorghiu (mai potrivit ar fi fost, poate, Tudor) și nici de Paul Călinescu (ar fi fost desigur mai semnificativ pentru regizor fie Țara Moților, fie Răsună valea, fie Desfășurarea). Astfel în palmaresul retrospectivei filmului românesc s-ar fi adăugat și prezența lui Marin Preda (scenaristul Desfășurării) și a lui Lucian Bratu (regizorul lui Tudor). Inexplicabilă rămîne și absenta altor cineaști cunoscuți.

Dar organizatorii și-au luat măsuri de precauție împotriva oricăror posibile obiecții legate de criteriile și structura programului, adăugînd titlului acestei manifestări un simplu articol nehotărît: „O retrospectivă a filmului românesc”. Pe cînd, totuși, retrospectiva (cu articol hotărît) a filmului românesc?

I. C.



● Să ajungi unde îți dorești cu ardoare, ca să afli de unde ar fi trebuit să vii...

● Spiritul de prevedere? Așezîndu-se din timp la umbră pentru a nu fi surprins de ploaie, prevăzătorul își fură soarele.

● Toate căile imi sînt deschise!, gîndi glonțul părăsind cu nostalgie țeava care-l îndrumase primii pași.

● Deviza estelui: Brînză bună în burdof de ciine de rasă.

● Sărman discipol, la ce-ți servește pantofii mei? Calci tot pe urmele tălpilor mele, adunate cu trudă acolo.

● Greșeala pe jumătate iertată e, vai, și deja recunoscută, și pe jumătate tot neiertată.

● Scriitorule, dificultatea nu constă în a reda anumite lucruri, ci a-l face pe cititor să le reprimească.

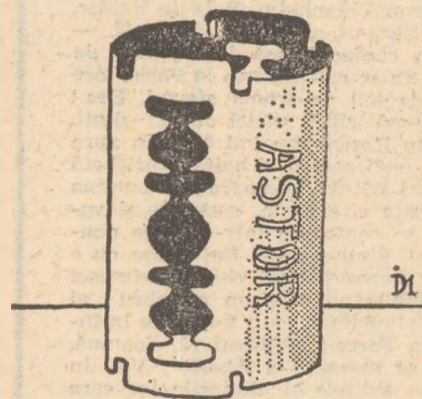
● Pentru cel decis să le traverseze: aglomerate, impuritățile filtrează.

● Refuzați, greieri, contribuția furnicii; ea nu devine melomană decît în compensație.

● Orice imparțial va încheia prin a se dezminți: „alege-ți jumătatea care îți place!”

● Trofeul nu revine celui ce pornește accelerînd, ci ridicînd piciorul de pe frînă.

Tudor Vasiliu



Ion DOGAR-MARINESCU

Cooperația de consum VĂ INVITĂ LA CABANA BUCIN

Preocupată continuu de buna servire a turiștilor, cooperația de consum asigură și în cabana de pe Virful Bucin condiții de confort, odihnă și liniște, pentru un popas de citeva zile, sau chiar pentru vacanțe familiale.

Prietenilor drumeției, care vor trece prin județul Harghita, le recomandăm să includă în itinerar Cabana Bucin, din munții Gurghiuului, situată într-o poiană înconjurată de păduri de brazi, la altitudinea de 1280 m. Cabana se află la 26 km de Praid, mergînd pe șoseaua națională spre Gheorghieni, și la 32 km pornind din Sovata.

Loc de popas și punct de plecare în ascensiuni, pe trasee pitorești, spre Seaca — Tătarca — Poiana Găinușă sau Virful Borzont, Cabana Bucin vă pune la dispoziție interioare agreabile, căsuțe camping, un restaurant, cu meniuri bogate din care nu lipsesc specialitățile culinare locale și vinurile renumitelor podgorii.



PESCUITORUL DE PERLE

INFORMAȚIILE DEZINFORMANTE

PE ultima față a copertei cărții Tragica istorie a doctorului Faust de Christopher Marlowe, recent apărută în traducere românească, în colecția „Thalia”, găsim o notiță care ne informează de la început că:

„Fiul unui cizmar din Cambridge, licențiat al

Oxfordului la 19 ani, Christopher Marlowe...” etc.

Un cizmar din Cambridge? Nu. Cizmarul era din Canterbury, unde fiul său — viitorul dramaturg elizabetan — s-a și născut și a învățat „primele elemente”. — Licențiat al Oxfordului? Nu. Dramaturgul a urmat cursurile universitare la

Corpus Christi College de la Cambridge. — Licențiat la 19 ani? Nu. La 19 ani a absolvit cursurile, dar patalamaua i s-a dat abia în 1587, cînd avea 23 de ani, și numai după intervenția Consiliului privat al reginei... Parcă uneori ar fi mai bine să rămînem neinformați, ageamii absoluți.

Profesorul HADDOCK

Grand Prix
du Roman
de l'Académie
Française 1972

**PATRICK
MODIANO**



● SWING Trubadur pentru banda Kedivului (un Gestapo francez eteroclit, din care fac parte indivizi suspecti, de toate naționalitățile), Lamballe pentru rețeaua Rezistenței condusă de „locotenentul cu ochi albaștri”, marchiz de Bel-Respiro, titlu furat odată cu sumptuoasa reședință a adevăratului lui

posesor, fiul falimosului Staviski în anumite vise ale sale și odiosul criminal Petiot în altele, eroul-povestitor al cărții Ronde de nuit (din care publicăm acest fragment) nu are de fapt identitate, el este nu o persoană, ci un pretext — pretextul pentru a pune față în față ipostazele lășității și eroismului, trădării și patriotismului, delațiunii și jertfei de sine în Parisul ocupat. Încă o dată : născut în 1917, Patrick Modiano, distins în 1972 cu Premiul Academiei Franceze, n-a cunoscut acest Paris, dar ideea că nu toți compatrioții lui au fost la înălțimea momentului, că prezenta naziștilor acționat ca un catalizator scoțind la iveală și ceea ce e mai rău și ceea ce e mai bun în oameni îl obsedează în asemenea măsură încît primele sale trei cărți, scrise la 21, 22 și 25 de ani, par a avea menirea exclusivă de a exorciza acest demon care îi devorează sufletul. În cercuri magice din ce în ce mai largi, de la Piața Etoile pînă la Bulevardele de centură, Modiano conduce foarte ferm aparent aleatoria horă a spectrelor. Motivele revin și se completează într-un dans care se suprapune pendulării eroului între trădare și martiriu.

Acceptînd să lucreze pentru hidosul Gestapo francez, eroul primește misiunea de a se infiltra într-o rețea de rezistență condusă de un locotenent blond, cu ochi albaștri, imagine perfectă a purității. Locotenentul îi încredințează sarcina de a comite un atentat împotriva celor pe care îi slujește. Agent dublu ? Agent triplu ? Nici el nu mai știe bine ce este. Lășitatea îl împinge să trădeze rețeaua de Rezistență, dar în cele din urmă comite și atentatul alegînd discret o moarte eroică. În fragmentul pe care l-am ales sînt prezente cîteva dintre motivele fundamentale ale cărții. Cînd locotenentul l-a cerut să-și aleagă un nume conspirativ, el a spus „Lamballe”, remînescență a unui cîntec din copilărie, a unui tablou, Uciderea prințesei de Lamballe, a unor vagi cunoștințe istorice. Mai tîrziu, el va spune Kedivului și că adevăratul șef al rețelei de Rezistență este Prințesa de Lamballe. I se cere capul așa-zisei prințese și el aleargă în cerc pentru a se prinde sau a nu se prinde pe sine însuși...

fel încît să-l putem prinde mai ușor. După aceea, vom merge să-l arestăm pe ceilalți acasă la ei. — Five Feet Two se scilfoșește Frau Sultana. E cîntecul meu preferat. — O pradă bună în perspectivă. Îți mulțumesc pentru informații, puile ! — Ba nu : spune Violet Morris. Vreau să aud Swing Trubadur. Unul dintre frații Chapochnikoff învîrtește manivela gramofonului. Discul zgîrîiat. Ai impresia că vocea cîntărețului se va sparge dintr-o clipă în altă Violet Morris bate tactul, murmurînd cuvintele :

**Dar iubita ți-e departe
Biet Swing Trubadur...**

Locotenentul. Era oare o flușie din cauza oboselii mele extreme ? Cîteo dată îl auzeam tutuindu-mă. Morga i s-topise, trăsăturile feței i se pleostiseră. Nu mai aveam în față decît o doamnă foarte bătrînă care mă privea cu tandrete.

**Și culegînd trandafirii
Făcu, tristă, un buchet...**

Se lăsa pradă oboselii, descumpănirii ca și cum și-ar fi dat, dintr-o dată, seama că nu poate face nimic pentru mine. Repeta într-una : „Inima ta de midinetă, midinetă, midinetă...” Voi să spună, fără îndoială, că nu sînt „ur tip rău” (una din expresiile lui). În clipele acelea aș fi vrut să-l mulțumesc pentru că fusese drăguț cu mine, el, un om de obicei atît de rece, de autoritar, dar nu găseam cuvintele potrivite. După cîteva timp, reuseam să îngăim „Inima mea a rămas la Batignolles” și doream ca această frază să-și dezvăluie adevărata mea natură : aceea de băiat destul de simplu, emotiv și deloc rău.

