

România literară

Marin SORESCU

„M A T C A“

(Pag. 16, 17, 18)

Drumul romanului

CU peste 110 ani în urmă — mai exact, la 11 decembrie 1861 — în ziarul „Independența”, apărea o scrisoare adresată „Domnului redactor”, întru totul remarcabilă ca teorie a romanului la acea dată. Anonim — (după G. Călinescu, el putând fi Pantazi Ghica, după alți cercetători, mai recent, Radu Ionescu) — autorul, făcând relația directă literatură-societate, aducea o serie de argumente din cele mai interesante în sprijinul pledoariei sale pentru ivirea unui „roman” românesc. La curent cu sociologia culturii — am spune astăzi — teoreticianul nostru era perfect conștient deopotrivă de faptul că numai o societate de complexitate „civilizației Franciei” (de atunci) și numai un geniu ca Balzac, cu „studiele sale întinse și munca sa extraordinară și neobosită”, pot întruni condițiile de creare a unui asemenea „neperitoriu monument grandios”, precum Comedia umană.

Ceea ce, însă, tocmai respectând proporțiile, nu înseamnă ea, „potrivit cu societatea noastră” (sintem în 1861!), noi n-am putea „avea romane de obiceiuri, care să ne reprezinte cîte o față numai a societății noastre, cîte unul din numeroasele tipuri cari vedem împrejurul nostru”. Și pentru ca argumentul să fie și exemplificat, anonimul autor sublinia: „Engliza nu are o Comedie umană, dar are înecătoarele romane de obiceiuri ale lui Thackeray și Dickens, cari, c-un rar talent, c-o profundă observație, c-un stil plin de viață, de mișcare și de poezie, ne reprezintă deosebite scene și caractere din viața engleză”.

Nu mai puțin valoroase sînt, în continuare, considerațiile asupra densificării fenomenelor sociale, a îmbogățirii vieții sufletești, datorită tocmai rapidelor transformări ale vieții sub impulsul continuu al progresului. Concluzia: pentru a cuprinde un asemenea uriaș și inedit proces trebuie un gen nou de literatură, — romanul: „Romanul poate lua toate formele și ne poate spune tot, ne poate descrie tot. Faptele mari ale istoriei, simțimintele puternice ale sufletului, obiceiurile vieții, romanul cuprinde tot, exprimă tot. Unul caută dezvoltarea vieții în studiul faptelor istorice, altul în analiza inimei omenești, cel din urmă în observarea obiceiurilor. Aceste trei forme se completează una pe alta și formează istoria întregă a societății”.

Pre-maioreșcian, — altfel, pe urmele lui Bălcescu — sociologul nostru demonstra în ce ne privește nu „forme fără fond”, dar „un mare contrast care există în putine societăți moderne” [...]; o stare ciudată, neînțeleasă, originală, în care găsim un amestec de civilizație și de barbarie, dar care nu este civilizație, nici barbarie, și în care nu vedem nici binele și răul civilizației, nici virtuțile și instinctele sălbatice ale barbariei. Voina a ieși din această stare din urmă, și sintem încă legați de dînsa; voina a intra deodată în civilizație, și nu sintem încă pregătiți pentru această stare”.

Cu un asemenea — pertinent — diagnostic, își propunea prefațatorul să se încerce „a scrie un roman de obiceiuri” din care nu avea, „izbit de această originalitate”, să apară decît doar un fragment, cu titlul Don-Juanii din București. Ceea ce relevă că teoria era înfinit mai înaintată decît practica propriu-zisă. Dar nu e mai puțin adevărat că, peste numai doi ani, Nicolae Filimon avea să dea prima parte din „romanul original” Ciocoi vechi și noi, și, de nu murea, poate că, în partea a II-a, autorul ar fi prins ceva din acea „stare ciudată”, din care abia comedile lui Caragiale aveau să proiecteze plauzibil acele contraste, pe care și Eminescu le va aborda în unele din articolele sale politice.

Drumul romanului nostru a fost, însă, mai anevoios, decît îl prevedea teoreticianul — evident, prea optimist — la 1861. Nici ciclul Comăneștenilor al lui Duiliu Zamfirescu, nici primele romane sadoveniene, nici Mara lui Stavici n-au izbutit să intruchipeze decît parțial acele — preconizate — „romane de obiceiuri”. Abia în deceniul al treilea al noului secol, literatura română avea să înregistreze saltul necesar: sub unghiul direct social cu Rebreanu, cu Hortensia Papadat-Bengescu, cu Camil Petrescu, cu G. Călinescu, parțial cu Cezar Petrescu; sub cel istoric, cu Sadoveanu.

Dar epoca interbelică, în ansamblul ei, a adus societatea românească la acel stadiu de complexitate implinind premisele construirii acelei — așteptate — comedii umane. Cel de-al doilea război mondial, Eliberarea, profunditatea și dimensiunea revoluției sociale pe care — de aproape trei decenii — o trăim integrînd mersul înainte al civilizației, și, odată cu ea și prin ea, transformarea cea mai încărcată de semnificații: a omului. — iată, desigur, tot atîtea premise ale marelui roman al timpului nostru, al istoriei noastre celei noi. Realizările — multiple, semnificative — au capul de serie, acum 25 de ani, în Descult, urmat de Moromeții, de Seta, — aceasta, în sectorul umanității noastre rurale; în cel al intelectualității: Bietul Ioanide, urmat de Scriinul negru; în cel al violenței contrastelor trecut-prezent: Groapa, indirect Prințepole. Sînt, apoi, succesele prozatorilor mai tineri, ale celor între 40 și 30 de ani. Întreg acest ansamblu constituie tot atîtea surse de încredere în capacitatea prozei noastre de a-și sintetiza, la un moment dat, puterile în ivirea acelei capodopere purtînd plenar sigiliul genului românesc contemporan.

În care, căutîndu-ne temeinice, să ne recunoaștem și astfel să fim incitați a gîndi profund la noi înșine, retrîind o întreagă eroică epocă, cu încordările de ieri și — cîte le-am cucerit — bucuriile de astăzi. Dar, mai ales, ridicîndu-ne la dimensiunea uriașelor responsabilități ale viitorului pe care, cu toții, îl făurim acestei țări și acestui popor.

George Ivașcu



Ion Țuculescu: „Femei la seceriș”

PLUTA

Din cînd în cînd, seara, tîrziu, cînd ajung acasă, mă duc să-l vizitez pe Zaharia Stancu. Locuim amîndoi în același cartier, la marginea orașului. El pe strada Heleşteului, eu pe strada Herăstrăului. De la noi, încolo, peste pod și peste lac, se întinde satul Herăstrău și mai departe Bărganul.

Pe aici, prin locurile acestea, în anii copilăriei mele, cînd am venit în București, era cîmp gol. De la statuia Aviatorilor, neridicată pe atunci, începea un drum de țară pe care ajungeau căruțele la Bordei și în sat la Herăstrău. Ne duceam să ne scăldăm la stăvilă, pe vremea aceea din birne de lemn, ne așezam hainele sub sălcii, unul păzea să nu ni le fure cineva și ceilalți să-ream în lac și ne bălăceam pînă apunea soarele.

Apoi, a crescut cartierul, s-au aliniat străzile, s-a îndreptat drumul și s-a transformat în largul Bulevard al Aviatorilor, s-au plantat teii și trandafirii și a răsărit o nouă parte a orașului.

Acum, cînd mă duc la Zaharia Stancu, stăm aproape de o plută uriașă din grădina sa. Cîți ani o fi avînd? E mai veche decît cartierul, decît casele, decît noi toți. Mă uit mereu la ea și iarna și vara și toamna și primăvara și mereu o admir. O aud iarna cum geme, o văd primăvara și toamna cum se leagănă sub vînturi și o simt vara stînd nemișcată sub aerul cald al stepei Bărganului.

Zaharia Stancu îmi spune o poveste despre pluta aceea maiestuoasă. Cu cîțiva ani în urmă, i-au bătut la ușă un bărbat și o femeie.

— Să tai pluta, tovarășe, i-au spus vizitatorii nechemați.

— De ce s-o tai? a întrebat Zaharia Stancu.

— Fiindcă primăvara, în luna mai, face puf și ne murdărește casele.

— Și ce ai făcut, Zaharia?

— I-am poftit cum repezit afară și le-am spus să nu-mi mai calce pragul. Am fost în ziua aceea amărit. Nu credeam că există asemenea oameni! Auzi, Macule, le murdărește casele puful plutei! Rău s-au boierit unii oameni! Au uitat de unde au plecat! Să tai pluta! Pluta s-o tai! M-am amărit rău.

Tăceam amîndoi și ne uitam la această frumusețe a pămîntului.

Ne uităm la cer și cerul, acum în iulie, este înalt, colorat în negru-albăstrui. Stelele clipeșc departe și mi se par mai mari ca de obicei.

Un tren tirziu trece spre Constanța și bate din tampoane, la început mai tare, apoi încet, tot mai încet, pînă ce pierе în noapte. Atunci, auzim lătratul ciinilor în sat la Herăstrău.

Tăcem și ne uităm amîndoi la plută.

Crugul cerului a trecut dincolo de miezul nopții.

George Macovescu

Din 7
în 7 zile

UN numeros grup de studenți și de elevi din Statele Unite, care vizitează țara noastră în cadrul programului „Ambasadorii prieteniei” și sînt însoțiți de Harry Morgan, președintele fundației „American Council for Nationalities Service”, de John D. Rockefeller IV, președintele lui West Virginia Wesleyan College, și R. Straton au fost primiți, în stațiunea Neptun, de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu. Luînd cuvîntul, cu acest prilej, Harry Morgan a mulțumit, în termeni plini de căldură, pentru faptul de a fi primiți de șeful statului român și de soția sa — precum și pentru ospitalitatea poporului român. Harry Morgan a evocat faptul că acum două săptămîni el și soția lui s-au căsătorit în România, în satul Lerești. „Nunta noastră de trei zile, conform obiceiurilor și tradiției românești, reprezintă un eveniment pe care îl vom păstra în amintire toată viața” — a spus Harry Morgan. Oaspetele a subliniat, de asemenea, faptul că anul acesta numărul tinerilor studenți și elevi americani, „ambasadori ai prieteniei” care vizitează România s-a dublat față de anul trecut, ajungînd la 2 000 de persoane.

Din cuvîntarea pe care a rostit-o John D. Rockefeller IV, în numele grupurilor de tineret de la Colegiul Wesleyan din statul Virginia de Vest, precum și al altor 20 de grupuri ce vizitează România, cităm: „Permiteți-mi să vă spun, domnule președinte, cît de popular și respectat sînteți dumneavoastră în America, nu numai în calitate de conducător al națiunii, dar și sub aspect personal. Este cazul să spunem că ați cucerit imaginația poporului american datorită capacității dumneavoastră de a sesiza viitorul, datorită spiritului dumneavoastră de independență, datorită înțelegerii profunde a obiectivelor naționale ale României, datorită modului deschis în care vorbiți poporului dumneavoastră, datorită conducerii dumneavoastră energice și progresiste”.

ÎN CUVÎNTAREA de răspuns adresată tinerilor „ambasadori ai prieteniei” și însoțitorilor lor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus, între altele: „Domnul Morgan și domnul Rockefeller, în cuvîntul lor s-au referit la tradițiile poporului român, la necesitatea de dezvoltare a colaborării între popoarele noastre, ceea ce corespunde intereselor păcii și unei vieți mai bune. Într-adevăr, fiecare popor își are istoria sa, fiecare popor a cucerit independența și bunăstarea prin grele lupte și sacrificii, inclusiv poporul Statelor Unite ale Americii. De altfel dacă nu mă înșel, peste 3 ani veți sărbători 200 de ani de la independență. Trăim astăzi, însă, cu totul alte vremuri; cuceririle științei, ale civilizației au creat condiții noi pentru ca toate popoarele să poată să-și afirme atît capacitatea creatoare, cît și posibilitățile de a-și crea o viață mai bună. Sperăm că eforturile pe care le depun popoarele pentru a asigura o lume mai bună, fără războaie, o lume a păcii, vor fi încununate cu succes. În direcția aceasta s-au obținut o serie de rezultate, se întreprind pași de mai toate popoarele. Sînt bucurossă constat că între România și Statele Unite se dezvoltă relații bune de colaborare în toate domeniile de activitate și aș putea aprecia că vizitele, turneele dumneavoastră în România sînt tocmai expresia acestor relații tot mai bune, care se dezvoltă între România și Statele Unite”.

CRIZA politică de la Roma s-a încheiat prin voturile de încredere acordate de Senatuș și de Camera Deputaților din Parlamentul italian guvernului de centru-stînga format de Mariano Rumor. Curînd după scrutiunile ce-i acordau investitura parlamentară, cabinetul s-a întrunit — în prima ședință — pentru a examina problemele cu caracter economic, prioritare în acest moment. Din declarația-program a noului guvern observatorii au reținut ampla analiză a situației economice și financiare a Italiei. Bilanțul acestor probleme nefiînd deloc optimist, Mariano Rumor a indicat măsurile pe care intenționează să le adopte cabinetul condus de el pentru a stăvili inflația, pentru a pune capăt creșterii continue a costului vieții, pentru a se asigura „relansarea” economiei. Noul premier s-a ocupat, de asemenea, de inițiativele ce se impun pentru dezvoltarea grăbnică a regiunii Mezzogiorno, pentru reforma învățămîntului, pentru mai buna ocrotire a sănătății, pentru reorganizarea radioteleviziunii italiene. Majoritatea intervențiilor prilejuite de dezbaterile programului în Parlament, atît din rîndurile majorității cît mai ales ale opoziției de stînga — comunistii și deputații independenți de stînga —, au subliniat importanța angajamentului deschis pe care și l-a luat noul guvern de a apăra, cu fermitate, instituțiile și ordinea democratică împotriva oricăror agitații fasciste. În ce privește politica externă a Italiei, Mariano Rumor a declarat că guvernul său va continua să desfășoare o acțiune activă pentru a asigura succesul Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, care trebuie să servească la stabilirea treptată a raporturilor de tip nou între popoarele europene și pentru a promova colaborarea economică și comercială între Est și Vest. Rememorînd pașii mari ce s-au făcut pe calea destinderii, Mariano Rumor a spus că dialogul internațional trebuie continuat pe planuri multilaterale, cu contribuția tuturor țărilor.

DUPĂ ce, în noaptea de 16 iulie, unități militare au ocupat palatul regal din Kabul, Afganistanul a fost proclamat republică. Două zile mai tîrziu, Sardar Mohammed Daud a fost proclamat președinte al statului, deținînd totodată portofoliile ministeriale ale apărării naționale și afacerilor externe. Noul președinte, care acum donă decenii a fost prim ministru, a declarat că actuala lovitură de stat are, în special, resorturi interne și este destinată să schimbe starea de „pseudodemocrație” politică și să încerce redresarea urgentă a economiei, „amenințată de faliment”. După trei ani de secetă, situația din Afganistan este caracterizată ca deosebit de gravă. În cîteva regiuni sinistrate, foametea a decimat populația. Lovitura de stat devenise necesară, față de inerția, indolența, fostelor autorități regale. Chiar dacă nu se poate aștepta îndreptarea imediată a situației, se crede că vor interveni măsuri mai energice, mai prompte pentru ajutorarea populației. Legea marțială decretată la Kabul, conform căreia unitățile militare au ocupat punctele strategice ale capitalei Kabul, aeroportul internațional a fost închis iar convorbirile telefonice cu străinătatea întrerupte, se pare că nu mai este aplicată cu rigoare. În noua republică domnește liniștea. În privința politicii externe, s-a dat asigurări că vor fi menținute principiile neangajării.

Cronicar

Pro domo

NOUL NECESAR

INTR-UN articol precedent afirmam, în fond locul comun, că o viziune artistică nouă, cu adevărat originală, șochează uneori chiar pe acei care, în mod programatic, susțin un tip de artă sau o tematică — s-o numim așa — realizată de artist. Dădeam exemplul atacului lui N. Iorga la apariția lui Ion al lui Rebreanu, deși marele istoric a fost un promotor, o viață întreagă, al literaturii inspirate din viața țărănească.

La o scrutare ceva mai atentă a acestor probleme, vom constata că există anumite inovații artistice stîrnitoare de reacții și anume acelea nu numai care se depărtează cel mai mult de niște vechi canoane, ci operele capabile să creeze școală. Adică nu gradul de nouitate este acela care determină mărimea reacției sau a indignării, ci, curios, tocmai gradul de necesitate, adică acea nouă creatoare de stil, care sintetizează o tendință, neexprimată încă, dar plînd în atmosferă. Tocmai de aceea și este imediat urmată, naște curente și pînă la urmă se impune. Nouitatea strict extravagantă e primită cu un zîmbet binevoitor și de sus — ca o jucărie și jucărie și este. Numai atacul la rădăcina unor convenții golite de conținut determină furia, atacurile, respingerea violentă.

Istoria culturii este plină, am putea spune plină ochi, de asemenea exemple. Teatrul elisabethan, sau chiar clasicismul eroic și retoric al lui Corneille nu este atît de îndepărtat de teatrul romantic. Lumea este informată că s-a făcut așa ceva. Însă premiera lui Hernani a produs un uriaș scandal public.

Romantismul s-a impus însă și nimic nu l-a putut opri. Era în aer, era resimțit ca o necesitate, a creat apoi un stil atît de adinc implantat în public încît a schimbat moda, fețele tinerilor, noi convenții, noi maniere, o boală a secolului. Ca să dăm un exemplu din propria noastră cultură, mult mai recent. Intelectualitatea română este, aproape în exclusivitate, de origine țărănească. Dacă nu țăii, atunci bunicii

cărturarilor sau, să zicem, ai celorlalte educație școlară superioară din perioada interbelică, au fost țărani și din fiecare și-a petrecut măcar zile din viață în atmosfera tainică a semnelor abstractizate de pe scoarțele din case sătești, lingă stîlpul sculptat ai prietenilor, au văzut desenele simbolice ale porților de lemn.

În clipa în care însă a apărut Brăncuși, acciași oameni nu l-au înțeles, nu puțini au protestat. Ei voiau sculptură academică sau măcar academică strict figurativă și preferau statuile amintesc monumentele funerare ale băgaților negustori din cîmîtirea de provincie, unei esențializări a propriului univers plastic străbătut în anii copilăriei. Însă nouitatea sa era absolută, arta cultă și profund necesară într-un secol ce se depărta de pompozitatea greoaie a lui „belle époque”. Pentru noi însă, nouitatea venea din faptul că, se șocau prejudecățile, nu obișnuințele pentru că o prejudecată este o idee falsă, negîndită, nu doar ceva obișnuit și acceptat.

Poezia lui Arghezi a avut parte de o rezistență, din partea publicului mlaes, ca puține alte opere în literatură română. Ea aducea însă un limbaj de cântat, de cronică, pe o vitalitate ce era străină cîntecului de lume. Dadaismul șocant prin definiție n-a stîrnit atîta furioasă opoziție. Cartea cea mai violent atacată, și nu numai de proșdîn critica și istoria literară românească, a fost tocmai Istoria literaturii române a lui Călinescu. Însă marele critic a impus un stil pe care au trebuit să-l asimileze, dacă au vrut să supraviețuiască, și cei ce s-au opus la apariția cărții. Și ideile lui Călinescu, tîbelul său de valori, era necesar, și șocant de nou. El era cerut.

Exemplele pot fi multiplicare. Să rîținem însă doar speranța că o conștație întemeiată trebuie să bucure, pe trîtu că e prevestitoare a unei necesități

Alexandru Ivasiuc

Confluente

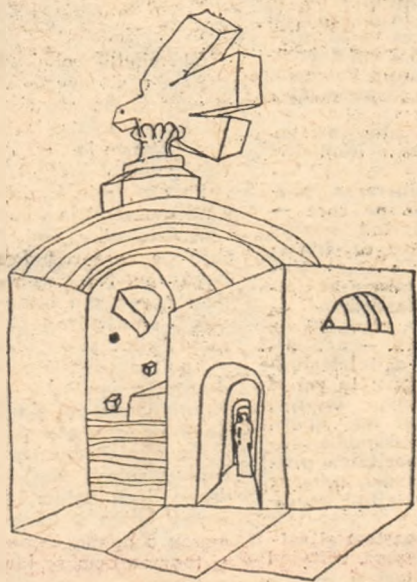
Schimb de mărturisiri

UN CURENT de lirism pulsează în temeliile oricărei creații de artă — spunea esteticianul italian Benedetto Croce — un lirism care aparține nu numai creatorului, ci și aceluia care intră în atingere cu opera lui. Și este destul ca atingerea artei să se prelungească o clipă pentru ca acela să simtă cu toată limpezimea că taina ce i se dezvăluie este în realitate și a sa, că ceea ce apare la suprafață pe unda

muzicii și a cuvîntului inspirat, în strălucirea culorilor paletelor sînt tendințe, doruri și aspirații existente de mult în adîncul sufletului său. Dar se poate ca acela să fie el însuși creator, într-un alt domeniu, iar opera contemplată să-l confunde într-o stare prielnică unei îndlungi meditații, să lase chiar urme profunde asupra propriei sale arte. Așa și explică influența, uneori copleșitoare pe care o au diferitele opere asupra diferiților creatori, un poem asupra unui pictor, o pinză asupra unui poet, o simfonie asupra unui pictor sau a unui poet, o poezie sau o sculptură asupra unui muzician, astfel încît ceea ce se țese în contemplația artistică este o legătură de prietenie, un schimb de mărturisiri prin care sînt aduse pe lume și făcute auzite gânduri și simțiri care altfel ar fi rămas pe trîtu todeauna neștiute.

Privind frescele anonime de pe pereții basilicilor din Toscana, mi s-a părut auzeam, totodată, și muzica din ele, în sculpturile lui Michelangelo din Florența existau șoptite și „rimele pietroase” ale lui Dante. Sentimentul de îngemănare dintre arte într-o încremenire eternă, de totdeauna vie în conștiință, l-am avut și minăstirile din Moldova și în fața coloanei lui Brăncuși și mi-am dat seama în artă își pot avea realizarea toate apirațiile umane, că arta, în întregimea este, de fapt, replica voinței de fericire a omului. Căci marile opere ale artei sînt totdeauna centre de grupare omenească, nuclee de societate comparabile cu instituțiile și tradițiile colectivităților.

Mihu Vulcănescu



În orizontul culturii

INCEPUTURILE vieții istorice înseamnă în evoluția omenirii o situație conștientă a individului uman pe dimensiia timpului. Depășind actualitatea, omul trăiește restropectiv, prin tradiție orală, la început cîntată și transpusă în vers, evenimentele memorabile ale trecutului imediat, origine a tradiției și miturilor, după cum anticipează, deși fantezist și timid, viitorul.

Înregistrarea scrisă a tradiției legendare sau întâmplărilor, prin Herodot, sau a unei reconstituiri critice a trecutului istoric (Thucidide), a desprins treptat cronică și reconstituirea faptelor, de poezie și mit; omul se situa pe linia timpului, prin istorie și monument; el depășea prezentul și năzuia către o cuprindere a civilizației, înspre viitorul depărtat. Nu trebuie să vedem în acest fapt decît o încercare de prelungire a momentului trecător, o nevoie de afirmare a permanenței umane, individuale sau colective, sub forma unei supraviețuiri, prin piramidă, sau mesaj scris, adresat posterității. Anticiparea viitorului era vădită prin mantică, astrologie și utopie, iar reconstituirea trecutului nu se făcea decît pe temei de amintire și tradiție.

Ultimele secole au adus o adîncire a reconstituirii istorice. Evocarea nesigură a trecutului a devenit știință, activitate de cercetare; sub forme diferite, geologia, antropologia fizică și culturală, arheologia preistorică, alături de reconstituirea istorică au statinicit locul omului în universul fizic și în viața culturii, adîncind studiul în timp, pînă la originile vieții; ultimele decenii au adus o completare a acestei situații, prin prelungirea trecutului și prezentului în viitorul apropiat și depărtat. Anticiparea devine științifică. **Prospectiva** sau **viitorologia**, disciplină constituită pe o temeinică armătură matematică și statistică, folosește date de ordin biologic, economic, cultural, industrial sau ecologic. Se ajunge, în acest mod, prin recuperarea a numeroase discipline, la o situație a omului în viața culturii, ca și la o înțelegere de totalitate a vieții culturale. **Ideile la o filosofie a istoriei umanității** a lui Herder, viziunea lui Hegel, urmați de numeroși teoreticieni, își află un complement necesar în știința viitorului.

Mai departe, datorită materialismului dialectic, înțelegerea omului contemporan asupra evoluției culturii nu mai este fragmentară, limitată la cîteva perioade istorice și a-nume cicluri culturale, ci îmbrățișează omenirea ca o realitate unitară, deopotrivă în unitatea existenței sale planetare, ca și în împlinirea ei diacronică.

Timpul istoric al omului modern dobindeste o nouă structură, ilustrînd formularea lui Augustin Cournot, citat de Andre-Clément Decoufle, în lucrarea sa, apărută recent, **La Propective** (Paris, P.U.F. 1972): „prezentul este împlinit prin viitor, de tot viitorul, în sensul că toate fazele subsecvente sînt implicit determinate de faza actuală, sub acțiunea legilor permanente (...) ale naturii...”

ACEASTĂ cuprindere într-o viziune unitară a momentelor antropomorfic despărțite, în trecut, prezent și viitor, nu comportă însă, pentru omul contemporan, o cunoaștere de totalitate, a nici uneia din aceste faze. Cu toate străduințele disciplinelor arheologice, trecutul umanității nu va fi niciodată reconstituit altfel decît lacunar, iar previziunea viitorului, prin conjectură, proiecții, extrapolări sau previziuni probabiliste, pentru a relua formularea autorului la care ne-am referit mai sus, va fi, în general, aproximativă, chiar în cazul folosinței datelor matematic-statistice. (Previziunile făcute în 1944, de pildă, privitoare la populația Europei în anul 1970, așadar pe o perioadă de numai douăzeci și șase de ani, săvîrșite de o comisie de experți a Societății Națiunilor, au înregistrat o eroare în minus, variînd între 20 și 50% pentru principalele state europene!). Anticipările, mai ales pe termen lung, se vor defini, în fapt, printr-o întinsă relativitate, avînd îndeobște „un caracter condițional și nu o siguranță previzională”.

DISCUȚIA nu trebuie limitată însă la date fragmentare și de amănunt. Prospectiva comportă o semnificație mult mai vastă; noua știință îmbrățișează devenirea întregii omeniri și dezvăluie fețele multiple ale destinului culturii. Incidențelor de ordin teoretic, cuprinzînd civilizația într-o realitate aflată în permanentă devenire, în care prezentul este legat de trecut printr-un salt revoluționar creator, iar actualitatea condiționează viitorul prin același proces emergent, se adaugă un fapt fundamental, de ordin practic: stadiul actual al civilizației nu se poate lipsi de călăuzirea previziunilor, de

planificări, pe scurte sau pe lungi termene, cuprinzînd toate sectoarele vieții sociale : biologic-demografic, ecologic, economic, social și industrial, urbanistic, prospectiv, energetic, pedagogic, cultural.

Evoluția civilizației actuale nu poate fi întrevăzută altfel decît în perspectiva anticipațiilor, printr-o extrapolare riguroasă a datelor actuale, prelucrate cu ajutorul ordina-toarelor și metodelor cibernetice. Politica diferitelor guverne, ca și programul de lucru al marilor organisme internaționale sînt subordonate exactitudinii și înregistrărilor informaționale și ale datelor prospective.

Eficiența anticipărilor este condiționată, însă, de un fapt fundamental: devenirea civilizației nu este — și nu a fost niciodată — liniară și fragmentară, reductibilă la cîteva domenii independente, bine țărnurite, între care experții stabilesc, în mod secundar, raporturi de coexistență și înriurire. Evoluția este globală, de totalitate. Civilizația este o structură integrată, în care diferitele sectoare — demografie, economie, industrie sau viață spirituală — alcătuiesc un tot și nu pot, sau nu trebuie să fie gîndite separat. Conexiunea, interacțiunile dintre domenii se presupun obligator. Științele fizico-chimice și economia, biologia generală și agronomia, progresele științei genetice și alimentația populațiilor pămîntului, cercetarea științifică zisă fundamentală și activitatea industrială, pedagogia nouă și construcția de școli, organizarea comerțului și planul urbanistic săvîrșit pe mai multe decenii, apar, în prezent, ca expresii ale unei aceleiași realități, dialectice, care nu poate fi cuprinsă în compartimentări separate.

CONSTRUCȚIA unui aerodrom sau a unui complex industrial automatizat, lărgimea unei noi străzi sau prevederea întinderii unui oraș în construcție trebuie privite în perspectiva deceniilor viitoare. Explozia demografică, schimbarea de proporție a populațiilor globului în favoarea grupelor de vîrstă tinăra, numărul crescînd al populațiilor ce vor trebui integrate vieții culturale alcătuiesc probleme ale unor situații poate mult mai grave decît lipsa de anticipare exactă privind organizarea practică a vieții industriale.

Dificultăți de alt ordin, dar tot atît de grele, se vor ivi în cazul în care metodele științifice de elaborare a produselor alimentare sintetice sau întîrzierea depistării unor noi mijloace de alimentație, ar putea conduce la dificultăți în alimentarea populației lumii.

În această operație de anticipare, științele teoretice și aplicațiile lor practice au un rol central. Volumul lui Pierre Auger, **Tendințe actuale ale cercetării științifice**, publicat de Organizația Națiunilor Unite și UNESCO (tr. rom. Editura științifică, 1967) dezvăluie un imens avantaj al domeniilor de cercetare, de la disciplinele teoretice, începînd cu științele fundamentale, matematica, fizico-chimia, fizica atomică, fizica nucleară și domeniul energiilor radiante, completate cu științele biologice și medicale, disciplinele consacrate studiului pămîntului și spațiului, avînd un corelat obligator în științele alimentației și agriculturii, a combustibililor și energiei, în cercetările industriale.

ASISTĂM, în prezent, la o schimbare de atitudine mentală a omului față de noțiunea timpului istoric și față de raportul dintre individ și totalitatea valorilor culturale. Omul contemporan nu mai îmbrățișează lumea culturii sub unghiul unei singure categorii de valori. Atitudinea umanistului, celebrînd exclusiv cultura elenistă sau latină, sau poziția artistului de avangardă, fixat cu predominantă pe valorile călăuzitoare ale timpului actual vîdînd o luare aminte indulgentă pentru trecut, face loc unei înțelegeri totale a valorilor culturale, care sînt privite în continuitatea lor organică, în devenire. Cultura umană este înțeleasă ca o unitate în timp, în procesul dialectic în care prezentul, rod al întregului trecut al umanității, condiționează valorile viitoare — după cum, mulțumită unei perspective mai largi a filosofiei culturii, omul informațional al prezentului nu se mai limitează la un singur ciclu cultural, — european, extrem-oriental sau african — decretat arbitrar ca fiind singurul autentic, ci le consideră pe toate ca fiind forme ale aceleiași realități de gînd. Unității de origine și de natură a omului, ca specie, postulată de antropologia contemporană, îi corespunde o unitate a culturii umane, deopotrivă în devenirea ei temporală, ca și în varietatea formelor sale continentale. Omul contemporan este **prezent în cultură**, această noțiune fiind înțeleasă în realitatea ei totală, de expresie evolutivă a întregii umanități, cu proiecție către viitor.

Ion Biberi



Viorel Huși :
„ȚĂRANCĂ”

Insemn la cartea de citire

Dorm voievozii în mormîntul de piatră.

Au somn temeinic după faptă bună.

E fiecă mormînt, al lor, o vatră
ce logodește pace și furtună.

Dorm voievozii — ori e doar părere ?

Pămîntul țării, leagăn, îi dezmiardă

Intr-o-mpăcare dulce, ca de miere.

Asupra-le, Selene veșnic ardă !

E trupul țării rod din trupul lor.

Au drept la somn și la eternitate.

Doar primăvara cînd, răscolitor,

Din adîncimi se redeșteaptă toate

De-a pururea sfințitele-oseminte

Tresar prelung sub iarba cea subțire,

Iar paginile se întorc cuminte,

Și singure, în cartea de citire,

Și ochii celor mici, doar o clipită,

Zăresc, de-a-ntregul, tot ce-a fost trecutul.

Apoi, în pacea tainic ispitită,

Pe voievozi îi readoarme lutul.

Al. Căprariu



POP Simion

CITEVA caracteristici se pot întâlni în scrierile de până acum ale lui Pop Simion. Astfel, fie că scrie despre țări îndepărtate, pe care le-a străbătut cu pasul febril al reporterului, fie că se referă la ținuturi și oameni ai patriei noastre, fie că, în fine, recurge la construcții literare în care reportajul este abandonat în favoarea unor structuri ce includ ficțiuni. Pop Simion manifestă aceeași pasiune pentru faptul petrecut efectiv, pentru șirul infinit de întâmplări ce se petrec în afara conștiinței scriitorului și care conțin marile semnificații ale unei epoci. Este realmente interesantă parcurgerea tuturor cărților lui Pop Simion, ca o singură operă, formată din numeroase volume. O asemenea procedură relevă cu claritate tendința perpetuă a ieșirii din sine, spre a scruta ceea ce se petrece în afară, în lume.

Cea mai mare parte a scrierilor lui Pop Simion este formată din reportaje dedicate noilor realități din țara noastră (*Lauda tinereții*, 1956; *Paralela 45*, 1958; *Anul 15*, 1959; *Paralela 45*. *Al doilea inel al spiralei*, 1970; *Ploaia bleu*, 1971 — sînt cîteva dintre acestea). Remarcabile prin fluența stilului și prin capacitatea autorului de a alege fapte semnificative spre a le consemna, ele relevă o adevărată pasiune pentru biografii contemporane, pentru schițarea a numeroase profiluri de oameni ce trăiesc și muncesc în zilele noastre. Pasiunea pe care Pop Simion o vădește în acțiunea sa de a se interesa despre oamenii ce activează în cele mai diverse domenii de activitate nu este de fel contrăfăcută, reportajele sale nu au nimic regizat. În acest aspect rezidă una dintre calitățile lor remarcabile. Acumulind biografiile unor oameni aparținînd diverselor generații, scriitorul nu repetă stereotip o modalitate de a scrie reportaj, ci răspunde unei vocații reale. Chiar dacă faptele din care existențele diferiților eroi ai reportajelor sînt formate, nu au nimic senzational, ele sînt consemnate de către autor cu sentimentul că enumerarea lor este profund relevantă.

Se află în acest aspect un refuz tacit al literaturii înțeleasă exclusiv ca o producătoare de ficțiuni. Aglomerarea de fapte tinde să demonstreze reportajele lui Pop Simion, poate să depășească uneori cu succes imaginile sintetice ale literaturii. Fără să ajungă la generalizări de tip strict artistic, reportajele reușesc, în felul acesta, să emoționeze și să intereseze. Alăturările de fapte, pe care ele le prezintă, sînt în permanență pe punctul de a se transforma în literatură. Această apartenență simultană la document și la literatură conferă reportajelor interes. Fiindcă reportajul nu este, după cum ilustrările sale de joasă factură par a insinua, un gen formalizat deja pe deplin, cu scheme foarte clare, pe care oricine le poate umple cu fapte noi. O carte bună de reportaje are o indiscutabilă individualitate.

Aspectul acesta poate fi, de pildă, constant în una dintre bunele cărți de reportaje ale lui Pop Simion. Este vorba despre *Ploaia bleu* (1971), unde autorul reușește să depășească postura vizuală, oarecum tradițională, pînă nu de mult, a autorului de reportaje. Anumite pagini cuprind adevărate debateri pe diferite teme. Capitolul intitulat *Focul* este ilustrativ pentru tendința de a parcurge compartimentele cele mai importante ale vieții noastre sociale, de a cumpăni în felul acesta aspectele pitorești, colorate, de care ochiul reporterului este spontan atras.

Capitolul final al cărții, *Visul*, adaugă o nouă dimensiune acestei călătorii pasionante pe care autorul o face prin România de azi. O întâlnire cu Vida Géza, cel care taie în lemn pe *Omul*

FAPT și SEMNIFICAȚIE

noptii, pe *Omul-dintre-focuri*, pe *Mărțoaia*, spirite zămislite de imaginația populară, o meditație printre mormintele surizătoare de la Săpînța; relatarea poveștii celor trei bărbați, care se întîlnesc an de an spre a pomeni pe tovarășii lor căzuți în război — toate aceste episoade adaugă *Ploii bleu* note grave, elemente necesare de echilibru.

Unul dintre oamenii pe care reportajele lui Pop Simion îl urmăresc (din *Oameni ai zilelor noastre*, 1963) face o afirmație care ar putea servi drept motto întregii creații a lui Pop Simion. Tudor Dumitru, un miner, spune despre sine următoarele:

„Să știi că viața mea nu-i făcută din lucruri senzaționale, nu-i bună de literatură.”

Se află în aceste cuvinte ale mine-rului o posibilă definiție a literaturii, ca selectare a unor aspecte ieșite din comun și ca prezentare a lor sub forma unor ficțiuni șocante (în toate sensurile). Reportajele însă nu renunță numai la aspectele eventual senzaționale pe care literatura le poate include, ci și la urmărirea omului ca individ, prezentîndu-l întotdeauna pe acesta ca entitate socială, înglobat în mod decisiv într-o serie de relații din care nu se poate desprinde fără riscul alterării substanței sale.

