

România literară

Pag. 16-17

ION MARIN SADOVEANU

EXAMENE

SINTEM în plină perioadă a examenelor de admitere în învățământul superior și — totodată — de absolvire a facultăților, a institutelor, a „examenelor de stat”. Evident, ceea ce ne interesează pe noi, aici, în primul rând, este sectorul umanistic, în frunte cu limba și literatura română, apoi diferitele limbi și literaturi străine.

Asemenea examene — cuprinzând mii de candidați — sînt, desigur, foarte interesante în sine, dar pe ansamblul culturii noastre ele constituie un test din cele mai importante: pentru evaluarea gradului de cunoștințe în domeniul literaturii, al celei naționale, ca și al celei universale; pentru definirea nivelului nu numai de cunoaștere, ci și de mai aprofundată pătrundere în istoria, în viața creației scriitoricești.

Arta literară este, desigur, cea mai bogată dintre toate: în nume de autori, în număr de opere, în confruntări de curente, de tendințe, în modalități stilistice. Oricîte manuale, cursuri sau chiar istorii literare s-au editat în ultimii ani și oricît se va fi ameliorat calitatea învățămîntului, nu este chiar atât de lesne să presupunem salturi prea îndrăznețe. Învățămîntul nostru mediu, ca și cel superior — precum a reieșit și din constatările recentei Plenare a C.C. al P.C.R. — mai necesită încă serioase eforturi pentru a-și apropia acel indice de perfecționare implicind concepție, metodologie, cadre, programe, manuale, cursuri.

Aceste eforturi — stimulate consecvent de conducerea superioară a Partidului — inseriu, neîndoios, în fiecare an rezultate apreciable. Dar tocmai indiciile general de perfecționare a societății noastre impune, mereu, noi și noi parametri. De unde, noi și noi solicitări.

Studiul literaturii române, ca și, în genere, studiul literaturilor străine implică un nivel ridicat de cultura umanistă, o sporită receptivitate din partea corpului didactic și, prin el, a elevilor de liceu. În universitate, traducerea în fapt a programelor necesită o permeabilitate la metode noi cu noi indici de capacitate pentru a trata sintetic, esențializat, întregi perioade de istorie a culturii, după cum, în cadrul aceluiași perioade, un anume scriitor — să zicem Eminescu — impune un timp sporit pentru predarea propriu-zisă, ca și pentru analiza temeinică, sistematică, în seminarii a procesului specific de creație, pentru a-i defini, într-adevăr, originalitatea sub semnul genului național. Nu mai puțin plauzibil este argumentul că pentru o perioadă, precum cea interbelică, manualele, cursurile trebuie mereu a fi adaptate la evoluția cercetărilor: precum profesorii, asistenții trebuie să se considere într-o continuă confruntare, în finalitatea trasării de direcții în suprastructura literară, a conturării personalităților într-adevăr dominante, cu întreaga lor complexitate — deloc liniară, dimpotrivă, mai degrabă contradictorie. În acest mod se va izbuti și o mai bună definire a epocii respective în desfășurarea ei dialectică, numai astfel putîndu-se explica procesul dezvoltării unei atât de eflorescente literaturi.

Pregătirea, într-adevăr temeinică, tocmai pentru a fi în aplicare cu folos nuanțată, a corpului didactic în marxism-leninism, selectarea lui adecvată după acest criteriu, armonizat cu gradul de cuprindere a unei autentice culturi literare, implicînd, deopotrivă, frecvențarea operelor fundamentale, dar și de ideologie literară, sensibilitate pentru arta cuvîntului — aceste îndatoriri, dar și însușiri de „personalitate didactică” trebuie să prevaleze în ordinea ierarhiei sarcinilor, a funcțiilor de conducere, pe multiplele trepte ale uneia din cele mai gingașe sarcini sociale, precum este învățămîntul, de toate gradele.

Intorcîndu-ne la examene — de admitere în universitate, ca și la cele de absolvire a universității — ne îngăduim a sugera forurilor în drept a colabora, statistic și selectiv, o serie de teste cu semnificații de generalitate, pentru o prognoză imediat necesară, cuprinzînd: caracteristicile esențiale ce s-au desprins la lucrările scrise ca și la examenul oral, gradul de cultură generală „la zi”, lărgimea de orizont a candidaților, familiaritatea structurală sau, dimpotrivă, doar de suprafață, de pură mnemotehnică ori de aproximație în raport cu domeniul respectiv — adică ocolind, în fond, sinteza și, ca atare, conștiința direcției unui curent, a dimensiunii majore a unei personalități scriitoricești, capacitatea de interpretare a fenomenului literar, cu referiri, desigur, și asupra celui contemporan, din zilele noastre...

Se înțelege că nu ne întrebăm cîți scriitori, am zice direct interesați, și, în primul rînd, cîți critici, teoreticieni, istorici literari au fost invitați, ori s-au dus din proprie inițiativă să asiste la această — unică în felul ei — confruntare cu realitatea literară... Ar fi prea mult din parte-ne!

Oricum, acest iulie, acum atât de fierbinte, impune — dincolo de altele succese ale creației noastre actuale — și un moment de meditație asupra repercutării ei în conștiințele celor care, fie că bat la porțile facultăților de literatură, fie că le trag după dinșii cu diploma în mînă, reprezintă o coordonată în plus în sociologia artei cuvîntului.

Pe care se cuvine a o sluji cu — deplin — discernămint și — consecventă — luciditate, testul din amfiteatrele universitare semnificînd, mai ales pentru literatura contemporană, tot un examen.

George Ivașcu



Foto: I. Miclea

MASA TĂCERII

M-am uitat az-noapte pe cer,
La steaua mea m-am uitat,
Clikea obosită din pleoape.
M-a văzut și ea, m-a chemat,
Vino, hai vino, mi-a strigat,
Vino de mine cit mai aproape.

Întii m-am dezbrăcat de vestminte,
Dar n-am devenit mai ușor,
Mi-e greu i-am răspuns, tare greu,
Nu mai am putere să zbor.
Steaua a tăcut un timp îndelung
Eu am privit-o adînc și-ndelung.
Pînă am obosit am privit-o,
Și-am înțeles ce era de-nțeles.

Era vară, o vară deplină.
Toate fructele erau coapte.
Mă îmbătau cu miremele lor
Toate cu mireasma lor mă-mbătau
Dar mai ales griul copt mă-mbăta.
Galbenul griu de aur era,
Griu! Miroso de griu și de piine coaptă.
Noapte fumurie era, fumurie.
Am privit steaua ce din ochi mă chema,
Mă chema din ochi fără o șoaptă.

Mi-am lăsat trupul să doarmă în lan,
Să doarmă în lan l-am lăsat,
Era obosit, și de ani schilodit, urît.
Bătrîn era, bătrîn, tare bătrîn,
Un șarpe verde s-a tîpîlat
Și în sin i-a intrat.

Cite bătlîi dădusem alături!...
Prin cite vijelii și viltori nu trecusem!...
Acum dormea liniștit în lanul de griu,
Dormea liniștit, nimic nu știa,
Nimic nu știa și nimic nu-l durea.
Îl priveam și mereu îl priveam,
Mila venea și-mi aducea lacrimi,
Cite făptuisem noi amîndoi!...
Și-acum îl părăsisem într-un lan,
Într-un lan de griu copt il lăsam,
Cu vietățile pămîntului îl lăsam.

Era o noapte de vară cu lună.
Nimic nu e mai frumos pe lume
Decît o noapte de vară cu lună
Luminînd un lan de griu copt.
Vino, mi-a strigat iarăși steaua de sus,
Vino să mergem amîndoi,
Sîntem așteptați la Masa Tăcerii,
Nu mai întîrzie pe-acolo,
Destul ai umblat și destule-ai văzut.
Celelalte stele clipeau liniștit.
Steaua mea devenea tot mai palidă,
Se aștepta să cadă în noapte. Să ardă.
M-am mai uitat odată la cel ce fusesem,
Trupul tot m-a durut, deși n-aveam trup,
Înima m-a durut, deși nu mai aveam inimă,
Ochii m-au durut, deși n-aveam ochi.
Vedeam totuși. Auzeam totuși.
Acum o să zbor, mi-am zis, și-am zburat.
Ca gîndul am zburat și-am ajuns
Acolo unde eram așteptat
La Masa de zăpadă-a tăcerii.

Zaharia Stancu

Din 7
în 7 zile

In zilele de 15 și 16 iulie, tovarășul Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu au făcut o vizită de prietenie în Iugoslavia, la invitația tovarășului Iosip Broz Tito. Așa cum se subliniază în documentele date publicității, precum și în amplele comentarii de presă, întâlnirea celor doi șefi de state s-a caracterizat prin cordialitate și eficiență. Toate convorbirile ce au avut loc cu ocazia aceasta au fost fructuoase și vor contribui — și mai mult — la întărirea prieteniei și a colaborării dintre cele două țări și partide, în interesul popoarelor român și iugoslav, concomitent cu interesele cauzei socialismului și ale păcii mondiale. Ziarul „Politika” din Belgrad subliniind că aceasta este cea de a 11-a întâlnire dintre președinții Ceaușescu și Tito, care, prin tradiție, se întâlnesc în fiecare an, scrie că, în timpul convorbirilor de la Brioni, s-a apreciat în mod foarte pozitiv evoluția relațiilor româno-iugoslave, de la ultima întâlnire similară, care s-a produs în luna mai anul trecut, la Porțile de Fier. În acest interval s-a putut înregistra o dezvoltare multilaterală a colaborării, pe bazele deja afirmate ale egalității în drepturi și avantajului reciproc, cu respectarea mutuală a specificului căilor de construire a socialismului și a poziției internaționale a fiecăreia din cele două țări.

În comunicatul comun se arată că președinții Ceaușescu și Tito au subliniat importanța măsurilor întreprinse și a înțelegerilor realizate cu privire la colaborarea economică de perspectivă, dezvoltarea cooperării, precum și a altor forme de colaborare în producție și a protocolului adițional de schimburi de mărfuri pe anii 1973-1975, care contribuie la dezvoltarea de ansamblu, stabilă, a relațiilor economice. În timpul convorbirilor au fost puse, de asemenea, în lumină, posibilitățile și dorința comună de a se îmbogăți și extinde cadrul colaborării româno-iugoslave, de a se intensifica legăturile directe între instituții și organizații, pe multiple planuri: politic, economic, tehnico-științific, al culturii, învățământului și informațiilor, precum și al micului trafic de frontieră.

In spiritul colaborării pentru pace și propășire, caracteristic relațiilor bilaterale româno-iugoslave, au fost abordate — la întâlnirea celor doi șefi de state — și o serie de probleme de primă însemnătate ale vieții internaționale. A fost apreciat ca pozitiv, în termenii comunicatului comun, procesul de destindere a încordării internaționale, de rezolvare pe calea tratativelor a problemelor litigioase, afirmarea tot mai puternică a politicii de coexistență pașnică, de colaborare pe baza egalității în drepturi. A fost scos în evidență faptul îmbucurător că în aceste procese se includ, ca un factor activ, un număr tot mai mare de țări din toate părțile lumii, fără deosebire de mărimea și gradul lor de dezvoltare. În același timp, președinții Ceaușescu și Tito au subliniat că, în această direcție, un rol tot mai mare îl au forțele progresului, ale păcii și ale socialismului. Aceste procese pot fi cu atât mai durabile și depline, cu cât vor deveni universale și vor cuprinde toate problemele lumii contemporane, precum și în măsura în care, la rezolvarea lor, participă în mod egal toate țările interesate.

În comunicatul final se precizează că se constată, în continuare, adâncirea decalajului între țările avansate din punct de vedere economic și țările aflate în curs de dezvoltare. Față de acest fenomen, cei doi președinți au subliniat că de rezolvarea lui depinde, în mod direct, dezvoltarea viitoare a relațiilor internaționale și, în consecință, progresul de ansamblu al omenirii. A fost scoasă în evidență necesitatea respectării neabătute a dreptului suveran al fiecărui stat de a dispune, în mod liber, de bogățiile sale naturale și de toate resursele proprii. De asemenea, se arată că țările în curs de dezvoltare trebuie să aibă acces nestingherit la cuceririle științei și tehnologiei moderne și să li se asigure o participare, în condiții de egalitate, la examinarea și reglementarea problemelor economice și monetare internaționale.

La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat, și a tovarăsei Elena Ceaușescu au sosit la București, în ziua de 17 iulie, în vizită neoficială, președintele Republicii Africa Centrală, generalul de armată Jean Bedel Bokassa și soția sa, Catherine Bokassa. Această nouă întâlnire între cei doi șefi de stat, consacrată dezvoltării relațiilor bilaterale de prietenie și de colaborare, în interesul ambelor popoare, precum și al afirmării aspirațiilor de pace și progres în lume, va fi, desigur, rodnică. Curând după sosirea la București a avut loc, la reședința înaltului oaspete african, o scurtă convorbire, într-o atmosferă cordială, prietenească, între președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Jean Bedel Bokassa. În aceeași zi, la Ministerul Comerțului Exterior au avut loc convorbiri economice româno-centrafricane, cu care ocazie au fost analizate măsurile menite să asigure dezvoltarea cooperării economice pe multiple planuri între cele două țări.

In Buenos Aires se anunță că Partidul Comunist din Argentina a dat publicității o declarație prin care arată că la viitoarele alegeri prezidențiale va adopta o atitudine pozitivă față de candidatura lui Juan Peron. Hotărârea aceasta este motivată de necesitatea de a se zădărnici acțiunile elementelor de dreaptă, care încearcă să pună piedici procesului de dezvoltare a țării, aflat în desfășurare. Se face, de asemenea, apel la toate forțele progresiste din Argentina pentru apărarea realizărilor obținute, prin întărirea coeziunii și înfăptuirea unității de acțiune a maselor populare.

La Santiago de Chile, după lichidarea tentativei de lovitură de stat pe care o plănuiseră elementele de extremă dreaptă, s-a trecut, de către guvernul Unității Populare, la urgente și ferme măsuri de reorganizare structurală a economiei naționale. Atrage atenția, în mod special, faptul că începând din 1974, economia chiliană se va desfășura, pentru prima oară, pe baza unui plan unic național. Acest plan, deja elaborat în proiect, va fi supus discuției în toate centrele muncitorești ale țării. Coordinarea planului național cu toate acțiunile economice se împletește strins cu preocuparea guvernului de a întări securitatea și independența statului. Se precizează că planul unic va avea caracter obligatoriu pentru administrația publică și sectoarele economice de stat — în timp ce pentru sectorul particular va avea caracter orientator și indicativ.

Cronicar

Pro domo

„Cuvinte către fata necunoscută din poartă“

RECEPȚIA ideilor pare că rămâne cea mai puțin schimbată de-a lungul vîrstelor, după ce depășim un anumit prag al înțelegerii. Un volum de eseuri, — un mare roman — care, ca orice mare roman, combină forța epică și ideea — se completează în mintea cititorului, se adîncește, i se dezvăluie laturi noi și valențe nebănuite. E o bucurie a întregirii, a îmbogățirii de sensuri. Însă esența, trama logică, percepția întâmplării și semnificația ei rămîne neschimbată, ca un schelet pe care se așează nuanța.

Numai cunoașterea globală, adică subiectiv și larg cuprinzătoare a sentimentului este supusă celor mai mari schimbări. Citești volume de poezie și treci peste versuri care, la anumite vîrste, n-au nici un înțeles în afară de înțelesul lor traductibil în înșiruire de cuvinte. Însă lipsește ecoul profund, adevărata înțelegere emotivă care înseamnă poezia însăși. Versul e legat de vîrstă, pentru că adevărata noastră educație, de-a lungul întregii vieți, este nu o creștere a logicii, ci o maturizare a sentimentului. Mulți dintre semenii noștri pot să învețe o mie de operații, să afle o mie de știri, de date, pot gândi mai precis și mai ales mai eficace, însă ori rămîn subdezvoltate emotiv, ori, în cazurile nefericite, se desprind, de sursele profunde ale emoției care, neexersate, se usucă și sărăcesc.

Să recitim pe marii poeți la diferite vîrste, ca un test al prospețimii și al evoluției noastre emotive. Ni se vor deschide perspective cu totul noi, nu ne vom mira că n-am observat ceea ce de fapt nici nu puteam observa. Am făcut recent această experiență. Recitind un grupaj de poezii ale lui Blaga, poet pe care l-am iubit cu intermitențe, am fost frapat de **Cuvintele către fata necunoscută din Poartă**, peste care altădată trecusem neatent. Nici nu se putea întâmpla altfel. La douăzeci de ani, sau chiar la treizeci, „poarta sură căreia n-aș vrea pe nume să-i spun!” este cel mult o noțiune — nu o realitate ce capătă trup prin versul poetului. Nici teama „ca să nu mor înainte de a fi murit” nu poate avea rezonanță decât odată cu încăruntirea timpurilor. Poemul este de o pregnanță emotivă excepțională și are o notă de sinceritate lirică ridicată la cel mai general plan, ca o filosofie a vîrstelor, care poartă pecetea unui mare poet, pentru că numai cu anii poezii știu să surprindă adevărul atîtor mii și zeci

de mii de oameni, ca pe un adevăr personal, trimis ca o scrisoare cu adresă precisă, cu numele cititorului scris pe plic. Desigur, tema sau teza, ca să-i spunem așa, este foarte cunoscută. Dragostea este marea școală a emoției, mijlocul fără de greș al menținerii unei prospețimi adolescente — iar capacitatea de a iubi este semnul sigur al tinereții spirituale. O dragoste matură însă are marea stabilitate și profundime, — exact a timpului, „dintre floare și rod“.

Excepțional în această lirică directă și confesivă însă nu este primul nivel și nici măcar tipătul de ajutor către fata din poarta maturității, ci un al doilea nivel, mai profund, o filosofie nu a vîrstei, ci un elogiu al nașterii al izbucnirii „micului incendiu, ascuns în inima brîndușei de toamnă”, care emoția îl păstrează. O adîncă credință că pe tot parcursul vieții noastre nu încetează tocmai acest prim moment miraculos, prea darnic risipi în copilărie, dar păstrat și mai tirziu ca o cheazăie a existenței, care ne împiedică să murim înaintea evenimentului biologic, acea flacără ce nu trebuie să se stingă nici măcar cu prețul împlinirii, pentru că orice împlinire reală, definitivă, este un sfîrșit ireparabil. Poemul este un elogiu al mișcării prin emoție și deschidere, o terapeutică împotriva structurilor definitive, prea definitive. Numai așa se explică rugăciunea: „Ferește-mă tu, să nu-mi găsesc prea grabnic împlinirea”.

Există, deci, în aceste versuri ale lui Blaga, un simbul heraclitian — desigur observabil mereu la un poet panicat al germinației tăcute, al transformărilor adînci de dincolo de exprimare — într-o externă tensiune cu un vis de veșnicie, de spiritualitate încremenită și eternă.

Aici, însă, cînd poetul coboară din viațuna pur filosofică în experiența concretă și personală, neasemuita frumusețe a transformării, sau a menținerii capacității emotive de mișcare, este pe deplin victorioasă. Hazardul inițial a nașterii, cum ar spune un biolog modern, este păstrat erotic, ca un triumf al vieții.

Să recitim, deci, pe marii poeți, ca mijloace de a continua acea țîșnire pură, să-i citim la toate vîrstele, și să-i urmărim, pentru a nu părăsi nici o clipă școala educației emotive.

Alexandru Ivăsiuc

Confluente

Proverbul și teorema

● PROVERBELE sînt o formă complicată de cultură, teoremele unor experiențe străvechi. Un proverb precum „om drept ca funia-n traistă” este clar semantic, dar ajunge la o funcție teoremată în urma unui demers critic și a unor segmentări subtile. Proverbul genial, în afara experiențelor din care este sursas, atinge sublimul și prin proverbele parțiale pe care le abstractizează devenind el însuși stimulator unui alt concept elic. Probabil expresia mai naivă a acestui proverb a fost „om strîmb ca funia-n sac”, pe cînd ultima variantă aduce proverbul într-o altă stare paradoxal-ironică.

Proverbul (care nu este ipotetic) pare a fi asemenea filosofiei și matematicii, este dăinuirea individului prin concepția colectivă, este ceea ce rămîne din ceea ce a dispărut și acționează ca o lege lucidă a valorii.

Dintre toate speciile creației populare, proverbul a avut penetrația cea mai puternică asupra literaturii culte și s-a ajuns la un moment dat ca literatura cultă să creeze această modalitate de sintetizare, dovedind prin asimilare trăinicia cugetării unei națiuni. Concentrarea lor rațională mă face să apropiu aceste capodopere de teoreme. Paradoxul și ironia capătă o solemnitate a gândirii, hazul fiind coa-

ja unui miez de preț. Scepticismul este dezgolit pînă la fibra sa candidă („a omului ca oul în mina copilului”). Elevația acestui proverb atinge o zonă de emoție inițială, chiar acolo unde este latentă: „Ce-a fost a trecut / ce-o mai fi / o mai veni”. Peste tot plutește acel fior temporal coborînd pînă în epoci imprevizibile. În aceste cuvinte sînt închise viața și moartea, jalea și bucuria, viziunea rațională a destinului, locul unde simțirea și inteligența se contopesc.

Un proverb ca „a juca la două nunți nu se poate” îmi aduce aminte de implacabile legi din fizică, dar mai îmi aduce aminte de Heraclit. Arta și știința au în proverb o interferență inexistentă în alt loc. Universalitatea speciei mă face să spun că proverbul răspunde oricărei interogații omenesti. Sobre închiduri va fi avut Eminescu auzind „ochiul omului e rupt din mare” sau „vremea cu începutul poate să le descopere toate” sau „Vreme pe vreme a născut”.

Lapidarul și summa de adevăruri existente în teoremă și în proverb pur — metaforic vorbind — semnul de echivalență. Teorema se demonstrează, proverbul se acceptă.

Cristian Simionescu

Valorificare concretă

DISCUȚIA cu privire la realism, desfășurată de o vreme — sau în curs de desfășurare — pe diverse canale : presă, radio, televiziune, cărți, simpozioane publice sau conferințe ne oferă un îmbucurător consens al participanților. Controverse notabile nu se înregistrează. De fapt, discuția ni se întâlăsează de la distanță, nu ca o controversă, ci ca o neîntreruptă acumulare de materie în favoarea și în spiritul temei centrale, ca un articol unitar, ale cărui diverse capitole sînt scrise de autori diferiți, care însă împărtășesc aceeași opinie : privind mai de aproape, constatăm, în articolele apărute, diferențieri nu de principiu. — nici esența realismului nu e pusă în dezbateri, nici necesitatea în esența lui ca modalitate de investigație și interpretare literară, nici prioritatea sau superioritatea acestei modalități — ci de valorificare concretă, în opera proprie (dacă autorii articolelor sînt scriitori) sau în opera altora (dacă sînt critici). Mai mult decît atât, și discuția învederează, și demonstrează la fel orice trecere în revistă a scrierilor ce pot fi reținute de istoria literară, de un sfert de veac încoace, cî romanele, nuvelele, piesele de teatru care și-au dobîndit prestigiu, audiență la cititori, durabilitate, care se reeditează, care sînt analizate mai larg de critică, se studiază în școli, se traduc în alte limbi, sînt cele care aparțin realismului. Zaharia Stancu este prin romanele Descult, Jocul cu moartea, Pădurea nebună, Ce mult te-am iubit, Șatra, prin nuvelele Costandina, Grapa, Sub stole — un realist. Marin Preda, în Moromeții, Risipitorii, Intrusul, Marele singuratic, în nuvelele Intîlniri din Pămînturi — înfățișează treapta maximă de pînă acum a realismului contemporan de la noi. Atitudinea sa, preferințele sale teoretice din cele două cărți de conțesiu și orientare (Imposibila întoarcere și Convorbiri cu Marin Preda) sînt ale unui realist. Eugen Barbu din Groapa, Facerea lumii, Soseaua Nordului, din majoritatea nuvelor, este de asemenea un realist ; chiar simbolica istorică din Princepele, sau epica fantastică din Nuvele ca Pe ploaie, se dezvoltă pe un fond în substanță realist. Romanul liric al lui Geo Bogza (Cartea Oltului) și reportajul său epic (Oameni și cărbuni din Valea Jiului) sînt construcții de un solid realism, cum realist e Bietul Ioanide al lui G. Călinescu.

Vom putea spune că Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Geo Bogza și-au constituit formula prozei lor literare într-un moment care a reprezentat prelungirea sau resurrecția spiritului copleșitor al literaturii realiste interbelice, a lui Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu.

Însă și Făncu Neagu, cu romanul Îngerul a strigat, Titus Popovici în Străinul și Setea, D. R. Popescu în Vara otelnilor, „F”, și numeroase nuvele, Ion Lăncrănjan în Cordovanii, Al. Ivan Ghilia în Recviem pentru vii, Augustin Buzura în Absenții, Virgil Duda în Catedrala, Corneliu Ștefanache în Zeii obosiți, Petru Popescu în Prins, Dușe ca mierea e glonțul patriei și Sfîșitul babilon, aparțin realismului, — ca majoritatea certă a prozei noastre epice, pe care ne-o dau Laurențiu Fulga, Constantin Chiriță, Petre Sălcudeanu, V. Em. Galan, Aurel Mihale, Ștefan Bănuțescu, Platon Pardău, Remus Luca și o numeroasă pleiadă de romancieri și nuveliști.

Care să fie atunci explicația acestei repetate, insistente pledoarii pentru realism ? O eclipsă în atitudinea scriitorilor — e vorba de fapt, de prozatori — nu ne apare nici evidentă, nici posibilă, de vreme ce romancierii și nuveliștii cu indiscutabilă autoritate în lumea literară și în fața publicului, cu loc indiscutabil în istoria literaturii, cultivă cu consecvență proza realistă, de vreme ce principalele piese ale genului se inseru în sfera realismului — diferențierile între ele fiind în chin necesar, de ordinul stilistic sau din seria mediilor social-umane, din care se extrag eroii și subiectele. Nu ne apare posibilă o atare eclipsă și datorită faptului că nimic din existența socială, publică a scriitorilor, din modul cum ei sînt angrenați în viața literară și integrați în complexul organizat în care trăiesc, nu îndeamnă la evaziune, nu permite evaziunea. Epoca, nu doar la noi, ci în toată lumea, impune un mod realist de gîndire, de plasare prin raport cu problemele acute ale momentului istoric, cu civilizația, cu forțele care determină cursul vieții sociale și soarta individului. Cele mai zgomotoase mode literar-artistice de la „beat” sau „hippy” și „noul val” din romanul francez, pînă la „onirism” (dacă-l considerăm și pe acesta ca o prezentă literară), au avut durată efemeră, cărți puține și curînd uitate, fără ecou, toate se dizolvă curînd, lăsînd numai urma unui nume, experiențe fără adevărată și doar anume tehnici și ele nu într totuși noi, se adaugă, după trecerea modei, albiei realiste principale.

În ce constă atunci legitimitatea, necesitatea unei discuții despre realism, în principiu, a unei pledoarii pentru realism — de vreme ce, oricum, realismul e cel ce caracterizează structura și evoluția prozei noastre, și, adăugînd, a dramaturgiei, așa slabă cum se spune că este ea în ansamblu ?

Cine citește la rînd articolele participanților la discuția despre realism și ascultă la radio sau televiziune cuvintele lor, nu poate să nu fie șocat de un vizibil spirit polemic, ale cărui obiective sînt uneori clare, uneori neclare. Este, de exemplu, limpede, că acel gen de realism — desigur realism și el — care făcea din personaje „medii statistice”, sau depozite absolute de virtuți sau, dimpotrivă, de cusururi, este contestat. Termeni ca tip, tipologie, — de de vechi apartenență la studiul literaturii — nu pot fi, totuși confundați cu tiparele prescrise ca dogme de un astfel de realism primitiv ; nici siluirea arbitrară a realității, prin reducția oamenilor la asceti, statui sau demoni, a tipologiilor literare la scheme pedagogice, nu poate fi realism, după cum transcrierea nudă a unor întîmplări curente, alese cu intenție să fie sau însoțite de idile, sau înnegurate tragic — însă la fel de artificiale — nu poate fi literatură, deși totul are loc într-un cadru de fotografiere (parțială, dar fotografieră) a realității.

POLEMICA împotriva unor atari înțelegeri ale realismului și literaturii este vizibilă și întemeiată în tezele ei de bază, dacă ne gîndim că realismul și literatura au avut parte de astfel de accepții — dar există oare perspectiva să se petreacă o întoarcere a scriitorilor către o gîndire în acest chip anacronică ? Insistența referire a participanților la discuția despre realism, la această serie de probleme și faptul că, periodic, se revine la discuția despre realism și la aceleași depășite accepții ale lui, pare a da un răspuns afirmativ întrebării — în timp ce evoluția literaturii noastre, în ceea ce are ea mai bun, ca opere concrete și luări de atitudine, ca profiluri scriitoricești, întărește hotărît însăși punerea întrebării despre o eventuală recrudescență a unor formule perimate.

Ne rămîne atunci să ne gîndim asupra unor adrese, mai puțin desluse ale spiritului polemic pe care nu poate să nu-l constate observatorul mai de la distanță sau din apropiere al discuției privitoare la realism. Va trebui să consemnăm numădecît, în acest cadru, că dintotdeauna literatura a avut un anumit substrat polemic, pe care s-a și întemeiat capacitatea ei educativă, funcția ei activă în viața societății, chiar puterea ei de a emoționa, nu doar aceea de a insufla și convinge. Substrat polemic — e poate prea puțin spus sau e confuz. Literatura afirmă în orice moment ceva și contestă altceva. Contestă în numele a ceea ce afirmă ; neagă în numele a ceea ce promovează și a ceea ce dă drept exemplu. Uneori numai neagă, în aparență, ca în Glossa și ca în Scrișoarea pierdută ; însă de după cuvintele sceptice sau contestatoare se ivesc scînteietoare opțiuni ale lui Eminescu și Caragiale pentru o altfel de societate, pentru o altă viață, sau cel puțin pentru o atitudine diferită în fața vieții și societății.

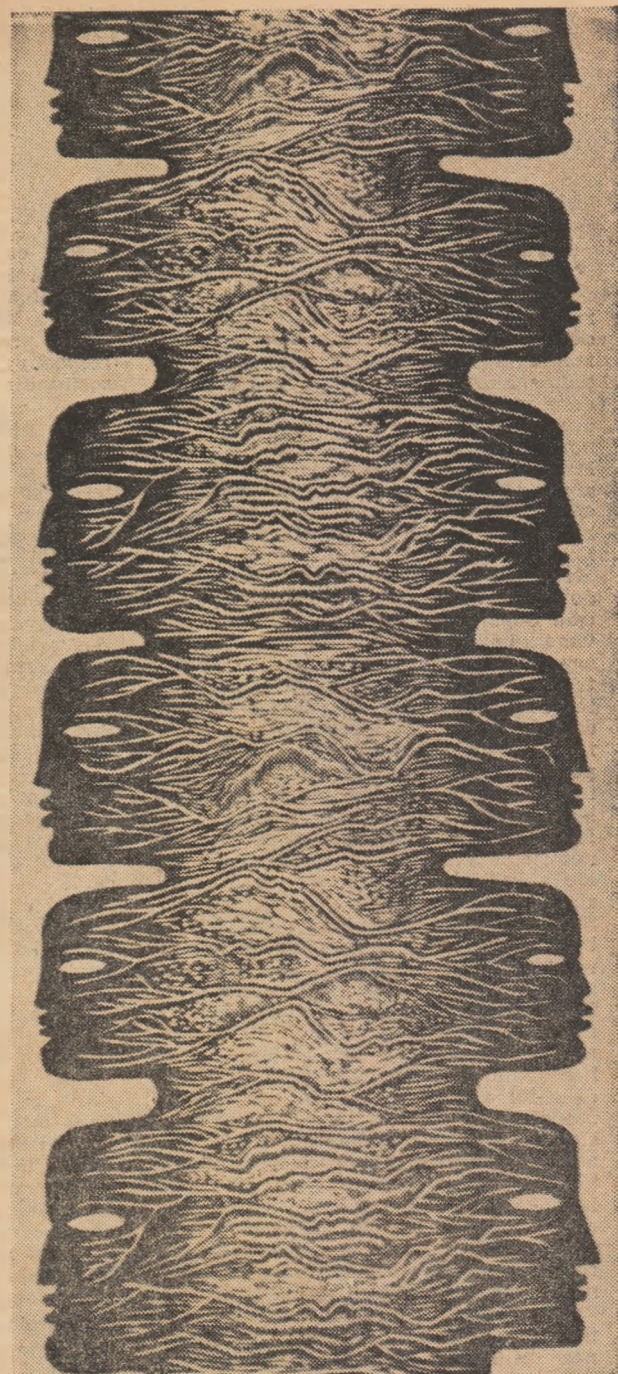
S-ar părea că aceste afirmații au demult răspunsul dat, că nimic neclar cu privire la ele nu apare în evoluția literaturii din momentul actual, căci ea este, evident, realistă. Atunci de ce discuția despre realism ?

PENTRU CA înțelegerea realismului și practica realismului literar străbat sau cunosc trepte diferite, sfera lui e pentru unii mai limitată, chiar unilaterală, unidimensională, iar pentru alții, foarte largă, sau tot unilaterală, unidimensională, dar în celălalt sens, „afirmativ” la unii, „negativ”, „contestatar” la alții, și într-un caz, și în celălalt fiind un realism mutilat la fel de arbitrar. Literatura, și cu deosebire proza, în interiorul căreia se află terenul fundamental de manifestare a realismului, se întemeiază pe procesele umane și sociale — dar există accepții ale realismului sau practici ale lui, care tind să reducă procesul social analizat de literatură la rechizitoriul — care nu e decît una din componentele unui proces și nici totdeauna cea mai adevărată parte a lui. Judecata e totuși într-un proces, și aceasta o urmărește sau trebuie s-o urmărească scriitorul, nu exclusiv rechizitoriul, nici numai mărturiile, nici doar pledoariile ; literatura realistă este, sau trebuie să fie, oglînda ansamblului proceselor, nu transcrierea doar a unora din părțile lor. Se mai întîmplă și fenomenul ciudat — și aici stă una din explicațiile spiritului polemic amintit — că uneori scrierea se transformă în rechizitoriul împotriva unor forme, cu privire la care alții așteaptă sau preconizează pledoarie. Scriitorul — și e vorba aici de prozatorul realist — s-a vădit însă receptiv și iscusit în construcția și demonstrația literară a dramei, nu a apologului, procesul ei l-a întentat, pe calea literaturii, atunci cînd a constatat ultragiurea sau negarea umanității, nu aureolarea ei — în fața incununării cu lauri ei a cîntat ode și imnuri, nu a făcut roman realist și nuvelă realistă. Acestea se întemeiază pe dramă. Spiritul polemic de care vorbeam, îl socotim generat mai ales, dacă nu exclusiv, de nevoia exprimării acestei legi a literaturii realiste care este înțelegerea procesului social și uman din cuprinsul operei literare — în accepția literară — ca un complex de fapte ale oamenilor, alese dintr-un, pentru a releva adevărul despre ei poind de la stările lor conflictuale generatoare de drame. Că pe parcurs sau în finaluri se ivesc cazul incununării unora din ei, trebuința înîmbării altora, acest lucru e dictat de evenimente incidentale din construcția epică, precum în viață ; sensul judecății pe care o face scriitorul în cartea sa, nuvelă sau roman, nu e totdeauna în funcție de cununile obținute de unii dintre eroi, ci de ansamblul faptelor prezentate — iar uneori nici de acestea, ci de atitudinea scriitorului, descoperită după cuvinte, sub cuvinte. Critica uneori, și un gen de cititori, pretind public fiecărei cărți, în numele realismului, eroi cu nimb, socotindu-i unici transmițători de adevăruri eterne ale epocilor ; critica altele și alt gen de cititori neagă definitiv o atare literatură cu vorbe grele și epitețe infamante, arătîndu-și preferința pentru operele-rechizitoriul.

CA orice atitudini exclusiviste, ambele sînt neprielnice literaturii. Discuția despre realism pare adesea a da prioritate mai ales celei de-a doua instanțe, care, trebuie recunoscut, se învecinează mai îndepărtat cu drama, dacă nu în substanță totdeauna, cel puțin în aparență.

Însă, nu poți nega în absolut, în afara unei raportări la ceea ce — implicit sau explicit — afirmi. Astfel că discutînd despre realism, scriitorul apără în fața criticii, în fața unor cititori care au încă nevoie să fie lămurii, posibilitatea literaturii realiste de a-și exprima opțiunile prin intense conflicte dramatice prin fapte grave, eroi angajați în procese cu desfășurări adesea tragice, chiar cel mai adesea. Judecata generală asupra lumii din care sînt extrase procesele nu stă însă în tragismul eroilor și faptelor, ea stă de fapt în tot cursul faptelor prezentate, în sensul a ceea ce ele comunică, nu în concretetea lor, parțială, tragică, ci în direcția desfășurării ansamblului, care nu poate aparține decît adevărului vieții.

Mihai Gafita



Gh. Boțan : „Unitate”
(Sala „Simeza”)

PETRE GHELMEZ

Ascultă cum foșnește...

Ascultă cum foșnește materia-n semințe.
Cum soarele se naște-n inelul unui bob
De griu, ori de lucernă — sieși rob,
Cum ne aprinde-n singe fantastice ființe.
Cum se clădește cerul pe virful unui lob
De iederă curată, cînd vin să ne-amenințe
Stelare păsări negre, sfîrșind fîgăduințe,
În lugerul de sare. Cum vinduri reci ne sorb...
Ascultă, la amiază, planetele cum curg,
Cum fișie prin vene comete lungi de foc,
Cum galaxii de arbori, iviți dinspre amurg,
Sub pleoapa noastră albă își caută noroc...
Ascultă-mi tînuirea de singur demiurg.
Și moartea. Și-nviera. Și-o să rămii pe loc !

Ne soarbe umbra lumii...

Ne soarbe umbra lumii, lumina ei întoarsă
În singele ce bate ca ploaia pe sub piele ;
Materia incînsă pornește către stele,
Din noi, și arde frunza, și ni-i privirea arsă.
Cad galaxii de ierburi pe vînt și vin acele
Cohorte lungi de păsări în aripi retezînd,
Cu zimții lor, și piatră, și lacrimă și gînd,
Luceferi vin, prin arbori, cu frunțile lor grele...
Și cad în noi, cum sacii la moară, și ne doare
Aripa lor de fontă prin carne cînd învie,
Cînd ne sfîșie limba lungi țipete solare,
Și amîndoi ne pierdem pe-o stea de păpădie
În fulgere de lapte cu crengile amare...
Ne soarbe umbra lumii, ea, floarea pururi vie.

Gînduri despre

CEA MAI recentă carte dată la iveală de Geo Bogza în ultimii ani — vorbim de creații noi, fiște, nu de reluări — poartă titlul îndelung semnificativ *Priveliști și sentimente*. Simpla rostire a acestei sintagme îndreaptă gîndul spre o cuprindere mai generală a scrisului acestui autor, singular în spațiul literaturii noastre din ultimele cîteva decenii. *Privirea și sentimentul* provocat de ea, acestea sînt, reduse la ultimă expresie, elementele fundamentale ale mărturiei literare pe care o datorăm lui Geo Bogza.

Istoricii literari au stabilit că descinderea sa în reportaj a fost provocată (sau doar înlesnită) de preocupările avangardei în domeniu. În publicațiile supraraliste de la începutul anilor treizeci — pe cînd, aflat în zona vîrstei de douăzeci de ani, Bogza debuta ca poet tumultuos-inconfortabil — era frecvent îndemnul spre practicarea reportajului, cu justificări polemice. Nu încapă îndoială că asemenea orientări l-au influențat pe tînrul autor să aleagă o cale de expresie care i-a adus notorietatea largă în cercurile publice ale vremii și, totodată, un loc în istoria literaturii române contemporane. Sîntem ispițiți să credem, însă, că imboldul a fost mai profund, reducînd la rolul de simplă incidență apelul avangardist. Am putea spune că dacă n-ar fi existat reportajul, Geo Bogza l-ar fi inventat! Și chiar aceasta este situația: el a inventat o formă literară care îi aparține în exclusivitate (epigonii din deceniul al șaselea, seduși de mirajul „reportajului literar”, au dovedit prin sistematicul lor eșec că formula bogziană, ca orice rostire literară de o autentică personalitate, nu se poate „prelua”). Ne îngăduim să spunem că, pentru cele mai bune din textele lui Geo Bogza, termenul de reportaj — fie el și „literar”! — se dovedește abuziv, oricum nepotrivit, inacceptabil de restrictiv.

Se cuvine a fi menționată însăși atitudine a autorului față de „conversivitatea” la reportaj și, totodată, față de relativa răspîndire a unui gen legat de numele său. Această atitudine se vâ-

dește cu suficientă claritate într-o „Scurtă mărturisire” ce deschide ediția definitivă *Țara de piatră*, apărută la editura Minerva, în 1971. Mai întîi Geo Bogza precizează că textele adunate în respectiva ediție (și care formau întîia secțiune a volumului *Țări de piatră, de foc și de pămînt*, din 1939) au fost scrise „în primăvara anului 1935, cînd părăsisem poezia de avangardă și mă îndreptam spre jurnalism — și ca profesie, și pentru că fusesem prins în vîltoarea istoriei”. O dublă justificare a demersului, deci: una profesională, cealaltă — de mai gravă rezonanță — socială.

În continuarea mărturisirii sale — pentru noi extrem de importantă — Bogza își declară surpriza, retrospectivă, și, subînțeles, protestul față de încorporarea la „reportajul literar” a altor scrieri ale sale „care nu aparțineau genurilor cunoscute, dar nici nu aveau vreo legătură cu reportajul”. Sînt evocații anii de largă proliferare a formulei cu pricina, cînd „s-a scris mult, din ce în ce mai mult despre reportajul literar, și multe i s-au pretins, și multe s-au făcut în numele lui”. Urmează o caldă adeziune de principiu la ideea reportajului ca modalitate de expresie, nemijlocită, a scriitorului, „contribuind astfel la procesul prin care oamenii unei epoci devin mai repede contemporani cu epoca lor”.

„Surpriza” pentru cei care nu au intuit realitatea situației literare a lui Geo Bogza se declanșează în partea ultimă a *scurtei mărturisiri*, unde scriitorul ce ilustrează de atîția ani genul, noul mod de a scrie: reportajul literar, își declină o asemenea situație. Ne îngăduim să transcriem aproape în întregime categorica sa luare de atitudine: „Dar oricît ar fi fost de adîncă această primă convingere și oricît mi-ar fi părut de fecunde căile pe care le deschidea, trebuie să recunosc că am făcut foarte puțin în numele ei, dînd în schimb prilej la multe confuzii. Cu toată înnăscuta mea curiozitate față de realitatea imediată, față de felurile medii și activități umane, chiar de pe

vremea cînd proclamam, ca o adeziune la desfășurarea istoriei, că vreau să devin reporter [...] am fost obligat să-mi dau seama că alte componente ale spiritului meu, precumpănitoare, nu îmi vor îngădui să fac decît puțini și șovăitori pași spre ținta propusă [...]. Trăind, nu atît în miezul fierbinte al faptelor, cît în propria-mi conștiință, evenimentele omului și mortificat de degradarea la care a fost supus, cu orice gînd m-aș fi îndreptat spre realitate, ea devenea mai mult un prilej de a mă mărturisi pe mine însumi, necontenit-mi pendularea între revoltă și reverie, decît de a o cunoaște și a o înfățișa în datele ei exacte. Prizonier al propriei mele firi, am dat realității mult din chipul și asemănarea mea, transfigurînd-o după nevoile spiritului meu”.

LA CAPĂTUL unei auto-definiri atît de lucide, cum puțini scriitori de azi și-au mai făcut, considerăm că orice nouă exegeză despre Geo Bogza va trebui de acum înainte să țină seama de „spovedania” autorului, menită să pună sub semnul zădărniceii mulțime de comentarii anterioare, în care creatorul era sacrificat în favoarea formulei.

Modul literar al lui Bogza poate fi numit altfel: confesiune sau chiar: „jurnal filosofic” — dacă termenul n-ar fi atît de puțin sugestiv pentru lectorul de literatură. Geo Bogza, înainte de a fi poet sau prozator sau ziarist (publicist ca sa propriu-zisă e bogată, hotarul dintre ea și textele de literatură fiind anevoie, dar nu imposibil!, de trasat) este un „observator” al veacului său, un moralist grandios. El privește (scrutează, pină la ultimele consecințe, pină la durere și extaz) și simte enorm. Întotdeauna, oriunde s-ar afla, chiar în fundul unei mine, în galerii sufocante, punctul său de observație e foarte înalt: cu tăpile în gunoaiile din Valea Plîngerii, prin mișunarea șobolanilor, Bogza privește din înălțimi planetare și cosmice. Și, tot-

odată, e sfîșiat de compasiune și de revoltă vîzînd Omul în suferință și decădere, umilit, lovit, înșel; dincolo de aceste aspecte ale „răului”, umanistul vede și proclamă nepieritoarea glorie a speței umane, la scara Universului. S. Damian numea literatura lui Geo Bogza „o școală a privirii” — definiție excelentă! Contingentul devine pretext pentru cel care nu i se supune (așa cum, *informînd*, în esență, gazetarul se supune datelor pe care le comunică), privirea sa atotcuprinzătoare și penetrantă este, cum spune același S. Damian: „despuiere de esențe [...] ochiul scriitorului nu se oprește doar la terenul exterior, el coboară în adîncuri spre straturile istoricului și arheologicului, se înalță spre cer în perforări astrale”.

E oare un reportaj amintita „Vale a Plîngerii”, unul din textele cele mai puternice ale lui Geo Bogza (scris la douăzeci și șase de ani)? Nicidecum. aerul de relatare directă, care face cu adevărat halucinantă coborîrea în infernul ignorant al vechii Capitale, nu aparține decît aparent gazetei. *Valea Plîngerii* e o parabolă despre decăderea umană și revolta împotriva acestei decăderi, despre ingeniozitatea sinistră a exploatării („Valea Plîngerii, oricît ar părea de ciudat, este o întreprindere comercială”, s.a.), despre prezența acuzatoare a unei sub-lumi lîngă trupul surd al lumii. Prin această sub-lume în putrefacție, „ochiul (s.n.) alergic flămînd, se umplea și se gîlea de imagini în memorie, ca o cupă de harnic elevator”. Ochiul acesta al scriitorului e crud, căutătura lui insistînd, rupînd perdelele de falsă cuviință, deschizîndu-se apocaliptic. Sub pretextul slabei luminozității a descinderii, la sfîrșitul zilei, scriitorul selectează imagini, le prezintă lent sau în lanț de apariții bruște, tot mai cumplite, cu o gradare de roman negru și totodată de basm, perfectă („cîinii miriau fără să latre. Am dat peste o altă bătrînă, slăbănoagă, cu nas și bărbie de vrăjitoare”; forfota șobolanilor monstruoși, despre care se povestese orori, accentuează senzația onirică — deși ne aflăm în plin real). Iată un tablou de film expresionist, cu mișcări precise, între care predomină panoramicul, dar și prim-planurile, translocatoarele etc.:

„Ziua era pe sfîrșite. Valea Plîngerii se întindea sub privirile mele, acoperită de tăcere și de ceturile inserării. Tocmai eram pe punctul să o cred pustie, o mare moartă, un pămînt blestemat, cînd mi-am dat seama că unele din acele movile, pe care la început le crezusem de gunoi, erau în realitate bordeie. Dintr-unul din ele ieșise o femeie. Pe urmă, un copil. Valea Plîngerii, acolo, în miezul ei, era locuită. Finalul e dezolant, acuzator, ca o ieșire incompletă dintr-un coșmar. De remarcat trecerea de la întuneric spre lumina orașului, printr-un grotesc-teribil acompanyament sonor: „Focurile din fața bordeielor se sfîșieră de mult cînd am pornit spre oraș.

La rampa de gunoie, un vacarm infernal. Chițăituri, hodorogeli, bufneli, răbufneli. O luptă pe viață și pe moarte între guzganii. Cîte unul din ei țipă tare, aproape omenește. Și iar se aude zgomotul înverșunat al luptei. Cîndva, un horcăt de moarte. Apoi, pămîntul rapăie din nou sub lupta surdă a dezgustătoarelor vietăți.

Cu pielea încrețită ajung sub primele becuri. Valea Plîngerii rămîne în urmă, fetidă, purulentă, sinistră...”

NU INTRĂ în habitudinile criticii literare, dar nu ne lasă inima să trecem peste o mărturisire personală. Acest poem al ororii banale i-a inspirat autorului acestor rînduri despre Geo Bogza o poezie, dintre cele mai semnificative pentru el! E vorba de *Auz*, cuprinsă în volumul *Coline cu demoni*, ultimele versuri urmînd îndeaproape modelul:

Un om în noapte se-apleca cu groază peste prăpastia gunoaielor, lîngă oraș, și inima-i îmbătrînea și o ninsoare de spaimă îi cădea în păr, căci auzea cum în adînc se sfîșie armatele de șobolani urlînd cu glasuri neînchipt de omenești.