**Biet Swing Trubadur,
Biet Swing Trubadur...**

Discul s-a oprit. — Martini sec, ti nere ? mă întreabă Lionel de Zieff. Ceilalți se apropie de mine. — Iar nu ți-e bine ? mă întreabă marchizul Baruzzi. — Te găsesc foarte palid. — Ș dacă l-am scoate la aer ? propune Rosenheim. Nu observasem marea fotografie a Polei Negri din spatele barului. Buzele ei sînt nemiscate, trăsăturile feței ei sînt netede și senine. Privește întreaga scenă cu indiferență. Cliseul îngălbenit o face să pară și mai îndepărtată. Pola Negri nu poate nimic pentru mine.

Locotenentul. A intrat în cafeneaua Zelly's împreună cu Saint-Georges aproape de miezul nopții, așa cum er înțelegerea. Totul s-a petrecut foarte repede. Le fac semn cu mîna. Nu înfrîdănesc să-l privească în ochi. Îl chemă afară. Kedivul, Gouari și Vital-Léca înconjoară de îndată cu revolverele în mîna. În momentul acela îl privesc drept în ochi. Se uită la mine mai întă cu uimire, apoi cu un fel de dispreț vesel. Cînd Vital-Léca le întinde cătușele se degajează și aleargă în direcția bulevardului. Kedivul trage trei focuri. Se prăbușesc la colțul dintră piață și strada Victoria.

În ora care urmează sînt arestați :
Corvisart : strada Bosquet, 2
Pernety : strada Vaugirard, 272
Jasmin : bulevardul Pasteur, 83
Obligado : strada Duroc, 5
Picpus : strada Felix-Faure, 17
Marbeuf și Pelleport : strada Breteuil, 28

De fiecare dată sunam la ușă și, pentru a-l face să aibă încredere, le spun numele meu.

Dorm amîndoi. Coco Lacour ocupă camera cea mai mare. Pe Esmeralda am instalat-o într-o încăpăre bleuă care aparținea, fără îndoială, fiicei proprii

o mutrîșoară de gigolo. După un ocol prin cartierul „Madeleine-Opéra”, la fel de josnic ca și „Champs Elysées”, îți urmezi itinerarul și ceea ce medicul numește DES-COM-PU-NE-REA MORALA pe sub arcadele străzii Rivoli. Continental, Meurice, Saint James și d'Albany unde exercit meseria de soarece de hotel. Clientele bogate mă cheamă uneori în camera lor. În zori, le scotocesc poșeta și le șterpelesc cîteva bijuterii. Mai departe, Rumpelmayer, cu parfum de cîrnuri fleșcăite. Dar viziunea devine brusc mai limpede : iată-mă la cald, în pîntecul Parisului. Unde se situează, exact, frontiera ? Ajunge să traversezi strada Luvru sau piața Palais-Royal. Te infunzi sore Hale trecînd pe străduțe imputite. Pîntecul Parisului e o junglă zebrată de lumini multicolore de neon. În jurul tău, lăzi de legume răsturnate și umbre cărînd hălci uriașe de bivoli. Cîteva chipuri palide, fardate excesiv, apar pentru o clipă, apoi dispar. De acum înainte e posibil să se întîmple orice. Vei fi recrutat pentru treburile cele mai josnice înainte de a fi lichidat definitiv. Și dacă printr-o ultimă viclenie, printr-o ultimă lășitate, vei scăpa de toată această gloată de precupeți și de măcelari pîtiți în umbră, vei muri ceva mai departe, de cealaltă parte a bulevardului Sevastopol, în mijlocul acestei esplanade. Pe acest maidan. Doctorul a spus-o. Iată-te la capătul itinerarului tău. Nu te mai poți întoarce înapoi. Prea tîrziu. Nu mai circulă trenurile. Plimbările noastre de duminică de-a lungul micii linii de centură, această linie de cale ferată dezafectată... Urmind-o, făceam înconjurul Parisului. Poarta Clignancourt. Bulevardul Pereire. Poarta Dauphine. Mai departe, Javel. Gările care o deserveau au fost transformate în depozite sau cafenele. Unele au rămas intacte și puteam să cred că, dintr-o clipă într-alta, va trece un tren, dar ceasul arată, de cincizeci

...PIAȚA Chatelet. Cafeneaua Zelly's, unde trebuie să mă întîlnesc la miezul nopții cu locotenentul și cu Saint-Georges. Ce atitudine voi adopta cînd se vor îndrepta spre mine ? Kedivul, Philibert și cu mine intrăm. Ceilalți s-au și instalat la mese. Se înghesuie în jurul nostru. Fiecare ar vrea să fie primul care ne va da mîna. Ne apucăm, ne string, ne scutură. Unii ne sărută pe obraz, alții ne mîngîie ceafa, alții ne trag ușor de reverul hainei. Recunosc pe Jean-Farouk de Méthode, pe Violet Morris și pe Frau Sultana. — Ce mai faci ? mă întreabă Costachesco. Ne croim drum printre ei. Baroana Lydia mă ia cu ea la o masă la care se află Rachid von Rosenheim, Pils de Helder, contele Baruzzi și Lionel de Zieff. — Puțin coniac ?, mă îmbie Pils de Helder. Nu se mai găsește la Paris, face o sută de mii de franci sfertul. Bea ! Îmi îndeasă gîtul sticlei între dinți. Apoi, von Rosenheim îmi bagă în gură o țigară englezească și agită o brichetă de platină bătută în smaragd. Lumina scade puțin cîte puțin, gesturile și vocile lor se contopesc într-o dulce penumbră și, dintr-o dată, îmi apare cu o claritate excepțională chipul prințesei de Lamballe ne care un membru al Gărzii naționale a venit s-o ia de la închisoarea Force : „Ridicați-vă, doamnă, trebuie să mergeți la Abație”. Văd în fața mea sulitele și chipurile lor care rînesc. De ce n-a strigat „TRĂIASCĂ NAȚIUNEA !” așa cum îi cereau ? Dacă vreunul dintre ei : Zieff ? Hayakawa ? Rosenheim ? Philibert ? Kedivul ? mi-ar atînge fruntea cu sulita lui, această picătură de sînge ar fi suficientă pentru ca rechini să se repeadă. Să nu mă mai misc. Să strig de cîte ori vor dori-o : „TRĂIASCĂ NAȚIUNEA !” Dacă va trebui, o să mă dezbrac. Tot ce au să vrea ! Încă o clipă, domnule călău. Cu orice preț. Rosenheim îmi bagă din nou în gură o țigară englezească. Cea a condamnatului la moarte ? Se pare că execuția nu va avea loc chiar în noaptea asta. Costachesco, Zieff, Helder și Baruzzi sînt excesiv de amabili. Se interesează de sănătatea mea. Am destui bani de buzunar ? Bineînțeles. Pentru predarea locotenentului și a tuturor membrilor rețelei lui voi primi o sută de mii de franci cu care îmi voi cumpăra cîteva eșarfe de la Charvet și un palton de pînă de cămilă pentru la iarnă. Numai dacă nu vor încheia socotelile cu mine aici. Se pare că lasii au întotdeauna o moarte rușinoasă. Doctorul îmi spunea că, înainte de a muri, fiecare om se transformă în mecanism muzical și că, timp de o fracțiune de secundă, se aude melodia care se potrivește cel mai bine cu ceea ce au fost viața, caracterul și aspirațiile lui. Pentru unii e un vals musette, pentru alții un marș militar. Altul scheau-nă un cîntec țigănesc care se termină printr-un hohot de plîns sau printr-un strigăt speriat. La TINE, băiete, va fi zgomotul unui cazan de gunoi zvîrlit noaptea pe un maidan. Și adineauri, în timp ce traversam esplanada, de cealaltă parte a bulevardului Sevastopol, mă gîndeam : „Aici se va încheia aventura ta” ! Îmi amintesc de panta dulce care m-a adus pînă în acest loc, unul dintre cele mai jalnice locuri din Paris. Totul începe în Bois de Boulogne. Îți amintesti ? Te joci cu cercul pe peluzele din Pré Catalan. Anii trec, o iei pe strada Henri-Martin și aiungi la Trocadéro. Apoi, în Place de l'Etoile. În fața ta, o stradă mărginită de felinare scînteietoare. Ți se pare că e imaginea viitorului, plină, cum se spune, de promisiuni frumoase. Ți se taie răsufierea în praful acestei căi regale, dar nu e decît Champs Elysées, cu barurile sale cosmopolite, cu damele sale de lux și hotelul Claridge, caravansera bîntuit de fantoma lui Stavisky. Tristetea Lido-ului, Fouquet's și Colisée — etape dureroase. Totul era trucat cu anticipație în Piața Concorde porți pantofi de șopîrlă, o cravată cu buline albe și