Unul dintre aspectele caracteristice reportajelor lui Pop Simion este senzația devenirii, pe care mai totdeauna textele o sugerează. Lucrurile sînt privite în curgerea lor perpetuă, faptele și viețile oamenilor, evenimentele care punctează existențele, totul este angrenat într-un flux pe care nici o forță nu îl poate opri.

Cărțile ce cuprind însemnări de călătorie conțin, la rîndul lor, semne ale unei vocații pentru consemnarea unor fapte ce țin de evoluția obiectivă a lucrurilor. Prozatorul simte nevoia imperioasă a mișcării, o claustrare dedicată unor disecări ale propriilor trăiri i se pare de neconceput, nici nu intră în discuție. Atracția străzii este statornică, autorul simte tot timpul nevoia de a se confunda cu fluxul uman pe care strada îl cuprinde.

„Strada mi-i o iubită statornică, mă atrage, mă subjugă, mă cheamă; bănuiam eu că are o mie de farmece și mi-am făcut o artă din a ști să i le smulg negrăbit, cu o plăcere aleasă.”

Această mărturisire este conținută de volumul *Pieton în Cuba* (1963).

Interesantă este transpunerea într-un peisaj exotic a preferinței autorului pentru mișcare. În volumul *Orga de bambus* (1966), conceput ca o serie de scrisori adresate unui prieten din țară, autorul relatează o călătorie în Vietnam. Episoade întregi sînt dedicate redării unor întâmplări caracterizate printr-o violentă mișcare.

O carte care conține, într-o oarecare măsură, abordarea unor modalități schimbate este *Nord* (1972), o micro-monografie sentimentală a ținuturilor dinspre miazănoapte ale țării, realizată după metoda mozaicului, ale cărei alcătuirii aparent întâmplătoare sînt unite prin legătura indestructibilă a iubirii. Căci indiferent de tema pe care o abordează și de modalitatea pe care o alege pentru a ilustra o idee sau alta, Pop Simion reușește aici să își mențină permanent discursul la o tensiune remarcabilă tocmai prin nivelul ei afectiv. Din acest motiv, *Nord* nu este nici o culegere de reportaje, dar nici una de articole ce folosesc metafore din viața de azi și de ieri a ținuturilor de unde au pornit descălecătorii. Din aceste motive cartea trebuie citită ca o unică narațiune, ca o singură pledoarie, ce folosește mijloace originale, o pledoarie pentru puritate, de natură etică.

Privind în ansamblu cărțile ce sînt rodul peregrinărilor lui Pop Simion prin țară și prin lume, se poate constata că ne aflăm în fața unei călătorii problematice, căutătoare de semnificații. Doar în al doilea rînd poate fi vorba despre premedieri de tip vizual, cinematografic, caracteristice pentru scriitorii avizi de noi și noi imagini, pe care le depozitează în pagini mai mult sau mai puțin memorabile. De altfel, se pare că, în general, reportajul contemporan tinde tot mai accentuat spre dezbatere, părăsind din ce în ce mai vădit postura de concurent lipsit de șanse al cinematografului și al televiziunii. Pop Simion se încadrează, după cum arătam, în categoria scriitorilor care privesc pentru a generaliza etic, care privesc pentru a extrage din cele văzute semnificații majore. Este cazul, de pildă, al legendelor populare pe care prozatorul le prezintă din perspectiva unui spirit modern, pătruns de dragoste pentru patria sa și pentru poporul său (tot în *Nord*).

Interesantă este parcurgerea cărților în care Pop Simion renunță total la acumularea unor fapte autentice în favoarea construirii unor ficțiuni pur literare (*Pămîntul spinzuratului*, 1957; *Afișe de bal*, 1960; *Triunghiul*, 1964, cu o ediție revăzută și adăugită în 1967; *Criza de timp*, 1969; *Faetonul*, 1970; *Amfora sabină*, 1970). Trecerea de la relatarea unor fapte autentice sau a unor impresii netrucate de călătorie și de la constatarea unor semnificații etice ale întâmplărilor semnalate, la nararea episoadelor unor destine de personaje literare nu poate fi constatată, în ceea ce privește stilul, decît într-o măsură lipsită de importanță. La fel de constantă se dovedește și

atitudinea prozatorului față de cele pe care le înfățișează: prezentările unor biografii sînt frecvente, personajele sînt adesea exemplare, în sens moral; mai mult chiar, uneori episoade înserate într-o carte ce relatează fapte autentice trec într-un volum de nuvele, în chip de ficțiuni (acest ultim caz se poate constata în legătură cu unul dintre capitolele cărții *Orga de bambus*, capitol ce trece aproape neschimbat în volumul *Faetonul*, transformîndu-se într-o nuvelă). Faptul acesta se poate constata și în nuvele, ce formează mai multe volume, și în romanul *Triunghiul*, ce are drept personaj central un miner ale cărui bizării de comportament au ceva din suceala unora dintre eroii lui Marin Preda, și în *Criza de timp*, carte de o factură mai puțin obișnuită, ce relatează într-un stil alert trăirile unui om, ce se află pe masa de operație în urma unui foarte grav accident.

Despre aceste similitudini, între cărțile de reportaje și cele de literatură propriu-zisă, nu se poate spune, simplu, că definesc o incapacitate artistică. O asemenea afirmație nu ar fi deloc justificată nici în cazul lui Pop Simion și nici dacă ea s-ar referi, teoretizînd, la o arie mai mare de autori. Poate că în urmă cu cîteva decenii s-ar fi putut afirma că cineva ori este autor de reportaje, ori autor al unor cărți scrise cu artă. Azi însă trebuie să privim lucrurile în ansamblul lor, să discernem în mod exact semnificațiile principale ale unei opere literare, indiferent dacă ea urmează regulile clasice ale construirii imaginilor artistice sau dacă reușește să intereseze prin acumularea unor aspecte de viață dintre cele mai semnificative. Și, dacă e să ne referim anume la scrierile lui Pop Simion, sîntem obligați să constatăm că, deși adesea personajele nu sînt viabile în sensul esteticii clasice a prozei, întâmplările în care aceste personaje sînt angrenate sînt perfect viabile, sau, mai precis spus, sînt semnificative. Semnificațiile acestor întâmplări țin, mai ales, după cum am arătat și mai sus, de sfera adevărilor moralei și de sentimentele civice ale autorului. Avînd o astfel de configurație, aceste semnificații, pe care prozatorul le evidențiază în permanență pe căile persuasiunii logice și pe cele ale unei metaforizări (cîteodată monotone), capătă, în felul acesta, un sens foarte clar. Căci pledoariile pentru valori morale, evocările unor evenimente de mare importanță social-politică sînt acte de angajare, sînt moduri în care un scriitor înțelege să își pună activitatea în slujba unor idealuri.

Voicu Bugariu

Fermecatul ulcior

Cu Deceneu de mult m-au îngropat
Zăporul buzelor să nu-l infrupt.
Sfîrșind ca lebăda cu gitul rupt
Pe umeri curge vinul meu curat.

De așteptare gîndul înmiit
A sfărîmat păgînul pirostriu
Și singele din mine biciuit
De neastîmpăr clocotește viu.

Cînd strugurii se coc devin ulcior
Și izbucnesc șuvoi de unde sînt
Hohotîtor aprînd, îmbăt și cînt
Țărîna insetată de fior.

Pace

Pe panoplii s-a-ncrucîșat rugina
De cînd războiul se sfîrșește
În foisor se pregătește cîna
Și sub măslîni sărutul incolțește.

Fiecare stejar

Poetul scrie peripatetic călcînd

Cu multă luare aminte țărîna

Apa e suflul lui recules ca și cînd

Ar fi un monument în adîncuri fîntîna.

E-un sunet de corn pe vinatul ales

Căci strămoșii culcați în somn s-au mișcat

Neștiînd că nu Vodă vreun sol a trimes

Ci vinătorii se pregătesc de-adunat.

Poetul mergînd citește nescriș

Cu multă luare aminte și încet

Fiecare stejar și ne spune deschis

În cite inele-și țîne poemul secret.

Haralambie Grecu

Poezia lui ION VINEA

AȘA cum a fost gândit și finalizat de autor, volumul **Ora fintinilor** ne oferă imaginea unei structuri poetice unitare, ale cărei linii interioare de articulație fac mai firească situarea lui Vinea în linia marii tradiții a poeziei românești ce trece prin Eminescu, Macedonski, Bacovia, decît încadrarea de către Lovinescu în **Istoria literaturii** la capitolul „Curenți extremiste”. Desigur, special al poeziei sale îl face pe Vinea contemporan cu noi, ruptura de timp, dar și de istorie literară între momentul în care ideile sale novatoare fertilizau poezia epocii și momentul în care exista ca poet prin volum, avînd sensul nu atît al unei redescoperiri, cit al unei autentice impuneri.

Dacă ar fi să urmărim mobilitatea artistică a lui Vinea, ideile novatoare în poezie, acestea se plasează în chiar debutul poetului, avangardismul de mai tirziu fixîndu-și punctele de germinație atunci. Urmărindu-i primele poezii este surprinzătoare la tînrul de 17 ani rapiditatea cu care a depășit incertitudinile vîrstei, siguranța gustului rafinamentului sensibilității adaptată unei literaturi citadine și intelectualiste. În cele citeva poezii scrise între 1912—1914 influența simbolismului (cu nuanțe parnasianiste) autohton (Macedonski, Minulescu) și a celui francez (A. Samain, H. de Régnier) este vizibilă în motivele inspirației și recuzita exotică (Marc. Sonet, Voluptas).

Momentul acesta de vizibile influențe nu-l fixează pe poet în ancorele simbolismului și încă din 1914 recunoaștem în poezia Capitol motive fundamentale ale liricii sale: iubirea apusă („povestea-i la ultimele file”), rafinamentul sentimentelor a căror împlinire este dată de voluptatea prelungirii atmosferei de dragoste în obiectele materiale: „Voi ține minte ora, perdelele ușoare / și cărțile de aur și vasele, iar jos / ogarul alb și ager, pe-o coastă, în covoare, / păzind tăcerea noastră cu ochiul credincios”: patina de timp vechi, de moarte tăcută a lucrurilor:

„Voi duce-n gînd privirea portretelor
vetuste, / penumbrelor culcate pe iazul
din oglinzi, / și pletele de doliu și tim-
plele înguste / pe cari le-apeși în palme,
sfîrșind și le cuprinzi”.

PORNIND de la distanța între avangardismul moderat al poeziei și ambițiile de teoretician, se poate vorbi, cum a remarcat Șerban Cioculescu, de existența unui divorț între sensibilitatea și inteligența artistică a lui Vinea. Acceptată de critica ulterioară, ipoteza acestui conflict a dus totuși la două curenți divergenți: pe linia lui Călinescu la un poet minor, autor de poezii de album, lipsindu-i deci intelectualismul, ideea de construcție poetică sau, în critica mai recentă (Elena Zaharia), la accentuarea marii lucidități artistice a poetului, motiv pentru care autocenzura permanentă dă un caracter de sterilitate poeziei sale. În epoca interbelică, cînd agitația novatoare a lui Vinea și a grupului de la „Contemporanul” era comparată și cu propria poezie, conflictul apare mai evident. Pentru cei contemporani cu volumul, raportarea și condiționarea directă nu mai au importanță decît ca întregire a personalității complexe a lui Vinea, căci stringerea poeziilor în volum a anulat într-un fel legenda „mobilității excesive” a poetului (Lovinescu), a cochetăriei sale cu multiple formule ale poeziei, alcătuiind din fațetele ce păreau contradictorii o structură poetică consecventă cu sine însăși, în care experimentul și influențele poeziei moderne (simbolism, parnasianism, expresionism) și moderniste sînt straturi ce nu distrug nucleul poetic original, ci revelă unitatea, imposibilitatea pulverizării și depășirii lui.

Într-adevăr, pentru cititorul atent al întregii opere a lui Vinea, unitatea interioară a poeziei, romanelor, prozelor scurte este vizibilă și ea nu se rezumă la prezența unor motive biografice comune — moartea fratelui, amintirea moșiei de la Drăgănești — există o at-

**ION VINEA —
fotografie
din preajma
primului
război mondial**



mosferă asemănătoare: sentimentul declinului, tristețea nostalgică cu care se încarcă lucrurile atinse și locurile străbătute, intelectualismul sentimentelor, mergînd uneori pînă la saturația de estetism. Această unitate interioară a operei revelă existența unei structuri elegiace, a unei sensibilități ce se situează pe linia post-romanticilor, structură susținută în planul crezului estetic de cîteva idei, fundamentale în înțelegerea esenței poetice a lui Vinea.

În primul rînd, anularea diferenței dintre poezie și proză, prin conceperea literaturii ca dimensiune a poeticului. De aici, definirea poeziei ca o stare sufletească, ca o zonă aparte, atmosferă în lumea simțirii, atmosferă care la Vinea are ca ideal dimensiunea fantasticului, în care poezia are toată libertatea spre creația absolută, eliberîndu-se de filosofie, reportaj, etc.

CORELÎND structura elegiacă a poetului cu atmosfera poeziei, cu motivele sale fundamentale, s-ar putea contura un peisaj geografic interior propriu lui Vinea, alcătuit din elemente concrete: o casă părăsită, ale cărei odăi somnolează în tăcerea sonoră a vremurilor de altă dată (**Retorsus**); ziduri în ruină acoperite cu iederă, poarta casei cu un grilaj ruginit (**Amurg**); cărări ce nu duc nicăieri sau ajuns la un tînut cu ape, trecînd pe lîngă un cîmîțir înecat cu verdeață (**Prag**), pe lîngă o moară tăcută ale cărei brațe se odihnesc acceptînd singurătatea (**Moara umbrelor**); în apropiere se află pădurea pustie, dar străbătută de foșnetul metalic al frunzelor ruginite (**Dintr-o toamnă**), iar dacă e noapte, imagine sublimă a singurătății depline, lumina roșie a unui han în depărtare, ce ar putea sparge pustiiul sufletesc, dar care nu-și deschide niciodată ușile (**Pași prin foi**). Totul e îmbrăcat în lumina ireală a lunii, dînd o notă de fantastic și mister tristeții și melancoliei poetului. Obsesia acestui peisaj elegiac a cărui atmosferă se recompune din elemente disperate, dar mereu aceleași, îl apropie pe Vinea de Eminescu (metafora acestei apropieri fiind versul eminescian „tingușul glas de clopot”) sau de Bacovia prin ireversibilitatea sentimentului, prizonier al unui spațiu sufletesc închis. Deși la Vinea sentimentul de melancolie, de plîns fără sfîrșit pare a avea un caracter mai personal, fără dimensiunea metafizică eminesciană, reluarea obsesivă a cîntecului de jale ridică poezia la nivelul unei viziuni mai ample, în care, eliberîndu-se de accidental, poezia atinge zone mai profunde ale ideii: „Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist / vine cu clopotul din asfințit, / îl auzi în glasul sterp al vrăbiilor / și răspunde din umilința tălăngilor. / E toată viața care doare așa, / zi cu zi pe întinderea stepelor / între arborii neajunși la cer / între apele ce-și urmează albia, / între turmele ce-și pasc soarta pe cîmp / și între frunzele care se dau în vînt”. (**Declin**).

N așa zisul „ciclu marin”, cuprinzînd versuri scrise la date diferite, sentimentul de declin al universului este dominant și el se caracterizează în două imagini: evocîndu-l pe Ovidiu, aici un alter ego al poetului, sugerînd înstrăinarea, exilul permanent, sentimentul morții se mate-

rializează în înghețarea și solidificarea universului: „Să vezi în portul vechi dansul sloiurilor, / să le auzi hohotul de sticlă / și vaietul cumplit al catargelor, / Aici vinul se încheagă și sparge vasele de lut / și răsuflarea-n jertfe argintii se fugărește” (**Tomis**); pe de altă parte, Dobrogea este un pămînt de „foc și de var”, în care lumina nu învâluie, ci arde, calcinează. Sentimentul de vechi, dar și de trecător este dat de culoarea albă a varului, mergînd pînă la senzația de prăfos și sfîrșimicios.

Întregindu-se sentimentului de crepuscul, poezia de dragoste se supune și ea structurii elegiace a lui Vinea. Iubirea nu e aproape niciodată un sentiment concretizat în planul prezentului, ci prelungirea lui. Detașat de senzual, sentimentul se intelectualizează prin voluptatea recreării atmosferei. La Vinea, dragostea nu „este”, ci „a fost” sau „ar fi putut să fie”, căutarea continuă a contopirii bucuriei de o clipă cu tiparul iubirii ideale. De aici neîmplinirea, iubirea agonică, sentimentul că ea nu începe, nu continuă, ci sfîrșește:

Iubita are uneori irealitatea morbidă a lunetei (**Obsesie**), alteori e învîluită într-o atmosferă funerară (**Celei adormite**).

Accentele de împlinire, de exaltare erotică sînt tonalități rare: „Te aștept nopțile ca pescarii / cînd le cîntă mările, Marie. / Sîinii tăi luminează, pîntecele dansează, / coapsele și genunchii tăi ca botul minzului mingie. Marie, / ge-nele și sprîncenele grele-s de somn ca bondarii” (**Hram**).

Chiar și atunci cînd evadează din apele moarte ale iubirilor defuncte, gestul său are sensul unei detașări ironice, în care, disimulat, poetul își ia în zeflemea propriile sentimente. În aceste poezii sentimentul e trecător, banal, iubita are nume dintre cele mai diverse: Magda, Gina, Margareta, Ana, Tamara, Carmelita, intenția de parodie a romanței sentimentale realizîndu-se și prin stridente modernisme: „Iubita de altădată, răspunde la numele / de Margareta, / ochii ei trădează visuri palustre, / chipul ca ora ceaiului, părul / așijderi — pare mai înalt decît e, / semne particulare nu are, / găsitorii se vor adresa la ziar / unde vor primi / o bună recompensă” (**St. Martin**). Femeia apare uneori într-o ipostază grotescă și tragică, atmosfera stranie realizîndu-se nu numai prin pitorescul personajului („În curtea de culoarea mării rîde o fată slută / și vîntul îi prinde rochia în scaieți și cucută”), dar și prin spiritualizarea expresionistă a decorului. (**Ioana**).

Aspirînd spre o poezie a emoțiilor intelectualizate, în care filtrul inteligenței și surdina sentimentelor sînt un principiu estetic, anulînd și nivelînd accentele de intensitate, Vinea sfîrșește prin a obține contrariul, impresia de poezie sentimentală, în care tipatul marilor trăiri e înlocuit cu șoapta. Izbușirile sînt rare și, atunci cînd au aerul unei confesii, revelă tragicul unei existențe supuse unui permanent auto-control: „Într-un sfîrșit în marginea orelor moarte / nalt și aspru Turnul a crescut / zi cu zi, noapte cu noapte / întemnițîndu-mă. / Singur veghez. Nici un zvon. Lumea e de mine departe. // Glasul strigă-n desert: / unde sînt visele? unde izvoarele? unde ești, mamă? / Pumnul zadarnic izbește în piatră / Cine e de vină? cine mă desparte? / Nimeni n-aude. Nimeni nu mă cheamă. / E tirziu. Turnul sporește în noapte” (**Ivoriu**).

Mioara Apolzan



VIOREL HUȘI: „Peisaj”

FRANCISC PĂCURARIU

Menire

Stai în amurg, aplecat peste-ntinderi, și-ascuți totu-n adîncul fierbinte, sălbatec, se zbate vrînd să te soarbă, năluca de-o clipă. Dar stai sub strajă de ziduri mușcate de vreme, în umbra albastră a stanelor albe, cioplite de-o altă năluca. Vreo treizeci de veacuri au ros fără preget de-atuncea cimpia și frunza măslinilor, plină de colb, și cetatea încet preschimbata-n sărmanele cioburi prin care își suieră vîntul fierbinte-n amurg elegia. Dar stanele stau și veghează, tăcute și albe, vestind veșnicia nălucii de-o clipă. Și dincolo, Mureșul pare mai tulbure parcă și poate mai mic, zgribulindu-se-n neguri, dar ziduri bătrîne și aspre, mîncate de vînturi tîrzii de rugină sint străji neclintite și treci printre ele în tihnă de parcă ai fi străbunicul fumind către seară din pipă cu gîndu-mpăcat c-a-implinit rînduiala de-a tot roboti fără preget, din zori. Te veghează de jur-împrejur, așezate cu trainic temei, puternice ziduri clădite de miini care-s pulbere albă și nucii plantați de un secol de umbre ce-au fost. Și-alături, prin munți de ciment și pietriș, printre fire subțiri de oțel, printre oarbe mașini ce vibrează de-o ne-nduplecata putere, privești cum se-nalță statuile pline de-o aspră și grea frumusețe ce-s inima timpului nostru, înalte și simple uzine ce schimbă materia-n forme visate sporindu-le saltul în cicluri de alte destine și dînd o menire gîndită frămîntului veșnic.

Alt sprijin n-ai, nici adăpost, în zare decit intruchiparea trudei tale.

Meșteșug

Uite, am așezat sentimentele într-un colț cuminte și nepătat lustruindu-le cu băgare de seamă ca pe niște piulițe de aramă. Din aduceri aminte și din tristeți am vegheat să se clădească o mie de stive prevăzute cu perfecte ogive prin care pătrunde steaua polară și năluca unui continent uitat. Erau zadarnice toate-ncercările de-a readuce la viață zilele învinețite ca niște păsări înghețate prin care ne plimbam răbdătoarea ceață și singurătate. Rătăceam printre lucruri cu luminarea în mină cercetîndu-le fețele mohorîte sau doar încruntate : de un veac ori de o săptămînă se-ncurcaseră-n negură toate și nu-și mai găseau numele, nu-și mai aduceau aminte că stătuseră-n bănci, ordonate și etichetate cuminte, încremenite cu miinile la spate. Trebuia să caut fără-ncetare vorbele noi din care să le făuresc nume potrivite, ca niște cercei. Ca în ziua de-apoi totul trebuia cercetat cu temei cîntărit, drămuț, măsurat cu evlavie și fără pripă ca o-ncărcătură de mirodenn fine. Dar virînd lumea în cutii, măsurînd-o-n lung și-n lat îți poți da seama într-o zi galbenă ca tutunul din pipă că te-ai pierdut pe tine.



Veghează-n noi

Veghează-n noi doar mumele străvechi în care doarme-n taină nemurirea ca un izvor din care-ncepe firea și-ți suie neuitare în urechi, un miez de răsărituri fără șir în care vremea-n neștiut se zbate sub continente de singurătate în care fără știre poposim din drumurile ne-nsemnate-n hărți pe care le ghicim în amintire

adine în noi, ca-n niște stranii cărți în care totu-i vis și nesfîrșire. O silabă necunoscută, altă, și o zvonire-n care nu ghicești de-i a cetății-n care viețuiești sau vine dintr-o lume scufundată simți că tresare-n orizonturi vii în care-apune fără veste dorul ca pasărea în seară, cînd nu știi de-și suie-n zare sau în tine zborul.

Solstițiu de iarnă

E-o veghe imemorială, o albă cascadă-mpietrită de nopți lipite de profilul albastru al ninsorii ce-și răsfoiește filele foșnitoare la geamuri lăsîndu-te să ghicești din cînd în cînd printre degetele lungi ale vîntului (care dă la o parte pădurea neagră și amintirile) frazele neînțelese ale unei științe uitate. Toate sint atît de reale, de pline de oasele moi ale experienței, încît lucrurile au început să învețe că există și sensuri care le pot ara ca plugul de fier Bărăganul și-ncep să rodească holde neașteptate de metamorfoze. Ar trebui să-nchid ferestrele toate ca să nu inunde lumea cu zănateca lor proliferare prin neputința ucenicului de vrăjitor de-a opri contagiunea de miraje. E un ceas prielnic pentru expediții pline de riscuri pe corăbii care nu-s ancorate decit de stolurile mari de pasări ce pleacă-n primăveri spre miază-noapte sau de lujerii albi și siguri ai zăpezii ce cade, cînd munții mari de nea par vrafuri de cărți inutile din care au fost smulse filele-n care s-a ajuns cu bine la cvadratura cercului.

(Din volumul „Răzvrătirea desenatorului de cercuri”, în curs de apariție la Editura „Dacia”).

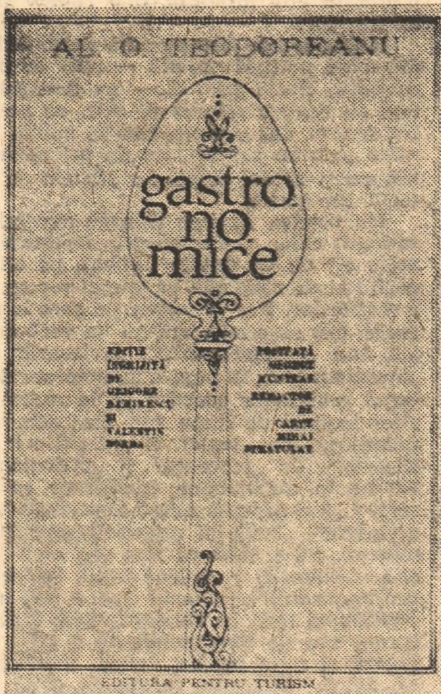
PĂSTOREL, gastronom

NU voi mira pe nimeni dintre cei ce l-au cunoscut pe Al. O. Teodoreanu, afirmind că pentru el, ca la acei membri ai „Junimei” în anii ei de glorie (1865—1885), băutura era temelie, iar mîncarea fudulie, sau, altfel zicînd, cea dintîi era principalul, iar cealaltă accesoriul, cum se spune în limbajul juridic. Spre deosebire de falșii băutori, care se indoapă mîncînd și beau numai la urmă sau între feluri, Păstorel se dovedea un băutor de clasă, disprețuînd „gustările” și bînd „sec”, cum zic francezii, pentru care *l'apéro* e băutura, iar nicidecum aperitivul românesc, care, mai adeseori, împotriva sensului original al cuvîntului, în loc să deschidă pofa de mîncare, îi ține locul sau închide acea pofă, meritîndu-și numele (insolit) de *inclușiv*, pentru cei ce se încurcă la gustări și renunță la masa propriu-zisă. Păstorel devenise un fin „degustător” de vinuri românești, ca unul care știa „bucetul” celor mai alese mărci străine și ca atare era invitat la concursuri să-și dea verdictul, ca un autentic judecător. Nu-mi dau bine seama cum și-a făcut cu timpul o a doua specialitate din gastronomie. Începuse să guste între feluri? sau, în calitate de invitat, vrînd nevrînd, trebuia să onoreze meniul, apoi, din politeță, să se declare încîntat de cutare și cutare mîncare, ba chiar, spre a-și convinge gazdele de sinceritate, se simțea dator să ceară rețetele respective? Azi așa, mîine așa, își va fi făcut un „violon d'Ingres”, adică o a doua specialitate, din cunoștințele gastronomice, începînd cu bucătăria moldovenească, pe care fiii acestei provincii, firește, o așează mai presus de toate, ridicînd chiar pretenția de universalitate. Mai multe decenii de-a rîndul, Păstorel a fost, așadar, în cercuri numeroase de prieteni și de cunoscuți, un fel de dublu oracol, recomandînd cu mare seriozitate nu numai ce fel de vin se impune la cutare mîncare, dar și cum se gătește aceasta, cu ce dichis, în ce proporții, în cît timp, cînd și cum etc. A publicat și înainte de al doilea război mondial și după un mare număr de rețete culinare, din care Editura pentru Turism a selecționat mai puțin de o sută și le-a adunat într-un elegant volum în-8°, de 232 de pagini, fiecare încadrată într-un dublu chenar roșu, cu frumoase inițiale în roșu, alb și negru și cu viniete roșii, așa cum se tipăreau în trecut numai cărțile sfinte. Nu e sfință însă și mîncărica (ce e drept, mai puțin decît băutura)? În locul rugăciunii preliminare, Păstorel a pus, ca în cronici și în cărțile sacre, o Predoslovie în versuri, afectînd, și în text, dublul limbaj al prozei și al poeziei, cît mai pe înțelesul general.

Dăm mai jos, în textul integral, sonetul preliminar :

„Cerca-mă-voi în cronică pe care / M-am învoit s-o scriu săptămînal / Pe îngă sfatul profesional / Să pun ceva piper și-un pic de sare. // Nu este cronicar, ci papagal / Cel ce repetă cu nerușinare / Prozaice rețete culinare / Așa cum le-a găsit în manual. // Și de înfățișez ca predoslov / Spre-a obîrși sonetul de istov / În endecasilab natura moartă, // Nu-l loc pentru acest estet să fie trist, / Căci și bucătăria e o artă, / Atunci cînd bucătarul e artist.”

Se vede că autorul, care s-a făcut cunoscut cu delectabilul volum *Hroni-ul mîscăriciului Vălătuc* (1928), cultivă mai departe cu sîrg arhaismul : înversiunea (cerca-mă-voi), predoslov (prefațator), a obîrși (aci în sensul de a crea), de istov (de tot, complet). În schimb, prin „natura moartă” se înțelege aci tot ce constituie material gastronomic : zarzavaturi, condimente, iăruri etc., iar prin analogie și obiect le pictură culinară, pentru împodobi-ea specială a sufrageriilor, ca și cum arta plastică, astfel pusă în serviciu pecial, ar stimula apetitul, în lipsa aestuia. Numeroase sint de altfel inter-



vențiile în versuri, mai adeseori epigramatice, ale autorului, în duel imaginar cu interlocutorul său obișnuit, de fapt *alter-ego* al său, pe nume nenea Costache, cel ce „idează”, cum ar fi spus G. Călinescu, meniurile și rețetele.

PĂSTOREL nu a fost numai un harnic adunător de asemenea rețete, dar și creatorul unui gen de „convorbiri culinare”, cu acest imaginar Costache sau cu un, pare-se, autentic șef-bucătar român din trecutul apropiat, Colea Olexiuc. Alteori, în locul tradiționalelor competențe masculine (căci bucătăria a fost în trecut apanajul bărbaților), autorul recurge și la priceperea unor cunoștințe feminine, cu care ocazie ni se prezintă ca un perfect cavalier, știînd să le măgulească vanitatea, ca să le smulgă secretele bucătăriei bune. De altfel și nenea Costache trebuie luat cu binisorul, deoarece uneori suferă de ursuzlic și nu-i arde nici de vorbă, necum de a da rețete, mai ales unuia pus pe replică și pe controversă. Din acest contrast al caracterelor (Păstorel — prin excelență expansiv, și nenea Costache — taciturnul), se înjgheabă dialoguri de tot hazul, care fac foarte plăcută punerea în scenă a rețetei, dacă se poate spune, scenariul sau mai bine zis preluul dramatic al rețetei. Cînd Costache e bine dispus, el dialoghează în versuri cu interviueverul său :

„Măi Costache, fiindcă știi că
Știi cum se prepară-o știucă,
Rogu-te frumos, fă bine
Și mă-nvață și pe mine.

COSTACHE

Bine, dar de ce-mi vorbești,
Tu, în versuri despre pești ?

EU

Văd că te-am contaminat
Și ciupi coardele la liră.

COSTACHE

Asta e adevărat,
Drăgășanii mă inspiră.

EU

Rolurile-s inversate,
Fă tu versuri, eu bucate.
Ce-o să iasă, vom vedea
Măi Costache.

COSTACHE

Nici așa !

EU

Vinu-i bun și viața roză.

COSTACHE

Asta poți s-o spui și-n proză.

EU

Cum dorești și la mulți ani,
Tot cu știuci și Drăgășani.”

S-ar spune (dacă muzica lăutărească de inimă albastră ajută digestia, cu atît mai virtuos cînd meniu-i cam încărcat și pofa de mîncare pantagruelică) că și versurile au un rol aperitiv, în concepția esteticogastronomică a lui Păstorel, care tachina Muza cu multă vervă.

UNUL dintre procedeele autorului, pus pe hartă, în modul, firește, cel mai amabil, este acela de a combate „prejudecățile” culinare, ca aceea de a crede că e o mare primejdie să mînci ciuperci, sau că și icrele de știucă ar fi veninoase și de aceea nu se mîncă în Occident, ori că broaștele ar fi dezgustătoare etc. Arhaizantul spune despre răspinditorul unor astfel de erezii culinare că e un „izvoditor” al unei „zicale”, iar ca să nu aibă aerul că lovește în cititorii contemporani, se face a crede că e vorba de o „străveche nerozie” și atunci se luptă, ca un cavalier al veselei figuri, cu morile de vînt ale prezentului deschis la toate noutățile și dornic, în fond, să experimenteze orice rețete.

Autorul, ca scriitor, spunea, afectează arhaismele, deși nu se ferește de neologisme, cînd le găsește de trebuință, iar dacă ar fi să-l definesc într-un cuvînt, aș spune că e un purist, un gramatic de modă veche. Uneori însă și acest gramatic cade în greșală, ca atunci cînd scrie :

„De ți-o place, ți-oi da și rețetă, de nu ți-o place, de ce să ți-o mai dau ?”

Are dreptate nenea Costache, vorvind (ca să-l fac plăcerea !) astfel, dar parc-ar fi mai corect : „de ți-o plăcea... de nu ți-o plăcea !”.

Moș Costache are verva lui Păstorel, spune „de cînd hăul și dudăul” pentru „din vechime” sau „de totdeauna”, iar autorul îl așteaptă cu sfințenie să-și urmeze „voroava” (pag. 100).

Lui Păstorel nu-l displace paradoxul cînd vrea să ne convingă să încercăm rețete nu prea îmbietoare, ca „tarta cu praz”, pentru care pledează în versuri de acest calibru :

„Cu puțin talent și artă
După cît îmi pare mie,
Poți să faci din praz și tartă,
Dacă știi bucătărie.

Însă cînd nu știi nimica
Să gătești la foc băiete,
Tu mîncă-ți mîncărica,
Taci chitic... și dă rețete”.

De fapt, epigrama i-o adresează Costache, mare practician-amator al bucătăriei, cu soț și tichie, lui Păstorel, care n-a înfruntat niciodată focul cup-torului culinar, deși în civilitate era căpitan (r.) de artilerie.

Poetul pune capăt polemicii, cu o smerită spăsenie :

„De te legi de mine, bietul,
La această-nțîmpinare,
Fiindcă faci și pe poetul
Iaca tac...dar fă mîncare !”.

N-aș vrea să insinuez că Păstorel se pricepea mai mult la vinațuri decît la mîncări. Nu ! nu-i neg cea de a doua specialitate, mult mai trudnică și mai puțin plăcută decît cea dintîi, de emerit oenolog. Păstorel ne trece pe la nas, cu o îndreptățită pricepere, soiurile cele mai bune, dar și cele mai puțin accesibile, ale meleagurilor noastre viticole : Cotnarul matur din „Grasă” și „Fetească”, Segarcea („Frontignon” — greșală de tipar, corect : Frontignan), Crăciunel („Muscat-Ottonel”), Murfatlar („Pinot-Chardonnay”), la pag. 107.

Mare amator de coniac, cu condiția să fie „de primă calitate”, Păstorel îl folosește și „în prepararea aspicului”, și în condimentarea ciupercilor, dar cu aceeași condiție : „se adaugă un strop de coniac *vechi* la fiecare”.

Mi-ar plăcea să cred că omul de spirit forța mai mult poanta decît rețeta, ca atunci cînd se folosea de o paranteză cu totul de prisos și chiar fără sare și piper.

„Mă aflu, mai dăunăzi, la mine acasă în tovărășia a două moldovence, pe care le cunoșteam din copilărie, deci încă tinere (*ele, nu eu*)”.

De ce e inutilă paranteza ? Pentru că genul feminin (*ele*) nu face posibilă confuzia cu autorul, bărbat. Intenția epigramatică, ascunsă sub compliment, zace poate în insinuarea că femeile nu înțeleg a se recunoaște niciodată bătrîne (pe cînd unii bărbați, care înfruntă bine asprimile vîrstei, și-o proclamă poate din cochetărie, ca să fie dezmințiți !).

Aflăm însă, din controversa aliven-pei (dialog al autorului cu cele două cunoștințe din copilărie), că și Cezar Petrescu stringea rețete și că avea una bătrînească, într-un caiet vechi, „mai bună” decît toate. Sper însă că nu umbresc de fel memoria autorului „Serisorilor unui răzeș”, amintindu-mi că și el bea „sec”, coniac franțuzesc, de bună seamă, păhărel după păhărel, fără a-și spurca gura cu gustări. Mărturisesc cu rușine că nu i-am putut întregi ritmul, dintre cele mai alegra, și că l-am întristat lăsîndu-l să-și toarne numai sieși al patrulea și cele următoare ciocănele.

M-ar măguli să cred că n-aș mîhni umbra cu buchet de Cotnar a lui Păstorel, dacă aș susține, la sfîrșitul leoturii, nu numai că mi-a plăcut grozav cartea, dar și că o recomand ca pe un manual practic, ca pe o veritabilă carte de bucătărie. Îmi iau tot riscul să pun la încercare pe toate preotesele căminului cu aragaz sau totelectric, ca să slujească în stihare albe bozului Gaster (în limbă vulgară, idolului *Pin-tece*).