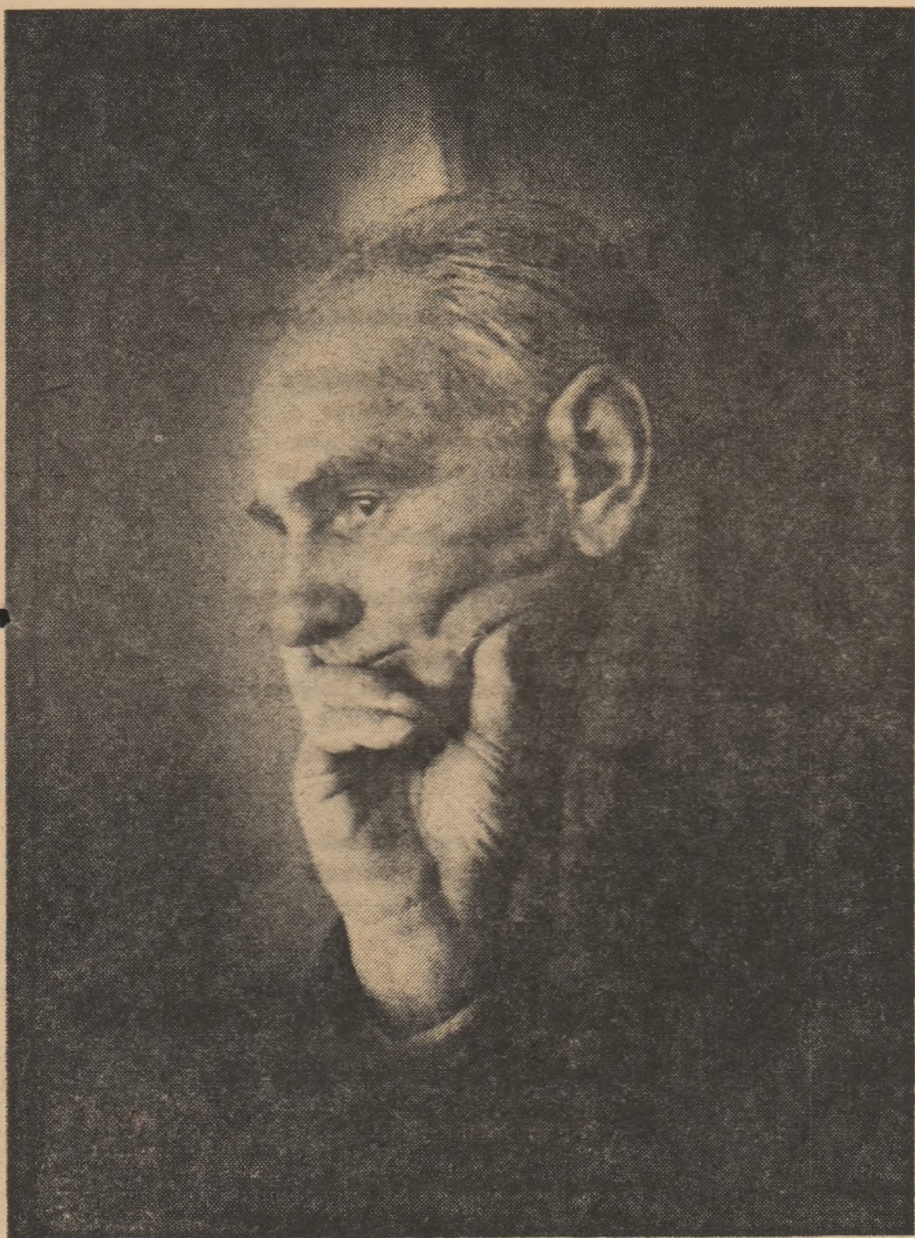
Glorie ție în vacarmul de eternitate, Auz, părinte al oamenilor, amin.

În versurile citate și în întreaga poezie lauda surzeniei, ca dat morfologic



În Delta Dunării

Geo Bogza



al ființei umane, pentru ca ea să nu fie copleșită de vacarmul regnurilor, se justifică. Alta este, desigur, situația în cazul reportajelor lui Geo Bogza, a cărui atitudine este fundamental opusă: el este un martor zguduit de aspectele inumane ale lumii, rostindu-și vehement sentimentul (sau cufundindu-se într-o cosmică reverie în fața frumuseții locurilor și a oamenilor). E clasică acum în literatura noastră contemporană viziunea din *Tara de piatră*, adesea citată, în care aurul și oamenii se refugiază în măruntaiele munților, într-o vinătoare tragică, intens poetică: „În măruntaiele munților, la izbucnirea erupției vulcanice, aurul a năvălit în toate crăpăturile, s-a strecurat, a umplut cele mai mici și mai înfiorătoare goluri. Aferă, pe deasupra creștelor înalte, din stîncă în stîncă, din văgăună în văgăună, tot mai la fund, tot mai în inima adîncă a munților, au început să se scurgă oamenii, cînd dincolo, departe, în cîmpurile fertile, a început să se dezlănțuie cataclismul primelor năvăliri barbare. Un cataclism nu mai puțin intens, nu mai puțin dramatic și distructiv decît celălalt cataclism, al fierbîntei și cotropitoare erupții vulcanice”. Să reținem faptul că autorul și-a subintitlat editia definitivă: „Confesiune despre vitregia naturii și a istoriei”!

N CITEODATĂ Geo Bogza nu ia poza călătorului în timp, intangibil, existînd la dezastre sau splendori cu ochiul rere. Paginile sale abundă de patetice declarații ale propriei zguduirii, de sollicitări adresate simțirii și rațiunii cititorului: „cînd mi-am dat seama de ce a fost în stare acest om, cînd știam că de o săntămină nu mai stătuse zăpada și ce înseamnă să mergi peste munte chiar cu spînarea goală, am simțit că-mi crapă capul” (s.n.); după înfrîngerea coborîre într-o mină din Anuseni, scriitorul își mărturiseste violenta revelație, menită să-l schimbe ne un om din temelii: „Eram atît de plin de imaginile violente ale lumii în care pătrunsesem, eram atît de fulgerat pe dinăuntru de ele, încît îmi părea că am fost preschimbat, că nu se poate să mai am aceeași față ca pînă atunci”.

Emoția sa capătă adesea o formă dez-nădăjduită: „Vă dați seama ce înseamnă aceasta? E imposibil să vă dați seama.

Ore întregi, după ce am descoperit aceste lucruri senzaționale, de un senzaționalism erincent, plătit cu singe, am rămas impletit, fără voce, cu fălcile încheștate”. Reacțiile sint, altele, de fericire a contemplării miracolelor naturale, cum în neuitata evocare „Ostrouavele sau cum se desparte pămîntul de ape” — un poem cosmogonic din cele mai puternice în literatura noastră. E și reveria calmă, cînd șirurile de revelații nu tulbură decît teoretic contemplarea poetului: „Sulina, în spatele ei, nu are nici o realitate terestră. Sulina, în spatele ei, are un vis. Delta Dunării [...] În toate celelalte orașe de pe litoral, pămîntul, ca o compensație la întinderile nesfîrșite de ape, este stîncos și orasele stau deasupra lui, bine încheștate. Sulina plutește aproape pe ape.” Să semnalăm și momentele de contonire totală în natura patriei, considerată ca perfectă matcă pentru ființa sa, în opoziție cu alte spații geografice, mai spectaculoase poate, dar „străine” sufletului: „În alle părți ale lumii puteau fi altele de ritmuri, uragane, taifunuri, de o rară mîrșă, sau înfrîngătoare. Aici mîrșă mă lăsa în afî de blind, pîrîndu-mă fără zădărnici între pămînt și cer, încît universul îmi apărea fantastic și în același timp prietenos, ca scrînciobul copilăriei” (*Privelisti și sentimente*).

Poetul dezlănțuirilor stihiale din *Cartea Oltului* ridică în „Rarău” peisajul la stele, cu acel simț al galacticii neostentativ, ca apoteoză firească a omului ce-l singularizează printre poezii acestor ani: „Era ultima noapte a unor vechi forme de viață, și eu mă nimerisem acolo, în vreme de toamnă, cînd Lebăda coboară sub orizont, spre a-l lăsa pe Orion să domnească peste zăvezile iernii.

Tăcut, urmăream cum se schimbă garda de onoare a cerului, o măreție luînd locul altei măreții, peste enormele lespezi cu care Rarăul își încheie urecușul spre infinit”.

Ilie Constantin

PROFIRA SADOVEANU

Cununa

Cînd am să mor,
cunună
s-or stringe
toate Profiritele-mpreună.
Cite vor fi
nu se va ști în veci;
în orice caz,
mai multe de cincizeci.
Pe unele, nici vorbă
le-as cunoaște,
de le-as putea privi, —
surori mai mici de două zile
sau de-o zi.
De altele, la naftalină
uitate,
mi-ar fi rușine
că sint așa de demodate.
Săraca! cea din douăzeci și șase!
Are în cap un cozonac
drept pălărie!

De cele ce-au venit la sindrofie
cu vâl pe fețe,
nu m-as mira:
c-așa au fost întotdeauna,
plingărețe.
Că unele m-ar pipăi
cu mini de catifea,
că altele ar ride și-ar glumi,
că una mică
m-ar cerceta cu frică
pe sub geană
și-ar scheuna, —
poate-aș zimbi
din stană...

Dar, dintre toate Profiritele
— cite vor fi —
nici una nu mă va-nsoți.

1946.

Proprietar

Aș vrea să fiu proprietar
de vreme;
să am moșii fără hotar
de clipe, zile, săptămîni și ani,
bogatele recolte din hambar
să-ngrășe nouri de guzani.
Să nu mai fiu îngrijorat de „miini”,
că-l pierd și nu-l mai am,
că zilele puține ce mai sint
în pungă
se poate întimpla să nu-mi ajungă.
La plugul gîndului să mă inham,
arînd prin secolii și milenii

și cînd la treier,
de pleava zilelor mărunte
să se-nnopteze lumea
de veștenii,
Cu sacii anilor clădiți
în car,
m-oi cocoța pe-un stog
de poezii
și-oi sta privind
peste cei vii
cu miinile în buzunar.

1958.

La croitor

În fiecare zi vine cineva
și taie cu foarfeca imaginea mea.
Citeodată o taie așa de caraghios,
că mă uit în oglindă de sus pînă jos
și nu mă cunosc.
Se poate să nu protestezi?

EU

Apoi, bine, croitorule,
de ce mă scurtezi
Uite, parc-aș fi un poloboc.
Îți spun drept, nu-mi place deloc.

CROITORUL

Nu vi-i deprins ochiul cu moda nouă!

EU

Văd că afară e-nnourat;
dacă mai plouă și mă scurtez
la spălat,
ce mai rămîne din mine?

CROITORUL

Lasă, tată, lasă, că-i bine...

EU

Nu știu, poate altora le-ai pus
un material mai suferitor;
dar al meu e pur și simplu îngrozitor:
se-ntinde, se trage, se lasă,
— citeodată mi-e rușine să ies din casă!

Alteori se decolorează,
devin așa de transparentă,
c-aproape nu mai sint existentă.
Nu s-ar putea să mă croiești
la moment
și să-mi pui un material mai
resistent

CROITORUL

Știu eu ce-ai vrea dumneata,
dar vezi că nu se poate...

EU

Măcar mai ajustează-mă în spate,
că, uite, îmi crește un aheh urit;
și-apoi, atîtea pliuri la git...

CROITORUL

Pliurile au fost întotdeauna la modă.

EU

Si-apoi, haina nu mi-i comodă:
mă stringe în toate părțile, mă doare;
atîrnă nu știu cum pe picioare;
ca să nu mai spun că-i uzată
și-a ajuns de-a dreptul dăbălăzată!
Gîndește-te și dumneata: prefăcută,
întoarsă,
văpsită, cirpită, într-un cuvînt,
cioarsă!

CROITORUL

(clătînd foarfeca, grătos)
Pot cel mult să vă mai adaog
ceva metraj, jos.

EU

Știi că ai haz?
Nu-s și-așa destul de voluminoasă?
Ei, dacă nu poți, lasă,
că vremea e cel mai bun croitor:
o să mă ajusteze ea, după ce mor.

1947



DARIE NOVĂCEANU

Un țarm e patria

Un țarm e patria întotdeauna-nțiiul
pe care gol și nevăzut
spărgînd un vis rotund
un dor în doi de unul
de arbore ce se rămîne
continuat cu frunza din virful rădăcinii
sosește într-o zi un țipăt
și își cere dreptul
de lacrimă și partea lui de steag
intrînd ca-ntr-o armură de zeu necunoscut
în trup de carne și miracol

Zidit cu varul alb al brațelor pereche
țarmul primește valul
de sunet nou în arbori
restituind tăcerea și cuvîntul
să lege echinoctii și lucruri între ele
și să dezlege gîndul colorînd
cu aștri țipătul sosit
în către țarmul transparent de punte
să-și împlinească semnul și rostirea

Rosti mai bine patria

Rosti mai bine patria nu poate nimeni
decît vocala griului deschisă
sub ploile ce își recuperează ritmul cald
în seara primului solștiu trimițînd
veste spre spicul înflorit că nunta
pămîntului cu cerul s-a-mplinit din nou
prin moarte și a fost fertilă

Un singur zvon atunci mai mult părere sfînd
la marginea cîmpiei ca-ntr-un leagăn sacru
lovindu-ți arborii din sînge
fără cuvînt îți poate spune
pe suprafața ei speranță cîtă
s-a fost cuprins și cîtă moarte jos
și lacrimă deasupra și suris și dacă
iubirea pentru ea a cîntărit mai mult
ca sabia peste sămință ridicată

Ci nici un cînt

Ci nici un cînt în ceasul cel de taină
numai de griu știut nu se adaugă
vraiei de moarte și de nuntă
lăsînd să se rostească rotundă și deplină
vocala țarmului pe care nimeni
nu s-a născut nu s-a născut să spele
ingeri decolorați scoși din ruiniuri

Descîntece-n urechi din guri hermafrodite
aceste minarete de nasturi bizantini
privînd numai o zare zimțată-n zorii zilei
de muezini ce-aruncă pe covoare-ncete
făgăduieli sterile niciodată
nu pot să spună patria nu pot
să-i înțeleagă țarmul și nu pot afla
cît e de grea departe de el adeseori
absența unui cîntec de pasăre știută

Și uneori cuvintele

Și uneori cuvintele obișnuiesc să moară
se prăbușesc pe nesimțite cad
de pe schelele memoriei
își uită viața dinainte pier
în golul dintre două amintiri
se sting
asemenea unor gladiatori bătrîni
aplaudați în amfiteatre
dar înșelați să bea cîntînd
otrava pierzătoare de aspidă

Asemenea unui zidar pîndit mult prea de jos
de o legendă suverană
pot fi abandonate întîmplării
sau aruncate în fîntîni ascunse
sub arșiță pustie atunci cînd
vorbește paloșul necugetării



Și pentru cer

Poeții de aceea își asumă dreptul
de a schimba pentru un timp
cuvintele între ele însele
în loc de zid rostesc cuvîntul cer
și pentru cer spun drumul lunii
corabie de-argint spun pentru lună
și-n loc de așteptare pun cuvîntul drum

Taie cuvîntul indoială
și pun în locul lui speranță
și-n loc de foc spun soarele din casă
pentru-mpărat împărțitor de spade
iar pentru sînge
valurile spadei

În loc de zbor spun pasăre sau vultur
și pentru vultur pot să spună
pește de aer după cum
în loc de mare nu-i greșit
cînd spun pămîntul lebedei absente

Scriind că arborii

Scriind că arborii sub toamnă
refuză să-și aplice trunchiurile roșii
poeții cercetează mai întîi
nu arborii ci timpul țării
trecerea lui în altă vîrstă
și-n alte generații

ca un steag
al neamului transmis pe mai departe

Ei dintre toți cunosc că niciodată
macii-nfloriți în lanuri nu-s
decît pupila celor stinși de mult
iubirea lor de patrie mărturisită
mereu prin flăcări vegetale

Însăși tăcerea de demult a țării
trăiește-aici sub veghea lor
incintă sacră

în care au căzut cuvinte
ca un amurg stingîndu-se pe lăncii
lingă eroii-nvinși numai în viață

În numele acestui țarm de lume

În numele acestui țarm de lume
pe care arborii de cînd sînt arbori
cresc necorupți de timp
și bat efigii sacre
peste străbuni și peste fruntea noastră
din umbră foșnitoare și prelungă

Lăsați să curgă clopotele ploii
din jgheaburile cerului desprinse
să fie plină creanga de culoare
și griul greu de sunete curate

În numele luminii ce nu-și uită
în fiecare revărsat de ziuă
să-i binecuvînteze graiul
trimițînd
deasupra val de păsări și răcoare
înveșmintînd în el iarbă și suflet

Dreptul poezilor

Dreptul poezilor e un destin de țarmuri
al patriei în care cîntă
de a trăi pe frontiera
dintre cuvinte ca pe un altar
îngăduit doar lor ca să vegheze
sunetul clar al vremii prin silabe

Și dacă plină de mîndrie limba
și buzele cele viclene
scobesc în socluri măcinînd
granitul acestui spațiu să-și ridice
pasul pe trepte sunătoare
hrănindu-și zgomotul din liniștea altora

Poeții ies și plimbă prin cetate
cuvintele erou
știînd
din sunetele lor s-alcătuiască
singurătăți fertile și nemoarte

Nu ai avut să te cunoști

Nu ai avut să te cunoști nu ți s-a dat
decît amurgul din cuvinte
punți fragile
de ceață sunătoare închisă în silabe
învăluind centururi și adîncimi oprite
sau suprafețe false
în care ți-ai sădit
ca pe un steag culoarea vocii tale

Distanța dintre țarmuri mereu neliniștită
de vis și așteptare te amăgește lent
cu lungi tăceri ascete
teologii sterile
medievale turnuri și vinători nocturne
cu vilvătăi grăbite să îngroape
întoarcerea spre tine
sub jertfa împăcării

Voința de a crede tiranică și veche
se lasă cercetată treptat de îndoială
dar pasul săvîrșit astfel rămîne
și e timpul
de-acum în patrie și-n lume
să te gîndești pe tine însuși

lăsați să urce neabătută luna
pe drumul ei fertilizînd cu rază
tăcerea drumurilor noastre
precum un legămint etern de pace

În numele întîiei lacrimi sfinte
ce a căzut pe el semnînd întîiul
suris de viață pașnică
și-a înălțat aici
pe veci și neschimbată așezarea
acestui neam ce sîntem și vom fi mereu

lăsați pe iarbă neatinsă roua
decît de umbră și lumina zilei
să ne privească ogîndite cerul
în spicul de argint frunte și steaguri

Cazuistica dorului în „Stilistica funcțională a limbii române”

ÎN SISTEMUL cosmic — și vai ! și microcosmic — al atracției universale, modul în care **dorul** și **jalea** își răspund reciproc în lirica noastră populară e magistral ilustrat în cartea fundamentală a colegului nostru de Universitate și de Academie, I. Coteanu, recent apărută, cu acest titlu, în Editura Academiei Republicii Socialiste România. În frântă de viață, vinieta vechii Academii Române o reprezintă în picioare, într-un dublu cerc, pe Pallas Athena, pe un soclu mic, ținând în mână dreaptă Victoria înaripată, în stînga o lance, iar la picioarele ei veghează scutul și vulturul, într-o simbolistică limpede tuturor celor ce iubesc înțelepciunea și corolarul ei, claritatea. Desigur, problemele noi ale lingvisticii rămîn în curs de limpezire, ca și multe, de altfel, ale celorlalte discipline, dar capitolul cel mai întins și mai clar, de peste 25 de pagini, tratează despre „O dominantă a liricii populare : **dorul**”. Credem că I. Coteanu a demonstrat convingător cum că „dorul” nu poate fi expresia exclusivă a sufletului nostru păstoresc și a transhumanței, deoarece, în trecut, alături de păstorie, agricultura era indeletnicirea principală a poporului nostru. Desigur, lucrarea marelui lingvist care a fost Ovid Densusianu, **Viața păstorească în poezia noastră populară**, București, 1922, rămîne încă una de referință, dar nu sîntem deloc obligați să-i credim absolutizarea cînd afirmă că **dorul** este un fenomen specific sufletului păstorilor transhumanți.

Să-l urmărim însă pe I. Coteanu, cînd deslușește sensurile succesive ale noțiunii de **dor**.

1. **Dorul**, „dorință, poftă de ceva sau de cineva, atracție către ceva sau cineva”.

În primul exemplu aduce o sintagmă dintre cele mai răspindite, care a încetat de mult a ilustra exclusiv sufletul țaranului :

„Bate murgul din picior /.../ Să-i pui șaua binișor, / Că de ducă mi-este **dor**”.

Dorul de ducă, în acest context, este împărțit și de cal, privit ca tovarășul nedespărțit al călărețului, al cărui sentiment similar este însă dominat de un alt **dor**, deoarece textul continuă în acest fel :

„Drumu-i greu, murgu-i ușor, / O să plec unde mi-e **dor**, / Pe la frați, pe la surori, / Pe la grădina cu flori”.

2. **Dorul** are și sensul mai special, de **dispoziție** :

„Iar cînd văz cai pe luncă, / Îmi trece **dorul** de muncă”.

3. Alteori, se identifică cu iubirea :

„Bădișor, de cînd te-ai dus, / Ți-am ținut **dorul** ascuns /.../ Că n-am vrut să aflu nime, / Că **doresc** și azi de tine”.

Discreția a fost în trecut stilul de iubire, mai ales al țărăncii, al fetei mari, care-și ascundea sentimentul de teama publicității lui, de ceea ce s-a numit atît de expresiv, „gura satului”.

4. În sintagma „**duce dorul cîreșilor**”, **dorul** capătă sensul pur și simplu de poftă de mîncare, de apetit, al doilea instinct dominator peste întregul regn zoologic.

5. **Dorul** are alteori înțelesul direct al iubirii :

„Cit e omul tinerel, / **Dorul** se plimbă cu el ; / Dacă omu-mbătrînește, / **Dorul** se călătorește”.

Al doilea sens e astfel formulat de I. Coteanu :

Dorul, „dorință arzătoare, poftă de dragoste, atracție către dragostea senzuală”. Mii de versuri, ni se spune, „pledează pentru această interpretare”, în care **dorul** tinde, ca să folosim un verb din limbajul sporturilor, să se finalizeze.

Iubirea contrariată își găsește expresia cea mai frecventă, ca în aceste versuri (n-aș jura că-s dintre cele mai autentice populare) :

„**Dorul** meu și cu al mîndrii / Numai nu pot vorovi... / **Dorul** meu cu-al

mindrei mele / Numai nu-și pot da inele”.

6. Cînd **dorul** e însuși unul dintre parteneri, se încinge un dialog ca acesta :

„Mindra **dorul** și-l întreabă : / — De unde vii, bădiș’ dragă ?”.

Cînd „dorurile se iubesc pătimaș” :

„La fîntina din răzori, / Sub umbră de pomișor, / Se-nțîleşte **dor** cu **dor** / Și se iubesc pînă mor”.

Adică se-nțîlesc cele două **doruri** (iubitul și iubita), ca să „facă dragoste” pînă la extenuarea reciprocă. Anticipînd puțin asupra contextului din cartea lui I. Coteanu, aș remarca însă că „limbajul curent cu eufemism : a **face dragoste**” nu e propriu limbii noastre, ci o traducere modernă după expresia din limba franceză „faire l’amour”.

În paranteză, aș spune că nu vîd în expresia **a face de dorul lelii** („cum dă Dumnezeu, razna, anapoda, fără interes, fără tragere de inimă”) „o idee peiorativă”, intrucît **lelea** ar fi un calificativ injurios, ci o formă populară a ironiei, a antifrazei. Este o ipoteză personală, asupra căreia nu stărui deocamdată, mulțumindu-mă cu enunțul ei.

Alt sens, la I. Coteanu :

7. **Dorul** „durere, inimă rea”.

În Oltenia, mai ales, **dorul de cap, dorul de dinți, dorul de inimă** (stomac !), exprimă suferințe fizice, stări malade, boli.

8. Autorul ne atrage atenția asupra unui număr destul de mare de ambiguități ale noțiunii de **dor**, în poezia populară. Lucrul nu este de mirare. Expresia poetică este rareori univocă. Aș spune chiar că frumosul, în genere, este mai adeseori ambiguu decît univoc, adică susceptibil de a fi tîlmăcit într-un singur sens. Să-l ascultăm așadar pe I. Coteanu, interpretînd acest fragment :

„Nici un **dor** nu vine greu / Ca **dorul** din satul tău ; / Nici un **dor** nu vine lin / Ca **dorul** de la străini / Nici un **dor** nu vine iute / Ca de la cioban din munte !”.

„**Dor** din primele patru versuri pare a avea sens de „durere, inimă rea”, dar în versul al cincilea el nu mai poate fi interpretat astfel” și mai departe :

„**Dorul** care vine **greu**, adică „apăsător”, din satul tău se datorează, fără îndoială, „apăsării” amintirilor, dar cel de la „străin e **lin**”, adică „ușor,” și vine fără grabă”.

Evident, ca și poezia zisă cultă, poezia populară se lasă greu tîlmăcită după altă logică decît cea afectivă, mai ales cînd rima cheamă epitetul mai mult decît sensul propriu. Desigur, e greu de explicat de ce **dorul**, „de la cioban din munte” vine mai iute decît toate celelalte, afară dacă, așa cum spunea Densusianu, tot transhumanța și-ar rosti aici preeminența. Noi știm însă că ciobanul nu coboară de la munte pe ski, ci **per pedes apostolorum**, cîtinel-cîtinel. De ce vine mai iute **dorul**... „de la cioban din munte” rămîne așadar nelămurit.

9. Alt sens, „foarte rar întîlnit” în ordine ce și-a impus I. Coteanu :

Dorul, „compasiune, compătimire, înțelegere față de o suferință, mai ales morală”.

Ni se dau două exemple :

„Sărmanul voinic străin / Iese-afară-n bătătură / Și cu foc cîntă din gură ; / N-are **dor** și n-are milă / Cînd este-n țară străină”.

Și :

„Mă-ntreabă lumea cu **dor** / Die ce nu mărg la doftor”.

Urmează :

10. „Necesitatea de concretizare a **dorului**”, în context cu „**noroc, nenoroc, bine, urit și dragoste**”.

I. Coteanu ne atrage atenția că **dorul** ia înfățișări multiple :

„a. Floare, pădure, pom roditor, mere, pere, holdă, snop de grîu ș.a.



b. Obiect, adesea nedeterminat, care aparține unuia dintre cei doi îndrăgostiți, mai des o **năframă**.

c. Unul dintre cei doi îndrăgostiți sau amîndoi.

d. O ființă (de obicei o pasăre, cucul) sau un personaj diferit de cei doi îndrăgostiți, cu înfățișarea mai mult sau mai puțin bine precizată, dar cu o caracteristică morală certă. El este sau mesagerul dragostei, sau un urmăritor obsedant, provocator, chinuitor, sau, în fine, o ființă înțelegătoare ca un părinte.

e. Un fenomen natural : vînt, riu, pîrîu, nor etc.”.

Am dat acest lung citat, în care I. Coteanu ne călăuzește în labirintul cazuisticii sentimentale a poporului nostru, care a pus în cuvîntul **dor** o gamă întinsă de simțire.

Sensul cel mai general este însă unul de identitate :

„**Dor** — dragoste”.

Cînd e vorba de **dorul** nevestelor, aceasta, ne spune autorul „pentru cine cunoaște viața la țară și nu suferă de o falsă pudoare”, nu mai implică ambiguități : dorurile se împlinesc, se satisfac reciproc (M. Sadoveanu ar fi spus : „se alcătuiesc”).

Un text edificator, după noi, cam vulgar :

„Foaie verde alunică, / Stai cu mine Ionică / Ca să-ți fiu io ibovnică, / Că io, leică, te-oi iubi. / **Dorul** ți l-oi potoli...”

E vrednic de reținut că I. Coteanu n-a întîlnit niciodată în lirica populară cuvîntul **dorință** și că și-a exorimat convingerea „că nici nu există în lexiconul acestui gen literar popular”. Din aceeași vastă experiență, autorul ne asigură că pe cît de rar își fac context noțiunile de **dragoste** și **dor**, cu atît de des se combină **dorul** cu **jalea**. **Jalea** n-ar fi altceva decît potența **dorului**. Ca și **dorul**, **jalea** exprîmă „dorința de dragoste (senzuală)”, „durere, inimă rea, întristare, tristețe, suferință”, sau „compasiune, înțelegere pentru suferința cuiva, milă” :

„**Jele** mi-i, zău, mare **jele** / De frunzuța munților. / De **dorul** părinților : / Dar mi-i **jele**, foarte **jele** / De-a cîmpului floricele, / De amorul mîndrei mele”.

Noțiunea de **amor** face mai demult tandem, la țară, cu aceea de **dragoste** sau **iubire**.

Uritul, în dragoste, este cînd sentimentul însingurării, cînd personificarea bărbatului, fie lipsit de frumusețe, fie morocînos, tăcut, ciufut. Ambele sensuri se întîlesc în aceste patru versuri :

„**Uritul** din ce-i făcut ? / Din omul care-i tăcut : / Pîne o buză peste altă / Și, iată, **urit**’-i gata”.

Alteori **uritul** e dezgustul față de incuria fizică și vestimentară :

„**Uritu** din ce se face ? / Din picioare nespalate / Și din poale necurate, / Și din cozi nechiptănate”.

Acuratețea și igiena intră în simțul estetic al poporului nostru ca determinante principale.

Mai rămîne să spunem un cuvînt final în marginea acestui capitol :

„Doină, doină, glas de **jele**, / Tu-n dulcești zilele mele ; / Doină, doină, glas de **dor**, / Tu nu mă lăsași să mor”.

Este ilustrarea cea mai persuasivă a caracterului cathartic al poeziei populare, care prin glasul doinei de jale nu sporește tristețea emițătorului, ci dimpotrivă îi „îndulcește zilele”, alinîndu-i suferința îndepărtării sau a neîmplinirii. Revederea, cînd nu intervine prea tîrziu, este leacul suveran.

Șerban Cioculescu

DAN LAURENȚIU

Frunze albe cad în trecut

Oare ce ascunde lumina după chipul tău ars de febră cînd noaptea își arcuiește ca o pisică blana aurită de stele

la căderea zăpezilor o făclie în geam totdeauna în trufia ta monotonă numai eu o enigmă cu ochii în lacrimi

astăzi iată-mă cum ascult uimit cerul gingurînd cu ultimele șoapte ale frunzelor albe nimeni nu mai bate la ușă

dar cînd somnul își va lăsa palma întunecată peste ipocritul tău sin o roșu anotimp

dar cînd pleoapele tale subțiri se vor zbate în liniște ca aripile unui fluture inotînd în parfumul oceanului

Acord de toamnă

Toamnă și ploaie și vînt eu urmîrînd zi și noapte căderea somnolență a frunzelor pe degetele tale siderale

monologuri albastre la umbra zidurilor cu picături de soare descendent zei adormiți pe băncile parcului

între noi pahare înalte cu buze subțiri de orgoliu negre turnuri în ceața roșie a inimii

Portretul artistului la maturitate

Astăzi lumina vieții tale este celebrată de zidurile unui oraș gotic

astăzi așteptî zăpada acolo în umbră acolo unde culorile înflăcărâte ale verii își aduc aminte de portretul artistului

în această zi dreaptă se închide marele ciclu al tinereții și legea morală își aruncă mînușa ei albă

zidurile gotice ocrotesc ființa ta în această zi crucială ocrotit fie portretul artistului de orizontul mării

asemenea unei catedrale a timpului este spiritul tău asemenea unui oraș al istoriei este viața mea

astăzi lumina ochilor mei este ocrotită de zidurile unui oraș gotic

imi voi aduce aminte că mi-ai spus că istorie atîta timp

în această zi de sărbătoare aștept zăpada să mingieie cu mînușa ei albă portretul artistului

Memorialistica lui ION VLASIU

POATE această modalitate a jurnalului, specifică scrisului lui Ion Vlasu, a confesiunii creatoare, ca și romanul autobiografic sau romanul alegoric, rod al aceleiași experiențe autobiografice, își află adevărata acoperire a sensului în neistovita dorință a autorului de a se exprima. Parcă toate gândurile și sentimentele generațiilor și generațiilor de lechin-feni și ogreni pierduți fără cuvânt în lume s-au regăsit în alcătuirea sufletească a copilului, necăjit și orfan, care și el s-a pierdut cu oile pe hotare, pentru a lăsa pe drumul țării un călător artist, uneori involburat alteori trist, căutându-și „drum spre oameni”. „Nevoia de a te exprima este o formă de creație, cea mai la îndemână, dar și cea mai grea, infinit de grea, fiindcă, oricum te așezi în dreptul cuvintelor, ele te oglindesc de fiecare dată altfel și asta e chiar destul ca să te îndoiești că tu ești acela. Cum ești tu? Cum e viața ta? Nu, viața noastră nu începe în cuvinte, trebuie să facem altele, e firesc să le răsucim în fel și chip, să le împletim, să le despletim furioși, disperați că adevărul ne scapă...”. Scriitorul din timpul nopții aruncă încordat creionul și în zori își ascute dățile, cioplinind însetat un lemn sau o piatră, cu voluptatea intelectuală de miinile sale simt forma în spațiu, cu fervoarea certitudinii că materia sculptată exprimă, spre deosebire de cuvinte, graiul direct al apelor, al vântului, al stejarelor și merilor, graiul nisipurilor și pășirilor. Într-un fel, sculpturile sale se nasc toate, conflictual și tematic, din această latentă filosofie a materiei, din această meditație dinamică asupra istoriei și naturii. „Numai când sculptez trăiesc în prezent... Contactul cu materia mă ametește”.

Dar nevoia de a se exprima în scris

este proprie temperamentului lui Ion Vlasu. Orizontul său temporal este un prezent permanent asemenea existenței netulburate a naturii, ca și a vieții trăite sub constelația datinei țărănești. Modalitatea literară a „amintirilor” este o achiziție intelectuală, iar speculațiile, rare de altfel, asupra psihologiei timpului: obsesiile trecutului, imaginea viitorului, sint reminiscențe livresce. Sensul afectiv al ființei sale nu cunoaște memoria și meandrele imaginative ale retrăirii surescităte prin rechemarea trecutului și prelungirea îndelungată în viitor.

Sub cerul ocrotitor al naturii și al ordinii statornice a vieții țărănești ființa sa este o alcătuire sentimentală, egală cu sine însăși în timp și spațiu. Simțurile îi sint în acord fericit cu natura, trăind firesc, într-o tinerețe prelungită, liniștea puberală a unui prunc trezit în zori. Iar într-un moment de maturitate solară vedește aceeași tonică armonie cu natura, alături de care îl inundă „pofa de viață virgină”. În natură nu are ce căuta senzualitatea, pe care o cunoaște doar ca refugiu, ca evadare din abrutizarea unei tinereți incerte, într-un oraș necunoscut și ostil, în sărăcie, foame și frig.

De fapt, acest periplu în timp și spațiu este un joc plin de candoare în tentativa de a înfrunta timpul și de a rămâne totodată neschimbat. Ce continuitate logică (acea logică de fier pe care o au numai sentimentele unei personalități structurate) între fascinanta descoperire a *ritmurilor* naturii într-o vară la Geoagiu și echilibrul matur al hoinarului de la Bistra! Rătăcind prin pădurile Geoagiului și pe malurile Mureșului, la Ogra, sculptorul deslusea în liniile crengilor, în unduirea apelor, în zvâcnirea zborului de păsări, în legănarea sub vînt a pădurii, cu ochi lăuntri-

ci de primitiv iluminat de minune, înțelesurile naturii și totodată înțelesurile sculpturii, neștiute de academii și profesori. Acum descoperă acea voluptate de a se apropia de formele materiei, forme care împacă piatra cu lemnul, floarea cu spinul, cerul cu apele. Și poate tot acum Ion Vlasu se naște înlăuntrul său ca sculptor, obsedat și amețit de formele fierbinții ale lemnelor și pietrelor. Cu mintea vijind de înțelesuri coboară pe firul lucrurilor căutînd mereu intuitiv legile alcătuirii lumii, între materie și spirit, și refăcînd unitatea primordială a noțiunilor legate între ele. În acea liniște a satului românesc, a satului lui Coșbuc, Goga, Blaga, Sadoveanu, un copil de țaran descoperea sensul sculpturii. „Din cînd în cînd un cîine lătra scurt. Liniștea satului părea ceva concret, o materie pe care aș fi putut-o sculpta. O sculptură în care să se simtă umbrele...”.

Filosofia simplă a înțelesurilor naturii deschide în sufletul lui bucuria nemărginită a artei care domină rațional ritmul și echilibrul cosmic. De fapt, această armonie netulburată a sculpturii cu natura este o filosofie în fața vieții și artei. Dovadă jurnalul care consemnează laconic („Bistra-Mureș 1958”) concluzii recente ale unei etici naturiste practicate toată viața: „La Borzia este o stîncă golașă pe care munții au scos-o în drum, ca pe o sabie ciudată. Cînd am trecut de ea, m-am pomenit față în față cu trei câprioare. Ne-am privit uimiți o clipă, nemișcați, ca într-o scenă mută. Apoi multă vreme mi-am simțit inima în piept zvîcnind.

În oraș numai rar de tot marile spectacole mi-au dat cîndva emoții atît de pure și intense.

De la o vreme încoace natura nu mai

este un obiectiv dorit de mulți artiști. Știu de ce: fiindcă trăind departe de ea uităm marile emoții, tonice, trăite cîndva și devenim simpli ilustratori, pierdem esența întîlnirii cu marile ei momente”.

O altă dimensiune a permanenței sentimentale a personajului Ion Vlasu, așa cum apare în jurnale și romane, este solitudinea. Acoperirea psihologică a acesteia este diferită însă în timp. Este mai întîi singurătatea sufletului țărănesc care s-a rupt de sat, dar continuă să se simtă pretulinden străin, negăsindu-și un culcuș al său printre orașenii agitați și mereu grăbiți, totodată fiindu-i imposibilă întoarcerea în sat unde rămîne neînțeles și izolat. Această temă cu totul nouă a biografiei unui țaran plecat din sat fără voie și dus de vînturi și pasiune între artiști a făcut obiectul romanului *Am plecat din sat*. Este apoi singurătatea în fața tatonărilor artei și eșecurilor legate de aceasta, iscodind răspunsuri întrebărilor, căutînd iubirea, prietenia, dăruind-o la rîndul său și cunoscînd iar singurătatea în fața încercărilor vieții și oamenilor. Dar mai este singurătatea în fața naturii care îl absoarbe, îl modelează, îl frămîntă și îi plămăuește o altă ființă, limpezindu-i oglinda de înțelegere a lumii. În această singurătate se reîntînesc fostul copil orfan și cei doi hoinari de la Geoagiu și de la Bistra. Mureșul rămîne martorul etern al singurătății, gîndurilor și effluviilor confesive ale scriitorului. Într-un fel, stăruința Moșului său de a se statornici pe meleagurile părintești s-a împlinit în virtutea unei reveniri organice în leagănul ocrotitor al naturii. „De la Bistra pînă la Ogra sînt 80 de km. Seara în amurg, privești în jur și vîd stelele copilăriei mele cu toate amănunțele. Aud voci, vîd lumina vetrelor”. În unitățile timpului și spațiului afectiv această distanță dispăre „după cum dispăre depărtarea dintre locuitorii de azi și olarii daci despre existența cărora au rămas să vorbească cioburile de lut ars scoase la iveală de nestatornicia ritmică a Mureșului. Această continuitate în linie dreaptă a istoriei, de la daci la Horia și la oamenii prezentului, ca și continuitatea spațiului plastic al formelor naturii, a tinereții și maternității constituie o viziune unitară specifică lui Ion Vlasu.

Adriana Mitescu

Ritualuri

POEZIA Ilenei Mălăncioiu fascinează prin marea liniște sufletească cu care poeta contemplă gesturi, fapte, întîmplări intrate în conștiința oamenilor ca reguli imuabile, a căror constringere, paradoxal, eliberează pe om, îi conferă demnitatea unui statut în societate. În concepția autoarei volumelor *Pasărea tăiată*, *Către Ieronim*, *Inima reginei* existența apare ca un lanț de ritualuri prin oficierea cărora oamenii reușesc să-și conserve experiența ancestrală și, implicit, colectivitatea.

Poeemele din aceste cărți se caracterizează prin refuzul oricărei enigme, a oricărei transcendențe. Totul se petrece pe Pămînt, totul e scaldat de o lumină prietenoasă care alungă orice mister, totul pare știut și petrecut de nenumărate ori. Nașterea, munca, dragostea, moartea sînt cunoscute de veacuri, nimic nu se inventează și nu este imprevizibil în lumea descrisă de Ileana Mălăncioiu, de unde și echilibrul, lipsa de încordare ce răzbat din cele mai multe poezii scrise de ea.

De cele mai multe ori, poeta se închipuie în poemele sale în ipostaza unui copil care află treptat normele existente în societate. Necunoscutul nu o înfioară pe poetă. Din moment ce toți oamenii au străbătut aceste etape de inițiere, nu-și are rost teama. Nu este vorba de revelarea unor adevăruri, ci de învățarea lor, nu de graba de a afla, ci de așteptare și de însușire perseverentă a rînduieilor comunității. Protocolurile sînt simple și se desfășoară sub supravegherea adulților care își modelează urmașii după asemănarea lor. Prin efectuarea unor gesturi obligatorii pentru oricine, copilul e recunoscut al societății, iar ceremonialul la care se supune introduce ordinea în haos, alege din multitudinea de variante posibile pe aceea folosită de întregii colectivități.

De pldă, în lirica de mari frumuseți a Ilenei Mălăncioiu jocul nu este o revărsare spontană a energiei, ci o obligație către colectivitate, un ritual pe care săvîrșindu-l copilul capătă iscu-

sintă, agerime, se obișnuiește să se supună unor canoane: „Acum e rîndul meu să stau legată / La ochi, să bat din palme și să zic: / „Unde ești Chimiță? Unde ești Chimiță?” / Și să întind brațele către nimic.” (*Ritual*). *Coșagii*, *La moară* celebrează în versuri emoționante ceremonialul muncii. Copilul capătă conștiința istoriei, se familiarizează cu cultura și faptele eroice ale neamului său (*A venit Doja, Lîngă roata lui Horia*). El depășește anumite vîrste biologice (*Sfîrșitul copilăriei*), observă gesturile celor mari: „Stau ascunsă după stîlpul porții / Și mă uit printre uluci la nuntă; / Mirele e blond, mireasa mică / Soacra guralivă și că-

runtă.” (*Nunta*). Fata așteaptă în liniște împlinirea destinului său de femeie: „Închid o clipă ochii să uite c-o pîndesc / Sperînd că poate-așa îmi va răspunde / Și simt cum își ia zborul de pe mînă / Și știu că mă mărit, dar nu știu unde.” (*Vîrstă*). Copilul asistă la nașterea viețuitoarelor (*Nașterea cerbului*) sau se obișnuiește cu ideea morții luînd în mîini capul și trupul unei păsări tăiate: „Însă capul moare mai devreme / Ca și cum n-a fost tăiată bine / Și să nu se zbată trupul singur / Stau să treacă moartea-n el prin mine.” (*Pasărea tăiată*). Excepționalul poem *Ursul* dezvăluie un ritual al traumaturgilor, *Jertfirea mieilor* descrie practici străvechi de ofrandă, iar *Obicei* relatează despre un ceremonial funerar: „La șapte ani se dezgroapă morții / Se pune os lîngă os în cutii / Și chiar cînd osul frunții li s-a ros / Se plîng ca oamenii întregi și vii.” Dragostea capătă și ea aparența unui ritual: „Parcă sîntem

copii și te-aștept și nu vii / Să jucăm baba-oarba și eu știu că-ți plăcea / Și mă tem că în drum ai călcat din greșeală / Peste aburul morților dintr-o vilcea.” (*Ritual*). Poeta recurge de obicei la un arhetip — legende sau alte poezii — care păstrează în conștiința comunității ceremonialul săvîrșit de îndrăgostiți, Ondina, Tristan și Isolda, Lenore, prin poveștile lor de dragoste, oferă exemplificări ale conceptului de iubire.

Poeziile mai recente ale Ilenei Mălăncioiu sînt mai rafinate, cultivă galanteria. Decorul e fabulos, personajele — Natanael, Ieronim, Ierodesa —, sînt imaginate la dimensiuni de basm. Dar rămîne evidentă aceeași grijă a poetei de a descrie în versuri ritualuri (plasate în feeria unei împărății de astă dată) care să înfățișeze modele de comportament uman.

George Arion



VICTORIA RADU: „Trecut și prezent” (tapiserie)
(Sala „Orizont”)



ȘTEFAN PREDOIU: „Pădurarul”
(Expoziția de la Biblioteca centrală universitară)

Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu

B. P. HASDEU

Duduca Mamuca

O EDITIE nu tocmai ortodoxă și nici destul de cuprinzătoare a alcătuit Ion Șeuleanu din scrierile de tinerețe ale lui B. P. Hasdeu (*), însoțind-o de o prefață școlărească, de note, adeseori inutile, din care aflăm, de exemplu, cine au fost Samson, C. A. Rosetti și Ramses, și de un glosar fără de care n-am fi știut ce este clistirul. O parte din note (cele care se referă la manuscrisele rusești) provin probabil din ediția Elenei Dvoicenco, **Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu**, Ed. Fundațiilor regale, 1936, în care găsim prima traducere românească a **Jurnalului intim**, a **Introducerii la Nicolae Milescu**, a unui număr de poezii scrise între 1854 și 1857 (deci înainte de venirea în țară), a unor fragmente de roman și de drame etc., Din acestea, Ion Șeuleanu le reține doar pe primele două, lăsând deoparte restul: adaugă în schimb nuvela **Duduca Mamuca** și varianta ei **Micuța**, reproduse după ediția de **Scrieri literare, morale și politice**, întocmită de Mircea Eliade în 1937 (Ion Șeuleanu afirmă a fi colațional textul cu acela din revistă) și, tot de acolo, **Apărarea redactorului** în procesul intentat revistei „Lumina” unde apăruse **Duduca Mamuca**. Criteriul principal al ediției este așadar acela al virstei la care a scris Hasdeu aceste opere între 16 și 25 de ani. Tocmai de aceea absența poeziilor și a celorlalte încercări traduse de Elena Dvoicenco rămâne inexplicabilă. Asupra valorii lor anticipatoare a insistat încă Pompiliu Constantinescu. Un argument l-ar fi putut constitui și relativa raritate a acestor prime texte ale lui B. P. Hasdeu, pe care edițiile mai noi nu le înregistrează.

Jurnalul intim, ținut între 1852 și 1856, atrage atenția în primul rând prin similitudinea dintre caracterul tinăru-lui Hasdeu și acela al eroului **Duducai Mamuca**. Nota autobiografică a nuvelei, ce n-a scăpat comentatorilor nici înainte, se vede întărită de comparația cu însemnările juncherului. În majoritatea lor, aceste însemnări se referă la spiritul cuceritor al juncherului, care, dacă nu avea vocația armelor, o avea pe aceea erotică și își alegea versurile lui Pușkin drept emblemă: „Cu cât mai puțin iubim femeia / Cu atât îi plăcem mai mult”. Ca și „studintele” din nuvela de mai târziu, autorul era, la 16 ani, foarte cultivat, puțin cinic, tăind răsuflarea interlocutorului prin replici

sarcastice, poseur în tot cazul, cu știința de a se disimula și de a obține efecte din răceală prefăcută, „seducător lucid și cinic ca Lovelace”, cum îl caracteriza pe eroul **Duducai Mamuca** Șerban Cioculescu (**Istoria literaturii române moderne**, ediția 1971, p. 129). În câteva scene din jurnal (umilirea hotelierului, p. 47) descoperim ceva din spiritul conversațiilor lui N.N. cu văduva Ana P. sau cu doctorul Tucia din **Duduca Mamuca**. Libertinismul și fanfaronada sînt deopotrivă tipice pentru mediul studentesc descris în nuvelă și pentru acela ofițeresc din jurnal, încît devine limpede că prozatorul a folosit nu o dată amintirile sale de la Noua Odessă sau de la Nikolaev ca să sugereze fie atmosfera Harkovului, fie a pretinsului orașel nemțesc din **Micuța**. Un element interesant îl reprezintă citatele din scrisorile primite de juncher de la Alexandru Hasdeu, adevărat manual de morală practică: „fii cu băgare de seamă în alegerea cunoștințelor și prietenilor: păzește lucrurile, căci a agonisi e greu, a risipi e ușor (...) Invită a trăi! A trăi e o mare artă! Poartă-le cu alții cum se vor purta și ei cu tine: răspunde-le cu aceeași monedă; e rău să fii zgîrcit față de un darnic, dar e și mai rău să fii darnic față de un zgîrcit” (p. 61—62). Și încă: „La Criste am găsit un caiet scris moldovenește: **Sfat celui care merge în război**. Trebuie să fie o compoziție dintimpuri vechi, de atunci cînd moldovenii mergeau la război. Iată un pasaj remarcabil: «dacă vrei ca glonțul dușman să-ți cruțe viața în toiul luptei, păstrează curătenia trupului, fii cast, nu-ți spurca trupul și mergi la război cu tot-alta sfințenie cum mergi la primirea sfințelor taine, la împărtășanie cu trupul și singele Mintuitorului nostru Hristos!» etc. Ia cunoștință de acest sfat al experienței strămoșilor noștri” (p. 63). Pompiliu Constantinescu a semnalat, în sfîrșit, un pasaj din proiectata **Introducere la Nicolae Milescu** (în fapt, o mărturisire de caracter personal) în care modul de lucru al viitorului Hasdeu se întrevede pe de-a-ntregul: „Odată, fiind de 15 ani, am ucis la vînătoare o coțofană: din fericire, coțofana se afla în momentul fatal pe un stîlp de piatră, care în Rusia de Sud se numește «babă de piatră». Eu am început să examinez acest obiect și, la întoarcere, am început să scriu un studiu despre el. Adunînd informații, le-am găsit atît de numeroase, încît mi-a venit gîndul să cercetez toate «babele de piatră», fără excepție: au urmat noi adunări și informații, noi

meditații — atunci m-am hotărît să scriu nici mai mult, nici mai puțin decît un studiu asupra fabulelor tractice, și înștiințarea despre preocupările mele în acest domeniu a fost publicată în revistele «Albina Nordului» și «Moscoviteanul». De atunci izvoarele s-au înmulțit pînă într-atît, încît m-am hotărît să scriu, mi-e frică să pronunț cuvîntul: despre originea, dezvoltarea și spiritul mitologiei! Cine e de vină? Coțofana” (p. 92). Se vede că la 15 ani sau la 60 Hasdeu era același!