NOAPTEA

tarilor. Aceștia părăsiseră Parisul în iunie „în urma evenimentelor”. Vor reveni cînd se va fi restabilit vechea ordine, cine știe, în sezonul viitor... și ne vor alunga din reședința lor. Voi mărturisi în fața tribunalului că m-am introdus prin efracție în locuință. Kedivul, Phillibert și ceilalți vor compărea în același timp cu mine. Lumea își va fi reluat culorile obișnuite. Parisul se va numi din nou Orașul Lumină și publicul de la Curtea cu juri va asculta, cu degetul în nas, enumerarea crimelor noastre: delațiuni, torturi, furturi, asasinat, trafic de toate felurile — lucruri care, la ora cînd scriu aceste rânduri, sînt monedă curentă. Cine va accepta să depună mărturie în favoarea mea? Fortul Montrouge într-o dimineață de decembrie. Plutonul de execuție. Și toate ororile pe care le va scrie Madeleine Jacob pe socoteala mea. (Să nu le citești, mamă.) În orice caz, complicii mei mă vor ucide înainte chiar ca Morala, Justiția, Umanitatea să reapară la lumina zilei pentru a mă pune la zid. Aș vrea să las cîteva amintiri: măcar să transmit posterității numele lui Coco Lacour și al Esmeraldei. Noaptea asta veghez asupra lor, dar cît va mai dura? Ce se vor face fără mine? Au fost singurii mei camarazi. I niștiți, tăcuți ca niște gazele. Vulnerabili. Îmi amintesc că am decupat dintr-o revistă fotografia unei pisici salvate de la înec. Cu părul ud, din care picura nămol. Avea în jurul gîtului o sfoară la capătul căreia atîrna o piatră. Nici o privire nu mi s-a părut vreodată atît de bună ca a ei. Coco Lacour și Esmeralda îi seamănă. Vreau să mă înțelegi bine: nu sînt membru al Societății pentru protecția animalelor sau al Ligii Drepturilor Omului. Ce fac? Trec printr-un oraș lugubru. Seara, spre ora nouă, îl acoperă camuflajul, iar Kedivul, Phillibert, toți ceilalți, formează un cerc în jurul meu. Zilele sînt albe și toride. Trebuie să găsesc o oază, altfel risc să crăp. Dragostea mea pentru Coco Lacour și pentru Esmeralda. Presupun că Hitler însuși simtea nevoia de a se destinde mîngîindu-și cîinele. **II PROTEJEZ.** Cine va voi să le facă vreun rău va avea de-a face cu mine. Pînă la revolverul pe care mi l-a dat Kedivul. Am buzunarele pline de bistari. Port unul dintre cele mai frumoase nume ale Frantei (l-am furat, dar în timpurile astea n-are nici o importanță). Am nouăzeci și opt de kilograme pe nemîncate. Ochi catifelati. Un băiat care „promitea”. Dar ce promitea? Toate zinele s-au aplecat deasupra leagănului meu. Fără îndolală că băuseră. Nu uități cu cine aveți de-a face. Așadar, **NU-I ATINGEȚI!** I-am întilnit pentru prima oară în stația de metro Grenelle și am înțeles că un simplu gest, o suflare ar fi de-ajuns pentru a-i zdrobi. Mă întreb prin ce miracol se aflau acolo, încă vii. M-am gîndit la pisica salvată de la înec. Uriașul roșcovan și orb se numea Coco Lacour, micuța fată — sau micuța bătrînă — Esmeralda. Mi-a fost milă de aceste două ființe. O maree rea și violentă mă dădea la fund. Apoi, vîrtejul m-a amețit: să-l împing pe șinele metroului. A trebuit să-mi înfig unghiile în palme și să mă crispez. Mareea m-a înghițit din nou și rostogolirea talazurilor era atît de legănătoare încît m-am lăsat în voia ei, cu ochii închiși.

În fiecare noapte întredeschid ușa camerei lor cît mai încet cu putință și îi privesc cum dorm. Simt aceeași amețală ca prima dată: să scot revolverul din buzunar și să-l ucid. Voi tăia ultima parimă și voi ajunge la acel Pol Nord unde nu mai ai nici măcar resursa lacrimilor pentru a-ți îndulci singurătatea. Îneheată la marginea ge-

nelor. Durere uscată. Doi ochi larg deschiși asupra unei vegetații aride. Mai ezit încă dacă să mă descotorelesc de acest orb și de această micuță fată — sau de această micuță bătrînă —, dar cel puțin pe locotenent am să-l trădez oare? Are, împotriva lui, curajul și siguranța de sine și strălucirea cu care își împodobește pînă și cel mai mic gest. Privirea lui albastră și directă mă scoate din sărite. Face parte din rasa incomodă a eroilor. Și totuși nu mă pot împiedica să-l văd în chip de foarte bătrînă doamnă îngăduitoare. Nu lau oamenii în serios. Într-o bună zi voi sfîrși prin a-i privi pe toți — și pe mine însumi, cu ochii cu care mă uit în acest moment la Coco Lacour și la Esmeralda. Cei mai duri, cei mai orgolioși îmi vor părea niște infirmi pe care trebuie să-i protejezi — sau să-i ucizi — pentru a-i ajuta.

Înainte de a se culca au jucat pietre în salon. Lampa arunca o lumină dulce asupra bibliotecii și asupra portretului în mărime naturală al Domnului de Bel-Respiro. Mutau piesele încet. Esmeralda își înclina capul. Coco Lacour își mușca degetul arătător. În jurul nostru, tăcere. Am închis obloanele. Coco Lacour adoarme foarte repede. Esmeraldei îi e frică de întuneric și de aceea lasă totdeauna ușa întredeschisă și lumină pe coridor. Îi citețeam cam vreun sfert de oră. Cel mai adesea dintr-o carte pe care am găsit-o pe noptiera din camera ei atunci cînd am luat în stăpînire această reședință: **Cum să ne creștem fetele** de Doamna Léon Daudet. „În fața dulapului de rufe fetița va începe să fie pătrunsă de sentimentul grav al lucrurilor casei. Într-adevăr, nu este oare dulapul de rufe reprezentarea cea mai impunătoare a securității și a stabilității familiale? În spatele ușilor lui masive se văd alinate teancurile de cearșafuri proaspete, fetele de masă de damasc, servetele bine împăturite; nimic nu e mai odihnitor decît un frumos dulap de rufe...” Esmeralda a adormit. Apăs cîteva clape ale pianului din salon. Mă sprijin de fereastră. Un loc calm, așa cum sînt destule în arondismenul al XVI-lea. Frunzele arborilor mîngîie geamul. Aș fi gata să cred că această casă îmi aparține. Biblioteca, lămpile cu abajururi roz și pianul mi-au devenit familiare. Aș vrea să cultiv virtuțile domestice, așa cum mă sfătuiește Doamna Léon Daudet, dar nu voi avea timp. Într-o bună zi, proprietarii vor reveni. Cel mai mult mă întristează faptul că-i vor izgoni pe Coco Lacour și pe Esmeralda. Nu mă înduioșez pentru mine. Singurele sentimente care mă însuflețesc sînt Panica (din cauza căreia aș făptui mil de lașități) și Mila de semenii mei: deși strîmbăturile lor mă sperie, îi găsesc, totuși, foarte mișcători. Îmi voi petrece oare larma în mijlocul acestor maniaci? Arăt prost. Acest perpetuu du-te-vino, de la locotenent la Kediv și de la Kediv la locotenent mă epuizează. Aș vrea să-i mulțumesc în același timp și pe unii și pe ceilalți (ca să mă crute) și acest joc dublu cere o rezistență fizică de care nu dispun. Atunci îmi vine poftă să plîng. Nepăsarea mea lasă loc unei stări pe care evreii englezi o numesc **nervous break down**. Mă rătăcesc într-un labirint de gînduri și ajung la concluzia că toți acești oameni, împărțiți în două clanuri opuse, s-au coalizat în secret ca să mă piardă. Kedivul și locotenentul se contopesc într-o singură persoană, iar eu însumi nu mai sînt decît un fluture înnebunit care aleargă de la o lampă la alta, arzîndu-și și mai mult, de fiecare dată, aripile.

Prezentare și traducere de
Felicia Antip

ANDREI BELII

Troică

Cail saltă. Hai odată!
Cu copita-n gheață bat.
Roată, troica înflorată,
S-a rotit și a plecat.

Peste cîmp s-a-ncins statura
Soarelui chihlimbariu.
Licărește-n stropi centura
Tinărului vizitiu.

Vine seara: își va pune
Cerul purpuri în alai.
Și ce risete nebune-n
Clopotelul de Valdai!

O de foc față de masă
Așeza-se-va pe nea.
Va luci ca de mătasă
Jug de aur și vopsea.

Au stat vîntul, căisorii.
Cine-n tindă a ieșit?
Cine-și va-nțești bujorii
Pe obrazul vîntuit?

Sus în troică! Dă-i binețe
Și zimbește-i într-un fel...
Iar a dat să se răsfețe-n
Voie ris de clopoțel.

Iunie 1904

Fugă

Jale-n piept și gînduri tulburi.
Drumu-i lung, e lung.
Ocerotit de-amurg de purpuri
La popas ajung.