Șerban Cioculescu

Cronica literară

„JURNALUL” lui GALACTION

A APARUT de curind un prim volum, masiv, din **Jurnalul** lui Gala Galaction, minulos comentat în notele lui Teodor Vărgolici, utile din toate punctele de vedere, și făcând aproape de prisos prefata aceluiași (*). Scriitorul însuși și-ar fi pregătit pentru publicare cele două caiete (din care primele patru formează cuprinsul volumului în discuție), deși, la un moment dat (februarie 1950), el era convins că „de tipărit nu poate fi vorba” și se mărginea să le încredințeze familiei, ca pe un document de uz intim. O însemnare datată 11 septembrie 1898 și așezată, ca un veritabil motto, în fruntea jurnalului, ne dezvăluie că tinărul autor, de 19 ani, avea destulă vanitate literară ca să se gindească la posteritate: „Aceste scrisori nu sînt nici ale celor căror le-am adresat, nici ale mele care le-am scris — ci sînt ale literaturii române” (p. 43). Jurnalul este, în general fără mari intermitențe, cel puțin în partea publicată. Unele lucruri rămîn însă neclare. La 10 decembrie 1898, trei luni de cînd începuse însemnările, Galaction scrie „sorei Zoe”, (primele două caiete ale **Jurnalului** se compun aproape exclusiv din aceste scrisori): „Știi că țineam un Jurnal al zilelor mele: l-am distrus și pe acesta. Erau vreo zece caiete groase care conțineau notarea aproape zilnică a trei ani din viața mea. Le-am dăruit focului” (p. 106). Despre acest **Jurnal** anterior (1895—1898) editorii nu ne dau nici o informație. Probabil că autorul l-a pus pe foc precum zice. Dar, în același pasaj, el declară a fi ars și toate copiele scrisorilor trimise la Agapia sorei Zoe, deci jurnalul din 1898 încoace: „Era să păstrez o parte din acest **Jurnal** [...] Dar pentru că erau aproape numai copii, de pe scrisorile ce-ți trimis, am nimicit și această parte” (p. 107). Cum trebuie interpretată această afirmație în flagrantă contradicție cu faptele, căci acest jurnal, „ce se mărginea cam la transcrierea scrisorilor” ni s-a păstrat intact? O altă lacună, la pagina 395: „Tu cel care mă vei citi peste 30 de ani — atrage atenția autorul — știi că ultima dată proprie din **Jurnalul** meu (vol. II), este 5 august 1902. De atunci și pînă azi, n-am mai consemnat curiozității tale nimic de acest gen”. Azi, adică 13 iunie 1904, însă ultima dată înaintea acesteia nu este 5 august 1902, ci 30 decembrie 1900. Din nou editorii tac asupra afirmației greșite și asupra unui interval obscur, de doi ani. Cum Galaction avea obiceiul să rezume evenimentele în cazuri de întrerupere (așa procedează, chiar acum, în 1904, pentru perioada de după 5 august 1902!), e aproape sigur că însemnările dintre decembrie 1900 și august 1902, au existat și s-au pierdut. Cîntările nu sînt mari, dar explicații se impuneau. Spre a încheia aceste considerații generale, să spun că volumul de față cuprinde note foarte minuoase, pentru anii 1898—1900 (aproape patru sute de pagini din totalul de șase sute) și mult mai sporadice pentru anii 1900—1912. E interesant de observat și că exact anii avantați aici, adică 1898—1900 se reflectă și în romanul **La răspîntia de veacuri**, unde autorul însuși apare sub numele de Doru Filipache, trimițînd scrisori romantice unei Antonina, ce-i va deveni soție (ca și Zoe Marcoci, în realitate) și mai ales discutînd cu prietenii (Lara Theobald fiind Arghezi) chestiuni politice arzătoare, care în **Jurnal** lipsesc.

VALOAREA de document asupra omului și epocii sale a acestui **Jurnal** este excepțională. Sub raport literar, merită atenție în special

scrisorile din prima parte, adresate „sorei Zoe” (pe numele întreg Zoe Marcoci, vară a lui N. D. Cocca, și viitoare soție a lui Galaction). Ele dezvăluie la tinărul Grigore Pișculescu (pseudonimul Gala Galaction va fi folosit mai tîrziu) un pronunțat spirit analitic — împins pînă la cazuistică, și plăcerea, pe care prozatorul o va păstra, de a trata probleme morale. Autorul e un suflet „bizar”, cum se zicea pe la 1900, neliniștit, torturat de întrebări fără răspuns, mereu pe pragul unor crize mistice. Exaltarea morală și socială este de altfel o caracteristică a generației și o formă specială de înconformism: Arghezi se va călugări, N. D. Cocca, după cîțiva ani risipiți la Paris, va face o carieră politică foarte agitată etc. Stilul unei

la început, leagă pe tinărul de 19 ani de vara prietenului său, care se pregătea pentru călugărie, și-l determină, cîțiva ani mai tîrziu, s-o ia de nevastă deși era mai în vîrstă decît el cu doisprezece ani: îi scrie, de mai multe ori pe zi, confesiuni nesfîrșite, tinguitoare, și înflorate, dobîndind abia prin ele convingerea dragostei lui și roșind să moaie sufletul inocent al Zoei. E totuși ceva mișcător în acest chip de conducție, în ciuda limbajului artificial și fad. **Jurnalul** se confundă cu un roman epistolar pur, adică perfect autentic, unde revelația e provocată prin scris. Sentimentul înaintea pe măsură ce la cunoștință de sine și se analizează. Sora Zoe e un personaj extraordinar și aceasta pentru că scrisorile ei de răspuns lipsesc: asistăm la un dialog



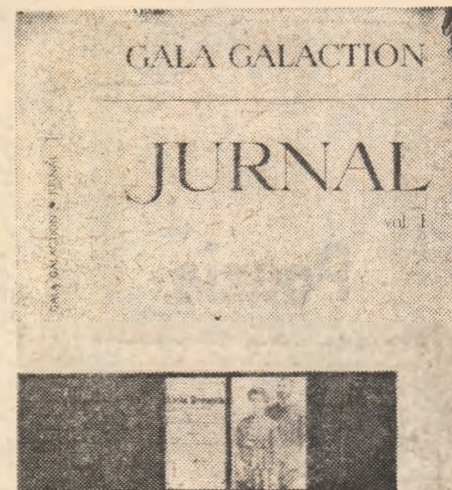
GALA
GALACTION
văzut de
ION
TUCULESCU

bune părți din literatura noastră de la 1900 reproduce fidel această stare de spirit: emfaza, prețiozitatea, dulceleșii romantice provin dintr-o afecțivitate exagerată, din înclinația nereprimată spre exces. Tinerii furioși, de la răspîntia de veacuri sînt excesivi în viață și în limbaj, idealisti, utopici și visători. Ei sînt „artiștii proletari culti”, ai lui Gherea, „decadenții” influențați de eminescianism ai lui Ibrăileanu, Idoli lor sînt, cu excepția lui Eminescu, cei mai lăsați epigoni simbolisti. Galaction însuși se pasionează de destinul lui Iuliei Hașdeu sau scrie la romanul lui N. D. Cocca din 1898, **Poet-Poetă**, o prefată poetică și plină de entuziasm facil (cînd apare cartea, autorul și prefatorul merg împreună la Sosea și răspîndesc dintr-o trăsură manifeste publicitare; Vlahuță, nimerindu-se acolo, le strigă: „Bravo băieți!” Cînd „magul” Sar Péladon vine la București, tot în 1898, elevul Grigore Pișculescu e cuprins de entuziasmul cel mai teribil: căci poza teatrală a acestui obscur poet simbolist sintetizează de fapt sensibilitatea epocii.

În stilul patetic și apos al **Scrisorilor către Simfiroza** și al prefetei la **Poet-Poetă** (plin uneori de mireasma vorbirii bisericesti, împrumutul cadentă ei muzicală) sînt scrise și majoritatea scrisorilor către sora Zoe, ce alcătuiesc **Jurnalul**. O iubire platonice,

în care unul dintre participanți e mai mult sugerat, discret pînă la muțenie, în vreme ce celălalt se spovedește pe zece de pagini, într-o abundență de imagini ce face lectura dificilă. Ne vine greu să credem că Zoe sau prietena ei, Olga Sacara-Tulbure, prima femeie din România care a urmat medicina, amîndouă ființe fragile, eterice, sînt destinarele reale ale scrisorilor. În asemenea măsură ele corespund idealului feminin al unei generații bolnave de sentimentalism.

MULT mai variată documentar, și părăsind aproape orice intenție de stil este continuarea **Jurnalului** după 1904. S-ar putea cita numeroase informații despre viața politică și culturală, despre moravurile preoțești (din 1909, Galaction e defensor eclesiastic) sau portrete de oameni politici (I. G. Duca, de exemplu). Firește, biografia lui Galaction însuși apare substanțial îmbogățită, lecturile, preocupările, greutățile materiale și crizele spirituale reflectîndu-se cu mare fidelitate în **Jurnal**. Nu e aici locul de a intra în amănunte, mai ales că volumul următor ne va oferi despre tribulațiile sufletești ale celui ce scrie în aceste ani **De la noi la Cladova** amănunțit încă și mai revelatoare. Pentru istoria literară, de mare valoare sînt știrile ce privesc pe Tudor Arghezi (deocamdată



Ion Theo). Numeroase precizări de date merită a fi semnalate. Aflăm de exemplu că intrarea poetului la Cernica s-a produs în februarie 1900, în orice caz după 3 ale lunii („Theo vine să-mi facă vizita de adio. Peste cîteva zile va intra în viața monacală”, p. 309) și înainte de 14 („aflu în cutia de scrisori înția misivă a lui Theo, din Monastirea Cernica”, p. 310). Pe larg ne este relatată diaconirea, la 8 septembrie același an. La 30 octombrie 1905 poetul „demisionează”, după propria expresie și, înainte de a pleca în Elveția, trimite prietenului său o scrisoare ce se cuvine citată în întregime: „Am demisionat oficial, duminică, la orele 8 după o slujbă făcută aurorelor de noiembrie, în capela: ascultat de un cap de două ori mai mare decît el, cînd nu e vîlcut cu săpun. Mi-am susținut plecarea într-o bucatărie, lîngă baie, un irigator și-un om de nerecunoscut, din gura căruia curgea pastă Gelle freres, din capul căruia curgea clăbuc. Plecarea mea trebuia să înceapă cu ridicolul. Am văzut cu această ocazie și flința nudă a tutorelui local care, fie cu spatele, fie cu ochii la mine, este destul de împănăt cu putere ca să fi putut da un ordin împotriva. La 8 m-am dus, povăluit, mustreat (puncte de mirare), și-am fumtat în chilia mea o țigare de multumire. Seara, cu chiu cu vai, mi-a ieșit din toc o demisie scrisă, pentru a doua zi. Am trimis-o și am așteptat pînă azi în zori. Nu m-a chemat nimeni. Cîteva călugări au plîns, alții s-au desnădăduit. Cu 2 chei în palmă călînd intențîndul, am nimerit cancelaria și brațul directorului, că niciodată de moale. Am stat cu ei de vorbă, singuri; mi-a dorit succese etc. I. J. Sărutat în doi obraji, m-am legănat pe trepte ca un om rădăcit ce sînt într-o lume cu sensul pierdut [...] Si m-am simțit într-acest succes al bărbăției mele, ca un invins; și abia după ce-am lăsat grădina unde toate frunzele s-au așternut în urma căruței mele, privind masa patrupedă răsturnată deasupra unor saltele, mi-am adus aminte că... (o ceață de motive) și-am azvîrlit mîna slăbiciunei care începuse să scuture confetti, adică, în gîndurile mele” (p. 500). Comentînd evadarea, Galaction ne indică și cîteva din motivele tentativei de călugărie și ale eșecului ei: „Firea lui, convingerile lui, demonul care trăiește în inimă-i, dîndu-i geniul artei și al neantului, au dezînceleșat, în fine, ghearele sărăciei și ale multor împrejurări potrivnice care îl înbrînciseră în mănăstire...” (p. 499). Despre atari împrejurări (ca și despre lipsa de chemare religioasă — „Theo nu mai făcea taină pentru niciun prieten că n-are nici o dragoste și nici o credință, nici pentru Leturghie, nici pentru Viul ei Principiu...” —) Galaction va vorbi și în alte ocazii. Un oarecare rol în refugiu la Cernica l-ar fi avut mama poetului: „Theo îmi detaliază, cu un spirit amar și fin, mizeriile pe care i le prepară mamă-sa, într-o cupă blestemată. Noaptea precedentă nu dormise acasă, „nici aiurea” (p. 295). Și, mai clar: „Ingerul disperat, strident și bihruitor, care l-a smuls cafenelei și guoaicelor din cafenta, este mamă-sa. Aspra necesitate să dai de mîncare unei mame (și unui frate!) a fost măsura de greutate care a ținut și ține în respect pe diavolii din cumpăna naturii lui”. În sfîrșit, înapoierea în țară, după cinci ani petrecuți în Elveția și Franța are loc în ziua de 31 decembrie 1910, banii necesari pentru drum fiind rezultatul unei chete puse la cale de Galaction. Acestea și altele se numără printre informațiile cele mai exacte (și mai demne de crezare) pe care le avem cu privire la o epocă încă foarte tulbură din viața poetului.

N-am să înmulțesc exemplele despre importanța **Jurnalului** lui Galaction. El rămîne, sub atîtea aspecte, o apariție excepțională.

Nicolae Manolescu

*) Gala Galaction, **Jurnal**, vol. I (1898—1912), ediție îngrijită de Mara Galaction Tuculescu și Teodor Vărgolici. Prefață și note de Teodor Vărgolici, Ed. Minerva 1973.



„Scrieri lirice“

A PROAPE necunoscut și ignorat de critică, Traian Chelariu, poet prolific, inclus în **Istoria literaturii...** de către G. Călinescu la capitolul **Suprarealiști bucovineni**, unde este apreciat pentru limpiditatea și spontaneitatea versului, a beneficiat în ultimii ani de atenția editorilor, care în 1970 i-au publicat un prim volum antologic postum (Ed. Minerva) și de curând un al doilea, compus din sonete (Ed. Eminescu). Autorul nu a ieșit însă în avântaj din această generozitate editorială, căci producției sale destul de bogate nu i s-a aplicat un criteriu limpede de valoare. Opera ne apare inegală și, prin cantitate, obositoare. Adevărata poezie se înecă în abundență de impurități și Traian Chelariu este sortit să nu poată fi cunoscut prin paginile sale meritore.

G. Călinescu scria capitolul din **Istorie...** după apariția primelor volume ale poetului (**Exod și Cîntece de leagăn**); sonetele (cele izbutite, desigur, după ce înlăturăm rebuturile) îl arată însă cu un profil mai echilibrat și cu un program mai ferm. Versurile traduc o sensibilitate blajină, nu lipsită de cenzură ironică. În forma lineară a sonetului se tocesc temele romanței, cînd liber descătuseate (pînă la patetice gesticulații amorozăse), cînd fin și delicat filtrate într-un umor de substanță livrescă. Poetul este un debutant, care nu-și permite dezlanțuirea pînă la capăt a fondului afectiv, senzorial; dar acesta îi depășește uneori forțele inhibitive și țîșnește în versuri facile sau chiar ilare.

Pare că o experiență sentimentală imediată dictează metafora și nu de puține ori poetul se plînge de raritatea cuvintelor care exprimă trăirea puternică a iubirii („Sărca e graiul dragostei, nu are / Nici trei cuvinte cînd e pus să spună / Iubitei «te iubesc» și-atunci îi sună / În timbru-ntreaga

Traian Chelariu: „Scrieri lirice“ (Ed. Eminescu, 1973).

neîndeminare...“ (**Sonetul LXXIV**). Umbra lui Petrarca, despre care vorbește Eugen Barbu în prefața volumului, însoțește, într-adevăr, cîntarea, fără însă a-i oferi amploarea metafizică necesară. Traian Chelariu rostește versuri simple, uneori prea simple, își mărturișează discursiv sentimentul într-un lirism minor în sensul propriu. Ceea ce salvează această poezie dulceagă este zvicnetul ironiei; exercițiu al unei lucidități critice în defensivă.

Impresia de clasicitate pe care o lasă volumul se datorează nu numai formei fixe alese, ci și repertoriului tematic. În afara obsesiei erotice apar subiectele eterne ale poeziei: tema desertăciunii vieții, tema **fortuna labilis** (**Sonetul LXVII**); tema **ubi sunt qui ante nos** (**Sonetul LXIX**) etc. Cîteva sonete sînt rodul unei amare meditații asupra războiului și asupra învrăjbirii umane. Traian Chelariu se dezvăluie și ca un spirit moralist, elogiind virtuțile prieteniei, frumusețea bunătății, pacea, „cămînul scump și datina măsurii“, puterea omului mic, răbdător, care își arată forța numai în clipe de grea încercare; deplînge vicierea naturii (**Sonetul CLXXXVIII**) și salută bucuriile senectuții. Dar asupra acestor meditații cam eticiste bîntuie o adiere de intelectualism modest, iar versurile nu se ridică totdeauna la un nivel notabil.

Esențial rămîne însă pretextul sentimental, starea de blîndă evocare a bucuriilor și suferințelor iubirii. Poetul ține un fel de jurnal în versuri, unde notează evenimentele experienței erotice („Și-aceste versuri sînt numai aluzii“), de la plimbările de-a lungul liniei ferate, cînd femeia se lasă pradă unei seducții pur spirituale („Cînd ne plimbam, — ții minte, n seara-aceea, / Pe lingă digul liniei ferate, / Și-n vorba noastră stele-adevărate / Își scuturau din spic de-argint scînteia, // Mi-ai arătat, pe zări cutremurate / De constelații nord, Cassiopeia, / Un dublu v, superb cum e ideea / Iluminînd eternele durate. // Muți ne-am oprit să descifrăm divinul / Semn ce mărește profunzii-

mea-n inimi / Unindu-le nadirul cu zenitul, — // Și-n revărsarea bolților, ca vinul / Ne-a-nfrigorat, cu aștri mari și minimi. / Fericitor de darnic infinit“ (**Sonetul XXXIX**), la timidele reproșuri sau la invectivele directe, de la subtile meditații asupra sentimentului, la dialoguri fanteziste asupra puterii pasiunii și la descripția suferințelor pricinuite de o iubire tîrzie. Din monotonia și chiar lincezeala sentimentală a discursului ne trezește uneori poanta ironică; cînd poetul pare a se încurca în nuanțele confesiunii intervine brusc o detașare și luciditatea pune stăpînire asupra romanței. Controlul ironiei temperază elanul afectiv și oferă poemului o ținută deosebită: „Suav culcată, totuși prea severă / Între atîtea liniști și liane, / Sorbi clipele odihnei, suverane / În trupul tău elastic de pantară. // Ci-n ochi brățări de-argint și iatagane, / Îți ard scîlpiri deodată: bariere / Între prezent și-nfricoșată eră / Cînd în harem și-n rochii diafane // Te-nchise, aprig dar vrăjit, mongolul / Ce-ți pescui comorile din Gange / Păștrîndu-și-le adînc în bătrînețe... // Și, cum năstrușnic iar te-ncearcă golul / Ce din trecut ți-apare ca o cange, / În suflet simți o stranie tristețe“ (**Sonetul IX**).

Cele mai frumoase sonete sînt cele în care poetul se dedică evocării unor stări de tulburare senzualitate; sînt rețrăite clipele de intensă cufundare în visări orgolioase (**Sonetul CXIV**); cîntate puterile singelui pulsînd în capilare (**Sonetul CXIX**); descrise cu dulce melancolie așteptările iubitei, gesturile ei imaginare (**Sonetul CXVIII**: „Asemeni stelei, fii bine venită, / Ce ne-a știut amurgurile clare. Tu, verii mele crînguri și izvoare / Și dragoste mereu neîmplinită, // Te-am așteptat cu inima rănită / Și-acum sînt zboruri peste vremi și jar e / Și fluvii ample ocolind hotare / spre tine una visului menită. // Apropie-ți ființa de-a mea gură, / Divin sărut să mi te sorb cu sete / În cea mai dulce cuminecătură. // Cînd luna luntrea lină și-o



dezleagă / Vreau straniu! tău suflet mă-mbete / Cu nordul rar în care întregă“).

În general, nereușitele sînt pricinuite de o nestructurare a viziunii lirice și de o ezitare a limbajului (poetul apelează la neologisme neasimilate sau folosește neîndeminatic arhaismul, fără valoare metaforice). Versuri de o intolerantă mediocritate scad intensitatea volumului și-l dezvăluie pe autor puțin stăpînit pe mijloacele sale și chiar lipsit de gust („Se-mbracă iar pădurile-n rugină, / trag spre scorburi goangele, oprește. // „Tu, lună nouă, iară fi-vei plină, / iar, trecînd prin dragele pătrare...“ e Apar timid jocuri de versificație: „reun mă-ntreb și nu știu nici acum Cui am greșit c-așa tîrziu mă leagă Surîsul, ochii, umbletul și-ntreagă Ființa ta, — de unde, cînd și cum Venit, că pîn' la tine numai drum Fost pururea orb și inimă pribeagă (**Sonetul XX**). În general, poetul preferă formele cuminți, rimele simple, metarele uzate de tradiție și caută să realizeze un cîntec sincer, sentimental și intim, dintr-o simțire autentică, dintr-o viziune lirică nesofisticată. Originalitatea lui, atîta cîtă este, nu se datorează emoției și nici tematicii livresce, ci tonul molcom al versului și confesiunii emuluate, deseori colorată ironic.

Dana Dumitriu

Ion Cocora

Dezlegare de chaos

Editura Eminescu, 1973

● NU știu dacă, începînd chiar cu acest volum, „dezlegarea de chaos“ a poetului Ion Cocora este totală, dar știu că această carte de poeme, uneori inegală, însă de o reală frumusețe, pe îndeajuns de multe dintre paginile ei, propune imaginea unui liric spectaculos, de formulă expresionistă și gesticulație „saint-john persiană“, care scrie de obicei astfel: „părînte al scepstrului pierdut în miezul / ploilor de noapte îți laud / insulele și magia“, ori: „sigiliu violet pe fluvii seara / unde cenușa albastră coboară din oglinzi“, sau: „Pururi coboară și se pierde umbra de aur a zeului septembrie cîne știe ceva despre aceste naufragii de poame și vinuri de stemă și livezi“ etc. afîșînd, exhibînd chiar în anumite cazuri, un metaforism explosiv, nesecat.

Poemele (apărute într-o condiție grafică de invidiat) lui Ion Cocora au tensiune lirică, ele exală frumuseți stilistice. plac, fie că devin sentențioase. afirmînd cu o trucată înțelepciune: „...omul se inventează pe sine cu răbdare“ (ceea ce, desigur, nu e deloc rău zis!), fie că descriu cu nostalgie edenul copilăriei, teritoriul sufletesc de o miraculoasă puritate: „Odinioară în vîr seara avea gust de mare de ciorchine Miresmele florilor erau ca o apă și îndulceau viața cu susur blind de izvor“, fie că scînteiază

formal în imagini de o certă eleganță de tipul: „pe colină arde o lampă grea ca un bocet“.

Ion Cocora este și în **Dezlegare de chaos** un imagist frenetic în primul rînd, un pictural, poate uneori cam baroc, un creator care, fascinat de „muza asocierii libere“ a cuvintelor, lasă citeodată forma să primeze asupra gîndului scriînd, cu unele accente stridente: „Bătăile pendulei devoră / cerul / pentru o iedăru voluptoasă“, așa cum scrie și: „un cîine cu pupilele roșii / de talazuri pîndește / catargele și pirații“ ș.a.m.d.

Obsedat de „moira cuvintelor“ poetul nostru vorbește mereu de „zaruri“, de sorții adică ai unei existențe de artist și mai ales ai unui stil poetic, pe alocuri contradictoriu, dar din care cred că, în timp, se vor extrage frumuseți, căci acela ce poate să scrie: „Să se audă soliile cetăților / cum umblă printre clopote / enigmatice“, trimițînd cu gîndul la un tablou de Cranach este, funciar, un poet, așa cum cred și în faptul că inabilitățile ori exagerările sale „temperamentale“ vor face loc cu timpul datorită atît instinctului artistic, cît și exercițiului unei tot mai geometrice (nu rigide) științe sentimentale a poeziei.

Dan Mutașcu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Gh. Cardas — DOCUMENTE LITERARE, vol. 2 („Studii și documente“). 424 p., lei 23.

Radu Tudoran — TOATE PINZELE SUSI (Seria „Ne varietur“). 844 p., vol. I și II, lei 43.

George Boldea — VERSURI („Retrospective lirice“). Antologie și cuvînt înainte de Nae Antonescu. Prefață de Emil Giurgiuca. 96 p., lei 6,25.

EDITURA EMINESCU

Nicolae Manolescu — CONTRADICȚIA LUI MAIORESCU. Ediția a II-a revăzută. 316 p., lei 9.

Szász János — CEI DINTII ȘI CEI DIN URMA (roman). Traducere de Ion Chinezu, Paul Drumaru și Constantin Olariu. 656 p., lei 21.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Florența Albu — PETRECERE CU IARBA (versuri). 152 p., lei 12,50.

Vasile Zamfir — NERVURILE TOAMNEI (versuri). 84 p., lei 6,75.

EDITURA UNIVERS

Venera Antonescu — ESENȚE ANTICE ÎN CONFIGURAȚII MODERNE. 206 p., lei 8.

Hovhannes Tumanjan — VERSURI (Colecția „Orfeu“). Traducere de Marin Paladian Ghenea. 78 p., lei 6,25.

EDITURA ALBATROS

Ion Ghica — SCRISORI CĂTRE VASILE ALECSANDRI. Prefață și tabel cronologic de Marin Bucur (Colecția „Lyceum“). 222 p., lei 5.

Vasile Zamfirescu — NEGRU ȘI ALB (versuri). 88 p., lei 7,25.

EDITURA FACLA

Gheorghe Grigurcu — INFLOAREA LUCRURILOR (versuri). 72 p., lei 8.

*** — EPIGRAMA ȘI EPIGRAMISTII. 136 p., lei 6.

Mikszáth Kálmán — SĂLISTEN-CELE (nuvele în limba maghiară). 219 p., lei 8,25.



„CHEIA DE FA“

„**V**OI menține acest ton de confesiune“ — spune la un moment dat eroul romanului lui Ștefan Luca*) — „cu divagările lui, ca un riu revărsat, când apa trecind de limite, se prelinge umplind goluri. Ele ne apar apoi inegale, cum sint hărțile cu izoterme, izobare sau cote de altitudine, fără să ne dăm seama că abia astfel se face ordine și se reduce totul la același numitor... În acest fel, ies la lumină toate inegalitățile, protuberanțele sau scobiturile și de aici pînă la ceea ce urmăresc în analiza aceasta în căutarea determinantului, în etiologia nevrozelor mele, metafora în cauză poate să ne mai fie de folos. Cînd cauți nu pornești în unghi de marș. Încă nu cunoșc capătul, e întors cu unghiul înăuntru, răsucit cum se întîmplă cu unele sape de foraj și probabil rupt. Tot sondaj se cheamă... Biografia lui Liviu Onișor, personajul central al cărții, se va construi, în concordanță cu cele spuse mai sus, apelîndu-se insistent la numeroase paranteze, la reveniri care au drept scop să scoată la iveală unele amănunte necunoscute din biografia eroului, la mărturisiri care își propun și ele să arunce o nouă lumină asupra unor evenimente deja știute, modificîndu-le. Faptele, urmărind mișcarea dezordonată a apei, se vor desfășura așadar la întîmplare. Se știe însă că derularea „la voia întîmplării“ a evenimentelor dintr-o carte nu poate

*) Ștefan Luca — *Cheia de Fa*, Ed. Eminescu, 1972

fi decît o stratagemă cu ajutorul căreia scriitorul îl prinde pe cititor, dîndu-i prin asta iluzia autenticității, în realitate fiind întoideauna vorba de o dezordine aranjată, construită cu multă abilitate, cu pricepere, una din numeroasele „capcane“ la care acesta recurge bazîndu-se pe „candoearea“ cititorului. Căci, în ciuda aparentei dezordini, un roman bun se prezintă ca un întreg armonios, chiar dacă, uneori, această structură unitară se realizează apelîndu-se insistent și la „contribuția“ cititorului.

Ceea ce i-am reproșat cărții lui Ștefan Luca este tocmai absența acestei construcții, a acestei **arhitecturi în subtext**. Sentimentul că diferitele momente care alcătuiesc biografia lui Liviu Onișor sînt aduse în carte cu totul la întîmplare, fără ca în spatele acestei „întîmplări“ să se ascundă o anumită rigoare, persistă în timpul lecturii: așa că impresia de stufozitate, de derulare oarecum deslînată a faptelor, îl urmărește pe cititor tot timpul și-i îngreunează lectura. În același timp o construcție mai riguroasă ar fi ordonat, probabil, materialul foarte eterogen din care e alcătuită cartea...

În ciuda acestei deficiențe, vom reține totuși din romanul lui Ștefan Luca pagini, nu puține la număr, de o indiscutabilă densitate. În primul rînd cele grupate în jurul Anei Marian, femeie energică și voluntară (literatura prozatorilor ardeleni ne-a obișnuit cu

astfel de personaje), iubindu-și cu înfocare mai ales copiii „nereușiți“, căutînd să-i apere și să-i absolve, fără să reușească însă. Delatori jalnici, ei vor provoca (prin arestarea lui Sandu, unul dintre fii) moartea nefericitei femei. De altfel întregul clan al „marianilor“ (cu care eroul ajunge în contact căsătorindu-se cu Dorina, una din fiicele Anei Marian) este pregnant conturat de autor, aducînd puțină culoare într-un roman, altfel, destul de auster. Coborînd în adolescența eroului, Ștefan Luca are prilejul să ne descrie atmosfera sufocantă dintr-o școală „confesională“ din Blajul anilor '40. La spital, aflat pe masa de reanimare, eroul se analizează cu luciditate și prozatorul urmărește, atent la detalii, stările sufletești prin care acesta trece. Există, de asemenea, în această carte o anumită pasiune a confesiilor: adeseori biografiile personajelor se construiesc din lungile mărturisiri ale eroilor (de obicei în fața unui vechi prieten, la un pahar cu vin). Confesindu-se, eroii lui Ștefan Luca nu încearcă să se disculpe, în general tonul pe care îl folosesc în lungile și adeseori încurcatele lor tirade este unul neutru, relevînd în acest fel onestitatea „mărturisirii“. Spunînd că toate aceste confesii sînt destul de încurcate, revenim la obiecția pe care am făcut-o la începutul acestor însemnări: stufozitatea, prezentarea „neordonată“ a materialului. Iată de ce ne este destul de greu



să urmărim evoluția lui Liviu Onișor, ziarist și prozator, supus unor „lovituri“ din afară (contactul cu clanul „marianilor“, anumite greșeli ale anilor '50 care fac din el o victimă etc.), căutînd în alcool o iluzorie alienare, personaj care, în ciuda moliciunii sale („știindu-se pe sine“, ne spune autorul despre eroul său — „neînarmat, moale, rătăcit în nedumeriri, amețit de lovitură“), nu-și pierde totuși certitudinile. Romantic și într-un fel suferind tot timpul de o durere ascunsă, eroul lui Ștefan Luca este un produs al generației sale, generație care, ne spune autorul, nu a fost lipsită, în ciuda unor greutăți, de sentimentul victoriei.

Întregul roman poate fi citit ca un lung monolog al unui om care încearcă să-și cunoască victoriile și înfrîngerile, analizîndu-se în permanentă cu luciditate. O carte care ar fi putut fi foarte interesantă dacă autorul ar fi fost mai riguros construind-o, pentru că așa, trebuie să recunoaștem, lectura se face cu greutate, cerînd cititorului răbdare și un efort susținut.

Sorin Titel

Reeditare

„ȚIGANIADA“

BUDAI-DELEANU credea că **Țiganiada**, lucrare în registru comic, nu marchează decît o fază inferioară de început, cea a creației autentice urmînd a fi dată de operele ulterioare care însă nu vor fi „de șagă, ci serioase și adevărat eroice.“ Astfel de opere poetul nu a ajuns să mai compună, dar ne îndoiim că dacă ar fi fost scrise ar fi ajuns la nivelul poemului cunoscut. Pentru că înzestrarea lui Budai-Deleanu este exclusiv în domeniul comic, părțile „serioase“ din poem nefiind interesante (tot ceea ce povestește: acțiunile lui Vlad Tepeș, vitejiile Argincanului etc.). Ade-sea, în ce privește latura aceasta, poetul nu s-a distanțat, în chip premeditat, de modelele sale, intenția sa (lăudabilă) fiind de a familiariza contemporanii (aflați la un mod foarte scăzut de instrucție, după cum se vede din notele din jurul paginilor) cu motive diverse ce circulă în marile epopei clasice. Prezentarea țiganilor se face de multe ori într-o modalitate caricaturală prea apăsătoare. Atît de cunoscutele cuvîntări ale lui Baroreu, Slobozan, Janalău pot interesa pentru urmărirea concepțiilor politice ale autorului, dar nu au interes estetic. Cea mai izbutită parte a epopeii o reprezintă ultimele cînturi, cu încăierarea năprasnică, dar totuși păstrînd o notă comică, dintre țigani (comparabilă cu descripția unei scene de păruială între femei din „Tom Jones“ de Fielding). „Viziunea“ lui Parpangel asupra iadului și raiului (cu țărături de mămăligă moale) este și ea excepțională. Totuși

ceea ce menține astăzi marea importanță în plan estetic a poemului nu este atît textul, cît „adnotările“ aparținînd diversilor pseudocomentatori ai poemului. Acestea în primul rînd creează considerabila superioritate a **Țiganiadei** față de fragmentul de poem „Trei viteji“, cealaltă operă literară a lui Budai-Deleanu. Unele dintre ele (aparținînd în general lui Mitru Perea) sînt menite să dea lămuriri necesare probabil doar contemporanilor poetului, la care, după cum știm, din păcate, opera nu a apucat să ajungă; altele sînt de la început superflue, nefăcînd decît să repete, ca un adevărat „program de sală“ pentru un spectacol de operă, ceea ce se spusese suficient de clar în text. Extraordinare sînt însă „observațiile“ lui Idiotiseanul, Onochealos, Simplîțian etc. Începutul pompos și prea lung al epopeii nu-l este pe plac lui Coon Idiotiseanul care notează: „Adecă teacă-fleacă vorbe goale, pagubă de hîrtie. Mai bine era să cînte ca țiganii noștri, și cu versuri cum sînt obicinuite. Eu toate cite s-au zis pînă aici, în scurt le-aș fi cîntat: «Frunză verde de săcară/ Iacă țiganii s'armară / Ca să-l pue-un vodă în țară / Asemene lor, pe-o Cioara / Dar sfîdîndu-să-între sine / Lăsar-eș vodă ș'ocine / Și mearseră-n țări străine / Precum le-au părut mai bine» Iată toate, în scurt, fără a se lăți pe la haos și urgie și nu știu ce țări pustii“

Presupunînd că versurile din primele pagini ar fi fost fastidioase, totul se răscumpără prin această dezvoltare a unei obtuzități minioase. Budai-Deleanu propriu-zis își nascocoște un public, iar înțelesul adînc, de vibrație tragică as-

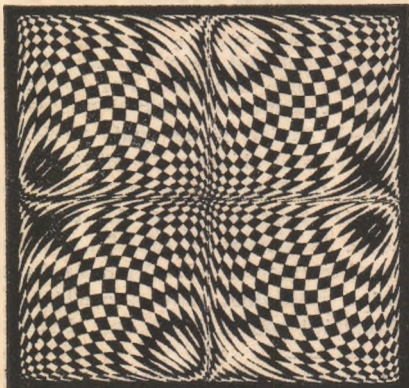
cunsă, a acestor glumețe „adnotări“ este dat de prinderea unghiului meschin din care este frecvent receptată arta. Pe marginea unei conversații dezordonate dintre țigani un oarecare Cocon Coantreș remarcă pedestru: „eu cred că nu numai țiganii vorbesc așa, dar fi-eștecare norod ce nu are învățatură și nu e bine nărvît.“ Idiotiseanul și Onochealos au o reacție stas față de orice se narează în poem: primul își manifestă uimirea sau neîncrederea, celălalt însă nu are nici o îndoială în spusele „poeticului“. Intrucît aceasta s-ar baza mereu pe „documente“: cronica de la Cuiosaa, scrierile învățatului Talalău etc. Exagerînd puțin, se poate spune că Onochealos este omul cu obsesia respectării documentului în ficțiune, cu alte cuvinte că ficțiunea să fie „adevărată“ (ceea ce nu contează de fapt), iar nu semnificativă. Cînd Dubitențius scrie: „Nu să știe pentru ce numește poetul pe Zăgan ursariu, căci întră cele mai sus pomenite nu se află ceata ursarilor“ (parc-această „inadvertență“ ar fi fost o dovadă zdrobitoare a defectelor „poeticului“) ! Onochealos replică prompt: „Așa au aflat scris în cronica de la Cioara“. Idiotiseanul nu e atent la descrierea călătoriei lui Parpangel în rai, ci își manifestă, timp, suspiciunea ca poetul să fi vizitat locurile pe care le descrie: „Minutat locurile pe care le descrie: „Minutat locurile, spune aici poetul, care cu nevoie este de-al crede, căci cum au putut el să știe ce-au făcut în raiu“, dar Onochealos îi astupă gura fără întîrziere: „Și mie așa-mi pare, vere ! Dar nice poetul are vină, dacă au aflat așa scris“.