Cea mai bună analiză a **Duducai Mamuca** rămîne aceea a lui Șerban Cioculescu din **Istorie...** Nuvela, întîi ignorată de cercetătorii operei, apoi supracestimată, nu e mai mult decît un exercițiu de dexteritate. Ce-i drept, uimitor pentru proza noastră de la 1863. Luînd în serios clișeele romantice, cam tot atît pe cît le ironizează, Hasdeu își dezvăluie de la prima lui operă românească de oarecare însemnătate gustul pentru vorba în doi peri, pentru butada licențioasă. Nuvela e totuși de un haz cam forțat și, de ce am ascunde-o, frivolă. Procesul de presă care a fost intentat autorului are însă partea lui de amuzament instructiv. Procurorul a reținut, ca dovadă de imoralitate, un singur pasaj, și anume acela în care, după rezumatul spiritual al acuzatului, se descrie „în ce mod o mamă a economisit pe fiică-sa Emilia, înlocuind-o pe-ntunerice în privirea amantului” (p. 250). E vorba de povestirea de către eroul principal, în cercul de prieteni ai doctorului Tucia, a inițierii sale în dragoste de către o mamă preocupată de puritatea fiicei și avînd „cincizeci și șapte de ani, trei luni și opt zile”. Hasdeu se apără cu inteligența și cu verva cunoscute. El începe prin a întreba pe procuror de ce pasajul a fost considerat nemoral și a stabili calea prin care se poate constata un lucru ca acesta: „Aflăm o singură cale — zice Hasdeu — (...) și anume să căutăm în ce mod primeau alte pasajuri de acest soi popoarele vechi și nouă, străinii și românii. Aveți, d-lor, vr-un alt mijloc de constatare? Cred că nu mi-l puteți arăta; căci, dacă pasajul în chestie are nenorocirea a nu plăcea în minutul de față unui domn cutare sau cutare, aceasta e încă departe și prea departe de a fi un argument de nemoralitate publică, ci numai de gust individual. Istoria literaturilor și judecata cea sănătoasă, iată ce mă va ajuta a dovedi onorabilului tribunal că lucrurile nu sînt atît de negre, precum ele s-au părut a fi respectabilului d. procuror” (p.

250—251). Observație plină de tîlc și pe care e bine să ne-o amintim din timp în timp. Hasdeu urmează cu enumerarea unor pasaje licențioase din autori recunoscuți ai vremii, ca Alecsandri, Conachi, Negruzzi și alții, trăgînd concluzia de care Maiorescu nu va fi străin în **Comediile d-lui Caragiale**, cînd invinuirea de imoralitate se va repeta la adresa dramaturgului, că nu putem invinui pe autori de a transcrie realist moravurile și limbajul societății: „Un romantist, un poet, un istoric sînt portrețiștii societății: vino-vați-s ei oare, zgrăvind-o cum ea este? În vodevilul d-lui Alecsandri e nemoral priveghetorul Răzvrătescu, iar nu d-l Alecsandri; în piesa d-lui Negruzzi e nemoral cuconășul Ljonescu, iar nu d-l Negruzzi etc.” Și Hasdeu exclamă: „Iată teoria școlii realiste în literatură! Iată pentru ce **Cîntarea cîntărilor**, Aristofan, Ovidie, Petronie, Apulei, Plaut, Boccaccio, Shakespeare, Rabelais, Goethe, Alecsandri, Negruzzi, Eliad etc., nu sînt răspunzători pentru caracterele depinse în opurile lor; nu sînt și nu pot fi nemorali. Nemorali sînt aceia ce se recunosc pe sine în atari caractere și le prigonesc sau le defaimă din egoism! Nemorali sînt aceia ce n-ar voi ca lumea să-i afle cine sînt!” (p. 259). În încheiere îi rămîne lui Hasdeu să înlăture cea mai perfidă acuzare: aceea că imoralitatea ar sta în a vorbi în literatură despre toate aceste lucruri imorale, în loc să le alegi pe cele frumoase și exemplare. Dacă aceasta ar fi o dovadă, conchide Hasdeu, ar însemna că judecătorii lui, cei dinții, sînt imorali, fiindcă înregistrează „sute și mii de asemenea petreceri”: „D-voastre sînteți confrăți ai mei, d-lor! D-apoi însuși d-l procuror, acuzînd seriarea nemoralităților, scrie despre nemoralități, și, prin urmare, se acuză pe sine însuși! Iată la ce urmări conduce invinovățirea ce mi se aduce! Oare vă mai dă mina, d-lor, a mai crede în nemoralitatea publică a paginei 43?” Logică imperturbabilă, cum se vede și din fraza care urmează numaidecît: „Din dezvoltările de mai sus decurge, firește, acea necesară consecință, că o lege de presă sau că se zădărnicește, lăsînd să se furișe în ea un articol opritor de a scrie despre viciurile societății; sau că ea își înțelege cercul de activitate, păstrînd tăcere asupra acestui punct” (p. 260—261). Sensibili la argumentele autorului, judecătorii îl declară „liber de răspundere în acest caz” sau, cum am zice noi astăzi, nevinovat.

Nicolae Manolescu

*) **Duduca Mamuca**, ediție îngrijită, prefață, note și glosar de Ion Șeuleanu, serie „Restituiri”, Editura Dacia, 1973.



Mașinării romantice

VOLUMUL cu care a debutat Gheorghe Tomozei: **Păsărea albastră**, 1957, nu este ocolit (și nici n-ar fi avut de ce să fie) în actuala culegere publicată de Editura Eminescu cuprinzând o foarte amplă selecție din activitatea integrală a poetului. Despre acest volum, căruia i-am alăturat primele cărți ale colegilor de generație Ion Gheorghe și Doina Sălăjan, am dat seama cu multă simpatie, dar și (întrucât așa mi se părea că se cuvine) cu o detașare critică nediminuată de relativa lipsă a ascendentului de vîrstă, în articolul **Trei debuturi în poezie**, apărut imediat, adică tot prin vara anului 1957, în activa, pe atunci, revistă **Viața românească**. Și iată-l pe aproape adolescentul debutant, una dintre marile speranțe ale promoției lui Nicolae Labiș, ajuns după vreo șaisprezece ani, lînr încă la laza respectabilă, melancolic umbrită, a „ediției de autor” Emoția nu este numai a sa și nici ironia care încearcă să o corecteze:

„Din pricini lesne de înțeles — scrie Gheorghe Tomozei într-un **Argument** situat în fruntea volumului — am conceput cu emoție sumarul prezentei ediții despre care, dacă nu aș cunoaște formula argheziană potrivit căreia nimic nu poate fi mai efemer decît o ediție definitivă, aș considera-o și eu «definitivă». Atunci cînd și-a incredințat editurii (aceeași care tipărește «Mașinăriile») și aceluiasi redactor (Eliș Bușneag) cartea cu care a debutat, autorul avea 20 de ani, vîrstă la care nu edițiile «definitive» constituiau fînta rivnei sale”.

Nolînd, mai departe, că la alcătuirea ediției „a simțit imperios nevoia de a da o redactare mai îngrijită unor texte vechi (fără a le modifica structural înțelesul)”, își explică aceasta prin speranța „poate naivă, de a interveni în propriul lui destin de poet”. Operație oricum secundară, pentru că Gh. Tomozei, dacă e vorba de felul cum a „intervent” în destinul poeziei sale, a făcut-o în alt fel, mai eficient și indeosebi **la vreme**, și-anume în felul cum a simțit nevoia de mai multe ori, să-și regenereze inspirația, să se observe cu luciditate, cu un sentiment al distanței față de ce realizase și cu conștiința exactă a limitelor. Dar fără să cadă în eroarea altora, atît de comună și atît de funestă, de a se **anula** pe

de-a-ntregul, de a sări arbitrar pe-o orbită străină, sperînd mereu într-o minune care n-avea cum să se ivească, ci păstrînd ce era de păstrat și reflectînd cu intensitate la soluții firești, în stare să valorifice datele existente; pe cele bune, desigur, dar și aspectele mai vulnerabile, nu prin camuflarea lor, în cele din urmă imposibilă, dar prin căutarea de **compensații**, sau prin promovarea lor în alt plan.

Afectivitatea prea pronunțată a începuturilor, fie că a fost asumată, integrată în expresia directă, arzătoare, a pasiunii ca în cele **Patruzeci și șase poezii de dragoste** (1967), fie că a fost filtrată, cu excelente rezultate, într-un comentariu ironic, în subtilități și rafinamente, ca în volumele ulterioare: **Suav anapoda** (1969), **Misterul Clepsidrei** (1971), **Taniș** (1972) sau, în sfîrșit, pusă la contribuție, dar și disciplinată, în admirabila versiune românească a **Cîntării cîntărilor**.

Gh. Tomozei n-are motive de a se întuneca privind spre „trecutul” poeziei sale; un anume simț al convenției lirice, un instinct muzical sigur salvează mare parte din producția mai veche și acolo unde alții s-au lăsat cu totul cufundați de valul tipicilor clișee, al versificației retorice sau anecdotice (încît azi n-ar mai avea nimic bun de ales din volume odinioară „reprezentative”), el a știut cu tact să se orienteze; încît nu fără justificată mulțumire poate selecta copios chiar și din prima carte, de acum șaisprezece ani, piese onorabile și uneori chiar mult mai mult decît atît, mărturii de lirism substanțial. Titluri încă citabile prin fluiditate, lină contemplație plină de evlavie, simț al materiei și putere de transfigurare, figurează și în culegerea de astăzi, la locul lor, extrase cu justificată satisfacție din sumarul cărții de debut. Insușirile sînt evidente chiar dacă prezența „modelului” nu provoacă, așa cum se va întîmpla mai tîrziu, o complexitate de reacțiuni:

„Părinte, vinu-i beat de mirodenii, / dar cum n-alungi cu brațul ori / cu plînsul / și cu monahiceștile smerenii / atîția diavoli cîți se zbat într-însul ? / E vinul fum și flacără suavă / și pentru inimi străvezie haină. / În cupe mari lumina e bolnavă / de-amărăciune

dulce și de taină. / În crama asta bunule părinte / nu-i nici o cană fără buza ruptă / că s-au tocit de-atîtea patimi sfinte / și le-a înfrînt lăuntrica lor luptă. / ... / Aceste vinuri clătinau turbane / și-nveseleau norodul la ospețe, / spălau de singe lănci și iatagane / și scinteiau pe-ntinerite fețe / ... / Părinte, vinu-i beat de mirodenii / și tu aduni cu brațul și cu plînsul / și cu monahiceștile smerenii / toți diavolii care se zbat într-însul...” (**Cramă minăstirească**).

„Intru sărac în pădurea de aur / orb mă avînt în marea luminii / înfrînt mă-nconun cu frunze de laur / și biruind port spinii” (**Intru sărac în pădurea de aur**).

Plăcerea de a experimenta este foarte vizibilă la Gheorghe Tomozei. Poetul este în același timp un mare cititor de poezie, deschis generos, comprehensiv, lipsit de obișnuitele atitudini refractare, de antipaticile și neinteligentele obtuzități în care unii cred a descoperi marca însăși a „talentului”. urmarea inevitabilă a mesajului propriu, apărut cu strășnicie de posibile contaminări. Tomozei gustă cum trebuie, cu voluptăți și adesea cu amuzament, lirica originală pînă la exces a altora, a clasicilor, a confrăților, a tinerilor, fără a se anula pe sine. De altfel cine poate crede cu seriozitate că simpatia intelectuală, puterea de înțelegere și identificare cu ceilalți duce la catastrofă? Mai curînd contrariul este adevărat, talentul se sufocă în limitele sale naiv apărute de presupusa primejdie a comunicării și dialogului. Poezia lui Tomozei extrage necontenit resurse de înnoire dintr-un dialog cu „modelul”, din amestecul de acceptare pasionată și refuz ironic, din amestecul cultului cu polemica.

El ia pana cu delicatețe din mina altuia (pentru viitor promise că, de se va cere, o va împrumuta celorlalți fără supărare pe a sa) și îi continuă gîndul sau i-l **intoarce**, folosind **maniera** străină spre a se exprima pe sine. A spune că imită pur și simplu este o neînțelegere, o nedreaptă exagerare și cîteodată lipsă de umor; opacitate la o însușire care lui Gh. Tomozei îi prisosește



și pe care, intuindu-și bine natura, a valorificat-o la timp. În **Apocalipticul iarmaroc** își dă pe față modelele, fidelitățile, iubirile, cu o simplitate de cel mai bun gust, care dezarmează cred. spiritele crispate, Marile surse au devenit elemente ale peisajului interior și cu aerul că inițiază un joc amabil, poetul **se confesează** cu exaltare, cu specifică pasionalitate. Atîta doar că își traduce atitudinea într-un registru temperat al vorbirii, al vechimii firești sau al pitorescului de toate zilele, fără să evite nota fastuoasă, cu o inventivitate a rostirii incintătoare:

„Pe-o minaretă a Sfintei Sofii / am dat patru **bacovii**. / Cu o singură **bacovie** / poți avea racla cu sfîntul Zeno-vie, / — Cîț ceri pe-aceste carafe ? / Două **cirloave** / Avem safire, saciz, **caragiale** / și-alte giuvaericeale : / un **pillat** cu minierul sculptat / și un **nichita** cu trei capace. / Face trei cai arăbești ? / — Face ! / Cu un **macedonski** iej un pac de cinabru / și un foarfece de tuns **ionbarbu**. / Avem **manii** și **alecsandri**. / — Vrei alifie întremătoare, vrei vin de **blaga** ? — Vreau ! / — Bate laba ! / Fete nebune / cîntă la un **antonpann** cu trei strune / în varul dogoritoarei amiezii / basmul caprei cu trei **arghezi**. / Taraba cu pești / se arămește cu **văcărești**. / Și / se continuă și după moarte jocul / de-a iarmarocul ! / — Avem tot ce vrei / și nu vrei / de la **dosoftei la tomozei**. / Poeții, îndeobște fără angarale, / dar mai ales fără parale / iată-i deveniți, fără grai, / aur, cerb, mălai, / iată-i pe tarave / cu oase de iubire bolnave / iată-i pe tron / la Bizanțion / Noaptea, ca nisce / fiare, tabără pre odalisce / și sărutîndu-le sub fumul ceresc, / le **eminese**...” (**Apocalipticul iarmaroc**).

Lucian Raicu

Ion Țugui

Ochii fastului

Editura Dacia, 1973

• **CINTURILE MARELUI POD**, apărute la Cartea Românească în 1972, prefigurau acest volum de poezii, strigăt romantic cu suflu amplu și autentică viziune: „Cum vulturii alunecă în zare / Fără pămînt ei valpurgii rotînd / Cum sufletul se-mbată de solștiții / Miziapodic pe-un tărîm solar / Așa era bărbatul înfășurat în harpe / Din ochiul meu părea venînd înalt / Din plante se născuse chipul său la fel / De-ncețoșat și fără seamăn” (**Cum vulturii alunecă în zare**).

Volumul este conceput programatic (**Elegii în trei timpi, Ochii și fastul, Pierderea fastului** se intitulază cele trei cicluri de poeme) dar cele mai bune poezii nu aparțin temei enunțate în titlu ci urmează viziunii poetice. Ideile nu sînt întotdeauna noi, dar izbesc prin expresivitate. Cîteva imagini reușite susțin adesea o poezie de patru strofe: „Nu va fi teamă în vîrstele mele / pustiu nu va pune zid aici / viețuitoare flasce din mari preerii ne vor / adîlmeca frumosele cuvinte / / surpat și blind văzduhul mă începe / o stranie putere lucește a-nceput / răufăcător am fost și mie însumi faimă / prin ochii stîși ai lumii tot lume am văzut / / învins ca-nțelepciune aș reveni și vechi / prevestitor al păcii și-al liniștii din voi / aș fi regalul tărîm al tărîmurilor voastre / precum o sevă nouă într-un hulit altoi

// aș fi căderea șaptei de binecuvîntare / și-al împăcării turn din sine născînd / atît de mult aș fi pămîntului din mine / în care parcă sînt și parcă nu mai sînt” (**Nu va fi...**).

Poetul descinde din ev romantic și între (auto)ironie și gravitate pune cumpăna: „Dintr-un exces de simplitate / stau pe-o margine de fereastră / cu tirgul în dreapta privind / cum se nasc întîmplările / / liniște de pauză între / două clopote mai pot să aduc / de timp nu vorbeam și timpul trecea / în munți o dulce boare // cineva își amintise de mine / și mă primi c-un rîs de herghelii / din marginea ferestrei o batistă albă / căzînd se făcu piatră / / lungi drumuri și înalte vremuri / cutremurat de tot ce va să vină / un ascunziș cu umbrele fastului / mie mi-au

dat drept laudă” (**Dintr-un exces...**); imagini dăltuite — „Ademenit de cranii îmi por păcatul lunii”, „nu-mi dezlega zilele de tărîm”, „poetul se-ntoarce fiindu-și lumină în noapte” etc. — alternează cu parabola amplă, umbrită de retorică: „O casă cu flori albe a fost viața noastră / ascuns acolo chipul tău mă-nvăluie încă / pecete pe masca asprită de vînturi / doină din pietrele muntelui / / vîntul iernatic străbate cămășile albe / o doar miinile tale mă cuprind și mă dor / vremea aici e atît de aproape / sufletu-i cuib plutoitor // asemenea lui acest stîrv se ascunde / prin case albe lumină și noaptea / deopotrivă o veste îi sparge auzul / dureroase deprinderi încearcă / / și nu precum timpul se pierde / în miezul zilei și cel surd al nopții / aceeași

fecioară acoperă umerii săi / cu binecuvîntare” (**O casă cu flori albe...**). În mod cert, Ion Țugui este la încredințare de drumuri; printre versurile voite alirice izbucnește eul romantic: „eu laudei mă dedau și slobod rătăcirii” și-mi stăruie-n auz o împăcare plînsă / și pomi cu fructu-n șoaptă m-apropie și nu-i știu” (**Primește-mă...**).

Poet capabil să-și sustină o viziune, lui Ion Țugui nu-i reușesc poemele în tipare; forma este un impediment serios, dovadă a insuficientului exercitiu și a logoreei: „Cînd trec cum trece luna-n templu / și-n urmă clopote sună prelung / faguri și vipere domestice datini / umbra-mi înconjoară / / desăvîrșite sînt căile mele / cu lanțul steimei purtat în os / arborii-și surpă fructele-n tărîm / poezii și zei mor frumos / / iartă-mă-n vag timp și iubit / cum doar piatra poate să fie / cel sfîrșit lupta-nconune-l / în veșnică-n vezi veșnicie / / lumi de iluzii în straie de îngeri / o ce ninsori nespornic sporînd / îngînă-ți viața cea care nu e / albe și surde drumuri te prînd / / eu mă-nălțasem ca o făclie / sunetul cetii vouă vă sînt ? / cine s-o-ntoarce cine s-o știe / aspră și-n pace scăzînd” (**Pace**).

Totuși „poeții și zeli”, și mai ales poezii, pot „muri” mai „frumos” !

Mihai Minculescu

Proza

Iubiri rele

AL TREILEA volum al lui Mihai Giugariu*) nu e decît pe jumătate nou. De la pagina 163 (pînă la ultima — 295), cartea e o re-editare : autorul re-publică nuvela sub al cărei titlu debutase în 1968, **Fata și bătrînul**. Piese înedite se suprapun pe această temelie veche dar solidă. Volumul se stratifică nel, de la sine, nu numai în funcție de **perioada**, ci și de **tehnica** redactării : și din acest — ultim — punct de vedere, el este alcătuit din două „jumătăți“, inegale însă și neadecuate. **Fata și bătrînul**, **Iarba și Șarpele**, nuvele însumînd laolaltă peste două treimi din numărul total al paginilor, constituie coloana de susținere a cărții. Ele ne dau măsura unui talent care se impune, deopotrivă, prin calitatea deosebită a expresiei și a observației, prin abordarea directă a „realităților noastre imediate“ — după cum s-a observat (G. Dimisianu, **Prozatori de azi**, p. 190), prin tactul povestirii, evitînd amănuntele de prisos și prolixitatea. Mihai Giugariu scrie excelent (frază sa e perfect rotunjită, fermă, clară, expresivă) și totodată știe să „vadă“ : el colectează de pe diferitele planuri ale „vieții“ impresii abundente, adeseori de o frapantă justete, cum nu ni se întîmplă prea des să întîlnim parcurgînd producția curentă. Fără a-și încărca excesiv proza, autorul tinde citeodată să refacă, o dată cu mediul ambiant, și **clipa psihică**, să observe tot ce se „depune“ pe ecranul conștiinței, mai mult sau mai puțin lucide, al simțurilor mai mult sau mai puțin „treze“ : „Mașina era împinsă de o femeie care o ținea de cele două bare de metal subțiri, răsucite ca ghidonul unei biciclete. Zgomotul motorului era singurul lucru real în momentul acela. Își lăsă capul pe spate, sprijinindu-și ceafa de spețeaș seauului. Nu trebuia să facă nimic. Nici să aștepte. Motorul se opri pentru o clipă și asta îl enervă. Femeia îl manevra neîndeminatic și-l încasea. Se auzeau vocile celor doi. Unul dintre ei spunea «încearcă și tu». Dungile subțiri de iarbă tunsă se întindeau neregulate pînă la capătul peluzei. Femeia era legată peste încheietura mîinii cu o basma. Apoi motorul porni brusc... „Își aprinse lumina de la noptieră și începu să frunzărească revistele. Apoi își aduse aminte că va trebui să revizuiască instalația de răcire la frigider! Se mai gîndi să-și schimbe aparatul de ras pentru că filetul se tocise. Stînse lumina și adormi.“ Descrierea împrumută uneori stilul sincopat, preferă notația exactă dar „ruptă“, înregistrînd doar acele aspeete ale realității care se lasă înregistrate, acoperind exclusiv zonele ei sigure, ferme. Autorul mimează aerul unui grefier conștiincios dar decis să se limiteze la faptele certe, consemnînd numai ceea ce se poate consemna. Ațita „văd“, ațita înregistrez — pare el să spună : „După ce presa a fost transportată în hală, s-au hotărît să termine cît se poate de repede. De-abia acum s-ar fi vorbit de lucrul neîntrerupt. Atît doar că nimănui nu i-a mai trecut prin cap ideea să facă reportaje. Într-una din zile a plouat cu grindină. Grindina bătea în acoperișul de tablă al halei. Înăuntru se auzea un zgomot foarte ciudat. Cînd s-a topit gheața, apa a pătruns pe sub uși“. Această tehnică a menținerii în marginea lucrurilor sigure invocă însă, prin contrast, „restul“ incert, dificil de exprimat, misterios al vieții. Prin interstițiile frazării sincopate a lui Mihai Giugariu întrezărim ceva din cealaltă lume, pe care autorul **pare** decis să o ignore. Mihai Giugariu manifestă o vădită preferință pentru realitatea imediată, ca timp și spațiu ; personajele sale sînt chiar contemporanii noștri **de azi, de acum**, mișcîndu-se în prezentul cel mai recent ; orașele, cartierele, stră-

zile, instituțiile și monumentele apar, ca la Petru Popescu, sub numele lor adevărate, familiare lectorului, care, citînd, își continuă parcă propria sa existență. Delimitarea dintre ficțiune și realitate pare abolită. Prozatorul nu ocolește aspectele joase sau intime ale vieții. Se poate vorbi în proza lui Mihai Giugariu de o agresivitate a faptului banal, meschin, penibil chiar, de natură a potența impresia de veridicitate. Pentru toate aceste motive, și desigur înca pentru altele, neamintite de noi sau care ne scapă, proza acestui scriitor degajă un suflu de realitate densă, autentică.

Nuvela **Fata și bătrînul**, de dimensiunile unui mic roman, este alcătuită din două jurnale intime independente, legate foarte firav în final prin posibilitatea de a descrie o aceeași întîmplare (care, fără vreo semnificație deosebită, îi pune pentru cîteva ceasuri, într-un compartiment de tren, față în față, pe cei doi romanțioși autori de sertar). Atît „fata“, studentă la un institut de teatru, voluntară, lucidă fără ostentație, de o maturitate superioară vîrstei și totuși mereu stăpînită de o anume neli-niște, cit și „bătrînul“, de profesie bărbier, dar cu ceva din stilul împecabil al unui majordom din romanele englezești, și unul și celălalt privindu-și cu un fel de detașare rece destinul (trăsătură comună eroilor lui Mihai Giugariu), se inscriu în galeria personajelor reușite, viabile, ale prozei noastre mai noi. Prin însemnările lor zilnice, cei doi eroi se creează, foarte convingător, nu numai pe ei înșiși, ci și, revelînd o capacitate de intensă reprezentare a vieții, configurează mediile din care provin sau în care evoluează. Nuvelele **Șarpele** — retrospectivă amară a unei existențe terne, ratate — și mai ales **Iarba**, cu decor și personaje din lumea uzinei contemporane, prilejuînd, amîndouă, autorului, subtile și bine exersate treceri dintr-un plan al duratei în altul, impresionează de asemenea la lectură prin aceeași irradiație a realului.

Din păcate, vocația pentru realism a lui Mihai Giugariu, pentru un realism, poate, uneori prea imediat și cam terre-à-terre, dar aproape întotdeauna „plin“, consistent, este, în ultima vreme, dublată, în chip credem nefericit, de o ambițioasă aspirație spre o modernitate rău înțeleasă. Există, în momentul de față, în proza acestui talentat scriitor, un exces de tehnică, cu mult peste solicitările „conținutului“, o preocupare prea insistentă pentru forme de narare cu orice preț inedite, menite a surprinde și deconcerta cititorul. Tendința e mai veche și ea poate fi recunoscută chiar în nuvela **Fata și bătrînul**. Pentru a obține o discutabilă semnificație simbolică, autorul — după cum am văzut — încearcă să interfereze, printr-un fragil subterfugiu tehnic, cele două jurnale menite mai degrabă unui perfect paralelism. De un realism dens, puternic evocator, nuvela **Iarba** se structurează în jurul unui pretext voit precar. Eroul, un mecanic specializat în motoare, este obsedat de un proiect ce ține de un domeniu doar indirect legat de meseria sa. El face demersurile necesare pentru aprobarea și aplicarea ideilor sale. Iață-le : De ce să fie aduse vitele, vara, la fin, sus în munți ? Oare n-ar putea fi ele crutate de osteneala unei asemenea ascensiuni ? Nu s-ar putea proceda exact invers : să se aducă finul la vite ? Eroul obține în cele din urmă, pentru verificarea „inventiei“ sale, aparatură tehnică, brațe de muncă, cadre de înaltă calificare, ba chiar și un helicotper ! La un moment dat se vorbește și de dislocarea unor unități militare. Fînul, strîns dinainte în căpițe prin văile munților este presat apoi cu ajutorul unei prese instalate în helicotper și transportat în

felul acesta lingă boturile nerăbdătoare ale rumegătoarelor. „Scrisese — precizează autorul în legătură cu pășunarea bizară a eroului său — ceva ce-i trecea prin cap și, e adevărat, puțin caraghios, (căci) nu e interzis să se glumească“. Gluma aparține însă mai degrabă scriitorului. Judecăm, poate, ca niște profani în materie, dar nouă toată această poveste cu nutrețul „servit“ vitelor cu ajutorul elicopterelor ni se pare complet neverosimilă și chiar absurdă. Scriitorul și-a minat propria povestire printr-un subiect ironic.

Celelalte nuvele și schițe ale volumului, **O dragoste uitată**, **Frica**, **Teamă și dans**, **Scrisori de dragoste**, **Pariul** lasă cititorului, mereu în dificultate de a se orienta, unele nedumeriri, nerisipite nici la a doua lectură. Pentru a sugera mediocritatea unei existențe provinciale, autorul jonglează pretențios, în **Scrisori de dragoste**, cu epistolele (compu-se în limbaj caragialesc) și fotografiile trimise de un anume T. unei anume M. Veleitatea de a impune textului semnificații „subtile“ și „profunde“ pe care acesta nu le poate propulsa îl determină pe autor să comprime sau să dilate exagerat, să reteze sau să adauge prea mult. În **Frica**, interesantă ca atmosferă, o tristă idilă de spital e curmată (odată cu schița, aproape imediat după ce demarase) de relatarea unei biografii de o teribilă banalitate. Finalul unei bune nuvele, valorificînd excelențele calității ale scriitorului evocate de noi, desigur incomplet, mai înainte, (**O dragoste uitată**), complică inutil lucrurile. Asistînd, de la înălțimea funcției sale de judecător, la procesul de divorț al doamnei Nicolai, de care fusese legat în adolescență printr-o iubire greu sau ne-consumată, iar, apoi, prin relații de intermitentă amicitie, eroul își re-evocă diferitele momente ale acestei prietenii, pulverizate anarhic în timp. Cînd, spre sfîrșitul nuvelei, vrea să o identifice în sala spre care, pînă atunci, privise, fără să vadă nimic, ca prin ceață, acestui Nehliudov modern i se propun mai multe variante posibile ale doamnei Nicolai. Care dintre ele este cea adevărată ? Eroul e complet derutat, aju-ngînd chiar să se îndoiască de existența reală a femeii. O dragoste, într-adevăr, **uitată** ! De-a dreptul indes-cifrabile (cel puțin pentru puterile noastre limitate) sînt, ca sens, schița **Pariul**, ca subiect, nuvela **Teamă și dans**. În cea dintîi, „cei doi, rămăși în-țimplător unul lingă altul într-una din nenumăratele săli de recepție“ au sentimentul că s-au mai întîlnit cîndva. Pentru a facilita tentativa recunoașterii, unul dintre ei se oferă să relateze trei împrejurări (fictive !) în care întîlnirea lor ar fi fost posibilă. La a treia „presupunere“, cel care ascultă pălește și treptat se micșorează pînă la dimensiunile amuletei pe care în prima „ipoteză“ o căutase disperat prin toate buzunarele sale. Probabil, **pariul** e cu cititorul, și dacă nu putem tăgădui că cel care-l cîștigă e autorul, ne rămîne, cel puțin, dreptul de a bănui că, pe

undeva, el nu a jucat corect. Din aceea „lume a muncii“, a cărei reflectare intensă (vezi coperta volumului) criticul S. Damian o constată în proza lui Mihai Giugariu, și chiar din aceea lume pur și simplu **reală**, de care vorbeam noi înșine mai sus, lăudînd reprezentarea ei masivă și densă în unele din povestirile tinărului scriitor, nu mai rămîne, din păcate, nimic în nuvela **Teamă și dans**, farsă macabră, joc mai mult decît bizar de-a călăul și victima. Amilcar își acuză prietenul — pe eroul narațiunii, căruia i se încredințează relatarea — de a o fi ucis pe femeia, bolnavă de cîva timp, sau doar traversînd o stare depresivă, de care și unul și celălalt par a fi foarte strîns legați, și, în fața presupusului cadavru al acesteia, îl supune o noapte întreagă unui interogatoriu inchizitorial urmă-rînd — și reușînd — a-i demonstra și inculca vinovăția. Cînd se face ziuă, Amilcar smulge pinza ce trebuia să acopere trupul defunctei, dar în locul acesteia apare doar un neînsuflețit... manechin. În momentul în care, după multe eforturi, începem parcă să ne orientăm cît de cît în meandrele povestirii (femeia plecase de acasă, se înternase — era doar bolnavă, murise — din același motiv sau fusese ucisă... de Amilcar, și acesta — posibilul ei soț, sau prim amant, inscenase totul pentru a se răzbuna pe prietenul său, posibilul amant, respectiv al doilea), Amilcar insinuează, descurajîndu-ne definitiv, inexistența în realitate a buclucașei eroine, cu toate că naratorul, istorisînd povestea acelei nopți de pîmînă, i se adresează mereu. Citînd nuvelele de această factură ale scriitorului, am putea crede că pur și simplu el a voit să-și pună în încercătură cititorul, să-l oblige să se declare învins. Dacă într-adevăr a urmărit acest lucru, în ce ne privește sîntem dispuși să-i dăm satisfacția de a recunoaște că nu am înțeles ceea ce se întîmplă într-o nuvelă sau ceea ce vrea să spună în alta. Cu condiția de a ne permite să adăugăm că, probabil, în compensație, înțelegem pe Virginia Woolf sau Nathalie Sarraute, pe Joyce sau Faulkner !

Chiar atunci cînd este înzestrat în chip deosebit, prozatorul de la noi (și în special cel tinăr) simte nevoia să pară cît mai „deștept“. El vrea tot timpul să arate că nu a rămas în urma (cui ?), că este la curent cu (ce ?), că nu e mai prejos decît (cine ?). Una dintre datoriile fundamentale ale criticii e de a-l convinge să fie în mai mare măsură el însuși, să spună **numai** ceea ce el are de spus. Pentru Mihai Giugariu, scriitor atît de bine dotat pentru o solidă literatură realistă — după cum o și dovedit-o, elaborarea excesivă, labirintică a narației, căutările formale prea mult prelungite, încercarea de a conferi textului semnificații exterioare pretențioase constituie **iubirile** sale nefaste, **rele**. Poate, însă, și pasagere.

Valeriu Cristea

*) Mihai Giugariu, **Iubiri rele**, Editura Eminescu, 1973.

„Cum e corect?”

● **OBSERVAREA** minuțioasă a felului în care este folosită limba în periodicele curente românești și preocuparea normativă pentru o limbă cât mai corectă gramaticală și cât mai expresivă artistică stau la baza recenteii culegeri a profesorului N. Mihaescu „Cum e corect? Îndreptar de limbă românească” (Ed. „Ion Creangă”, Biblioteca școlară, 1973, 128 p.). Lucrarea întregeste pe cele anterioare ale autorului: „Limba noastră. Probleme de lexic și construcții gramaticale” (Ed. didactică și pedagogică, 1963), „Abateri de la exprimarea corectă” (Ed. Științifică, 1963), „Carte despre limba românească” (Ed. didactică și pedagogică, 1972) primite cu interes de specialiști, de cadrele didactice și de publicul larg cititor.

Ca și în lucrările anterioare, N. Mihaescu nu aduce în discuție probleme abstracte, ci o serie de aspecte ale mijloacelor lingvistice folosite mai ales în publicațiile noastre periodice, foarte caracteristice pentru marea lor varietate de vocabular. El nu le menționează nominal și nici pe autorii textelor, mărgindu-se să reproducă anumite formulări, fără intenții ironice sau de curiozitate, ci numai din grija pentru folosirea corectă a limbii, la al cărei nivel calitativ se simte dator să contribuie.

Prima serie de observații privește vocabularul. N. Mihaescu relevă, îndocosebi, crearea, în unele cronici literare și de artă, de termeni arbitrari și nepotriviti, numai din dorința de a epata prin noutate: perpendicitate, prozaicitate, creații din substantive sau adjective, cu sufixul productivitate, ca receptivitate, preiozitate, adopții anterior. Un termen ca pedestritate, folosit de G. Călinescu, este acceptabil numai în scrisul său.

O altă serie de observații juste privește felul în care termenii tehnici își sporesc, în mod figurat, sensul pentru alte domenii decât cel inițial: parametru, a detecta, start ș.a. Dar o expresie forțată ca „o poezie care se demolează” este cu totul neadecvată.

Problema neologismelor, care a preocupat, în mod constant, pe toți lingviștii români, revine în prezenta culegere, ca și în cele anterioare ale lui N. Mihaescu. El subliniază, în mod just, că neologismele „au un rol de prim ordin în obținerea unei expresii cât mai exacte, cât mai nuanțate, cât mai sugestive. A le folosi, însă, fără discernământ însemnează a-i imprima formulării un caracter artificial și totodată a o lipsi de ceea ce cuvântul din vechiul fond lexical îi poate spori a- cea forță expresivă pe care opera tuturor marilor noștri scriitori o învederează” (pag. 33). Precizarea este foarte prețioasă, mai ales în epoca noastră de masivă penetrație și folosire a neologismelor, unele artificiale construite pentru a da iluzia unei exprimări mai savante, ca cele extrase de autor din scrieri recente: a diverti pentru „a distra”, misionar pentru „insărcinat”, a titra pentru „a acorda un titlu”, a vernisa (o expoziție), a gafa pentru „a face o gafă”, a instiga la reflecție, a preluda ș.a. Unele neologisme sînt folosite confundându-li-se sensul: argutie pentru „argumentare”, oportun pentru „oportunist”, fastuos pentru „fastidios”, pandantiv pentru „pandant”, iar în teatru a început să se vorbească de „experiențe spectaculare”.

Pleonasmul nu scapă nici ele să fie detectate de scrupulosul observator. În aceeași propoziție a găsit: tentație și atracție, rezultate rodnice și fructuoase, a adulmeca un miros, prilejul și ocazia ș.a. Sînt menționate cuvinte, întâlnite în unele texte care n-au reușit și nu vor reuși să se impună: onor (al lui Alecsandri), analiză motivică, transadolescență, legendofil, mediu ambiental ș.a.

În domeniul sintaxei, N. Mihaescu citează cazuri de construcții gresite ca: neconcordanțe ale subiectului cu predicatul, folosirea neadecvată a pronumelui posesiv al, a, ai, ale, ș.a.

Suflul care străbate întreaga lucrare a profesorului N. Mihaescu este îndemnul pentru corectitudinea gramaticală și reliefului expresiv al limbii noastre, evitarea cacofoniilor, a clișeeilor și șabloanelor, a formulărilor verbale tipizate, a lipsei de varietate, dînd numeroase exemple de rutină, monotonie și stereotipie, păcate împotriva varietății și armoniei caracteristice românei literare.

„Cazurile” de greșeli surprinzătoare citate de autor din numeroase publicații curente, ca și indicațiile normative frecvente, fac lectura cărții atrăgătoare și instructivă pentru cercuri largi. Ea constituie o incitație la grija pentru scrierea atentă, corectă și frumoasă, la comunicarea cât mai precisă și clară a gândurilor, la ridicarea nivelului calitativ al limbii epocii socializmului.

Faptul că autorul face deseori apel, eu titlu de referință și indicații normative, la „Dicționarul limbii române moderne” verifică încă o dată temeinicia acestei lucrări de largă utilitate pentru cultivarea limbii noastre, elaborată cu 15 ani înainte.

D. Macrea

Critica

AUTOR, anul trecut, al uneia dintre cele mai personale și mai vii cărți privind literatura contemporană din cite s-au publicat în ultimii ani (*Teritoriu liric*, Ed. Emin. scu), Gheorghe Grigurcu este unul dintre siguri nedreptățiți ai recenteii distribuiri de premii literare, deși o consolare există: nici unul dintre criticii recompensați nu a binemeritat pentru o lucrare despre actualitate. Slabă, totuși, cosolare!

„Artistă”, rafinată și expresivă, făcînd cu oarecare ostentație risipă de formulări plastice, tinzînd către topirea analizei și a judecării într-o restituire cu valoare autonomă a operei, critica lui Gheorghe Grigurcu s-a manifestat aproape exclusiv în spațiul foiletonisticii, validînd o poziție personală nu atât prin graficul afirmărilor, cît prin acela al negațiilor. Inteligența critică l-a ferit pe Gheorghe Grigurcu de partizanatele efemere cu o „metodă” sau alta; „impresionismul” său, evident în percepția fină și sugestivă a textelor comentate, înobilează de fapt o atentă expertiză; dar, trase în retoricele unui stil superior, rezultatele cercetării nu suferă numai un firesc proces de sublimare, ci trec și printr-o denaturare subtilă, în sensul omisiunii unor note în favoarea reliefării altora, în conformitate cu „punctul de vedere” al criticului. Acest „punct de vedere” nu înseamnă însă nici o precizată opțiune de „gust”, constant urmărită, și nici o preferință de ordinul ideilor, o „adeziune” sistematic și consecvent manifestată, fiind mai degrabă o chestiune de sensibilitate în raport cu circumstanțele vieții literare. Îi lipsește lui Gheorghe Grigurcu, altfel spus, acea senină „obiectivitate a subiectivității”, însușire atât de rar întâlnită încît în scurta tradiție a criticii noastre nu-i putem găsi decât un singur reprezentant, desăvîrșit însă — Pompiliu Constantinescu. Oscilarea aceea, e de presupus că dramatică și neliniștită, între luciditate și impuls afectiv, între idee și „instinct”, între rațiune și sensibilitate, se traduce în critica lui Gheorghe Grigurcu în primul rînd printr-o delimitare a preocupărilor; căci, fixată asupra celor două universuri literare extreme, al poeziei și al criticii, privirea sa ignoară spațiul intermediar și robust, „normal”, al epicii. El însuși poet și critic, Gheorghe Grigurcu scrie de regulă numai despre poezi și despre critici! Situație de loc obișnuită; permanenta dublare a planurilor de acțiune exprimă de fapt o năzuință literară activă și orgolioasă crescută dintr-un fond subiectiv dominat de incertitudini, formula personalității fiind mereu termenul determi-

*) Gheorghe Grigurcu: *Idei și forme critice*. Ed. Cartea Românească, 1973

Situațiuni și nostalgii critice

nat, nu determinant, verificabil, nu verificator.

DACĂ în *Teritoriu liric* Gheorghe Grigurcu era mai preocupat de a se defini ca „disident” prin simplul fapt al afirmării unui punct de vedere personal, condiție firească pentru orice critic, decît de obiectul acțiunii sale, în *Idei și forme critice*, unde sînt strînse foiletoane privind „contribuția reală a criticilor în viață sau pînă de curînd în viață, care dă corp criticii românești de azi”, ținta declarată este obținerea unui tablou de ansamblu, sistematic. Cronicele sunt, în consecință, așezate nu după criteriul cronologic, ceea ce ar fi făcut posibilă urmărirea evoluției criticului, ci în funcție de importanța autorilor comentați, începîndu-se cu G. Călinescu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu și sfîrșindu-se cu Florin Manolescu și Mircea Martin. Impresia că Gheorghe Grigurcu s-ar supune unei ordini exterioare este însă falsă; pe cit este de „naturală” dispunerea în sumar, pe atît este de personală atitudinea autorului față de fiecare dintre criticii comentați, cele mai multe texte fiind de fapt niște pamflete degizate. Urmărim astfel nel constituirea unei imagini a criticii actuale, ci exercițiul unui spirit malițios pînă la perversitatea de a nu fi preocupat decît de perfecționarea artei sale, indiferent de obiect. Ideile susținute și apărute aici sînt respinse dincolo, iar elogiile mustesc de otrăvă; Cornel Regman este, de pildă, muștrat pentru că e prea categoric în privința afirmării „autonomiei marelui nostru dramaturg” I. L. Caragiale, iar Alexandru George e admonestat fiindcă ar încerca „să clintescă de pe soclurile lor” cîteva valori consacrate, printre care și... Caragiale; într-un dialog cu I. Negoiescu, criticul deplînge „precauția excesivă a criticilor, cantonați în glosarea unor așa-zisi „consacrați”, neacordînd tinerilor decît o atenție minimă”, iar într-un răspuns dat unei anchete el se referă polemic la „supraevaluările frecvente, cîteodată de-a dreptul haotice, cu care a fost înțîmpinată în ultimii ani producția unor tineri”; cutare tînrar critic „esle (rara avis) un adept al criticii de direcție”, dar în același caz Gh. Grigurcu remarcă „lipsa de interes” a criticului în chestiunea „față de autorii curenți, neomologați de istoricul literar”, pe care, comentîndu-i, acela ar avea „aerul unui marinar care pășeste pe uscat” (cum poate fi cineva critic de direcție fără a se preocupa de contemporani?, cum poate fi numită inadecvarea, recte mersul marinarului pe uscat, „lipsă de interes”?, cum poate fi cineva „rara avis” din moment ce un singur rînd mai jos se vorbește despre niște „alți partizani ai aceleiași concepții?”; e-



logiat pînă la apologie, G. Călinescu este altundeva ținta unei referințe prezise („ne place să constatăm că dîtîrării înălțați în timpul din urmă unui G. Călinescu, nediferențiat, idealizat, sînt confrunțați cu o voce lucidă” — s.n.) etc. Făcînd neîncetat profesune de credință pamfletară (în sfera vieții literare curente „limbaul critic e pus „cînd să-mbie cînd să-njure”) și vîzînd pamfletul ca expresie supremă a polemicii, Gheorghe Grigurcu transformă fiecare dintre cărțile comentate într-un pretext pentru exercitarea posibilităților sale în această direcție, posibilități care, trebuie spus, sînt cu totul remarcabile. Chestiunea care se pune aici nu mai este dacă sîntem ori nu de acord cu opiniile sale; important este să stabilim, ca în cazul oricărui text literar, arta inoculării veninului ucigaș sub aparențele cele mai liniștitoare. Cîteva exemple: „Nu putem, firește, să nu apreciem cantitatea de muncă brută ce stă la baza acestui volum”; „lucrarea de față beneficiază de o amplă lectură, directă și prin referințe, a obiectului său”; „Studiile lui Mircea Tomus, întrunite în volumul 15 poezi au o calitate esențială: aceea de a incita la discuție”; „Al. Piru este un ironist amar de înaltă clasă, evoluînd pe suprafața tragică a neîmplinirilor literare”; „Ceea ce pare a distinge timbrul critic al lui Voicu Bugariu este disidența față de mijloacele criticii. E ca și cum un cîntăreț înainte de a cînta s-ar întreba dacă melodia pe care o emite e reală și ar întreprinde cercetări asupra proprietăților fizice ale sunetului”; „Dacă personalitatea evocată nu e adîncită peste ce știăm, ea dobîndește un relief mai exact pe vastul panou al istoriei literare, capătă o concretetă „prozaică”, dar fără îndoială utilă ca orice colportaj”. Tot de pamflet ține, în fond, și publicarea unor discuții (cu Al. Piru, Adrian Marino, Ion Negoiescu) mai vechi, fiindcă documentele — iar acestea sînt documentele unei epoci — capătă de multe ori un sens ironic.

Pamfletul exprimă o personalitate fără a-i revela însă ideile, mereu trecute pe un plan secundar.

Mircea Iorgulescu

EDITURA MINERVA

Zaharia Stancu — *SCRIERI*, vol. III și IV (Publicistică: SAREA E DULCE; CEFE DE TAUR). Cu un cuvînt înainte al autorului, 1036 p., lei 64.

Barbu Nemțeanu — *STROPI DE SOARE* (versuri). Antologie, prefată și bibliografie de Ion Dodu Bălan. 208 p., lei 13.

EDITURA EMINESCU

Lucian Blaga — *HRONICUL ȘI CÎNTECUL VIRSTELOR*, ed. a II-a; 221 pag., 7,25 lei.

Dragoș Vrăncianu — *CÎNTECELE CASEI DE SUB PĂDURE* (versuri). 100 p., lei 7,75.

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Domnița Gherghinescu-Vania — *CARTEA PIERDUTĂ* (proză). 248 p., lei 6.

N. Carandino — *AUTORI, PIESE ȘI SPECTACOLE* (Seria de critică). 474 p., lei 21.

Radu Cărneci — *CÎNTAREA CÎNTĂRIILOR* (versuri). Ilustrații de Sabin Bălașa. Lei 33.

Ilie Constantin — *A DOUA CARTE DESPRE POEZI* (Seria de critică). 296 p., lei 12,50.

EDITURA DACIA

George Bianu — *DIN DOSARELE MARILOR PROCESE ISTORICE*, vol. II. 292 p., lei 11.

Aurel Răduțiu — *INCURSIUNI ÎN ISTORIOGRAFIA VIETII SOCIALE*. 201 p., lei 7,25.

O. Fodor — *TRATAT ELEMENTAR DE MEDICINĂ INTERNĂ*, vol. II. 1255 p., lei 83.

Fülöp Géza — *MUNKÁBAN AZ ENZIMEK* (ENZIMELE ÎN LUCRU). 88 p., lei 2,75.

Jókai Mór — *SZEGE-NY GAZDAGOK* (SĂRMANI BOGAȚI), vol. I, II. Colecția „Biblioteca școlară”. 517 p., lei 9.

Wolf Aichelburg — *VERGESSENER GAST* (OASPETE UITAT, versuri). 110 p., lei 15.

EDITURA ALBATROS

Nina Stănculescu — *MIRACULOASELE ÎNTÎLNIRI* (povestiri). 128 p., lei 4,75.

EDITURA ION CREANGĂ

V. Firoiu — *HENRI COANDĂ*. Colecția A.B.C. 16 p., lei 0,75.
Eugen Taru — *MISSY ÎN JUNGLĂ*. 36 p., lei 4.

O BINEVENITĂ retrospectivă în-
rică este ediția de poezii antume
și postume întocmită de Simion
Bîrbulescu din opera poetică a lui Si-
mion Stolnicu, sub titlul **Serpuii între
lut și torțele de aur** (Minerva, 1973).
Simion Stolnicu (Puchenii-Moșneni-
Prahova, 6 noiembrie 1905 — Gura Be-
liei, 29 noiembrie 1966) s-a născut în
același an și are o carieră paralelă la
început cu aceea a lui Virgil Gheor-
ghiu. Se numea în realitate Alexandru
Botez și a fost profesor de limba fran-
ceză la București, Ploiești, Cimpina și
Comarnic unde, se stabilise din 1949. A
debutat la **Sburătorul** lui Lovinescu,
dar și-a publicat primul volum de ver-
suri, **Punct vernal**, abia în 1933, la 28
de ani. În 1935, Fundația regală îi pre-
miază, la recomandarea lui Camil Pe-
trescu, cel de al doilea volum, **Pod
eleat**. Poetul n-a mai publicat nimic
pînă la moarte, dar a continuat să scrie
cam de două ori mai mult decît în-
ainte, după cum constatăm din eulege-
rea postumă. **Serpuii între lut și torțele
de aur** distribuit în șapte cicluri (**A-
pollo**, ursele poetului, **Eros**, radiogra-
fii ale momentului sublim, **Ianus**, anti-
nomiile imediate, **Parce**, ursele omu-
lui, **Saturn**, în veac și-n biosferă, **Ca-
stali**, viori decantate, **Serapis**).

Temperament retractil, singular, a-
proprial de Bacovia, Simion Stolnicu a
trecut îndată după apariția volumelor
Joc secund (1930) de Ion Barbu și
Transcendentalia (1931) de Camil Pe-
trescu la o poezie de tip cerebral, pro-
gresiv ermetizantă, ajungînd la un ade-
vărat impas al expresiei, ceea ce ex-
plică, poate, tăcerea sa pînă în 1938,
ca și încercarea de a se reinnoi de la
această dată, numai parțial izbucnită,
nedată publicității.