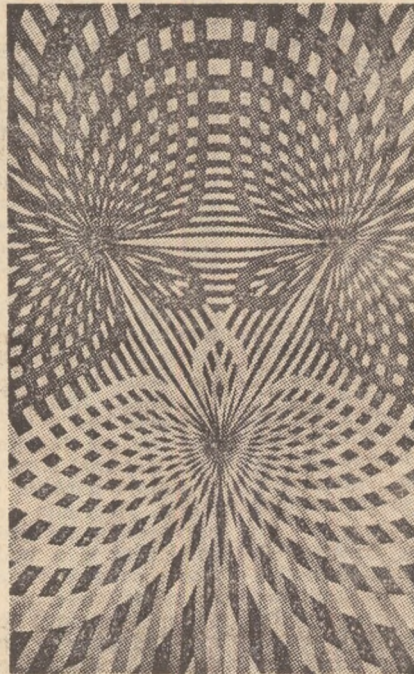
Fetelor cu flori în poală
Cînt le voi cînta.
Peste brazii ca de zmoală
Sufle umbra mea.

O, cum bați, cum tremuri toată,
Te aud, te știu
Inimă, goni-vei roată
Corbii în pustiu.

Dus de vînt, cocoși îndreapță
Cîntul răgușit
Peste crîng, prin larba coaptă
Către asfințit.

Iute! Fumul sule-n trimbe:
Tîrg văd, de porfir.
Am pornit pe uliți strimbe
Drept înspre tractir.

1906



Desen de T. RUPTUREANU

Arlechinadă

Se închină
arlechinilor de azi

Îl provodeam către mormînt,
De-un somn cuprinși și-o desfîrnare,
În gongul funerar bătînd
Un dans — balans de-nmormintare.

Am început atunci. Deciși
A fi un urlet ceata toată.
Tămiiie-n luciul pieziș
Au ars cădelnițind în roată.

Sicriul roș l-am clătinat;
Gonirăm gloabele mascate,
Cu fes, pe frunte indesaț...
Biet arlechin cînd, de departe

Moșneag albit, cu ochi șasii,
În semn de mută întrebare
Un chip zbîrcit și crunt ivi
Cu nas vopsit, de arătare,

Mult povîrnit în colb, orbeț.
Acolo-n vâluri ireale
Suna departe și semeț
Din corn prelung cu sunet moale,

Heraldul, moarte prevestind.
E-un drum acolo: fundă sură.
Gemea-n tărie hăulind
A cornului deschizătură

Așa, străzi după străzi pustii
Alaiul le trecea-n prostie
Din joc paiața se opri
Și-atîinse mortul c-o tîrzie

Camelie: din giulgiu sus
Bătu-n adînc, din nou în viață;
Cunună de flori roși și-a pus
Și s-a pierdut ușor în ceață —

Se tot ivea el, lei-colo;
Privea-n ferești, bătea la geamuri;
Ori, nu se știe dîncotro
Prin zîmrnă răzbătea, la hramuri.

Vestind o moarte grea din corn,
El răzbunări nutrea și ură:
Urla-n tărie ca din horn
A cornului deschizătură.

„Că-s mort, v-ați repetat în gînd —
El bine, iată-mă-s! Ci iară
Mă-ndrept spre voi amenințînd
Cu, moarte, miinile-mi de ceară.

Gîndeați cumva că-s măscărici?...
Din șapte guri un nor de zgură
Trăznet va prăvăli aici
Pe-ntreaga-vă adunătură!”

Noiembrie 1906

Seară

Precum grele priviri de ocară,
Luminară
Spre mine, venin, —
Luminară
Și lent atîrnară
Norii leneși cu tiv argentin...

Fulgura-vor din slăvi necuprinse
Ochi de mlaștini
Cînd bolta răsfrîng;
Lineși alerți vor fugi după lîcese —
Peste negrul —
Cu mlaștine — crîng.

În foșnirea de ierburi încete,
Unde grierii ivesc
Iscusînti,
Luminînd de cruzime, șirețe.
Amenință
Pupile de linx.

Străveziile mlaștini
Se-aprind;
În argint străveziu
Se răsfață.
Uite-așa, peste nori durînd.
Tunet surd minuieste o față.

Iată: galbenul hohot de ris
Se-apropie, miriie: salt!
Scîntelază în sumbul înalt
Din blana-i vîrstată
Un ris.
1922

În românește de
Leonid Dimov

Boris Pasternak despre întîlnirea cu Rilke

● Revista „Erasmus” descrie, cu date inedite, călătoria pe care a făcut-o poetul Rainer Maria Rilke, împreună cu Lou Andreas-Salomé, în vara anului 1900 în Rusia, cînd au fost primiți de Lev Tolstoi și de pictorul Leo-



Boris Pasternak

nid Osipovici Pasternak, tatăl cunoscutului poet sovietic. Pe atunci, Boris Pasternak nu avea decît zece ani, dar memoria sa a reținut evenimentul. El descrie acest moment subliniind impresia puternică pe care i-a produs-o autorul Cătelor lui Malte Laurids Brigge: „Îmi revine în minte privirea

lui odihnitoare și acel sistem de atenții universale, de care mă simțeam atunci intimidat. Fiindcă se exprima cu o puritate, cu o precizie și o artă de a spune și a sugera incomparabile. Avea în convorbirile cu tata o manieră dulce, delicată, parcă misterios ironică” — Iși încheie Boris Pasternak acest „remember”.

„A cincea putere”

● Împlinind 50 de ani, romancierul american Norman Mailer a invitat la masă 5.000 de persoane. Au venit 500. Fiecare musafir și-a plătit tacîmul cu 50 de dolari. S-au strîns astfel primele fonduri pentru a întemeia „a cincea putere” (Mailer respectînd presa ca pe a patra putere în stat), și anume „o poliție secretă democratică, un F.B.I. al poporului și o C.I.A. a poporului care să țină sub supraveghere F.B.I.-ul și C.I.A.-a”. A doua zi, scriitorul a organizat o conferință de presă pentru a-și explica intențiile: se teme de perspectiva unui stat politist, cetățenii trebuie să fie vigilenți, să se organizeze, să creeze ceva similar cu mișcarea lui Ralph Nader pentru protejarea consumatorilor sau cu Uniunea pentru drepturile civice — o asociație cetățenească de autoapărare.

Romanciera Elizabeth Bowen a încetat din viață

● Moartea Elizabeth Bowen a trecut aproape neobservată, deși ea a fost una din revelațiile literaturii din ultimele decenii. În 1949, la apariția romanului *The Heat of the Day*, critica vremii a salutat-o drept cea mai reprezentativă scriitoare anglo-saxonă de după Virginia Woolf. Născută în 1889, Elizabeth Bowen a publicat în ultimii ani culegera de nuvele *A Dark Day*, care a suscitat deosebite polemici la apariție.

C. L. Sulzberger, romancier

● Cunoscutul ziarist american C. L. Sulzberger, care de la cel de al doilea război mondial încoace a culegerat lumea pentru a lua interviuri celor mai importanți oameni de stat, a scris un roman de ficțiune politică, intitulat *Negustorul de dinți*. Subiectul: un armean poliglot, Kevork Sasounian, descoperă într-o grotă din Asia Mică adevărata dinți ai dragonului, ascunși acolo de pe vremea lui Cadmus și a lui Iason. El pornește din capitală în căutarea dragonului ca potențiale trupe de șoc celui mai generos ofertant. Acțiunea se desfășoară prin 1950 și ceva, în capitală pentru a vinde dinții dragonului ca potențiale trupe de șoc celui mai generos ofertant. Acțiunea se desfășoară prin 1950 și ceva, în capitală pentru a vinde dinții dragonului ca potențiale trupe de șoc celui mai generos ofertant. Acțiunea se desfășoară prin 1950 și ceva, în capitală pentru a vinde dinții dragonului ca potențiale trupe de șoc celui mai generos ofertant.

O insulă pentru scriitori

● Insula Makrykythera (situată la sud de Peloponez, în apropiere de Kytthera, unde s-a născut, zice-se, Venus) ar putea să devină un paradis al scriitorilor din întreaga lume. Nu lipsesc decît banii. Este ideea Asociației oamenilor de litere eleni, care a cumpărat insula cu 20 de ani în urmă, plătind statului grec o sumă simbolică dar n-a reușit pînă acum s-o amenajeze. „Sîntem prea săraci, a declarat Zannos Simopoulos, președintele asociației. Am hotărît, deci, ca fără a cere bani în schimb, să punem terenurile de construcție la dispoziția unor organizații de scriitori din alte țări care vor să-și clădească centre de creație cu ajutorul financiar al guvernelor lor”.

Polemici în jurul unei comparații

● În revista „Synthèse”, Pierre Sorien se referă la *l'Express*, cea de a treia carte a canadianului Northrop Frye, care și-a propus să întemeieze o știință a literaturii. După opinia lui Frye, literatura n-ar fi decît un limbaj ca și matematicile, care nu verifică realitatea lumii exterioare, ci concordanta ipotetzelor ei cu faptele. În domeniul literar, deosebirea care există între realitatea empirică și iluzie nu ar fi de ordin rațional, ci n-ar putea fi obiectul unei demonstrații. Astfel, puterea artei și literaturii rezidă în aparența lor contradicție și ambiguitate. Sorien reproșează lui Frye că dă criticii un rol unilateral, consacînd-o literaturii, ca unui obiect de examen, un corp pe care îl observă cu rece, totală detașare.