Notele din subsolul paginilor au marea dar de a introduce o foarte modernă altitudine de detașare, de răceală „obiectivă“, care frînează, fără a fi caustică, elanurile impetuoase. Este o caracteristică specifică a prozei de mai tîrziu a lui Rebreanu. Prin polemica, ca să-i spunem astfel, prin punctele de vedere diverse asupra materiei poemului, Budai-Deleanu face un roman rezultat din însumarea unor „perspective“ distincte asupra unor evenimente (eve-

nimentele fiind aici epopeea însăși). Astfel că pentru cititorul de azi notele **Țiganiadei** produc un efect neașteptat de „roman poliedric“.

Un oarecare părinte Disidemonescu protestează, neghiob, cînd poetul înfățișează scene cu diavolii (se relevă aici sensul de un tragism subînțeles al receptării meschine a artei): „Bine ar fi doar de alte însă nu se cade să să pomenească diavolul între creștini, și este împotriva credinței noastre ca lucruri de-aceste să nu scrie la cărți de aceste, și mai virtos la povestea țiganilor“. Poetul își aduce îndreptățiri, prin Coconul Musofilos, citîndu-și predecesorii: „Așa judecă odată un feliu de dobitoc de mîrgăritariu socotînd că-i ceva de mîncat. Bunul părinte de bună seamă n'au cetit Biblia și istoria lui Iov !... cu mult mai puțin facerea vestitului englez Milton care au alcătuit un poemă supt titlul «Raiul Pierdut»“. Noi nu mai sîntem însă atenți la informații, ci la necontenita schimbare a perspectivei, Așa cum, în romanul poliedric, fiecare personaj are versiunea sa asupra unor întîmplări, la fel fiecare „comentator“ al **Țiganiadei** oferă „versiunea“ sa în ceea ce privește substanța poemului.

Victor Atanasie



Reeditare : Țiganiada
(Ed. Minerva, 1973)

Epicul în critică

NUMAI o lectură foarte grăbită a criticii lui Al. Piru poate conduce la impresia de ariditate pe care am întâlnit-o exprimată în unele comentarii recente. Este drept că doar **private** paginile sale pot descuraja prin aspectul pedant, împinzite cum sint de trimiteri bibliografice, de paranteze conținând citate doveditoare, de lungi, copioase enumerări de titluri, autori, date; cine **citește** va vedea totuși repede că această critică este cu totul altfel decât elaborările doctorale și reci cu care superficial se aseamănă și cărora de altfel li se opune decis prin viziune și feluri. De parte de a fi impersonal și apatie, scrisul critic al lui Al. Piru răsfringe un temperament și a-i descifra manifestarea până și în texte de glosare filologică sau de strictă erudiție, cum sint câteva și în acest volum*), e o îndeletnicire plină de interes, chiar pasionantă.

Ceea ce remarcăm de îndată la Al. Piru e aptitudinea de a însufleți în chip caracteristic materia obiectiv-indiferentă a istoriei literare. Importanță e perspectiva față de această materie, unghiul din care criticul o percepe. Al. Piru nu „cercetează” evenimente clasate, ci le refacă din interior, acțiune sprijinită de indiscutabile capacități reconstitutive. Din date istorice reconstituie (și restituie) o atmosferă intelectuală, portrete, mișcarea unei epoci, ciștigându-ne cu însușiri de narator pe care le-am gustat și cu alte prilejuri. Fiindcă Al. Piru este, în critica sa, un epic, el văzând faptul literar ca eveniment inseriat unei desfășurări și căutând să ne impună această senzație. Alții au simplificat acuzându-l că recurge la „rezumări” și parafraze, nesesiind că peste tot privirea sa e ațintită către perceperea valorii, că așa-zisele rezumate implică totdeauna un act valorificator. Dar în afară de asta, ce savoare intrinsecă au aceste pagini aproape epice, cită abilită punere în scenă și cite sugestii evocatoare apte să învie fizionomii, să descrie un mediu spiritual, să documenteze însuflețit și activizator asupra unor împrejurări sau figuri literare! În contextul acesta apare firescă plăcerea cu care întâmpinăm Al. Piru portretistică literară, preocuparea de a realiza „biografii”, un subiect de meditație ce dobîndește accent programatic: „Fiindcă s-au scris cîteva biografii și biografii romanțate rele, partizanii așa-zisei critici noi nu mai vor să audă de nici o biografie, tolerind cel mult pe acelea ale lui G. Călinescu, Șerban Cioculescu și una sau două recente. Și cu toate acestea pentru cine n-are prejudecăți și pretenția că universul se începe cu el, ce delectabilă întreprindere este o biografie! Condiția esențială este de a cunoaște omul din operă și a interpreta documentele în spirit critic, luînd seama că ce avea mai bun în el, personalitatea, scriitorul și-a pus-o în opera sa, care deci nu poate fi contrazisă de documente” (Sensul biografiei).

Tehnica criticii lui Al. Piru e a retragerii discrete înapoia acumulărilor de fapte care-și urmează logica lor, aduse să se confrunte spre a elibera un sens. Neintervenția e aparentă fiindcă totul e controlat, orientat către o semnificație prin acționări, s-ar spune, din culise, criticul asumîndu-și misiuni regizorale, ținînd strîns toate firele. Din cînd în cînd el apare în plină scenă și atunci desfășurarea se colorează polemic. O polemică tăioasă dar fără a recurge, în genere, la durități, atitudine de altfel teoretizată: „Violența în critică e totdeauna semnul cecității, al obtuzității sau al îngustimii. Niciodată

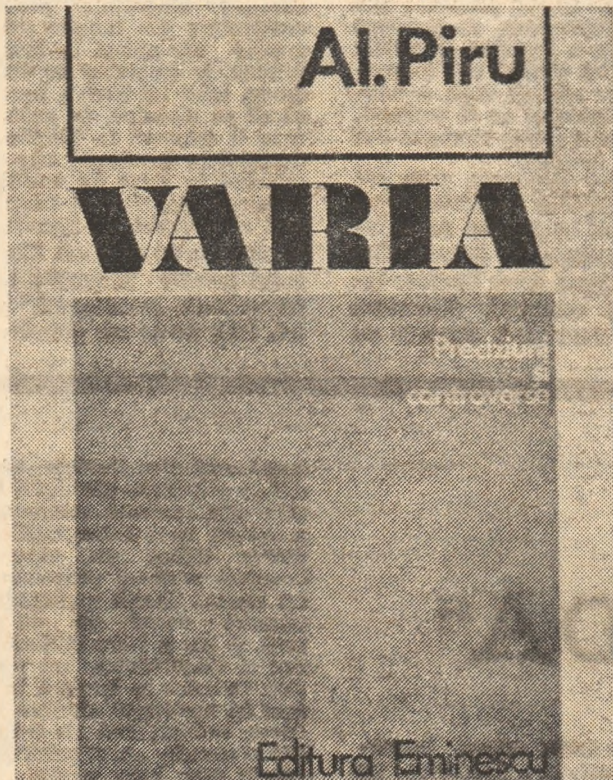
* Al. Piru: *Varia*, Preciziuni și controverse, Ed. Eminescu, 1972.

o operă nu s-a impus sau nu a fost desființată prin violență. Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu nu au dispărut datorită violențelor lui Gellianu, Sanielevici sau chiar Nicolae Iorga. Altceva e polemica de idei născută din divergență de opinii [...] De ce ar fi nevoie de violență de limbaj! Seriozitatea și cel mult ironia mi se par mai recomandabile”. (Despre critică)

Dacă am remarcat, dintre însușirile criticii lui Al. Piru, erudiția nestrîvită de factologie, dacă am amintit despre ingeniozitatea reconstituirilor și vocația portretistică, despre simțul evocărilor și virtuțile de narator, ne mai rămîne să vorbim despre ironia ce-i infuzează textele, atitudine, și ea, neos-

ce se numea odăla cercetătorul de istorie literară harnic, mare căutător de date biografice și bibliografice, dedicat de predilecție autorilor obscuri sau cu multe scrieri pe care puțini au răbdarea să-i citească spre a raporta asupra lor în lungi dizertații ilizibile de tipul «cărămidă».

Atitudinea generală a criticii lui Al. Piru decurge din călinescianism. Mulți se declară călinescieni imitînd doar limbajul, ceea ce nu este cazul criticului pe care îl comentăm. În variatele controverse pe care le angajează, Al. Piru invocă adeseori opinia lui G. Călinescu, instanță autoritară de verificare și decizie (cîteodată se formulează și delimitări, de pildă în aprecierea unor



tentativă, însă mereu prezentă. E o componentă a spiritului polemic ce structurează textele cuprinse în volum, mai toate aducînd delimitări tranșante într-o chestiune sau alta, angajînd controverse cum promit și în subtitlul cărții, chiar și atunci cînd acest lucru nu-i afirmat ca atare ci numai resimțit din tonalitatea enunțurilor. Este plină de ghimpi învăluite această critică ce pare onora benign-profesorală, minuind toate nuanțele maliției. Criticul face constatări seci, aproape albe, cu aerul că înfățișează neutru o stare de lucruri, dar ironia e perceptibilă imediat. Iată cîteva exemple din nenumeratele ce se pot da: „Cel mai rău capitol e tocmai cel care trebuia să fie cel mai bun”, „Sub raport stilistic i-aș obiecta lui Alexandru Dușu o expunere cam greoaie și folosirea de patru ori a tautologiei «a-și aduce aportul»”; alteori, tonul e amăgitor-ceremonios: „adoptîndu-l fără să mă citeze (termenul «literatură română premodernă», n.n.), Alexandru Dușu îmi face o onoare pentru care nu pot decât să-i rămîn recunoscător, căci după cît se știe nu-i așa de ușor să inventezi termeni științifici de largă circulație”. Alteori, tot malițios, schitează mici portrete ce definesc un tip, efectul comic fiind însă aminat pînă la cuvîntul-lespede așezat la urmă: „Dimitrie Vatamaniuc este ceea

cărți ale lui Sadoveanu), dar călinescianismul lui Al. Piru nu se rezumă la aceste apeluri, ci stă în aspecte de concepție. Ca și pentru G. Călinescu, pentru Al. Piru a face istorie literară este a realiza „un examen al evoluției valorilor estetice”, iar abaterile de la acest principiu-axă trimit către domeniul „explorărilor sterile”. Totdeauna el face distincția necesară între țelurile unei istorii literare înarmată cu spirit critic, îndrumată să privească estetic materia ce o are de tratat, și întreprinderile strict documentariste sau numai culturale. Recunoscînd și necesitatea acestora din urmă le situează totuși în alte planuri respingînd suprapunerile provocatoare de confuzii. Consecvent acestor îndrumări, criticul e un spirit comprehensiv însă ferm în judecățile sale, năzuind peste tot să pronunțe aprecieri asupra valorii estetice. Nu toate textele din această masivă culegere sint la fel de interesante (mai palide sint, de exemplu, paginile despre Sadoveanu, unele aprecieri asupra volumelor 1907 și *Stihuri pestrițe* ale lui Arghezi, sau articolul *Caragiale și clasa muncitoare*) din totul închegîndu-se însă un tablou critic plin de relief și bogat în sugestii de interpretare.

G. Dimisianu

Limba lui Cantemir



● COMEMORAREA la nivel mondial a lui Dimitrie Cantemir a dat naștere la numeroase publicații și în țara noastră: unele au apărut, altele urmează să fie editate. Între cele dintîi se găsește cartea intitulată *Dimitrie Cantemir, studiu lingvistic*, care a văzut de curînd lumina tiparului prin îngrijirea Editurii Științifice. Autorul este Ștefan Giosu, de la Universitatea din Iași.

La prima vedere, întreprinderea poate părea temerară: pe de o parte despre Cantemir s-a scris foarte mult, ceea ce aduce întrebarea dacă un nou autor mai are ce spune; pe de altă parte, cunoștința sumară cu *Istoria ieroglică* și cu celelalte opere în românește ne lasă amintirea unui stil mai dificil.

Iată totuși că Ștefan Giosu a mai găsit ce să spună, și chiar destul de mult pentru a redacta o carte de aproape 400 de pagini. Sintem deprinși să vedem în Cantemir un imitator zelos al stilului practicat de istoricii latini; ne vine destul de greu să așteptăm, cu subiectul în minte, pînă la sfîrșitul lungilor propoziții unde, în cele din urmă, vom descoperi predicatul. Ni se arată acum că de cele mai multe ori verbele, la același timp, au aceeași terminație și, fiind plasate la sfîrșitul diverselor propoziții care constituie frazele, se ajunge de fapt la formule rimate, de același gen ca cele folosite în literatura populară.

În ce privește vocabularul, ne-au izbit întotdeauna cuvintele savante, de origine greacă sau latină, introduse de Cantemir. Ștefan Giosu ne arată că întîlnim și numeroase arhaisme, care adesea erau deja arhaisme în secolul al XVIII-lea, și de asemenea culege din opera scriitorului foarte multe cuvinte populare, multe dintre ele fiind regionale. Deci este vorba în realitate de un vocabular bogat, mai bine zis îmbogățit cu elemente de toate tipurile.

Într-un singur punct aș vrea să intru în amănunte. Este vorba de celebrul pasaj în care Cantemir arată că acei bărbați care palatalizează labialele, adică zic *ghine*, *chept* în loc de *bine*, *piept*, sint preclîți „feciori de babă”, pentru că, prin această pronunțare, dovedesc că au stat prea mult pe lingă mamele lor. Se deduce de aici că în general femeile palatalizau, iar bărbații nu. Cum se poate explica acest fenomen? În două feluri: sau că femeile au inovat, iar bărbații, fiind mai mult în contact cu cei din alte părți, au menținut pronunțarea tradițională, sau că bărbații și-au însușit rostirea din alte ținuturi, în timp ce femeile, mai conservatoare prin situația lor socială, au păstrat forma moștenită. Ștefan Giosu admite această a doua ipoteză. Respingînd ideea că Dimitrie Cantemir ar avea în vedere numai clasa boierilor, Giosu crede că în general bărbații, fiind mai umblați, au reușit mai repede să-și însușească maniera normată.

Toate bune, dar cum să explicăm atunci că pînă în zilele noastre mai găsim bărbați care palatalizează? Evident, valul de uniformizare șterge în acest moment ultimele urme ale fenomenului, dar acum 50 de ani, în ținuturile cu palatalizare, țărani de ambele sexe și de toate vîrstele mențineau pronunțarea regională. Ar fi fost posibil acest lucru, dacă încă acum 300 de ani numai „feciorii de babă” o mai cunoșteau? Desigur, în timpul lui Cantemir culturalizarea era slabă și foarte rari erau cei care își însușeau normele academice. De atunci încoace, învățătura de carte s-a răspîndit, iar limba a dat înapoi? E mult mai plauzibilă ideea că în secolul al XVII-lea palatalizarea era incipientă, cel puțin în Moldova.

Al. Graur

Un heinean: B. NEMȚEANU

POETUL B. Nemțeanu, Benjamin Deutschi (Galați, octombrie 1887 – 30 mai 1919) din care Ion Dodu Bălan publică o simpatică antologie (*Stropi de soare*, București, 1973) a fost poate cel mai tipic poet de structură heineană al nostru, în continuarea heinienilor de la Junimea și a celor de la Sămănătorul, printre care în primul rând trebuie amintit Șt. O. Iosif. Cel care va semna Barbu Exoticu și Germanicus Galitensis a debutat ca poet în 1904, a redactat în 1908 revista socialistă, gălățeană, *Pagini libere* și, devenind cunoscut prin volumele *Poezii alese* (1910) și *O călătorie în lumea albinelor* (1911), a colaborat la *Facța*, *Flacăra*, *Viata socială*, *Viitorul social*, *Noua revistă română*, *Convorbiri critice*, diverse reviste și ziare. Reprezentativ e volumul de versuri *Stropi de soare* din 1915. Postum i-a apărut un număr de *Melodii ebraice*, traduceri din H. Heine (1919) și o *Antologie* prefăcută de Mihail Dragomirescu (1926).

Traducerile din H. Heine, introduse de Mihail Dragomirescu în 1926, altele decât cele din *Melodii ebraice*, sînt semnificative pentru spiritul poeziei lui B. Nemțeanu. Ironist idilic și nu rece, cum observă și Mihail Dragomirescu, fără să sublinieze că Heine însuși era astfel în prima fază a activității sale, atingînd sarcastic abia în ultima perioadă a activității, aceea care cuorinde culenarea *Romanzero* (1851) cu ciclurile *Historien*, *Lamentationen* și *Hebräische Melodien*.

Două din traduceriile lui B. Nemțeanu din Heine fac parte din timpuriul *Lvrisches Intermezzo*, datînd din 1822–23. E vorba de *Lieder*, *Warum sind denn die Rosen so blass* (De ce sînt rozele așa de palide) și *Wir haben viel für einander empföhlt* (Mult ne-ndrăgim noi odată). *Lieder*ile conțin un număr de întrebări sau observări încheiate printr-un răspuns sau constatare neașteptate. De ce pălesc rozele, de ce nu vorbesc mișcunelele, de ce sună joanic cîntecul ciocirleii, de ce iarba emană miasme, de ce soarele e rece și pămîntul pare un mormînt? Pentru că poetul a fost părăsit de iubită, răspuns formulat însă tot interogativ: *Warum verliesst du Mich?* (De ce te-ai dus de lingă mine?). Îndrăgostiții au fost fericiți, s-au jucat de-a bărbatul și femeia, au glumit sărutîndu-se și iubindu-se, ca într-un copilăresc joc de-a v-ați ascundelea. S-au ascuns însă atât de bine, încît nu se vor mai regăsi niciodată („Dass wir uns nimmermehr wiederfinden”).

Alte două traduceri sînt din ciclul *Die Heimkehr* (1823–1824). În prima, poetul invită o pescărită bălaie să vină cu luntrea la mal și să-și culce capul pe inima lui, agitată la suprafață ca și marea, dar cu perle în adînc: „Mein Herz gleicht ganz dem Meere / Hat Sturm und Ebb' und Flut / Und manche schöne Perle / In seiner Tiefe ruht. / Inima-mi e ca și marea – / uragane și turbare, / iar în fundu-i liniștită / hodnesc mădăritare”.

B. Nemțeanu traduce aproape cuvînt cu cuvînt. Heine își simte inima grea (bedrückt). Lumea nu mai are rost, credința și revolta (Dumnezeu și Satan) au murit. Am trăi degeaba, de n-ar exista dragostea: „Und wäre mich dar Brischen Liebe, / So gäb'es nirgends einen Halt. / De n-ar fi puțină iubire, / Prin viață zadarnic, ai trece”.

În sfîrșit trei poezii sînt traduse din culegerea *Neue Gedichte* (1831–1839) și a nume *Ich wandle unter Blumen* (Mă plimb printre flori...) *Dass du mich liebst, dass wusst ich* (Că mă iubești știam eu...) și *Es ziehen die Brausenden Wellen* (Spumoasele valuri aleargă). Poeziile sînt niște madrigaluri aproape epigramatice. Nu numai florile îmbată, ci și femeia care te face totodată să înflorești, iubirea te înalță pe munte și înflorește, te coboară și confundă în mare. Valurile mării se sfarmă neîncetat de maluri. Cine ne va ajuta dacă vin spre noi? – se întreabă Heine. Ei și? – traduce de data aceasta liber (avînd în vedere că și de maluri valurile se sparg) Nemțeanu.

Asemenea compuneri scurte, dacă tre-



cem acum la opera originală a lui B. Nemțeanu, întîlnim frecvent. De pildă cele trei strofe reunite sub titlul *Fire de păianjen* sînt ineverdat heineene: „De vei simți neliniști dulci, / În pocea nopților cu stele, / Iubita mea, să știi că sînt / Ecoul dorurilor mele. // Cînd doarme ea, atîta pace / Se răspîndește peste fire, / Încît și florile, lufioase, / Abia cutează să respire. // Iubita mea, în frigul iernii, / Ți-i fața alb-ătit de-aprinsă, / C-ar singera, de bună seamă, / D-un sărutat de ar fi atînsă”.

Nu mai puțin heinean e acest *Cîntec localizat* în Galați: „Iar beție de salcim, / Sună iarăși cînt de vrăbii; / Dunărea s-a desghețat / Vin și pleacă iar corăbii. / Ca și an sînt toate iar – / Multe flori și vise multe; / Înimă iar vei cînta / Dînsa iar n-o să te-asculte”.

S-a remarcat umorul, duișia pentru lucrurile miniaturale ale lui B. Nemțeanu, vizibile în surizătorul său reportaj liric *Trenul Crasna-Huși*. Alături de acesta se cade să amintim și reușita parodie *Roman de colportaj*, tot atît de originală, în spiritul „istoriilor” aceluiasi Heine: „Eram un prinț pe vremea ceea, / Purtam pe creștet o coroană; / Aveam o sută de castele / Și draga mea era baroană. / O, cît de mult ținea la mine! / Adeseori pe cînd vinam, / Mă pomeneam cu dinșea-n codru: / De dorul tău eu mă topeam! / Dar într-o zi, veni un conte, / Cu pieptu-n zale oțelit, / Și nu știu cum, din ziua ceea / Baroana nu m-a mai iubit. / Zvirlit-am contelui mînușa / Încrucișarăm spade lucii; / Dar, vai! rînit adînc sub coaste / Murii, făcîndu-mi semnul crucii. / De-atunci sub formă de fantomă / Eu sperii pacea din ruini, / Pe conte-l caut fără-odihnă / Și urlu noaptea prin grădini! / Dar setea mea de răzbunare / Pe conte-l caută în van, / Căci a lăsat-o pe baroană, / N-a stat cu dînsa nici un an. / O, cîtă jale simt în suflet / Cînd intru noaptea jălărește / În buduarul dragei mele / Și-o văd cum stă și se căiește. / Adesea umblă prin grădina / Șoptindu-mi numele bolnavă... / De-aș apărea atunci nainte-i, / M-ar adora ca și o sclavă. / Dar eu, sărmanul n-am ce-i face. / Cum simt a zorilor aromă, / În gloata zărilor mă mistui, / Urmîndu-mi soarta de fantomă... / Iar de ridic spre ceruri glasul / Și dezlegarea-l rog să-mi dee / Rămîne mută-albastră boltă, / Sau imi răspunde: (Va urma)”.

B. Nemțeanu demitiza la noi *avant la lettre*.

Al. Piru

PRIMA VERBA

„Ce mai faci, Cornelia?...”

SUB formula convențional-interogativă de mai sus se ascundea, cîndva, undeva, de către cineva, esența unei relații omeneste dintre cele mai poetice cu putință, minimalizată voluntar, spre inducerea în eroare a unui ochi străin, dar ilustrînd culmea imponderabilului liric pentru persoanele în cauză. De la această întrebare, frizînd absurdul din pricina inautenticității de care în mod curent e încărcată, a plecat însă foarte multă literatură. Chiar o literatură mare cînd era scisă de Dostoievski sau, mai nou, de Marquez Gabriel Garcia. E o întrebare căreia uzul excesiv i-a transmis o imensă cantitate de echivoc, de unde și calitatea ei, istoric dobindită, de a sta mereu pe muchie de cuțit; poate spune, la fel de bine, nimic sau foarte mult. Iar pentru literatură, mai ales pentru proză, indecizia de semnificații a unei astfel de întrebări este avantajoasă, fie și pentru faptul că provoacă la o căutare febrilă a sensului real. Oricum s-ar spune, între *Marchiza* a ieșit la ora cinci așa de antipatică lui Paul Valéry și *Ce mai faci, Cornelia?* este înainte de toate o deosebire de mesaj, redus la o constatare a posteriori, descriptivă, superflua și sterilă în primul caz, impregnat de potențialitate, sugestiv, promițător și fecund în al doilea. În canalele, mai largi sau mai înguste, după împrejurări, tăiate în existența noastră de cele două tipuri de apel sintactic a curs aproape toată proza lumii de la Balzac și Dostoievski încoadă. Uneori însă, o înțelegere greșită a propozițiilor respectivelor, mai mult în litera decît în spiritul lor, a produs o literatură epică suferind de diverse infirmități, printre care, nu cea mai rară, este logoreea grafică sau grafomania. Într-o expresie, însă, mai puțin întîlnită, anume aceea a dezagregării epicului prin epic. O abundență de întîmplări narate, neurmînd niciunei logici nu înseamnă proză literară, cum nici aglomerarea de variante epice într-o succesiune de caleidoscop nu e o dovadă de fantezie romanească. Prozatorul care are putere de invenție epică dar nu știe privi la invențiunile sale cu aerul — pentru alții — că le-a văzut pe stradă ori în altă parte a realului, și cu convîngerea — pentru sine — că sînt născociri ale lui, chiar dacă știe să povestească frumos, cursiv, și așa mai departe, nu e mai mult decît un candidat la prestigiul domnului Jourdain. În cazul că nu știe nici să povestească bine, propoziția lui Valéry și interogația cealaltă vor avea pentru el o semnificație strict literală, ceea ce pentru un prozator e un păcat de neiertat. Se înțelege de ce. Așadar:

Cu o culegere de povestiri greu de calificat drept proze beletristice debutează *Irena Pușchilă* (Adio Tizian, Ed. Cartea Românească). Nu știu cine este autoarea, se pare, din scris, că e un om cultivat, cu preocupări artistice dincolo de propria literatură, inteligent și, probabil, de o mare volubilitate orală, dar toate acestea nu pot face, singure, un scriitor. Iar Irena Pușchilă are doar veleități literare nu și talent. Schițele sale, scrise într-o rafinată intenție satirică, sînt improvizatii epice lipsite de orice calitate literară și cultivînd un soi de didacticism insinuant, fabulistic la modul precar din care nu se poate reține nimic în afara unei atitudini totalmente indecise față de personajele și situațiile ce se perindă prin fața ochiului vreunui lector mai răbdător. Indecizia aceasta poate provoca la lectură reacții paradoxale și un cititor mai puțin atent sau de mai puțină credință ar putea vedea, bunăoară, într-o schiță precum *Două lumi* în care există și aceste versuri: „Prin mădăvă îmi umblă/ sfîrcuri de sex/ În lacrimariul meu să gilgie picături” etc. un model de scriere vulgar-abscentă cînd, de fapt, intenția autoarei a fost de a satiriza tocmai latura vulgar-senzuală a comportamentului unui personaj. Preferînd aluzia în locul, să zicem, al arătării cu degetul, dar neștiind deloc să pună în evidență, prin aluzie

și insinuare ironică, o intenție de satiră, debutanta de acum dă, cu uimitoare seninătate, lucrul serios drept glumă și gluma drept lucru serios, depășindu-și negativ intențiile. Cauza eșecului, pe lingă absența perfect vizibilă a talentului, stă în lipsa totală de umor, de unde și caracterul foarte pronunțat de prost gust al „glumelor” emise cu o înversunare caracteristică fie insului hipersubtil, ce nu se poate exprima, fie inocentului definiativ. Iar dintr-o proză în care poți ghici, nu fără efort, o intenție satirică, dar în care nu există, de fapt, nici satiră, nici umor, nici vreo umbră de sens, nu se conservă în final decît o imensă plictiseală. Admit veleitarismul autoarei, în fond fiecare crede despre sine ce pofteste, dar de ce să fie tras în 2810 exemplare tipărite, cînd unul singur, fastilografiat, stă în manuscris, ar fi fost pentru toată lumea mai convenabil. Față cu acest *Adio Tizian* un roman care ar începe cu fraza, încriminată de Valéry și ar duce-o pînă la sfîrșit tot în asemenea fraze mi se pare de-a dreptul o capodoperă.

Fără valoare literară este și debutul *Mariei Baci* cu romanul *Tăceri și fuge* (Ed. Dacia — 8940 exemplare!). Prima evidență e aceea a unui agramatism tutelar, profestat cu superbă dezinvoltură („Arde de jenă cînd revde scena, înlocuții rapid de ofensă”, „Un jgheab inexistent în adîncul pupilelor își prelinse umezeala peste zidul văruit al casei”, „În capul ei, acolo unde se răsturnase totul, gîndul tremură într-o sonoritate ruginită”, — asta da sinestezie! —, „Alex îi opuse tot un fel de spaimă, poate doar contrariată nedumerire” — cum arată o „nedumerire contrariată” nu vom afla decît, eventual, într-o altă viață —, „Ochii lui, umbriți de gene dese, se vâluriră, umed”, „Vîntul îi răsucesse pletele, le dă la o parte și le netezește cu mîna” etc. etc.). Cine reușește să treacă de frazeologia imposibilă în care se exprimă personajul narator descoperă un subiect, o poveste, o anecdotă sau cum vrem să-i spunem, de o subtilitate pe care stilul întortocheat al prezentării nu o poate cu nici un chip ascunde. Pe scurt, romanul e transcrierea, cînd obiectiv, de un episod din viața unei tinere femei în timpul războiului; „epurată” din serviciu laolaltă cu alții din capriciul cuiva ajuns la „pragul lui de incompetență”, încercînd, alături de ceilalți, să găsească dreptate și sprijin, pe rînd, la sindicate, la socialiști, la comunisti, tinăra romană avea toate șansele, ca erou de roman, să se impună cel puțin prin tensiunea dramatică a momentului narat, dacă nu și caracterologic. Dar autoarea izbuteste — cu ce eforturi, nu știu — să sufocă un subiect așa de avantajos într-o țesătură de artificii complicate și obositoare, din care nu se înțelege mai nimic, afară doar de o remarcabilă inaptitudine a construcției epice. Un roman poate fi stricat în mai multe chipuri, n-am prea întîlnit însă cazuri în care „stricăciunea” să se producă la toate nivelele printr-un fel de epidemie a erorilor ce ajunge să atace decisiv pînă și punctele de rezistență ale narațiunii. La Maria Baci, inaptitudinea construcției se propagă în structura subiectului, compromițîndu-l, iar de aici în existența personajelor, coborînd o în artificial. Convenționalismul transmis printr-un limbaj hilar este, în planul mesajului psihologic, viciul fundamental al cărții. La întrebarea „Ce mai faci, Cornelia?”, autoarea a răspuns „Înțelepțește”: „Multumesc, bine”. dovînd că nu poate ieși, cel puțin în acest roman de debut, din inhibiția ce i-a cuprins puterea de interpretare. La un așa mod de a gîndi întrebarea, așa răspuns. De ce însă, iarăși, atît de numeros multiplicat?

Data viitoare, debutul unui poet: Ioan Matei, *Cuvînt pentru tăcere*.

Laurențiu Ulici

Viața literară

Șantier

Profira Sadoveanu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Bălării**, iar la Editura Minerva ediția a doua a cărții sale **Ploj și ninsoari**. A predat, totodată, Editurii Ion Creangă, volumul intitulat **Cinteele lui Ștefan cel Mare**. A pregătit, pentru Editura Cartea Românească, talmăcirea romanelor **Doctorul misterios** (în 3 volume) și **Fica marchizului de Al. Dumas**. A pus la punct romanele **Pielea de șarpe** și **Voleibol**. Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la volumul **Povești cu Sadoveanu** și la cartea de poeme **Galaxii** pe care o va preda Editurii Eminescu.

Dinu Săraru

după recenta apariție a volumului de cronici și eseuri **Al treilea gong** în Editura Eminescu, a predat Editurii Dacia un dicționar de dramaturgie contemporană românească. Pregătește un studiu despre teatrul lui Eugen Ionescu.

Beke György

a predat Editurii Albatros povestirea **Fulger circular**. Lucrează pentru Editura Dacia la romanul **Bicicliști în noapte**. Pregătește al doilea volum de interviuri cu scriitori, artiști plastici, muzicieni și istorici maghiari și români, din ciclul **Fără interpret**, volum ce va fi predat Editurii Kriterion. Pentru aceeași editură traduce romanul lui Petre Sălcudeanu **Săptămîna neterminată**, iar pentru Editura Ion Creangă, o selecție din povestirile lui Emil Gârleanu.

Costache Anton

a predat Editurii Ion Creangă volumul de schițe și povestiri **Neuitatele vacanțe**. Pentru aceeași editură definitivează o nouă ediție a romanului **Seri albastre** — în bună parte adăugit. A terminat, pentru Editura Cartea Românească, romanul intitulat **Tarcu**.

Matei Gavril

a predat Editurii Cartea Românească volumul de versuri **Între floare și fruct**.

Serie la un roman ce va purta titlul **Leon O-zarm sau Orestia modernă**, pe care-l va depune la Editura Eminescu.

Sânziana Pop

a pregătit pentru Editura Junimea, volumul de interviuri intitulat **Propuneri pentru Paradis**. A predat Editurii Eminescu cartea de reportaje **Vinătoare de ingeri**. Lucrează — în colaborare cu Gabriela Melinescu — la un volum de reportaje literare **Viața cere viață**, ce va fi încredințat de asemenea, Editurii Eminescu. Continuă, totodată, romanul **Ramona**.

Gheorghe Tomozei

are la Editura Cartea Românească volumul de proză publicistică și poeme în proză intitulat **Muzeul ploii** și la Albatros, în colecția „Cele mai frumoase poezii”, antologia **100 de ani de sonet românesc**.

Al. Călinescu

are în curs de apariție la Editura Enciclopedică studiul și antologia **André Gide**. A predat aceleiași edituri un **Dicționar de personaje din literatura franceză**, realizat împreună cu un colectiv.

Pregătește, pentru Editura Meridiane, talmăcirea lucrării **Istoria avangardismului în pictură** de Germain Bazin și lucrarea intitulată **Poetica prozei**, pe care o va preda Editurii Cartea Românească.

George Ricus

a predat Editurii Ion Creangă romanul pentru copii: **Jean Bart pe ocean**, prefăcut de Sânziana Pop. Lucrează la un volum științifico-fantastic. Acel oameni minunați și ideile lor zbucătoare pentru Editura Albatros.

Mihai Tunaru

a încredințat Studioului cinematografic nr. 3 scenariul intitulat **Casa numărul trei**. A terminat, pentru Editura Eminescu, romanul **Dispariția cameleonului ecosez**.

Iordan Chimet

a încredințat Editurii Ion Creangă versiunea în limba germană a cărții sale **Închide ochii și vei vedea orașul**. A terminat, pentru Editura Dacia, un amply poem liric, **Balade pentru vechiul drum**. Pune la punct, pentru Editura Eminescu, un nou volum de **Poeme**.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cadrul planului de colaborare dintre R. S. România și R. P. D. Coreeană, a plecat la Phenian scriitorul **Marcel Petrișor**.

● La seminarul Academiei de studii slovace organizat de Universitatea „Jean Comenius” din Bratislava, vor participa **Jean Grosu** și **Gabriela Sandu**, care au plecat recent în R. S. Cehoslovacă.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova **Mircea Ciobanu**, **Mircea Cojocaru** și **Leonida Teodorescu**.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la București traducătoarea **Tatiana Ivanova**.

● A plecat la Praga pentru a participa la cursurile de vară de studii slave scriitorul **Balogh Jozsef**.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria a plecat la Sofia **Neboisa Popovici**.

● În prima jumătate a anului în curs, au fost create noi lectorate de limbă și literatură română la Antwerpen-Belgia și la Belfast-Irlanda de Nord. Activitatea lectoratelor este sprijinită de Biblioteca Centrală Universitară din București, care le expediază lunar un bogat material documentar. La aceste lectorate predau alți cadre didactice din țară, de la facultățile de specialitate ale universităților din București, Cluj, Iași, Timișoara, — cit și profesori sau cercetători de la catedre de romanistică, din țările respective.

● Cursurile de vară și colocviile științifice de limbă, literatură, istoria și arta poporului român, care funcționează de 13 ani, s-au deschis și în acest an la Sinaia. La ediția 1973 a cursurilor, vor participa 150 de oaspeți din 23 de țări ale lumii. În cele 4 săptămâni — cit durează cursurile respective — participanții vor avea posibilitatea să cunoască, prin studii și prin contacte directe, limba și cultura română. Între altele, programul didactic prevede

expuneri cu privire la structura și evoluția limbii române — evoluția literaturii noastre și aspecte ale literaturii contemporane.

Cursanții vor mai audia conferințe despre arta, etnografia și folclorul României, însoțite de diapozitive și filme. Vor avea loc, de asemenea, mese rotunde între care: „Dimitrie Cantemir în cultura românească și în cultura europeană”, „Limba și literatura română pe meridianele lumii”, „Contribuția lui Ovid Densusianu la dezvoltarea lingvisticii și a istoriei literare românești”.

● La Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu” din Capitală a fost deschisă o expoziție ce reunește traduceri în limba română din literatura Poloniei.