Emotia, mai clară în evocările de
peisaje autumnale cu cortegii funebre,
devine tot mai greu de descifrat în alte
ocazii lirice, poetul afectînd o percep-
ție ciudată a universului, prin imagini
vizuale și auditive noi, exprimate cri-
ptic și bizar, precum chiar în poezia in-
titulată **Punct vernal**, cu alte cuvinte
moment primăveratic:

Prin așchii de-apus s-au sculat tîm-
ioare;
Topitu-s-a orice cruce de gheață,
Si-au ieșit moartele-n marasm de ceață.
Cu-n drăgășii cîini ai lufului duși de lan-
țuri lunare.

Ochilor măriti să-nfrîngă
Bezna-n zinc le cresc izirări domoale,
În scoica nopții din răvoade zodiacale,
Și plînsul le-a fost luat de brazi să-l
plîngă

Si-arhanghelii murali scot vinăt ferul
Din hidre negre și cărare glorioasă.
Îi întind să-l tumbie multimea frumoasă
Purtînd surisul căruia i se deschise
cerul.

Lovinescu susținea că versificația lui
Simion Stolnicu e de „car neuns”. Po-
etul se credea însă muzical, „copilul
negrelor claviaturi”, melodos ca o cin-
teză, pur în elegii ca hindușii (?), pro-
ducător de nostalgie și extaze pentru
altii și pentru el însuși cînd își admiră,
ca Narcis, în oglinda de eben, pletele
subțiri de aur vinăt”. (**Autoportret**).
Dacă în astfel de versuri există intui-
ții, alte compuneri ale lui Simion Sto-
lnicu din volumul de debut sînt stricate
de alăturări forțate de cuvinte (patrafir
lichid, caduceu de crin, străvezu are-
opag, reverii de chinoros, mulcomiri
de maghiran, borile dulci, steuri să-
biete, bolți de cantaride) precum și de
imposibile franțuzisme, vocabule rare
sau formatii proprii (ecrin, galbe, smag,
înfădurări, runc, seren, failuri, game
de conce, recifuri, dictam, crotal, palm,
cornalină, inuptă).

Și în **Pod eleat** dăm peste „pliscuri
de erodii”, „viori de bectemir”, „dra-
puri”, „înstruguraro”, „a îmbărbura”
(a mirui de sfînta Barbara contra văr-
satului), „chitină”. Ce s-ar putea înțe-
lege prin sintagma „pod eleat”? Nu e
desigur un simplu simbol al imuabi-
lității lumii ca-n filosofia lui Parme-
nide din Elea, căci podul lui Simion
Stolnicu, „beat de-ncremeniri inuma-
ne”, e „unghiu spart în infinit”, deschis
cu „șapte porți” în albia sonoră a rîu-
lui ce scoate prin izbire în piatra sa
sunele muzicale ca de orgă, unduiri
melodioase, subtile. Unde sînt, totuși,
„improprii pentru marea”, nu se ridică
înspre astre („la tîlpîle cerești”) și mor
ca și devorate de stîlpii de piatră. Cîn-
tecul lor monoton amenință tot ceea ce
e fragil. Aceste aproximative înțele-

suri se lasă foarte greu deduse din
text:

Pod al sinuciderii, pod fără dare,
Ai uitat rigoarea meridianelor, —
Pod al berlinelor și al pavanelor,
Înel de șarpe năpîrlit spre mare!
Gale de greieri dai celestei săli de arme;
Ei cîntă ca demenții lui Poe în

libertate.
Printese mici n-aplaudă, căci pot să li
se sfarme

Miile mici tanagrelor alienate.
Poetul a reluat motivul într-un frag-
ment postum, explicînd simbolul po-
dului elent ca pe o căutare a seninătă-
ții, „o evadare din carne și din oase”,
o eliberare din materialitate. De alt-
fel, mai peste tot în postume ne întîm-
pînă serpuirile între lut și azur, aspi-
rația de transgresare a terestrului:

Poetul pare-un clovn urcat pe catalige
Cînd stîlpi de vis arcați pe străzi, cu
busturi-n cer,
Îl țîn reclama unui circ stelar s-o strige
Lumilor de la gleznă, ce-l vor doar
Guliver...

El e soldatul investit în zăua conste-
lărilor, apărător al cetății frumuseții
(„Troia frumuseții”), albatros baude-
lairian al înaltului de cleștar.

La ciclul **Apollo** dăm peste o inte-
resantă **Ars poetica**. După Simion Sto-
lnicu, poetul nu face operă utilitară, e
gratuit, plătește, figurat vorbind, tri-
but neantului. Cu dispoziția jocului,
iubeste rima, rîmînd însă necăutat,
spontan. Pasiunile se cîvin disciplinate,
însă nu prin izgonirea totală a lacri-
mei. Arta nu poate ieși din sfera ome-
nescului. Cuvîntul vechi poate învia
vremile patriarhale ale clasicității, ceea
ce nu înseamnă că poetul trebuie să
arhaizeze mereu. Vorbele trebuie con-
centrate ca nisipul în dunele Libiei, nu
risipite pe mari întinderi. Neologismul
e pentru sarcasm, nu sună în psalmi.
Folosindu-l cu exces, Simion Stolnicu
s-a păgubit singur, încifrîndu-și prea
mult sensul, mai ales cînd trebuia să
lase să vorbească dragostea. Poezia nu
e anecdotă, nici fapt divers, deci n-are
nici început, nici sfîrșit. Cît despre
vers, e bine că el s-a fie din cînd în
cînd liber, „scos din ham”, eventual să
delireze, să îngîne natura. Arta poetică
recomandă în fine elipsa și puterea de
logos a verbului:

Cum Verbu-ascuns e-n cele mai stră-
lucite seri,
Cadentei prin eliptic noi vinuri să-i
sădești,
Să n-o tirască pasul prin străchini și
prin cești,
Doar perna știe al viselor grai scurt,
din frînte vreri...
Afirmă. Căci și Verbul a zis și a făcut
Afirmă somnul apelor: natale ape-a-
dorm,
Zi-i soarelui divin, dar și monstru di-
form,
Zi-i generos și totuși avar nemaivăzut.

Versificînd de obicei clasic, Simion
Stolnicu își permite în postume și ci-
teva libere „serpuii”, pendulări între
real și ideal: „Căit de-atîta smire, vâ-
păi trupești. Mi-am luat valiza de-al-
batros spre igeri!” Îl vedem, totuși,
adesea preocupat de **Simplificăți**, ca în
această parafrază la **Pe lîngă plopii
fără soț** a lui Eminescu:

În jurul clipelor de-atunci
Un leagăn înflorit
Îi nestemară mîntii și lunii
Și-un dor de infinit.
Tu n-ai știut ce zeități
Se intrupară-n noi,
Încît creșteau seninătăți
Cum n-au mai fost pe văi.
Se coborîse bolta-n flori
Cu-albine îngerești
Căror le stai printre surori,
Cum lunii soră ești.
Curînd, ca șarpe-n căi fierbinți,
Zdrobit fu visu-acei,
Dar mîntii de patimi de-ai lui dinți
Nu-s vindecați de fel.

Deși unele versuri de dragoste sînt
pe ton de reproș, Simion Stolnicu optea-
ză, ca și Eminescu și ca trubadurul lui
Wagner, pentru amorul sacru:

Tannhäuser sunt și Venus este ea
M-aș vrea un sfînt ce patimi nu-l

însipin
De tînguirea dragostei-venin
Să scap — să-mi pun a pocăinței zea!

Mai puțin personale decît antumele,
postumele lui Simion Stolnicu meritau
să fie și ele scoase la lumină.

Al. Piru

Fetișul replicii

CU DOUĂ culegeri de texte drama-
turgice apărute, în vecinătate de timp,
la editurile Eminescu (**Punctul**) și,
respectiv, Cartea Românească (**Elegii
pentru cetatea soarelui**) debutează
Mihai Georgescu*, girat amabil de
Horia Lovinescu, care, „neștiind ce
carieră dramatică (sic) va face (M.G.
n.n.) și cit de larg va fi ecoul literaturii
lui în public” poate, totuși, afirma „cu
toată onestitatea că ceea ce scrie
(M.G. n.n.) nu e nici gratuit, nici
împrumutat”. Noul dramaturg merită
toată atenția, în primul rînd pentru
motivul că se află, în ce privește
literatura pe care o face, într-o situație
delicată: are, se vede limpede, disponi-
bilități pentru teme dramaturgice dintre
cele mai diverse, dar teatrul scris de el
este — se vede mai greu — întrucîtva
paradoxal: bun, chiar foarte bun, la
nivelul fiecărei replici, aproape nul la
nivelul dramei, al conflictelor și al
tensiunii specifice. Aș putea să zic fără
nici o intenție ironică sau depreciativă
că Mihai Georgescu e promițător și
interesant în niște piese, dramaturgic
vorbind, ratate. Întîmplarea nici nu e
asa de neobisnuită și nu ține propriu-
zis de talentul literar al autorului, ci de
un soi de narcisism tradus prin căderea
într-o stare de incintă în fața părții
iar nu a întregului. La autorul nostru
partea e replică, mai totdeauna, cum
spuneam, reușită. Inteligente și memo-
rabile ca un aforism, replicile îl cuce-
resc pe dramaturg încît în loc să le con-
ducă pe firul unei motivații dramatice
se lasă condus de ele, cel mai adesea
fără să poată controla posibilitățile dra-
matice enunțate de epicul dramaturgic.
Altfel zis, Mihai Georgescu ratează cu
uşurință dezarmantă conflicte și situații
de un dramatism potențial.

Cele trei piese din **Elegii pentru
cetatea soarelui** sînt, în privința
aceasta, adevărate didactici. În **Elegie
pentru capul prinților** conflictul ce ar
fi putut da piesei aerul unei tragedii e
de căutat în conștiința personajului
principal, domnitorul Brîncoveanu, ale
cărui reacții, dinaintea mazărilor și apoi
a morții, dramaturgul încearcă a le
observa în intenția conturării unui
portret de patriot absolut a cărui
dominantă de caracter ni se sugerează
că ar fi cinstea. Fără îndoială că o
situație precum a lui Brîncoveanu din
finalul vieții, cînd conștiința are de
ales între salvarea familiei, respectiv a
celor patru fii, și neîncălcarea unui
principiu moral decisiv pentru rostu-
rile existenței personajului, este prin
ea însăși tulburătoare și nu trebuia
decît un mic efort, la un subiect așa de
bine găsit, pentru ca dramatismul
potențial să se actualizeze într-o țesă-
tură motivantă de dialoguri, tablouri
și acte dramaturgice. Este tocmai ceea
ce dramaturgul n-a făcut într-o piesă
altminteri bine scrisă, Brîncoveanu,
aici, refuză, cu riscul asumat al morții
lui și a fiilor, să-și încalce principiul
moral. Ideea e frumoasă, chiar mai
mult, pilduitoare, dar ea nu poate să fi-
rezultatul unei opțiuni, ci al unei
dogme. Pentru că intransigența
personajului e așa de autoritar neclîn-
tită încît nimic din ceea ce ar putea fi
îndoială, nesiguranță, contrarietate, cu
un cuvînt viață psihică normală adică
omenească, nu este îngăduit. Nici un
argument, multe de bun simț, nu-l
poate întoarce pe erou din decizia sa,
foarte frumos, iarăși pilduitoare, dar
personajul nu vrea să intre în dialog
cu aceste argumente, limba în care sînt
roștite i se pare de neînțeles, nu-l mișcă
tinerețea netrăită a fiilor, nu-l mișcă
nici măcar faptul că toată fervearea
demonstrativă în sprijinul principiului
moral e superfluă de vreme ce nu se
susține prin niște atitudini practice.

Personajul e aici dogmatic și absurd,
bineînțeles în afara istoriei fiindcă
istoria și-a făcut altă părere despre
sfîrșitul acestui domnitor. Mai trist e
că Brîncoveanu, în viziunea dramatur-



gului, pare mai mult decît un dogma-
tic, o eroare. E antipatic și redus
la o schemă absurdă, omenește inaccep-
tabilă. Deși autorul nu îi e potrivnic,
dimpotrivă, mi-am zis că, la urma
urmelor, un personaj cu o singură di-
mensiune e însăși ideea piesei. Numai că
și celelalte două piese din carte propun
niște eroi de aceeași factură. În **Elegie
pentru Voievodul cu stea în frunte**, tot o
fiecune istorică precum anterioara, un
Mihai-vodă în timpul Unirii și după
destrămarea ei, așadar iarăși un perso-
naj înainte de moarte, își face din
orgoliu și din „datoria față de acest
pămînt” polii singurului adevăr admis.
Pilduitoare, în sensul patriotismului, e
și această ipoteză, ce păcat că autorul
nu reușește s-o pună într-o ecuație is-
torică, la scena contextului existențial
al epocii în care trăiește personajul.
Oricum, chiar așa văzut, Mihai e mai
uman în piesa aceasta decît era Brîn-
coveanu în cealaltă. Din nou aceeași
remarcă: replicile sînt foarte bine
scrise.

În volumul de la Editura Eminescu
lucrurile stau altfel numai sub raport
tematic. Cele trei piese de aici nu mai
sînt de inspirație istorică, dar alegori-
zează în manieră modernă — cu urme
vizibile din Arrabal și Ionescu —
purtînd și niște subtitluri semnificative:
algoritm dramatic (**Punctul**), accelerație
dramatică (**Noapte bună domnule S**),
apolog dramatic (**Moartea bătrînului
vrăjitor**). Înclinația tezistă e poate mai
bine mascată, dar la o lectură atentă iese
la suprafață în perfectă separare de
„epicul” textelor după cum lipsa
conflictelor se vede și ea. Impre-
sionează, mai ales în **Noapte bună,
domnule S**, atmosfera dramatică,
încărcată electric gata să scurtcui-
teze, aminînd însă producerea feno-
menului de la o replică la alta din ace-
lași considerent de mai-nainte: narcis-
ismul replicii. Îmi pare rău că spațiul
nu-mi permite să aștern hirtiei o
micro-antologie de replici memorabile
ce se dau în piesele lui Mihai
Georgescu; o cronică întreagă scrisă
din ele ar fi fost, poate, interesantă...

Deocamdată Mihai Georgescu scrie
un teatru fără sau cu foarte fragil
conflict, probabil dintr-o prea mare
atenție la autonomia replicii. De va
ști să facă din replici un purtător de
tensiune dramatică, și să le pună în
acord cu ceea ce s-ar numi starea de
dramă a personajelor în situații alese,
vom avea în el pe unul dintre cei mai
interesanti dramaturgi contemporani.

Data viitoare, două debuturi în
poezie: Stelian Oancea, **Timpul știut**, și
Ioan Matei, **Cuvînt pentru tăcere**.

Laurențiu Ulici

* Născut în 1924, în comuna Ză-
briceni, absolvent, în 1929, al Facultății
de filologie de la Universitatea din
București metodist la Centrul de îndru-
mare a creației populare și a mișcării ar-
tistice de masă.



Șantier

Al. Graur

a predat la Editura Științifică un **Mic tratat de ortografie**. Are la Editura Academiei — în colaborare cu Iorgu Iordan și Ion Coteanu — volumele **P și R din Dicționarul limbii române**. Lucrează la un amplu studiu intitulat „Capcanele” limbii române.

Eugen B. Marian

lucrează pentru Editura Ion Creangă la volumul **Legende muniilor** bazate pe motive autentice din realitatea a numeroase popoare ale lumii. Are sub tipar la Editura Meridiane traducerea volumului de nuvele **Proces pentru crezie** de Neri Pozza. A predat Editurii Minerva traducerea romanului în 3 volume **Middlemarch** de George Eliot și a jurnalei de călătorie al exploratorului Henry Stanley, intitulat **În căutarea lui Livingstone**.

Irimie Străuț

după volumele de proză **Spre ziuă și Valea bucuriei**, are în curs de apariție la Editura Ion Creangă cartea destinată celor mici **Ulciorul nu merge de multe ori la apă**, iar la Editura Cartea Românească selecția de versuri **Orașul interzis**. A încredințat, de asemenea, Editurii Ion Creangă, volumul de povestiri **Papucii balaurului**, iar Editurii Albatros, culegerea de poeme **Eseuri cu paseri**.

Felix Milorad

după volumul de versuri **Visuri înaripate**, apărut în Editura Kriterion, a pus la punct o selecție de poeme intitulată **Ploi solare** — în limba sirbo-croată, pe care o va încredința aceleiași edituri.

Teofil Bălaj

a definitivat pentru Editura Enciclopedică Română volumul monografic **Franța**, iar pentru Editura Dacia din Cluj volumul de eseuri **Secunda cîștigată**, cuprinzînd o parte din însemnările despre destiul culturii românești în lume, publicate în ultimul an.

Mihail Crama

a depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri intitulat **Codice**. Are la Editura Minerva o selecție din volumele de poezii: **Decor penitent**, **Dincolo de cîvinte** și **Determinări**.

Anghel Dumbrăveanu

a predat Editurii Facla volumul de poeme **Singurătatea amiezii**. A încredințat Editurii Albatros antologia intitulată **Din lirica iugoslavă**, realizată în colaborare cu Slaveo Almăjan.

Lucrează la o carte de publicistică, **Spiritul verii**, ce va fi depusă la Editura Facla.

Octav Pancu-Iași

lucrează pentru Editura Ion Creangă la romanul **Ține-ți pumnii pentru mine** și la o selecție de **Povestiri** compusă din cele mai reprezentative volume ale sale.

George Bălăiță

a predat Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Omul pedepsit**. Lucrează, pentru Editura Albatros, la un volum de **Nuvele**.

Laurențiu Ulici

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de eseuri **Biblioteca Babel**. A predat Editurii Enciclopedice antologia critică **Momentele poeziei române interbelice**. A pregătit, pentru Editura Univers, o istorie polifonică a hermetismului intitulată **Nedumerirea lui Apollo**. Lucrează la o micro-monografie **Al. Philippide** ce va fi depusă la Editura Albatros și la un studiu (în colectiv) asupra operei lui Montaigne.

Ștefan Gheorghiu

lucrează la o comedie de familie intitulată **Amalii**. A terminat, pentru Teatrul Bulandra, drama în trei acte, **Oameni și fantome**. A pregătit culegerea de însemnări literare **Caseta cu ilustrate**, pe care o va încredința Editurii pentru turism. A definitivat lucrarea dramatică în trei acte **Mosținerea diavolului**.

Balogh József

are la Editura Albatros, în limba maghiară, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii”, volumul selectiv de **Elegii** și **Epigrame** din marele poet al Renașterii, Ianus Pannonius — cu un studiu introductiv.

Traduce pentru Editura Kriterion romanul **Rusia se căldă în sînge de Artiom Vesalii**.

UNIUNEA SCRITORILOR



În fotografii: Șerban Cioculescu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi, Al. Oprea, Radu Tudoran, Virgiliu Monda și Camil Baltazar.

Seară comemorativă consacrată lui E. Lovinescu

● În cadrul „Rotondei 13” organizată la „Muzeul Literaturii Române” din Capitală, obișnuita seară comemorativă a fost consacrată personalității lui E. Lovinescu. După cuvîntul introductiv al lui Șerban Cioculescu, marele scriitor a fost evocat în ordine de Camil Baltazar, Cella Serghi, Virgil Monda, Ioana Postelnicu și Radu Tudoran. Actorul Dinu Ianculescu a citit, cu acest prilej, o mărturie inedită a lui Ioan Petrovici, cu pri-

vire la propunerea ca Eugen Lovinescu să fie ales membru al Academiei. De asemenea, au fost citite unele scrisori adresate de Eugen Lovinescu scriitoarei Hortensia Papadat-Bengescu. Numeroși scriitori și ziariști care au participat la cînaclul „Sburătorul” au completat această seară comemorativă, prezentînd scrisori inedite și volume cu dedicații ale lui Lovinescu.

● În prima decadă a lunii iulie 1973, Laurențiu Fulga, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a avut convorbiri la sediul Uniunii cu următorii oaspeți străini: prozatorul William Murray, profesor la „Atelierul scriitorului” din cadrul Universității Iowa, Statele Unite ale Americii; editorul Takis Macridis, reprezentant al Editurii Doricos din Atena—Grecia; poetul Ahmed Hannaoui, redactor șef al ziarului marocan „Al Baian” și secretar general al asociației „Pionierii condeiului” din Casablanca; poeta Mira Aleskovic, redactor-șef al revistei „Zmaj” din Belgrad, Pan V. Vandroos, secretar general al Fundației Europene Drăgan. Convorbirile s-au referit la structura organizatorică și specificul activităților Uniunii Scriitorilor, la posibilitățile de dezvoltare a popularizării literaturii române peste hotare. La convorbiri au participat: Romul Munteanu, director al Editurii Univers, Szász Janos, secretar al Uniunii Scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, director al Editurii Junimea, Traian Iancu, Vlaicu Bărna, Radu Cărneci, Menelaos Ludemis, Traian Filip, Radu Lupan, Haralamb Zîncă.

● În luna iunie poetul Marin Sorescu, oaspete al Academiei de Arte din Berlin-Vest, s-a întîlnit cu studenții prestigioasei Freie Universität, în fața cărora a ținut conferința „Poetul și poezia, azi” și le-a citit din versurile sale. Poetul român a fost prezentat de prof. dr. K. H. Schroeder, directorul Institutului de filologie romanică.

● Luni, 16 iulie, redacțiile emisiunilor culturale și muzicale ale Radioteleviziunii române au organizat, în sala de concerte din str. Nufierilor, un recital literar-muzical consacrat împlinirii unui an de la Conferința Națională a Partidului Comunist Român. Programul a cuprins poeme inedite de Virgil Teodorescu, Victor Tulbure, Nicolae Dragoș, Franz Johannes Bulhardt, Haralambie Țugui, Grigore Hagiu, Anghel Dumbrăveanu, Corneliu Sturzu, Ion Petrache, Mihai Negulescu, Corneliu Șerban, Radu Cărneci, Dragoș Vicol, Szekely Janos, Dan Mutașcu, Constantin Săbăreanu și Dan Verona. Au citit și au interpretat cunoscuți actori din Capitală.

● În acest an, cartea literară românească va fi prezentă în luna august la tirgurile internaționale de la Toronto și Izmir. În luna septembrie, la salonul de toamnă al cărții de la Paris (patronat de ziarul „L'Humanité”), vor fi, de asemenea, prezente cîteva sute de titluri, îndeosebi din producția editorială a anului

1973. La tirgul internațional de la Sofia, la salonul cărții din Beirut și la tirgurile internaționale din Frankfurt și Belgrad, vor fi prezenți și reprezentanți ai editurilor românești.

● Sub auspiciile Consiliului Național al Frontului Uniunii Socialiste, la Galați s-a desfășurat festivalul literar „Poezii cîntă 23 August — marea sărbătoare națională a poporului român” — organizat de Uniunea Scriitorilor și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Galați.

Au citit din lucrările lor, consacrate marelui eveniment istoric, poeții: Eugen Ibeleanu, Dragoș Vrăncianu, Dan Deșliu, Vlaicu Bărna, Mara Nicoură, Traian Iancu — și poeții gălățeni: Ion Chiriac, Maria Petra, Ion Trandafir și Șterian Vicol.

● La clubul Uzinei „Nicolina” din Iași a fost organizat un ciclu de dezbateri cu privire la problemele artei. Despre „Noul în artă” a vorbit Mircea Radu Iacoban.

Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziție a artiștilor plastici ieșeni. Poeții George Lesnea, Florin Mihai Petrescu și Ioanid Romanescu au citit din creația proprie.

Dezbaterile despre artă în cadrul Uzinei „Nicolina” se vor desfășura lunar, pînă la sfîrșitul anului.

● În Editura de Stat a R. P. Polone au apărut, recent, romanele: „Bietul Ioanide”, de G. Călinescu, în traducerea Danutei Bienkowska și „Viața și opiniile lui Zacharias Lichter”, de Matei Călinescu, în traducerea Irenei Harosimowics.

ÎNȚILNIRI ALE SCRITORILOR CU CITITORII

● Ovidiu Papadima, George Păun, Ion Potopin și Al. Șerban, la Clubul UCECOM din strada Berzei din Capitală; Florin Mugur, Irena Pușchilă și Violeta Zamfirescu, la Cînaclul „G. Călinescu” al Academiei R. S. România; Ion Th. Ilea și Ion Grecea, la librăria „M. Sadoveanu” din Capitală (cu prilejul lansării volumului „Sub cerul Heniului”, de Ion Th. Ilea, apărut în Editura Militară); Mihail Drumeș și N. Rădulescu-Lemnar, la Tabăra pentru tineret de la Cozia, județul Vâlcea; Ștefan Stătescu, Nic. Stoe și Dan Tărchilă, la Casa Armatei din Brașov — în cadrul colocviilor brașovene; Vasile Băran, la clubul Institutului politehnic din Capitală.

CONCURSUL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ”

● Concursul de poezie „Nicolae Labiș”, ajuns la a V-a ediție — organizat sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava — este deschis tuturor tinerilor sub 25 de ani, membri ai unor cînacluri literare, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ai Fondului literar, nu au publicat încă vreun volum de versuri și nu au obținut premiul I la edițiile precedente ale Concursului.

Fiecare participant la concurs trebuie să trimită cel mult 5 poezii în 7 exemplare, pe adresa Comitetului de cultură și educație socialistă, str. Ștefan cel Mare nr. 58, Suceava, pînă la 1 octombrie 1973, respectînd consemnul cunoscut: în loc de semnătură, un motto ales de autor, iar într-un plie separat și închis, nu-

mele și prenumele autorului, data și locul nașterii, adresa exactă, profesia și, eventual, cînaclul din care face parte.

În afara celor trei premii și trei mențiuni instituite de comitet, vor mai fi decernate premii oferite de ziarul „Zori noi” — Suceava, revistele „Luceafărul”, „Ateneu” și „Argeș”, de Editura „Junimea”, Comitetul județean U.T.C. și Consiliul județean al pionierilor.

În zilele de 27 și 28 octombrie, va avea loc la Suceava, o serie de manifestări culturale în cadrul cărora se va face decernarea premiilor. De asemenea, va avea loc un pelerinaj la Mălini-Fălticeni, satul natal al lui Nicolae Labiș.

O capodoperă:

„ORBIREA“

O ANUMITĂ întârziere istorică pare să aparțină destinului romanului modern. Întârziere evidentă în receptarea celor mai importante romane ale secolului. Stagiul diferă — de la cîteva ani la cîteva decenii — în cazul lui Italo Svevo, Proust, Kafka, ori Musil. Întârzierea în difuzare nu se datorează unui șoc pe care l-ar fi provocat noutatea prozelor lor. Dimpotrivă, tocmai această noutate a fost percepută cu întârziere. Și nu e vorba doar de inovațiile tehnicii. Acestea surprind mai curînd decît cele de substanță. De aceea, Joyce a fost mai norocos decît Kafka, „noii romancieri“ francezi decît prozatorii imperiului crepuscular austriac.

Îndeosebi aceștia din urmă ne-au rezervat nu puține surprize. În fond, praghezul Kafka și triestinul Svevo țin de același spațiu al literelor chiar dacă nu scriu în aceeași limbă. Exploratori ai unei lumi care se scufundă lent, ai unei lumi care-și trăia moartea cu luciditate. Din aceeași lume face parte Elias Canetti.

Cu naivitatea și orgoliul criticului care crede că a citit tot sau aproape tot ce merită să fie citit din literatura unei epoci, nu credeam că se mai află vreun mare roman din prima jumătate a veacului nostru pe care să nu-l cunoască. Or, iată, **Die Blendung — Orbirea** — lui Elias Canetti, publicat în 1935, republicat în 1948 și 1963, este un asemenea roman care abia acum, la peste trei decenii după apariție, ni se revelează în autentică sa grandoare. Am ferma convingere (și nu cred că sînt singurul, deși nu cunosc nici un fel de literatură critică privind opera lui Canetti) că romanul acesta pe care abia acum l-am descoperit (și încă în traducere, dar într-una excelentă, a lui Mihai Isbășescu) poate fi așezat alături de **Ulisse** ori de **Omul fără calitate**, printre cele cîteva summe românești în care omul secolului XX și-a proiectat miturile și demonii.

Dacă ar trebui să găsim un numitor comun la care se pot reduce operele majore ale romancierilor amintiți mai sus, acesta n-ar fi nici „monumentalitatea“ lor, nici o presupusă structură „polifonică“ a lor, nici vreun alt caracter exterior. În toate operele majore de narațiune ale secolului este înscrisă o gravă tulburare a frontierelor dintre imaginar și real. Am putea spune că romanul modern, ajuns la o limită a sa, își amintește marea criză a realului din care a purces. Într-adevăr, **Don Quijote** reprezenta, în amurgul Evului Mediu și aurora celui modern, o confruntare — în destinul unui erou exemplar — între ficțiune și realitate. Omul romancierilor tirzii ai modernității este, de asemenea, o făptură amfibie, trăind pe tărîmul dublu, fără hotare, între marea imaginarii și planul ferm al realului.

Într-un sens, mai apropiat decît orice alt roman al timpurilor noi, **Orbirea** lui Elias Canetti ni-l amintește pe **Don Quijote** al lui Cervantes. Savantul profesor Peter Kien, cel mai mare sinolog în viață, om deșiriat și costeliv, emaciat dincolo de limitele firești, pină aproape de o nefirească dematerializare, este ca și cavalerul spaniol, înainte de toate, un om al cărții. Pașiunea sa pentru Carte, pentru Bibliotecă este unică și nesfîrșită. Pentru el patria este o bibliotecă. „Cărțile sînt mai de preț decît oamenii“ — spune profesorul Kien. Cartea este, pentru el, o lume infinit mai adevărată decît lumea. Ca și Don Quijote, sedus, vrăjit de lumea romanelor cavalești, savantul sinolog este rob al cărților sale. El pierde lumea din jur pentru ele, se pierde chiar pe sine și, în cele din urmă, le pierde și pe ele într-un autodaf. Nebunie, delir al omului pierdut în galaxia Gutenberg? Ca și nebunia cavalerului de la Mancha, schizoidia sinologului Kien are aspecte patologice. Dar nici unul nici altul nu ne-ar interesa dacă ar fi simple cazuri clinice. Un erou dement, un caz clinic, un ins lipsit de orice patos al conștiinței, nu poate fi decît un personaj-accesoriu, aparținînd — printre alte obiecte — recuzitei unui univers romanesc. Destinul lui Kien, „orbirea“

sa, sînt tragice pentru că presupun o vină tragică, deci o conștiință nefecărită, deci o determinare nerobită unui simplu sindrom patologic.

Și totuși, dincolo de schemele psihopatologiei moderne, eroul lui Elias Canetti este un mare **nebun**, adică unul pentru care carteziana distincție între întindere și gîndire nu există. Pentru el, ca și pentru cei care intră în orbita existenței sale, deasupra datelor firești ale conștiinței, în contact cu obiectele sale, stă monomania particulară care posedă conștiințele. Să observăm secțiunile mari — trei la număr — în care romancierul imparte substanța vastului său op. Conform unei preagermanice apetențe spre ordinea tripartită, el își sistematizează ficțiunea după o triplă perspectivă. Avem pe rînd: „Un cap fără lume“, „Lumea fără cap“, și „Lumea din cap“. Lipsește: capul din lume, opțiunea realistă. Idealismul filosofic german își trăiește sancțiunea finală în existența acestui patetic erou al universului livresc.

Mai gravă decît „violența lucrurilor“ („die Tücke des Objekts“) pe care austriecilor le-a plăcut să o pună în lumină (printre ultimii, Heimito von Doederer) este tentația lumescului, cursele realului în care spiritul este osîndit să cadă. Savantul sinolog, atît de sigur printre textele sale, slujit de o miraculoasă memorie a cuvîntelor, este un infirm în ordinea pragmatică a lumii. Is-pita cea mare a acesteia este Femeia.



includă, să se inghită. „Dacă triumfă ideea“, „materialitatea“ este înlocuită și atunci trăim într-o permanentă fascinație. Dacă se impune materialitatea și, pătrunzînd în picla ușoară a ideii, o absoarbe, atunci trăim fără iluzii“. Într-un sens, ca și într-altul, trăind exclusiv în fascinația unui miraj, ori în robia unei materialități, sîntem victimele unei orbiri. Tema centrală a romanului lui Elias Canetti este aceasta. Temă ce cuprinde o serie de variațiuni: de la aceea a obsesiei anxioase a orbirii de care suferă eroul încă din copilărie, prin exercitiile de orbire metodică, de închidere a ochilor față de lucrurile distrubante ale lumii acesteia, pină la o adevărată metafizică a orbirii pe care și-o făurește profesorul Kien: „Orbia este o armă împotriva timpului și a spațiului: existența noastră — o singură, imensă orbire, cu excepția puținului pe care-l aflăm prin simțurile noastre modeste — modeste atît

ROMANUL SECOLULUI XX ELIAS CANETTI orbirea

UNIVERS

Aceasta este un agent dizolvant. Eros nu apare, în acest epos al sfîrșitului, drept o forță cosmogonică, ci drept una distructivă. **Fusta** Theresei, menajera, apoi soția și principalul călău al profesorului Kien, se ridică la puterea unui simbol. Dar nu numai femeia este aceea care provoacă o „cădere în lume“. Cupiditățile din jurul savantului emaciat sînt multiple: sete violentă de putere, apetit al posesiunii... Toate acestea așează și invadează lumea care se vrea suficientă sieși, a spiritului. Lume trufașă, care se crede perenă pentru că este alcătuită din reminiscențele unei culturi străvechi și din promisiunile unui viitor ce se pierde în intemporal. Nu întîmplător disciplina savantului din romanul lui Canetti este aceea a orientalisticii care, pentru un european, este înconjurată cu o aură a perenității.

În **Meditații despre Don Quijote**, Ortega y Gasset reflectează asupra conflictului dintre „ideea“ sau „înțelesul“ fiecărui lucru și „materialitatea“ lui. Ele tind, după eseistul spaniol, să se

ca esență, cît și ca rază de acțiune. Principiul care domnește în cosmos este orbia. Ea prilejuiește o concomitență a lucrurilor, care ar fi imposibilă dacă ele s-ar vedea reciproc. Ea permite curmarea bruscă a timpului atunci cînd nu-l mai putem infrunta. Căci, de pildă, ce altceva sînt spori persistenți decît fragmente de viață, ce se invăluiesc în orbire pină la revocarea acesteia? Nu există decît un singur mijloc pentru a scăpa de timpul care este o curgere continuă: faptul de a nu-l vedea din cînd în cînd, îl fărîmă în fragmente pe care i le cunoaștem.

Să nu ne închipuim, însă, că romanul lui Elias Canetti este un vast eseu cu teme abstracte. Rareori, în secolul nostru, care prea adeseori e tentat să uite mirosul și gustul lucrurilor, asperitățile lor palpabile, materialitatea simplă a lumii acesteia a fost mai prezentă, fără „descrieri“ — precum în acest epos al unui mare captiv și evadat al realului.

Nicolae Balotă

Cartea străină

REZVANI

Mille aujourd'hui

Ed. Stock, 1972

● REZVANI s-a născut în Iran în anul 1928. În Franța de la vîrstă de un an, își petrece copilăria la Paris. Începînd de la vîrstă de cincisprezece ani, cînd părăsește definitiv o pensie școlară, Rezvani va picta timp de aproape douăzeci de ani, unele din ultimele sale tablouri fiind expuse la A.R.C. sau la Muzeul de artă modernă al Parisului. În anul 1950 se căsătorește cu „Lula“, numele acesta, cu rezonanțe orientale, revenind mai apoi în toate scrierile sale. Părăsește Parisul pentru a trăi retrași în regiunea provençală, în pădurea des Maures, unde locuiește într-o casuță de mai bine de cincisprezece ani.

Această casuță pierdută în mijlocul pădurii va forma și cadrul necesar pentru acest roman surprinzător, aproape fascinant prin cutezanța de a rupe cu tot ceea ce se numea scriitură, pentru a ajunge cu mult mai departe, pentru a reinventa de fapt literatura. Nu vom regăsi, în această masivă carte a lui Rezvani, nimic care să aducă aminte de experiența noului roman francez (care, prin Nathalie Sarraute sau Michel Butor, a dovedit că nu este decît o experiență și nu un angajament definitiv al conștiinței artistice) — dimpotrivă, dezorganizarea scriiturii este departe de orice intelectualism forțat, frazele fiind rupte sau modelate pentru a putea surprinde mai îndeaproape naturalul. Este cumva, pentru literatură, o experiență similară cu cea pe care a încercat-o op-art-ul, deschizînd, aproape în mod forțat, arta spre marele public, integrîndu-i limbajul și, în aceeași măsură, transformîndu-și obiectul. Nu mai există finalitate literară, căci pentru Rezvani, actul însuși de a scrie este marele mesaj, singurul pe care îl poate transmite omul de artă, modalitatea sa specifică de a se integra într-un circuit uman. Aceasta implică, într-un anume fel, desființarea poziției autorului ca prezentă privilegiată în afara lumii și situarea sa, ca personaj, în interiorul operei pe care o scrie.

Autenticitatea scrierii lui Rezvani constă tocmai în caracterul de extraordinară generalitate a experienței pe care o face, de fapt luptă disperată de a menține atributele unei lumi poetice ucisă de poluarea electronică — descrierea de natură, de exemplu, nu mai este mijlocul romanesc clasic, în sensul că apariția ei în cadrul romanului are o dublă semnificație. Pe de o parte, un sens clasic, dar preponderent este sensul pe care civilizația modernă l-a impus, acela de tablou desuet față de imensele computere „mamut“. Dar cartea aduce cu violență întrebarea: de partea cărei civilizații sîntem oare, dacă în era computerelor există milioane de oameni care mor de foame? Întrebare brutală, dar peste care nu treci indiferent, care îți lasă gustul amar al înfrîngerii... atunci scrisul, spune Rezvani, va fi o mare pasăre albă. Toate filele scrise, sau cele rămase albe, vor fi luate de vînt și vor semăna cu o mare pasăre albă care se va lăsa pe mesele din birourile care n-au văzut razele soarelui sau culoarea florilor.

Zeci de personaje ale universului nostru cotidian se mișcă în cartea lui Rezvani, cu pseudonime foarte transparente; un „boom“ de informație despre toate războaiele lumii, despre locotenentul Calley, despre atrocități în Vietnam, despre pacea ce va să vină, despre criminali copii, despre corpul monstruos al orașelor, totul intercalat în mijlocul unor pagini de o diafană poezie despre farmecul pădurilor sub zăpadă, despre doi oameni lăsați să moară de foame, uitați în virful muntelui de o întreprindere care între timp dăduse faliment. Infiorător de trist adesea, Rezvani povestitorul ne arată pe Rezvani omul eliberat de complexul unei civilizații pentru a reveni la ea, prin protest un mijloc ca oricare altul de contact social.

Dar prin sinceritatea extraordinară a omului care-și mărturisește înfrîngerea, cartea se depărtează de zona romanului pentru a deveni în final o confesiune, o lungă confesiune, mărturisire a bucuriei și a durerii unui om pierdut printre marile sale obsesii: fuga și libertatea care, pentru el, rezumă experiența vitală. „O mie de azi“, o zi multiplicată la infinit, poezia și mizeria unei vieți trăită alături și departe de oameni, iată cartea lui Rezvani.

C.U.

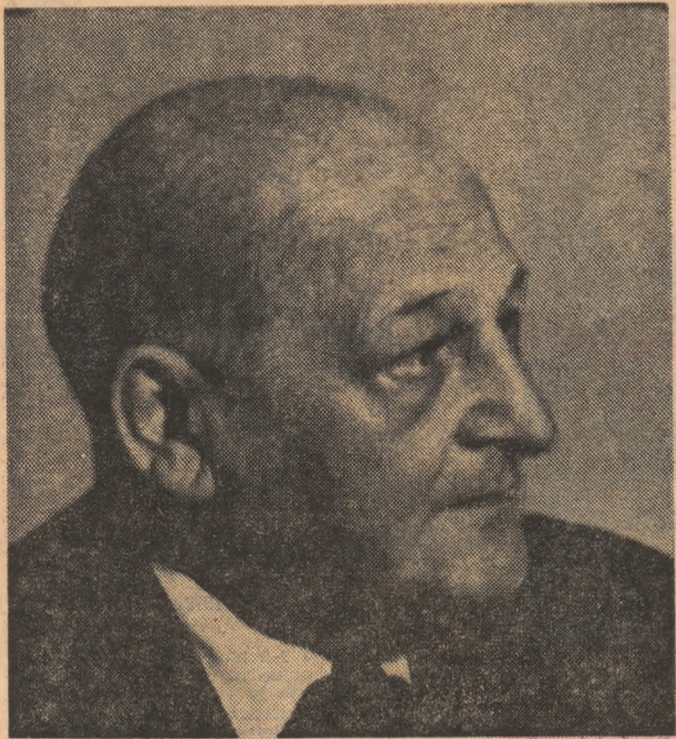
ION MARIN

FRAGMENTE AUTOBIOGRAFICE

- Sint născut dintr-o familie de burghezi, la 15 iunie 1893, la București. Cînd am împlinit șapte ani ne-am mutat la Constanța, unde tatăl meu își desfășura activitatea de medic primar al spitalului...
- Debutul în teatru mi l-am făcut la șapte ani, la Teatrul Național din București. Asistam la piesa Pygmalion de Bengescu Dabija. Într-un moment de tăcere am iz-

bucnit în gura mare : „Hai, tată, acasă și p-ăștia, că m-am plictisit”...

- La șapte ani cîntam la vioară, iar la foarte frumos...
- La opt ani trăgeam cu pușca și umblam
- Prin 1906 începusem să pictez foarte bine
- Studiile mi le-am făcut la liceul „S. București”; cele universitare, la București
- În liceu am scris o revistă intitulată „Șase” (Revista a apărut în șase numere, de la 1 mai 1912. În numărul 1 găsim p. APUS, semnată Ionel Sadoveanu).



DESTINUL lui Ion Marin Sadoveanu a fost unul din cele mai paradoxale, încheindu-se într-o dimineață de la începutul lui februarie 1964 cînd, după multe nopți de chinuri ale unei inimi suferinde, scrisese pe la orele cinci cu multumire în carnetul său de note zilnice „Șapte liniștite”. Ca după aceste ultime două cuvinte așternute de el pe hirtie să cadă fulgerat pentru totdeauna. Cu cîteva luni înainte împlinise șaptezeci de ani și era — în sfîrșit — scriitorul cunoscut și recunoscut pînă și pe stradă, grație mai ales televiziunii, unde începuse seria conferințelor experimentale, dar și a edițiilor succesive din **Sfîrșit de veac în București**, care au repus cartea în circulație după 1955 și i-au asigurat circulația în rândurile publicului larg, grație faptului că începînd cam tot din acel an numele său echivala pe plan oficial, în publicistică, în rapoartele ziarelor, revistelor, radioului, ale presei în general cu acela al unui „maestru” și așezat alături de ceilalți maeștri ai perioadei interbelice, cerîndu-i-se declarații cu prilejuri festive, interviuri, răspunsuri la anchete, articole de circumstanță cum se cereau pe atunci personalităților, toate puse în valoare cu deferență și respect de cei ce se onorau cu „colaborarea” sau numai cu „numele” maestrului. Era cunoscut și grație conferințelor sale pe care le ținea nu numai la București, ci peste tot în țară unde era chemat, mai puțin datorită lui **Ion Săntu**, care a avut un mare succes de stimă și doar în primele zile un succes de public. Oamenii se întrebau doar ce rudă este cu Mihail Sadoveanu, dacă nu cumva e unul din băieții săi, dar studenții de la Facultatea de litere nu-i mai treceau operele alături de **Venea o moară pe Siret**, așa cum făceau aproape toți cei din generația anilor '50. Toate acestea îl multumeau și îl făceau fericit, așa cum îl face pe orice scriitor sau artist, dar Ion Marin Sadoveanu avea un fel aparte de a gusta popularitatea și de a se bucura de succes. Parcă îl vedeai, atunci cînd trăia aceste clipe sau îți vorbeai despre ele, pe lîncu Urmateu sau își cuprîndea satisfacția cu privirea acareturile trănice adunate prin ani și cum savura voluptuos bunătățile gastronomice ale fiecărui anotimp. Așa l-am cunoscut noi, așa l-au cunoscut prietenii generației sale sau cei ai generației imediat de după ea, cum ar fi Șerban Cioculescu, ce vorbea despre „un anumit răsfăț de sine, al vorbitorului care se ascultă gustîndu-și succesul”. Această popularitate adevărată i-a venit tîrziu deoarece între cele două războaie numele său rămăsese

cunoscut doar în lumea intelectualilor, a publicului de teatru (sau cum spunea cu umor chiar el la „damele bucureștene”, care îi frecventau conferințele experimentale de duminică dimineața). Pentru că de aici începe paradoxul destinului său : pînă în februarie 1944 cînd îi apare **Sfîrșit de veac în București**, deci pînă la cincizeci și unu de ani, numele său nu se lega de nici o operă care să fi intrat în conștiința publicului, iar în cea a criticii poezia și teatrul lui aveau doar o valoare istorică sau mai precis ele recomandau un scriitor printre alții și nu unul care să fie ieșit prin ceva din comun. Și ar fi avut toate împrejurările favorabile să nu fie așa : provenea dintr-o familie înstărită care i-a dat o instrucție temeinică și olesă, a călătorit încă de adolescent în străinătate, a avut la începutul vieții o existență asigurată atît prin moștenire cît și prin funcțiile primite, a putut să-și alcătuiască o bibliotecă imensă și cu sistem adunată, întreprindea lungi călătorii de studii în străinătate. Și totuși, așa cum mărturisește chiar el, nu s-a putut fixa : toate datele înșiruite de noi pledeau pentru alcătuirea unui profil de erudit, de umanist din familia celui mai bun prieten al său, Tudor Vianu. Dar n-a avut puterea să ducă la capăt nici unul din proiectele lui și mai ales aceea „Istorie universală a dramei și a teatrului” din care în 1942 a publicat doar un fascicul (**Drama religioasă din evul mediu**), rămasă fără urmă și atunci imensă și cred că unica sa documentare în materie de teatru (și mă refer nu numai la bibliotecă dar și la spectacolele văzute timp de cinci decenii, la oamenii de teatru pe care i-a întîlnit și cunoscut) s-a fructificat în conferințe de popularizare care în anume perioade s-au încheiat într-un ciclu coerent, de cele mai multe ori însă au ilustrat cutare sau cutare spectacol sau inițiativă generoasă sau efemeră. Dar marea istorie a teatrului românesc și universal pe care el, omul de teatru desăvîrșit care una erudiția istorică cu o intimă trăire a ceea ce numim misterul scenei, a rămas nescrisă ! Și aceasta ar fi trebuit să fie opera capitală a vieții lui și opera cea mai originală a gândirii teatrale românești, cea care ar fi reprezentat originalitatea spiritului nostru pe acest tîrîm — a rămas nescrisă ! Ca o consolare, Editura Eminescu va publica în toamnă acestuia an două masive volume de peste opt sute de pagini adunînd laolaltă conferințele sale despre teatru, pentru a nu lăsa să se piardă un adevărat tezaur risipit de-a lungul a zeci și zeci de ani. El chiar mărturisea într-o scrisoare — citată în excelență, din toate punctele de vedere, ediție critică a operelor sale alcătuită de I. Opreșan — că nu s-a putut fixa, înfrîmarea lui asupra teatrului nostru trebuia căutată în cronicile de teatru publicate ani de-a rîndul în paginile ziarelor și ale revistelor noastre din care numai o parte au apărut în volumul său de tinerete **Dramă și teatru**. Odată și ele vor trebui strînse în volum, deoarece, deși se leagă de fenomene efemere, de piese care nu mai sînt pentru că abia au fost, de spectacole mai bune sau mai rele, sînt expresia unei gândiri coerente de teatru și conțin observații de o profunzime care în nici un caz nu pot rămîne doar în paginile unor colecții de ziare, deoarece aici se află judecăți din cele mai pertinente asupra dramaturgiei românești și străine. Să fi fost numai neputința de a se fixa sau ceva mai mult ?

ASPIRAȚIA secretă lui Ion Marin Sadoveanu a fost aceea de a fi scriitor, nu erudit. A început ca poet, a continuat ca dramaturg, s-a realizat și i-a rămas numele ca prozator. Pentru că, deși

MEDALION

Ion Marin Sadoveanu

L-am ales din trei portrete, pe cel cu căciulă, și i-am înscris în ciula, ca să-i rămîie numai căciulă metalică și fixă de Teutonia în armă. Poet, conferențier, dramaturg și înscris cititor al cărților cu arhivă nouă, domnul din clișeu de alături e cel mai aristocrat din scriitorii timpului în care o lumină picturală medievală cade pe profilul lui imperial impertinent și acerb. Între hărțile și cărțile de mîl, înși pe căpe baloturi, cocorug și pluguri, cu umărul brutal și cu podul palmelor scînduror, are în buzele sale și costumul, ne scandalizează. Îl vine gulerul lustruit mai bine de cît chiar altui domn curat din literatură și din literatura universală, Tudor Vianu, care arborează o cravată impecabilă sub o barbă cu galbul clasic alb. Mineca de chiecură a lui Ion Marin Sadoveanu se articulează precum o mină destinată prețios și icoana lui întregă aparține unei rase de portrete, de care ne documentează precis Albert Dürer și Vaticanul.

Noi ne răzbuim de toate aceste fantezii nedreptăți ale naturii, care o fudrăie ghesata mîntule și cedul, cîntînd sub lampă Cîntecul de Rob, cartea D-lui Ion Marin Sadoveanu de ghesuri și greșuri adăucă.

T. A.

L-am ales din trei portrete, pe cel cu căciulă, și i-am înscris în ciula, ca să-i rămîie numai căciulă metalică și fixă de Teutonia în armă. Poet, conferențier, dramaturg și înscris cititor al cărților cu arhivă nouă, domnul din clișeu de alături e cel mai aristocrat din scriitorii timpului în care o lumină picturală medievală cade pe profilul lui imperial impertinent și acerb. Între ha-

malii și țărani de noi, iviți pe după baloturi, coceni și pluguri, cu umărul brutal și cu podul palmelor scînduror, acest boer în acro și costum, ne scandalizează. Îl vine gulerul lustruit mai bine de cît chiar altui domn curat din literatură și din literatura universală, Tudor Vianu, care arborează o cravată impecabilă sub o barbă cu galbul clasic alb. Mineca de chiecură a lui Ion Marin Sado-

veanu se articulează cu o mină destinată prețios și icoana lui întregă aparține unei rase de portrete, de care ne documentează precis Albert Dürer și Vaticanul.