Mihail Kalatozov

● A încetat din viață, la Moscova, în vîrstă de 69 de ani cunoscutul cineast, regizorul sovietic Mihail Kalatozov. După un debut ca operator, în 1927, Kalatozov, trei ani mai tîrziu, realizează filmul *Sarea din Svanet*, urmat după doi ani de *Pilotul Valeri Cikalov*; cel puțin două din filmele sale sînt considerate drept momente de seamă în dezvoltarea cinematografului sovietic: *Prieteni credincioși* și *Prima etapă*, pelicule inspirate de problematica contemporanității. Însă numele lui Kalatozov s-a înscris definitiv în istoria cinematografului mondial prin *Zboară cocorii* (1957), despre care Georges Sadoul scria: „Filmul s-a plasat printre operele clasice ale unei cinematografilor cu tradiție bogată”.

„Chronica Hungarorum” la 500 de ani

● Se împlinesc, la iunie, cinci sute de ani de la ieșirea de sub tecurile tipografiei lui András Hess din Buda primei cărți tipărite din Ungaria, „Chronica Hungarorum”, moment cu deosebită importanță în dezvoltarea ulterioară a culturii maghiare. cîntea acestui jubileu vor fi organizate numeroase manifestări din care cităm: „Săptămîna festivă a cărții” (2 — iunie), un ciclu de conferințe dedicate renumitelor tipografi maghiari András Hess, Miklós Tótfalusi și Imre Knebl, colocvii științifice dedicate începuturilor tipografiei în Ungaria și relațiilor dintre istoria tipăriturii și dezvoltarea culturală a țării, expoziții de carte. Un mare interes stîrnesc, de asemenea, protecțiile unor ediții jubiliare: „Cronică meșterului András”, „A ta cărți”, „Bibliografie literară a presei maghiare”.

Ernst Jünger suprealist ?

● Într-un interviu cu Jean Louis de Rambures, apărut în „Le Monde”, scriitorul Ernst Jünger, în vîrstă de 77 de ani, autorul povestirii *Pe falezele de marmură*, tradusă recent la noi, face unele interesante confidențe: „Literatura — spune el — nu e un concurs hipic. Nu există pierzător și cîștigător. Trebuie să te păzești de orice comparație în acest domeniu. Am fost întotdeauna mirat cînd mi s-a pretins să-l evoc pe Montherlant. Un ziar mi-a cerut chiar să-l scriu necrologul lui Montherlant! Mi-e drag într-adevăr ca acest vas japonez de pe gheridonul de colo. E nespus de frumos,

deși e gol. Dar nu-l vă legătura cu mine. În Franța, unii se îndrăgesc să mă considere un romantic. Dar eu îmi găsesc mult mai puține afinități cu această literatură răprăbușită în regrete trecutului și a naturii pierdute decît cu suprealismul, o mișcare revoluționară privind sprăvitor și sfîrșindu-se, dimpotrivă, să cucerească realitatea, întregind tehnica, pentru a o depăși. „Die Welt” ia atitudine împotriva acestor pașagi. În interviul lui Ernst Jünger în care el încearcă să polemizeze post mortem cu Thomas Mann și să ironizeze romanul *Gruppenbild mit Dame* de H. Böll, laureatul Premiului Nobel 1972.

AM CITIT DESPRE...

NEBUNIE (II)

BRUCE ENNIS este avocat. Uniunea pentru libertățile civile din New York l-a angajat pentru a conduce o anchetă despre „drepturile civile și litigiile privind bolile mintale”. Vreme de trei ani, Bruce Ennis a studiat situația unor oameni reținuți, împotriva voinței lor, în așezăminte psihiatrice și în mai multe cazuri a obținut prin justiție o schimbare a statutului lor. În cartea *Prizonierii psihiatriei*, el prezintă cîteva dintre aceste cazuri. Nu discută — așa cum ar fi tentat să discute un psihiatru — criteriile medicale de definire a iresponsabilității. Ca avocat îl interesează aspectele practice și legale ale problemei: procedura definitivării diagnosticului, ce se întîmplă cu un om catalogat de medic drept nebun, justificările oferite (sau nu) de justiția americană pentru detinerea preventivă pe termen nelimitat a unui om declarat periculos. Spitalizarea forțată, arată el, este o metodă — în ultimă instanță ilegală — de a debarasa societatea de anumite elemente indezirabile pentru că sînt neproductive sau creează agitație în jurul lor și, nu întîmplător, în Statele Unite majoritatea acestor elemente este formată din negri, săraci, bătrîni, sau chiar negri săraci și bătrîni. Bruce Ennis este de părere că tribunalele nu au dreptul să condamne la interminare în ospiciu pe acuzații considerați iresponsabili, că statul nu are dreptul să trimită într-un spital psihiatric un bolnav a cărui stare ar putea să fie ameliorată prin tratament la domiciliu, că un bolnav mintal internat pentru că are nevoie de un anumit tratament medical trebuie să primească tratamentul adecvat sau, dacă nu, să fie trimis acasă.

Privarea de libertate prin eludarea Constituției — aceasta este principala preocupare a juristului Bruce Ennis. Încălinat să pună semnul egalității între închisoare și spital psihiatric. Pentru Phyllis Chesler — prin pregătire psiholog, prin orientare feministă — problema nr. 1 este discriminarea între sexe la diagnosticarea nedeplinătății facultăților

mentale. O femeie, afirmă ea, este declarată „sănătoasă”, „nevropată” sau „psihopată” în conformitate cu „o etică masculină a sănătății mintale”. Cartea ei *Femeile și nebunia* pornește de la premisa că într-o societate care privește femeia de sus și o condiționează să se subaprecieze ea însăși, profesii dominate de bărbați cum sînt psihologia și psihiatria (90 la sută dintre psihiatrii americani fiind bărbați și femeile din specialitate preluînd și ele viziunea deformată a profesorilor lor, bărbați) nu pot asigura egalitatea în materie de diagnostic și de tratament. O anchetă printre psihiatri (s-a discutat cu 46 de bărbați și cu 33 de femei) a arătat că o femeie normală se deosebește, după părerea generală a specialiștilor, de un bărbat normal, prin faptul că este „mai supusă, mai puțin independentă, mai puțin aventuristă, mai influențabilă, mai puțin agresivă, mai puțin dispusă să intre în competiție, mai excitabilă în crize minore, mai vulnerabilă, mai emotivă, mai preocupată de aparențe, mai subiectivă, mai puțin interesată de matematică și de științe”. Această deviere de la standardele de sănătate mintală aplicabile bărbaților fiind considerată normală la femei, „acele femei care nu respectă în activitatea lor rolul atribuit lor — de pildă, în ceea ce privește nonagresivitatea, timiditatea, pasivitatea, supunerea — sînt privite din punct de vedere clinic ca nevropate sau psihopate”. În spitalele psihiatrice, majoritatea pacienților sînt femei, iar clientela psihanalizatorilor este, de asemenea, predominant feminină. Phyllis Chesler explică: îndeplinindu-și rolul de ființe tandre, altruiste, pe care li-l atribuie societatea, femeile iau asupra lor o bună parte din îngrijirea bărbaților instabili din punct de vedere emoțional. În schimb, femeile care din cauza unor depresii profunde sau a unor încercări repetate de sinucidere nu pot funcționa satisfăcător ca mame și ca soții sînt mai susceptibile să fie internate sau pur și simplu părăsite de soții lor. După părerea autorului, frecvența relativ mai mare a depresiei nervoase, a nevrozelor anxioase, a încercărilor de sinucidere și a maladiilor psihosomatice la femei este rezultatul faptului că au fost condiționate să se subestimeze, să nu fie în stare să-și exprime furia, să întoarcă această furie împotriva lor înseși, mergînd pînă la autodistrugere. Phyllis Chesler descrie evoluția „carierii de pacient psihiatric” a femeii care învață în ospiciu „să-și țină gura” pen-

tru ca să i se permită să se întoarcă acasă pînă la viitoarea criză, adică pînă cînd disperarea și furia o vor doborî iar.

O călătorie prin nebunie povestită de două ori de Mary Barnes și Joseph Berke este descrierea „cele de a doua cariere și anume cariera de schizofrenică spitalizată” a fostei surori medicale Mary Barnes, semnată atît de ea cît și de medicul și prietenul ei, Joseph Berke. Psihiatria privește schizofrenia ca pe o boală incurabilă. Antipsihiatria, care pune un nu în fața fiecărei aserțiuni fundamentale a psihiatriei clasice, a încercat și crede că a reușit s-o însănătoșească pe Mary Barnes. În Marea Britanie o funcționat o primă „comunitate antipsihiatrică”, Kingsley Hall, condusă de dr. Ronald Laing. În opoziție cu spitalele de boli mintale, Kingsley Hall nu-i trata pe internanți ca pe niște bolnavi, ci ca pe membri — egali între ei, egali cu medicii — ai unei comunități. Dr. Joseph Berke, care lucra la Kingsley Hall, a îngrijit-o pe Mary timp de trei ani. Încercîndu-i-se cu totul, abandonînd lupta împotriva „prăpastiei dintre minte și inimă”, împotriva fărîmării propriii sale personalități, ea a regresat pînă la fazele primare, pierzînd treptat conștiința limitelor propriului său corp, cufundîndu-se, ca „sechestrata din Poitiers”, în excrementele pe care și le punea pe corp, în păr, pe pereții camerei. Joseph Berke a observat că murdăria etalată pe perete tîndea să se structureze în imagini sugestive. „E bine, i-a spus el bolnavei, dar lipsește culoarea”. I-a dat creioane, acuarele, și Mary Barnes a început să decoreze clădirea. Vizitatorii „comunității” i-au remarcat lucrările, a primit comenzi din partea unor galerii de tablouri și astăzi este apreciată drept un pictor mare.