● La 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir, editurile noastre îi rețipăresc aproape întreaga operă. După apariția lucrării „Descrierea Moldovei” în Editura Minerva, aceeași operă, în ediție bilingvă latino-română, se află sub tipar la Editura Academiei. De asemenea, „Descrierea Moldovei” va apărea în limba germană și în limba maghiară, în Editura Kriterion. Se mai află sub tipar la Editura Academiei volumul al lucrării lui D. Cantemir „Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul” și volumul IV din „Istoria ieroglică”.

● În același timp, Editura Minerva va tipări „Istoria ieroglică” și „Viața lui Constantin Cantemir”, cu un studiu introductiv de **Constantin C. Giurescu**.

INTILNIRI ALE SCRIITORILOR CU CITITORII

● Ștefan Belu, Adrian Cernescu, Mihai Gavril, Constantin Georgescu și Ștefan Popescu, la secțiile cooperativei meșteșugărești „Mara” din orașul Sighet și ale cooperativei meșteșugărești „Unirea” din Baia Mare; **Vasile Gruncea**, **Negoiță Irimie** și **Mircea Vaida**, la Casa de cultură a tinerețului din Gherla, județul Cluj; **Constantin Crișan**, la Casa prieteniei româno-sovietice (în cadrul mesei rotunde „Cultura și spiritualitatea națiunii române”).

Evocîndu-i pe Bălcescu, Alecsandri, Eminescu

„ROTONDA SCRIITORILOR” din bătrînul Cișmigiu a căpătat noi valențe, o dată cu inaugurarea spectacolelor de sunet și lumină, inițiate de Comitetul pentru Cultură și Educație Socială al Municipiului București. Un scenariu plin de poezie, semnat de Alecu Popovici. Cîteva idei regizorale de finețe și îndrăzneală elaborate de Olimpia Arghir. Și un subtil joc al luminilor evidențiat de un meșter adevărat, Titi Constantinescu. Iată elemente simple cu ajutorul cărora s-a reușit o evocare de o profundă semnificație a lui Bălcescu, Alecsandri și Eminescu.

Reflectoarele au iluminat chipurile de piatră ale iluștrilor înaintași care străjuiesc de ani de zile rotonda din marele parc al Capitalei, fără să fi reținut vreodată o mulțime atît de receptivă ca recentele spectacole. Scenariul nu reînvie numai secvențe desprinse din viața clasicilor ale căror busturi se află în circularul de marmură din Cișmigiu. El aduce și vocea lui Argehi, rememorîndu-l pe Eminescu, a lui Sadoveanu, recitînd „Sara pe deal”, a marelui actor care a fost

George Vraca, declamînd pasaje din scrisoarea a treia. De asemenea, artistul poporului George Calboreanu declamă cu înfiorare „Ce-ți doresc eu tie, dulce Românie”.

Demne de reținut și melodiile pe versuri eminesciene, ca și proiecțiile cinematografice ce completează spectacolul.

Redarea inspirată a unor secvențe din marile opere ale lui Bălcescu, Alecsandri, Eminescu, ni se pare una din cele mai valoroase inițiative luate în opera de educare a tinerei generații, și un dar frumos făcut în această vură celor ce obișnuiesc să poposească în orele de seară în Cișmigiu.

Totodată, o sugestie pentru realizarea altor spectacole similare la monumentele — puține cîte există în București — ale scriitorilor — I. Heliade Rădulescu, Gheorghe Lazăr, Barbu Delavrancea, Al. Vlahuță, Al. Macedonski, Al. Sahia.

Al. Raicu

Calendar literar

● 1 august — se împlinesc 60 de ani de la nașterea (1913) scriitoarei **Coca Farago** (flica Elenei Farago). A debutat în 1928 cu poezia **Primăvara** la revista „Viața literară”. A colaborat la „Bilete de papagal”, „Ramuri”, „Viața Românească”, „Gînd românesc”, „Azi” etc. În 1936 a publicat romanul **Sînt fata lui Ion Gheorghe Antim**, iar ulterior volumele: **Intimplarea**, **Vulturul albastru** și **Poeme pentru singurătate**.

● 1 august — 1819 — s-a născut **Herman Melville** (scriitor american, m. 1891) ● — 1867 — se întruiește în prima sesiune Societatea Academică Română (Academia Română) ● — 1877 — s-a născut **Alexandru Antemireanu** (m. 1910) ● — 1930 — **Ionel Teodorescu** este numit director al Teatrului Național din Iași ● — 1944 — a murit **Antoine de Saint-Exupéry** (n. 1900) ● — 1966 — se inaugurează la București Muzeul Memorial Bacovia.

● 2 august — se împlinesc 165 de ani de la nașterea (1808) lui **Simion Bărnuțiu** (m. 1864), gînditor și om politic, fruntaș al Revoluției de la 1848 din Transilvania.

● 2 august — 1892 — s-a născut **Mihail Sevastos** (m. 1967) ● — 1937 — a murit **Pavel Dan** (n. 1907).

● 3 august — 1857 — a murit **Eugène Sue** (Marie Joseph Sue, n. 1804) ● — 1954 — a murit **Gabrielle Colette** (n. 1873).

● 4 august — se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1908) prozatoarei **Sidonia Drăgușanu** (Calrinel, m. 1971). Scrieri: **Jurnalul Aurelei Serafim** (1957); **Seara răspunsurilor** (teatru, 1958); **Zizi și... formula ei de viață** (1964); **Intilnire cu ingerul**, **Valsul** (1970).

● 4 august — 1792 — s-a născut **Shelley** (m. 1822) ● — 1859 — s-a născut **Knut Hamsun** (m. 1952) ● — 1875 — a murit **H. Chr. Andersen** (n. 1805).

● 5 august — 1850 — s-a născut **Maupassant** (m. 1893) ● — 1922 — s-a născut **Marin Preda**.

● 6 august — se împlinesc 105 ani de la nașterea lui **Paul Claudel** (m. 1955). Scrieri: **Cele cinci ode mari** (versuri); **Ingerul a vestit pe Maria** (teatru); **Pantoful de satîn** (teatru); **Ostatecul** (teatru); **Cunoașterea Estului** (eseuri); **Orta poetică** (eseuri).

● 6 august — 1887 — a murit **George Crețeanu** (n. 1829) ● — 1935 — a murit **George Vilsan** (n. 1885) ● — 1941 — a murit **Izabela Sadoveanu** (n. 1872).

● 7 august — 1911 — a murit **Badea** (Gheorghe) **Cirțan** (n. 1849) ● — 1921 — a murit **A. A. Block** (n. 1880) și **Juhani Aho** (scriitor finlandez, n. 1861) ● — 1941 — a murit **Tagore** (n. 1861).

Arta seducției la Ortega y Gasset

Cartea străină

JACQUES GODBOUT

D'amour, P. Q.

Hurtubise HMH/Seuil, 1972.

L văd pe Ortega y Gasset meditando în cringul de stejari și de frasină din preajma minăstirii Escorialului. Îl văd, cu alte cuvinte — mi-l închipui, acolo unde el nu mai este demult. Perspectiva aceasta îmi aparține mie, ori îi aparține lui, celui care se reprezenta o dată meditando în pădure asupra cărții pe care o avea în mână, asupra lui *Don Quijote*? Sau a mindorura, sau niciunul?

Atunci când eseistul spaniol a poposit la locul zis *Fierăria*, ascultând cursul domol al apei, ca și mine azi vuietul altfel răscolitor al aceluși codru întins de ape, care se cheamă *Marea*, el se întreba, cu naivitatea — parte voită, parte nevoită — a oricărui filosof: „Câți copaci fac o pădure?”

Întrebare pe care numai copiii o mai pot pune cu candoarea și curiozitatea înțelepților. Răspunsurile care-i vin spontan spaniolului meditativ sînt surprinzătoare chiar și pentru acela care-i cunoaște demult mecanica reflexivității. Căci iată ce spune: „Pădurea adevărată se compune din copacii pe care nu-i văd. Pădurea este o natură invizibilă — de aceea în toate limbile numele ei păstrează o aureolă de mister... Pot să mă ridic acum și s-o apuc pe una din aceste poteci neumblate pe unde se văd mierlele sărind dintr-un copac într-altul... Dar niciodată n-o s-o aflu acolo unde voi fi. Pădurea fuge din fața ochilor mei... Pădurea se află întotdeauna ceva mai încolo decît locul unde sîntem noi. ...Din orice parte am privi-o, pădurea este, într-adevăr, o posibilitate... Din cauza copacilor nu se vede pădurea, și tocmai pentru că e așa, pădurea există cu adevărat. Misiunea copacilor vizibili este să ne atragă luarea aminte asupra existenței latente a celorlalți, și numai cînd ne dăm seama perfect că peisajul vizibil ascunde alte peisaje invizibile simțim că ne aflăm într-o pădure”. Răspunzînd astfel la propria sa întrebare, José Ortega y Gasset se află în cea mai autentică tradiție a marilor spiritali din secolul al XVI-lea și, firește, în tradiția lui Don Quijote. Îl știu doar cu toții pe Cavalerul Tristei Figuri proțapit în scările Rozinantei, cu lancea în cumpănire, oprind cu vorba și cu gestul amenințător un pîlc de negustori burtoși și căpăținoși, siguri de sine pe catirii lor. Nobilul cavaler îi înfruntă și le pretinde să jure că nu este alta în lume mai frumoasă decît Dulcinea din Toboso. La care, ignobili dar iubitori de probe concrete, negustorii cer o dovadă sensibilă a frumuseții domnului, un chip al ei cît de mic. Ba chiar se jură, în batjocură, crezîndu-l pe cavaler nebun, să mărturisească precum că amintita doamnă este cea mai frumoasă dintre frumoase, chiar dacă-i curge puroi din ochi. La care, firește, Don Quijote nu se mai poate stăpîni și, după ce exclamă, cu cea mai pură credință în meritul de a crede fără probe: — Ce merit ați mai avea voi dacă v-aș arăta un chip al ei? Credeți și jurați fără să vedeți! — se năpustește asupra adversarilor nevrednici și nimerește, precum era firesc, în pulberea drumului.

ORTEGA Y GASSET nu este un propovăduitor al credinței. Prea era iubitor de cunoaștere curentă pas cu pas, prea mult studiase la o teutonă facultate de filosofie. Dacă totuși



comenta, cu aceeași dragoste de nevăzută ca și un El Greco, Pădurea, este pentru că, mai presus de toate facultățile sale, se bizuia pe un „văz activ” al său, un „văz care transformă ochiul în privire”.

Cunoaștem tezele perspectiviste ale eseistului spaniol. Ele nu se mai pot seduce, cu toată puterea naturală de seducție a intelectului care le propagă. La drept vorbind, cele mai multe dintre ideile lui Ortega nu sînt emise spre a ne convinge ci spre a ne seduce. Nu este, oare, arta eseistului o artă a seducției? „Eseul este știință fără dovezi explicite”, spune el. Da, atunci cînd este manevrat de un filosof care preferă dovezile implicate în aserțiuni, ascunse, invizibile. Chiar această neclaritate, această ascundere ca într-un fel de *noche oscura* a spiritului a probelor, ține de tactica seducătorului. Niciodată îndrăgostitul adevărat nu va încerca să-și cucerească iubita dovedindu-și excelența și virtuțile, spre a fi îndrăgît pentru ele. Eseistul afirmă, dovezile afirmațiilor sale fiind implícate. Ideea sa se probează prin idee, ca și iubirea prin iubire. De altfel, virtutea esențială a eseistului este o *amor intelectualis* și ordinea în care se înscriu eseurile sale nu este aceea a științei, a unei episteme oarecare, ci este o *ordo amoris*.

Despre o asemenea ordine a iubirii nu știu ca Ortega să fi dizertat vreodată. Dar știu că ar fi putut să o facă în deplină cunoaștere de cauză, și că ar fi fost în total acord cu nesistematica sa viziune asupra lumii. Și bineînțeles, cu vederile sale asupra poziției eseistului în lume. Doar el își imaginează condiția eseistului ca pe aceea a unui „mîntuitor”. Dar nu un fals „mîntuitor” al oamenilor, un profet clamînd în pustiu, ci un modest „mîntuitor” al elementelor, al datelor lumii acesteia, al lucrurilor. El folosește pentru eseurile sale termenul „mîntuiri” în accepțiunea umanistilor tirizi, din secolul al XVII-lea. Își propune, cu alte cuvinte, să ducă un fapt dat — un om, o carte, un tablou, un peisaj, o durere, — pe drumul cel mai scurt la plenitudinea înțelesului său, să le așeze

astfel „încît lumina soarelui, căzînd asupra lor, să producă nenumărate reverberații”. A „mîntui” lucrurile înseamnă a le pune în deplină lor valoare, a le rîndui sub incidența luminii unui *amor intelectualis*, care nu aduce la iveală o esență ascunsă a lor, ci nenumăratele lor reverberații, fețele lor latente. Căci: „În fiecare lucru există un indiciu al unei posibile plenitudini. Un suflet deschis și nobil va simți ambiția de a-l perfecționa, de a-l ajuta să ajungă la plenitudine. Aceasta este iubirea adevărată — iubirea pentru perfecțiunea obiectului iubirii”.

Iată rostul cuvîntului cel mare. A „mîntui” lucrurile înseamnă a revela plenitudinea lor virtuală. Artă eseistului este nu numai seducție, ci și maleutică și, în prealabil, fecundare. Dar a descoperi aurora virgină a lumii, ca și a ajuta la ecloziunea ei, înseamnă a iubi. Ordinea în care se înscrie actul de cunoaștere iubitoare al eseistului nu poate fi decît aceea *ordo amoris*.

Și totuși seducția își are limitele ei. Oricîtă desfătare intelectuală ne-ar oferi paginile acestea, ele ne ațîță mai curînd foamea decît ne-o astîmpără. Reverberațiile ne iau ochi adeseori, dar nu ne pot orbi, pînă la limita ultimă a credinței sau a iubirii oarbe. Mărturisesc, glosele lui Miguel de Unamuno, la opera lui Cervantes, din *Viața lui Don Quijote și Sancho* mă conving mult mai deplin decît, științetele meditației ale lui Ortega y Gasset, din *Meditații despre Don Quijote*. Culpă rezidă tocmai în perspectivismul eseistului. Căci ori viziunea ne aparține fiecăruia și fiecărei clipe, deci nu putem s-o împărțim pe aceea a eseistului „perspectivist”, precum nu putem să ne scăldăm de două ori în aceleași ape ale rîului lui Heraclit, ori ea nu ne aparține, ci ne precede, și în acest caz nici unul nici altul nu ne putem aroga vreun privilegiu asupra ei.

RECITINDU-L pe Ortega (în *Meditații despre Don Quijote* traduse și comentate într-o lumină nouă prefață de Andrei Ionescu), te surprinzi, pe alocuri, foarte departe de el. Pledoaria sa pentru particular, pentru perspectivă are în noi răsunetul cam răgușit al vocilor îmbătrînite. Celebrele formule: „Eu sînt eu și îmi jurările mele”, ori: „Nu există decît părți în realitate; întregul este abstracțiunea părților și are nevoie de ele”, nu mai seduc într-o epocă obsedată de structuri, afirmînd primatul totalității asupra părților.

În schimb, cite expresii ale unui etos deloc revolut! Ortega, ca și cei mai de seamă esești spanioli, folosește itinerariul cunoașterii spre a ajunge la ținte ce nu sînt doar ale cunoașterii. Fervoarea acestei *amor intellectualis*, arta seducției pe care o exercită descoperă o rivnă pe care am putea să o numim eroică. Eroism plenar — etic, filosofic, ba chiar și estetic. Nu este nici o grandilocvență în cuvintele prin care eseistul își exprima încrederea în virtuțile eroice ale cuvîntului. „Pretutindeni trebuie să subziste, suverană, posibilitatea eroismului, și fiecare om, atunci cînd lovește cu putere pămîntul pe care cresc plantele, trebuie să se aștepte să izbucnească un izvor. Pentru Moise Eroul, orice stîncă este un izvor”.

Nicolae Balotă

PETER MAAS

Mafia și mafioții

Editura Științifică, 1973

ÎN primăvara lui 1972, comunică ziarul american, producătorii au suspendat filmările la *Memoriile lui Valachi*, refugindu-se în Roma, unde sperau să nu-i mai amenințe nimeni. Best-seller-ul cu același titlu înfrîmîșase, înainte de apariție, greutăți asemănătoare, și Joe Valachi trecuse prin mari primejdii, pentru că mărturisise, călcînd legea de fier a Mafiei (de a cărei existență mii de americani se îndoiesc și azi!), vorbe despre legile și, bineînțeles, fărâde-

legile imperiului „familiar” al Cosei Nostra.

Peter Maas îl citează des pe decedatul Joe Valachi, partener mărunț și executant al „Marii familii”, rescriind probabil nu tocmai corect ortografiata sa poveste. Suprînde orgoliul cu care mafiotul își declară crimele și îndemînarea în „meserie”, surprinde cinismul legii „celui mai tare”, al lipsei de scrupul, al rivalității singeroase între „capi”. Apar Vito Genovese, Lucky Luciano, Al Capone, ca ființe reale, feroce, cupide. Istoria Mafiei împărțită în soldați, președinți etc transferată organizat și conștiințios în America, este plină de întâmplări murdare, în care cel păgubit de cîteva mii de dolari sau cîteva sute chiar, suma nu contează, îl lichidează pe cîștigător. În care simpla bănuială că al vrea să parvii spre sefie, atluce după sine o mîrte oribilă. Autorul se disculpă apoi în

conclav, cu ordine de zi și dare de seamă.

Incredibil pe alocuri, dacă nu ar fi vorba de un autor serios ca Peter Maas, și dacă nu ar fi concluziile Comisiei guvernamentale, cartea interesează, și, în același timp, fără nici o exagerare, terifiă. Oamenii uciși cu prosopale fierbinți pe față, la bărbier, sau împușcați ca niște vite, sînt prezente obișnuite în mărturisirile lui Valachi, care, spune Maas, era mîndru că se răz bunase pe Genovese. Cîștigîndu-l încrederea, Maas a obținut un reportaj aparte, dintr-o lume cutremurătoare și stupidă în același timp. Simplismul gîndirii gangsterilor e egalat numai de ferocitatea lor. Proști și cruzi, leftini și lacomi, așa apar membrii ascultători ai „familiilor”.

Radu Anton ROMAN

Ironia ca mijloc predilect de realizare romanescă este aplicată de Godbout și în domeniul limbajului pe care îl tratează cu indiferență specifică unui canadian obișnuit cu bilingvismul ce transformă o mare parte din roman în exercițiu lingvistic. *Franglais*, franceza amestecată cu engleza, dinămint-ază și ultimele resorturi clasice ale romanului: nimic nu rezistă în fața truculenței acestui limbaj, adesea cu construcții proprii făcute împotriva oricăror reguli de sintaxă. Sub aceste aparente ale unei ironii incisive, cartea lui Godbout ascunde, în germene, toate marile probleme pe care le pune statutul noului roman al epocii contemporane.

Cristian UNTEANU

Piesă în 2 acte

ACTUL I

Tabloul 1

Plouă. Tunete, fulgere, vânt. Un drum de țară, alunecos. Cite un copac scos din rădăcină barează trecerea. Decor primordial, din recuzita existentă în teatru. Irina, mergând spre casă, pare singura femeie din lume. Ori ultima femeie însărcinată, pe umerii căreia apasă grija imensă pentru continuitate. Pași spre casă sunt șterși imediat, cu noroi: asta o sperie: că nu mai lasă urme. Parcă plouă de cind lumea.

IRINA (aleargă degajat, cu părul și hainele ude, oarecum bucuroasă că participă la un eveniment al naturii. Se adăpostește sub un copac).

- Ce umiditate!
- Îți lasă gura apă.
- Gura e plină de nori și cind trăsnește îți clănțane dinții. Și le crapă smalțul... Cică-ar fi scos multe măsele, din rădăcină... furtuna asta... nemai-pomenită... O. să ne ținem bine măseaua minții...
- (Privind roată în jur): Aș vrea un cuvânt uscat... (Caută).
- „Potopul”... (Ride).
- (Imitând): „Nici nu se zvintase bine primul potop, fundul mărilor și oceanelor încă mai aburea oglinzile, cind dracul de data aceasta se hotărî să dezlănțuie al doilea potop; în primul rind, ca un pendul la celălalt și apoi pentru că lumea prea se sfîntise...” Poate că așa va relata cazul viitoarea biblie. (Ride, arătându-și dinții strălucind).
- E bine să rizi în furtună, că-ți sticlese dinții dacă sînt frumoși.
- E frumos să rizi în furtună cu dinți frumoși...
- Cum mă alint!
- (Cam enervată pe sine): De altfel sînt o proastă.
- Și o...sălbatică...
- (Mai îndulcind injuriile): O giscă... sălbatică... na!
- (Grav): În jurul meu se întimplă... nu știu ce naiba se întimplă și eu... parcă plutesc pe valuri... pe mări și oceane...
- Pss! Parcă a fost ceva... (Ascultă).
- Da... a mișcat... am auzit cu urechile mele... (Ascultă).
- (Strigă). Care ești, mă?
- (Speriată). Iar... Așa, ca o frunză... Sau ca un ochi care se deschide... Simți pleoapa...
- (Tresare speriată). Stai, că... stai, că trag. (Imită gestul vinătoresc).
- O fi vreun iepure... Acum chem vinătorii...
- (Tare). Vinători, ceva mișcă... pe-aici pe aproape... Parcă în pămînt... o circiță?... Sînt niște mișcări foarte... foarte speriate... De ființă vie... Uite, chiar și-acum... Of, ce m-am speriat... Cine naiba... profită ca un porc de vremea asta...
- Cine știe ce se pune la cale...
- Adevărul e că sînt fericită... da, acesta e cuvîntul...
- Sînt o fericire ciudată... inexplicabilă... de o intensitate extraordinară... aproape ca pe vremea aceea cind eram mică și uitucă și răsfățată și... în burta mamei...
- Da, da... răsfățată dar nu... uitucă...
- (Gest enervat cu mina): Dar nu e acum timpul de amintiri. De astfel de amintiri...
- Însă nu-mi explic starea sufletească... aproape similară... În sfîrșit... prostii! Să mergem acasă, că se întunecă... Vreau să spun, se termină electricitatea din cer... (Fulgeră).
- Uite că a-nceput să plouă... (Pleacă, face cu greu cițiva pași. Îi iese în cale un stejar uriaș, cu o scorbură mare, în care se poate sta comod).
- (Studiind scorbură). Din acest copac... tocmai a zburat un sicriu.
- A zburat la timp... lăsînd un loc numai bun... pentru prea plinul vieții (Ride, se observă abia acum că e însărcinată. Apleacă urechea, ca și cind ar vrea să-și asculte pîntecul. Intră cu grijă în scorbură). Care ești, mă, acolo? (Ride).
- (Imitînd caraghios): Dacă acesta este potopul... poftiți în arcă!
- (Își scoate mina afară): Încă mai plouă... nu s-a oprit. Mă temeam că odată intrați aici... fenomenul o să ia o altă întorsătură... și-o să mă lase așa, să plutesc pe uscat.



Marin SORESCU

MATCA

PERSONAJELE:

IRINA — viitoarea mamă, 20 de ani; MOȘUL — tatăl Irinei

- (Încearcă și cu mina cealaltă): Slavă domnului, plouă!
- (Pe gînduri): Poate că n-o să se mai oprească niciodată...
- Poate că nu s-a mai oprit niciodată...
- (Cuibărindu-se în scorbură). Acum ne dă mina să facem și nițică filozofie... idealistă aici, materialistă afară... (Ride).
- (Tremurînd de frig): Mare noroc cu scorbură asta, zău!
- Asta s-o fi chemînd... ori cum era expresia aia... „în sinul naturii”?
- (Tristețe). Nu, în sinul naturii eram atunci... în burta mamei... Acum sînt într-o scorbură nenorocită, din care tocmai a zburat... ceva.
- (Amintindu-și): Totul era ca o lumină dulce... pe care o mincai... cu virful degetelor... de la picioare... și de la minți... și cu toată pielea... Pluteam...
- (Tristețe). N-am mai plutit de-atunci... de-atunci n-am mai... plutit... n-am mai mîncat lumină... cu colul... sau cu genunchii... amîndoi...
- N-am mai zburat prin spații infinite... fără nici o dificultate. N-am mai...
- (Rizînd). Cred că sînt singura ființă din lume... în orice caz, singura din sat... în orice caz, singura din scorbură asta... care are amintiri... din burta mamei...
- (Prozaic). Asta e ciudățenia mea... I-am spus și bărbatului, cind să mă ia: „vezi, că eu am niște vizuini din-nainte...” Zice: „le ai des?” „Nu, nu te speria, nu sînt... de care crezi tu... Citeodată... nu știu cum să-ți explic, cind e liniște... Ori cind plouă...” (Rizînd). Zice că mă joc de-a imaginația, cind în jur totul e în avînt.
- Parcă imaginația n-ar fi și ea tot un avînt! Zice: „Alintări intrauterine, dragă. Era cazul să te mai maturizezi... să mai crești cu epoca” (Ride).
- Și iată am crescut, m-am maturizat... și mi-a crescut și burta... s-a maturizat și ea... săracă! Grozav s-a mai maturizat!
- Iar plouă și-mi vin în minte tot felul de năzbîtii...
- De fapt lucruri adevărate, trăite...
- (Melancolic). Ce intens am trăit înainte de-a mă naște!... de-aia mi-e teamă... să nu îmbătrînesc repede... să nu mă fi uzat... să nu fi făcut excese... acolo în rai. (Tare și răspicat). Eu am fost în rai... Toți venim din rai... Pe jos... de-a bușilea...
- (Îmbrățișînd scorbură). Mamă! Mamă. Adică, nu: Natură! Mamă! Ce bine e la sinul tău, cind plouă...
- (Sec). Dar se pune problema să te părăsesc, să ajung acasă...
- Acasă, acasă!... Ne mai odihnim oleacă aici și iar o luăm pe jos, prin potop. (O vreme ascultă ploaia).
- Cred că fericirea asta care m-a cuprins așa de-odată nu e a mea, ci a lui... (Își mîngieie pîntecul, mare, rotund, care se simte parcă respirînd sub hainele ude). Sînt inundată de fericirea lui... de-aia mă simt bine...
- (Fulgere, tunete). Ce contează că a-nceput potopul...
- Ce contează că digul stă să se dărîme...
- Toată lumea e la riu... la dig... Am pus și eu o cărămidă...
- (Ride). De fapt — ce-am găsit, oamenii nu m-au lăsat să ridic greutăți... Toți cu gura pe mine: „Fugi, du-te acasă, ne descurcăm noi... Are cine zidi... Dumnezeu ai altă misiune...” Ca și cind a naște o misiune... O sarcină. Ciudați mai sînt și țărani! Aștia...
- Poate că misiunea mea era să pun ceva la valul de pămînt și pietre... care să țină piept puhoaielor...
- (Pe alt ton) Oricum, mișcarea ușurează nașterea... Azi am făcut destulă mișcare, dacă nasc chiar azi... (Tristă)

- se termină fericirea celui ce-mi va fi fiu... și eu voi fi foarte tristă... întoar-să pe dos!
- (Concentrîndu-se, ca într-o tranșă) Atunci... Am simțit cu cîteva zile înainte... de altfel timpul îl măsuram cu altceva, poate cu genele pe burta mamei, creștînd ca-n răboi... Am simțit că se întimplă ceva... Așa, ca o boală... Mă încercau niște fiori... necunoscuți pînă în momentul acela... (Înspăimîntată) Erau fiori morții!... pentru că înainte fusesem nemuritoare...
- Ceva parcă se rotea în jurul meu... Îmi pierdusem capacitatea de-a pluti liber în spațiu... Cădeam... cădeam... cădeam... Și dintr-o dată, s-a petrecut acel dezastru... Prăbușirea... totală... (Ofînd) Se spune că mama m-a născut greu...
- Da, îmi amintesc perfect cataclismul... Poate că, instinctiv, nu mai voiam să mă nasc... Mă învățasem cu raiul... și cu nemurirea... Prostii! Așa spune și bărbatul meu: „Aiureli intrauterine, dragă!” Aici însă, în scorbură asta, pot să vorbesc deschis... (Zimbînd) Și natura e mamă și înțelege... situația... (Pe alt ton) M-am văzut adineauri într-o picătură, la lumina unui fulger. (Cu tristețe) Nu mai sînt frumoasă...
- Și e păcat.
- Femeia trebuie să fie frumoasă pînă în ultima clipă... Tata, murînd o să mă vadă în halul ăsta și... moare cu o impresie urită despre lume... Băiatul, cind va deschide ochii, va da peste o magaoaie, o muma pădurii... și-o să se sperie...
- De fapt, nu sînt chiar așa de speriat...
- Pînă mai ieri toți bărbații întorceau capul după mine... în afară de omul meu... care întoarce capul după altele... așa cred... așa sper... nu l-am văzut... Iar acum se luptă cu valurile... L-am implorat, să nu se aventureze cu barca prea departe... Știe în ce situație sînt. Știe în ce hal e tata...
- Săracul, bietul, tata... Dacă nu era așa de bolnav, aș fi mai zăbovit la dig.
- Situația, oricum, e cîră și disperată...
- Numai el nu e disperat... deși... (Simte o durere și-și duce mina la pîntec) Doamne! Cum se ingrămădesc toate odată! Îl simt cum dă semne de neliniște... E nerăbdător să se vadă pe lume... să aibă o soartă... un nume... Parcă se zvîrcolește... și... se întoarce cu fața la perete și nu vrea... să moară... (Explicînd) Vorbesc acum de tata... Pînă adineauri... am vorbit de pruncul meu... Ce naiba, îi confund?
- M-au apucat niște dureri cumplite... parcă îmi pierd șirul...
- Nu, acum mi-a trecut...
- Dar aș face mai bine s-o șterg de-aici... măcar că e cald și bine.
- Avem însă și noi o... cadă... nu, o... casă... care o fi într-o cadă...
- ...unde ne așteaptă o samă de... probleme... Să mai aruncăm un ochi afară... (Se uită)
- Te apucă tremuriciul.
- (Grav) Ploaia parcă n-ar mai avea sfîrșit.
- În nori s-au înfipt mii de burlane.
- Satul nostru s-a pomenit sub o streăsină care curge-n neștire.
- S-au înmuia copitele vitelor.
- În ugere, laptele vacilor s-a îndoit cu apă.
- Norii sînt jos, gîștele sălbatice au vrut să iasă deasupra, să înoate pe ei, dar s-au înecat.
- Adîncimea unui nor e de zece kilometri...
- Aluneci la fiecare pas... Pămîntul a luat-o la vale?
- Trebuie să am mare grijă de sini, să nu intre apa... în lapte... Asta ar mai lipsi!
- Parcă văd că prima grijă a lui o să fie... problema alimentației.

- (Studiîndu-se îngrijorată) Naiba ști dacă-oi avea sin!
- S-ar putea să fie numai așa, de formă...
- (Rizînd) Am auzit-o pe una odată vîntîndu-se că n-are bust.
- Ce caraghioasă sînt!
- (Se codește să iasă, apoi își ia inima dinși. Afară, vîietul ploii, se adăpostește lingă un alt copac. Un trazei stejarul scorbuos arde în urmă ca o luminare)...
- (Privind flacăra). De necrezut... Aș teptat să plec, ca să să-și dea loc... sau să se lase trîznit... și să-și de duhul... Pentru cine se aprind astfel de luminări uriașe?... (Siguranță) De geaba atîta inversunare!... Pe mine n-mă poate atinge nimic.
- Atîta timp cît am de făcut treabă asta...
- Există o solidaritate a lucrurilor în ceput, care trebuie duse la capăt.
- Solidaritatea lucrurilor gravide...
- Dacă mai eram încă în scorbură... trazei netul ne-ar fi ocolit. Da, da, sînt și gură...
- (Mingiîndu-și pîntecul) Hai, pușor... (Tare, ca să acopere furtuna) Solidaritate a lucrurilor stînd să nască... a jută-mă! (Tunete, fulgere. Irina se îndepartează, alunecînd).

— CORTINA —



Ilustrații de I. POPESCU — UDRIS

Tabloul 2

Interior de casă țărănească. Două camere mobilate diferit, una a tinerilor, alta de reghe. Intre ele, o tindă pe unde se intră de afară. Ușile celor două odăi sint date de perete — se poate vedea și într-una și-n cealaltă. În cea din dreapta, ghemuită în pat, palidă, cu fruntea brobonată de sudoare, Irina, scuturată de durerile fațerii. În stînga — Moșul — tatăl Irinei — se chinuie să moară. Moare de moarte bună, nu-i pare chiar așa de rău. Moartea bună e ca nașterea ușoară...

A cerut să i se aducă aproape coșciugul, pe care si l-a pregătit din timp. Moșul și Irina discută fiecare din odaia lui, de pe patul respectiv de suferință.

MOȘUL : Știi că a început să pută...
IRINA : Ce ? Cine ?
MOȘUL : Tronul ăsta... pină mai ieri mi-rosea frumos, a stejar... acum pute a rășină... Mi l-o fi schimbat cineva ?
IRINA (Chinuită de dureri) : Cine să-l schimbe ? Ce vorbă e asta ?
MOȘUL : Eu parcă-l comandasem de stejar... pină ieri era de stejar... pină mai adineauri... (Hotărît). Eu în brad nu mă bag... nici...
IRINA : Nu te mai gîndi la asta...
MOȘUL : Dar la ce să mă gîndesc... la femei ?
IRINA (Încercînd să zîmbească) : La.
MOȘUL : Tot umblă una pe-aici... tot dă țircoale... una cu coasă...
IRINA : Ți-am spus să nu te mai gîndești la...
MOȘUL : Păi ce asta nu e tot femeie ? Ori o fi... fată mare ? Eu zic că poate s-or fi amestecat mirosurile... A stat la un loc cu cele de brad... și mirosul sănătos... reavăn, al coșciugului de stejar a trecut la celelalte... care sint ieftine ca braga... și nu te (în decît pină la groapă... și citeodată nici pină acolo... Am auzit că unul a căzut pe drum... și s-a trezit... că nici nu murise de tot... Îl îngropau ăia așa... Și altmîntrelea.
IRINA : Ce tot spui ? Ce altmîntrelea ?
MOȘUL : Mirosul de rășină s-a luat la al meu...
IRINA : A !
MOȘUL : Pentru că uite... (Încearcă să

respire)... nu mai pot nici să respir... din cauza rășinei...
IRINA : Asta e ozon, aer tare...
MOȘUL : Din coșciug ?
IRINA : Zi mai bine că n-ai chef să mori... De ce-ai cerut să ți se aducă lada ăia lingă nas ?
MOȘUL (Se scoală și stă pe coșciug) : De-ăia am cerut...
IRINA : De ce ?
MOȘUL : Ca să nu mi-l schimbe... și tot... parcă... (Studiază capacul). Naiba să-l ia... cred că e tot al meu... (Pe alt ton). Să nu vă grăbiți să mă băgați în pămînt... să chemați un doctor de la oraș să-mi ia pulsul... după ce-oi muri... că la asta se pricep și ei... Și după ce-o zice el : „e dus...” să mai așteptați trei zile... nu poți fi niciodată sigur... și dacă nu fac nici o mișcare... gata... Dar în timpul ăsta să-mi dați toate onorurile... Adică... așa cum e la noi obiceiul... Să mă plîngeți, să mă jeliți...