Noi ne răzbuim de toate aceste fantezii nedreptăți ale naturii, care a fabricat garoafa, muntele și cedrul, cîntînd sub lampă Cîntecul de Rob, cartea domnului Ion Marin Sadoveanu de ghesuri și greșuri adăucă.

Medalion scris de Tudor Arghezi, în **OALETE DE PAPAGAL**, la 7 septembrie 1930, cu bileta apariției volumului **CINTECE DE ROB**, de I. M. Sadoveanu.

de prin anul '30 proiectele romanului sau romanelor sale erau enunțate în presă, abia în 1944 — după nouă ani de elaborare efectivă — **Sfîrșit de veac în București** avea să vadă lumina tiparului. Dar atunci nu apărea un roman printre altele, ci unul din romanele românești, descriind din tradiția lui Filimon, Ghica, Duiliu Zamfirescu. Roman scris pe îndelete, roman așternut pe hîrtie de un om care a simțit viața lumii despre care vorbea prin toți porii ei, martor ocular și erou, reconstituind din cărți și tot soiul de izvoare, dar aducînd mărturia memorialistului, roman de atmosferă și roman psihologic, roman de formație și frescă socială — acesta e **Sfîrșit de veac în București**, opera unei vieți, dar și a unei epoci. Unii l-au văzut doar din perspectiva masivului lîncu Urmateu, frate bun întru parvenire cu Pătrîcă și Scatiu. E adevărat, și galeria parvenitilor s-a îmbogățit cu un personaj din cele mai originale, nu numai în ceea ce privește căile de parvenire, dar care ca stare civilă reprezintă unul din acei burghezi tipici pentru procesul de parvenire de la sfîrșitul veacului trecut. Dar romanul e mai mult

decît istoria unei parveniri. E fresca socială a amurgului de veac românesc sau mîine bine zis acest „amurg al zeilor” pe care el l-a văzut precum maeștrii săi germani în toată lînta lui degradare, pînă la pulverizarea în neantul uitării. E un roman scris cu pastă multă, nu cu nerv și spontaneitate, ci elaborat pe nevăzute de un om care elabora în tihnă de parcă în tîl prindea din nou viață în fața lui. Cîntîndu-l și recitîndu-l m-am întrebă de Ion Marin Sadoveanu nu a fost omul acela sfîrșit de veac tîhnit, cu viață așezată și fără mari seisme, dacă stîrpea lui Urmateu nu s-a metamorfozat în felul acesta fi al nepotului său — Onuț — pentru că așa cum ne mărturisesc carnetele sale însemnări, nu erau neglijabile nici fragmentele unei sume, încasate de pe urma un articol, pe care o înscrisa minuțios (327 și 14 bani, de pildă), care își ținea bine cu chibzuință balanța plăților și a veniturilor, pîrîndu-i rău pentru ce cheltuise, considerînd aceasta drept risipă. El se identifică astfel cu lumea cărții sale, nu numai prin datele biografice, dar mai ales prin spiritul ei care i-a modelat și ființa și viața.



SUMARUL:

Către cititori: S. Negruț, V. Nicolae, I. Sadoveanu, F. Șerban, M. Iliescu, A. Șerban, E. Ciulea, C. Șerban, N. C. F. F. F.

CĂTRE CITITORI

Sunt vre-o sută găzici și trei de ani de cînd un cerc de intelectuali din Londra a scos o

„Revista Celor Șase”, unde a debutat Ion Marin Sadoveanu (nr. 1 din 15 februarie 1912)

SADOVEANU

Ion. Marin Sadoveanu

SFIRȘIT
DE VEAC
ÎN
BUCUREȘTI



Coperta primei ediții a romanului „Sfârșit de veac în București”

acului
n vals
elela...
din
Paris...
celor
ruarie,
debut.

● În noiembrie 1916 îmi făceam școala militară, la Iași...
● Dădorez mult în viață lui Vasile Pârvan, Gheorghe Mirzescu și Lăviu Rebreanu, cărora le voi păstra o mare stimă și dragoste...

● Prima mea piesă în versuri, **METAMORFOZE**, am scris-o în timp ce mă aflam la Chevreuse, lângă Paris... (Era în anul 1919, când tinărul scriitor se afla în Franța, cu prima sa soție, Marietta Birsan, actrița pe care o vom cunoaște cu numele de Marietta Sadova).

● Sub auspiciile cercului **STUDIO**, am ținut prima mea conferință publică, la 12 martie 1921, la București...

● Din 1923 începe cariera mea administrativă... (La 1 iunie 1923 a fost numit director al propagandei culturale prin teatru; în 1926, inspector general al teatrelor; în noiembrie 1933, director general al teatrelor și operelor; în 1943, dramaturg al Teatrului Național din București; la 23 noiembrie 1956, director al Teatrului Național din București — până la 23 mai 1958).

● Marile mele pasiuni în viață sînt: marea, cu toate pările și cerurile ei; teatrul, cu toate satisfacțiile și intrigile lui și medicina. Și peste toate, biblioteca mea... (În 1932, cînd făcea această destăinuire, Ion Marin Sadoveanu avea o bibliotecă evaluată la două milioane de lei).

Inedit

Lorelei

de H. Heine

1 Eu nu știu ce poate să-nsemne
Că umblu posac și visînd
O veche poveste pesemne
M-apasă și-mi stăruie-n gînd.

5 Pe Rin e răcoare și slavă
Și molcome apele-i curg
Iar virful de munte, afară,
Sclipește în soare de-amurg.

Sus, cea mai frumoasă din fete
10 Stă mindră pe-al piscului plai
Cu piepten de aur în plete
Își piaptănă părul bălai,
Își piaptănă părul și cîntă
Un cîntec duios, fermecat,
15 Și cîntecul ei se avîntă
Puternic cu versu-i bogat.

Luntrașul și luntrea lui mică
Năvalnic, de doruri robit,
Privirea spre pisc și-o ridică
20 Dar stîncile nu le-a zărit.

Eu cred, că la urmă vîltoarea
Îl trage-n adîncu-i și, vai!
De vină e numai cîntarea
Frumoasei Lorelei.

Correspondență inedită

O scrisoare către Tudor Vianu

12 Mai 1922, Vineri
București

Dragă frate Tudore,

AM tot dat zi după zi, de la so-
sirea scrisorii tale, pînă ce să
mă hotărâsc să-ți string toate
cite știu că te-ar interesa. Cum însă
viața aci nu ne-a adus încă nimic de-
osebit, a trebuit să fac lungi mătăanii
de miercuri, pe cari să ți le pot servi.
Și la așa treabă, judecă și tu, trebuie
timp.

Eu am fost greu bolnav vre-o zece
zile. Acum, slavă Domnului, sînt sănă-
tos. Citesc cum pot și cit pot pentru
licența de la Iași, de peste o lună. De
scris — puțin. Cronicile mele drama-
tice prind însă din ce în ce. Cînd nu
mă aștept, întîlnesc o vorbă bună în
cite o revistă sau gazetă. Oricum e și
asta o mîngîiere! Vechile mele antipa-
tii continuă să mă piște dar „die
Schlechte Birne ist nicht dort, wo alle
Bienen nagen“...

Cărțile mele sporesc fie datorită lui
Nathansohn fie unui oarecare neamț
din Bremen care nu păcătuiește însă
prin promptitudine! — După efortul
Karlkeinz-martinian al teatrelor noas-
tre — a venit iarăși un val de imbe-
cilitate care ne încearcă. Alaltăieri
am mai ieșit la suprafață cu „Pygma-
lion“ — ul lui Shaw, groaznic masacrat
de familia Bulandra. Astă seară însă
va fi un eveniment la Național: e pre-
mierea piesei lui Camil Petrescu: „Su-
flete tari“. Cunosce bucata. Nu e rea
de loc. Sunt vesel că voi avea ocazia
să scriu bine despre un băiat pe ca-
re-l prețuiesc mult.

„Flacăra“ a murit de cînd cu Chris-
tos: ultimul număr a apărut în Sim-
băta Paștelui. E vorba să reapară cu
Minulescu, Davidescu și Fundoianu în
frunte, în editura culturale Naționale.
Să vedem. Sergiu Manolescu are și el
o jumătate de milion și proiectează o

revistă critică și îi dă niște tircoa-
le Ion Sân Giorgiu! Cu privire la „u-
niversitarul“ nostru antic de „gher-
manistică“: n-a prea avut noroc de
dramă (critica ei, firește). Îl văd că e
ahtiat să-și mai vadă numele tipărit
și se aruncă frenetic în lirică. De ce
a lăsat D-zeu — la urma urmelor —
mai multe genuri?

Caboții continuă să birfească și să
joace prost. Teatrul Iancovescului e
în pragul falimentului. A. Dominic e
cu Nottara, în turneu, cu „Sonata
umbrelor“; în gazete scrie zilnic: „Sla-
tina sau Buhuși: (autorul va fi în sa-
lă)“, curg turneele! Într-o ticăloasă
d'asta (al lui Ion Manolescu) mi-a
plecat și mie nevasta *) de o lună. Se
zice că joacă bine și că a avut suc-
ces; să văd și eu ce-o fi. Încolo tot
fată bună și desghetată cum o știi.
Uf! Și-acum punct. Ți-am aruncat
toate „floricelele“ astea de-avalma ca
să mă scap de ele. Îmi dai voie cred
să mai trec și la d'ale noastre.

Ești un fericit, și încă unul dintre
cei mari că ai scăpat de aici. N'ai ni-
căieri unde să te refugiezi în tine; nu
există amuzament decît în cărți. Bol-
boaca insalubră pe care ai lăsat-o aci
(în lumea „intelectuală“ și „artistică“)
sporește zilnic. E undeva o „cloacă
maximă“ care alimentează balta a-
ceasta plină de tărătoare.

Restul merge însă foarte bine; avem
însemnate succese la Geneva! Dacă ți
s-ar întimpla să dai peste ceva de
seamă în teatralistica mea, trimite-mi
rogu-te. Ca să evităm orice confuzie,
caută și tu să fie nou de tot. Vechi-
turile le-am mai pe toate.

Marietta îți trimite buna ei priete-
nie, iar eu o sinceră și afectuoasă îm-
brățișare de frate.

ION MARIN SADOVEANU

*) Marietta Sadova (N. R.).

TEATRUL VENTURA

MARIA VENTURA

VINERI 5 DECEMBRIE 1930

MOLIMA

Afișul piesei „Molima“,
debutul în dramaturgie

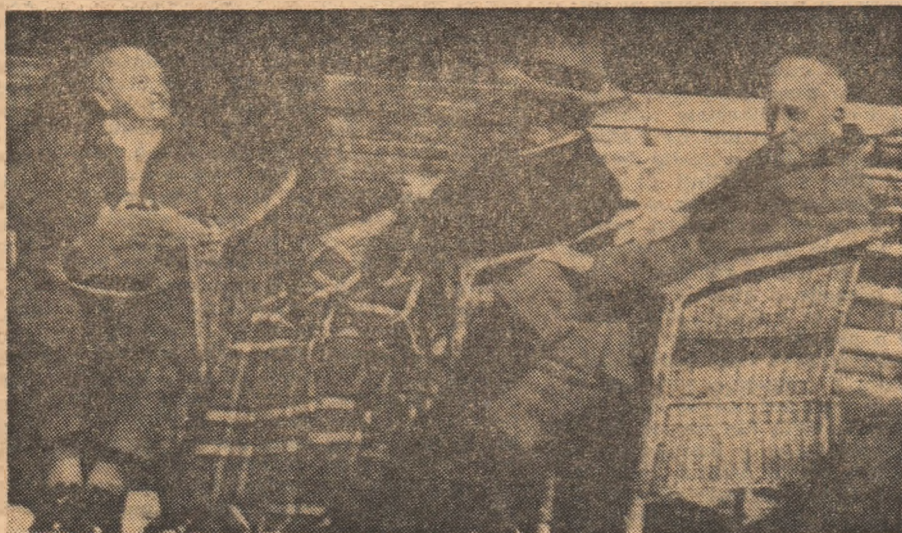
ACTIVITATE PUBLICISTICĂ

După debutul din Revista celor șase,
Ion Marin Sadoveanu va fi prezent în
publicistica literară și în edituri, ast-
fel: 1919—1920, în revistele Letopiseți
și Convorbiri literare; apoi Viața ro-
mânească (1921, poezii); Revista vre-
mii (din 1921, cu primele cronici dra-
matice); România nouă (1921, proză);
Gîndirea (1922); Cuget românesc
(1923); Viața românească (în 1926, cu
METAMORFOZE); în 1926, debutul
editorial cu volumul Dramă și teatru;
la 18 februarie 1927 i se joacă parabola
într-un act Anno Domini, iar în 1930
piesa Molima. Tot în 1930 îi apare vo-
lumul de versuri Cîntece de rob. Mai
seric la Vremea și la România literară;
traduce Richard al III-lea (1934); este
redactor la Timpul (1941—1942), apoi la
Viața și la Ecoul (1942—1943). În febra-
rie 1944 debutează ca romancier, cu
volumul Sfârșit de veac în București.
„Cartea aceasta — va spune autorul
— n-a fost scrisă ca să treacă timpul
și nici din vreo întrecere sau rivnă
literară. Ea a fost impusă de realitate
autorului ei și a prețuit pentru el cit
o eliberare.“) În 1947—1948 colaborează
la Revista literară și la ziarele Timpul
și Națiunea. În decembrie 1956 îi apare
romanul Ion Sîntu, iar în 1962, Taurul
mării. Activitatea de conferențiar, în-
cepută în 1921, și-o continuă în 1923,
însoțind turneele Teatrului Național în
Transilvania; apoi la diferite manifes-
tări peste hotare (Praga — 1935; Ma-
drid și Lisabona — 1943; Veneția —
1957). În 1939 își inaugurează ciulul de
conferințe experimentale, la Teatrul
Național din București; în 1956, la
radio București, ciulul Orase vechi și
noi; iar începînd de la 26 noiembrie
1961, mult apreciatele emisiuni de la
televiziune: Teatru — artă realistă.

SI ASTFEL, a trăit și în ultimii ani ai
vieții, cînd putea să dea sinteza
operei sale, în contratimp cu ade-
vărata lui vocație, s-a risipit ca și
înainte în tot felul de nimicuri care
erau însă remuneratorii, a scris romanul **Ion
Sîntu** în care zeci de pagini admi-
rabile s-au născut din seva **Sfârși-
tului de veac**, dar multe altele nu ur-
măreau decît să i alcătuiască o genealo-
gie revoluționară și democratică. Păcat!
Pentru că nici **Taurul mării**, roman arheo-
logic despre Histria, în care viața eruditului
urma să o reconstituie dar n-a izbutit;
nici **Ion Sîntu** nu marchează epoca lite-
rară ci doar o ilustrează. Nu s-a fixat?
Mai degrabă cred că era în ființa lui o
neputință organică de a-și împlini proiec-
tele. N-a moștenit de la Urmatelui și tena-
citatea. Avea ceva oriental în firea lui care
il făcea să guste tihna vieții și să-și amine
confruntările decisive cu marile opere.

Toate acestea ne-au lipsit de cîteva
opere fundamentale ale culturii noastre.
Dar dacă fiecare din cei care pornesc să
scrie ar lăsa un **Sfârșit de veac în Bucu-
rești** în urma lor...

Valeriu Râpeanu



Cu Mihail Sadoveanu și Demostene Botez



D. R. Popescu

CERCUL

GĂLĂTIOAN : Cei doi au fugit în pădure în ziua cînd l-au văzut pe Ciungu pus pe măgar în batjocură, cu coroană cu urzici pe cap, legat peste briu cu o funie ce trecea pe sub burta măgarului cu stea în frunte al lui Tibi, legat în așa fel că de nu răminea o clipă nemișcat și se smucea cădea cu capul în jos între cele patru picioare aflate în mers ale măgarului — lucru ce s-a și întimplat pentru vreo zece sau cincizeci de metri prin dreptul prăvăliei lui Ițic cînd Ciungu, fie de frică fie de rușinea mulțimii strînsă în jurul lui ca la circ, s-a smucit și-a căzut cu creștetul pe pămînt dintre copitele copitatului și cum era așezat pe spinarea lui cu fața spre coada lui, sub el, sub măgar adică, a rămas căzut cu fața spre cele două și spre cea una barosană dintre picioarele lui de lîngă coadă. Ciungu cîț nu fusese învățător român în sat să predea în școală și nu se făcuse în limba română nimic, îi învățase el pe copii alfabetul și numărătoarea și-i fusese și preotului cantor pe la nunți și pe la înmormîntări și acum cînd dispăruse și preotul numai el mai rămăsese omul de care își putea bate cineva joc cu folos. Și era și un motiv în plus: că Ciungu față de Ițic cel dispărut se purtase în fața celor ce-l căutau și a comunei ca un nemernic. Nimeni nu i-a luat apărarea cînd l-au văzut suit pe măgar și plimbat prin sat cu lăutarii țigani cîntînd din viori și la contrabas înaintea măgarului, ca să vină tot natul și să ia aminte. L-au dus pînă în munte și acolo un țambalagiu și o guristă s-au urcat pe-un bolovan ca să-i poată cînta la ureche printre urzici cîntecele lui marinărești porcoase. Ti-a venit și ție rîndul, au zis țiganii plătiți de Tibi și de ceata lui de tineri sau doar îndemnați de ei — căci țiganii cu o săplămină înainte îi cîntaseră învățătorului ungur la ureche, tot pe un măgar pus, ceardașuri și cîntece desu-chiate de pustă. Poți trage concluzia că toți acești oameni nu erau răi și totuși păreau loviți de streche: își schimbau de la o zi la alta purtările și singura bucurie care-i încerca era că și răul peste alții era unul din putinele lucruri care sosea cu siguranță. Îl duceau deci pe Ciungu pe măgar spre locul cu cruce unde fuseseră popii duși, ca pe Isus Cristos în batjocură, întrebîndu-l întînzîndu-i un pahar cu vin dacă le poate da lor paharul mîntuirii și dacă nu vrea să binecuvînteze viața și min-

țile lor, celor tineri din jur, și dacă avea să-i păzească să trăiască fără prihană și neasupriți de rele în vecii vecilor. Erau vorbele lui de pe la nunți și ei își băteau joc de vorbele lui și de vorbele mîntuitorului ortodox, fiindcă nu se înapăimîntau de nimic și nu credeau nici în religie și nici că Ciungu sau altcineva le-ar putea face vreun rău. Jucau în jurul lui și legaseră o cruce de coada măgarului și țiganii cîntau de se rupeau și Ilie și Ilonca s-au speriat și au fugit vîzîndu-i. Deceaba Ciungu îi înjura de tată, ei îl întrebau, arătînd casa lui Ilie: nu-l învrednicești pe acesta a-și vedea fiii, fiilor săi, și nu-i umpli casa cu griu și cu vin și cu untdelemn și nu-i pui pe creștet cununa cea neveștejită a slavei? Căci: pentru el își va lăsa femeia pe tatăl său și pe mama sa și se vor lipi împreună și amîndoi vor fi un trup. Și dacă i-a unit Dumnezeu pe ei, omul de ce să-i despărță, nu? — și se prefăceau că-l gîdilă cu degetele la talpa piciorului pe care nu-l avea, știînd că el mereu spunea că de cînd a rămas ciung de picior îi vine să se gîdile în talpa aceluia picior și le pune și pe femeile care le știa el blinde să-l gîdile în talpa pe care n-o mai avea. Ei doi de spaimă au întins-o din sat și nu ca să trăiască singuri și liberi și neștiuți de nimeni într-o colibă sau mai știu eu unde mîncînd cartofi prăjiți și ciuperci și pere pădurețe și fluierînd și culegînd desculți floricele ca în rai, privind căprioarele și fazanii și toate animalele cum se bucură de la Dumnezeu, cum zicea taică-meu. Dumnezeu să-l lerte, de libertate totală și nu le pasă de nimic și nici de vîntor, iresponsabile și fericite și lipsite de orice gînduri. Cînd l-au întîlnit pe el la casa de vîntoare nu-i exclus să fi băgat el în capete că între om și munte și pădure trebuie să existe o armonie de paradis și că numai cel ce-au uitat cum cîntă păsările și cum își fac cuiburi și cum crește iarba au uitat și că omul este o pasăre a lui Dumnezeu și că nu există fericire pe pămînt în afara murelor și fragilor și cartofilor și macrișului și-a răsăritului de lună și-a apei limpezi, izvorită din munte, adică a plăcerilor simple și de întotdeauna și pentru totdeauna ale omului. Bătrînul meu tată căzuse în mințile sfinților și nu se temea de nimeni și culmea că nici de Dumnezeu, el crezîndu-se un fel de Dumnezeu, dar ei erau tineri și plini de groază cînd au fugit din sat și l-au întîlnit și poate groaza asta i-a

legat de el și de năzbîtiile lui. Iar pentru ei satul nu era chiar un rai ca să spui c-au fugit din el de dragul de-a cădea în păcat și fuga lor a fost ca o izgonire și pentru ea trebuiau să plătească. N-au călcat nici o lege cerească, ei pentru Tibi au călcat legea neamului ei care era singura lege de care Tibi ținea atunci cont și pentru asta i-a urmărit ca să-și scoată sora din semnul acestui păcat veșnic din care ar fi ieșit pe urmă urmași și bătași și singe între acești urmași corciți și urmașii urmașilor lui. Ea cu Ilie intra într-un cerc care nu ducea nicăieri ca orice cerc, și din care nu se mai putea ieși ca din orice cerc, nefiind pe unde. Și Tibi nu voia, considerîndu-se bărbatul casei sale, să se amestece singele sorei lui și din carnea lor păcătoasă ea să nu mai poată ieși cu fața curată. Mai ales că el ducîndu-l pe Ciungu pe măgar pierduse din vedere omul care trebuia să vadă ce-avea să-l aștepte și la marginea satului aflase că omul acesta fusese văzut fugind călare printre porumbi în pădure cu soră-sa. Vreau să fie clar: nu-i adevărat că în timpul întîmplării cu Ciungu pe măgar tatăl meu se afla în sat și-ar fi vrut să meargă înaintea acestui alai caraghios și să-l dea pe Ciungu jos și să le țină o predică despre mîntuirea sufletului și eu nu l-am lăsat de teama că puteau să-l calce în picioare și boșorog cum era să crape sau să-l împuște peste noapte: și nu-i adevărat că l-am legat în casă cu un ștreang și-am turnat peste el o găleată cu apă ca să nu mai urle și noaptea l-am urcat legat fedeleș de-a douălea pe un cal și l-am dus la casa de vîntoare. Aș fi făcut asta, ca să nu moară. Și el ar fi făcut o nebulie să iasă în drum și să încerce să-l salveze pe Ciungu. Dar era plecat demult acolo unde l-au găsit cei doi. Plecase scîrbit și ca să se elibereze de orice constrîngere venită de la alții și pentru că nu voia să accepte o realitate socială și politică care domnea în comună. Dar el era ținut, să nu uităm, și citea în cărți sfîrșitul lumii noastre și se bucura. Un om care-ți spune că Dumnezeu a murit și că el este Dumnezeu și-ți dă cînd pleacă de acasă o ciuboțica cucului presată s-o porți în portmoneu ca semn că el are dreptate, nu-l mai contrazici și porți floarea în portmoneu cum am purtat-o eu ca nu cumva să mă-nțînesc cu el și să-mi spună să i-o arăt și să n-am de unde. Am purtat-o și o mai port și astăzi și numai de cîțva timp căutînd un act printre hîrțile bătrînului am găsit o carte veche scrisă mi se pare de-un preot în care bătrînul sublinia cu creion roșu că în vremea lui Caius Caligula zis Ciuboțica se spune c-a murit Cristos.

IȚIC : Bătrînul Gălătioan spunea: sînt ca un măsline. Și lumea rîdea. Să rizi e lucrul cel mai ușor, înseamnă c-ai înțeles că te află în fața unui bou și deci tu nu ești bou dacă înțelegi că el este bou. Sînt un măsline și nu pot trăi oriunde, iarăși te face să mori de ris, deși e adevărat că măslinele nu prinde rădăcini și nu-i prieste orice climă și nu poate trăi și rodi oriunde. Dar după părerea noastră un om numai cînd nu mai este om, spune că este măsline. E ciudat că și Gălătioan chiar de nu credea ce se credea despre taică-său lăsa să se creadă așa și spunea și el că e așa dînd compătimitor din cap: deci îi convenea. Și i-a convenit și mai tîrziu cînd bătrînul nu mai era dar cînd amintirea lui putea fi tot atît de periculoasă pentru viața lui cum ar fi fost el și de-ar fi trăit. Eu am spus întotdeauna că bătrînul a făcut politică și n-a fost politician niciodată, iar fiu-său a știut să cîntărească exact și la timp orice și s-a orientat cum se spune excelent și n-a dat chix niciodată. Trebuie să recunosc că pe mine oamenii care nu greșesc niciodată mă dezarmează și mă înapăimîntă la fel ca oamenii care spun întotdeauna adevărul. După mine bătrînul nu era nebun, era doar dezamăgit și dacă și-a pus pe cap coroană de flori și-a mers pe picioroange a vrut să le arate celor doi care probabil îl considerau de-acasă ținut că și este și să nu-i dezamăgească (deși poate era o bucurie a lui că într-un timp atît de îngrozitor cînd toate se prăbușeau ca în vremea morții oricărei credințe și chiar a lui Cristos și a triumfului nepoților lui Caius — exista totuși ceva: mai existau doi copilandri

care puteau rîde cu hohote de el, și el putea rîde cu ei, și rîzînd triumfa astfel acel ceva în om care nu poate muri orice s-ar întîmpla: mai exista deci risul pe care animalele totuși nu-l au). Ele pot să lăcrimeze, dar să ridă nici vorbă. De aici cred că venea și încrederea lui că este Dumnezeu: pentru c-a găsit ceva ce nu putea să crape. Îmi spunea: „Ițic, noi sîntem rude!“ „Păi cum?“ „Bine, zicea, cățeaua mea a fătat în curtea ta“. Eram vecini și de la gluma asta care poate să pară stupidă noi am rămas toată viața prieteni. Lui Gălătioan îi convenea atunci și să spună despre bătrîn că era smucit. De la el am învățat că un om este drept atunci cînd vorbește despre ce-a văzut și auzit și este sigur. Eu știu că Ciungu a fost pe măgar și l-am auzit înjurînd, dar l-am auzit și cîntînd cîntecele lui marinărești, poate ca să-și bată joc și el de cei care-și băteau joc de el. Și tot de la el știu că bătrînul Gălătioan se afla lîngă Tibi cînd a aflat Tibi că fugiseră călare din sat cei doi. Și i-ar fi zis: du-te după ei să nu faci vreo prostie. Deci: întîi: Tibi nu s-a dus după ei cu gînd rău: doi: bătrînul la casa din pădure aproape că le-a ieșit înainte, să nu se-ntîmple vreo prostie cu ei; trei: că Tibi nu era nebun cînd l-a pus pe Ciungu pe măgar și că tot cercul ăsta s-a făcut pentru altceva. Dar cum totul s-a sfîrșit îngrozitor, cine să mai poată spune care a fost adevărul? Eu nu-i pot judeca exact pe nici unul și nu pot să spun că tot ce s-a-ntîmplat atunci a fost absurd, deși așa o fi fost, dar ca eu să spun c-a fost exact așa ar trebui să fiu sigur: nu sînt, n-am văzut totul și n-am auzit totul și neștiînd totul n-am căderea și n-am obrazul să judec așa. Bătrînul zicea că e măsline, deci are un sat al lui, o țară a lui și nu poate oriunde trăi. Neamul meu a trăit oriunde, dar și eu simt că sînt un măsline. Nu că m-am născut aici, dar aici am mormînte și-am învățat vînzînd în prăvălia mea de la niște înși mai proști ca mine la carte că nu te poți rupe de oasele alor tăi. Dacă bătrînul era nebun și eu sînt nebun, dar eu nefiînd nebun nici bătrînul Gălătioan nu era nebun. Dacă omul este egal cu zilele lui și cu vîrsta lui și cu timpul lui nu înseamnă că și timpul și vîrsta și zilele lui sînt egale cu el. Altfel n-ar mai fi nici nebuni nici nenebuni, ar fi totul o apă și un pămînt, adică un haloimăș.

CE MAI ȘTIU despre Gălătioan? Că nu i-a plăcut povestea cu dispariția bisericii de pe Tebea. A zis: „O fi nimerit-o și pe ea un obuz și a făcut-o țîndări, de ce s-o vedem zburînd cînd așa ceva e imposibil“. Și Ciungu: „Nimic nu e imposibil în gîndul unui om“. Și Gălătioan: „Eu sînt un om cu picioarele pe pămînt, ce vrea să spună cu zborul ei? Că nu și-a mai găsit un loc pe pămînt, sau pentru ea, sau pentru toate? Sau că din clipa aceea totul s-a dus dracului? Pentru cine? Pentru Ilonca? Pentru cine?“ Și Ciungu: „Dacă despici firul în patru nu găsești nimic. De ce nu le dai oamenilor dreptul să spună ce vîd și ce cred că vîd?“ Și Gălătioan: „Eu nu le dau voie? Le dau, dar să nu bată cîmpii. Ea a trăit niște clipe îngrozitoare, mă rog, însă de ce să?“ Și Ciungu: „Tu nici lui taică-tău nu i-ai dat dreptate“. Și Gălătioan: „Eu? Poate, cînd n-avea“. Și Ciungu: „De unde poți să știi tu asta? L-ai crezut nebun cînd ți-a spus că se simte în pădure ca într-o biserică“. Și Gălătioan: „Și tu era?“ Și Ciungu: „Pentru un țăran chiar umblat prin alte țări și prin războaie ce i se pare frumos zice că-i exact ca o biserică, asta înseamnă că tot ce e frumos... Stai, nu mă întrerupe, dacă spui biserică nu spui și Dumnezeu, taică-tău nu mai credea în Dumnezeu“. Și Gălătioan: „Taică-meu nu mai credea în nimic, se ramolise“. Și Ciungu: „Chiar în nimic? Eu cred că nu l-ai cunoscut... (și a ris Ciungu) Și cu el te-ai certat... Îți amintești cînd a plecat prima dată din sat la casa de vîntoare? A zis: acolo e ca într-o biserică, e munte, e pădure, e ghețarul. Și tu ai zis: O să dormi acolo, e aer curat. Și-ai mai zis: De fapt ce e o biserică dacă nu un pat unde poți dormi liniștit cu gîndul la Dumnezeu, cînd ești viu... Și el a întrebă: Și cînd ești mort? Și tu ai răspuns: Tot un pat, și pentru cei în viață și pentru cei morți. Și eu, era seară, îi



Ilustrație de Ilie Vasilescu

amintești, am zis : Liniște, tot pământul acum e un pat, s-au culcat și viii și morții. Și am ris. Și taică-tău a zis : Pământul e o biserică. Și tu ai zis : cum poți să spui tată o asemenea timpenie ? Dar dă-mi voie să-ți spun că n-ai înțeles nimic ; ce voiai un lucru mai frumos despre viață, despre ?...” Și Gălățioan : „Era un ramolit, îmi pare rău, așa era și mie nu-mi plac cugetările ramolitilor. Ce-i aia : pământul doarme, e seară ! O prostie ! Că dorm și morții și viii ! O prostie ! Să luăm viața așa cum este, bărbătește, exactă”. Și Ciungu : „Cum exactă ?”. Și eu am zis : „Hai să bem o bere. A venit un butoi de bere, n-am mai băut bere de-o mie de ani”. De-atunci n-am mai băut bere cu Gălățioan. Atît îmi mai amintesc : stăteam noi trei pe niște butoaie goale și beam bere din pahare mici de vin cînd a venit Clara Seboș și i-a spus Ciungului la ureche : „Am fost după ciuperci în pădure și-am trecut din întimplare pe la casa de vînătoare unde-a stat bătrînul o vreme și-am găsit-o acolo pe Ilonca : trăiește acolo singură, am văzut-o stînd cu fața spre pădure și dînd să sugă din țîța stîngă copilului ce-l ținea pe mîna stîngă și dînd... înțelegi ? alăptînd, înțelegi ?... adică din țîța ei dreaptă sugea lapte ținut de mîna ei dreaptă un pui de căprioară...” Era într-o zi de luni și berea rece și făcea guler.

LONA : Îțic degeaba caută să impace oamenii și lucrurile, ele nu se mai pot împăca, nici oamenii, nici faptele lor. Ce e mort rămîne așa cum este și nici o împăcare nu poate să-i dea o altă înfățișare în afara aceleia pe care a avut-o în viață. Frumos ar fi să nu mințim și să nu înflorim nimic și mărturia noastră să rămînă dreaptă, mai ales că ea a rămas cea de pe urmă amintire și cea de pe urmă față a acestor oameni și a acelor zile și numai noi putem și nimeni altcineva nu va putea în vecii vecilor să le arătăm chipul așa cum a fost și faptele așa cum le-au înfăptuit înainte de a nu mai fi și deci numai noi și mărturia noastră le poate face lor dreptate, sau îi poate justifica sau îi poate scuipa și arunca la gunoi ca pe niște obiele puturoase. Îțic degeaba încearcă să fie acum bun, cu bunătatea nu se mai poate face nimic bun în trecut, nimic orîndui altfel și repara, așa că bunătatea aceasta este o minciună a unui om bun, dar o minciună. Și mă mir de

Îțic : doar altădată a încercat să spună ce era mai adevărat despre Tibi, de ce-i este greu acum să spună același lucru, a uitat sau vrea să uite ? Și ce rost are dacă el uită, adevărul tot așa rămîne : Tibi a plecat după noi îndurerat poate dar cu gînduri deloc bune. Mi-e greu să vorbesc astfel despre cineva care nu mai este și a fost și frațele meu, însă de m-ar auzi acum că mint ar ride el de mine : Tibi era un băiat care ținea la gîndurile lui și nu și le schimba așa de ușor. Eu văd în plecarea lui din sat o poveste îngrozitoare : el a vrut să spele rușinea pe care Ilie mi-ar fi făcut-o mie și lui și casei noastre și el, Tibi, nu putea să nu încerce în orice chip să-l ajungă și să-l dea de pămînt și să spele astfel răul făcut și să-l facă pulbere chiar pe omul care pentru el era rău de sus pînă jos, sau altfel spus era răul croit așa de părinții lui sau de Dumnezeu sau de dracul. Să nu ne batem joc de-o pasiune ca a lui Tibi ; chiar de este idioată eu văd în ea o pornire grozavă. Să nu ne gîndim că el s-a gîndit că eu am fost dusă cu forța, ar fi prea puțin, ar fi vorba atunci de o răzbunare de copilăndru supărăcios. Era într-adevăr zăpăcit de ce se întîmpla în comuna noastră care era totuși de atunci un fel de tîrg sau un fel de orașel nenorocit cu circiumă și mineri și plămurari și vînzători de sicrie și luminări ; era zăpăcit dar și presimțea că răul ce se întîmpla sub ochii lui el nu-l putea opri și casele arse și oamenii bătuți sau împușcați noaptea sau batjocoriți ziua cînd de unii cînd de alții și tot ce era îngrozitor nu mai ținea de voința unuia sau a altuia, se rupse parcă un nor de grindină și împotriva lui nici Dumnezeu nu mai putea face nimic. Și atunci îl apuca strechea și-și îndrepta toată nebulia ce-l cuprinsese împotriva schiopului de Ciungu (pentru că Ciungu îi spusese să nu mai umble noaptea teleleu și să-și șteargă muci înainte de a vorbi cu el) și a lui Ilie care venise cu mine de mîină la el și-i spusese că neavînd eu tată îl consideră pe el mai mult ca pe un frate, ca pe un tată al meu și-și cere iertare de la el ca de la un părinte : și se aplecase în genunchi înaintea lui și mă așezase și pe mine alături de el în genunchi pe pămînt și-i ceruse cu fruntea în pămînt să ne binecuvînteze ca un părinte ca noi să ne putem uni și cununa — și Tibi crezuse că ne batem joc de el și ne dăduse niște picioare în partea dinapoi a genunchilor și ne înjurase și plecase. În drum a găsit mă-

garul zbierînd și i-a dat și lui în burtă două picioare și doar cînd măgarul a fugit spre casa Ciungului și s-a oprit în fața vitrinei cu sicrie lui i-a venit ideea să-l plimbe călare pe Ciungu pe urechiat printre oameni, și găsise și pentru ce : chiar atunci Ciungu tăcea cu bidineaua o cruce evreiască de var pe poarta lui Îțic și zicea în risul celor adunați gură cască și a jandarmilor unguri ce tot îl mai căutau pe dispărut că evreii au lăsat țara în pacoste și-au șters-o ca șoboianii. Și le mai zicea jandarmilor : noi nu i-am ucis, noi nu i-am băgat în lagăre, dar ei cît au fost la putere ne-au belit și și-au bătut joc de noi — spunea adică în gura mare niște minciuni de care te apuca greața, căci evreii chiar fuseseră duși în lagăre sub Horti, iar Îțic nu-și bătuse joc de nimeni. Și asta l-a infuriat pe Tibi și și-a adus aminte că Ciungu făcea pe cantorul și l-a legat cu funia de măgar și-a adus țiganii. Lumea n-avea nimic cu Îțic, numai de un lucru nu-l ierta : că-i murise fata și că el cînd ea plecase cu ofițerul cu mustăcioară își smulsese hainele și o săptămînă stătuse pe poadea, sau mai mult, și citise rugăciunea pentru morți ; dacă ea pleca din neamul lor era moartă pentru el și el i-a citit rugăciunea. Ce s-a întîmplat cu ea se știe — și cu toate că el suferise groaznic de moartea ei cea adevărată, lumea nu-l ierta. Fusesse însă o poveste a lui și a nevestei lui și ei plătiseră destul pentru ea, însă pentru că ei făcuseră o timpenie față de propria lor față și față de propria lor viață nu puteai să-i pui pe același cîntar cu alții care făcuseră timpenii față de alții din jur.

Chiar față de Tibi, Ilie mi-a spus să-mi iau rămas bun și de la oi și de la boii din grajd, de la găini și de la rațe și de la pereții casei și de la găleata cu apă și de la sîrma pe care întindeam cămășile la uscat — și lui Tibi tot nu i-a venit să creadă că nu-și bătea joc de el și că voia doar să-l facă să înțeleagă că eu trebuia să plec cu el chiar atunci acasă la el. Și cînd am văzut povestea cu măgarul ne-am dat seama că prietenia lui Tibi cu Ilie nu mai avea nici putere, dacă nici prietenia Ciungului nu mai conta. Am pus într-o strachină și într-un ciur nuci și mere și alune de anul trecut și m-am dus în fața lui Tibi și i-am spus că astea sînt darurile miresei și el mi-a cirpit două peste fălci și-a călcat în picioare nucile și merele și-a aruncat ciurul pe acoperișul unei case și și-a văzut de drumul

lui lîngă lăutari și mi-a zis doar alit : să mă las de prostii și să mă duc acasă. Atunci am fugit în pădure. Nu imediat, căci Ciungul mi-a zis de pe măgar : du-te și dă apă la pisică, e închisă în casă. Și mi-a aruncat cheile și-a mai zis : spune-i pisicii să nu plece că mă-ntorc. Și dacă nu te-ntorci ? a zis nu știu cine. Atunci să plece, a ris Ciungu de i s-au văzut dinții și a început un cîntec porcesc. Ne-am dus cu Ilie să dăm apă pisicii ; am deschis ușa și-am strigat-o : pis, pis, pis ! Nimic. Și-am început s-o căutăm prin sicrie, să nu fi căzut în mersul ei vreun capac pestea ea. Prin vitrină se vedeau oamenii mergînd cu gura căscată în urma țiganilor și a măgarului. Pis ! pis ! Nu e pisica aici. Trebuie să fie aici, altfel nu ne dădea el cheile ! Pis ! pis ! Am găsit-o lîngă un sicriu din vitrină. Și cînd am luat-o în mîini s-a întîmplat un lucru înspăimîntător : am auzit o șoaptă și am azvirlit-o jos, sau ea a vrut să mă zgirie și mie mi s-a părut că din gît îi iese un glas stîns și-am aruncat-o din mîini și-am fugit din cameră urlînd ? ! Nu mai știu precis ce s-a întîmplat în acel prim moment : apoi a venit Ilie alb la față ca un mort și mi-a șoptit ceva ce iarăși n-am înțeles și de-abia cînd m-a dus de mîină înăuntru și mi-a pus o palmă peste gură și mi-a spus să nu urlu mi-am dat seama ce se întîmpla : în sicriile două din vitrină, cele de jos peste care erau clădite pînă în tavan altele din ce în ce mai mici, pentru tineri și pentru și mai tineri un mormant de sicrie lustruite, în ele două deci se aflau Îțic și nevastă-sa. Ilie le-a spus povestea cu măgarul și cu apa pisicii și ei au zis bine și-au mai zis să închidem ușa pe dinafară și să băgăm cheia sub talpa săniei din șură și să plecăm cît mai repede. Atunci am fugit în pădure. Și doar după două zile am început să înțelegem graba lui.

Călare mergînd am văzut atunci pe cer un șir de avioane albe peste un șir de avioane albe ca într-o poveste, și cele de sus au venit sub cele de jos și tot așa zburlind s-au schimbat pînă au ajuns undeva peste munți unde-au început să dea drumul la bombe ; și-am văzut bombele căzînd cum aș fi văzut un sac cu grîu, adevărate adică. Erau departe și nu m-am mai speriat și cînd un rînd de avioane din greșală a lăsat un șir de bombe peste șirul de avioane de sub ele nu m-am mirat și nu mi s-a părut o părere : se putea întîmpla orice.

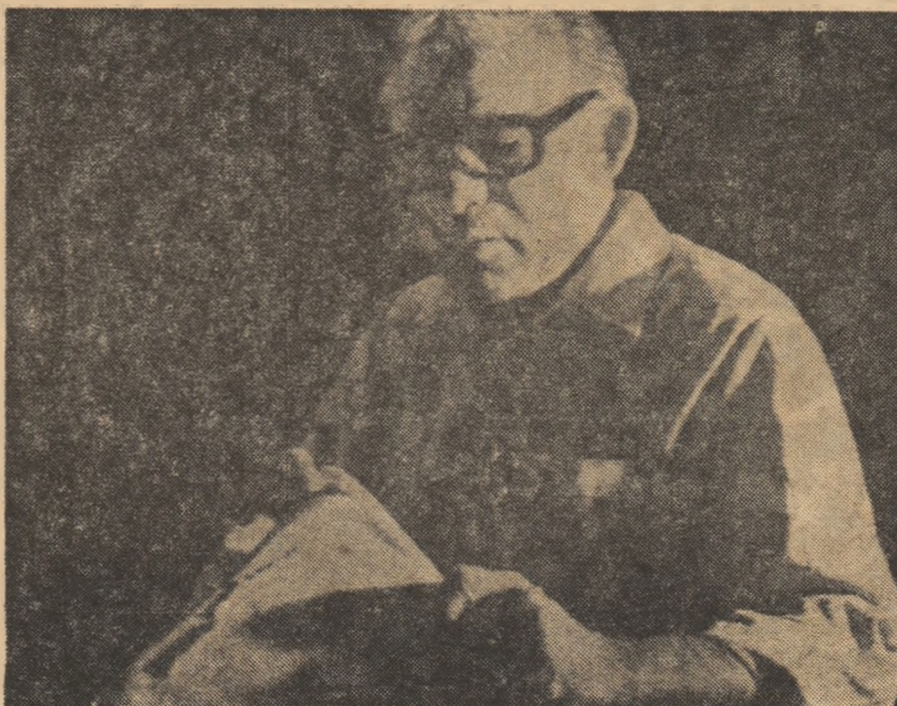
Teatru

Glose la stagiunea 1972-1973

ANALIZA unei stagiuni ar trebui să însemne filtrarea compactelor aluviuni de premiere, publicistică, retorică, interferențe și confruntări printr-o sită de criterii în care critica ar introduce idei esențiale sau măcar fixații teoretice rezonabile. Efortul ei de consemnare, azi atât de larg și folositor, nu se însoțește însă, îndeajuns, cu formulări generalizante. Propozițiunile de estetică aplicată sînt relativ puține. Din cînd în cînd apar și fraze haotice, înțeleșibile, de tipul „dramaturgia s-a lăsat sufocată de teatru” sau — cum scria nu știu ce provincial ambițios — „originalitatea devine suspectă”. Astfel că sîntem îndemnați a ne adresa mai degrabă unui înaintaș serios și demn de cea mai înaltă stimă, Eugen Lovinescu: el ne propune să acceptăm că „nu există progres în artă în afara originalității, specificității și contemporaneității”, furnizîndu-ne deci cîteva etaloane certe și cit se poate de eficiente.

Flindcă a judeca un an teatral înseamnă a stabili în ce măsură el a adus o înaintare în domeniile cele mai sensibile, cum a sporit zestrea noastră de originalitate — prin piese noi, noi nu cu numele sau în datare cronologică, ci cu plusul de valoare reală, și prin spectacole noi, noi nu pentru faptul că au fost făcute, ci ca inedit artistic rezonant și durabil; apoi să vedem cum a augmentat anul teatral caratele specificității, adică ale teatralității românești, care impune mișcarea teatrală în țară și în lume; și, în sfîrșit, cum a amplificat contemporaneitatea acestei mișcări, participarea ei conștientă la formarea gândirii românești moderne.

PRIN numărul relativ mare de piese jucate în acest an în premieră absolută, se reintră în normal; cînd există patruzeci și trei de scene profesioniste, care dau aproximativ două sute cincizeci de premiere anuale, e absolut normal ca măcar o cincime a acestora să propulseze lucrări naționale inedite. Experiența anului 1972—73 arată că se poate reintra în normal și în ce privește baremul literar-dramaturgic: chiar literatura destinată scenei oferă puncte de reper în această privință. Teatrul politic a atins o cotă atît de înaltă prin drama **Puterea și adevărul** de Titus Popovici, pamfletul **Un fluture pe lampă** de Paul Everac, tulburătoarea moralitate modernă **O pasăre dintr-o altă zi** de Dumitru Radu Popescu, evocarea de istorie contemporană **Speranța nu moare în zori** de Romulus



Puterea și adevărul de Titus Popovici, una din piesele (și unul din spectacolele) cele mai reprezentative ale stagiunii. În fotografie, Liviu Ciulei (ca interpret; el e și coregizor).

Guga, încît n-ar mai fi nevoie a se încuraja producții aproximative, mîmind actualitatea și fardînd-o cu sunămanuri convenționale. Drama istorică a dat, în continuare, în accepția conturată de scrierile mai vechi ale lui Horia Lovinescu, Al. Voitin, Paul Anghel, lucrări reprezentative — prin reportajul dramatic **Zodia taurului** de Mihnea Gheorghiu și **Vlad Tepeș în ianuarie** de Mircea Bradu — făcînd necesară adoptarea buciților mediere, de emfază verbală. În schimb, puținele piese ce operează în registrul difil al realismului alegoric — ca **Ini aleg turnul** de Paskandy Geza, încercarea, încă nedesăvîrșită dar făgăduitoare, **Trecere prin veranda verde** de George Genoiu, basmul poetic, inteligent și epurat de obsesii fantasmagorice, **Scufița cu trei iezi** de Alecu Popovici — arată că aici e nevoie de o promovare responsabilă mai largă și mai hotărîtă.

Piesa socială, ilustrată de comedia satirică **Preșul** de Ion Băieșu, **A doua față a medaliei** de I. D. Sîrbu (insufi-

cient elaborată ca tipologie), **Casa care a fugit prin ușă** de Petru Vintilă (remarcabil compusă, pentru un debutant în dramaturgie) și alte cîteva scrieri mai modeste, nu are încă destulă viitoare problematică. Extraordnarele mutații din lumea satului, dezrădăcinările dramatice, reasezările surprinzătoare, convulsiile în care dispare pastorală și se naște un ruralism radical diferit, de pildă, de cel al epocii interbelice, sînt nu o dată bombonizate în întâmplări cu oltențe vesele și mîldovence șolțice.

Cel mai original moment dramaturgic al stagiunii rămîne apariția unei drame politice românești, cutezătoare, profunde, de formule diverse, cu precumpănirea aceleia, cunoscută și în alte părți, ca „teatru documentar”, de aparență rece și combustie interioară, conspect lucid al evenimentelor reale și ficțiune laconică într-o angajare civică decisă, clară.

TRASEELE cercetării teatrale în domeniul culturii universale au străbătut ceva mai pronunțat literatura valoroasă veche a altor popoare, mai evaziv propria noastră dramaturgie antebelică, și cu cele mai numeroase precauții posibile zona modernă, a ultimelor decenii. Teatrul e singura artă care își revitalizează sistematic fondul literar universal și-l înscrie în contemporaneitate ca factor formativ. În timp ce actualitatea unei mișcări teatrale o asigură în primul rînd piesele prezentului (și, primordial, scrierile originale), contemporaneitatea sa e dată în egală măsură de reevaluarea patrimoniului propriu, prin potențarea elementelor morale, de frumusețe, umaniste, integrabile în ideologia declarată a acelei mișcări. Această reevaluare e și un factor de echilibru în dinamica unui program — fie el de ansamblu, sau al unei singure instituții.

Ideea nu e nouă, poate fi întîlnită — desigur, în expresii felurite și cu raportări tipice unei epoci sau alteia, — în perorațiile lui Cicero despre spectacole, **Apologia** (din secolul șaptesprezece) a lui Scudery, **Serisorile** lui Davila, sau considerațiile relativ recente ale lui Roland Barthes. O întîlnim, mai puțin explicită, în practica teatrală, pînd-o însă deduce limpede din activitatea celor mai bune echipe, — cum a fost, în această stagiune, cea a Teatrului „Bulandra”.