Metoda terapeutică nu e foarte nouă, nu e neapărat „antipsihiatrică”, efectul binefăcător al manifestării grafice în anumite cazuri de schizofrenie este cunoscut. Excepțională este cartea, un prim sondaj coerent la persoana întîi în universul incoerent al schizofreniei. Dar antipsihiatria aduce aici un tulburător semn de întrebare: nu a venit oare timpul să se înlocuiască prin altceva tradiționalele spitale de psihiatrie și sistemul internării forțate ?

F. A.

Charles de Gaulle omagiat de poeți, filosofi și istorici

• „Les Editions de l'Herne” au publicat la Paris câteva caiete care cuprind fragmente din istoria literaturii contemporane franceze. Caietul nr. 21 are ca subiect personalitatea complexă a lui Charles de Gaulle, inclusiv ipostaza omului de literatură. Șaizeci de poeți, fi-



Charles de Gaulle

losofi și istorici, de la Malraux la Leopold Senghor, prezintă pe Charles de Gaulle drept un poet vizionar, filosof și om de acțiune, comparat cu Péguy, Bergson și Richelieu.

O galerie de portrete literare

• În 1928, André Malraux, care lucra pe atunci la Editura Gallimard, a avut ideea unui Tablou al literaturii franceze, în care marii scriitori ai trecutului să fie prezentați de scriitori contemporani, care ar putea fi considerați descendenții lor. Abia în deceniul al treilea a apărut numai tomul II intitulat *De la Corneille la Chénier*, la care au colaborat Mauriac, Alain, Cocteau, Morand, Paul Valéry, Chardonne, Arland și Lacretelle. Primul tom, *De la Rutebeuf la Descartes*, a fost tipărit de-abia în 1962, prefațat de Jean Giono. Al treilea va apare zilele acestea și se va numi *De la Chateaubriand la Rimbaud*.

Destinul unei piese de Claudel

• Jacqueline Labriolle, într-un eseu publicat în seria *Etudes littéraires* a Editurii Klincksieck, stăpânește infățișările pe care le-a luat în timp cunoscuta piesă de teatru a lui Claudel, *Christophe Colomb*. Scrișă înainte de 1930, publicată în volum în 1930, a devenit operă lirică în 1930 (Teatrul de Operă din Berlin), pentru că abia în 1953 s-a apărut pe scena teatrului de dramă din Bordeaux, datorită regizorului Jean-Louis Barrault. Din 1930 până în 1968 Labriolle urmărește această dublă carieră a piesei, ale cărei ediții succesive, uneori remarcabil ilustrate (ediția din 1930 publicată de Universitatea din Yale cu ilustrațiile pictorului Jean Charlot sau cea din 1965 cu gravurile inspirate ale lui Descaris), pot fi considerate a treia formă de existență a piesei lui Paul Claudel. Neînțelegera cu Max Reinhardt, colaborarea amicală cu Darius Milhaud, căutările pasionante ale lui Barrault punctează etapele importante ale genezei și carierei piesei *Christophe Colomb*.

Conferințele profesoarei Hélène Cixous

• Miercuri, la Biblioteca Franceză din București, a avut loc conferința profesoarei Hélène Cixous de la Universitatea din Vincennes, intitulată *Freud și literatura*, tratând despre relațiile dintre psihanaliză și modalitățile generale ale cercetării literare. Astăzi, la ora 10, conferen-

țiară va fi oaspetele Facultății de limbi române, unde va vorbi despre *Lectura textului în modernitate*. Iar mâine, vineri, la ora 17,30, în cadrul cercurilor de poetică și semiotică literară ale aceleiași facultăți se va ocupa de Jacques Derrida: *literatură și filosofie*.

NANCY 1973

• Ca în fiecare an, și în această primăvară va avea loc la Nancy festivalul mondial al teatrului, loc ideal de întâlnire și de confruntare a noilor tendințe reprezentate aici atât de trupe universitare, cit și de trupe experimentale.

Pe parcursul celor opt ediții, anul acesta fiind a noua ediție a festivalului, peste 250 de trupe din 45 de țări și-au arătat la Nancy realizările lor. Multe dintre ele au adus lumii teatrale noi căi de meditație, și chiar au creat noi curente teatrale. Pentru prima oară i-au fost arătate marilor public internațional, aici, la Nancy, spectacole devenite astăzi „clasice”. Este suficient să reamintim trupa *Bredan Puppet*, Teatrul Laboratorium al lui Grotowski, teatrul *Il Campesino* și teatrul lui Bob Wilson, cu celebrul său spectacol *Le regard d'un sourd*.

Anul acesta, timp de două săptămâni, între 24 aprilie și 6 mai, peste 40 de spectacole, repartizate simultan în 15 locuri de joc (după specificul spectacolului), vor face ca festivalul „Nancy 1973” să fie un loc de întâlnire pasionată, de forme și expresii teatrale diferite, majoritatea având un puternic

caracter angajat social. Filme, expoziții, colocvii, vor completa această sărbătoare scenică.

Printre cele mai interesante trupe care-și anunță participarea sunt: Teatrul Studio din Varșovia, Schauspielhaus din Bochum (R.F.G.), Teatro del Sole din Milano (Italia), Teatrul Mobil din Geneva (Elveția), Teatrul Tabani din Madrid (Spania), York Shostering Theater (Anglia), Marionetteater din Stockholm (Suedia), Aha Teater din Tampere (Finlanda), Teatrul de Umbre din Grecia, Benkel Teater din Indonezia, Teatrul Național din Kinshasa (Republica Zair), Teatrul Național din Ibadan (Nigeria), Teatrul Național din Kampala (Uganda) etc. Mai sunt așteptate trupe din Statele Unite, Argentina, Chile, Brazilia, Columbia, Japonia, Peru, Mexic și Portugalia.

Specificul festivalului din acest an va fi, se pare, atenția deosebită ce va fi dată teatrelor de tradiție populară și căutării de noi forme ale teatrului „cult”, de la aceste origini teatrale păstrate în starea lor pură. În tot mai puține locuri de pe glob.

D.C.

Juriul Festivalului de la Cannes

• Conducerea consiliului de administrație a Festivalului de la Cannes a desemnat patru noi membri ai juriului pe lângă cei admiși până acum. Este vorba de regizorul Jean Delannoy, de scriitorul François Nourissier (laureat al premiului Femina pe 1970), de produ-

cătorul mexican Alfonso Echeverría, fratele președintelui Mexicului, și de ziaristul italian Leo Pestelli. Juriul mai cuprinde pe Ingrid Bergman (președinte), pe celebrul scriitor Lawrence Durrell, pe regizorul american Sydney Pollack și pe criticul polonez Bolesław Michalek.

Premiul Nadar

• Premiul Nadar a fost decernat fotografului maghiar Andrei Kertesz pentru volumul *Șaizeci de ani de fotografie 1912-1972* apărut în Editura Chêne. Această decernare reprezintă a XVIII-a ediție a ei de la fondare (1955). Juriul a reținut,

fără a le premia, alte trei volume considerate ca foarte interesante: *Japonia* de Erwin Fieger, *Suita greacă* de Constantin Manos, apărute în Editura Chêne și *Secrete ale aparențelor* de Oscar Forel din Editura Julliard.

PREMIUL TRIENAL BELGIAN DE STAT PENTRU LITERATURĂ

Recent, guvernul belgian a conferit Premiul trienal de Stat pentru literatura de limbă olandeză lui MAURICE GILLIAMS și lui LOUIS PAUL BOON, doi dintre cei mai proeminenți scriitori belgieni contemporani de expresie olandeză.



POETUL, eseistul și romancierul Maurice Gilliams s-a născut în anul 1900 la Anvers, ca fiu al unui tipograf. În tinerețe a fost citiva timp bibliotecar științific al Muzeului regal de arte plastice din Anvers, apoi a fost numit secretar al „Academiei regale flamande pentru lingvistică și literatură” din Gand (numită azi: „Academia regală pentru limba și literatura olandeză”), funcție pe care o deține și în prezent. Acum locuiește la Anvers.

Maurice Gilliams și-a început activitatea literară publicând în 1917 culegerea de versuri *Exerciții poetice*, sub pseudonimul Floris Van Mercken. Au urmat și alte volume sub același pseudonim. Primele culegeri de versuri publicate sub numele său adevărat datează din 1925: *Un tinăr călător și Poetul și umbra lui*. Alte volume de versuri au apărut sub titlurile *Dimineața singulară* (1928), *Trecutul lui Columb* (1933) etc.

Faima lui Maurice Gilliams ca prozator se datorează romanului său *Elias*, sau *lupta cu privighetorile* (1936). Alte lucrări ale lui în proză sunt: *Expediție în vid* (1927), *Omul de la fereastră* (1943), *Arta fugii* (1953), extrase din jurnalul său etc.