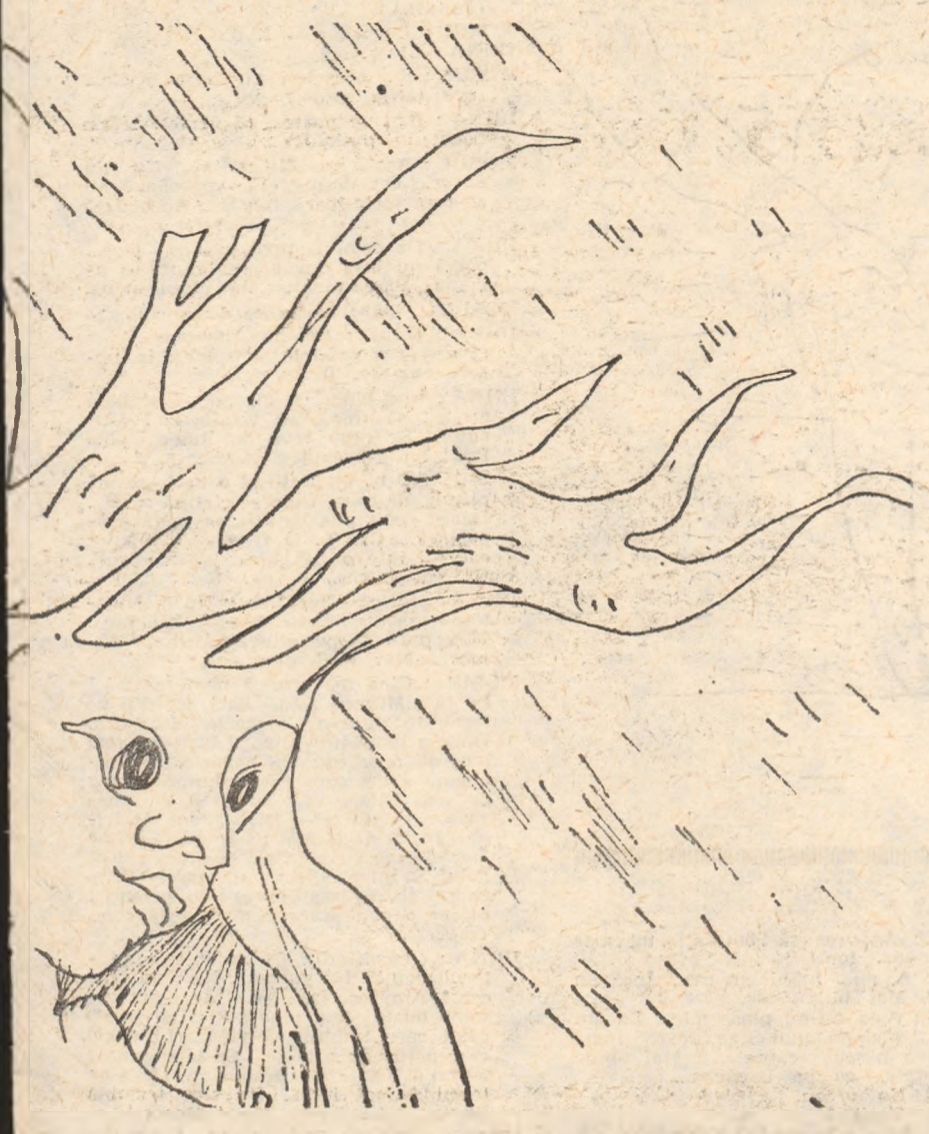
IRINA (Ca să-l liniștească) : Mai e pină atunci...
MOȘUL : Vrei să spui : „Să ne vedem noi acolo...” (Ride minzește).
IRINA : Tată... ce vorbe... Cîc-ți vrea moartea ?
MOȘUL : Aia eu coasă...
IRINA : Te mai doare ?
MOȘUL : Nu m-a durut nimic toată viața... decît sufletul... acum nu mă mai doare nici sufletul... și de-ăia nu mă simt bine... Nu știu ce am...
IRINA : Doctorii au zis că n-ai avea nimic...
MOȘUL : La vîrsta mea, cînd n-ai nimic... e foarte grav ! E grav rău. (Se ridică și cotrobăiește printr-o laviță, scoate niște haine).
IRINA : Da' ce faci acolo ?
MOȘUL : Nimic... mă gîtesc.
IRINA : Păi, unde te duci ?
MOȘUL : M-oi duce eu unde m-oi duce... (Îmbrăcîndu-se cu greu). Parcă nici țoalele ale bune... nu-mi mai stau bine... Dacă-aș mai avea timp, m-aș duce la croitor să le mai ajusteze... (Ride).
IRINA : Niciodată n-am știut cînd vorbești serios și cînd glumești... serios. Văd că și acum te ții de șotii...
MOȘUL : Bine ar fi să fie... șotii... Ches-tia e că... ia te uită !...
IRINA (Speriată) : Ce ?
MOȘUL : M-am încălțat c-un ciorap pe față și unul pe dos... Dar nu mai am putere s-o iau de la capăt... Așa m-o

primi... la judecata de apoi ?... Nu s-or lega ăia de mine ? Mi-e să nu-necapă să ridă... (Se lungește în pat). Aoleo-leo ! (Ostează). Bine mai e și gătit de moarte... Știi că ți-ai luat o grijă... Ba două : și grija vieții de apoi !
IRINA (Încercînd să schimbe vorba) : I-auzi cum plouă afară...
MOȘUL : Măcar de-ar veni potopul... adică, lasă să nu mai vină... Nu e bine că plouă. Știi : la balega subțire, pu-țintică ploaie mai trebuie... Mie asta mi-o fi-mpuținat zilele...
IRINA (Geme, oftează) : Ba o să trăiești mai mult ca mine...
MOȘUL (Urmărindu-și un gînd al lui) : Eu ziceam că omul, cînd e să se termine, i se termină mai întîi mintea... A mea văd că e limpede...
IRINA : Ai minte să mai dai și la alții...
MOȘUL : Dacă-aș mai avea și putere... Uite, abea mă-nchitorai la cămașă. Dar tu ce faci acolo ? Nu vii să-mi ții luminarea ?
IRINA : Păi... chiar mori ?
MOȘUL : Oii muri.
IRINA (Dă să se ridice, iar o seceră durerile) : Păi, așa moare omul ? Ca dumneața... teafăr ?... cu mintea toată ? Și glumind ?
MOȘUL : Glumă a fost viața. Asta e... serios... (Căutînd ceva). Da' căciula pe unde mi-o fi pus-o mă-ta ?
IRINA : N-ai mai umblat cu ea de-a-tunei ? Or tot fi vreo cinci ani...
MOȘUL : Păi dar ! Or fi vreo cinci ani. Că ea s-a grăbit...
IRINA : Nu știu unde e... și nici n-am putere s-o caut...
MOȘUL : Las-o... Și-așa ar fi trebuit s-o țin în mină... Cică nu e voie să stai cu căciula-n cap nici în răi nici în iad... În iad, că e prea cald... dîncolo că... nu e voie... Că sint numai sfinți... Așa, cînd închid pleoapele... citeodată... îmi vine amețea... și parcă-i văd, grupuri, grupuri... stau la taină... Nu ți-aduseși aminte ?
IRINA : Ce ?
MOȘUL : Unde-a pus-o mă-ta ?
IRINA (Cu gîndul în altă parte) : Ce ?
MOȘUL : Căciula...
IRINA : Așteaptă puțin, tăicuță... cum scol eu și ți-o caut... Dar uite... cum mă mai seceră... (geme, se vaietă) Uf, doamne !

MOȘUL (După un timp) : Pe mine mă jeleşti ?
IRINA : Iar m-au apucat...
MOȘUL : Asta e bine...
IRINA (Țipă ascuțit) : Groaznic... e groaznic... cum să fie bine ?
MOȘUL : C-o să vină altu-n loc. Nu rămîne casa pustie după noi... Vezi, să fie băiat.
IRINA (Glumă chinuită) : E cam întuneric, nu mai văd nimic... s-ar putea să fie fată... că mi s-au împăienjenit și ochii...
MOȘUL (Cu vocea sfîrșită) : Ce zici, mai ai mult ? Tu dă zor acolo, că dacă-aș ști că se termină repede, aș mai aștepta.
IRINA (Veselă) : Tată... ce bine că ești cu mine în momentele astea... mă faci să rid și mai uit...
MOȘUL : Eu aș veni să te ajut... știu cît s-a mai chinuit și cu tine biata mă-că-ta... dar mi-e rușine — una... și — două : mi-au întepenit rău picioarele... Le simt ca pe niște buturugi. Sint și reci ca gheața...
IRINA : Eu parcă am foc în burtă...
MOȘUL : N-ai vrea să facem schimb ? (Ride).
IRINA : Dacă mi-ar sta-n puteri... (Țipă foarte tare) Mor...
MOȘUL : Ei, ce e gălăgia asta ?... Nu, nu mori... Dar ți-e mai greu, că ești intelectuală... De-ăia ți se pare așa... peste mină... Bunică-ța se ducea cu mincare la oameni pe cîmp... și cînd venea acasă, se-ntorcea cu ploduri-n baniță... Îl aducea-n baniță în cap printre oale... linguri... Îl făcea la umbra vreunui mărăcin, pe unde-o apuca... Năstea urgent... în vreun tufiș, ca dihanile. Așa a făcut paisprezece... Eu sint al treisprezecilea...
IRINA : Număr cu ghinion. (Geme).
MOȘUL : Întotdeauna am fost al treisprezecilea... De-ăia mă prăpădesc acum... (Geme). De-ăia mă curăț... (Geme). Mai ai ?
IRINA : Vai !, of... Aoleu...
MOȘUL : Așa... dă-i zor... (Geme).
IRINA : Mi-e milă de tine...
MOȘUL : Mai bine... ai anunța moașa... Adică, eu ar trebui... dar cum ? Parcă acum mă-nțeapă sub o coastă...
IRINA (Răcnește).
MOȘUL : Vezi ? Mai bine nu te dădeam la școală... nășteai fără dureri... ca proasta... Mă-ta, cu patru clase primare, abea te-a făcut... iar tu care ai și normală... să vezi ce greu o să-ți vină. O să ai nevoie și de moașă... Satul nostru mai are moașă ?
IRINA (Gemește) : Au... Are... Dar ce legătura are cartea cu... asta ?
MOȘUL : Da, că slăbește... gingiile. Ți-am spus de bunică-ta... paisprezece și nici

nu știa să-i numere... (Ride). Sănătoase vremuri !
IRINA (Se vaietă).
MOȘUL : M-da... Da... Dacă tot așa de greu ar oua și găinile, ce jale ar fi prin curte...
IRINA : Nici ele n-or fi coteodăcînd de drag... Ba de drag... abea aștept să coteodăcesc și eu... (Pauză).
MOȘUL : Ce se mai aude ?
IRINA : Nu mă mai face să rid că... le-păd... Nu trebuie să mă forțez... (Geme). Cum e cînd mori ?
MOȘUL : Niciun. Te termini ca o luminare.
IRINA : E-he !
MOȘUL : Luminări om avea noi mai multe, văd că asta se termină și eu nimic... nu mor neam !
IRINA : Ce faci, îți ții singur luminarea ?...
MOȘUL : Dacă n-am și eu copii... care să sară. (Trist). Să știi de la mine... că degeaba-i mai faci...
IRINA : Păi dar...
MOȘUL : Decît să mori ca un păgîn, fără luminare, mai bine... Eu sint și nespo-vedit, asta o știi ?
IRINA : Puteai să te gîndești mai de-mult... de cînd ți-ai comandat coșciugul...
MOȘUL : Ce să-i spun popii ? Îi spui și el c cu gîndul la ale lui... la colivă... la... ale lui... Dar acum m-aș spovedi... Pe cine să trimit eu după el ?
IRINA (Zîmbind) : Dacă mai aștepți o leacă, îl trimitem... pe-ăl mic...
MOȘUL : Aia e, că nu pot să mai am răbdare... Tu mă ascuți ?
IRINA : Te ascult, dar nu sint popă...
MOȘUL : Nu contează, ești fata mea... mai curată ca un preot... Auzi, fata mea... (Tace). Nu știu cu ce să-ncep.
IRINA : Vezi că luminările sint acolo la capul putului... Poți să te-ntorci ?
MOȘUL : Pot să-mă-ntorc... dar nu de la groapă... că de-acolo nu se mai întoar-ce nimeni... (Căutînd după luminări). Lasă... că mă descurc eu... Tu vezi acolo de treaba ta... să meargă mai repede... Să nu se-nceurcă vreo ită... Auzi ?
IRINA : Aud.
MOȘUL : Cum am trăit eu pină la vîrsta asta ?
IRINA : Cum ?
MOȘUL : Parcă-aș fi băut aghiasmă, asta nici de sete nu ține, nici de foame... nici sfînt nu ajungi... (Năduș). Uite-așa am trăit... N-am priceput mare lucru... Nor aici am trăit pur și simplu... Nu ne gîndim la viață decît în ceasul din urmă.
IRINA (Ca s-o dea pe glumă) : ...și a-lunci cam un sfert de ceas...
MOȘUL (Grav) : Că vine... una... și ne face semne... și se strîmbă la noi... și zice „Mai iute ! Mai iute ! Mișcă-te, putoare”. Și cînd ți-a zis „Mișcă-te !” ai și încremenit. Eh ! Uite-așa e la țară, mereu după soare, și după anotimpuri... și-ntotdeauna e de făcut cite ceva... Știi ce : dacă mor să mă-ngro-pați la oraș ! Acolo știu că m-oi o-dihni... Ba nu ! Că te pomenești că pun ăia ceasul să-ți sune la cap. Noroc că soarele nu sună cînd răsare.
IRINA (Ride).
MOȘUL : Ei, fato... cum a fost, a fost... A fost bine ! Dar m-a luat acum cam pe nepregătite, de-ăia-mi pare rău... Coșciugul mi l-am făcut mare lucru... Nor aici am trăit pur și simplu... Nu ne gîndim la viață decît în ceasul din urmă.
IRINA (Cam enervată) : Stai cuminte... unde te bagi ? Ce te tot foiești ? Că parcă te răsucești în burta mea...
MOȘUL : Te pomenești că nici nu m-am născut... că bine zici ! Atunci aș mai avea o șansă, nu ? (Ride greu). Doamne, iartă-mă Te țicură rău ?
IRINA : Cumplit.
MOȘUL (Speriat) : Păi eu... cui mă mai spovedesc... că e un cîntec. Jelui-m-aș și la pietre...
IRINA (Luîndu-și rolul în serios) : Spune ce ai pe suflet... dar repede... că mi-e că mă prăpădesc înaintea dumitale... Ai făcut păcate multe ?
MOȘUL : Da' de unde !... Nici de-astea n-am prea avut timp... Puteam fi mai fericit... dar nu s-a putut... Maică-ta, tot așa... De ce m-o fi lăsat pe mine singur... să mă chinui ? (Tăcere grea, întreruptă de gemete dintr-o parte și din alta).
IRINA (Uită o vreme de bolnav, mistuită de propria-i durere fizică. Vorbește singură... ca și Moșul. Replicile lor, pentru cîteva momente, nu se mai în-tîlnesc, nu-și mai răspund... sint fragmente de monolog).
MOȘUL (Gemind) : Ai auzit de doctorul Paicu ?
IRINA : Nu... Era mamoș ?
MOȘUL : Da' de unde ! Se uita la plămîni. Dar s-a-mbolnăvit de cancer... Cu o lună înainte, și-a anunțat ziua și ora cînd o să moară. Cu precizie, că

(Continuare în pagina 18)



MATCA

(Urmare din pagina 17)

asa a fost. In ziua respectiva, cind se apropia ora 11, cum zisese el, ii da telefon celui mai bun prieten... O sa bata ora 11 zice, nu vii... sa mai stam putin de vorba.

IRINA (Se valetă): Doamne, dumnezeule...

MOSUL: Vine ala, vorbesc ei ce vorbesc...

IRINA: Despre ce vorbeau?

MOSUL: De una de alta, ca intre barbatii. Si cind sa bata ceasul, e-avea un ceas de-ala... care se bate cu pumn-n piept... el se uită la ceas și zice: „Ei, acum gata, m-oi duce”.

IRINA (Pierzind șirul): Păi, parcă prietenul venise pe la el... Boinavul unde zicea că se duce?

MOSUL (Continuind): Asta i-a-nnebunit pe toți... doctorii prietenii lui de pe la spitale... și-au dat seama că Paicu asta, din moment ce prevăzuse totul cu atita precizie, descoperise și leacul.

IRINA: Care leac?

MOSUL (Cam enervat): Nu poți să fii și tu puțin atentă?

IRINA: Am niște dureri cumplite...

MOSUL: ...descoperise leacul cancerului... și-a dus secretul cu el, că se certase cu colectivul.

IRINA (Tipind): Nu vreau să mai aud de morți.

MOSUL: Liniște. Să nu mai aud de nașteri.

IRINA (După o pauză): În prcajma A-nului Nou... oamenii parcă se iubesc mai mult... n-ai observat?

MOSUL (Ținșos): Ba.

IRINA: Anul trecut mă-nțilnesc cu unul... schimbasesm cu el două, trei vorbe... demult, îl și uitasem... mă privește lung, mă apucă de mină și zice: „Vino, să mai prindem anul asta” (Rizind). Așa, nătam-nisam!

MOSUL: Era nebun?

IRINA: Nu... adică n-aș crede...

MOSUL: I-ai dat peste mină?

IRINA: Da, dar mi-a rămas întipărită expresia lui de disperare... de om care parcă se încacă... și... eu știu! „Vino, să mai apucăm anul asta”.

MOSUL: Un stricat...

IRINA: Nu, că... ce-ai crezut? Nu voia cine știe ce. Venise în sat cu caravana... și dorea să mă ta la film... Știi că să se laude e-a văzut un film cu mine... în anul care a trecut. Că mă rog, a făcut ceva în anul care a trecut... o activitate oarecare...

MOSUL: Eu aș vrea s-apuc... anul care vine... (Ride). Dar mă dor toate oasele.

IRINA: Parcă nu te dureau...

MOSUL: Înainte, mă durea carnea... acum mă dor numai oasele... s-a ales durerea... cum scrie la biblie...

IRINA: Unde scrie?

MOSUL: C-or să se aleagă apele de uscat... (După o pauză, oftind). De ce nu am eu cancer?

IRINA: Dacă nu te-a pricopsit dumnezeu.

MOSUL: Măcar știam de ce mor... eram împucat, poate chiar mindru că mor de-o boală importantă, fără leac... Că l-am întrebat și eu pe sanitar: „Acum, că mă prăpădesc, aș vrea să știu și eu... poți să-mi spui... am cancer așa e?” Zice: „Nu”. „Dar ce am?” Zice: „Nu știu... Parcă n-ai avea nimic” (Revoltă). De ce în fața morții știința ta face?

IRINA: A mea?

MOSUL: A ta, că te-am dat la școală... Ești învățătoare... A voastră, a învățătorilor, a doctorilor. Ala de ce-a zis: „nu știu?”

IRINA: Nu era doctor era medic veterinar.

MOSUL: Mare deosebire! Toți se pricep la fel... Numai Paicu ala poate că di-buise ceva... dar apucase să nu fie in-teles de colectiv... Păcat! Discuția asta am auzit-o-n căruță, totii îl cănau.

IRINA: Acum, dacă avea cine să-l anun-te, tot veterinarul ar fi venit...

MOSUL: Cum trece și viața asta! (Of-tează).

IRINA: Vine cealaltă...

MOSUL: A și venit... e sub pat

IRINA: Poate sub patul meu... dar nu pot să mă uit...

MOSUL: În pinteul tău. (Ride).

IRINA: Unii la o simplă răceală... și se pierd cu firea... Nu mai știu să lege două cuvinte. Intră panica-n ei. Și dumneata, tată... cine-ar crede, că... Dacă te-ar auzi cineva, care nu te-ar vedea că ești în tron dacă te-ar auzi spunind așa la nășărimbi, ar crede că joci un rol... Ori că te pregătești de nuntă.

MOSUL: Să-i zicem și nuntă... dacă alt-fel nu se poate. Mai știu... de-ai n-oi fi și gătit așa.

IRINA: Întotdeauna ai rîs de primejdii...

MOSUL: Rizl, că n-ai ce face. Am văzut eu unul pe front... îl făcuse un obuz bucăți, bucățele și el tot cu zîmbetul pe buze... Numai că o buză era-ntr-o parte, și alta la vreo zece metri... Spu-neca ceva vesel al naibii... dar nu se

mai deslușea bine... începuse să ră-sară iarba prin risul lui. (Pauză). Cîți ani or fi de cind am murit?

IRINA: Mă-ntrebi pe mine?

MOSUL: Că n-oi vorbi singur.

IRINA: Eu nu vorbesc cu stafiile.

MOSUL (Oftează): Parcă sint dus... de vreo sută de ani... Una sută de... de lei... adică, vreau să spun... de ani... Mi s-a cam ingreunat limba... (Spe-riat). Am aiurat?

IRINA: Un pic... Te crezi mort de mult...

MOSUL: De unde știm noi că nu e-așa? Ia aprinde lumina... să mă uit...

IRINA: Nu pot...

MOSUL: Păi vezi? (Pauză). Mă gindeam la Rita... maică-ta... Să tot fie o sută de ani... de cind... una sută... de ani... un pol...

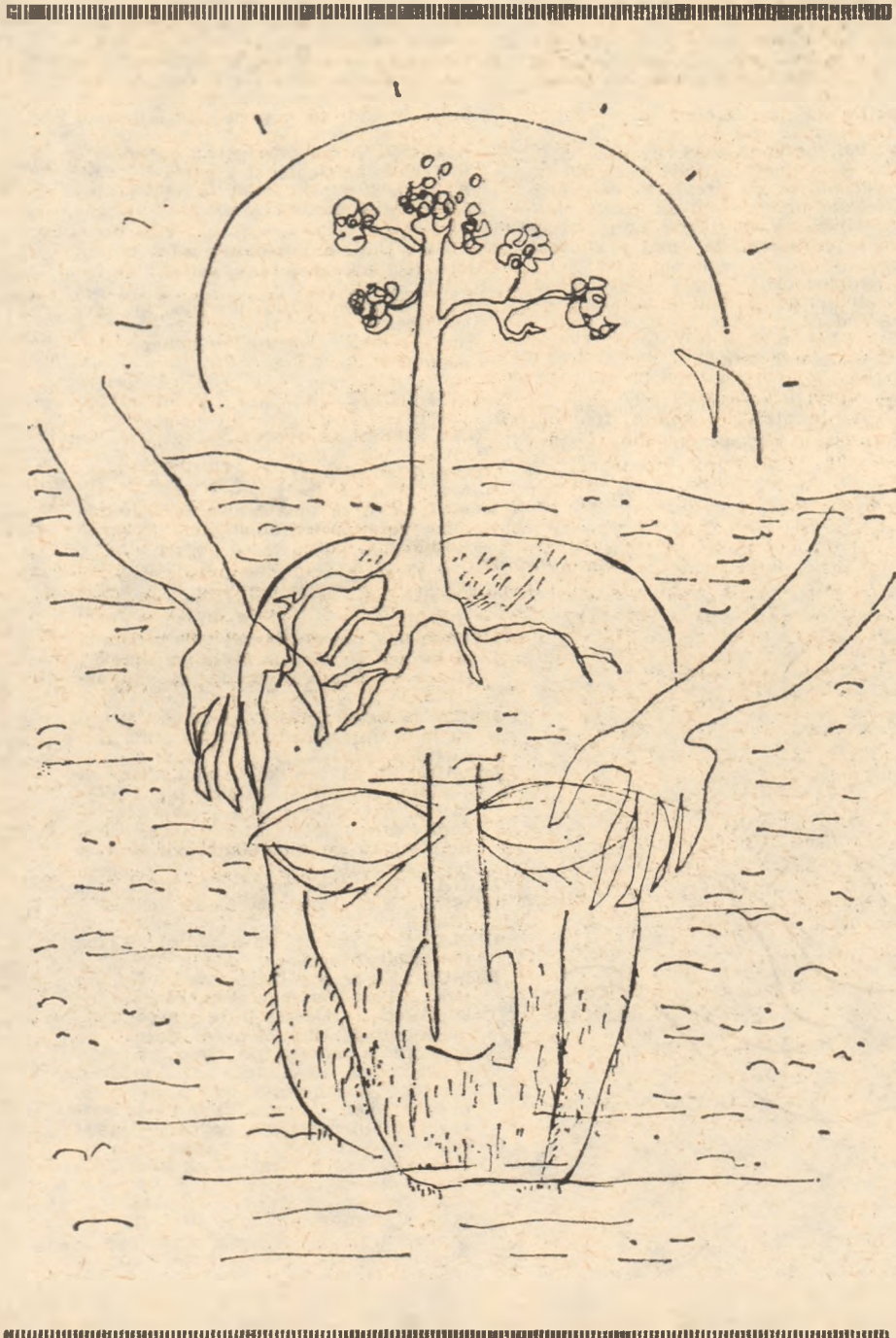
IRINA (Speriată): Tată!

MOSUL: Ce zice?

IRINA: Cine să zică? Dumneata nu mai vorbești bine...

MOSUL: Gata... mi-a trecut... am avut așa o sfîrșeală... Tot așa o să treacă și după?

IRINA: Cine?



MOSUL: Vremea... Tot așa repede?... IRINA: A! Păi, eu știu?

MOSUL: Odată mă lăsară toate puterile... Tu mai ai mult?

IRINA (Notărită): M-am răzgîndit. Îi lepăd. (Tipind). Nu mai vreau. Nu mai vreau... să nasc. (Incet). Ce rost ar avea? E cumpănit să trăiești... cum ai trăit tu... Războaie... mizerie... se-cetă... morți în dreapta și-n stînga...

MOSUL: (Indirnit). Ce dacă! Sint morții tăi... cum să te lepezi de ei? Nu mă judecă tu pe mine... că acum mă dau jos din... și vin la tine... și-ți dau vreo cîteva... scatoalce... că încă n-am mu-

rit... ce mă judeci tu, vruțo? (Acces de tuse). Ia te uită!

IRINA: Nu mai vreau! (Zgomote surde în camera femeii, bufnituri).

MOSUL: (După o pauză ascultînd zgo-motele): Faci?

IRINA: (Mînioasă): Ba! Îl omor. (Tipă). Nu mai vreau să aduc pe lume pe ni-meni... Nu mai pot... Mai bine îl omor în pîntec... E mai bine de el... Nici nu simte nimic... E ca și cînd ai călca o frunză... n-o doare... și-o scapi de vis-colul iernii... (Plînge).

MOSUL: Dacă plîngi, înseamnă că-ți pare rău de ce era să faci... Astea sint sclifoseli de cucoană... Dacă erai țărăncă, nu te-apucau năbădăile... Te-ai coconit pe-acolo... pe la Bălcești. Tot ce e de la dumnezeu trebuie să trăiască...

IRINA: Atunci dumneata, de ce să mori?

MOSUL: Eu am trăit destul... Oho, prea destul. Că n-o s-o duc cit veacul. Așa zicea și Moșu Coruca, săracu! Și-a trăit un veac și jumătate. Îți minca oaia la o masă... și dormea fie vară, fie iarnă, afară, pe prispă.

IRINA: Cînd spunea că n-o să trăiască cit veacul, el poate se gîndea la vea-cul al doilea.

MOSUL: Păi dar! D-apoi cum! Avea ne-poți, strănepoți și stră-strănepoți. Era ca un stejar uitat într-o poiană... tot aștepta să-l trăznească și pe el... Satul întreg nu-l știa decît bătrîn... de vreo sută de ani i se spunea „Moșul”. (Of-tind). Și mie mi se spun de mult „Mo-sule”, dar nu știu dacă apuc s-ajung măcar bunic... (Cu speranță). Mă văd eu bunic?

IRINA: (Tristă): Nu știu... Mi-e c-a mu-rit... Parcă nu mai mișcă... (Speriată). Dacă-o fi murit? L-am bătut cam tare...

MOSUL: Măcar l-ai bătut la fund? (Si-gur). Nu pățește el nimic. Bătaia mu-mii e ca mîngîierea străinului.

IRINA: Îi! Iar a mișcat. Trăiește... (Alin-tind). Mă, băiețas!

MOSUL: Aș vrea să-l botezați... tot ca pe moșu-su... Ion!

IRINA: A, nu... În niciun caz... Încă un Ion? Mai bine Stan.

MOSUL: Asta nu-mi place mie... Eu am apucat aici pe unul Stan... care toată viața a pîscut caprele... Mai bine Gheorghe, ca pe Băzavan...

IRINA: Nu vreau.

MOSUL: Vasile?

IRINA: Prea e la coada alfabetului... îi iau toți înainte.

MOSUL (Enervat): Oricum... numai să nu-l botezați Jack ori John... ori... chestii de-astea, că-l dau dracului...

Nu-l mai recunosc de nepot. Să nu-mi pociți numele băiatului! (Pauză. Zgo-mote în camera boinavului).

IRINA: Ce faci acolo? Ce tot troncâni? (Zgomote). Hei, ce se-ntimplă-acolo? Ziceai că nu mai ai putere? Ce răs-torai?

MOSUL: Nimic... Mă băgai în sfîrșit în ladă... în corabie... Mă urcai în Arca lui Noe...

IRINA: Îți arde de joacă...

MOSUL: Aici parcă e mai cald... Mă luă cu frig... Aici e mai cald.

IRINA: Măcar îți vine bine?

MOSUL: Ba mă cam ține... aici... sub o coastă... (Ride).

IRINA: Te ține?

MOSUL: Sub o coastă... în partea ailal-tă... N-o s-ajung eu prea departe nici cu luntrea asta...

IRINA: Ce-ți trebuie să mai călătorești?

MOSUL: Asta așa e. Omul cit e tînăr... ar vrea să dea ocol pămîntului... și cînd se strîmbă magaoaia la el... intră singur în gaură de șarpe... Ca și cîinele, cînd e să moară... că-ți vine pe prag... și moare credincios... pe prag.

IRINA: În prag...

MOSUL: Că bine zici... Eu sint acum... în prag... Dar nu pot să-mi dau duhul pînă nu l-oi vedea... Auzi?

IRINA: Ce?

MOSUL: Știi cum e obiceiul pe aici... or să vină aia la priveghi...

IRINA: La ce să vină?

MOSUL: Să mă privegheze... așa se zice. Adică să stea cu mortul în prima noap-te... cînd îi e sufletul încă în casă... și datoria lor e să-l distreze... să nu se simtă singur... Așa e obiceiul... Aștia sint cam skobozii la gură... cam spur-cați... că nu-i cunoști... Sint împodobiți ca naiba... și-atunci ei vorbesc verzi și uscate... Să nu te superi... Și eu am făcut multe priveghii... E chiar plă-cuț... și pentru rude... că le faci să ridă... Mai uită. Moare un om - dar asta nu-nseamnă că s-a isprăvit lumea... Ai vii, e musai să se distreze... Să nu-i ia jalea... Viii trebuie să-și tră-iască viața... (Pe alt ton). Acușica par-că mi-e sete.

IRINA: Sete?

MOSUL: Sete. Dar nu pot să mai ies... Mai bine rămîn aici... Abea mă mai încălzii. Afară tot mai plouă?

IRINA: (Ascultă): Tot...

MOSUL: Ce să mai ies!... Pentru un strop de apă... Oricum, sint mai la adă-post... Dar nu știu de ce mi se tot usucă limba... Nu pot nici să mă răsucesc... Aici crăp... Eu mi-am încheiat socote-lile cu viața... Am tras linie... și m-am culcat sub linie... Mă duc și vă las. Și-i spui omului tău să nu dea-n ține.

IRINA: De ce să dea?

MOSUL: Dacă n-o semăna cu el...

IRINA: (Ride): Dar cu cine să semene?

MOSUL (Speriat): Dar cine-a tăiat ste-jarul ala din fața casei?... Parcă nu l-am mai văzut în ultima vreme.

IRINA: Păi, cum să-l mai vezi în fața casei, dacă stai în el... N-ai zis dum-neata... că vrei să fie de stejar...? (Pauză).

MOSUL: Cocorii s-or fi dus?

IRINA: Dus...

MOSUL: Și... berzele? Au zburat și ele... spre țările calde?

IRINA: Berzele poate... că verzele le-am băgat în puțină...

MOSUL: Așa... așa... în puțină... Nu știu de ce... Ori despre cine vorbeam? Mi se cam înțeștează fălcile... Abea dacă mai pot să... țip... (Țipele).

IRINA: De ce-oi fi țipat așa de tare... parcă nu m-a durut prea rău... ca a-cuma... Parcă nici n-a fost glasul meu...

MOSUL (Tipă): Doamne, doamne...

IRINA: (Tipă): Doamne, doamne... (Țipelele și vaietele se întetesc în am-bele camere. Intuneric).

IRINA: Aud bine? A început să se bată acolo... să țipe... să vocifereze! (As-cultă). Se rupe ceva din mine... ah... Pss! Iar a-nceput să vorbească...

MOSUL: O bară! Dați-mi o bară, să mă prind... de ceva. Cum se clatină cerul... De ce n-ați pus lanțuri pe lingă pră-pastie?... Cad!... O frînghie!... Arun-cați-mi iute o frînghie... să mă agăț... Ce gol imens...

IRINA: (Strigă către Moș): Nu mai mo-totoli așa luminarea, că nu e frînghie... Mă apucă și pe mine durerile... Ah, mor... Mai întii mor eu...

MOSUL: Cine mă aruncă pe fereastră? De la înălțimea asta... Saci azvirlit pe fereastră dintr-o magazie într-alta. Dintr-o lume într-alta... Lăsați-mă mai bine să putrezesc în magazie... cu șo-bolanii ăștia, care mă adulmecă lung cu mustățile... Vai, cad! Și eu, care ziccam că nu mi-e frică... Mor de fri-că... Parcă m-aș mai naste odată... Dar de ce? De ce... cad? Nu știam că există golul... între... cer și noi! Frînghia... ah, aș mai putea s-o prind!... măcar o clipă să mă mai balansez... (Țipele).

IRINA: (Ascultînd): Ce vuiet e în pin-tecul meu!... Un vulcan... Nasc un vul-can? Am foc, iau foc... de s-ar ter-mina odată. Aud bine? Sint cuvintele celui care trebuie să vină... El e cel care părasește o lume... Ce bine cunosc senzația asta... de prăbușire. De s-ar termina mai iute... De s-ar termina într-un fel... Țipă... Mor! Mooor!

MOSUL: (Țipă): Cad... Caad...!

Ion PAS

Mai departe... Mai sus...



1

MI tot dădea tircoale gîndul e-vocării amintirilor mele, dar mă împotriveam ispitei, spunîndu-mi: „Nu, nu, e prea devreme! Suflul nu și-a așezat încă apele. Privirile lui sînt încă atîntite către ziua de mîine. Viața s-a desfășurat în forme și cadențe ce n-au îngăduit să i se numere clipele și zilele și lunile și anii care au cules, fără să ostenească, experiența împrejurărilor, a cărților și-a lumii“.

Cînd au trecut etapele copilăriei, adolescenței, maturității?

Răsar și se înfrățesc și se învîlmășesc întîmplări și chipuri din prezent, din trecutul apropiat și din cel foarte îndepărtat. În întrevorbirile cu prieteni, cu fapte întîlnite în cercuri de prieteni, în tren sau la restaurant mi se întîmplă să aduc în discuție evenimente pe care le-am trăit în urmă cu mai mult de o jumătate de veac. Surprinzîndu-mă în ochii celor din jurul meu. Nu știu despre ele decît din lecturi de cărți sau de gazete vechi. „Bine, dar...“. „Nici un dar“. Domnul și prietenul și tovarășul cu care stați de vorbă a fost martorul direct al acelor întîmplări, și privirile lui păstrează pe retină figurile despre care ați auzit sau numai ați citit.

Ce film interesant poate fi existența dacă ea este plămădită din încercări aspre și din năzuințe de eliberare; dacă tragi învățămintele greșelilor pe care le-ai făptuit cu sau fără voință...

Am, totuși, îndoieli. Pot să întruchi-peze, ele, un bagaj cît de cît vrednic de luat în seamă? Nu este cumva actul la care îmi propun să pornesc un semn de îngîmfare? Și nu este, cu deosebire, el, dovada rămîinerii în loc, adică a încredințării și a îmbătrînirii?

Cu mijloacele meșteșugului aș fi putut să fac treaba aceasta plămînd un alt ins și punîndu-i, în spate, bocceaua întîmplărilor care au alcătuit viața mea. Ar fi fost un simplu artificiu și o evadare din sinceritate, ducînd la escamotări de adevăruri; o ficțiune literară care s-ar fi adăugat altora mai mult sau mai puțin izbutite — și un document care ar fi lipsit.

Am venit pe lume sub semnul marelui noroc de a fi trăit ceasul descătușării din umilință și sărăcie a unei bune părți din omenire. Au visat, au luptat și-au căzut, în juru-mi și mai departe, pentru cauza tuturor, generații după generații de voitori ai binelui obștesc. Purtau un steag în mîini, și steagul le-a fost smuls și călcat în picioare. Purtau în ochi viziunea desfășurării lui biruitoare de-a lungul și de-a latul pămîntului, și ochii s-au închis cu mîhnire. „Tovarășii, înainte!“ a fost îndemnul rostit de ei cu buze arse de febră, sau bănuiră în privirile peste care coborau pleoapele palide. „Tovarășii, înainte!“ Și, iată, eu și alții din apropierea mea avem fericirea de-a fi străbătut drumul care n-a mai fost îngăduit înaintașilor, și de a trăi sîrbătoarea marilor împliniri.

O viață nouă, o lume nouă...

Aveam patrusprezece ani cînd, într-un crîmpei de gazetă, am citit că, la Clubul muncitorilor, au dat polițiștii năvală și i-au scos cu pături de armă pe oamenii de acolo în stradă, unde alți polițiști îi așteptau luîndu-i în primire cu bastoane de cauciuc. Mare lucru n-am înțeles și mult n-am zăbovit asupra întîmplării. Peste vreo două zile treceau prin mahalaua mea doi oameni tineri, legați unul de celălalt, cu un jandarm în față și cu altul în spate. Jandarmii aveau pușca în mînă și, în virful puștilor, baioneta.

Mai văzusem oameni legați la fel, cu păzitori ai ordinei după ei. Dar aceștia erau dezertori, bătași sau hoți. Unul, zugrav de meserie, voinic, frumos, cu ibovnice în fiecare stradă, făcea armata de vreo șapte ani, și n-o mai mintuia. El nu putea să se împace cu viața de cazarmă. Fugea, stătea ascuns prin poduri, prin beciuri, pe maidane, dar după cîteva săptămîni era prins. Îl snopeau oamenii de la comenduire, îl legau feledeș și-l purtau pe uliți, plătind astfel pentru loviturile pe care le căpătaseră în bătaia cu dezertorul. El primea izbiturile cu-o icnire înăbușită, aruncînd călăilor uitături cu venin. Femeile plîngeau pe la porți, iar cîte o iubită îl însoțea pe delături, îi spunea vorbe mîngîietoare și-i improșca pe asupritori cu vorbe grele. Țîșnea de după un gard o huiduire:

— Mama voastră, hingherilor!