Tragedia fecioarei de Beaumont și Fletcher (într-un admirabil spectacol sibian, regizat de Iulian Vișu), **Celestina** de Rojas (pusă în scenă la Iași de Cătălina Buzoianu), **Urfaust** de Goethe (Timișoara) sînt printre piese-

le ce au îmbogățit repertoriul căruia îi zicem „clasic”. **Somnul rațiunii**, a spaniolului Antonio Buerro Vallejo (montată cu distincție de Liviu Ciulei la Baia Mare), **Buffallo Bill și indienii** a americanului Arthur Kopit (foarte parțial izbutită scenic de Lucian Giurghescu, la Teatrul de Comedie), **Joc de pisici** de scriitorul maghiar Örkény Istvan (dînd un spectacol armonios, agreabil, la Teatrul „Bulandra”, în regia lui Ioan Taub), **După cădere** a americanului A. Miller (reprezentată într-o interesantă compoziție, de Teatrul Mic, în regia lui D. D. Neleanu), **Cei șase de francezii** Hossein și Dard (minuțios și nervos lucrat de George Rafael la Teatrul „Nottara”), **T.V.** de americanul Jean Claude van Itallie (famelic jucată la „Nottara”) sînt printre piesele străine moderne citabile, reținute de teatre, însă la limita unor pretenții moderate. Din O'Neill s-a jucat o comedie, din Camus, s-a reluat **Neînțelegerea**, din opera lui Dürrenmatt **Fizicienii**, din Osborne **Privește înapoi cu minie**; dar teatrul lumii de azi e infinit mai bogat și mai divers, și a înaintat mult peste ceea ce pare a fi frontiera actuală de informație a secretariatelor literare. Melodrame (**Montserrat**, **Poveste din vechiul Arabat**), comedioare (**Prizonierul din Manhattan**), exerciții mărunte de stil (**Trei gemeni venetieni**), piese fără relief (**Cei dintîi oameni**) ocupă locuri și cheltuiesc energii care ar putea fi fructificate altminteri și tonifica, sub raportul contemporaneității, creația teatrală.

AVARUL de Molière a prilejuit un spectacol mijlociu, voios și destălestat de piruete coregrafice (Ploiesti, regia Harry Eliad) dar **Don Juan** (Sibiu) și **George Dandin** (Arad) au fost eșecuri care fac piesele respective ca nejuocate. Căci, deși aflate pe lista anului, ele nu contează și efectiv în viața artei scenice — cum ar zice Baty. **A 12-a noapte** a fost cel mai bun spectacol shakespearian și unul din cele mai vesele, mai artistice, ale stagiunii (Teatrul „Bulandra”, regie colectivă, anonimă), în timp ce **Antigona** de Sofocle s-a înfățișat într-o originală interpretare contemporană, de rigoare a viziunii și elegantă frumusețe plastică (Arad, regizor Dan Alecsandrescu). În schimb, **Hangița** de Goldoni, **Stilpii societății** de Ibsen, **Moralitatea doamnei Dulska** nu par a se fi impus și ca reprezentanții. Specificitatea teatrului capătă argumente noi și percutanță estetică, abrajă publicul și-i modelează gustul cînd se bazează pe realizări exemplare, organice, dezvoltînd în mod novator cele mai bune tradiții ale artei noastre dramatice.

Remarcăm, cu cea mai mare satisfacție, că teatralitatea românească, atît de originală și proaspătă, s-a exprimat, în acest an, și prin reconsiderarea substanțială a unor piese românești vechi (**Iași în carnaval** la Iași, regizor Cătălina Buzoianu), dar îndeosebi prin montarea remarcabilă a celor mai relevante piese noi. Spectacolele **Puterea și adevărul** (regia Liviu Ciulei și Petre Popescu), **Un fluture pe lampă** (regia Horea Popescu), **O pasăre dintr-o altă zi** (regia Alexa Visarion, Teatrul Național din Cluj), **Speranța nu moare în zori** (regia Dan Micu, Teatrul din Tg. Mureș) s-au bucurat de largi recunoașteri și succes autentic, lăsînd impresii puternice, provocînd dezbateri. Și alte premiere românești au cunoscut în acest an succesul de public (**Vlad Tepeș în ianuarie**, **Preșul**, **O față imposibilă** de Virgil Stoescu, **Casa care a fugit prin ușă**, **A doua față a medaliei**) dînd o notă caracteristică stenică peisajului și contribuind la sporirea încrederii spectatorilor în teatrele care slujesc actualitatea noastră cu toată convingerea și cu toate disponibilitățile lor creatoare.

Înțelegîndu-se astfel și mai apropiat, că teatrul e un for de educație și un spațiu de distracție unde se propagă, preminent, cu frumusețe, subtilitate intelectuală și noblețe spirituală, ideile actualității.

Valentin Silvestru



Trecere prin veranda verde, debutul scenic al lui George Genoiu (Teatrul din Bacău; actorii Mișu Rozeanu și Doina Iacob).

„CONSPIRAȚIA“

MANOLE MARCUS ne-a învățat cu filme de o acută originalitate, cum au fost **Puterea și Adevărul**, **Zodia fecioarei** (adică **Păcatele altora**), și, mai ales, **Canarul și viscolul**.

Filmul cel nou, după un scenariu de Titus Popovici și Petre Sălcudeanu, vizează alte țeluri decît originalitatea tematică. El răspunde la o datorie simplă și veche, datorie de mult neachitată, anume aceea de a zugrăvi **nașterea României noi**. Nașterea. Căci România deja născută, deja de mult născută, a fost filmată copios (dacă nu chiar totdeauna exact). În filmul cel nou, însă, nu e vorba de lovitură revoluționară pe care o numim „insurecția armată“ de la 23 August 1944, ci de o prezentare istorică a diagramei forțelor în joc într-un moment crucial de după al doilea război mondial; o frescă a raporturilor dintre curente și contracurențe în țara noastră, curente încercate cu mult trecut și grele păcate.

Același Titus Popovici încercase, parțial, așa ceva în **Străinul**, unde personajul cel mai interesant era venerabilul senător ardelean Salvator Varga, magistral întruchipat de Calboreanu. În filmul cel nou, acest personaj reapare, sub același nume, dar interpretat de Fory Eterle. M-am întrebat de ce. Și mi-am răspuns că poate s-a avut dreptate. În **Conspirația** nu ne mai aflăm în timpul războiului, și nici la periferia țării, într-un mare oraș din Ardeal, ci în București, în plină luptă electorală, înainte de guvernul Groza și de abdicarea regelui, cu alte cuvinte în momentul culminant al conflictului dintre comuniști și partidele burgheze, precum și al conflictelor atât de interesante ale partidelor burgheze între ele. Maniștii și legionarii erau vechi aliați, dar și rivali, ba chiar adversari ideologici. Pare poate surprinzător să pronunțăm cuvîntul „ideologie“ vorbind de maniști sau legionari. Așa ceva totuși a existat. Maniștii practicau cunoscuta lor ipocrită democrație pur verbală, lozincardă și patriotardă, vorbe late ca legalitate, libertate, anti-violență, anti-terorism, respingînd revoluționarismul comunistilor. Cam acesta era programul lui Maniu. Alături de el, ex-gloriosul, ex-omnipotentul partid liberal făcea trista figură a mortului de la bridge. Bătrînul Brătianu fusese complet căzut sub vraja lui Maniu și îl asculta orbește. Iar disidentul, șmecherul Tătăreanu, naviga în toate apele, cu ezitățile inerente expectativei.

Aceste două filme sînt și filme istorice, și filme psihologice. Dialoguri magistral compuse zugrăvesc ambele mentalități. Fory Eterle nu are, cum avea Calboreanu, un răsunător accent ardelean. Dar să nu uităm că el e șeful organizației din București. Transilvănean la el a rămas mai ales vocabularul. La fiecare pas, cite o vorbă din acelea pedantă, pretențioasă, pontificală cum îi place „inteligenței“ din țara de dincolo. La început, acești termeni ostentativ ardeleni seamănă a lecție învățată. Dar în cursul filmului, ei devin așa de mulți și bine găsiți, încît sfîrșim prin a prefera dicțiunea lui Eterle.

Excepțional jucat e rolul șefului legionar. Excepțional în ambele sensuri ale cuvîntului; interpretul. Rebengiuc, ne cam dezamăgise în **Zestrea**. Acum însă e, cum am spus, excepțio-

nal. Acest șef al Gărzii de Fier e de parte de a fi cretin medical și limpit paranoic, ca defunctul Cornel, „căpitanul“. E destul de deștept, ingenios, activ, abil, batjocoritor, ba chiar și ironic, rămînînd totuși o bestie care pentru un da sau un nu trage cu pistolul în „camaradul“ care nu ascultase **pe-rinde ac cadaver**. Personajul său nu e în nici un moment ridicol (ceea ce personajul manist este. Aproape tot timpul). Rol greu pentru Rebengiuc. Greu, pentru că va reuși să joace foarte nuanțat rolul unui personaj tocmai lipsit de simțul nuanței. Interesant, de asemenea, felul poruncitor cu care acest șef gardist îi tratează pe maniști. Autoritar și chiar batjocoritor, el are dispreț pentru ipocrizia mieroasă și pentru democrația lozincardă a domnului senător. Dar nu pentru că e falsă și mincinoasă, ci pentru că el o socoate ineficace, utopică, stupidă. Nu imoralitatea ei îl dezgustă, ci infanțila ei slăbiciune. Ce îi leagă pe legionari de maniști e și chestia financiară, căci maniștii sînt cei care fac rost de bani.

Subiectul, „trama“ filmului, se țese în jurul unui proiect gardist de a face să sară în aer parlamentul în ziua deschiderii, în clipa discursului inaugural. E curios cum antidemocrații își inchipuie că dînd foc localului se distruge instituția însăși. E drept că, simbolic, lovitură ar fi impresionantă. Totuși ea putea distruge doar un imobil, nu un regim. Faptul că legionarii sau naziștii puteau face asemenea confuzii arată bine creierul lor infantil.

Oricum, grație unei poliții comuniste serioase, complotul e deșecat, pachetele de dinamită insinuate în ziduri sînt scoase afară și conspirația eșuează. Foarte cinematografic arătat acest eșec. Șeful gardist își rezervase lui, personal, plăcerea sadică, voluptatea necrofilă a apăsării pe manetă, la ora 11, cînd tot palatul de pe Dealul Mitropoliei urma să zboare în aer. Îl vedem pe Rebengiuc că se închină evlavios, îi trage o scurtă, cucernică rugăciune, după care manipulează manivela, just în momentul cînd radio transmitea discursul de deschidere al deputatului de

la tribună. După asta, ar fi urmat ca radioul să tacă, sau să înregistreze primele explozii. Dar oratorul își continuă imperturbabil discursul...

În aceleași clipe, îl vedem pe comisarul (Ilarion Ciobanu) care descoperise tot complotul, îl vedem asaltat de un emisar care îl vestește că palatul va sări în aer și că el să fugă de acolo. Informația vine de la un personaj foarte special (Silviu Stănculescu), fost ofițer român, fost trădător în slujba naziștilor, acum — zice el — pocăit și dispus a-i sluji pe comuniști. Filmul se încheie cu o frază-cheie. Ilarion Ciobanu îi spune emisarului: „Hai să intrăm și să sărim împreună în aer!“ Final artistic care rezumă și evocă una din ideile de bază ale acestei povești istorice.

Despre perfecția interpretării lui Ilarion Ciobanu nu se mai poate adăuga nimic. Există, în teatrul românesc, o voce, un ton, un timbru, o muzicalitate, un glas Ilarion Ciobanu, așa cum în teatrul francez există o vorbire Gabin.

Odată cu acest film am văzut un scurt metraj al Studioului Sahia, de Jean Petrovici, cu comentariu de Eva Sirbu și imaginea de Jean Michel. Par-tea muzicală avea o importanță tot atît de mare ca și jocul actorilor. Actorii erau copii sub 13 ani; adică nu erau actori, ci doar copii, elevi veritabili, elevi de liceu din Iași și executanți în fanfara școlii. Numai instrumente cu vînt. Cu toții cîntau uimitor de bine pentru vîrsta lor, asta e nimic pe lingă nostimada felului cum fiecare sufla în giganticele instrumente. Tromboanele și clarinetele parcă nici nu erau instrumente muzicale, ci camarazi de joacă și de luptă, cu care micul trompetist parcă vorbea, parcă se certa și se împăca. Copiii defilau în uniforme strălucitoare, de husari, pline de fireturi, iar pe cap purtau chipiuri cu pampon. Pe stradă ei au dat concert, au cîntat **Dunărea albastră** și alte arii, aplaudați de o populație imensă și îndulșită. Ca și noi.

D. I. Suchianu



Fory Eterle și Silviu Stănculescu în „Conspirația“

Flash-back

Cresus peste noapte

• JEAN Giono, scriitor al simplității și idilei cîmpenești, nu își pune probleme prea mari cînd se decide pentru film. În **Cresus**, el imaginează o comedie a fericirii, vorbită de la un capăt la altul și construită după cele mai clasice reguli dramaturgice. Eroul — un păstor pe care izolarea desăvîrșită îl ținuse pînă atunci mai aproape de natură decît de societate — se vede scos din elementul său de o împlinire pe cît de absurdă, pe atît de adevărată: într-o bună zi, el se împiedică de o bombă rămasă din timpul războiului și în care găsește nu explozibilul aducător de moarte, ci o uriașă cantitate de bani, aducătoare de ipocrită bunăstare. Ceea ce urmează este, însă, departe de a-i face viața

mai liniștită: pentru nevoile lui suma este prea mare, banca nu-i poate nici ea înmagazina toată averea, iar împărțirea prisosului nu face decît să nască în beneficiarii sinistre suspiciuni. Ospățul final, organizat în virful muntelui de filantrop — Cină de Taină în costume moderne —, se transformă și el într-un grotesc scandal. Cinematografic vorbind, totul se preta la rezolvări specifice. Dar cum procedează Jean Giono? Îl transformă pe Fernandel (interpretul pedepsitului milionar) într-un neobosit **raisonneur** al propriilor situații. Altfel spus, ceea ce trebuia să facă, ideal, camera prin imagini, face acum interpretul vorbind, camera mulțumindu-se să-l filmeze. Iar farmecul peliculei rezidă

în împletirea acestui flux de cuvinte cu scenografia absurdă în care sînt rostite. Un straniu recital actoricesc, în care replicile de abstracție filosofice sînt spuse ca pe o scenă, dar scena este nemărginirea naturii, iar recuzita constă în obiectele cele mai stranii, risipite pe pajiști, în văioage și sub copaci fabuloși.

Această privire de dinafară a cinematografului ne arată cît de mare este disponibilitatea artei a șaptea față de surorile sale mai vechi, dar mai credincioase dogmei estetice. Din păcate, e un avantaj pe care prea arareori mezinii îl folosesc pentru sine; căci mai tot timpul, deasupra capului ei pendulează sabia perfidă și răzbuțătoare a unui Damocles, care îi șoptește că, primind, se pierde. Ea împărtășește soarta acestui Cresus improvizat care, avînd dintr-o dată prea mult, nu se poate bucura nici măcar de puțin.

Romulus Rusan



CARTEA

O VOCE DIN „OFF“

• FLORIAN POTRA reprezintă, în filmologia noastră din ultimii ani, una dintre cele mai active, mai lucide și mai pasionate prezențe de „gînditor asupra filmului“. Fiindcă acesta e sensul pe care cred că trebuie să-l dăm cuvîntului **filmologie**, sensul cel mai larg, de știință a filmului, de gîndire organizată asupra lui, din multiplele planuri ale teoretizării estetice, ale cercetării evoluției sale istorice, ale analizei sociologice a relației film-spectator, ale modalității organizatorice specifice unei industrii creatoare de artă, ale discuției critice asupra obiectului finit al acestei industrii, filmul ca act de creație. Toate acestea sînt cuprinse în conceptul de filmologie, așa cum îl propunem aici — și toate acestea constituie substanța preocupărilor lui Florian Potra și punctele sale multiple de vedere asupra acestei substanțe, așa cum apar în volumul recent apărut **O voce din off**.

Sub acest titlu inspirat, autorul prezintă o culegere de studii, eseuri, cronici și intervenții la Radio sau TV, rodul preocupărilor sale din ultimii cinci-șase ani, din această perioadă atît de bogată nu numai în discuții și prefaceri în viața cinematografiei noastre, dar și în opere ale ei. Un gînd director, o atitudine organică față de fațetele multiple ale marii probleme abordate, unifică luările de atitudine ale lui Florian Potra. S-ar putea ca istoricii de mîine ai filmului românesc din epoca socialistă să considere această perioadă drept momentul de gestație al unei școli de film românesc, purtătoare a unor caractere specifice românești. Și tocmai sub acest semn al definirii caracterului național în arta filmului așează Florian Potra discuția care constituie coloana vertebrală a volumului său.

Problema numărului unu, cea care deschide volumul într-o succesiune de trei eseuri, este problema definirii unui **stil național**. Autorul i-a consacrat — după cum arată — un „program“ mai larg de cercetări, din care prezintă însă acum o serie de „argumente preliminare“, ce constituie obiectul primului capitol.

Firește, definiția aceasta trebuie să pornească de la discuția raportului dintre „național și universal în arta filmului“, a primului eseu, în care planul cinematografiei naționale e raportat la cel mondial. Iar felul cum cinematograful românesc se află „în căutarea propriului său chip“ capătă o exemplificare concretă în analiza relației dintre „istorie și luptă socială“ — așa cum apare în filmele noastre istorice. Aceste două teme constituie obiectul celorlalte două eseuri, imbinarea lor în acest substanțial capitol inaugural fiind ea însăși dovada relației obligatorii dintre analiza critică, în concret, și suportul teoretic obligatoriu al unei asemenea analize. Și faptul că paragraful inaugural al unui alt capitol, intitulat „Sub semnul filmului“, tratează tocmai despre necesitatea unei „conștiințe teoretice“ în orice creație de film, dovedește că poziția aceasta este exemplificatoare pentru tot volumul.

Dar iată că ne-am lăsat furați de sugestiile și invitațiile la meditație pe care **O voce din off** le oferă din abundență. Autorul a reușit deci în încercarea sa de a „stîrni discuții și luări de poziție“. Și fiindcă sîntem departe de a fi epuizat ceea ce el propune ca „ipoteze pentru o dezbateră mai largă“, ar putea fi util să continuăm acest „dialog din off“.

Ion Cantacuzino



Mamaia 1973

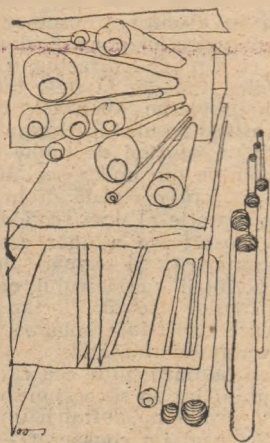
● **FESTIVALUL** muzicii ușoare de la Mamaia a debutat marți cu un adevărat discurs inaugural, cu agreabilele semnale sonore emblematic și cu tradiționala prezentare a juriilor.

S-au ascultat și aplaudat melodii autentice, unele notabile, semnate de compozitorii consacrați — H. Mălițeanu, George Grigoriu, Mișu Iancu, Radu Șerban, Aurel Giroveanu, Horia Moculescu, Valențiu Grigorescu, Vasile Veselovski, Aurel Manolache. Doi debutanți, Marius Țicu și Mihai Dumbravă, au fost întâmpinați cu simpatie.

Interpretările, nuanțate, câteodată admirabile, alteori în nota obișnuită a artiștilor știuți, au fost asigurate de Doina Badea, Mihai Constantinescu, Sergiu Cioiu, Cornel Constantiniu, Margareta Pislaru, Dan Spătaru, Anda Călugăreanu, Marina Voica. Două prezențe foarte tinere, Adrian Romescu și Eva Kiss (Tg. Mureș), au impresionat și lista soliștilor.

Primele microrecitaluri (George Enache, Doina Badea) au colorat programul satisfăcător.

La sfârșitul săptămânii vom ști și cine va purta cununile de lauri, iar prin intermediul radioteleviziunii îi vom și audioviziona.



● **PENTRU** a dezice ceea ce am fi putut crede despre ea în acest an, Terpsihora s-a dovedit o muză darnică, măcar în ultima lună a stagiunii. Cenușăreasa artelor a ieșit din nou la bal, de astă dată pe plaiuri brașovene, unde s-a ivit al treilea studio de balet din țară.

Născut din muncă intensă, talent și dăruire, Studio-ul de balet al Teatrului Muzical Brașov a luat ființă în ultima zi a lunii iunie, prin strădania tinărului coregraf Marius Zirra și datorită entuziasmului cu care întreg colectivul de balet l-a secundat, colectiv amenințat acum cîțiva ani cu desființarea, din lipsă de repertoriu, dar căruia dîndu-i-se combustibilul necesar „a ars”, dezvăluind sieși și spectatoriilor potențe nebănuite.

De nebănuit a fost și saltul făcut de coregraf de la grăbitele înghețări, pe care le realizase la televiziune, la creația sa din acest studio, în care a abordat trei partituri coregrafice și muzicale de factură complet diferite, de la simfonismul clasic la muzica de jazz — și a realizat, stilistic, o reușită, neexistînd disonanțe între ideea propusă, muzică și plastica coregrafică.

Studio-ul a debutat cu o lucrare mai puțin cunoscută, dar inspirată, de Bizet, *Simfonia în do major*, lucrare răstăcită și uitată în timpul vieții compozitorului și redescoperită abia în 1935, cînd, de la prima ei audiere, a fost destinată baletului. Fluiditatea și vivacitatea mișcării melodice se împletește cu fluiditatea și vivacitatea mișcării

Stagiunea camerală a Filarmonicii

REVELAȚIE a vieții muzicale din ultimele stagiuni, interesul tot mai sporit al publicului pentru genul cameral a determinat o adevărată renaștere a unui domeniu clasat în mod fortuit, în secolul jazz-ului și al muzicii electronice, la granițele inaccesibilului. Inițiativa primei instituții muzicale a țării, Filarmonica „George Enescu”, de a organiza formații camerale cu caractere distincte, succesul care le-a încununat aparițiile, au demonstrat, în mare măsură, cit de riscante sînt prognozele pe termen lung în artă. Faptul că anul acesta mai multe ansambluri camerale au sărbătorit împlinirea unui deceniu de activitate, că nu există orchestră simfonică sau conservator care să nu fi impus atenției publicului asemenea formații marchează existența unui întreg proces de transhumare a unei inițiative, la început singulare, în tradiție. Nivelul interpretativ la care au fost prezentate programele din ultima stagiune, numărul invitațiilor peste hotare, ecurile elogioase ale presei sînt tot atîtea argumente care pledează în favoarea afirmației că talentul și pasiunea muzicienilor români pot fi oricînd comparate cu valori interpretative generate de țări care, de-a lungul multor secole, au adus contribuții dintre cele mai însemnate în istoria artei sunetelor.

În fiecare săptămînă a stagiunii epuizate au fost organizate cel puțin două manifestări camerale. La concert și recitaluri au putut evolua aproape toți instrumentiștii Filarmonicii, cu precădere cei tineri. **Orchestra de cameră** condusă de violonistul Avy Abramovici, **quartetetele Philharmonia, Musica, Pro arte**, **quintetele Concertino și Musica Nova**, ansamblul stereofonic condus de clarinetistul Aurelian Octav Popa, au prezentat programe de mare varietate stilistică, de la *Arta fugii* de Bach la repertoriul clasic, de la romantici la prime audiții din creația națională și universală. Dintre invitații stagiunii camerale de la Ateneul Român amintim **Quartetul Academica** al Conservatorului bucureștean, **Quartetul Filarmonicii din Cluj**, ansamblurile **Collegium Musicum Academicum și Ars Antiqua** tot din Cluj, **Orchestra de cameră a Radioteleviziunii franceze** condusă de André Girard, precum și soliștii Lola Bobescu, Varujan Cozighian, Martha Kessler, Emilia Petrescu, Alexandru Demetriad, Christophe Eschenbach, Fr. J. Thiollier, Daniil Șafran, Viktor Tretiakov, Wanda Wilkomirska, Michel Beroff, Helen Boatwright care au oferit recitaluri.

Nu au lipsit din programul stagiunii

ciclurile camerale cu un pronunțat caracter educativ și de popularizare atît a unor pagini muzicale mai puțin cunoscute cit, mai ales, a interpretărilor distinși la diferite competiții. Un veritabil act de cultură este reprezentat de ciclul **Schubert — Brahms, maestri ai muzicii camerale** proiectat ca, pe parcursul a două stagiuni, să cuprindă integrala creației camerale a celor doi compozitori. După concertul inaugural susținut de clarinetistul Aurelian Octav Popa și un grup instrumental din **Ansamblul stereofonic**, a urmat recitalul de lieduri al Emiliei Petrescu, acompaniată de Martha Joja, quartete interpretate de formațiile **Pro Arte, Philharmonia, Musica**. Tot în prima lună a stagiunii s-au deschis și ciclurile: **Laureați ai concursurilor internaționale în recital** ilustrat de-a lungul stagiunii, de evoluțiile sopranei Magdalena Cononovici, bașii Dan Mușetescu și Gheorghe Crăsnaru, **Quartetul românesc**, acțiune organizată în cinstea jubileului Republicii, sub forma unei retrospectivă a creației camerale românești, cuprinzînd lucrări de Ion Dumitrescu, Zeno Vancea, Constantin Silvestri, Th. Grigoriu, Doru Popovici, W. Berger, Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Pascal Benteoiu, D. Capoianu, Ludovic Feldman, iar la întii noiembrie, ciclul **Comori ale barocului muzical** reunind într-un florilegiu capodoperele genului, ca *Integrala Suitelor pentru orchestră* de J.S. Bach, pagini muzicale aparținînd lui J. Ph. Rameau, Fr. Couperin, Telemann.

La Studioul Ateneului Român au continuat să se desfășoare spectacole în ciclul **Debuturi — Afirmări — Confirmări**, care și-au propus să recomande publicului, în urma unei selecții, interpreți și compozitori ai celei mai tinere generații. Contactul cu această scenă a însemnat, pentru fiecare dintre ei, un examen dintre cele mai dificile.

În această stagiune, Studioul Ateneului s-a transformat într-o tribună de promovare a creației românești. Fiecare microrecital a cuprins cel puțin o lucrare aparținînd unui compozitor român. Sub genericul **Prime audiții de muzică românească**, Studioul Ateneului a găzduit una dintre cele mai importante manifestări muzicale din stagiune. Au fost interpretate astfel lucrări seminale de Liviu Comes, Vasile Herman, Leib Nachman, Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Liviu Dandara, Dan Voiculescu și Liana Șaptefrăți la care se adaugă piese de Paul Rogojină și Grigore Nica prezentate de **Quartetul Contemporan** într-un concert consacrat unor prime audiții de muzică contemporană.

Nu au lipsit în actuala stagiune muzicală nici comemorările, concertele aniversative cu aura lor de solemnitate. Filarmonica a găzduit, cu prilejul împlinirii a treizeci de ani de la debutul pe scenele ei a pianistului Valentin Gheorghiu, o serie de douăsprezece concerte extraordinare. Printre acestea, la loc de cinste s-a aflat **Festivalul Schumann** în care au apărut, alături de sărbătorit, violonistul Ștefan Gheorghiu, cellistul Cătălin Ilea, baritonul Dan Iordăchescu și clarinetistul A. O. Popa, **Festivalul Beethoven** cuprinzînd Trio-urile III, V și VII, **Festivalul Schubert, Festivalul Brahms și Festivalul Enescu**. În același ciclu, Valentin Gheorghiu la pian și Silvia Marcovici la vioară au interpretat, în cadrul unui al doilea **Festival Beethoven**, Sonatele I, V și IX.

Bucurîndu-se de o excepțională primire din partea publicului meloman, formațiile poloneze: **Fistulatores et tubicinatores varsovienses și Novi Singers** au prezentat programe inedite alcătuite din lucrări ale secolelor XIII—XVI, redescoperite sau dedicate quartetului vocal de jazz cu acompaniamente instrumentale semnate de compozitori contemporani. La rîndul său, **Quintetul Concertino**, la care s-a adăugat concursul sopranei Emilia Petrescu, și-a intitulat primele audiții de muzică veche poloneză: **Florilegium musicae antiquae polonesae**. Pregătite cu entuziasm și primite de public cu multă căldură, asemenea spectacole își aduc o contribuție inestimabilă la cunoașterea și înțelegerea valorilor spirituale ale popoarelor, exprimînd, pe calea muzicii, legături de prietenie.

Desigur, grija, simțul conștiinței profesionale, atenția cu care s-a urmărit diversificarea programelor pentru evitarea suprapunerilor nedorite și-au pus amprenta asupra calității manifestărilor cuprinse în actuala stagiune camerală. Permanent s-a resimțit supremația factorului „public”. Exemplu pentru toate colectivele muzicale ale țării, stagiunea camerală a Filarmonicii este, totuși, susceptibilă de îmbunătățiri. Una dintre ele, și nu ultima, este necesitatea atragerii cit mai multor melomani tineri. Alcătuirea programelor ar trebui să-i vizeze în primul rînd. De asemenea pot și trebuie să fie intensificate „concertele-vizită” la diferite instituții, întreprinderi, școli — organizate, eventual, sub forma dezbatărilor. Calitatea manifestărilor camerale constituie cea mai bună invitație pentru televiziune care, fără motiv, le ocolește.

Gh. P. Angelescu

Spectacole coregrafice

coregrafice. Pretențiile tehnice au fost mari pentru o trupă aflată încă în perioada de formare, dar ansamblul și soliștii Dina Vasilii și Alexandru Vasiliu au răspuns uimitor de precis acestor pretenții. Coregraful trebuie să se ferească, însă, pe viitor de „locurile comune” ale dansului clasic: de pas de bourrée-uri cu port de bras, de ripcă, sau de priza în tirbușon, și să îndrăznească — cum a și făcut în unele pasaje, — să remodeleze vocabularul clasic după personalitatea sa.

A doua bucată prezentată în cadrul studio-ului, intitulată **Împlinire**, pe muzică de Tiberiu Olah, este cea mai bună lucrare a coregrafului și o bucată de o deosebită valoare coregrafică în genere. Dificila partitură muzicală a fost urmărită cu finețe și înțelegere. În acord cu spiritul ei, autorul a creat o plastică coregrafică aflată undeva la granița între abstract și concret, dar care nici-o clipă nu a devenit înțelegibilă, transmițînd continuu mesajul, ideea „împlinirii” vieții sufletești a celor doi protagoniști, a căror desfășurare dansantă avea continue ecouri în grupul compact de dansatoare în negru, amintînd corul antic și rolul de comentator al acestuia. Coregrafia, egală în valoare pe tot parcursul ei, a fost bine

interpretată atît de ansamblu cit și de soliștii Angela Crețu și Dan Cantemir. Despre finețea nuanțării fiecărui gest al solistei facem o mențiune deosebită. Spectacolul s-a încheiat cu o parafrază, concepută în spirit modern, după mitul lui Prometeu, realizată pe muzică de jazz. Conclucînd cu ritmurile muzicale, coregrafia celor cinci tablouri creează sugestive și simbolice imagini ale focului ținut sub obroc de forțe telurice, dar care odată eliberat și dăruit oamenilor va arde, flacăra veșnic vie. Coregrafia nu este însă egală în valoare, astfel că, alături de pasaje realizate, există momente care nu răspund tensiunii cerute, cum e cel al dansului Flăcării, în jurul eroului înlăntuit. O bună interpretare a realizat, în rolul lui Prometeu, solistul Mihai Mîndruțiu alături de partenera sa Cornelia Mîndruțiu (Flacăra) și de ansamblu, care și de astă dată a știut să se plieze stilului cerut.

Un colaborator fidel al coregrafiei și muzicii a fost costumul, care a subliniat cu simplitate dar pregnanță ideea coregrafică și muzicală, în special prin colorit. Albul, punctat discret de pata roșie a unui trandafir, în *Simfonia* lui Bizet, evidențiază ca și coregrafia ecurile de dans spaniol, din partea a doua a

Simfoniei; costumul alb al solistului din *Împlinire* contrasta sugestiv cu negrul costumelor fetelor; iar în frîmțarea luptei între roșul flăcărilor și negrul forțelor opresive, Prometeu apărea cu pieptul, brațele și picioarele goale înfășurate, peste coapse doar, cu o imaculată eșarfă albă. Creația acestor costume este Elisabeta Benedek, căreia i-am admirat, nu demult, delicatețea coloritului pastelat al costumelor din *Anotimpurile* lui Vivaldi.

Spectacolele celor trei studio-uri de balet, existente astăzi, la București, Timișoara și Brașov, ne îndreptătesc a crede că dansul e pe cale să depășească criza din ultima perioadă și faptul este cu atît mai îmbucurător, cu cit el se realizează cu forțe proprii, hrănite cu tot ce s-a creat pînă acum la noi, dar ancorate în mișcarea generală, contemporană a dansului de pretutindeni. Am mai avea un act de împlinit pentru a ajunge, prin noi, la valori universale: să valorificăm inestimabilul tezaur al dansului folcloric românesc, pe drumul deschis cîndva de Floria Capsali și în spiritul în care Enescu îndemna pe muzicieni să o facă, adică tinzînd „cătore o invenție” în spiritul acestei creații. Se va ivi coregraful care să o facă? Încercări sporadice știm că există. Pornind de la ceea ce ne-au dăruit, în ultima vreme, o mină de tineri coregrafi putem îndrăzni să sperăm oricît de mult.

Liana Tugeanu

INVENTAR

OPT STICLE de colonie s-au găsit în dulapul bunicii, după ce a murit la 92 de ani. Pe patul morții a mai avut puterea să povestească, celor trei fiice care o vegheau, cum s-a dus ea odată în vizită la o femeie atât de leneșă încât bărbatul îi spăla până și lenjeria de corp. Fetele bunicii s-au prăpădit de ris. Dețin această poveste. Dețin toate poeziile lui Stancu din ultimul an. Sint ale mele. Le-am decupat cu o foarfecă mare, specială pentru ziare, care într-o bună zi a dispărut de pe biroul meu. Am descoperit-o pe terasă printre flori. Crinii japonezi fuseseră îngrijiți cu foarfeca mea pentru decupat catastrofe, poezii, tancuri și trenuri.

Dețin Japonia lui Bogza.

Dețin o sticlă de votcă poloneză — din nuci. Posed ideea că trebuie să existe ceva mai presus, mai important decât tine însuși, dar nu ajung în adâncul ei, să cred în ea — tot așa cum citind psalmii, cu cutremur, descopăr că nu am în mine credință religioasă. Vreau Mozart, deschid cartea cu care începe cea mai curată frază a vieții mele: „Azi dimineață, 16 octombrie 1832...” Iubesc o femeie din anul 1756. Cobor scările blocului meu cu lungi vertijuri și gândurile lor respective. Mă duc la poet acasă, poetul este plecat peste vară la un poet necunoscut din nordul Moldovei. Posed de mult visul de a merge ca Bolconski la Bezuho. Raicu îmi spune că Tolstoi își termina fiecare pagină de jurnal cu literele d m. t. „dacă mă trăiesc”, a doua zi constată că trăia. Eu cred că jurnalul intim și persoana intimă nu mai sunt suficiente în artă, că trebuie să ajungem la ziarul autobiografic, ziarul în care „Ultima oră” sub Popocatepetel să coincidă cu ultimele tale sufocații, după cum în același Sub vulcan deiment a lui Lowry, pierderea bătaiei de pe Ebru, în '38, e la fel de dureroasă ca pierderea unei femei! Doctorul îmi spune că totul vine din puerilitatea mea și n-am ce-i face, asta e crucea, a te mărturisi cu cămașă cu tot. Preda mă îndreptățește calm și superior, ca de dincolo, ca groazele de... nu-i poți da la cap decât cu chimicale, „baza sint chimicalele”, nima fiind făcută să reziste. Wajda e de aceeași părere:

viață și film sînt tot una, pînă la halucinație, pînă la exasperare, pînă la împudoare, pînă la dezgust, vrajă și bucurie. Nu există moarte — doar supraviețuire, perpetuare, transmitere din om în om, din telegraf în telegraf, din gară în gară (gara aceea, tot de sub vulcan, pustie în soare, despre care Lowry zice minunat că „era închisă ca o carte”), metamorfoză din etică în estetică, o imensă, crudă și sfîntă risipă. Vinzarea hainei de piele. Vinzarea votcii aprinse din Cenușă și diamant. Acontarea Cenușii. Acontarea Pădurii de mesteceni. Tot ce ai trăit să pui pe masă, să nu fii sub teghea, să vinzi pînă la ultima rufă, pînă la ultima sticlă de colonie, urmînd ca de aici să ciștiți, ce? D.m.t. Sîntem niște hiene — murmură regizorul, am dreptul? Am dreptul să-mi transform viața în film, să fac din durerea mea un scenariu, să schimb o moarte adevărată pe speranța unei nemuriri în istoria minciunilor artistice, la margine de pustiu și în adînc de iluzie? Sfîntă, mare și binecuvîntată împudoare, salvatoare neruşinare cu care pînă și bieteile cronici la un film nu mai au rațiune de a fi decât ca inventare de sentimente, de vertijuri și treceri de la vis la viață. Dar cum altfel?

Nu pot ține sub teghea, nu pot face estetică nici cu gamela lui Czibulsky, nici cu Japonia lui Bogza și crinii mei japonezi, monologul lui Olbryzki: „Nu am nimic de vinzare!”, îl simt aici în gît, e al meu ca orice poem mecanic, mama vine să-mi spună că pleacă la cimitirul tatălui ei, dacă o pot însoți, îi spun că nu, scriu, ea pleacă, dețin o nouă și proaspătă remuşcare din care sper să pot dezgropa cîndva, ca o hienă, o frază curată ca asta: „Azi dimineață 16 octombrie 1832, mă aflam la San Pietro-in-Montano, pe muntele Ianicule, la Roma; era un soare magnific Mînați de o adiere de siroco abia simțită, cîțiva norișori pluteau deasupra muntelui Albano, în aer domnea o căldură delicioasă, eram fericit că trăiesc”.

Radu Cosașu

Priveliște a dimineții

● DIS DE DIMINEATA, la marginea cîmpului, unde se termină șirul de hîncuri în care locuim, printre sunetele variate ale trezirii colective, se aud trecînd soldații. Spațiul pe unde trec ei, situat între vis și adevăr, pare un punct magic și geometric. Cu armele lor, cu ciudatele tinte sub braț, par un convoi luminos, o fișie ritmată, de culoare lunară. Ei cîntă ca la ritual ceva mai mic decît forța lor, un cîntec de dragoste în care se însinuează că ea ar fi cel mai important lucru din lume.

„Vizavi de mine e e e e
O grădină cu flori
Ș-acolo e o fetiță
Ce-o privesc adeseori
Ce-o privesc adeseori”.

Este cea mai frumoasă priveliște a dimineții, cea mai curată, cea care spală auzul nostru și-l pregătește să înfrunte zgometele. Și duminică, dimineața, cînd nu se mai aud trecînd soldații, emisiunea **De strajă patriei** ne amintește de ei. Se poate constata cu acest prilej că emisiunile făcute de militari dau senzația de curățenie, de ceva făcut limpede, în care scopul, semnificația depășește valoarea artistică a emisiunilor. Reportaje despre măiestria militară, filme cu caracter istoric, despre tabelele de munte ale militarilor, despre viața și faptele lor, toate ca niște bune documentare.

Primul lucru la care te gîndești e să compari și să te străduiești să exprimi mai clar de ce aceste emisiuni sînt mai puternice decît cele așa-zise artistice, pentru ce după vederea lor te uiți cu mai multă încredere în jurul tău. Cineva spunea că această emisiune mai dă măsura adevărată a bărbatului; cam cum ar trebui el să arate, cam cum ar trebui el să apară în ochii lumii.

● NE AMINTIM cu alita dor, cu melancolie, de timpurile cînd Elisabeta Mondonos făcea niște emisiuni pentru tineret. Nu a scăpat atunci nici un tînar deosebit care să nu participe la emisiunile ei, și dacă mă gîndesc numai la scriitori, pot să spun că în emisiunile ei au fost prezenți cei mai buni dintre scriitorii de astăzi, care veneau atunci cu timiditate și modestie să recite poezii la televiziune. Transmisunea directă de la teatrul de vară al taberei BTT din Costinești nu a avut altceva interesant decît doi excelenți organizatori. Nu așteptăm de la aceste emisiuni învățăminte de adăugat la dosarul lumii, dar ar fi normal ca ele să aibă un obiect pentru ca ținerea de mîntre a publicului din cînd în cînd să scînteieze la auzul lor.

● ODATĂ, revista Pif a oferit numeroșilor săi cititori un disc cit o farfurie de desert pe care erau imprimate răgete de animale, sunetele ciudate ale junglei amestecate, în semn de fraternitate, cu vocile omenești, contopite, așa putea spune, într-o muzică nouă asemănătoare furtunii. Acest disc reprezintă un gadget rar. Acum nu trimiț nimănui salutări din discul cu jivine, dar el îmi amintește filmul pentru copii oferit de televiziune în fiecare duminică dimineața. Și noi oamenii mari sîntem fără rușine; tragem cu ochiul la filmele copiilor și chiar nu pierdem nimic din ce le e destinat. Serialul este extraordinar deși poveștile sînt aparent banale. În două grupe mari sînt categorisiți oamenii: care iubesc animalele și care nu. Cei care nu iubesc animalele sînt tocmai cei care nu îi iubesc nici pe oameni. Pe primul plan: animalele cu suferințele lor și cu marile lor calități. În orice caz sînt copii care au văzut prima oară lei, tigri, maimuțe, serpi, privind acest film, sînt copii care numesc acum orice leu cu numele celui din **Dak-tari**. Deci filmul spune să ne apropiem de animale, să ne imblinzim astfel unii pe alții, să învățăm unii de la alții. Și în timp ce scriu au venit păsările nimănui sau ale cerului și au înaintat în căutare de pîine pînă înăuntrul camerei. Înaintarea lor e pudică și tainică. În țesutul betonului s-au imprimat urmele lor ca hieroglifice. De la filmul de duminică am înțeles că o urmă de animal e o literă cu gheare, că în urme poți să citești și i-am fi nedreptățit pe copii dacă nu i-am fi învățat acest alfabet.

Gabriela Melinescu



● Boris Ciornei și Florina Cereel într-o scenă din piesa „Micii burghezi” de Maxim Gorki, spectacol aflat în pregătire la Televiziune.

Foto: Vasile Blendea

Premii și premiere

● LA ȘAPTE luni de la încheierea Concursului de scenarii al Radioteleviziunii, după ce am ascultat piesele distinse cu mențiuni, cu premiul al III-lea și al II-lea, iată, în sfîrșit, surpriza mult așteptată: **Ideea doctorului Bărağan** de I.D. Șerban, premiul I. Așa, în treacăt, menționăm că între timp scenariul radiofonic a generat și o piesă de teatru, **Hotelul astenicilor**, recentă premieră a Teatrului Nottara, dar cum această coincidență nu este sesizată decît de publicul bucureștean, să o înregistrăm doar și să trecem mai departe.

Doctorul Bărağan este un „miel turbat” al anilor '72, mai grav și mai inclinat spre introspecție. Și el se luptă cu mecanismul perfect unu al amînărilor birocratice, și el trebuie să demonstreze că albul este alb, iar negrul este, bineînțeles, negru, chiar dacă rubrica culorilor, a sentimentelor, a oboselilor și asteniilor nu este încă trasată în actele normative.

Perfecta radiofonie a vocii lui Radu

Beligan, forța lui Toma Caragiu de a ieși din aparatul de radio și a face să se miște aerul camerelor noastre, ca și prezența sugestivă a celorlalți interpreți, sub conducerea regizorului Paul Stratilat, au contribuit la reușita spectacolului.

● PORNIND de la piesa și de la scenariul de film **Bălcescu** de Camil Petrescu, regizorul Horea Popescu ne-a oferit, în două seri de marți, o reconstituire a evenimentelor de la 1848 și un portret al marelui lor animator. Televiziunea are, astfel, meritul de a fi împlinit un vechi deziderat, cu atît mai semnificativ în această vară cînd sărbătorim 125 ani de la revoluție.

Horea Popescu ne-a propus o posibilitate de adaptare și tratare regizorală, viitorul ne va rezerva, desigur, și altele. Transmisile de marți au înregistrat un vădit progres artistic de la o seară la alta, pe linia a ceea ce și scriitorul (acum peste două decenii) și regizorul (în preajma premierei) declaraseră că urmăresc în primul rînd:

Radio Televiziune

Radio

Poeții citiți

● SE TRANSMITE multă poezie la radio — și bună. Se transmite dimineața, la prînz și seara, în selecție avizată, poezie românească veche și nouă, lirică universală în traduceri prestigioase. Cine și cum ne-o citește? Aici încep stringerile de inimă. Cînd lectura e a autorilor, e o adevărată incitare audiată. Cînd rostesc versurile actori care le înțeleg, ele ajung pînă la noi și ne bucură sufletul. Dar, nu de puține ori, literatura e încredințată unor persoane de calificare mijlocie, a căror bunăvoință nu suplinește deloc talentul necesar. Cuvintele sînt întinse și trăgă-nate, între silabe apar pauze bizare, capete de versuri cad, molfăite, în neant și sensul — vai, tocmai sensul — se volatilizează.

Citirea poeziei își are rosturile ei; poezia modernă se lasă mai greu descifrată în fața microfonului, în pronunție otova! Este cineva la radio preocupat de lecturile poetice? Sînt acestea încredințate unor regizori autentici, sau lăsate pe mîna unor improvizați de ocazie? Cine stă dincolo de geam, în cabină, cînd la microfon actorul grăbit, neștiind măcar despre ce autor e vorba, se aruncă în rime ca un neînător într-o apă necunoscută?

Am fi bucuroși să aflăm — dacă nu dintr-o emisiune, măcar dintr-o mică notație în „Programul de radio tv” — cine girează regizorul „Momentul poetic” — nu aît ca să-l criticăm pentru cite o rea alegere de colaboratori sau pentru că a pus muzică ușoară cu vibrafon pe o poezie gravă de Montale, cît pentru a-l lăuda și încuraja atunci cînd ne oferă veritabile momente de artă.

Și mai ales să-l îndemnăm să recurgă, cu încredere, chiar la poeți ca lectori ai propriilor creații.

A. C.

conturarea personalității lui Bălcescu. Platuul de televiziune s-a dovedit, însă, neîncăpător pentru a cuprinde evenimentele și oamenii implicați lor, tehnica adoptată, cea de surprindere fragmentară a diferitelor planuri ale acțiunii slăbind parțial necesara concentrare și unitate armonioasă a întregului. Imaginea însăși a revoluției, întîlnirile conspirative, ședințele de lucru ale guvernului (cu deosebire cele din prima parte), dar mai ales scenele de participare a poporului nu au avut gravitatea, patetismul chiar al acelor momente în care o națiune se ridică la conștiința de sine. În privința distribuției, am fi dorit-o mai strălucitoare, rezonanță unor nume istorice celebre pîrînd a apăsa greu umerii interpreților. În rolul principal, Alexandru Repan are adeseori acel aer melancolic din unele fotografii ale lui Bălcescu. Din amplul generic i-am reținut pe Octavian Cotescu, Florin Piersic, Constantin Rautchi, Adela Mărculescu, Vistrian Roman.

● SAPTĂMINA aceasta și săptămîna viitoare, la radio, program de comedii. Printre ele și premiere: **Fotbal cu lăutari** de Ion Băieșu, **Fetele Didinei** de Victor Eftimiu.

Ioana Mălin

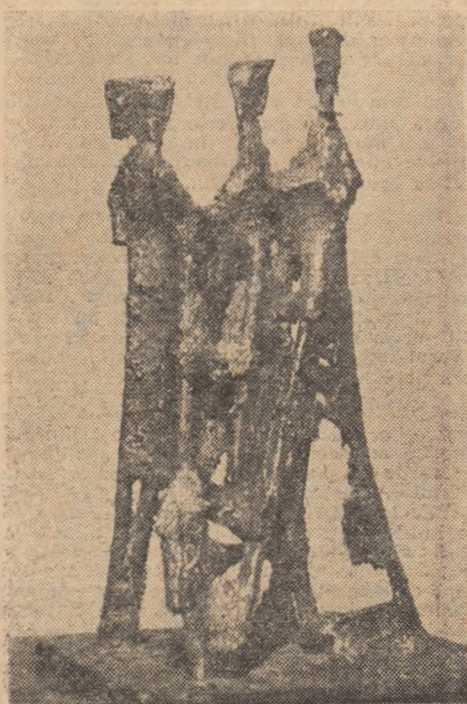
Plastică

Expozițiile de la „Apollo” și „Orizont”

O NOUĂ treime s-a instalat, zilele trecute, în sala „Apollo”: **Eugen Tăutu, Ștefan Iacobescu și Gabor Toros**. Ca de obicei, alăturarea a trei artiști într-o singură expoziție (cel dinții pictor, al doilea grafician și ultimul sculptor) e dificilă. Trei artiști nu pot fi niciodată trei glasuri perfect armonizate într-o unică melodie. Ei rămân, irevocabil, trei melodii însingurate, constrinse să se producă, mai mult sau mai puțin fericit, într-un singur glas.

Glasul cel mai sonor al grupului de la „Apollo” este, de data aceasta, al pictorului. Înainte de toate, **Eugen Tăutu** este un laborios, un meșter de o neverosimilă minuție, un soi de zeu al răbdării a cărui operă ni se arată, din punct de vedere tehnic, ca un miracol. Expozițiile noastre sînt, deseori, populate de talente nerăbdătoare, de agitați, pentru care suprema virtuozitate e să poată încropi, din cîteva gesturi, ceva „interesant”. Spre deosebire de aceștia, Tăutu cunoaște farmecul și eficiența unei savante incetinelii. El se comportă ca un mare magnat al timpului; el știe să transforme fiecare secundă, fiecare mișcare a mîinii în pictură. Tăutu are atîta timp încît umple cu el tot spațiul lucrărilor sale. O spectaculoasă proliferare de semne, evoluind între hieroglifă și scriere cufică, o maximală fructificare a suprafeței pictate, de tipul aceleia care, în arta orientală, e pusă pe seama devastatorului „horror vacui”, iată notele dominante ale stilului său. Cît despre capacitatea acestui artist de a salva rigoarea acolo unde formele devenite legiune tind să instituie o necontrolabilă orgie grafică, ea probează o vocație dirijorală și o știință de compoziție absolut neobișnuite. Minuția lui Eugen Tăutu obține, în cele din urmă, în chip magistral, ceea ce, prin definiție, pare refuzat oricărui minuțiu: dimensiunea monumentalului.