Prin întreaga sa operă, Maurice Gilliams este considerat de critica literară belgo-olandeză contemporană drept „cel mai pur reprezentant al neo-romantismului”, curentul literar aflat în mare vogă în Belgia și Olanda în secolul nostru. Poezia lui, însă, deși „neoromantică”, este, ca factură, foarte modernă și nu este lipsită de contingențe (nu influențe!) cu parnasianismul, cu simbolismul, cu Rilke, cu Alain Fournier etc.

Maurice Gilliams nu este la primul premiu literar. Premiul literar trienal al provinciei Anvers i-a fost decernat de două ori: în 1937 pentru romanul *Elias* și în 1967 pentru întreaga sa operă. În 1970, la împlinirea vârstei de 70 de ani, fundația olandeză „Jan Campert” (cu sediul la Haga) i-a decernat importantul premiu literar olandez „Constantijn Huyghens”.

PROZATORUL Louis Paul Boon s-a născut în orașul industrial belgian Alost (numele olandez: Aalst) în anul 1912, ca fiu al unui vopsitor.

La 14 ani a intrat la Școala de meserii, pentru a se califica în meseria de mecanic auto, dar a fost eliminat după un an ca „liber-cugetător”. La 18 ani a început, împreună cu un grup de prieteni, mișcarea socialistă *De Vlam* (Flacăra), care a dizolvat în 1933, când Boon și cei mai mulți membri ai clubului au plecat să-și facă serviciul militar. În 1938, inspirat de operele lui Céline și Dos Passos, a scris primul roman: *Piinea lacrimilor noastre*. A izbucnit războiul; Boon a luptat câteva zile și a fost luat prizonier. Înapoiat din captivitate, în 1940, și-a distrus romanul, dar a început să scrie regulat pentru diferite reviste și edituri. Fără știrea lui, soția lui a trimis manuscrisul unui roman, *Suburbana crește*, juriului unui concurs literar. Spre surpriza ambilor soți și a întregului oraș, Boon a primit premiul. După război, s-a angajat ca redactor la un periodic, supliment al ziarului comunist *Steagul Roșu* din Bruxelles. În 1949, Boon a intrat ca redactor la marea cotidiană *Het Laatste Nieuws* (Ultima știre). În 1954 a trecut la ziarul socialist *Vooruit* (Înainte) din Gand.

Bibliografia lui Louis Paul Boon este extrem de bogată; ea numără aproximativ 40 titluri, printre care: romanele *Suburbana crește* (1942), premiul Leo Krijn, *Abel Gholacerts* (1944), *Strada uitată* (1940), *Drumul Capetei* (1953), *Banda lui Jan de Lichte* (1953), *Menuet* (1955), *Nimic nu piere* (1956), *Vara la Ter-Muren* (1956), *Păsărea paradisului* (1958), *Fiul lui Jan de Lichte* (1961), *Buruiana nouă* (1964), *Pieter Daens*, sau *Cum au luptat în secolul al nouăsprezecelea muncitorii din Alost împotriva sărăciei și nedreptății* (1971); în plus, culegeri de povestiri, eseuri, monografii etc.

Boon practică un realism sănătos, pe care nu l-a trădat niciodată, dar pe care a știut să-l îmbrace într-o haină modernă, cu totul lipsită de orice convenționalism.

H. R. Radian

PREZENȚE ROMÂNEȘII

Poezia românească în sudul Franței

• SEMINARUL de limba română, consacrat analizei operei lui Mihai Eminescu, organizat în cadrul Facultății de litere în Aix-en-Provence, a incitat interesul pentru poezia românească în acest centru universitar din sudul Franței.

Cimpul cunoașterii și al interpretării poeziei românești a fost lărgit, în mod constant, de la Ion Eliade Rădulescu la Mihai Eminescu, apoi la Tudor Arghezi, Blaga, Barbu și Bacovia, Mircea Radu Paraschivescu și Magda Isanos, Zaharia Stancu și Alexandru Philippide, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Adrian Păunescu.

În această ambianță spirituală, ideea de a realiza o serie de traduceri din poeziile autorilor citați a fost primită cu entuziasm, în ciuda dificultăților pe care le ridică în general transpunerea unui mesaj poetic într-o altă limbă.

Pe măsura realizării traducerilor, intenția de a publica o *Petite Anthologie de poésie roumaine moderne*, cu poezii transpuse în limba franceză de către francezi, devenea, treptat, un fapt implinit.

Intrucât această mică antologie este gata de a fi predată unei reviste literare franceze, care a acceptat să-i consacre un număr special, o verificare a

„reșitei” traducerilor și a „receptării” de către publicul francez a mesajului și tehnicii poeziei românești, încă puțin cunoscute aici, ni s-a părut interesantă și utilă.

A fost organizată, în acest scop, o „seară de poezie românească”, desfășurată la 5 aprilie, într-un cadru excelent, adecvat poeziei, într-o vilă din împrejurimile Aix-ului, distinselor gazde fiind domnul și doamna Jean Rădulescu.

A fost o seară de reactualizare a ideii susținută cu atita consecvență, de exemplu de Ovidiu Densusianu, că poezia dispune de un repertoriu extrinsec de rafinat de posibilități și de nuanțe, care îi permite să se impună, mai mult decât celelalte forme literare, în evoluția spiritualității unui popor.

Totodată, seara noastră de poezie, desfășurată într-un moment în care, în Franța, ca și în alte țări, producția de carte este dominată de proză, în special de roman, a constituit un elogiu adus creației poetice.

Prin vitalitatea sa și prin acordurile sale profunde, poezia românească are o poziție privilegiată în reafirmarea acestui ideal.

Valeriu RUSU

Aix-en-Provence, 9 aprilie 1973

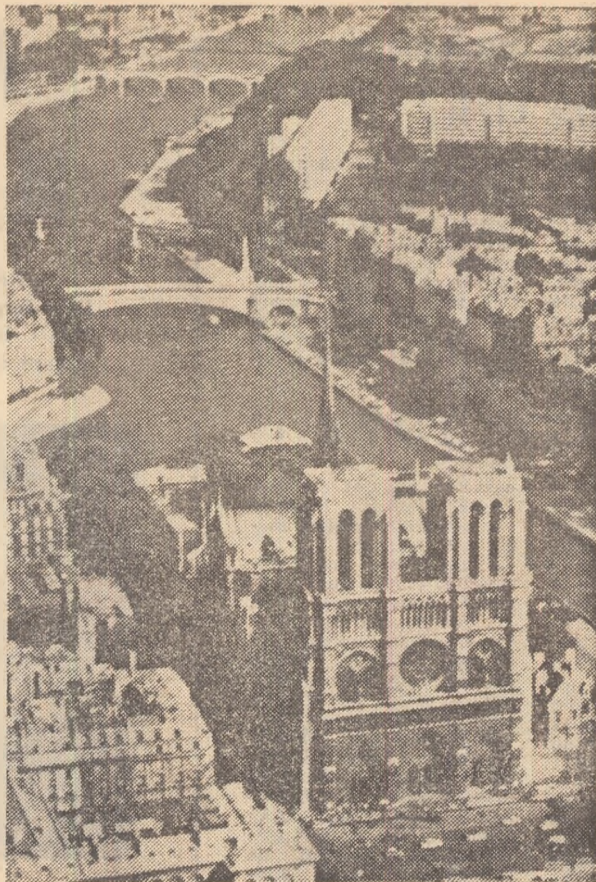
P.S. „Seară de poezie” a fost completată, până spre miezul nopții, de audii de discuri de muzică populară românească și de prezentări de diapozitive, de către un vechi prieten al României, domnul Ferdinand Pereyrom.



• În Editura Pravda din Bratislava a apărut recent romanul *Ce mult te-am iubit* de Zaharia Stancu. Traducerea în limba slovacă este semnată de Milota Baganová.



Françoise Giroud



„Însula”, inima istorică a Parisului

„Dacă mint...”

INTERESUL meu pentru lectură oscilează în aceste săptămâni între **Création et destinée** de Albert Beguin (editată de Seuil) și confesiunea unei ziariste, Françoise Giroud, cunoscută prin editorialele incisive și laconice din **L'Express**. Iau în mină, fără convingere, cea de a doua carte (**Si je mens...** Stock, 1972) cu unicul scop de a mă odihni după o lectură dificilă. Ce poate să-mi spună doamna Françoise Giroud? Ce se întâmplă „dacă minte...”? Nu se poate întâmpla nimic grav, nu va purta nici cruce de lemn, nici cruce de fier, nu va merge nici în infern... Însă Françoise Giroud îmi întinde o cursă. Confesiunea ei mă ciștigă în așa chip încât las de o parte notațiile fine, cu extraordinare intuiții critice despre **Experiența poetică...** și urmăresc până la capăt, cu un interes din ce în ce mai mare, opiniile acestei femei lucide, curajoase, despre evenimente și oamenii pe care i-a cunoscut. A străbătut o epocă agitată, a trecut prin experiențe penibile și a izbutit acolo unde foarte puține femei izbutesc: în **jurnalistică**. Autoarea vorbește despre toate acestea fără patetism, adeseori cu ironie și, în orice caz, cu un spirit inconformist ce se vede de la prima propoziție. Are păreri categorice în toate domeniile și pune în discuție totul: instituțiile Franței actuale, poziția intelectualilor, acțiunea feminismului internațional, revoluția studențească din '68, mișcarea pentru libertatea avortului, arătând o competență și o disponibilitate care, la început, mă sperie. Însă femeia cu păreri atât de hotărâte a stat în închisoare în timpul războiului, a cunoscut pe Gide, Saint-Exupéry, François Mauriac, a dejunat cu șefi de guverne și a trecut, ca orice femeie, prin momente delicate: a născut un copil rahitic, a fost părăsită, a încercat să se sinucidă, etc.