În solidarizarea cartierului mărginaș era învăluită și soarta bătașilor.

La cîrciumă, petrecerea ținea de-aseară. Lăutarii au cîntat toată noaptea. Dar unul dintre cheflii a cerut, spre ziuă, țiganilor, să zică o sirbă ca s-o joace în bătaură. N-a fost de aceeași părere altul care cerea, în atari împrejurări, numai cîntece triste, înduioșat de-o veche amintire de iubire fără noroc. Din această nepotrivire s-a iscat gîlceava. Taberele s-au împărțit, pumnii au căzut asemenea ciocanelor, cîrciumarul și lăutarii și-au primit porția dintr-o parte și din cealaltă. A zornăit un geam, au zburat cîteva clondire de pe teighea. Un țigănel. Au venit, în pas alergător, gardienii. Bătașii au fost scoși în ghionturi din prăvălie. Careva avea falca însîngerată, dar ținea de pînă pe un alt tovarăș de beție. Cînd gealații au vrut să-i trîscă la secție, s-au amestecat vecinii abia treziți din somn: „De ce să-i duceți la arest, fraților? Ce, au furat?“ Morala mahalalei era fără cruțare aplicată la cei care furau. A fost ruptă o prăjină pe spina-rea unuia, Țabalac, prins la un coteț de găini. Pe urmă, cu un alai de lume adunată de pe vreo trei străzi, bătut de bărbați și scuipat de femei, a fost dus la secție pentru ca, de aci, comisarul să-l trîmte cu birja la spital fiindcă Țabalac, ofticos, scuipa sînge.

2

EI doi nu erau din mahalaua mea. Călcău fără împleticirea bătașilor, fără privirea sumbră și piezișă a dezertorilor și a răufăcătorilor.

— Mamă, ce-or fi făcut?

Mama se uita din poartă, după ei. Vorbeau între dinșii. Zimbeau, cu fruntea sus. Au aruncat o glumă, cu capul întors spre jandarmul din spate. Cel din față și-a sucit gîtul să audă și el ce-au glăsuir.

Lămurirea a dat-o un vecin care s-a luat, un moment, după grup:

— Sindicaliști. Chestia cu poliția, de la Biserica Albă.

A adus un spor de lămuriri altcineva:

— Sînt anarhiști. Nu cred în Dumnezeu.

Am înțeles ceva, dar nu ce trebuia. De ce, însă, după atîta vreme, întîmplarea dăinuiește vie în fața ochilor amintirii, parcă ar fi prezentă?

De-a lungul timpului, în lumea în care mai tîrziu am intrat, m-am trudit să identific, printre miile și miile de figuri felurite, în lumea săracă a săliilor de club, în cortegiile de pe străzi și în întrunirile uriașe, cu freamăt de talazuri umane, pe muncitorii „mei“.

N-am izbutit.

3

VĂ rog să credeți că sînt cîstit cu mine și că în suflet cultiv floarea recunoștinței, mulțumind vieții, cum am mărturisit cîndva, de a se fi angajat dascăl fără plată al creșterii și-al dezvoltării mele. A fost uneori aspră și de multe ori n-am vrut s-o înțeleg. I-am nutrit uneori gînduri potrivnice. „Ești nedreaptă! — i-am spus. Ești crudă“. Îi aruncam o tiflă și-o palmă în obraz. Viața nu lua în seamă purtările proaste ale celui pe care îl ducea pe drumuri ce sîngerău cîteodată sufletul și tălpile picioarelor. Dar acestea erau drumurile experiențelor care întăresc voința și sporesc cunoștințele și duc spre marile bucurii ale înfrățirii cu oamenii și spre mai buna așezare a lumii.

M-a pus viața în împrejurări hărăzite de ea numai acelora pe care îi socotea vrednici să treacă examenele încercărilor grele. „Nu închide ochii în fața acestui peisaj slut — era îndemnul ei. Descoperă-i linia și accentul care se tînuiește altor priviri. Mai departe! Mai sus! Iată alte desfășurări — acestea scăldate în lumină. Sînt ale tale, fiindcă n-ai trecut înainte cu ochii închiși pe lîngă tablourile strîmbe și in-

tunecoase. Oprește-te aci. Bea și din apa sălcie, hrănește-te și cu bucata de piine, puțină, uscată și amară. S-ar fi putut să n-o ai nici pe aceasta. Fiecare clipă să te găsească pregătit pentru luptă. Nu te da înlături din fața trudei și a primejdiei. Mai departe! Mai sus! Vezi că am străbătut o parte din drum? Și vezi că, alîta cît ai înfăptuit, te îndatorează să-nfăptuiești mai mult?“.

Mulțumește vieții și mergi împreună cu ea, neostenit, acum cînd ai văzut că-ți este dascăl bun. Și-mpreună cu ea, fii a-lor tăi îndemn de faptă zămislitoare de alte fapte drepte care clădesc întocmirea largă, înaltă, luminoasă a lumii.

4

STĂTEAU sîmoase, la poarta amintirii, întîmplările pe care le-am trăit și faptele care și-au împletit destinul lor cu-al meu. Dau azi năvală, toate, și simt imboldul să le dojenesc: „Fără supărare, dar nu așa, vă rog! Înșiruiți-vă în ordine, în timp. Altminteri, încurcăm firele. Icoane ale copilăriei, pătrundeți voi în față!“.

De ce ies înainte anii din atelier și din fabrică, atunci cînd eu nu am zăbovit încă asupra acelora de pe maidanele jocurilor din mahalaua mea? Răbdare, camarazi din regimentul cu care am făcut războiul și dintre care mulți ați rămas în cimitirele din satele Moldovei contaminate, sau pe frontul de lîngă Mărășești. Nu v-am uitat. Dar, înaintea voastră, în amintirea mea trăiesc tovarășii de o vîrstă cu mine și serile de descifrare laolaltă a cărților subțiri cu învățătură socialistă, sub privegherea bunului Armindeanu, pe care în realitate îl chema Teodor Iordăchescu, și ședințele duminicale cercetate uneori de ochii blînzi, albaștri ai lui Frimu. Puțină așteptare, confrăți cu vaste idealuri literare, plămădite în cafeneaua Macedoniei și în ceainăriile din calea Văcărești.

Eu mai am și alte amintiri. Unde sînt anii puțini de școală pe care i-am trăit, cu imaginea cîtorva dascăli blînzi și cu a altor cîteva brute? Și unde sînt prietenii copilăriei mele? Unde primăverile și celelalte anotimpuri ale anilor de început în viață, cu obiceiuri care pentru noi și-ai noștri îmbrăcau veșmintul unor evenimente? La rînd, la rînd, vă rog!

Dar ele, amintirile, nu-mi mai dau ascultare. Cer drept de întîietate și se învîlmășesc. Nu vor să știe de regulile genului. Le las în voia lor..

Cinema

„Dragostea începe vineri“

ÎN EXCELENTUL său film **Patru pași spre infinit**, Francisc Munteanu avusese ideea să mute ideea poveștii. Să o treacă de pe personajul principal (un ilegalist în plină, primejdioasă acțiune), să o treacă pe mintea unei adolescente care habar n-avea despre acele probleme grave, dar care în schimb murea de dorința de a face cunoștință cu tot ce e problemă gravă, cu tot ce e acțiune serioasă. În acest film aveam tulburătorul spectacol al unei nașteri. Neștiutoarea fetiță făcea cunoștință cu viața adevărată. Acel amestec de ignoranță și sete de a cunoaște, de a se angaja în cunoștinți aducătoare de urmări importante, acel amestec era ceva frumos, dramatic și delicat.

De atunci, Francisc Munteanu a făcut altfel de filme. Și-mi ziceam că e păcat că părăsise un filon așa de fecund, așa de bogat în alte povești, tot pe bază de alianță între feciorie și peripeție, între inocență și aspră experiență. Cu plăcere am văzut că acest cincest s-a întors la tema sa sigur preferată. De data asta a făcut numai scenariul. Regia aparține lui Virgil Calotescu. Filmul se numește **Dragostea începe vineri**. Și iată despre ce e vorba.

O fată, proaspătă bacalaureată, fiică de inginer-șef, o fată deșteaptă, premiantă, frumușică și, mai ales, foarte cuminț, foarte morală — această fată fuge de acasă, în necunoscut. De ce face ea un lucru care îi seamănă așa de puțin? Tocmai pentru că i se întâmplase un lucru care nu semăna deloc cu lucrurile care se întâmplă. Fusese victima unei mirșăvii de o incommensurabilă enormitate. Un tinăr frumos și isteț la vorbă îi făcuse curte și-i vorbise numai de lucruri decente, Mai ales de căsătorie. Dorea să se însoare cu ea imediat. Voia neapărat să o prezinte mamei-si. Ceea ce și face. Mama, o femeie sentimentală, îi binecuvintează. Apoi se retrage să se culce, lăsându-i pe ei să mai stea nițel împreună. Acest nițel se prefăce lesne în vă închipuiți ce. Că doară erau ca și căsătoriți!

Dimineața, cind ea se deșteaptă, el nu mai e acolo lângă ea. Iar așa-zisa mamă îi spune: „Acum cară-te, fetișo, că prietenul tău a plătit chirie doar pentru o singură noapte“. Trucul cu falsa mamă era scula curentă a acestui Don Juan, care își plătea, contra cifră poli, voluptatea unui amor paradiziaco-virginal. O murdărie așa de colosală demoralizează

pe oricine. Dar pe fetița noastră, care era puritatea personificată, asta o distruge. În tot cazul, asta o face să fie complet năucă la examenul de admitere în Facultate; și, tot atit de logic, să-și ia lumea-n-cap. Pleacă din casa părintească și se angajează la o fabrică.

Aici începe interesanta parte psihologică a poveștii, căci pînă acum nu am avut decit faptele circumstanțiale care au pus-o pe eroina noastră în curioasă situație de a fi tot timpul și obraznică și intimidată, obraznică pentru a combate timiditatea, apoi intimidată de propria ei obraznicie. Pe de altă parte, găsim la ea ignoranță mărturisită, impertinent mărturisită, și totuși pretenție de a ști mai mult decit interlocutorul. În fabrica unde intrase i se zice în batjocură: „Contesa“. Dar tot acolo, incetul cu incetul, ceilalți află că ea este o ființă chinuită, o ființă

sinceră și dreaptă: incetul cu incetul, toți stimează pe această fetiță și-i spun tot „contesă“, dar nu în batjocură, ci cu tandrețe și induioșare. Intervine și o poveste de dragoste, cu un om care o merită; poveste în care ea începe prin a face numai prostii, gafe, absurdități, obrăznicii gratuite, așa, de pomana dracului. Dar toate astea se tolesc la focul dragostei adevărate, care va șterge amintirea coșmarului cu care începuse viața de adult a acestei adolescente.

ROLUL principal a fost încredințat unei tinere de abia ieșită din Institut: Adina Popescu. Părerea mea e că a fost la înălțimea grelei sale îndatoriri. Alți spectatori găseau că vorbea cam teatral. Nu este adevărat. Alți spectatori confundă teatralismul declamator cu tonul sec, infipt, arogant, apodictic provocator pe care personajul trebuia să-l aibă. Căci oribila ei dramă îi dă, drept singură



„DRAGOSTEA ÎNCEPE VINERI“ (În imagine: actrițele Marga Barbu și Adina Popescu)

armă de apărare, de consolare, să sfideze tot timpul toată omenirea înconjurătoare. Omenire care trebuie pedepsită. Măcar așa. Și tinăra noastră debutantă reușește să fie de o perfectă naturalețe, deși trebuie să stea, aproape tot timpul, cu capsa pusă, în poziție de răzbunare, de „plată a datoriei!“, cum repetă ea mereu. Totuși, în cursul febrilelor ei dialoguri, gingășia de domnișoară cuminte și delicată răzbate prin cite-o căutătură ștregărească, sau printr-o strîmbătură nostimă, sau printr-un ton devenit o clipă sentimental. Am urmărit bine dificilul ei recital, și am rămas incintat de variația de accent și ritm în mimică, dicțiune și gest.

Dar meritul regizorului Calotescu nu se mărginește la alegerea acestei actrițe. În distribuție găsim trei actori: Toma Caragiu, Margareta Pogonat și Petre Paulhofer, care, toți trei, și fiecare altfel, țin piept acestei tinere victime a nenorocului. Dialogurile sînt percutante.

În sfîrșit, filmul mai are o calitate. Se petrece într-o fabrică, în plin „cîmp al muncii“ și al instrucției de cadre. Asta aduce în vorbirea oamenilor foarte dese ocazii de a cădea în lozincărie. Ei bine, cu un haz și o înțelepciune remarcabile, dialogurile conțin tot timpul un ton amical ironic împotriva vorbirii lozincarde, ton care nu dărimă, ci dimpotrivă, pune la punct ce era valabil în părerea doar greșit exprimată a interlocutorului. Ceva cam în genul Șefului Sectorului Suflete al lui Vitanidis, unde, de asemenea, se demonștra că nu iese fum fără foc și că îndărătul unui mod de a vorbi stau adevăruri grele și profunde.

FIREȘTE, filmul lui Calotescu și Munteanu are și mici inadvertențe. Semnalez numai una, tocmai fiindcă, în ultimă analiză, nu fusese o greșeală. La o petrecere dansantă, cineva anunță, poruncitor: „Damen Waltz“. Este nu numai o greșeală de germană (se zice **Walzer**), dar o falsificare a locuțiunii „Damen Wahl“, adică doamnele aleg; ele invită pe cavaleri. Iar forma pocită „Damen Waltz“ n-are absolut nici un sens. Cum oare un vals poate fi bărbat sau femeie? Și totuși, cineștii noștri au avut dreptate. La noi se zice așa. Și numai așa. Majestatea sa obișnuința a decis astfel.

D.I. Suchianu

Al VII-lea Festival

internațional al filmului de la Moscova

Un palmares multicolor

SEARA solemnă a decernării premiilor. Pe scena sălii de concerte „Rossia“ s-au urcat rînd pe rînd laureații celui de al VIII-lea Festival internațional al filmului de la Moscova — creatori de lung și scurt metraje —, precum și laureații celui de al IV-lea Festival internațional al filmului pentru copii; reprezentanții celei de a șaptea arte din cele mai diferite colțuri ale lumii. Filmul sovietic **Acest dulce cuvînt libertate** deschidea suita numeroaselor, generoaselor distincții acordate. La Moscova a devenit tradițional ca, pe lângă obișnuitul palmares, să existe și altele stabilite de multe și diverse organizații publice și de stat.

O panoramă multicoloră se structura astfel din secvențele peliculelor pe care premiile le rememora, le fixau în amintirea tuturor, le recomandau cinea-fililor. Un peisaj compus din documentele istoriei mai îndepărtate și mai apropiate: oamenii simpli sînt protagoniștii acțiunii: în Mexicul lui Juarez — **Acei ani** (premiul special al juriului) ori în Polonia lui **Copernicus** (premiul de argint). În Italia anului 1924 — **Asasinarea lui Matteoti** (pelicula semnată de regizorul Florestano Vancini a

obținut „premiul special al juriului pentru strălucirea transpunerii unei teme politice“) sau în Cehoslovacia lui 1938 — **Zilele trădării** (diploma juriului), în Iugoslavia ce lupta împotriva hitleriștilor — **Sutjeska** (premiul special al juriului) ori în R.D. Vietnam (**Paralela 17: noapte și zi** — premiul pentru interpretare feminină) și în Cuba deceniului trecut (**Omul din Maimon** — premiul pentru interpretare masculină). Evenimentele importante ale umanității erau transcrise pe peliculă într-un stil apropiat de cel al reconstituirilor documentare, narațiunea urmărea strict succesiunea reală a faptelor, intervenția artistului chiar și în canavaua dramatică era limitată.

Din această cinematografică frescă alcătuită de palmaresul Festivalului nu au lipsit nici dezbaterile despre problemele contemporaneității, prezente în filmele al căror subiect era inspirat din actualitatea imediată, subiect creionat fie în tonalitate lirică — **Afecțiune**, producție bulgară distinsă cu premiul de aur, sau **Răsăduri**, creație a cineaștilor din Gruzia sovietică (premiul pentru interpretare masculină) —, fie în cea grotescă (senegalezul **Tuki-Buki**—

diploma juriului, ori belgianul **Casă, dulce casă**, tot diploma juriului).

Ediția 1973 a Festivalului s-a reliefat prin bogăția și noblețea ideilor enunțate de către regizorii din cele mai diferite colțuri ale globului, prin simplitatea cu care se adresau spectatorului-cetățean, atrăgîndu-i direct atenția asupra detaliilor întâmplărilor de ieri și azi, asupra situațiilor esențiale pentru fiecare națiune în parte. Important era conținutul și mai puțin forma în care se înfățișa. Așa încît chiar și premiile acordate celor două personalități ale filmului mondial, lui Stanley Kramer (premiul de aur) și lui Otakar Vavra, subliniau contribuția lor în special din punctul de vedere al „transpunerii consecvențe a temei umaniste pe ecran“.

Cele două lung metraje ce au reprezentat în competiție cinematografia noastră au avut un succes deosebit în fața publicului și a criticii, în fața cineaștilor, și în fața juriului: **Explozia** a obținut diploma juriului, iar **Veronica** medalia de bronz pentru cel mai bun musical (în concursul filmelor pentru copii). Mircea Drăgan dobindea astfel pentru a treia oară unul din premiile Festivalului de la Moscova (pentru Se-

tea — în 1961, pentru **Lupeni 29** — în 1963), iar Elisabeta Bostan primea, pe scena sălii de concerte „Rossia“, cea de a treizecea distincție internațională din cariera ei de cineașt.

Seara de gală, seara premiilor, a fost o încheiere strălucitoare a întregii reuniuni filmice; palmaresul ilustra cu fidelitate deviza tradițională a festivalului moscovit: „Pentru o artă cinematografică umanistă, pentru pace și prietenie între popoare“ — aproape nu exista țară care să nu fi fost menționată, într-un fel sau altul în palmares; cineaștii de pretutindeni se felicitau cu sinceritate și căldură. Gina Lollobrigida oferea garoafa sa roșie lui Toshiro Mifune. Era floarea pe care o primise din mina scriitorului sovietic Serghei Mihalkov, președinte al juriului, odată cu premiul de aur (al competiției filmului de copii) pentru **Pinocchio** — peliculă interpretată de actrița italiană. Un gest simbolic, ce se repetase de ne-numărate ori în zilele Festivalului de la Moscova, un gest ce devenise și leit-motivul ultimei serii.

Ioana Creangă

Moscova, 24 iulie 1973

În 24 de ore

O SĂPTĂMINĂ de seri a rulat la Cinematecă *Noaptea*. Filmul prin care un bărbat de 38 ani devenea regizor. Cu doi ani înainte, declara: „N-aș putea spune dacă sînt un neorealism. Nu-i adevărat că neorealismul a murit; el evoluează, deoarece o mișcare, un curent nu se epuizează înainte de a fi înlocuit de altul. Goluri nu există. După război, cînd realitatea era atît de dureroasă și imediată, neorealismul atrăgea atenția asupra raportului existent între personaj și realitate. Acesta era raportul important. El genera un cinematograf de situații. Astăzi, cînd situația s-a normalizat oarecum, mi se pare mai interesant de examinat ce a mai rămas în personaje din experiența lor trecută. Nu mi se mai pare important să realizez un film despre un om căruia i s-a furat bicicleta”. Aluzia la filmul lui De Sica — pe cît de precisă, pe atît de distantă — mai degrabă însă afirma un prezent decît nega un trecut. Antonioni îl avusese pe al său. Nu se putuse înscrie niciodată în parametrii neorealismului, așa cum un interiorizat nu izbuteste să participe la manifestările zgomotoase. Încercase documentarul, cronica provincială și chiar pe cea mondenă. Dar nici unul din aceste acte de bunăvoință nu izbutise să-l scoată de pe piciorul greșit cu care pornise. Acum se arăta dispus să se întoarcă asupra propriei sale experiențe, să se aprofunde în propriile sale eșecuri, să exploreze prin personaje drama de a nu te putea face înțeles.

Femeile dezorientate din *Aventura*, *Noaptea* și *Eclipsa* nu sînt impenetrabile pentru că refuză comunicarea, ci pentru că mereu înțînesc contratimpuri care le împiedică ieșirile spre exterior. Oroarea de singurătate le împinge spre propria viață interioară, care nu devine mai optimistă, dar se lasă măcar trăită. Eroina din *Noaptea* cunoaște înțîi, la patul prietenului muribund, sentimentul unui drum care se închide fără să fi fost și al ei. Ca într-o compensare disperată, ea se aruncă în labirintul străzilor și periferiilor, dar se întoarce curînd, învinsă, în sine, pentru că nici o punte nu este destul de largă pentru a o accepta în viața exterioară. Terorizantă este și lumea ei obișnuită: localul de noapte, petrecerea la miliardari, exuberanța făcută din ticuri; caruselul bravadelor inutile de degustă și îi trezește oroarea. Și, într-un ultim act de exasperare, după orgia plecticoasă la care participă, se abandonează în gestul de dragoste formală, care face din finalul filmului un nou început, mai zadarnic și mai amar, al cuplului agonizant.

Această lentă descompunere a sentimentelor se petrece tot într-un timp de douăzeci și patru de ore; și nu este cu nimic mai realistă și mai cuprinzătoare decît lunga peregrinare socială din *Hoji de biciclete*. Hotărît lucru, Antonioni își prevedea cu exactitate destinul. Era destinul unui dezamăgit care își căuta izbăvirea în soarberea pină la fund a paharului.

Romulus Rusan



Teatru

UN adevăr curent că avem actori mari, mulți actori excelenți și trupe bine constituite. După părerea mea, a început să se contureze, în ultimul deceniu mai ales, și o concepție nouă despre actor, socotit un creator în sensul modern al cuvîntului, adică nu numai un om care întrușipează, ci un artist cu idei proprii despre personaj, capabil să-și încadreze eroul într-un univers problematic ce depășește textul și spectacolul propus. Publicul, încetul cu încetul se deprinde a privi teatrul ca teatru — medita Caragiale, acum optzeci de ani, și aserțiunea sa, atît de simplă și adîncă, referitoare la acordarea de statut artistic independent artei dramatice de către opinia publică, are azi o valoare nouă datorită și actorului român contemporan.

Ce argumente aduce, în această direcție, stagiunea 1972—1973? În primul rînd, involuția exhibiționismului singularizant, trecerea hotărîtă la spectacolul de grup. De grup al personalităților, fiindcă o aglomerare de mediocrități nu dă un ansamblu, nu poate constitui o trupă. Unul din cele mai omogene și mai frumoase spectacole ale stagiunii, *A 12-a noapte* de Shakespeare, la Teatrul „Bulandra”, a însemnat victoria unei echipe, în care aproape toți componenții s-au „văzut” cît se poate de bine. Sarcina era de a da un tonus contemporan veseliei și o oarecare explicație logică unei de melancolie ce trece prin piesă. Ideea lui Florian Pittiș a fost că Bufonul cu joben, de un sarcasm sumbru, e îndrăgostit fără nădejde de stăpînă. Ideea Ilenei Predescu a fost că frumoasa castelană e o ființă de o drăgălășenie superficială. Ideea lui Emeric Schaffer a fost că nobilul îndrăgostit are un vag aer ridicol în umoarea sa erotică. Ideea Irinei Petrescu a fost că tinăra deghizată în paj are o oarecare detașare surizătoare față de ceea ce se petrece în juru-i și de ceea ce i se întîmplă, de parcă ar fi un observator îndepărtat al peripecțiilor. Conjugîndu-se, aceste idei au dat spectacolului o structură tematică, coerență și fluentă, dar mai ales un haz deloc facil, substanțial. Nu e greu să faci regie cu asemenea actori, care au idei personale despre ceea ce întreprind. Nu e nici ușor, dacă ne gîndim că aceste idei trebuie armonizate într-un context stabilit.

În cucerirea omogenității — unul din factorii de frumusețe scenică, favorizînd comprehensiunea spectatorilor — se jertfește cîteodată ceva din făptura actorului; dar rezultatul global fericit nu se răsfrînge oare asupra tuturor? *Tragedia fecioarei* de Beaumont și Fletcher, spectacol sibian lucrat cu o mare îngrijire și foarte unitar, crea actorilor, la prima vedere, o situație restrictivă: ei psalmodiau într-o mișcare continuă de grup, expunînd o stare generală de euforie și o plastică decorativă. Ulterior însă reprezentanția le crea o posibilitate remarcabilă de diversificare: Regele (Ion Buleandă) hieratic, cu mască zimbitoare incremenită și gesturi sacerdotale, o dată dezbrăcat de odăjdii, în penumbra stacojie a iatacului devenea lup, convulsivonat de patimi și sălbăticit de vindicte; tot astfel își schimbau radical registrele de joc, frumoasa Evadne (Manuela Marinescu-Codrat), Callianax (Petre Lupu — folosînd și felurite nuanțe de comic), Amintor (Valeriu Paraschiv), Melantius (Avram Besoiu). În *Joc de pisici* de Orkeny Istvan (Teatrul „Bulandra”), fiecare actriță realiza o performanță individuală prin compoziții: Beate Fredanov într-o manieră elegantă, de demnitate statuara, Valy Voiculescu-Pepino într-o frenezia a umorului și duioșiei, Tamara Buciuceanu-Botez într-o excelentă schiță de umor rece, cu tranziții surprinzătoare, Lucia Mara într-o dulce și inocentă cretină. Ce dădea unitate întregului? În interpretarea atît de personală a rolului, fiecare interpretă lăsa o valență liberă pentru relația imediată cu partenerul, tot textul fiind o țesătură de relații necesare într-un cadru nu atît dramatic, cît epic, fixat. În atari cazuri (care au fost și ale spectacolelor *Vassa Jeleznova* la Giulești, *Un fluture pe lampă* la Național, *Vilegiaturistii* la Institut, *După cădere* la Teatrul Mic, — chiar dacă nu toate forțele actoricești angajate au concurat la unitatea stilistică) a funcționat, probabil, aceea facultate necesară interpretului — cum o numește Jean Vilari — în practica justă a artei sale, care e „spiritul finetei” și fără de care opera scenică nu e decît o orgie anarhică de expresii.

ACTORULUI român contemporan îi e caracteristică disciplina scenică, dar înțelesul acestei discipline e profund, ea nu are caracter de subalternare, ci de integrare conștientă în universul operei literare, conform cu o exegeză proprie, și în viziunea regizoral-scenografică, după dobîndirea convingerii asupra justetei ei. Așa se face că avem azi interpretări realmente novatoare, cum propun Constantin Adamovici (Creon), Larisa

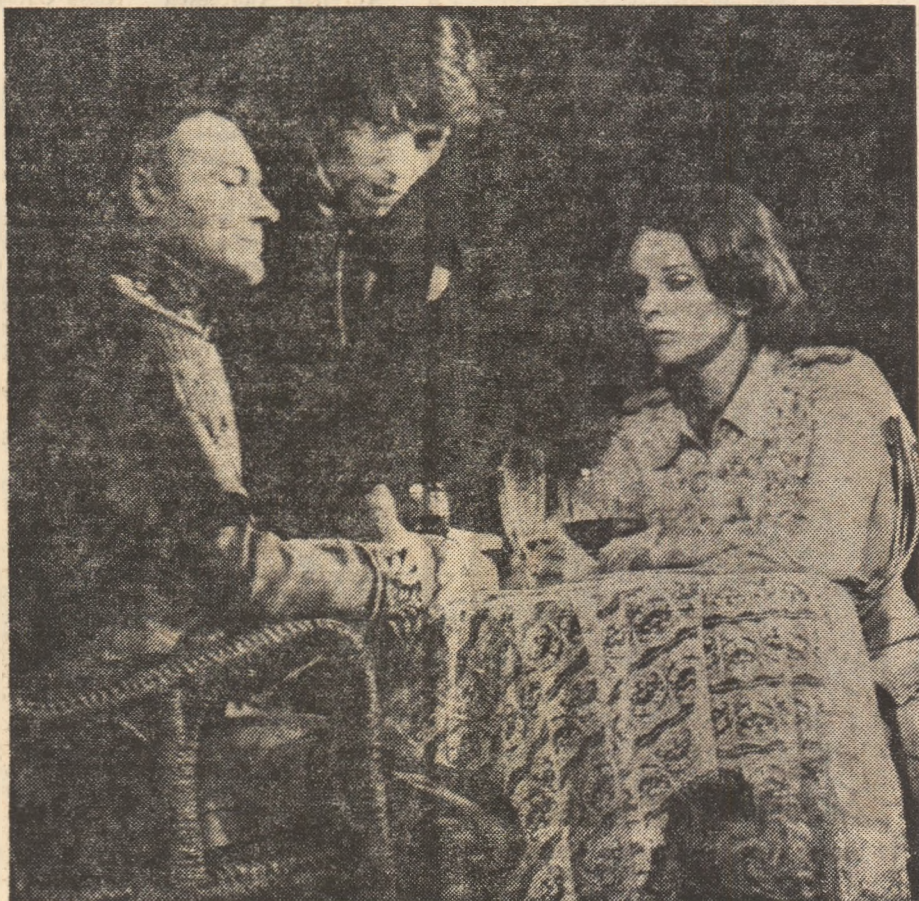
Actorii și ideile lor

Stase-Mureșan (Antigona), Gelu Ivașcu (Tiresias) în *Antigona* de Sofocle (Arad), dînd fervoare clasicității textului și sensuri contemporane cert gîndite, echilibrat prezentate, conflictului esențial; sau cum realizează Teofil Vilcu în *Petru Rareș* (la Iași) — un voievod renescentist, orgolios și slab, tenace și precaut: ori Ștefan Sileanu în *Vlad Tepeș în ianuarie* (Oradea), apropiînd de noi, cu seriozitate și suplete, acest chip legendar.

Actorilor le e, fără îndoială, foarte familiar omul de azi și depozitul lor de observații, din care și extrag materia necesară făuririi și colorării tipurilor, e mult mai bogat și mai divers decît ne închipuim îndeobște. Crearea, de către ei, a unor personaje inedite ar trebui pusă totdeauna — și noi, criticii, n-o prea facem — sub semnul inovației absolute, căci, de exemplu, personaje ca Pavel Stoian

nu le oferim indetulătoare și potrivite prilejuri s-o facă...

SĂ MAI semnalăm și împrejurarea, destul de des apărută în anul teatral 1972—73, cînd actori deosebiți și-au depășit simțitor rolurile scrise, făcînd încă o dată act de personalitate și solicitînd, indirect, eroi pe măsura potențelor lor veritabile: Radu Beligan, strîvind sub greutatea sa artistică enormă personajul minuscule al *Prizonierului din Manhattan* (la Național), Marin Moraru, strălucînd, proteic și fascinant de inventiv, în *Trei gemeni venețieni* (pentru talentul său i-ar fi trebuit măcar cinci!), Lucia Mureșan, dînd o carnație deosebită *Stanci* (Nottara), George Constantin, supradimensionînd un rolisor, altfel onorabil, în *Cei șase* (Nottara), Magda Popovici, dînd un farmec nespun unei fi-



„A 12-A NOAPTE”, spectacol de remarcabile prezențe actoricești (În imagine: Emeric Schaffer, Florian Pittiș, Irina Petrescu).

(interpretat de Petre Gheorghiu), Ion, eroul simbolic (jucat magistral de Toma Caragiu), inginerul Petre Petrescu (foarte temeinic gîndit de Liviu Ciulei), activistul Manu (lucrat cu subțirime și autenticitate de Marius Pepino), Olariu (Octavian Cotescu) în *Puterea și Adevărul* (Teatrul „Bulandra”) apar, pe scenă, pentru intîia oară. Tot astfel, personajele angrenate într-o confruntare dramatică în *O pasăre dintr-o altă zi* (Cluj) care nu funcționează atît ca tipuri, cît ca idei personificate, — prin jocul tare și exact al actorilor Silvia Ghelan, Liviu Rozorea, Anca Neculce, Dorel Vișan, Melania Ursu, Gheorghe Radu, Gheorghe Nătescu, Ligia Moga — figurînd responsabilitatea, justiția, lașitatea, curajul civic, adevărul. Și tot astfel, în *Speranța nu moare în zori* (Tg. Mureș), emoționantă și originală evocare, pentru intîia oară, a acelor oameni fără nume care au purtat steagul în viforul revoluției populare și cărora actorii — Lucia Boga, Victor Ștegaru, Florin Zamfirescu, Ștefan Sileanu, Constantin Doljan, Dora Ivanciuc, Liviu Rozorea, Mihai Gingulescu, Ion Brătescu, Al. Făgărășan, Constantin Săsăreanu, — le conferă tulburătoare identități politice și morale. Scriînd, cîndva, despre un concurs al tinerilor noștri artiști, unul din admirabilele concursuri de demult, azi uitate (era în 1954), Ion Manolescu făcea observația sesizantă că fiecare (și-i cita, de pildă, pe Silvia Ghelan, Cornel Vulpe, Vasilica Tastaman, Mihai Fotino, Ileana Ploscaru) îl depășește pe celălalt prin darurile sale firești, dar se alinază celorlalți în subordonarea la cerința unității de concepție. Tocmai astfel s-a dezvoltat în continuare arta noastră dramatică și nu putem decît regreta că bunii noștri actori vorbesc și scriu atît de puțin despre această prețioasă experiență a lor. Poate că nici

guri cam inconsistente (*Dragostea noastră*, la Teatrul Mic), Stela Popescu, adăugînd fantezie comică și farmec pitoresc unei portărese de bloc (*Preșul*, Teatrul de Comedie).

Și — apoi sirul prelung, imposibil de cuprins, chiar și într-o simplă enumerare, al celor ce au lucrat, cu migală profesională și talent imaginativ, în portrete, siluete, schițe, apariții sumare, mișcîndu-se și vorbind nu adevăr în scenă — cum cerea Tudor Vianu — despovărați de vechile deprinderi ale elocuției, gestiuculație intemperantă, fiind „contemporani cu lumea noastră, cu felul culturii ei”. Să amintim măcar, cîtiva: G. Ionescu-Gion în *Stilpii societății* (Teatrul Mic), Dina Cocea în *Furtuna* (Național), Cazimir Tănase, realizînd un Goya remarcabil (*Somnul rațiunii* — Baia Mare), Traian Dăncănuș (*Războiul sufleurului* — Giulești), Cornel Revent (*Avarul* — Ploiești), Elena Albu (*Kir Zuliari* — la Institut), Ion Jugureanu (*Vlad Tepeș*, în ianuarie — Brașov), Anton Filip (*Povești din vechiul Arbat* — Galați), Ion Focșa (*Tara fericirii* — Pitești), Mihai Fotino (*Zod a Taurului* — Național), Aurelian Napu (*Casa care a fugit prin usă* — Birlad), Valentin Plătăreanu (*Buffalo Bill și indienii* — Teatrul de Comedie), toți binemeritînd stima noastră, recunoștința publicului și consemnarea: consemnarea aceasta atît de zgîrcită în letopisețele ziaristice, dar pe care o vei regăsi totdeauna, peste ani, ca singura amintire palpabilă conservată în albumul unde actorul își fixează viața multiformă de artist. Și unde criticul dramatic e agățat de pulpana sa, în zborul eteric spre posteritate.

Valentin Silvestru

Muzică

Marțian Negrea

UN artist ce a avut întotdeauna vocația realului, a viziunii luminoase despre lume și viață, a fost Marțian Negrea. A plecat dintre noi lăsându-ne o operă „a omeniei”, a bunei înțelegeri între popoare, a dragostei, a naturii pure ca și roua. A pierit un stejar, din codrul fremălător al generației enesciene.

Rostind numele lui Marțian Negrea, rostesc pe al aceluia care a îndrumat mii de elevi spre pădurile narcotizate de Orfeu. Al unui autentic muzicolog, ce ne-a lăsat moștenire două tratate ample, de armonie și contrapunct, — admirabile, pentru toți acei care mai cred că muzica înseamnă proporție. Dar Marțian Negrea va rămâne mai ales prin opera sa componistică, o operă românească, unde până și involburările dramatice se transformă, în cele din urmă, în doruri albe, curate, de parcă s-ar fi născut în zăpezi. Câtă limpezime în muzica sa pianistică, legată de imaginea unui saț mitic... Câtă vigoare în prima sa *Rapsodie*... Ce nobilă inspirație, în suita *Povești din Grui*, unde se impune una din puține-



le pagini tragice ale sale, identificate cu un „Crăciun trist”. Cea mai expresivă suită pastorală din toată muzica noastră rămâne *Prin Munții Apuseni*, cu explozia de vitalitate a finalului — piesă devenită simbol al bucuriei și cîntat în aproape toate concertele populare, ca și dansurile lui Rogalski. Mai putem aminti în acest sens și feciorelnica muzică a *Simfoniei primăverii*.