Tăutu ar avea, neîndoindu-l, destule daruri ca să-și îngăduie facilități rentabile, nefaste succese de prestidigitator. Zăbovind însă, trudnic asupra pînzelor sale, el impune contemporanilor săi o foarte înaltă morală a creației: a creației înțeleasă nu ca pretext al unei ieftine boeme, nu ca o agrea-



GABOR TOROS: „Compoziție”

bilă joacă, ci ca un efort patetic, demoniac, instalat la limita cea mai înaltă a consumului de sine. Energia incorruptibilă pe care Eugen Tăutu o pune în lucrările sale, energia aceasta generoasă care culege rodul propriei sale risipe, evocă, pînă la urmă, portretul unui maestru de respectabilă anvergură, al cărui fără grabă urcuș înspre Operă are marea severă a inevitabilității.

Cîteva din lucrările lui Ștefan Iacobescu încearcă, pare-se, să reconstituie arheologic momentul de obîrșie și evoluția ulterioară a artei abstracte. Sînt evocații, astfel, Kandinsky — cel din faza 1912 — (**Peisaj sonor I**) sau Klee (**Peisaj sonor II**). În rest, ni se oferă o serie de gravuri lucrate în acvaforte, ale căror fonduri acceptă — pentru evitarea monotoniei obișnuite a spațiilor



EUGEN TĂUTU: „Omagiu”

neutre — o discretă anvelopă colorată. Iacobescu este un foarte inteligent organizator al imaginii, un bun regizor al efectelor de lumină și umbră (**Topologie sentimentală**) și un scenograf ale cărui schițe trimite, uneori, cu gîndul către inegalabilul Piranesi, (**Șantier**). Pe scurt, avem de-a face cu un tehnician rafinat, abil mai cu seamă în registrul unei aplicații miniaturale (**Duminică sportivă**). Avem, pe de altă parte, sentimentul că unele din lucrările sale ar avea mult de cîștigat de la o tratare mai puțin economică din punct de vedere spațial, mai larg desfășurată în suprafață, eliberată de timiditatea proporțiilor reduse în care persistă.

În vecinătatea celorlalte lucrări ale expoziției, acelea a lui **Gabor Toros** sînt întrucivă dezavantajate. După înfruntarea cu Eugen Tăutu mai cu seamă,

e greu să le păstrezi disponibil pentru obiectele în ronde-bosse dinprejurul tău. Și nici ele nu sînt destul de bine înarmate pentru a te capta. Dacă le-am fi văzut expuse separat, am fi putut aprecia, probabil, buna meserie conținută în ele și o certă tendință spre experiment, spre căutare și asimilare de soluții plastice diverse. Căci cel puțin trei maniere distincte se pot înregistra în suita de sculpturi semnate de Toros: una mai apropiată de basorelief, bine ritmată, dar prea săracă volumetric, (**Figură I**, **Figură II**), alta, ușor sinistă, preocupată de obținerea — în metal — a unor efecte poroase (**Sculptură I**, **Sculptură II**) și în sfîrșit, alta, gravitînd în jurul unui modelaj zdrențuit, de tip Giacometti. Mai originale și bine realizate sculptural ni se par piesele expuse în partea etajată a sălii, alături de lucrările lui Ștefan Iacobescu.

La Galerieile „Orizont” expune tapiserie **Victoria Radu**. Dat fiind că avem de-a face cu o specie a artelor decorative, sîntem, credem, îndreptățiți să pretindem artei un mai potolît zel literar și o mai judicioasă utilizare a culorilor. Tapiseriile sale sînt prea complicate cromatic, prea încărcate, pentru a lăsa neștirbită autoritatea peretelui pe care îl decorează. Se știe că o decorație murală bine condusă caută să rămînă credincioasă suprafeței pe care o acoperă. Orice exces de picturalitate îi este interzis. Iar dacă recurge la culori puternice, i se cere să le dispună grafic, în pete plate, omogene, fără nici o ambiție de modelaj. Greșeala Victoriei Radu este că face pictură în tehnica tapiseriei. De aceea chiar lucrările sale reușite (**Toamnă**, **Culorile toamnei**) rămîn inadecvate funcției lor. Și e păcat că o artistă care demonstrează, în detaliu, calități apreciable, să persiste în această inadecvare. Așteptăm de la dînsa o mai limpede angajare în domeniul pentru care se va decide. Căci ea trebuie să se decidă fie pentru tapiserie, fie pentru pictură. Amîndouă nu se pot împăca într-o singură operă.

Andrei Pleșu

Convenție sau inovație?



LIDIA MIHAIESCU: „Mireasă”

INTEȚIONAT nu am folosit termenul de „traditie”, utilizat ca antinomic al „inovației”, pentru că, în cazul expozițiilor de la galeria **Simeza**, ceea ce ar putea fi considerat drept o constantă plastică — te-

matica, imaginile — face parte mai curînd dintr-un repertoriu intrat de mult în inventarul metaforelor și simbolurilor imediate, la îndemîna oricui. În această situație — și cei doi artiști nu fac excepție — nu mai rămîne decît calitatea intrinsecă a meșteșugului: desenul, tehnica gravurii și a tirajului etc.

Lidia Mihaiescu oscilează între tentația folclorismului mereu văzut în expoziții și în vitrinele galeriilor cu vinzare, lucrat „curat”, ce e drept, și cu o rigoare a compoziției care ne dezvăluie o latură a calităților sale reale, și „informalul” nonfigurativ, acoperit de titluri simbolice care caută justificarea literară pentru lucrări născute dintr-un impuls gestual. Xilogravurile Lidiei Mihaiescu sînt frumos tăiate, culorile bine suprapuse, iar lucrări ca **Nebuloasă**, **Zbor de noapte**, **Compoziție**, **Echilibru precar** oferă posibilitatea unei direcții fertile. Existența unui cert simț al barocului justifică proliferarea curbilor și a opozițiilor cromatice închis-deschis, dar am fi preferat o soluție de mijloc, în care spontaneitatea gestului să fie „îmblînzită” prin calitățile de „componistă”, iar acuratețea procedelor să servească unei idei unice și clar exprimate.



LIDIA MIHAIESCU: „Pădureanca”

CELĂLALT expozant, **Gheorghe Boțan**, este un artist cunoscut din activitatea sa constant dedicată problemelor omului contemporan și evenimentelor cotidiene. Actuala expoziție ni-l readuce pe artistul cunoscut, adept al figurativului și

vehiculînd simboluri antropomorfe, cărora, totuși, le putea aduce un coactiv ideatic. Frecvența crescută (și nu numai la acest autor) a cîtorva imagini-stereotip diminuează efectul de șoc pe care mizează gravurile sale, sobru menținute în zona opozițiilor alb-negru. Metafora mîinilor din lucrările **Căutări**, **Cap+Miini** și **În mîinile noastre** a fost reluată în formula aceasta pînă la epuizare (mai există, ce e drept, o variantă, cea a mîinilor-căuș din care picură apa, foarte dragă imaginerii noastre culte, care lipsește în această expoziție). Tot din zona poncifelor, a metaforelor comode, fac parte imagini ca: **Sînt numai ochi și urechi**, **Femeia extraterestră**, **Orașul și Unitate**, care trăiesc doar prin calitatea execuției, ireproșabilă. Artistul compune de preferință simetric, în raport de un ax, ceea ce trădează nevoia de echilibru și de claritate, dar simultan ni se relevă și o latură dionisiacă, fie prin exacerbarea senzației de mișcare — **Menada** —, fie prin compulsare de elemente eteroclite care interferează regnurile — **Familia**, **Butterfly**, **Triumful omului**, **Metamorfoză**. Lucrări ca: **Bine și rău** (cu o metaforă clar exprimată figurativ și literar), **Primăvara** (o femeie cu floare, bineînțeles) sau **Șaptesprezece ani**, planșă anatomico-vegetală, aduc o certitudine într-un ansamblu corect, dar inconstant.

Virgil Mocanu

„Să urce națiunea spre comunism în zbor“

● DE LA UN capăt la celălalt al țării, a răsunat, acum exact un an, de la tribuna Conferinței Naționale, versul-indemn al secretarului general al Partidului: *Să urce națiunea spre comunism, în zbor!* Sinteză a năzuințelor de astăzi ale poporului nostru, ale efortului său creator spre înaltele cote ale civilizației socialiste, acest vers-flacără, vers-legământ, a fost leit-motivul recitalului literar-muzical prin care redacțiile emisiunilor culturale și muzicale ale Radioteleviziunii au celebrat împlinirea unui an de la istoricul eveniment din viața partidului și poporului nostru. Recitalul a reunit poeme inedite semnate de un mare număr de scriitori: Virgil Teodorescu, Victor Tulbure, Nicolae Dragoș, Grigore Hagiu, Mihai Negulescu, Anahel Dumbrăveanu, Radu Cărneci, Franz Johannes Bulhardt, Haralambie Tugui, Szekely Janos, Ion Petrance, Corneliu Sturzu, Corneliu Șerban, Dan Mutașcu, Dragoș Vicol, Dan Verona, Constantin Săbăreanu.

Versurile s-au bucurat de rostirea

sensibilă, nuanțată, aptă să le reliefeze universul, ideile și mesajul patriotic, a unor actori prețuiți, între care Simona Bondoc, Constantin Codrescu, Elena Sereda Adela Mărculescu, Silviu Stănculescu, Violeta Andrei, Traian Stănescu, Lucia Mureșan, Mihai Dogaru.

Programul muzical al recitalului a fost susținut de corul și orchestra de studio ale Radioteleviziunii — dirijor: Liviu Ionescu — și de cântăreții Teodora Lucaciu și Gheorghe Crăsnaru. O bună prezentă a constituit-o corul vorbit, ale cărui replici s-au constituit într-un semnificativ ecou al simțămintelor spectatorilor.

Regia artistică a acestei frumoase și izbutite manifestări culturale omagiale — menită unei largi audiențe publice prin transmisiunile de radio și televiziune — a fost semnată de Cristian Munteanu, de la Teatrul radiofonic.

B. Matei

revista revistelor

„A T E N E U“

● ARTEI actoricești, problemelor esențiale și politico-sociale aflate în fața actorului contemporan, este închinat numărul pe luna iunie al revistei *Ateneu*, deoarece: „Actorul zilelor noastre se cere, tot mai mult, un om al cetății. Teatrul de azi, a cărui estetică și psihologie proprie au suferit modificări fundamentale, este un teatru care solicită inteligența omului social. E un teatru politic în sensul în care omul este un *zoon politikon*, o ființă politică. Evoluția actorului, inseparabilă de a instituției, s-a îndreptat cu mari pași spre această accepțiune culturală și politică a credinței și profesiei sale și în definitiv a rolului său. Între profesie, rol și misiune a intervenit o

categorie morală nouă, destinată să îmbogățească noțiunea artistică de actor cu obligații intelectuale și sociale care lipsesc din configurația colegului său mai vîrnic cu cîteva decenii”. (editorial — *Un om al cetății: actorul*) și: „El e, aș zice, astrul central, iradiant, condensind toate energiile, soarele acestei galaxii: fix și calm față de celelalte planete dar cu o formidabilă combustie, cu explozii vulcanice, ce degajează cele mai înalte temperaturi, aflat într-un proces de ebuliție creatoare necontenită, fără de moarte, indiferent la perindarea cosmică a generațiilor dar extrem de sensibil la apariția fiecăreia, dînd cea mai puternică și vitală strălucire universului nostru teatral”. (Valentin Silvestru — *As-*

trul actorului în galaxia teatrală).

Evocări (despre Deme-triade, Nottara, Sorceanu) semnate de Ion Finteșteanu, o analiză pertinentă a *Galei recitaturilor dramatice* și a *Colocviului criticilor de teatru* — *Bacău, 1973* (Mihail Sabin și Const. Călin), cronici ale spectacolelor, două poeme inedite de Ștefan Ciubotărașu, și, mai ales, ilustrarea întregului număr cu *Măștile* lui Ion Sava, completează suma de considerații cu caracter general, aplicate însă la situații concrete, argumentate: *Sub zodia efemerului și a responsabilității* (Margareta Bărbuță), *Față în față cu el însuși* (Const. Dinischiotu), *Actor și cultură* (Mihai Nadin), *Joc și stil* (N. Carandino) *Actorul la repetiție* (Eduard Covali), *Psihologia creației rolului dramatic* (Mircea Măncas).

Prilej de analiză și de căutare de căi, ancheta revistei *Ateneu* stă sub semnul unei admirații entuziaste, demne de cuvintele lui Eminescu, care deschid această dezbatere: „*Dacă repertoriul e sufletul unui teatru, actorii sint corpul lui, sint materia, în care se intrupează repertoriul*”.

PESCUITORUL DE PERLE

CE NU LECTUREZI E BINE...

● Referitoare la două cărți recente ale lui Alexandru Philippide, o cronică literară, în „Lucăfărul”, ne asigură că poetul „se reliefează ca o personalitate de înaltă importanță, recunoscut ca atare de cei mai autoritari critici și istorici literari...” etc. Cuvîntul „autoritar” desemnează persoana foarte voluntară (dacă nu chiar încăpățînată) care cală, musai, cu precădere și cu orice preț, să impună altora păreri sale (de obicei părerii sucite). Desigur, cronicarul a voit să spună: „cei mai cu autoritate critici...” Căci nu totdeauna omul (eventual criticul) care se bucură de autoritate (prestigiu, considerație) este și autoritar. Mai degrabă dimpotrivă. Gherea, de pildă, avea mare autoritate, dar autoritar nu era de fel. Asijderi, Ibrăileanu, în cercul „Vieții Românești” Exemplul contrar e și mai lesne: Jupin Dumitrache era foarte autoritar cu Spiridon, dar acesta, deși tremura de nici doi bani pe „Titir-frica jupinului, nu dădea că Inimă-Rea”. E adevărat că multe nuliități sînt grozav de autoritare, de cum pun mîna pe un post cu autoritate.

Mai sîntem asigurați că poetul este și „o identitate scriitoricească” din cele mai complexe... Cum adică? Are buletin de identitate care atestă că e scriitor complex? Noțiunea de identitate comportă o corelație. De pildă: Între Marx și Engels a fost totdeauna identitate de vederi. Dar poate că acel cronicar s-a gîndit la „identitatea” din logică, din matematică, din filosofie, și o folosește la figurat. Vai! și în aceste discipline, no-

țiunea are sensul de egalitate între ceva și altceva. Știm, se poate spune despre o persoană că „a atins identitatea cu sine însăși”, în sensul că e consecventă în idei, în acțiuni etc. Dar, vedeți, și aici e nevoie de un eu. E de neînțeles a spune despre o persoană că „e o identitate”. Desigur, cronicarul a voit, cum o și face mai sus, să spună: „o personalitate scriitoricească...”. Nu stăruim Flindcă, recunosc, trebuie să-l parafrazez pe Minulescu și, în privința confundării identității cu personalitatea, să spun cronicarului: „E vechi păcatul și nu ești primul vinovat...”. Păcat ar fi să nu fie și ultimul.

Al patrulea paragraf începe astfel: „Nu e o mirare, așa stînd lucrurile, că forma favorită (dacă nu unică) a scrisului său critic este expunerea”. Subînțelegem cu toții că forma expozitivă nu-i pe placul cronicarului. Dar nu preferințele sale le punem în discuție aici. Altfel, avem de observat. Anume că legile limbii interzic schimbarea expresiilor consacrate sau a locuțiunilor. Acestea trebuie să fie totdeauna identice cu ele înseși. Toată suflarea românească zice de cînd e ea: *Nu e de mirare că...* Niciodată: *Nu e o mirare*. Schimbarea e arbitrară ca o toană. Dacă aș zice eu: „Am dezlegat un cal de la un gard”, în loc de: *Am dezlegat calul de la gard* (cum e corect), ceea ce înseamnă: am lămurit o încurcătură — atunci, firește, cronicarul „m-ar încarca de bogdaproste” (adică m-ar ocări) și nu „de un bogdaproste”. Sau mai știți? Poate că n-ar băga de nici o seamă păcatul în care căzui.

În același paragraf, ni

se mai spune că: „Al. Philippide recurge netulburat la bagajul de date legate de un scriitor oarecare, din cei importanți, în genere, reluînd biografii și bibliografii selective, pe un ton calm, tonul evidenței”. Subînțelegem și din această frază că faptul de „a expune” date bio-bibliografice, iar nu-i pe placul cronicarului. Dar aici această neplăcere n-o suntem discuției. Despre altceva e vorba. Pe românește, un scriitor oarecare înseamnă un scriitor de doi bani jumate, dacă nu chiar neprețuit nici o para chioară. Atare scriitor nu poate face parte din scriitorii importanți, fie ei luați în genere. Nu pot spune (concret): „Un scriitor ca Octav Dessila din cei importanți ca, în genere, Liviu Rebreanu și Camil Petrescu...” etc. Titlul unei piese de Oscar Wilde a fost tradus la noi astfel: „O femeie fără importanță”, dar tot atît de bine (dacă nu chiar mai bine) putea fi tradus: „O femeie oarecare”. Flindcă acest oarecare, în piesa irlandezului, ca și în contextele de care ne ocupăm, nu înseamnă altceva decît „fără importanță” (a se vedea și dicționarele noastre). Și nu va spune nimeni: „Un scriitor fără importanță din cei importanți...”. Asta și numai asta importă. Restul e un bagatel lucru (pe latinește: *nugae*).

Mai atrag atenția că și în această cronică ne-a fost dat să găsim (măcar) un demers și închei zicînd: Toate cele aici comentate au fost desprinse numai din prima coloană a cronicii. Că pe celelalte două nu le-am mai...

Profesorul HADDOCK

Un loc de popas încîntător!

În pitoreasca stațiune montană Bran, din apropierea Brașovului (pe D. N. 73, la km. 27) HANUL BRAN — unitate a cooperației de consum — oferă amatorilor de liniște și aer curat o ambianță plăcută, reconfortantă, condiții de confort modern.

În orice perioadă a anului, vă stau la dispoziție camere cu două și trei paturi, un restaurant cu o mare varietate de preparate gustoase și vinuri de viță veche. Parcare auto. Puteți reține locuri la tel. 16 sau 17 Bran.



Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

MENESTREL MIHAELA : Deocamdată, multă duioșie și naivitate. Dar, la vîrsta dv., e încă prea devreme să tragem concluzii definitive. Sperăm că veți obține rezultate din ce în ce mai bune (fără a neglija cituși de puțin școala ci, dimpotrivă, adăugîndu-i un surplus de lectură și studiu individual în domeniul care vă interesează, cu precădere).

G. C. VOILAV : Sînt elemente de perspectivă („Lumpen”, „Stare”, „De cîrțită”), dar versul e încă prea înodat, greoi, poticnit, afectat ascunzîndu-și (cu efort, parcă) sensurile, „emanațiile”. Poate veți aplica acest efort în alte direcții.

HERESCU L. : Cele mai multe sînt interesante, pătrunzătoare. Să vedem ce vom putea face cu ele.

A. P. SÎRBU : E mai puțin, mai tulbure ca altădată (umbrele poeziei blîguită, în doi peri, care „se poartă” azi, s-au lăsat și peste paginile dv.). Ceva mai infiripate, „Necunoscuta și frumoasa Undine”, „Vino, invelește...”

BARBU ANDREI : Un ton nou, în versuri : mai viguroși, mai deschis, mai vibrant (desi, uneori, cam greoi, aspru, gutural). Cele mai reușite (celelalte nefiind nici ele departe) ni s-au părut : „Magna didactica”, „Spre Canaan”, „Paloș”, „Moartea strategului”, grele de înțelesuri, grave, responsabile. Să vedem cum vom face. În rest, pentru bunele vorbe și urări, multe mulțumiri și aceleași urări de bine. Problema debutanților e, într-adevăr, dificilă. Faptul că toată lumea, indiferent de profesiune, competență, experiență etc., se simte datorate să-i ajute în fel și chip, nu poate fi un lucru rău. Dacă n-ar fi, în cea mai mare măsură, inutil ! Căci, în selecția valorilor, după cum știți, operează decisiv doar timpul. Mai greu, sau mai ușor, în funcție de climat și ambianță. Noi ne străduim, deci, să asigurăm în această pagină unde, de bine-de rău, ne putem exprima, acest climat (sau, dacă vreți, „micro-climat”) de toleranță și încurajare (încurajare de conjunctură și încurajare de perspectivă, pentru că e nevoie, slavă Domnului, de amîndouă) — firește, fără a renunța, în nici-o măsură, la principiile, exigențele și, desigur, riscurile profesiei. Restul rămîne în seama tinerilor aspiranți, a asiduității lor studioase, a credinței lor nestrămutate în harul inalterabil al artei. În steaua vocației lor, restul rămîne în seama timpului care, netulburat de duioase arguții ori de năpraznice toroipane, alege și culege. Și așa mai departe (sau chiar mult mai departe). S-auzim de bine!

M. MUREȘAN : Ați revenit din plin la vechea manieră, lipsită de perspectivă, despre care am discutat în repetate rînduri. N-am putut alege nimic (ceva mai „descuiate”, totuși, „Mă sună pădurile” și „Vîntul se-agită în sine”) și nu mai avem nimic de adăugat.

R. STANCULESCU : Din nou, această fugă de înțelesuri, care vă face să innodați cuvintele, să le adunați în „ghemuri” metaforice fără ieșire. De ce ? Acest drum nu duce nicăieri. Reflectați. (Mai aproape de lumină, „Sterilitate”).

PETRUȚA ADRIAN, STOICA SILVIA, G. NAZARETH (dar nu pe linia „dadaistă” !). **RADU ANCA** („Iarbă și cer”), **ANA FRANȚ, MARINELA BOJIN** („Dar nici un cîntec”, „A doua”, „Primul vis”, „Chemare”), **LUCIA A. R.-SĂLĂJANU** (atenție la ortografie !) : Sînt unele semne, meriță să insisteți.

B. O.-Suceava, Neihgro C. H. Geali, Aristian Alexandru, M. Ulmeanu, Nică Măgură, Aspru Nan, Gim Lăutaru, Sim Corabie, Lucian Barbu, Lorelei (Brad), I. Nistor C. Mezinca, Gh. Iurciuc, Ion Codreanu, M. Babei, Pulbere Petrică, Ecaterina, Tache Roman Tîc, I. On, Marco St. Tincl, Poetica, Wilh Martin, Găman D. Gabriel : Nimic nou !

F.D. Alexandriu, C. Stîrnică, Silvia Șerban, Semenicius, Feteanu Gh., A. N. Rosetti, Dora Marinescu, M. M. Dinizvoare, Tenax Hugo, M. Miniu, Iovan Gavrilăscu, Ilce Rodica, Tudor P. M., M. C. Blaga, C. Moroianu, State Alex. Floru, V. Dojană, Dan Dan, I. Boca Salcie, Mihai Măceș, C. Lătescu, Arion Sorin, Mircea Panov, Bidanc S., O. Center, Mihai Cristea, Titi Șerban-Vrinceanu, Gabriela Popescu, Florea Nicolae, Gabriela, I. Moro, St. R. Ghioc, Hantig Rodica, Diana Eres, Floryspas, Gafton Vasile-Prati, Septimiu Bogdan, Impavidus : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Trecerea mea

Nu eu am chemat pasărea albă
Să-mi așeze la gît stelele salbă.
Viața, între seară și dimineață,
Nu eu am legat-o de un fir de ață.
Ce dacă sînt mai scund cu un cer
Decît bobul de mei germinînd în eter ?
Ce dacă am adus iarna din munți
Să-și cearnă zăpada pe frunți ?
Trecerea mea înseamnă tăcere —
Ce dacă spun pelinului miere ?

Neagu Marcel CIUCAȘU

Anotimp

Veghează femei în arbori nașterea primului fruct
E-un dans de sînge în virful pomilor, e tăcere,
Trec muți bărbații lumii pe orizont ca un stol
E-un praf de semințe în aer, e puțină durere.
Acum e ziua curată, mi-s liniștiți genunchii,
Vise cu sărbători de fructe și tineri imi apar,
E o dulce putere în stupi și în plante,
Capătul ierbii în apa freatică îl presimt doar.
Te voi chema, sînt cocori roșii undeva la zenit
În nevăzuta și blînda vale cad toți deodată
Așa cum prin trecerea alizeului printr-un măr
Cad frunze argintate într-un păr de fată.

Adrian FLURDEANU

Zori, în grădina cu pruni

Peste grădina
moartea și viața aflîndu-se-n cumpene deosebite
deoparte ciinele mut, nelătrător
capra și alte imagini lipsite de rod, neprielnice.

Condensarea faptelor bune putea să se-nîmple spre
ziuă. Desigur, nu mai poate fi vorba, țărani
se intrupaseră în pruni, așa
zișii, țărănești.
În fiecare cîmîtit trac nu găsești decît pruni,
pruni. Mierii, sălbateci, și dulci, și
luminoși.
Așa viețuie țărani în cumpeni, unul-cite-unul...

Mircea Florin ȘANDRU

Rădăcină

O cărare prin istorie
o cărare a mea
bătătorită de gîndurile mamei
gîndurile căprioare

flori la urechea flăcăului
chiuind —
zilele mele
eu punînd cuvinte pe hîrtie
cum tata lemne pe foc

eu drept în fața soarelui
drept și cu șira spinării
rădăcină de om...

Valeriu VELIMAN

Apologul motanului

Ciudat ! —
miorlăi motanul încălțat —
cînd toți pe globul pămîntesc,
muncesc,
eu stau întins pe canapea
și trîndăvesc.
N-am nici părinți
care să-mi spună :
spală-te, dom'le, pe dinți,
fă-ți cizmele cu cremă
sau... vezi că mai ai de rezolvat o problemă.
Nimeni nu mă-ntreabă,
nici măcar în grabă...
Toți cei de-aici,
din casă, zic
că, pentru pisici,
datoria de onoare
e să se silească, în chip și fel,
să prindă un șoricel...
Porcă eu nu vreau ?
Nu mai departe, aseară :
cînd să prind unul în gheară,
hoțul s-a vîrit în cămară
printr-o gaură destul de mică,
pe unde nu-ncape-o pisică
De aceea zic :
în atare situație,
cînd șoarecii mișună și pradă
o grămadă
de bucate
(pină la urmă, or să le mănînce pe toate !),
măsura salutară
a: fi, bunăoară...
să-mi deschideți ușa la cămară...

I. BĂJENARU

Privire limpezită-n roți

Rotunzi genunchii fetelor, ca vîntul
Învîrtejit pe stîlpi de fum albastru.
Volute-ncremenind în alabastru.
Cadran pe care umbra-și poartă gîndul.

Zbor șuierat de singuratic astru
Eternul și mai mult însingurîndu-l.
Asprimi de colțuri indulcînd prea-blindul.
Pătrate afectate de dezastru.

Raze de șase ori pe sin curbate.
Mișcări de pendulare în roboți.
Sacră privire limpezită-n roți.

Misteriosul număr din cetate
Ars și pe rug din ordinul lui Nero —
Sînt drum care se termină la zero.

Ștefan SCHEIANU

Mureșul

Veșnicia a crescut din
sunetul tău, apă
Mierea incetineli tale
aduce din depărtări
cețuri de legendă...
Mai repede cred că trupul
mi s-a subțiat din talia
ta mișcătoare
și tot din răcoarea ta
mi s-a desprins transparentă
vederea.
Căci de apă
adîncul ochiului meu
se va întoarce în ochiuri de apă
și turla arămie a vremii
se-adapă din pietrele
curăției tale,
minune.

Elena INDRIEȘ

Moartea strategului

El se văzu stăpin peste cetate,
îndrăgostit de zidurile albe,
purtă războaie în Corinth, Egina
și naiba știe în mai care parte ;
se despărți de soață
și-o aduse
pe Aspasia
să-l mîngie-n noapte,
căci coapsa ei pe zei în ispitire
ii adusesese-adeșea de departe,
și-n muritori schimbați se înfruptară
din rodiile magice...

Pericle
era-n cetate domnul și puterea,
și legea încălca să-și vadă fiul
asigurat și legitim la drepturi ;
și frunzele creșteau în jurul său
mai mindre decît păsările-n zare
și aurul pe-alei și în palate
ne amintea puterea-i fără margini.

— Un zeu !
mulțimea săgeta cu vorbe
și îl slăvea pînă-n țării — dar Kore
veni-ntr-o seară spre Olimpianul
și-i spuse-ncet : — Gătește-te de ducă !

...Și l-au găsit în zori răpus de ciumă
la anul patru sute două'nouă ;
și marea-și plimbă valurile verzi,
lovind la țărături scoici și roci și ore.

Strategul va trăi, dacă-a adus
poporului (impovărat cu multe)
frumosul cerb al libertății drepte !

Ion Alex. ANGHELUȘ



EUGEN BARBU

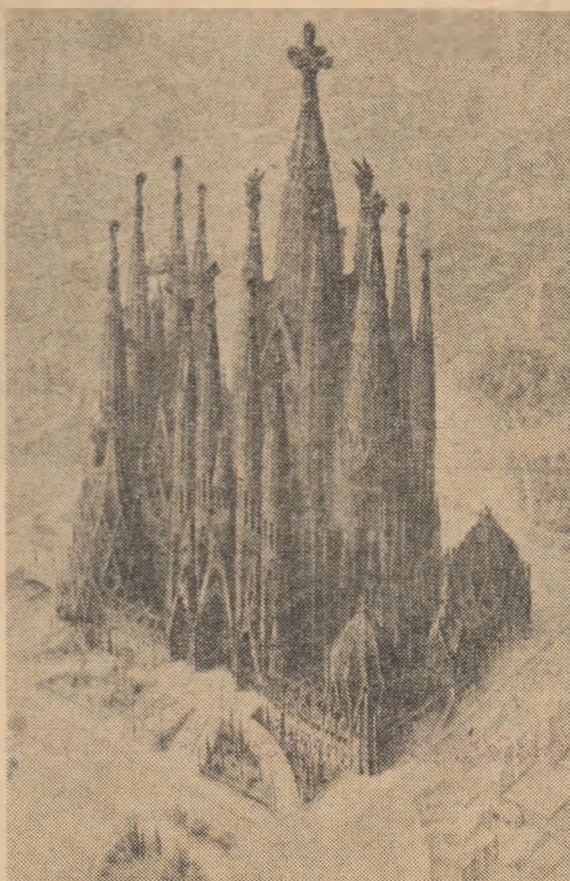
Sagrada Familia

lui Ortega y Gasset, cu ajutorul căruia l-am înțeles pe Gaudi

Gaudi nu e mort,
Iată-l despuiat de pielea întunecată a Spaniei
În piața Sagradei Familia,
Veghiind Templul său expiator,
O catedrală nebună,
Carceră, ananas, palmier,
Zigurat babilonic, Pom al Vieții
În care mișună legende, sfinți și porci,
Sagrada Familia — himeră a nopții,
Tirindu-se cerșetoare
Pe cirjele sale de os,
Operă laică, sfidare adusă
Întunecatului misticism,
Un sex solzos, zgiriind cerul
Și dogmele,
Ea însăși o dogmă de piatră,
O grădină, un stup, o ecaladare,
Arbore cotit, un scuipat de granit
Pe obrazul credinței,
O îndrăzneală, Absolutul
Închis în vitralii,
Catedrală oloagă, ridicată pe nervi divini,
Toată, un mamifer
Plutind în cețurile Barcelonei...

...Și dacă tu vei auzi trîmbițele ideale
Ale Vestitorului care a dărimat Ierihonul,
O să înțelegi că el strigă
Că morții poruncesc celor vii, de sus,
Din Vița de vie a turelor
În care porumbei sălbatici
Smulg ochii femeilor
Și curg ca niște izvoare bolnave,
Susurind în lună,
Cind Mediterana nu mai vomită aburi
Și tac tîrfele și papagalii de pe Ramblas
Și în coloevii, Moartea ronțăie semințe de
mei...

O, Gaudi !
Tu ai așezat drept în inima mea
O fîntină din care țîșnește
Ura divină,
Sagrada Familia e un cactus enorm,
O magmă vulcanică
Risipită înspre infinit,
O operă de rangul lui Don Quijote,
Fragilă, misterioasă,
Un fagure încărcat cu hieratism,
Cu paranoie, cu Dali,
Lance svirlită în gîtlejul lui Dumnezeu,
Cel ce te-a rănit ca să n-o sfîrșești,
Și ea, Sagrada Familia, trăiește încă,
Abia născîndu-se ,eu o grabă de o jumătate
de secol,
Vestită de ciocane triumfătoare între ruinele
Marei tale Zidiri,



Pentru că Sagrada e o ruină regală,
Valorind cît Melancolia,
Și ploile plîng înlăuntrul tău,
Pentru că tu ești gol, Gaudi, acolo în piață,
Despuiat de pielea întunecată a Spaniei,
Hercule înveninat,
Arzînd de propria-ți neputință,
Hristosule gotic, lovit de aripa Diavolului,
Cel ieșit din tine,
Lăsîndu-te pustiu ca o fîntină seacă,
Privindu-ți fructul născut dintr-o imaginație
îndurerată...

...Spui, mincinosule sfînt, acestui fruct
Pervers, masonic, construit cu uneltele
Întunericului,

Casă expiatorie,
Dar calvarul creștin nu e decît
O imensă insultă adusă celui mai sărac
Dintre noi toți...

Astfel îl răsplătești pe Dumnezeuul tău, tată
Care ne-a dat inteligență și forță,
Mistrie și frică, cu invectiva ta,
Și ea o formă a spaimii de moarte...
Sodomit al Invenției,
Ce ți-ai încărcat numai armele
În grădina Guell,
Ridicînd în plină viață,
Acest mormînt ca o halebardă de piatră,

Spărgînd obrazul Spaniei !

...Viața este moartea celor ce-au murit,
Zice Ortega, culegînd un bob negru de griu
din deșertul
Iberic, gîndindu-se la slăbănogul de la
Mancha,
Rătăcit și el sub palmierul tău luciferic,
Ascunzîndu-se în cochilia unui melc,
Iar tu, Gaudi, trăiești sub o cascadă
Uitată în piața Sagradei Familia,
Operă a ranchiunei, a sufletului tău
Încărcat de electricitatea urii,
Cea care a născut perversa demonie,
O Arcă a unui Idiot sublim,
Ce-o să plece undeva
Cînd noi nu vom băga de seamă,
Purtată în spinare de broaște
Pe care stau pilonii tăi de nylon...

...Nu, Ortega n-a avut dreptate,
Nu Iubirea este un arhitect divin, ci Ura
Ce te-a construit pe tine și catedrala ta,
Alegorie a Nemulțumirii
Îngenuchiere simulată,
Mintuire a Necuratului...

Privește-ți fructul rigid, soțid,
Mindra ta lucrare neisprăvită,
Caricatură împărătească într-o lume
Care a devenit un stomac spurcat, ghiftuit,
Fără Azur, fără Nădejde, fără Miine, fără
Căldură,

Frăție, Muzică, Altare, Speranță,
Bîntuită de ciuma nesomnului
Care domnește-n lume cite un secol,
Cum ne spune alt clarvăzător,
Lume, gemînd din metalele ei, plină de
zgomote, nu de

Aspirații, ca ploile urcînd tăcute,
Mătăsosomele trepte ale Iertării,
Lume a nimicului
Căruia tu i-ai dăruit acest cancer
Din piața Sagrada Familia,
Ciorchinul negru, mustind de otrava ta
Ca o Niagară...

...Tăcere, cetățeni ai Barcelonei !
Intrăm în burta balenei lui Iona,
Basilica lui Gaudi,
Ca o hydră, înaintează-n lume,
A invadat spiritul
Și ne va rumega, iar
Din temnița ei
Nu vor mai ieși
Decît fluturi, bolnavi de o iradiere divină,
Ningînd în univers...

Barcelona Mai '73

PROUST

• Continuând tradiția deschisă de unii reprezentanți de frunte ai gândirii critice franceze cum sînt Gaston Bachelard, Marcel Raymond și Albert Béguin (ultimii doi cunoscuți la noi prin intermediul unor lucrări fundamentale apărute în traducere românească, *De la Baudelaire la suprarrealism* și, respectiv, *Sufletul romantic și Visul*), critica lui Georges Poulet se constituie ca o tentativă îndrăznească de cunoaștere și analiză, de confruntare cu „adîncimile” unor opere literare și filosofice de primă mărime ale Franței. Atît în *Metamorfozele cercului*, *Studii asupra timpului uman*, *Dimensiunea clipei* și *Conștiința critică*, în care rîndurile filosofice, înrîurite critică sînt asociate unui stil de rară eleganță, Georges Poulet formulează opțiuni care îl apropie de o înțelegere extrem de nuanțată a textului literar, a viziunii lumii a acestuia. Și în cazul meditațiilor asupra lui Montaigne, unde surprinde sensul gândirii acestuia într-o formulare memorabilă — *être consiste en mouvement et action*, și în dialectica intuitivă cu care explorează universul poeziei lui Baudelaire și în studiile dedicate lui Pascal, Balzac, Mallarmé sau Proust, criticul reface în fond o pluralitate de experiențe interioare de mare complexitate în fața timpului, a duratei. Autorul construiește ipoteze avansează idei, fixează datele unei fenomenologii a duratei interioare, pornind de la reacțiile genuine ale spiritului creator pe care le surprinde în ființa operei. Există în viziunea sa un timp psihologic virtual care se comunică operei, pe care o hrănește, căreia îi dă substanță, coeziune, strălucire. Pornind de aici, raționalistul trage o concluzie care luminează și mai bine caracterul de cunoaștere și autocunoaștere al operei, capacitatea acesteia de a exista prin realitatea gândirii ei, prin forța ei de iradiere spirituală. Conform opiniei sale „un text literar este înainte de orice o realitate vie și conștientă, o gândire care se gîndește pe sine și care gîndindu-se astfel ne devine aptă de a fi gîndită, o voce care își vorbește singi și care vorbindu-se ne grăiește dinlăuntru” (*La Pensée critique d'Albert Béguin*, „Cahiers du Sud”, nr. 360, 1961, p. 190). În concordanță cu observația și ideea studiului de față: „această voință de a se prelungea în adîncul ființei ritmul de gîndire al altuia, este actul primordial al gîndirii critice” devine imolent o invitație la profunzime, la cunoașterea semnificațiilor multiple ale operei artistice.



DE LA publicarea volumului *Împotriva lui Saint-Beuve* se știe că romanul proustian s-a născut dintr-un proiect de studiu literar. Marea căutare a timpului pierdut cu personajele, temele, peisajele nesfîrșite sale — variații psihologice, toate acestea, ne dăm acum seama, au luat ființă — așa cum s-a ivit Combray din aburul unei cești de ceai — dintr-o meditație asupra criticii...

Nici o creație literară (roman, studiu critic) nu este posibilă fără determinarea prealabilă a mijloacelor prin care se poate ea realiza. Înseamnă, cu alte cuvinte, că pentru Proust înaintea actului creator propriu-zis, se plasează o meditație asupra acestuia, asupra a ceea ce îl strîngurează, asupra a ceea ce înseamnă originea, sîmțul și esența sa. O cunoaștere generală a literaturii, o cuprindere largă a acesteia și pătrunderea în cauzalitatea ei profundă, trebuie să precedă opera pe care ne gîndim să o realizăm...

Actul scrisului presupune o prealabilă descoperire a literaturii, bazată ea însăși pe un alt act, actul lecturii. Lăsînd la o parte încercările, eboșele ca *Jean Santeuil* sau *Les plaisirs et les jours*, nimic extraordinar deci, dacă înainte de a se transforma în marele romancier al *Căutării*, Marcel Proust începe prin a fi critic, prin a deveni întîi un cititor.

Cititor, dar ce cititor — extraordinar! E ceea ce Proust însuși a vrut să fie înainte de orice și René de Chantal și-a luat însărcinarea să ne prezinte această preocupare fundamentală în cartea sa *Marcel Proust critic literar*. Asupra acestui dat al marelui scriitor au și fost publicate cîteva lucrări: între altele, un studiu în Statele Unite — *Proust and Literature* de Walter A. Strauss, avînd ca titlu: *The Novelist as Critic*. Dar cum însuși titlul ne indică, autorul lucrării în chestiune nu s-a gîndit să facă altceva decît o prezentare cît mai completă cu putință a tot ceea ce la ilustrul romancier avea legătură cu o activitate care, în fond, se plasa la el pe planul al doilea.

Totul se mărginește la trecerea în revistă a diferitelor cărți pe care Proust le amintise în vreun fel. Marele merit al domnului de Chantal este că a înțeles că împotriva anarhiei, preocupările critice ale lui Proust nu se situau pe planul al doilea, ci pe primul, că aveau semnificația demersului inițial al unei gândiri care nu se va hazarda în marea sa antreprenură decît după ce acest prim pas hotărîtor va fi fost făcut... Pentru că înaintea lui du Bos a lui Sartre, desi nu înaintea lui Mallarmé, Proust este dintre cei ce și-au pus întrebarea cheie: Ce este literatura? S rîspunsul la această întrebare deinde la Proust în întregime de felul absolut specific lui de a aborda orice notiune a cărei semnificație vrea să o perceapă.

Nimic nu este mai important decît

să te apropii de Proust chiar în felul în care se apropie el de operele literare. La începutul *Căutării*, ca și în primele pagini din *Jean Santeuil*, se află de fiecare dată un lector pasional care participă la trăirile operei în a căror lectură se cufundă...

„Cînd terminăm o carte, constată el, vocea noastră interioară, care a fost constrînsă în tot timpul lecturii să se acorde ritmului unui Balzac, unui Flaubert, dorește să continue asemenea lor”. Această voință de a se prelungea în adîncul ființei ritmul de gîndire al altuia, este actul primordial al gîndirii critice.

Gîndirea născută astfel nu poate trăi decît adaptîndu-se în primul rînd unui mod de a fi care nu este al său, devenind într-o anumite privință și foarte pregnant impulsul zămisirii unei idei noi, care areare, acționează și se exprimă. A te pune în consonanță pe tine însuși cu *tempo-ul* autorului pe care îl citești este mai mult decît să te apropii de el, înseamnă să te contonești cu el, înseamnă să dorești să participi la felul său cel mai intim, mai tainic, de a gîndi, a simți și a trăi.

„În artă, spune Proust, există o apropiere a artistului de obiectul pe care vrea să-l exprime”²⁾...

A citi înseamnă „a încerca să recreezi totul în tine însuși”³⁾. „Înseamnă, ca să reluăm o altă expresie a lui Proust, să încerci să mimezi în adîncul tău”⁴⁾ gestul creator pe care cartea ni-l revelă și ne incită să-l imităm. Dar ce este acest gest reluat, copiat, retrăit? Încă nu este un act critic și cu toate acestea este începutul, schița sa, ca să-i spunem pe numele său adevărat, *pastișa*.

DACĂ Proust de la începutul vieții sale mondene se abandonează atît de des plăcerii de a face „imitații” trebuie să înțelegem că o face în scopul de a se apropia cît mai mult de caracterul cu adevărat fundamental al acestei prime etape a gîndirii.

Cine imită încetează să mai existe prin el însuși. Evadează din rețeaua de automatisme mentale care amenință să-l țină prizonier la infinit. Pătrunde prin singura intrare posibilă (pentru că aici discuțiile cu celălalt și observarea din afară a acestuia nu servesc la nimic) în această lume stranie, cea mai fascinantă dintre toate, tocmai pentru că este cea mai diferită de a sa proprie, care este universul lăuntric în care o altă gîndire își păstrează comorile și atu-urile.

Să imiți, să mimezi, să pastișezi, încă nu înseamnă „să critici”, dar înseamnă *să te asemeni*, și să repeți două acțiuni care constituie primul „timp” al gîndirii critice. Proust a înțeles în mod admirabil acest lucru.

Cea mai mare învinuire pe care i-o aducea lui Saint-Beuve era că acesta din urmă rămînea cu încăpăținare plantat în rezervele sale, că refuza să se plaseze în starea de spirit a autorului pe care îl critica și să-și însușească punctul său de vedere. Dar lectura adevărată, lectura critică nu constituie o simplă pastișă. Să te identifice cu ceea ce citești înseamnă să te afli dintr-o dată transpus într-o lume aparte în care totul îți este străin cu toate că poartă pecetea unei desăvîrșite autenticități...

A pastișa un autor înseamnă să te contonești deopotrivă atît cu ceea ce este în el efemer, cît și cu ceea ce este profund, înseamnă să consimți să trăiești prin intermediul altuia tot ceea ce slăbiciuni trecătoare ale sufletului sau desfășurarea neprevăzută a întîmplărilor ar fi putut să ne oblige să trăim noi înșine.

CE TREBUIE, deci, să facem pentru a scăpa de această percepție mediocră, de această dezordine, pentru a găsi în interioritatea altuia, ca într-un tinut necunoscut, o cale care să ne conducă în miezul lucrurilor? Aici apare cea de-a doua mare descoperire a lui Proust. Și descoperirea aceasta — nu trebuie omis — precedă cu mulți ani marea sa creație romanescă. O găsim formulată încă din 1900 într-un text destinat să devină introducere la una dintre lucrările lui Ruskin pe care Proust o traducea în vremea aceea: „Dacă pe parcursul acestui studiu, scrie Proust, am citat atîtea pasaje din Ruskin scoase din alte lucrări ale lui decît *Biblia de la Amiens*, iată motivul. A citi doar o singură carte a unui autor înseamnă să nu ai decît o singură întîlnire cu el. Or, discutînd doar o dată cu o persoană putem discerne unele trăsături interesante. Dar numai prin repetarea lor în circumstanțe diferite ele pot fi considerate caracteristice și esențiale”⁵⁾. În materie de critică nu există cunoaștere decît grație recunoașterii. Cînd citim un volum izolat al unui autor despre care nu mai știm nimic altceva, nu aflăm de fapt absolut nimic, nu știm cum să distingem ceea ce este important de ceea ce este fortuit. Numai percepția formelor similare puse în circumstanțe deosebite ne poate demonstra că aceste trăsături au ceva fundamental. Deci cunoașterea propriu-zisă critică pe care ne-o putem însuși în cazul literaturii (sau a altor arte) nu se deosebeste de cea pe care o căpătăm despre noi înșine și despre alții, deoarece se bazează în ambele cazuri pe o experiență trăită anterior, dar care, pînă în momentul în care se repetă, este greu să i se aprecieze importanța.

AÎNTELEGE înseamnă a citi, dar a citi înseamnă a reciti: sau mai exact înseamnă să încerci din nou, cu prilejul unei alte cărți, senti-

mente pe care cea dinaintea ei a reușit doar să le creioneze. După cum există un timp *regăsit*, tot așa există și o lectură *reluată*, o experiență *retrăită*, o înțelegere *corectată*; și actul critic prin excelență e cel prin care, după parcurgerea completă a operei pe care o recitim, descoperim retrospectiv ceea ce revine cu o frecvență semnificativă, precum și obsesiile revelatoare.

A critica înseamnă, deci a-ți aminti. Proust numește acest fel de a-ți aminti critic „înarmarea cititorului cu o memorie de-a gata”⁶⁾.

Uneori totuși — desi destul de rar — cutare scriitor, cutare artist, ajunge să ne transmită o cunoaștere mai puțin incompletă a lumii sale interioare. Sau, mai curînd, printr-un act creator, printr-o operație de sinteză mai pătrunzătoare decît toate celelalte, sfîrșește prin a conferi o unitate retrospectivă pluralității fragmentelor în care se exprima-se pînă atunci opera sa. Atunci acesta capătă o dimensiune nouă, se revelă lui și nouă în toată amplitudinea și densitatea sa. E cazul lui Balzac, Hugo și Michelet în „Comedia umană”, „Legenda secolelor” și „Istoria Franței”.

Cel mai adesea însă născînd în acest stadiu sau neîlîind să-l exprime, se poate întîmpla, ca, prin actul lecturii complete a operei făcute de către altcineva, această asamblare retrospectivă să se producă. Repetăm deci, actul lecturii complete, este prin excelență actul critic. Este un act prin care în opera criticată, grație analogiilor care se impun, o unitate fixie dar revelatoare „unitate ulterioară între fragmente care nu mai au decît să se asambleze”⁷⁾.

Aceasta este deci misiunea criticii, în felul în care o concepea Marcel Proust, cu mult înainte de a încerca misiunea sa de romancier. Or, cele două sarcini se aseamănă. Dacă, așa cum s-a afirmat și cum Proust însuși a spus-o, romanul său nu capătă semnificație decît în măsura în care cititorul înaintea *mergînd de-a-ndaratele*, atunci și critica proustiană nu este decît demersul prin care gîndirea abandonată lecturii, cufundată în dezordinea aparentă pe care o prezintă aproape întotdeauna ansamblul lucrărilor unui autor, descoperă, avînsînd el însuși de-a-ndaratele, temele comune tuturor. În ochii lui Proust, fără ca de altfel el să fi pronunțat acest cuvînt, critica se dovedește a fi în mod necesar *tematică*. Proust este doar primul critic care a devenit conștient de acest adevăr fundamental.

El este fondatorul criticii tematice.

Prezentare și traducere de
Maria Breban

(Din volumul „Conștiința critică”)

¹⁾ A la Recherche du Temps Perdu.

²⁾ Lui Ramon Fernandez, 1919.

³⁾ Prefață la *Tendres Stocks*.

⁴⁾ *Pastișe și Melanj-uri*, p. 195

⁵⁾ Cronici, p. 93.

⁶⁾ *Pastișe și Melanj-uri*, p. 107

⁷⁾ *Pastișe și Melanj-uri*, p. 109.

⁸⁾ Recherche, III, p. 161.