O biografie comună asociată cu un destin de excepție. Încin să cred că doamna Giroud nu minte și, chiar dacă judecata ei nu este totdeauna dreaptă, sinceritatea o scuză... Pe urmă, viața ei sparge toate schemele și contrazice... psihanaliza. Psihanaliștii vorbesc, de pildă, de un complex al castrării. Françoise, născută într-o onorabilă familie burgheză, își divinizează, din contră, tatăl, diplomat, om politic, temperament de boem. Mama, atunci, ar trebui să se substituie tatălui... Nu, nu se întâmplă nici această substituție: Françoise găsește că mama ei era frumoasă, veselă, tandră, cu simțul umorului. Schema amintită ne învață apoi că, în conflictul dintre părinți și copii, copiii caută alianțe morale (la nivelul inconștientului) cu bunicii (valorii compensatoare). Aș, bunica era arogantă, dură, îi plăceau cotletele de miel, pe scurt, bunica era antipatică; pe bunic nu l-a cunoscut: medic, colonel și pașă (în calitate de medic al sultanului din Constantinopol). Nici o speranță, în concluzie, ca să descifrăm destinul ziarist de la **Elle** și **L'Express** în traumatismele și complexe trăite în anii copilăriei.

Trecem, dezamăgiți, peste acest capitol. Tatăl moare, mama risipește repede moștenirea și tinăra Françoise se vede pusă în situația de a se descurca singură. E stenodactilografă, vinzătoare într-un anticariat. Îi vine, apoi, ideea să scrie scenarii și, când începe războiul, nu găsește altceva mai bun de făcut decât să se îndrăgostească. Apoi intră în mișcarea de rezistență și este arestată. Când scapă, face film, ca ajutoare a lui Jean Renoir. Reține de la acesta îndemnul: **vous avez des dons — il faut d'abord les gâcher**. Și Françoise Giroud îi urmează sfatul. Eșuează pe mai multe planuri, se risipește într-o mie de acțiuni pentru a descoperi, la urmă, că adevărata ei vocație este jurnalistică. Însă și aici ea preferă să rămână pe planul doi Modestie, strategie feminină, simț real al valorilor? Nu știm, faptul nu are, de altfel, nici o importanță. Franța văzută cu ochii acestei mame de copii ajunsă uneori în pragul disperării e mai in-

teresană decât Franța povestită de o vedetă. Despre vedete, Françoise Giroud are, de altfel, o vorbă rea: personaje burlești și patetice; altădată, erau obiecte aproape sacre, azi semnează petiții pentru avort.

Meseria a adus-o adeseori în preajma unor mari personalități. Vizitează, de pildă, pe Gide și acesta o invită să deju-neze; „Venez — ar fi spus marele prozator — je vais vous montrer un jeune homme beaucoup plus intéressant encore que ses livres”. Tinărul în chestiune este Malraux, Saint-Exupéry i se pare, apoi, un om de altădată: „il n'avait même accédé aux valeurs bourgeoises”, ceea ce va să zică: delicat, detașat de valorile materiale. Camus ar fi avut privirea cea mai frumoasă din lume: **un regard bleu et nocturne à la fois**. Amănuntul arată că mintea aceasta tăioasă aparține, totuși, unei femei deși părerile ei în alte privințe nu sînt deloc sentimentale. Despre dragoste, de pildă, crede că eroarea este de a vorbi prea mult despre ea. Urmarea propozițiunii este cunoscută. Bărbații ar face cu orgoliu deosebirea între **femeia lor** (datorie, maternitate, ingenuitate, migrenă) și **femeile** celelalte (plăcere, infern, mizerie). Altfel spus: ei acceptă ideea de a fi **ingeri și diavoli** în același timp, dar privesc totdeauna femeia fie ca pe un inger, fie ca pe un diavol. Însă doamna Giroud are mari rezerve față de feminism. Sentimentul ei, de altfel, este că a trecut în tabăra bărbaților. Face, în orice caz, o meserie bărbătească. Despre francezi crede că sînt senzualiști, vocația pentru plăcere fiind grandioasă și decadența lor.

Nu comentez această opinie. Trec la alta, despre biserică. Dar și aceasta este foarte dură. Françoise Giroud folosește un cuvînt imposibil (putain). Are dreptate cînd spune că nu-i o sfință. De altfel, singura scuză a lui Dumnezeu ar fi, și după ea, aceea că nu există. Susține, firește, ideea de eliberare a femeii de vicisitudinile căminului, ale societății, dar nu scapă prilejul s-o ironizeze pe Simone de Beauvoir, profeta acestei mișcări în Franța: Simone de Beauvoir, care încurajează pe celelalte femei să-și asume libertatea lor, ar cădea în păcatul ipocriziei, căci, îndemnînd pe alții, ea nu se pune niciodată în situația lor: are un salariu de profesor agrégé și se bucură de sprijinul moral al unui om de excepție, Jean-Paul Sartre... Sartre, Foucault, Deleuze, Althusser, pe scurt: contestatarii de la **Flore** și **Les deux magots** îi par atîrși de viciul confuziei. N-a asistat, povestește ziarista, la o scenă mai umiltoare și mai simbolică totodată decât aceea în care marele filosof Jean-Paul Sartre ingenuchează în fața lui Cohn Bendit... Pe De Gaulle îl numește prințul **cuvintelor**, dar crede că istoriile viitoare nu-l vor consemna decât în două rînduri.

Părerea mea este că De Gaulle ar merita mai multe rînduri, dar cum nu mi-am propus să judec opiniile doamnei Françoise Giroud, ci personalitatea care stă în spatele lor, las necomentată și această prezicere. Mă mulțumesc să aflu că, în timpul războiului, și ea și-a legat steaua speranței, ca atîția francezi, de carul generalului.

E vorba și de politică, bineînțeles, în această carte însă mi-e greu să deduc poziția exactă a autoarei. Ea contestă cu plăcere pe toți și nu se gîndește nici cu optimism, nici cu disperare la ziua de mîine. Se ferește să ofere un program de viață, aceasta este grija și speranța ei de azi, nu de mîine. Îi lipsește plăcerea previziunii și, prin aceasta, intră în schema pe care a înfățișat-o: francezii au gustul vieții și fac din cele mai simple lucruri pretexte pentru mari bucurii. Bucuria doamnei Giroud este de a se judeca pe sine și, prin sine, pe alții, cu o cruzime afectuoasă.

Eugen Simion

În lumina lămpilor de ploaie

PLOAIA înalță sfîrcuri de sîn pe străzile orașului. Desmierdați de vîntul de aprilie, copacii au pornit, prin noapte, la plimbare spre Piața de flori. Ieri au apărut acolo la-



lele roșii și bănuiesc că vor să-și încarce frunzele cu parfumul lor discret. Spre dimineață se vor întoarce în marginea trotuarelor ca să scuture deasupra trecătorilor crengi pline cu struguri de apă. Visez. Ploaia biiguie la geamuri. Sau poate-am băut prin somn rachiul de măr care nu se mai fabrică decât prin nordul țării?! E marți. Azi plec spre Kiev. Aseară, Dinu, într-o odaie de spital, suferea că nu poate să joace în capitala Ucrainei. Nici el, nici Dobrin, nici Dembrowski. Mi-ar fi plăcut să începem anul cu o victorie. Dar fără cei trei, scoși din formație de către cotonogari anonimi, mi-e teamă că nu vom izbuti să-i înfrîngem pe sovietici. Speranța noastră se numește acum Dumitrache. Moxul e singurul om din actuala noastră echipă care a mai jucat împotriva sovieticilor. Aș vrea ca mîine calul lui de chihlimbar să găsească iarbă dulce în stepele de la Nipru. M-a bucurat mult victoria juniorilor obținută în fața iugoslavilor, la Virșet. Cel mai talentat dintre ei, Răducanu, care, după partida cu Grecia, fusese în salcîm și scuturat cu bățul, a înscris în Iugoslavia două goluri, driblînd întreaga apărare a gazdelor, inclusiv portarul. Ca Ozon altădată, ca Dobrin și Dumitrache astăzi. Mi se face gura pungă și seară în suflet cînd văd că cei mai buni sînt iubiți cu nuiaua. Îmi îngădui să-i zic omului în cauză — ani întregi i-a fume-gat focul numai sub oala lui Angelo! —: prea multe oase roase pe gardul de la curțile sărăciei duminale!

Închei. Prin preajmă se gudură ceasul plecării. La întoarcere — po-vești din malul căzăcesc.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