Thomas Mann inedit

Am putea distinge trei perioade importante în evoluția spirituală și literară a lui Thomas Mann. Prima dintre ele ar cuprinde epoca începând cu stabilirea familiei la München în 1893 și apariția romanului *Moartea la Veneția*, apărut în 1912. Ea marchează înflorirea talentului său literar și formarea unei psihologii a artistului care îi aparține: serie Casa Buddenbrook, *Tristan* (1903), *Florența* (1905), *Alteia Regală* (1909). A doua perioadă cuprinde anii 1912—1930. Ea înseamnă intrarea efectivă a scriitorului pe scena politică și socială, materializată prin scrierile *Considerații ale unui om străin de politică* (redactate în 1915—18), *Goethe și Tolstoi* (1922) și în sfârșit *Muntele Magic* (1924). Cea de-a treia etapă (1930—45) cuprinde geneza ciclului *Iosif și frații săi* (scris între anii 1933—43) și coincide cu lupta împotriva hitlerismului. Ultima perioadă (1945—55) cunoaște o producție literară tot atât de vastă și de diversă ca și cele precedente, marcată, în apoteoză, de *Doctor Faustus* apărut în 1947. Mai publică în 1951 romanul *Alesul* și, în sfârșit, romanul *Mirajul în anul 1953*.

Una din scenele cheie ale romanului *Muntele Magic*, oferind odată și o posibilitate de interpretare a întregului univers uman creat de Thomas Mann, este cea care se desfășoară pe terasa sanatoriului din Davos, urmând inițierea pe care Jo-



achim o desfășoară în fața vărului său proaspăt sosit, Hans Castorp. Aparent, subiectul este banal: pagini sint dedicate artei de a te înfășura cu pături, dar, prin tehnica simbolică specifică lui Thomas Mann, aceasta devine arta intrării într-un alt timp, arta intrării în somn. Textul pe care-l prezentăm în traducere face parte dintr-un manuscris terminat de scriitor cu puțin timp înaintea morții sale și pe care Editura Grasset îl va publica la sfârșitul acestui an sub titlul *Mario și vrăjitorul*. E o suită de nuvele din care revista *Magazine Littéraire* (în numărul din iunie 1973) reproduce fragmentul *Laudă somnului*. Aici se reia într-un anume fel ideea din *Muntele Magic*, dar descoperind valențe și efecte mult mai subtile.

Această *Laudă somnului* care se apropie, prin perfecțiunea ei literară, de anumite fragmente ale romanului *Doctor Faustus* este, în același timp, ca orice alt text scris de Thomas Mann, o profundă și neliniștitoare întrebare vizând marea problemă a moralei umane, aceea a artistului în special, încercând încă odată să explice natura actului artistic apropiat de astă dată de misterul fundamental al genezei umane, subliniind implicit imensa responsabilitate a angajamentului moral al artistului.

nolentă și la mișcarea într-o lume imaterială dincolo de timp — o decizie morală de a exista și de a suferi.

„Oricine iubește viața cu prudență, scria undeva Heinrich von Kleist, este deja mort din punct de vedere moral, căci forța sa vitală cea mai înaltă care este puterea de a o sacrifica, mușcă în timp ce el caută să o îngrijească”. Iar cuvântul cel mai moral al Evangheliei este „nu te opune păcatului”. Morala artistului este concentrare, este forța de concentrare egoistă, decizia de a da o formă, de a modela, de a circumscrie, de a renunța la libertatea cotidiană la infinit, la somnolența și la mișcarea în lumea limitată a senzației — ea este, într-un cuvânt, hotărârea de a crea o operă. Dar cât de lipsită de noblețe și de morală, palidă și respingătoare este opera născută dintr-o artă închisă în sine, a unui artist prudent și virtuos! Morala artistului este abandon, rătăcire și pierdere de sine, este luptă și neliniște, aventură, cunoaștere și pasiune.

Morala este, fără îndoială, cea mai importantă problemă a vieții, ea este însăși voința de a trăi: dar dacă a spune că viața nu este bunul suprem este ceva mai mult decât o frază de teatru, trebuie să existe ceva mai înalt și mai definitiv decât această voință: și așa cum morala consistă în a corecta și a ordona ceea ce este liber și posibil pentru a îl aduce la limitat și la real, necesită la rindul ei un corectiv, o punere la punct, o continuă exortare (pe care nu poți să te faci tot timpul că nu o auzi), indemn la reculegere și renunțare... Dă acestui corectiv numele de înțelepciune și atunci contrariul său va fi nebunia omului legat de timp și de momentul prezent printr-o pasiune atât de oarbă încât a ajuns să blesteme somnul. Dă-i numele de credință și atunci contrariul său va fi această bestialitate legată de instinctele păgâne, cu nutra îndreptată spre pământ și care nu vede, deasupra, marea pace a stelelor. Dă-i numele de noblețe — și contrariul său va fi vulgaritatea, aceea care se simte în viața ei, plină și fără nostalgie, în largul și în realitate, neștiind un tărâm superior; există totuși oameni de o grosolanie și de o eficacitate atât de destructivă încât nu ți-ai putea imagina că ar putea muri vreodată, că ar putea primi vreodată consfințirea morții.

Dacă ceea ce ne îndepărtează de somn nu este suferința ci pasiunea, ceea ce Gautama Bouddha numește „atașament”, angajarea înfrigurată a „eului” nostru în activitatea cotidiană este aici mai mult indiciul unei stări nervoase. Aceasta înseamnă că sufletul nostru și-a pierdut patria, în arderea sa depărtându-se atât de mult de ea, încât a pierdut orice speranță de reîntoarcere; dar se pare că tocmai cei mai mari și mai puternici dintre oamenii de acțiune pasionați se „regăsesc” întotdeauna cu ușurință?

Am auzit că Napoleon putea să adoarmă în plină zi printre oamenii aflați în zbaterea unei bătălii ce se desfășura... Cînd mă gîndesc la asta, îmi aduc aminte de această imagine a cărei valoare artistică nu este probabil foarte mare, dar al cărui subiect a avut întotdeauna asupra mea o putere infinită de fascinație. Ea se numește „C'est Lui” și reprezintă camera unui țăran. Cei prezenți — bărbatul, femeia, copiii — se strîng unul în altul, aproape de ușă, într-o contemplație înspăimîntată. Căci acolo, în mijlocul camerei, rezemat de o masă ordinară, împăratul este așezat și doarme. Este așezat acolo, acest simbol al pasiunii egoiste și expansive, și-a scos sabia, mîna sa se odihnește pe masă și, cu bărbia rezemată în piept, doarme. Nu are nevoie de liniște, de întineric și de pernă pentru a uita de lume. S-a așezat pe primul scaun tare întîlnit în drum, a închis ochii, a lăsat totul în urma sa — și doarme.

Cu siguranță că acela este cel mai mare, cel care poate să păstreze fidelitate și nostalgie noptii și totuși să îndeplinească cele mai extraordinare acțiuni ale zilei. Iată pentru ce-mi este mai drag decât orice operă care se naște din „nostalgia nopții sacre” și, ca să spunem așa, contra ei înseși, și care se ridică în splendoarea hotărîrii sale și în legănatul său de vis — aud acum *Tristan* al lui Richard Wagner.

Prezentare și traducere de
Cristian Unteanu

„Laudă somnului”

FIE ca noaptea să vină la sfârșitul fiecărei zile; fie ca, în fiecare seară, să se lase peste noi fătura somnului, liniștitoare și aducătoare de uitare, peste griji și sărăcie, peste suferință și neliniște, fie ca mereu această băutură descîntată, de consolare și Lethe, să ajungă pe buzele noastre uscate de sete; fie ca întotdeauna, după luptă, corpul nostru fremătător să ajungă din nou în această baie caldă pentru ca, odată purificat de sudoare, singe și praf, reînviat, reînnoit, reîntinerit aproape fără voia sa, să se arate plin de îndrăzneală și de plăcerea sa naturală — o, prietene! Am resimțit și am înțeles mereu acest lucru ca pe cel mai binefăcător și mai emoționant dintre marile fenomene creatoare ale impulsiei oarbe. Ieșim fără nici un fel de durere din noapte pentru a intra în zi și încercăm să ne facem un drum. Lumina soarelui ne calcinează, mergem pe spini și pe pietre ascuțite, din piept iese un gîfîit. Ce spaimă dacă arzătoarea cărare a oboșelii s-ar fi desfășurat înaintea noastră fără o țintă provizorie, sub o lumină crudă, la nesfîrșit? Cine oare ar avea forța de a merge pînă la capăt? sau cine nu ar cădea, dărîmat de descurajare și părere de rău?

Dar noaptea maternă este acolo și mereu, mereu, din nou, pătrunde pe calea Pasiunii vieții. Fiecare zi are astfel un termen. Într-un susur de izvor și într-o verde penumbră ne așteaptă un boschet, acolo unde un mușchi fraged ne va mîngia picioarele și unde aerul de o prospețime miraculoasă ne va mîngia fruntea cu liniștea locurilor noastre de bastină, brațele prînse într-o îmbrățișare, capul lăsat pe spate, buzele întredeschise și ochii întorși spre fericirea dinlăuntru, intrăm într-o noapte fermecătoare...

MI s-a spus că am fost un copil liniștit, nici plîngăcios, nici supărător, ci înclinat spre somnolență într-o semi-toroapeală plăcută pentru femeile care mă îngrijeau. Cred asta, căci îmi aduc aminte că-mi plăcea somnul și uitarea într-un timp în care nu aveam nimic de uitat și vă pot spune chiar în urma cărui șoc spiritual s-a născut în mine, mai întîi, această tăcută înclinație care avea mai tîrziu să se transforme într-o tandrețe conștientă. Aceasta s-a întîmplat după ce ascultasem povestea *Omului fără somn* — povestea acestui om atît de agătat de timp și de propriile sale acțiuni, animat de o energie atît de absurdă, încît blestemă somnul. Atunci, un inger îi îndeplinea dorința, luîndu-i nevoia trupului de a dormi, suflînd asupra ochilor săi pentru ca aceștia să se umedeze cu niște pietre cenușii în orbitele lor și pentru ca ei să nu se mai închidă niciodată.

Ce s-a întîmplat oare pentru ca omul acesta să ajungă a-și blestema dorința: ce a simțit el oare, singurul lipsit de somn între toți oamenii; cum el, nefericit condamnat, și-a dus viața pînă cînd moartea îl dezleagă, pînă cînd noaptea care se întînse întotdeauna în fața ochilor săi de piatră, imposibil de ajuns, l-a atras spre ea și în mijlocul ei — toate acestea nu aș mai fi în stare să le spun amănunțit, dar știu că în seara aceea nu mai puteam de nerăbdare să fiu lăsat singur în patul meu pentru a mă lăsa pradă somnului; și niciodată nu mi-a fost somnul mai adînc decât în noaptea cînd am ascultat această poveste.

Și totuși dacă suferința ne trezește, în cele din urmă, nu este ea cea care ne îndepărtează de somn. Mă vei crede, oare, dacă-ți spun că nu știu dacă vreuna din insomniile mele s-a datorat suferințelor sau grijiilor? Nu am iubit cu adevărat somnul decât, odată trecută perioada primă a libertății, a intangibilității, atunci cînd neplăcerile vieții, venite sub înfașurarea școlii, au început să-mi tulbure zilele. Niciodată n-am dormit mai bine decât în anume nopți de duminică spre luni, cînd, după o zi apăsătoare în care aparținusem alor mei și mie însumi, ziua următoare mă amenința din nou cu obligațiile ei dure și necunoscute. Se întîmplă întotdeauna astfel. Niciodată nu dorm mai adînc, niciodată nu-mi este atît de plăcută reîntoarcerea în noapte, decât atunci cînd sunt nefericit, atunci cînd lucrurile nu mi-au mers bine, decât atunci cînd mă cuprinde disperarea... — decât atunci cînd dezgustul față de oameni mă îndeamnă spre întineric...; și cum ar putea fi oare altfel, mă întreb, dacă este, în mod normal, imposibil ca grijile și greutățile să ne sporească legătura cu ziua și cu timpul?

Vei zîmbi dacă îți voi spune că păstrează o amintire exactă și recunoscătoare fiecărui pat în care mi s-a întîmplat să dorm un timp oarecare — îmi aduc aminte de fiecare din ele, de la patul micuț cu grilaj de lemn și cu perdeluțe verzi, care a fost primul pentru mine, pînă la impresionanta construcție în mahon în care m-am născut și care de-a lungul a mulți ani a dominat apartamentul meu de celibatar. Acum am un pat mai ușor, englezesc, vopsit în alb. Deasupra lui este agățat, înrămat într-un cadru alb, acest tablou franțuzesc care se numește *La marche à l'Étoile*, cu a sa atmosferă de albastru stins, imprecisă și muzicală, cea mai frumoasă podoabă de alcov pe care mi-aș fi putut-o dori... Vei zîmbi, am spus — și totuși ce loc important ocupă patul în cadrul mobilierului nostru, patul, această mobi-

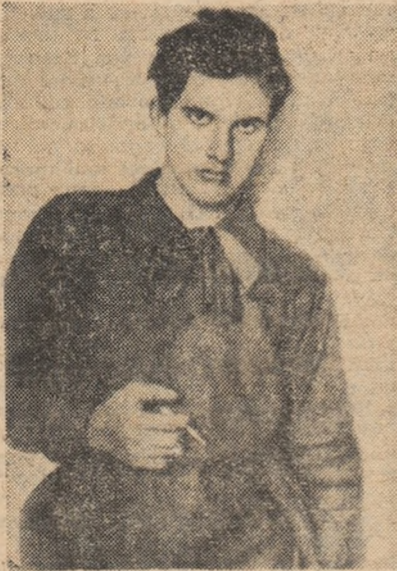
lă metafizică unde se petrec misterele nașterii și ale morții, habitacul de pînă de în frumos mirositoare unde, inconstienți și cu genunchii aduși spre gură, așa cum eram în întinericul pînteceleui matern, reînnodăm într-un anume fel cordonul ombilical al naturii, atragem spre noi mîncarea și reînnoirea, asemeni unei nacele magice, pusă într-un colț, acoperită și discretă în timpul zilei și în care, în fiecare seară, plecăm pe marea inconstiențului și a infinitului?

MAREA! Infinitul! Pasiunea mea pentru mare, pe care am preferat-o întotdeauna varietății ambițioase a formelor montane, este tot atît de veche ca și dragostea pentru somn și știu bine că aceste două sentimente au o obîrșie comună. Am în mine mult hinduism, multă nostalgie nepăsătoare și grea pentru această formă sau non-formă de perfecțiune care se numește Nirvana sau neant; și cu toate că sunt un artist, am o înclinație foarte puțin artistică pentru etern care se traduce printr-un refuz al articulării și al măsurii. Ceea ce contrabalansează această înclinație este, crede-mă, ordonarea și disciplina; este, pentru a întrebuița cuvîntul cel mai grav, morală... Dar ce este oare morală? Ce înseamnă oare morala artistului?

Morala are o dublă înfașurare, ea este totodată concentrare și abandon, iar unul nu este niciodată legitim fără celălalt. Ce înseamnă această „concentrare”, această antiteză fecundă a „dispersării” (asupra căreia Grillparzer îl face să vorbească atît de frumos pe preotul său), trebuie să o fi resimțit pentru a o putea înțelege și adesea o anume imagine îmi redă, mereu cu aceeași forță, expresia cea mai profundă a acestui cuvînt: este imaginea gestației, a formării fœtus-ului în pîntecele matern. Închipuie-ți capul care nu este încă rotund și gata dintr-odată, în așa fel încît de acum înainte să se dezvolte ca un tot... La început fața este deschisă, crește încetul cu încetul de ambele părți pentru a se uni la mijloc, se închide apoi lent și sigur pentru a deveni chipul simetric, dotat cu percepție vizuală, cu voință, cu o individualizare condensată a „eului”...vezi, acest proces de joncțiune, de prefacere și de formare a unui chip anume rezultat dintr-o lume de posibilități, această imagine mă face să presimt cîteodată ceea ce, în definitiv, se petrece dincolo de aparențe. Atunci, am sentimentul că orice existență individuală trebuie să fie înțeleasă ca un act de voință suprasenzorial, ca urmare a unei decizii de a se concentra, de a se limita și de a căpăta formă, de a se condensa dincolo de neant, o renunțare la libertate, la infinit, la som-

VLADIMIR MAIAKOVSKI

Cetățean al Comunei Pământului



...Deasupra pământului
in extaz parcă sint.
Nu-i nici un miraj
din lumi de departe.
E-o rosie stea in cinci colțuri
intregul pământ!
E-o stea
purpurie
ca Marte.

Vijelii, viziunile anilor pier:
ce elan,
ce victorii frenetice-au fost!
Din nou
insurubindu-mi gitlejul
spre cer,
cu veacuri de strajă in fața
mă-nalt
sentinelă la post.

Mă bucur,
mă bucur,
și-n lanuri de nori
sorb, vaste,
mirezmele spațiului tot.
C-un pieptene
numai, de vint, uneori,
puzderii de aștri
din plete imi scot...

Mă uit spre pământ, c-un suris
luminindu-l:

nici negru,
nici galben,
nici alb nu mai e!
E-un luciuri-auriu peste tot
care-mi satură ochilor
jindul,
iar bolta se-apeacă
și stiu pentru ce,
deasupra pământului,
cerește-aurindu-l.

Acolo
pe unde
năpusteau inundații
și pustiu-ntindea
ravagii cumplite,
acum
geometrii de canale săpați-
in marmura albiei lor liniștite.
Și unde domneau
doar virtejuri
de colb
și-un suflu trindav de Sahare
vene,

eu văd cum pustiul
cu inc-o metropolă-l sorb
și-un șir uriaș
de plantații e-n ea.

Tu tremuri, privire,
te-avinti, fermecato,
in priveliști feerice... Ai și de ce!
E viata pe care
abia au visat-o
Saint-Simon,
Robert Owen
și Fourier...

Te-ntorci, Maiakovski,
din nou pe pământ!
Ca pe-un telescop fără capăt
irălat dinadins,
cu toate puterile
din nervi,
vine,
gind,
imi vir la loc gîtul intins.

...Vi se pare-o poveste
înșirată in van!
Nu mă imbată rătăcirile vintului.
In veacul al douăze-și-unulea
mă văd,
cetățean -
al Comunei Pământului.

In românește de
Cicerone Theodorescu

Meridiane

„Teatru” și „Literatură”

● In revista „Erasmus”
Pierre Dutourd contestă
o veche afirmație a lui
René Lalou după care
„nu există teatru durabil
decit acela de bibliotecă”.
Dutourd face o categori-
că diferențiere între ceea
ce constituie un specta-
col și ceea ce poate evo-
ca o lectură. El se in-
treabă chiar dacă teatrul
e un gen literar intrucat
autorul dramatic scrie
pentru ca să fie jucat și
nu citit, creația sa avind
loc într-o ambianță dife-
rită de aceea a scriitoru-
lui. Singura apropiere —
după părerea lui Dutourd
— între teatru și literatu-
ră ar fi aceea că amin-
două se pot tipări. Con-
fuzia celor care cred in
existența „teatrului de
bibliotecă” constă in su-
prapunerea diferitelor
senzații pe care le poate
provoca lectura unei pie-
se, fiecare cititor fiind
regizorul piesei pe care o
citește, deci mergind că-
tre spectacol și nu către
text. Concluzia lui Pierre
Dutourd e că „teatrul de
bibliotecă” nu poate trăi
decit in măsura in care
el poate evoca realizarea
unui spectacol.

Sidney Poitier regizor

● Actorul
Sidney Poitier, cunos-
cut datorită filmu-
lui Stanley Kramer, a
fost, unde a jucat



rolul principal al
ca regizor in filmul
care il realizează in
zent la Londra. A W.
decembre. Poitier
avea ca protagonis-
ta actrița jamaicană E.
Anderson (la imagi-
nă alături de regizor).

„Libelei” de Schnitzler la Londra

● După premiera pe
Libelei de Arthur Schni-
tzer la „Akademie Thea-
ter din Viena, directorul
„World Theatre Society”
din Londra, l-a invitat
Peter Klingenberg să
spectacole cu această
să la Londra.

AM CITIT DESPRE...

Lecturi la întâmplare

PARcă pară mătăiaș... Stau și aștept. Ce?
„L'Express” și „Le monde des Livres” re-
comandă „lecturi de vacanță” trec in revista
„ce au citit francezii in acest an”. Intocmesc lista
de cărți pe categorii, criteriile sint, firește, subiec-
tive, unul include A vedea **Învățăturile unui vrăj-
tor yaqui** (probabil prima dintre cărțile lui Carlos
Castaneda) in rubrica „Științe umane”, altul prin-
tre lucrările „Din vremea noastră”. Jurnalul Ka he-
rinei Mansfield figurează in „L'Express” ca apar-
tinzind genului „Amintiri” in timp ce „Le Monde”
il etichetează mai general „Literatură străină”, tot
printre „Amintiri” este așezată și cartea lui Marcel
Blecher **Aventures dans l'irréalité immedie**, la
Noile cartele ale maiorului Thompson (Pierre Da-
ninos, firește) nu încap deosebire de vederi. „U-
mor” și atit numai că, pentru selecționerii de la
„Le Monde”, mai zgirciți sau mai severi, e unica
apariție de acest gen meritind recomandarea, pe
cită vreme „L'Express” notează alături de ea alte
trei, dintre care cel puțin una imi face cu ochiul,
Domnii de la Canard, de Jean Egen, un volum de
trei sute de pagini publicat la a 50-a aniversare a
admirabilului ziar satiric cu totul și cu totul anti-
conformist „Le Canard enchainé”. ademenitoare
liste cuprind titluri de cărți despre care am scris
fără să le fi văzut vreodată, titluri de cărți pe care
le-am citit cu multă vreme inaintea francezilor, ti-
tluri de cărți a căror traducere este prevăzută și in
planurile unor edituri românești.

La 50 de ani de la moartea scriitoarei engleze
Katherine Mansfield, in Franța s-a publicat prima
ediție completă a Jurnalului acestei femei care a
trăit intens și repede, s-a născut in Noua Zeelandă,
la 34 de ani a murit de tuberculoză la Fortaine-
bleau, a avut timp pentru o primă căsătorie ne-
reușită cu un profesor de muzică din Londra, un al
doilea soț, John Middleton Murry, editorul postum
al Jurnalului, o pasiune fulgerătoare pentru Francis
Carco, o prietenie specială cu D. H. Lawrence, o
stranie relație iubire-ură cu altă femeie remarcabilă
a vremii ei, doliu pentru fratele adorat căzut in
război, peregrinări prin Germania, Anglia, Franța,
Italia, Elveția, și a suferit de mania adevărului in-
tegral, a sincerității totale in viață, a probității ma-

xime in meseria de scriitor, a comuniunii perfec-
te între viață și operă, a fost ucisă de fapt de a-
ceastă manie, căci, fizică fiind, și-a încheiat zilele
supunindu-se unui aspru regim monahal (frig, foa-
me, neodihnă) in comunitatea mistică a magului
Gurdjieff unde se dusesse să caute absolutul și
mintuirea. Scot din raft volumul **Preludiu** de
Katherine Mansfield, publicat la noi in 1969, imi
dau seama că paginile din Jurnal incluse aici ală-
turi de o bună parte dintre nuvelele ei sint doar
un extras nu foarte amplu, dar nu cred că intere-
sul resuscitat pentru această originală, pe nedrept
minimalizată, scriitoare, mă va împinge pînă la a
cărta fie Jurnalul in ediție completă, fie volumul
de 730 de pagini **Opera romanesca**, publicat totoda-
tă, in Franța. Nu pentru că n-ar merita osteneala, ci
pentru că așa m-am deprins. Să las cărțile să vină
la mine. Nu alerg după ele. Există cărți pe care le
doresc enorm, citesc cronicile consacrate lor in re-
viste străine ca pe niște scrisori de dragoste, dar
chiar și in cazul acestor foarte, foarte rîvnite cărți,
nu fac nici măcar gestul elementar de a le căuta
in biblioteca publică unde le-aș putea găsi. Mă
mulțumesc să le aștept. Cu o doză de incredere pe
care nici un argument rațional nu o îndreptățește.
Salutasem strălucirea ultimei cărți a lui John
Barth fără a fi citit nici un rînd de-al lui, cînd,
dintr-o dată, am dat peste **Giles, Fiul caprei**, alt
foarte dens roman de ficțiune științifico-politică
scris de Barth dumnezeiește, cu o mare inventivi-
tate lexicală, cu hazlii aluzii implicite la cultura
universală—veche, modernă, ultra-modernă, — o
carte care se citește cu incîntare, un premiu ne-
sperat pentru un atit de comod amator de lectură.
N-am să tăgăduiesc că lenea mea este dublată de
o anume vicienie. In loc să întind mina pentru a
căuta o carte, întind o cursă unui amator mai în-
treprinzător decit mine. Una dintre cele două
„Biografii” recomandate acum de „Le Monde” este
Zelda de Nancy Milford. Doamne, cu cită căldură
am mai recomandat-o și eu la această rubrică, pe
îndelete, cu extrase copiate din „Le Nouvel Obser-
vateur”, convinsă nu numai că merită ci și că un
anume fitzgeraldian se va prinde și va face rost de
ea! Triumf! Acum citeva zile am avut-o in mină,

in foarte frumoasa ediție franceză ilustrată, scoasă
de editura Stock. Ba nu, m-am bucurat prea re-
pede. **Zelda** a trecut doar pe lingă mine și a po-
sosit pentru moment (oare cit de lung va fi acest
moment?) pe noptiera altcuiva. Dar, mai curînd
sau mai tirziu...

Prea miraculoase sint coincidențele autobiogra-
fiei mele de cititor dezordonat ca să nu mă las în
voia lor. Nu de mult am citit in **Periplul** că auto-
rul acestei cărți, Arnold Mandel, ar da orice pen-
tru a fi scris **Sub vulcan**, capodopera lui Malcolm
Lowry. Nu știam prea multe despre acest roman
unic in felul lui, un roman cu un destin de beiv
pe măsura destinului autorului său: a fost scris
pentru prima oară in Statele Unite și refuzat de
toți editorii, rescris in Canada și pierdut într-un
bar din Mexic, scris a treia oară și distrus de in-
cendiul care a mistuit casa lui Lowry, scris, în-
sfîrșit, pentru a patra oară, publicat in Statele
Unite unde a făcut senzație și a fost uitat aproape
imediat, prea puțin cunoscut in Anglia, patria au-
torului, divinizat totuși de „strania confrerie” a ad-
miratorilor lui de pe toate meridianele. Ce ar fi
dacă... mi-am zis. Și a fost. Sau va fi. Cineva o
citește, o citește încet, inainteașă fascinat prin pa-
ginile ei cu încordarea cu care ar urca un foarte
înalt munte abrupt, iar eu aștept să ajungă sus ca
să vină și rîndul meu să încep ascensiunea.

„L-ai catalogat exact pe Castaneda. Am, dealtfel,
prima dintre cărțile lui”, mi-a spus un cunoscut
de curînd revenit din America. Bifat.

„Cînd vom citi **Singularul**?”. l-am întrebat,
prefăcîndu-mă că e într-o doară, pe omul căruia
Eugen Ionescu îi va trimite cu siguranță primul
său roman, apărut la Paris la 28 iunie. „Trebuie
să-l primesc zilele astea”, mi-a răspuns. Bifat.

Oare undița pe care am aruncat-o apropo de
Thomas Pinchon a avut o momeală destul de bu-
nă? Nădăduiesc că da și că, într-o bună zi, in la-
cul in care am pescuit cîndva V, va pluti spre mine
și **Curebeul gravitației**...

Felicia Antip

Premiul „Luigi Pirandello”

● Premiul de notorietate, „Luigi Pirandello”, al cărui regulament prevede omagierea memoriei ilustrului dramaturg, distincție de răsunet în lumea dramaturgilor a revenit, în ediția 1973, scriitorului Girolamo Blunda, pentru comedia *Englezul care a zărit răsărușea*. Valoarea premiului este de 4 milioane lire.

Totodată a fost semnalată în mod deosebit comedia lui Giorgio Pressburger, *Partida*.

Un „Faust” aderent la sensibilitatea contemporană

● *Faust* de Goethe, în noua versiune italiană a poetului Franco Fortini, trezește originale comentarii în revista vest germană „Literatur”. Constatând că până acum a lipsit în Italia un *Faust* aderent la sensibilitatea contemporană, Peter Bindatz subliniază că valoroasa versiune a lui Fortini „e un *Faust* citit după Auschwitz”. Poetul italian atrage atenția despre continua schimbare a identității la care sint supuse personajele goetheene, destinate să-și piardă pe drum orice consistență pentru a se transforma în vremelnice aparențe, în spectre. Situându-se la antipodii interpretării lui Croce și a tradiției critice care pune accentul pe armonia și olimpianismul goethean, Fortini nu ezită să scoată la lumină aspectele sinistre și înfricoșătoare ale acelei colosale mascarade care e cel de al doilea *Faust*.



Goethe

similar cu un „Puppen-spiel”. Această traducere, care e un adevărat „tratat de metrică”, ne redă un Goethe apropiat dar această apropiere a fost posibilă numai pentru că Fortini n-a ezitat să pună accentul pe depărtarea care ne separă de timpul în care trăiește titanul de la Weimar — încheie Peter Bindatz.



A murit Otto Klemperer

● Ultimul din generația marilor interpreți alcătuită de Walter și Furtwangler, Otto Klemperer, a murit zilele acestea, la Zürich, în vârstă de 88 de ani. Născut la 14 mai 1885 la Wrocław, Klemperer a studiat la Hamburg și Frankfurt, unde l-a avut profesor pe austriacul Gus-

tav Mahler, cel care i-a cultivat cu stăruință pasiunea pentru muzica simfonică germană a secolului al XIX-lea. Bageta lui Klemperer reușea să producă o „lectură obiectivă”, dar în același timp să confere un caracter poetic lucrărilor dirijate pe marile scene simfonice ale lumii,

Veronica Lake : sfârșit de carieră



● „Simbolul feminității moderne” al anilor ‘40, Veronica Lake, supranumită „bomba blondă”, a încetat din viață, la numai 51 de ani, într-un spital public din Vermont. Veronica Lake — al cărui nume real era Constance Kerne — s-a născut în 1919 la Lake Placid, în Statele Unite, și a avut în cinematografia mondială o evoluție spectaculoasă: la 21 de

ani considerată vedeta feminină numărul unu, turnând în 1942 cu Rene Clair, ca numai după șapte ani porțile Hollywood-ului să-i fie închise. Nici scenele de pe Broadway, către care s-a îndreptat în deceniul ‘50—‘60, nu au putut să-i asigure o permanență, iar colaborările din ultimii ani cu televiziunea engleză erau o expresie deghizată a unui act de caritate.

PREZENTE ROMANEȘTI

editoriale

● Prestigioasa organizație internațională UNESCO a tipărit în condiții grafice cu totul excepționale un „Catalog al reproducerilor de picturi realizate până la 1860”. Sint cuprinse aici numele celebre ale picturii universale ale căror lucrări au fost reproduse și răspândite în întreaga lume cu sprijinul UNESCO. Scopul „Catalogului” este după cum se poa-

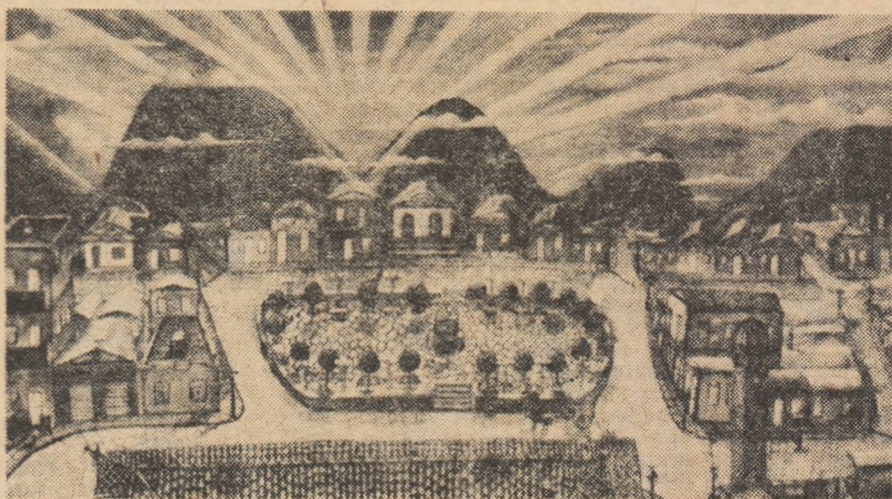
te citi în prefață, de a face și mai cunoscute, prin reproduceri de cea mai înaltă calitate, capodoperele picturii. Alături de opere datorate lui Michelangelo Buonarroti, Giotto, Goya, Rubens, Tintoretto, Tizian etc., sint reproduse și trei picturi murale de pe exteriorul celebrei mănăstiri moldovene de la Arbore, Humor și Voroneț.

Expoziție de pictură contemporană cubaneză

PRIMUL lucru care se poate spune despre această expoziție, înainte de a intra în orice fel de detalii privind-o, este că **trebuie văzută**. Nu numai pentru ceea ce obişnuim să numim satisfacție artistică, deși ea ne este oferită din abundență, dar și pentru că simpla plimbare prin această expoziție echivalează cu o călătorie prin geografia și istoria cubanezilor, prin viața cotidiană, ca și prin viața viselor cubaneze. Expresive și intense, picturile acestea, care ocupă acum o parte din sălile cam ocupate și mereu mai cenușii ale Dalles-ului, vorbesc firesc, deschis, despre tot ceea ce o pictură adevărată vorbește, făcând inutile, cred, incursiunile în trecutul recent al artei cubaneze, a cărei moștenire există, dar cuminte, de mult clasată într-un album de familie, de generațiile năvalnice, total acaparate de propriul

ale cărui preocupări se îndreaptă spre un realism cu accente de pop-art, putem înțelși intervenția fantasticului sub forma unei adeziuni deliberate resimțită ca o necesitate de echilibrare interioară, în compoziția cu fine note satirice, intitulată „Poezie și realitate în casa poetului”.

Foarte caracteristic pentru vitalitatea și combativitatea spiritului cubanez se inserează accentele de fantastic în operele acelor pictori care sint evident influențați de curente artistice europene, ele inele bogate în încărcătură fantastică: suprarrealismul și expresionismul. Cu ecouri din pictura lui Chagall, **Marino Rodriguez Alvarez** (n. 1912) reinventă natura fierbinte a țării sale; amintindu-și cind de Chirico cind de Guttuso, **Carmelo Gonzalez Iglesias** (n. 1920) compune în tablourile „Omagiul lui Dürer”, „Poezia”, un sistem de



JOSE ANTONIO CEDENO : „Zori de zi la Guita”

lor prezent și propria lor treabă.

Cuvinte programatice, așa cum sint cele expuse de **Guy Perez de Cisneros**, par a cuprinde întreaga activitate a actualei pleiade a pictorilor cubanezi: „Pentru ca arta să devină națională, nu este suficient ca tot ce primim să fie cubanez, este necesar ca și ochiul să fie cubanez, ca el să fie în stare să observe culoarea. Artistul cubanez trebuie să transforme în național tot ce nu este pe deplin cubanez”. Acest imperativ este aplicat de pictorii cubanezi cu dezinvoluntă deplină: nu apare nicăieri vreo crispă în sensul afirmării cu orice preț a specificului național. Asimilarea valorilor și inovațiilor artei moderne se face printr-o incorporare organică, prin însăși vitalitatea și temperamentul cubanez care extrage dintr-un tip de viziune ceea ce convine, cu amplificări, îngroșări, eliminări avind darul de a restitui privitorului forme pe deplin originale, cu o pecete într-adevăr profund națională. Astfel **Benjamin Duarte Jimenez**, născut în 1900, pare să caute, în „Mugurii de noapte”, și „Palmierul”, picturi în ulei pe carton, efecte înrudite cu cele ale monumentalelor colaje de Matisse. Sonoritatea spirituală este însă cu totul alta. La Jimenez simțul decorativ și forța expresivă a organicității viziunii își trag seva dintr-o lume de simboluri cu semnificații adine și direct legate de experiența de viață a cubanezilor. Formele fantastice care, în picturile lui **Ever Fonseca** (n. 1938) se aseamănă cu unele din compozițiile lui Paul Klee, ridicate la scară comparativ gigantică: „Ochi” — 160×200 m. „Juanica și peștii” — 140×200 m. se mișcă și ele într-un univers de simboluri, expresive a unei filosofii active, dobândită de pictor în perioada lui de participare la luptele Armatei de eliberare. Decorativul fantastic, uneori cu un bogat substrat folcloric, ca la **Ernesto Gonzalez Puig** (n. 1912), alături desfășurat cu un magnific și aprins lirism, ca în compozițiile „Pasăre zburind spre Soare”, „Pasăre la orizontul focului” de **Pedro Arrate Gonzalez** (n. 1934), este una din dominantele stilistice ale expoziției și care răsare neașteptat, în cele mai diferite și chiar antagonice moduri și concepții. Iată-l pe **Eduardo Abela**, pictor din generația vîrsnică (n. 1889), în opera căruia mai răsună îndepărtate ecouri cezanniene, străbătute de fiorul unui soi de fantastic cotidian. La **Adigio Benitez** (n. 1924)

aluzii și simboluri pe cît de locale, pe atît de exploziv capabile de a-și extinde sensurile. Virtuoz în tehnica colajului căruia știe să-i dea un aer suveran și definitiv, **Fayad Jams** (n. 1930) schitează în cele trei compoziții grafice „Fără titlu”, o propunere de legătură între grafică și literatură, în alte contexte decît cele tradiționale, ale ilustrației.

Cel mai puternic este însă afirmată convicția rodnică dintre simbolismul militant cu elemente de fantastic al picturii cubaneze și pictura europeană modernă, în interferențele cu expresionismul. Aici forța și elocvența



BENJAMIN DUARTE JIMENEZ : „Palmierul”

comunicării ating pateticul, între privitor și imagine nu mai are loc o conștientizare, un dialog, ci o cucerire, o absorbție. Privitorul intră în jocul sau în acțiunea imaginii. Viața lui interioară se acordă cu ritmurile ei, așa cum s-ar acorda cu ritmurile stentice ale unui dans care ar scoate privitorul din amorteală și inerta mișcărilor. L-aș cita în primul rînd pe retoricul, poeticul, vitalul **Juan Moreira**.

În fel și chip, expoziția de pictură cubaneză, cu mijloace solemne, sau pline de umor, cu naivitate sinceră sau cu gravitate, ne vorbește despre oameni peste care a trecut ceva important, o experiență care i-a marcat cu adevărat, ca oameni și ca artiști.

Amelia Pavel

Un nou Jahresring

● CEEA ce caracterizează ultimul *Jahresring*, publicat de Asociația Editorilor germane din Stuttgart, ceea ce deosebește această carte anuală, almanah am spune noi, de lucrări inedite, de mostre indicind nu doar pulsul literaturii cunoscute, ci și prognozele pentru viitoarele vîrste literare, este aflulul de nume noi. Dacă înțelșim și semnături de mult consacrate, precum tocmai acum septuagenarul Peter Huchel sau, bucovineanca de origine Rose Ausländer — ale cărei scurte proze se sint scrise de o poetă, mai frecvente sint semnăturile unor tineri, autori încă neîntrați în circulația largă a valorilor, din care, în poezie, semnalăm pe Walter Helmut Fritz, Hannelies Taschau. Nou, de asemenea, e în acest almanah locul acordat tîlmăcirilor lirice. Un capitol mare de poezie anglosaxonă, tradusă de Heinz Pion'ec (W. H. Auden, William Carlos Williams, Robert Lowell, Denise Levertov, Dylan Thomas, Ted Hughes, Sidney

Keys etc.); italiană (Ungaretti, Montale, Pier Paolo Pasolini etc.); spaniolă (Cernuda, José Angel Valente, etc.); portugheză: (Eugenio de Andrade, José Gomes Ferreira etc.); franceză: Jean Tortel). Tîlmăcirile sint, ca și selecția grupajelor compacte, remarcabile, deschizînd ferestrele spre cîteva largi tîrmuri lirice.

În genere însă ai impresia că anul trecut a fost mai curînd anul de fermentare a unor licori poetice viitoare, anul de răgaz, în care a fost stimulată comunicarea cu lirica universală.

Interesantă de asemenea secțiunea eseurilor plastice, în special *Sfîrșitul euforiei* de Karl Ruhrberg; o dezbateră despre responsabilitatea față de rolul artei în genere în viața omului. Și acest *Jahresring* își împlinește marea: aceea de a fi un marcaj competent în pădurea enormă a tipăriturilor vest germane.

P. V.



Gina Lollobrigida și fiul său Milko, oaspeți ai Festivalului

Vedetele și copiii lor

JURIUL, condus de Serghei Bondarciuk (și în a cărui componență se află, printre alții, și celebrul Kurosawa), ziariștii, invitații de onoare și cineasții înscriși în competiție stau mai tot timpul în întunericul sălilor de proiecție; ei își întrerup șirul orelor petrecute la „Rossia”, doar pentru a vedea la „Zariadie” concursul scurt-metrajelor ori pentru a ajunge pe Colina lui Lenin la Palatul pionierilor și școlarilor, unde se desfășoară cel de-al IV-lea Festival al filmului pentru copii. Evident, orice adevărat cinefil a participat la retrospectivile dedicate celor doi maeștri, Grigori Kozintsev și Mihail Kalatozov, la conferințele de presă, la vizionările din cadrul Tîrgului de filme, la cele 2 zile de dezbateri teoretice reunite tematic prin tradiționala deviză a festivalului — „Pentru o artă cinematografică umanistă, pentru pace și prietenie între popoare”.

Unul din marile puncte de atracție ale oricărei întâlniri cinematografice, participarea vedetelor, se re-lievează și aici: pe puntea vaselor ce călătoreau de-a lungul râului Moscova se aflau Ana Karina și Tra Giang, protagonista peliculei din R. D. Vietnam, **Paralela 17: Noapte și zi**. La premiera absolută a transpunerii cinematografice a tragicelor evenimente din primăvara anului 1944, din Italia, **Moartea la Roma** — a cărei regie e semnată de Carlo Ponti, și el prezent — pe scenă s-a urcat Richard Burton, iar în sală se aflau multe dintre stelele celei de-a șaptea arte: Nevena Kokanova, interpreta filmului bulgar **Afecțiune** și François Arnoul, Alexei Batalov și Jana Brejkova, japoneza Komaki Kurihara, Helena Rojo (Mexic) și Inde Ramachandran (India). Lista cineasților nu poate fi citată în întregime, căci oaspeții ocupă aproape jumătate din sala principală a festivalului, „Rossia”, care are o capacitate de 2.800 locuri. Sint invitați din 89 de țări.

NU NUMAI pentru că străzile sint populate de cei mici, nu numai pentru că acum se derulează și cel de-al 4-lea Festival internațional al filmului pentru copii, nu numai pentru că în aceste zile se desfășoară Consfătuirea centrului internațional al filmului pentru copii și finieret — din biroul căruia face parte și regizoarea noastră Elisabeta Bostan — denumim astfel corespondența noastră. Ci pentru faptul că printre protagoniștii reuniunii cinematografice din 1973 se numără și cîteva copii: alături de Lulu Mihăescu (**Veronica** noastră) se află și Ioshiko Tominaga, o fetiță de 7 ani, protagonista filmului **Copilul și peștele**.

Mai mult chiar, ei se află printre oaspeții de onoare, alături de părinții lor. Gina Lollobrigida care — după aproape 30 de ani de carieră cinematografică — este pentru prima dată membră într-un juriu, a venit însoțită de fiul său: Marina Vlady este de asemenea împreună cu băieții ei...

De fapt Festivalul moscovit programează și alte pelicule demne a fi luate în considerație: **R.A.S. (Rien à signaler)** de Yves Boisset și mai ales hors-concurs-ul **Moștenitorii** al lui Philippe Labro, cu Jean-Paul Belmondo, Carla Gravina și Charles Denner.

Noaptea americană, ultima creație a lui Francois Truffaut (ce obținuse un deosebit succes la Cannes, tot în afara concursului, ca și aici la Moscova) ne dezvăluie odată în plus viața celor ce lucrează, imaginează și intruchipează filmele.

AM ASISTAT la cîteva dintre galele oferite de organizatorii festivalului cu pelicula românească — hors concurs — **Cu mîinile curate** (scenariu Titus Popovici și Petre Sălcudeanu, regia Sergiu Nicolaescu); nu exista nici un loc liber, oamenii erau atenți, concentrați, iar atunci cînd scriitorul și regizorul din R.S.S. Moldovenească Emil Loteanu (autorul **Poienelor roșii**, care a rulat și la cinematografele din țara noastră) i-a prezentat cu deosebită căldură pe cineasți, aplauzele au izbucnit deodată.

Iar după ce proiecțiile s-au terminat, ecurile favorabile au continuat, creatorii au primit sincere felicitări. Scriitorii și cineasții — Dira Paramanova (U.R.S.S.), Gianni Rodari (Italia) și Astrid Lindgren (Suedia) — ne-au vorbit despre poezia și umorul din **Veronica**, despre sensibilitatea și dezinvoltura micuței Lulu. De o primire aparte s-a bucurat **Explozia** (scenariu Ioan Grigorescu). Critica și-a exprimat opinii favorabile în ziarele „Pravda”, „Trud” și „Molckovskaia Pravda” semnate de nume prestigioase ca: G. Kapralov, V. Molceanov, V. Muhin sau E. Bobrov.

La ora cînd transmit corespondența, două scurt-metraje românești au intrat în competiție: documentarul **Ritmuri românești** și desenul animat **Zeece mîgăruși** (un alt desen animat, **Puiul**, a fost proiectat în gala ce a deschis Festivalul filmului pentru copii).

PE GENERICELE mai tuturor peliculelor prezentate în festival, remarcăm nume de scriitori; multe au fost ecranizările. Suita lor începe chiar cu monumentalul film sovietic **Ani, orașe**, din seara inaugurală a festivalului. Trama urmărește firul cărții cuasiobiografice a marelui romancier K. Fedin. Și eroul producției indiene, **De bună voie**, este tot un scriitor: de această dată, personajul (de pură ficțiune), ce străbate dramatic realitatea contemporană, este înfrînt de condițiile sociale, de miserie.

Literatura pătrunde profund în cea de-a 7-a artă: în **Atentatul**, creația lui Yves Gasset (publicul român a văzut această peliculă) găsim două fragmente din **Mărturisirile unui opiomani englez** de Thomas de Quincy; ele circumscriu întreaga narațiune, înlesnesc descifrarea simbolică a destinului unuia dintre cele două personaje principale — cel interpretat de Jean Louis Trintignant. În **Ploaia șterge toate urmele** (R.F.G.), se recită un întreg pasaj din **Casa Buddenbrook**, iar numele lui Thomas Mann revine de cîteva ori în dialogul eroilor.

Literații sint prezenți în acest Festival al filmului și printre oaspeți, și printre membrii juriilor (Serghei Mihalkov este chiar președintele juriului pentru filmele de copii).

CINEASȚII de pretutindeni au asimilat această modalitate de expresie, această structură epică discontinuă. Povestea de dragoste din **Afecțiune** (Bulgaria), portretul moraj al unei infirmiere, se circionează prin intermediul amintirilor, prin reconstituirea din imagini disperate a tipului matusii sale, a idealului său, concretizat tocmai în personajul doctoriței, o comunistă de azi. Tinărul creator japonez Kei Kumai a ales pentru filmul său **Restaurantul Shimibugawa**, aceeași formula. Succesiuni de flash-backuri mai întinși și în **Paralela 17: Noapte și zi** (R. D. Vietnam), ca și în filmul **Omul din Maisinicu** (Cuba).

În mod sigur, filmul cu inspirație din imediata actualitate candidează la Festivalul de la Moscova la unul din marile premii; peliculele sint făcute în toate colțurile lumii: în Irak (**Insetații**, în regia lui Mohamed Shoutri Janil), în Belgia (**Home, sweet home**, al lui Benoit Lamy, cu Claude Jade și Jacques Perrin), în Gruzia sovietică (**Răsădurile**, regizat de Rezo Ceidze), la Cairo (**Imperiul „M”**), ori în Venezuela (**Cînd vrei să plîngi, nu plînge**, realizat de Maurizio Welterstein).

Aici, la Festivalul de la Moscova, filmele de toate genurile — cele cu alură istorică și documente ale contemporaneității — folosesc flash-back-urile din dorința de a pătrunde mai adînc în gîndurile și sentimentele oamenilor care îi preocupă, încercînd să comunice mai mult, mai intens.

Ioana Creangă

Moscova, 17 iulie 1973

Gînduri prietenesti

POETUL AI.

Caprariu, directorul Editurii Dacia din Cluj și, peste toate astea, prietenul meu vechi; stînd el (nu știu de ce nu pot să-i zic domnia-sa) într-o ședință s-a pomenit trezit — din dulcea topeală ce-l cuprinsese — de către un tovarăș de suferință care i-a spus: Sandule, vara asta, o să aibă loc într-o miercuri. I-a plăcut expresia (între noi fie spus, expresia e de împrumut, în Finlanda, copiii, în loc de bună ziua, își adresează următoarele cuvinte: Știi, anul trecut, vara a venit într-o joi la ora 5 și a stat pînă la 7), i-a plăcut și mi-a vindut-o mie, fiindcă el scrie mult prea puțin de cînd s-a ajuns funcționar, iar eu o aștern aici, cu mina stîngă pe umărul adevărului. Da, vara va veni într-o miercuri — și nu ne va găsi acasă — pentru că nu-i place marțea aia plină de viscole în care stă în continuare Universitatea Cluj, echipă care începe duminică seara, cu cai verzi desenați pe hirtie bălțată, și se termină în clipa cînd l-a silit pe Constantin Teacă s-o lase pe mină de mort nesărutată de hoți și de stele, ci numai de paparude izgonite de sistemul nostru de irigații. Nefiind bîntuit de superstiții decît atît cît îi stă bine unui fiu de țaran cooperador, vă anunț că eu cred numai în reîncarnarea cailor. Vreau să spun că dacă anul trecut ai fost iese cu fin pentru toată lumea, n-ai cum să fii, în anul ce vine, ducipalul lui Machidon. Cal la cal trage și opincă la înmormîntare. U. Cluj și Sportul studențesc ar trebui să studieze proverbele și zicalele poporului român:

— fiecare feștilă cu oaia sa;

— mai bine vierme într-un măr decît gaură într-un cașcaval

— ai de la federația de fotbal...;

— mai bine frunțas în B decît să fugi între doi iepuri;

— pila roade dinții fierăstrău lui, iar rechinii lucrează cu proteză.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