Marțian Negrea a cultivat și o sobrietate sonoră, de o extremă economie de mijloace, în admirabilul său *Cvartet de coarde*, după cum a știut să tălmăcească cel mai bine sufletul țărănimii noastre, atunci cînd a compus corurile pe versuri de Coșbuc, alfit de incitantor interpretate de minunea „Madrigal”. După aceste compoziții, sinteze originale și expresive între neoromantismul german, impresionismul francez și folclorul românesc, el a refuzat să se repete și a încercat noi fuziuni, din care nu au lipsit elementele seriale ale lui Arnold Schönberg și Berg, însă „grefate” pe spiritualitatea autohtonă. Ne referim la ultimele liederuri pe versuri de Blaga, la *Concertul pentru orchestră* și la emoționantul *Requiem*, scris în memoria lui George Enescu.

Marțian Negrea vorbea rar, greoi, uneori aspru: părea a ști puțin, deși cuprîndea totul și descria lumi, asemenea lui Tudor Arghezi.

El rămîne o permanență autentică a muzicii noastre. Arta sa se contopește cu poetica lină a zilelor de mai și uneori conține nostalgia nopților prin care se simte o „pîlpîire de pleoape”. Și mi vine să spun ca și Lucian Blaga, poetul preferat al compozitorului, care s-a reîntors cu outinul ce a mai rămas din trupul său vlăguit de boală, în Transilvania lui de legendă:

„— În cea din urmă tristețe mă'n-cing”...

Doru Popovici

Ultima seară la Mamaia



Aurelian Andreescu

Anda Călugăreanu

Corina Chiriac

Dida Drăgan

Dan Spătaru

Marina Voica

Foto : C. Ciobață

UN festival de muzică ușoară nu se încheie cu spectacolul de gală al laureaților. Ultimele măsuri de duminică seara, în urcușul metalic al trompetelor, sub bagheta generoasă și răbdătoare a maestrului Sile Dinicu, n-au făcut altceva decît să anunte deschiderea Festivalului celui de adevărată încercare, de data aceasta mai mult a cîntecelor decît a publicului. Motivul orchestral prea bine cunoscut, al evenimentului, nu este o paranteză, s-a schimbat și juriul și a apărut un alt președinte de onoare: Timpul.

Genul acesta muzical ne place după dispoziții, după vîrstă, după încercările sufletului, după anotimpuri și după multe altele, ori nu ne place din aceleași motive. Motive mai ales ale omului contemporan cu televizorul și pikapul și magnetofonul, cu ritmurile și culorile, altele decît ale tuturor timpurilor. La fel se întîmplă și cu interpretii, tot așa sint aleși, după gustul personal ori colectiv, cel de acum și cel de nu se știe cînd. Ceea ce i se potrivește lui Dan Spătaru sau lui George Enache este refuzat de temperamentul lui Aurelian Andreescu ori Cornel Constantin. Arcuirile sonore ale Doinei Badea cuprind alte tîrmuri ale înțelegerii decît fîntinile arteziene tulburătoare, din alte pricină, ale acelei vrăjitoare în negru, care este Dida Drăgan. Pentru Mihaela Mihai pînă și vîntul s-a furișat printre decorurile de faianță să-i învelască obrazul cu eșarfe aurii: nu avea timp însă, același vînt dinspre mare, pentru asemenea ispravă regizorală, cînd a intrat în ritmul ei Anda Călugăreanu. Și așa mai departe, un festival și un concurs fiind un portativ pe care se mai scriu încă notele novăzute ale cîntecului. Așa cred că trebuie să înțelegem și seriile de la Mamaia ale acestei veri, cu toate virtuțile și limitele lor.

Cel dintîi care se bucură ori se întristează de ceea ce oferă Festivalul sînt membrii juriului. Nu este deloc ușoară obligația lor de a selecta și a propune publicului acele cîteva zeci din cele cîteva sute de cîntece sosite pe o singură adresă, în plicuri închise. Descifrarea partiturilor, lectura concomitentă ori separată a textelor, lucrarea cu textierii pentru aducerea cuvintelor la o formă mai acceptabilă, sub criteriile valorice ale motivelor, este o etapă de zile și săptămîni, și se înșeală cine nu presupune răbdarea pregătitoare a spectacolului. În graba, justificată în definitiv, de a selecta aici și acum, odată pentru totdeauna și juriul se poate înșela, dintr-o mie de motive, unele chiar așa zise imponderabile. Au fost ediții ale acestui Festival în care nu s-au auzit cîntece intrate apoi, pe alte căi, tot atît de fîrești, în circulație și devenite șlagăre, iar premii de mîna întîi au rămas o amintire duioasă.

Dar și aici este o istorie a lucrului de artă, pe care trebuie și să o cunoaștem pentru a înțelege acum, de pildă, premiile fără relief oferite sub egida Instituțiilor, sub semnul unei aprecieri care n-a însemnat, ne vine să credem ultima expresie a satisfacției. Încît, ni se pare și inutil a zice, de pildă, că acel Cîntec al lui Horia Moculescu ar

fi stat mai bine în rîndul celor cu premii, de asemenea lui Florin Bogardo i s-ar fi convenit același loc. Dar să lăsăm sentimentului dominant al ultimei serii de la Mamaia dreptul de a socoti nu dacă Florin Piersic avea dreptate cînd vorbea de „adevărate bijuterii ale genului”.

CEEA CE n-a avut cum s-ar fi convenit acest Festival a fost ritmul, au fost ritmurile. De la creația propriu-zisă pînă la elementele de orchestratie, pînă la suma și aranjarea instrumentelor, pînă la concepția regizorală, ritmurile, cîte au fost și cum au fost, au trecut chinuite, fără să smulgă și să modifice dispoziția spectatorilor, din sală ori de departe. S-au succedat, cu puține excepții, cîntecele de confesiune, armoniile ascunse trezite dintr-o amorteală desuetă doar de temperamentele excepționale ale cîtorva interpreți. Dar să ne gîndim că aceste melodii au rostul să circule, să fie cîntate și duse mai departe, și nu sîntem noi toți aceștia un Aurelian Andreescu ori o Dida Drăgan, ori acel băiat cu remarcabile însușiri care a fost o surpriză și o bucurie în ultimele clipe, Adrian Romcescu.

Vai, vai și iar vai, ar ofta cronicarul acestei serii muzicale, dar ce ne facem cu textele? Grea meserie ca în toate ale artei, dar din păcate pentru cîteva textieri rămîne numai meserie, fără duh și minte aleasă, fără simț al măsurii cîntecului și cuvîntului. Aici trebuie să lăudăm acele încercări de a logodi muzica ușoară cu sentimentele și motivele patriotice, obișnuite fiind de multă vreme cu celelalte ale dragostei, ale celor doi care nu mai vîd și nu mai aud nimic afară de chinurile lor. Care să fie locul de întîlnire în această logodnă? Fără îndoială că nu sîlile de dans, unde vin ritmuri interioare de altă natură, nici chiar locurile obișnuite ale iubirii. Este însă un cîntec al nației acesteia, simplu și frumos, în care sufletului i se oferă frumuseți și ale pămîntului și ale timpului, în biografia noastră ca popor al acestui colț de lume. Într-un cîntec cu un asemenea caracter, și patriotic și de muzică ușoară, nu este nevoie de bulletine statice. Este suficientă o scăpărare de suflet zisă frumos pe un motiv, fie al iubirii, al dorului, al speranței, al încrederii, al laudei, al întrebărilor, și așa mai departe.

Atunci cînd cîntăm, să nu uităm că sîntem mai noi înșine ca niciodată. Atunci, în acele clipe, ființa noastră însemnează identificare, și nu am nevoie să rezum întotdeauna după legile stricte ale sociologiei cu ce anume mă identific. Cîntecul popular zice: „Păsărică mută-ți cuibul”. „Pe Mureș și pe Tirnavă”. „Citu-i Maramureșu”. „Tre-nule, mașină mică”. „Crești pădure și te-ndeasă”. — și le zice frumos și le ritmează al naibii de ingenios, iar noi le știm pe dinafară și le cîntăm cum numai noi le cîntăm, cum numai în țara asta se cîntă, și prin asta sîntem patrioți. Lăudăm deci și pe George

Grigoriu pentru cît a făcut acum și în alte dăți, și pe Moculescu, pentru al său motiv mioritic admirabil armonizat, gîndindu-ne că din Țara Oașului cu aceste ritmuri înnebunitoare pînă la Țara Olteniei cu melancolia transilvană și moldavă din toate celelalte, stau comorile cîntecului nostru patriotic, și compozitorii — dacă vor chiar cu textierii de meserie, dar și cu poeții noștri ceilalți, ar trebui să se apropie și să asculte cum se cuvine, cu mai multa tragere de inimă, și să învețe cum sună în țara lui cîntecul patriotic.

Altfel, avem cîntecele patriotice învățate încă din școala primară, pe care le putem cînta pe tăcutele în ceasuri de contemplare a lumii în care trăim.

Dar muzica ușoară este, prin natura și prin structura ei, a tineretului, a tinereții cu tot ceea ce tinerețea ne poate spune pînă la capătul zilelor. Aici se întîlnesc toate virtuțile care îi justifică locul în lumea contemporană. Este o expresie universală a vîrstei, și acest fapt credem că nu mai are nevoie de explicație. Ce reținem din cît s-a cîntat la Mamaia, vom vedea. În orice caz, mai puțin decît în alți ani. Ca melodie, ca mișcare de suflet, ca vorbe alese, și, repetăm, ca ritm. Un concurs ca acesta este și nu este un examen. Fiecare participant este liber și obligat în același timp să răspundă cu muzica latentă a sufletului său, fără crispăre, fără bilet cu întrebare-surpriză, fără prejudecata acelui „prost să fii, noroc să ai”. Am zice și de data aceasta, după cartea aceluia care a dominat jocul secund al verbului românesc: „Ar trebui un cîntec încăpător, precum / Fostirea mătăsoasă a mărilor cu sare”. De aici să înceapă ritmurile noi, inedite ale muzicii, cu înțelesurile multe și fără margini ale vîrstei care le așteaptă.

În muzica ușoară, mai mult decît în alte genuri, s-ar părea că toată lumea se pricepe. Este firesc, credem, să fie așa, și socotim că trebuie să respectăm această realitate. E de prisos a mai înșira, aici, cine, cum și cînd o poate cînta. Muzica ușoară se cîntă, se caută, se imprimă discurile și benzile se schimbă și se imprimă din nou, la infinit, pînă se sting unele și apar altele, într-o sublimă schimbare a gustului și a vremii. Judecățile și criteriile ce i se aplică sînt riguroase, dar cu un sentiment al trecerii și cu o permanență așteptare. Compozitori și interpreți, au un destin frumos și nefericit, dacă ne gîndim la alte genuri muzicale care conviețuiesc cu secolele. De aici și grija particulară ce i se cuvine acestei muzici, sentimentul grav al frumuseții ei jucăuse ori melancolice, ori nostalgic. Ori în multe feluri. Rămîne încă ceva de spus, rămîne o sugestie neexprimată și după închiderea acestui Festival de la Mamaia. Și o vorbă de laudă și o nemulțumire și o ciudă, dar și gîndul că acest cîntec nu are sfîrșit.

Ion Horea

„Atelierul 35“ și arta fantastică

Plastică

În vechile școli ezoterice, unul din exercițiile menite să consolideze facultățile spirituale ale discipolilor consta în discreditația sistematică a ideii de „imposibil”. Inițialul adevărat — proclamau maeștrii acelor școli — trebuie să acorde întotdeauna neverosimilului, oricât de șocant ar fi el la prima vedere, șansa de a fi — potențial — adevărat. În limitele unei asemenea ideologii, legile naturii sint gândite ca extensibile la infinit; iar imaginea cea mai puțin plauzibilă din cite există este aceea a unui univers static, rigid, în care nici o surpriză nu se mai poate produce. Știința modernă ne conduce, de altfel, din ce în ce mai vizibil, către hotarul miraculosului. Civilizația pare a nu fi altceva decât un continuu proces de actualizare a fantasticului, o vertiginosă invazie întreprinsă de realitate asupra neverosimilului. Fantasticul nu mai poate fi astăzi o orientare situată la antipodul realismului.

Arta plastică, prezentiment al unor nebănuite revelații viitoare, poate oficia o adevărată propedeutică a miraculosului plauzibil și poate educa gândirea celor care o contemplă în spiritul unei radicale reconsiderări a vechilor ei deprinderi, în spiritul unei definitive transgresări a ticurilor ei tradiționale. O adevărată „metanoia”, o spectaculoasă răsturnare a opticii curente asupra realului, iată ce putem aștepta de la

întâlnirea noastră cu plastica fantastică. Față de aceste așteptări ale noastre expoziția „Atelierului 35” de la subsolul galeriilor Orizont, oferă, în ansamblul ei, relativ puțin. Singura trăsătură comună a artiștilor adunați în modesta ei sală e tinerețea. Sub raportul afilierii lor la specia fantasticului, ei se arată însă atît de diferiți, încît cine nu știe, cu oarecare precizie, ce înseamnă „arta fantastică” părăsește expoziția într-o categorică derută. Ar trebui, poate, ca viitoarele cicluri ale „Atelierului 35” să recurgă, fiecare, la o împărțire pe secțiuni, menită să pună o minimă ordine în varietatea experiențelor individuale prin care aceste cicluri se ilustrează de obicei.

În cazul de față apar, de pildă, distincții nete între cel puțin patru grupări de plasticieni: o primă grupare ar fi aceea a „oniricilor”: Ștefan Căltia și Nicolae Krasovski. Sint inclinat să-i înregistrez ca pe cele mai expresive prezențe ale expoziției. Strania levitație în care se complac personajele lui Căltia și aerul de ceremonie grotescă al siluetei desenate de Krasovski atestă înalta familiaritate a amîndurora cu metalumile visului și, în general, cu tehnica fantasticului. Există, apoi, gruparea naivilor (pe care unii i-ar putea, totuși, exclude, cu destule argumente, din aria fantasticului): Ștefania Dobreff-Grimalski, Viorel Grimalski și Ștefan Știrbu. În ce mă privește, nu gust calitățile artis-

tice ale primilor doi, a căror cochetărie cu o formă infantilă de suprarealism riscă să eșueze în pictură de gang. Mai bine orientat stilistic, dar mai puțin raportabil fantasticului, este Ștefan Știrbu. O a treia grupare ar fi aceea a simpatizanților pop-artului de tip neodadaist: Victor Bărbulescu, cu al său „Odihnitor pentru mină”, care evocă umorul negru al unui Duchamp, și Doru Covrig cu „Gemenii” săi de plastic. În privința acestuia din urmă, al cărui talent de sculptor ne es-e cunoscut, nu ne putem reține o amicală dojană. La ce bun aceste macabre mulaje de păpuși, pe care pînă și inventatorii lor — artiștii pop ai Statelor Unite — le-au abandonat demult?

O ultimă grupare, imediat detașabilă de celelalte trei, este reprezentată prin Florin Creangă, Eugenia Danu-Schuffert, Gabriela Coulin și Aurel Bulacu. Pe toți îi unește o dotație imaginativă remarcabilă, precum și aderența la o iconografie de un fantastic mai curînd literar și încărcat de aluzii la marile stiluri tradiționale. Florin Creangă trimite spre primitivii germani și spre manierism, Gabriela Coulin spre pictura metafizică. Aurel Bulacu manifestă un admirabil simț al absurdului, iar Eugenia Danu-Schuffert, cu personajele ei dezmembrate, impresionează prin acuitate grafică.

O graficiană experimentată, cu tendințe spre virtuoșitate, este și Doina Simionescu, mai greu raportabilă la

vreunul din ceilalți expozanți. Figură aparte face de asemenea Zamfir Dumitrescu cu a sa „Pictură-obiect”, amintind un prăfuit altar baroc de coloratură churrigueresc.

Apreciem calitățile plastice ale lucrării lui Teodor Moraru, dar nu înțelegem includerea ei în această expoziție. Dacă el face artă fantastică, atunci și Horia Bernea face. Și trebuie să fie de asemenea prezent. Nici „Imagina” sculptată a lui Horia Flămăndu nu poate fi, credem, discutată sub specia fantasticului. Și nici grafica de o nonșalanță ușor afectată, cam pretențioasă și cam prețioasă a lui Alexandru Chira. O autentică vină fantastică există în schimb la sculptorul Corneliu Camarovschi („Himeră”), „Vircolacii” lui Radu Tănăsescu își au hazul lor, desi, în definitiv, sint destul de rezonabili. Despre Dumitru Constantina nu putem spune, deocamdată, nimic special.

Înainte de a încheia, se cuvine să aducem un sporit omagiu celor două fotografii care patronează, de foarte sus, întreaga expoziție: „Himera văzduhului” de Dimitrie Padurea, și „Gemenii” de Victor Brauner. Adevărate embleme ale fantasticului, ele reușesc pînă la urmă să transmită ceva din forța singurătății lor și simpatiei grup de tineri ai „Atelierului 35”.

Andrei Pleșu

La DALLES

Expoziția națională a preșcolarilor, a elevilor din școlile generale, licee și școli profesionale

REIAU, după mai bine de un an, notațiile unui membru al juriului la marea expoziție națională organizată de Ministerul Educației și Învățămîntului, Consiliul Național al Organizației Pionierilor, Comitetul Central al U.T.C., Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Din întreaga țară s-au adunat mai mult de 10 000 lucrări. Sala Dalles găzduiește aproximativ 1 500 de lucrări: cam 300 au primit premii și mențiuni. Față de expozițiile anterioare — să amintim aici că expoziția de anul trecut, de la Ateneu, continuă să „itinereze” prin țară, ceea ce se va întâmpla și cu aceasta — noutăți sint „secțiunile” preșcolarilor și ale elevilor liceelor de artă plastică, astfel că se poate urmări evoluția de la creația infantilă pînă la accesul la un prim bagaj de cunoștințe profesionale (de la 3 pînă la 17—18 ani).

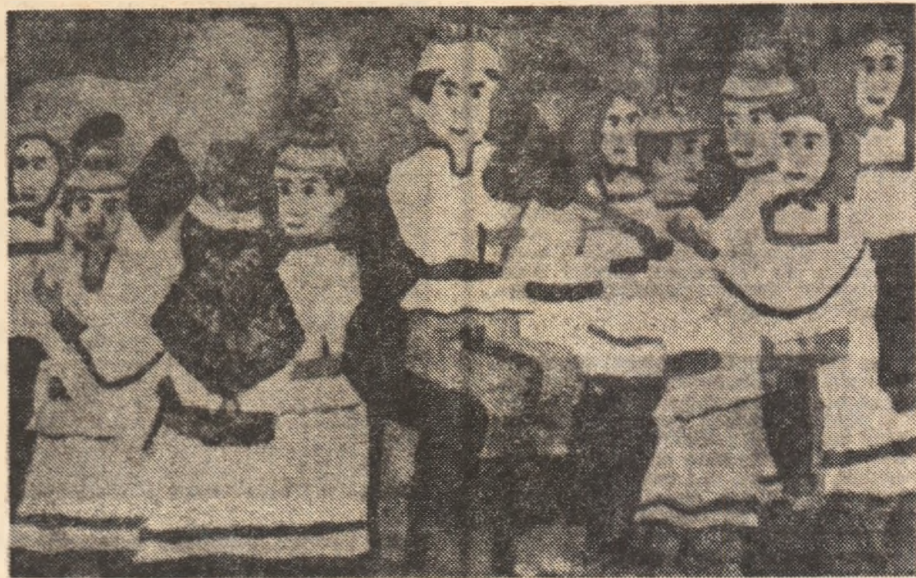
Fără îndoială, e preferabil, în locul exaltului „pe cont propriu” pentru cutare sau cutare lucrare, în locul elogiilor aduse ingenuității, candorii etc., în locul perplexităților periculoase de hazardate („uite un nou Chagall”) și inadecvate, ce, oricum, nu lipsesc din presa noastră, să reluăm, pornind de la rezultatele actuale — dar să nu uităm că expoziția adună tot ce este mai pozitiv, deci nu oferă o situație neutră, statistică — problema educației artistice.

Dacă „progresul în artă” este o chestiune ce rămîne deschisă, trebuie să constatăm că expoziția pare a dovedi că în domeniul educației artistice există progres; dar aceasta nu înseamnă că nu trebuie înzecite eforturile pentru mai bine printr-o abordare lucidă și competentă, în sensul urgențelor sociale. Pretutindeni în lume educația artistică devine o preocupare de importanță deosebită (să notăm expoziția desfășurată în decembrie, anul trecut, la muzeul de artă decorativă din Paris, intitulată Pentru arta la școală, a cărei

sugestivă deviză era „Fără educație artistică sint un infirm”).

Educația artistică, repet, aparține pedagogiei, nu esteticii; copiii, cum bine s-a spus, sint vehiculele, nu conducătorii talentului lor; trebuie revizuită opinia comună asupra caracterului elitist al aptitudinilor artistice (de aceea, cred că ar fi în sensul educației artistice generalizate modificarea regulamentului acestei manifestări; în locul premiilor individuale ar fi mult mai lăsești premiile colective acordate unor nuclee, în care rezultatele grupului ar fi criteriul de apreciere — astfel, un posibil „vedetariat” al copiilor-minune ar fi evitat, juriile nu ar mai fi puse în situația de a face departajări de multe ori discutabile, fiind, acum, obligate să acționeze ca „sume de subiectivități” și în primul rînd s-ar veni în ajutorul profesorilor animatori). „Educația educatorilor” este o problemă ce nu este peste tot rezolvată: profesori ce persistă în greșală, în chiar ignorarea rostului lor, devind intențione bune ale copiilor în stupide „lucrături” cu nisip colorat și lipit — sint „moderniști”, cu zahăr, cu paie, confundînd formarea gustului cu — la urma urmei stimabilele — „treceți de timp” ale pensionarilor. Trebuie stabilite noi modalități de informare a profesorilor; destui sint cei care nu știu despre tradiția educației artistice în țara noastră și nici despre metodele actuale de educație.

Apelez, în continuare, la o serie de propuneri conținute de un articol al lui Perez P. Hesse („Revue d'esthétique”, nr. 2/1969) cu destule soluții pentru îmbunătățirea educației artistice, ținîndu-se seama de: 1) multiplicarea și diversificarea tipurilor de formație (exemplul lucrărilor liceului de artă plastică din Timișoara, unde, pe lîngă „cursul de bază” — cu problemele de studiu al forme — elevii învață să proiecteze pornind de la structurile raționale ale



CICAU DUMITRU (clasa a VII-a): „La nuntă”

gîndirii — mobilier, ambalaje, spații de joacă, obiecte de uz etc.); 2) legătura orizontală între diversele tipuri de învățămînt (trecerea fără salt de la grădiniță la clasele primare); 3) organizarea simultană a ansamblurilor de materii estetice legate; 4) verificarea activității creatoare pentru toți elevii și în toate instituțiile școlare (desigur un educator improvizat nu poate face o alegere decât prin prisma gustului său); 5) crearea de muzee cu funcție specială de instituții de învățămînt (un prim pas ar putea fi — lucru realizat de altfel la muzeul din Bacău — atelierele de expresie liberă în cadrul muzeului cu grupe de școlari și preșcolari); 6) formarea de artiști-animatori. De la aceste imperative — care au depășit de altfel cadrul simplei cronici de expoziție — revin, totuși, la obișnuita consemnare a premiilor I, pe grupe de vîrstă: preșcolari — Petcu Magdalena — Oltenița, Ilîncea Mămăilă, Vasile Gabriela, Ispășoiu Radu, Baicu Gabriela — București, Popescu Dan — Focșani; școlari — Moraru Ovidiu — Pucioasa, Jar Adrian — Suceava, Ispas Marius — București, Teodorescu Dumitru — Tirgu Frumos, Corpedean Ioan — Vișoara, Cluj, Ludu Despina,

Heinz Hilde — Sibiu, Muza Maria — Tîrșolt Satu Mare, Petre Alexandru — Dirvari, Ilfov, Nistor Cornelia — Bacău; licee — impresionanta serie a Liceului pedagogic nr. 1, București (profesor Chinschi Vasile): Bădilă Elena, Varzaru Rodica, Dima Daniela, Chița Teodora, Nicolae Ștefania, Sibinski Olga.

Educatorii de la grădinița 7 Tîrgoviște de la grădinița 28 din Cluj, de la grădinița din Baia Mare, de la căminul Flacăra Roșie București ca și profesorii de la școala 25 din Brăila, de la școala 32 din București trebuie felicitati pentru rezultatele muncii lor.

În încheiere, cîteva propuneri: cred că pornind de la lucrările trimise s-ar putea face și alte expoziții; una ar putea fi „Mitologii contemporane”; cu portretele lui Ion Țiriac și al lui Ilie Năstase s-ar putea face o expoziție cuprinzătoare, o alta ar fi „Viitorologii” etc. Asemenea manifestări ar interesa, cred, nu numai pe specialiști. Și, nu în ultimul rînd, această reușită expoziție atrage atenția artiștilor plastici că au mai multe de făcut pentru a contribui la îmbunătățirea educației artistice.

Mihai Drișcu

Miscellaneea

● **DIN CAUZA** atractivului, sau macar agreabilului (citcodată), telealbum, puțină lume mai ascultă **Estrada duminicală**, emisiune de câteva ceasuri, duminică după amiază, centrată pe muzică ușoară, bună, zglobiu și inventiv prezentată. Audiția în-ă il răsplătește pe ascultător, binedispunându-l.

● **CONSEMNARI**: o rubrică pornită bine cindva, acum ușor debusolată și, sincer vorbind, nu prea interesantă. Această rubrică trăiește (în principiu), nu printr-un program ci prin imaginația și spiritul publicistic al unor intelectuali de frunte, chemați de radio să-și spună punctul de vedere asupra vieții de fiecare zi. Aici, inteligența redactorului se exprimă în selecția colaboratorilor, în modul în care stie să atragă personalitățile prestigioase.

Cine o face, în momentul de față, nu prea știe.

● **CEA MAI MARE** cantitate de muzică simfonică modernă bună se poate auzi, într-un an artistic, la radio, pe programul trei. Aici se produc opere și compozitori care, probabil, de abia peste cîțiva ani vor intra în raza vizuală a orchestrelor noastre simfonice. Iată îndeplinindu-se o funcție intelectuală de prim-ordin: introducerea în cultura muzicală a lumii de azi.

● **UN MONTAJ** interesant, cursiv, ne-a făcut să participăm la manifestările cele mai reprezentative din cadrul Festivalului muzicii de cameră de la Brașov. S-au comentat laconic, la obiect, avizat manifestările, s-au făcut considerații utile de sinteză, s-au reprodus, în fragmente, lucrări care au jalonat reușita microstagionu camerală brașoveană.

● **DEZBATERE** asupra stagiunii teatrale la emisiunea „Rampa” (în două reprize) cu Radu Poescu, Natalia Stancu, Andrei Strihan, convinsind amabil (și autorizat) la masa rotundă E foarte bine că se începe cu critici, care au cea mai largă perspectivă a unui an teatral. Se va continua oare și cu regizori, actori, directori de teatre?

N-ar fi lipsit de interes.

A. C.

„MUȘCHETARII”

● **NICI** o atracție la albumul duminical. Și prezentatoarea, care e gata să ne zîmbească cu dinți frumoși la orice banal anunț. A fost o înjghebare comică cu actori, filme cu muzică ușoară, chiar ușoară, și apoi surorile Kessler ca prăjitură; frumoase dar obosite, fără strălucirea fetei lor tinere și atunci de ce să le vedem noi acum și de ce nu ni le arătați cînd erau pe crestele gloriei?

● **DIN** meciul de tenis de duminică am dedus că Ilie Năstase a contaminat așa de mult publicul cu felul său de a fi încît publicul a devenit chiar el însuși. Dacă lei ochii de la televizor și-i arunci pe fereastră vezi același lucru: se joacă tenis pe asfalt, toți puștii în stilul de joc și verbal al lui Ilie. Tenisul a încăput pe mina copiilor. Într-o dimineață ei au desenat cu creta trei sferturi din locul pentru circulație și au pus inscripția: liniște, se joacă tenis! Și noi călcăm (încă n-am ajuns să zburăm) peste aceste terenuri de tenis, simțindu-ne greoi și brutali.

● **SE** constată tot mai des că au dispărut cavalerii din raza ochiului nostru. De aceea cînd vezi un serial cu cei patru mușchetari zici că efortul literaturii vine în folosul dorințelor noastre.

Englezii au recitat cu atenție **Cei trei mușchetari** și au compus un serial de specialitate anglo-saxonă. Ei or fi constatat că în povestea mușchetarilor lipsește un sunet aspru, după cum el lipsește cu desăvîrșire și din vocabularul limbii franceze atît de șlefuite. De aceea au luat aparatul de filmat și au revăzut mușchetarii, după cum au revăzut și alte capodopere ale francezilor. Mușchetarii văzuți de aproape par ca și copii care au fost salvați din foc; nici frumoși, mai mult cu frumusețea fricii pe ei, vioi și instabili ca orice francez, cu lupte ridicole care să fie lecții de morală în același timp. Nu știm de partea cui să trecem. În copilărie, mușchetarii gîndurilor noastre intrau în idile din care ieșeau îndemnați de iubite la fapte eroice. Noi nu sîntem siguri că i-am văzut bine, căci acum o nouă vrajă, mai aspră, se arată în cîmpul vederii engleze. Cei cu nole bune în școli vor protesta, ceilalți, fericiți că mai există și un nou punct de vedere, vor tăcea milc.

Gabriela Melinescu



Marti 24 iulie ansamblul coregrafic al Operei din Timișoara a prezentat, pe micul ecran, un spectacol cu baletul „Mantila neagră” de Seodrin după opera „Carmen” de Bizet. Adaptare pentru TV: Marianți Banu

Foto: Vasile Blendea

Un festival de comedie fără Caragiale

● **MÎINE**, vineri, 27 iulie, **Festivalul de comedie al teatrului radiofonic** se încheie cu reluarea **Gaițelor** de Al. Kirițescu, spectacol înregistrat în 1956. Din literatura română s-au transmis piese de Ion Băieșu, Victor Eftimiu, Aurel Baranga, Tudor Mușatescu și Paul Everac. Organizatorii Festivalului au avut, astfel, marele curaj de a concepe un program de comedii fără Caragiale: omisiunea este prea flagrantă pentru a nu avea explicațiile sale. Să adăugăm noi recente manifestări calificative „contemporan”, un Festival, deci, de comedie contemporană.

Alături de **Sfintu’ Mitică Blajinu** (Aurel Baranga), **Profesorul de franceză** (Tudor Mușatescu), **Fifca înaripată** (Paul Everac) și **Gaițele** (Al. Kirițescu), el ne-a oferit, în prima săptămînă, două premiere: **Fotbal cu lăutari**, scenariu radiofonic de Ion Băieșu și **Fetele Didinei**, adaptare radiofonică de Călin Florian după piesa lui Victor Eftimiu.

Scritori foarte atent la ceea ce se întîmplă în sufletul semenilor săi, Ion Băieșu s-a oprit și acum la un simptom

caracteristic: pasiunea pentru fotbal, aceeași în marile metropole și micile așezări de la țară, generatoare pretutindeni de drame și comedii. Vedetele sale sînt echipele **Înainte** și **Tot înainte**, aparținînd unor cooperative agricole de producție vecine, ce întrețin excelente relații în cele șase zile ale săptămînii, dar se dușmănesc neîmpăcat duminică pe gazonul comunei. Există, bineînțeles, și un erou (un Bechenbauer sau Dobrin local), talentat, capricios, cam nedisciplinat, dar urmărit de noroc în meciuri și iubire. Există și antrenori gata să intre în spital pentru fiecare corner executat de adversari, există și un arbitru, cînd prea ferm, cînd complot derutat, există, apoi, și un observator federal fără nici o legătură cu ce se întîmplă pe teren, mai apar un crainic de transmisie radiofonică, o fată, o mamă... Printre toate aceste fapte, tipologii și pasiuni dezlanțuite, substanța, însă, a piesei se pierde grațios, și definitiv.

Fetele Didinei urmărește în manieră

comică dezintegrarea unei citadele familiale sub bătaia gravă a evenimentelor istorice de acum aproape trei decenii. Sugestive, recitalurile actoricești ale protagonistelor: Draga Olteanu (Didina), Mihaela Dumbravă, Vasilescu Tastaman și Valeria Seciu (fetele ei). Cu totul remarcabilă interpretarea de către Octavian Cotescu, a unui rol secundar, soțul blînd și resemnat al uneia dintre cele trei fiice.

De altfel, **Festivalul** a relevat încă odată că actorii noștri de comedie reprezintă un mare atu și un mare merit al teatrului românesc contemporan.

La televiziune, **O noapte furtunoasă**, prezentată nu în cadrul seriei de teatru (din nou cedată operei care ar putea să-și ceară, în sfîrșit, drepturile firești în programul săptămînal, fără a mai împrumuta ore de la alte emisiuni), ci în cadrul **Telecinematicii** a adus comedia și pe micul ecran. Semn sigur că fără Caragiale risul e greu de conceput.

Ioana Mălin

Ultimul țärm

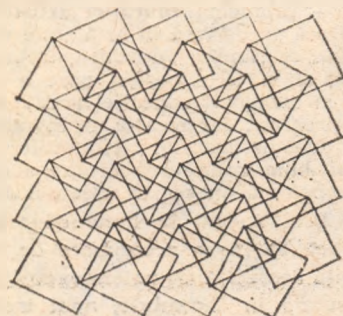
SIMBATA, la ora amurgului, între un Malec și un Fred Astaire*), stranie ca un ochi de balenă, gravă ca un întreg, încărcată de sevă psiholiterară, mi-a apărut deodată în fața teleochilor una din acele secvențe pe care, edecar bătrîn al filmului ce sînt, prins între frînghiile unor predestinări curat kaffiene, le trag după mine, hotărît s-o incredințez cîndva, cumva, cum s-o putea, destinatarului ei, așa cum stabilisem din clipa înregistrării ei pe rețină, cu ani și ani în urmă.

Nu am multe asemenea secvențe crucificate pe dinăuntru, și mai puțin sînt destinatarii lor secreți spre care mă îndrept foarte tragicomic, cînd cu pas de Joseph K., cînd cu pași de Crăcănel, de bibic și de mangană plecată la Ploiești, de cîte ori intru singur și ambetat în telecinema. (Alta e, desigur, situația cînd deschid o carte.) La cei doi poli, unu-i Moromete, celălalt e chiar Caragiale — aibă amîndoi atîția ani buni și lungi pe șesurile unde se află, de cîte ori îi chem, îi strig și îi cînt în cadrul marilor cicluri — cu Belle Davis, Mirna Loy și alți cowboy. Altul, la ecuator și la tropice, e Bogza, unde știu cît de greu se ajunge și la care nici nu vreau să ajung, preferînd — decît să-i explic cum ne magnetizează și lucrează Dinsul în noi de cînd am scîpat cu bine de sub vraja sa stilistică — să-i telegrafiez în mare taină, pe fir obscur de păianjen, ca unui iaht aflat perpetuu în zona marilor radiații.

Aici, în secvența acestui film al lui Stanley Kramer, (*Ultimul țärm* — 1959), eram pe un submarin, ultimul submarin rămas din toate flotele marilor puteri, pierite într-un război atomic pustiitor. Rămăsese acest submarin, un singur țärm spre care se îndrepta ultimul nor atomic, și oceanul. Lumea nu mai avea oameni. Casele, blocurile, uzinele, hotelurile rămăseseră însă întregi, fiindcă războiul se purtase cu acele bombe curate și rafinate care aveau menirea să distrugă ființele și nu lucrurile. Lucrurile stăteau pe locurile lor, neclintite, așteptînd ca viața să se infiripe din nou, gata de a oferi omului care ar mai fi avut de gînd să reapeară, un pat, o pernă, o vieuță, o uzină electrică. În acest deșert absolvit de orice deșertăciune — radio-telegrafistii submarinului captează un mesaj telegrafic. Undeva bate un telegraf. Undeva a rămas cineva la un telegraf. E ultimul sunet al lumii vii. Comandantul trimite un om în orașul aflat în raza periscopului său. Omul debarcă pe acele locuri ale planetei devastate, cosmoneaut pe o Terră lunară. El străbate străzile, adîlmecînd sunetul obsedant, de morse indescifrabil. El intră într-o fastuoasă uzină electrică, moartă, albă, strălucitoare. Sunetul persistă în aparatul său. El pătrunde în camera mașinilor, în birouri, căutînd febril, într-o ultimă tresărire a celui mecanism devenit în sfîrșit inutil și numit speranță — un om, un semen un semn. Și-l găsește: o sticlă, o sticlă de pepsi căzută peste maneta aparatului bătea ultimul S.O.S. în univers. Nu m-am gîndit deloc la sfîrșitul lumii.

Radu Cosașu

*) Într-un surprinzător, inteligent și pasionant magazin de cultură cinematografică, semnat de T. Caramfil, — *Traveling peste timp (programul II. de res-trînsă audiere...)*.



Ochiul magic

„Laudă somnului”

Primim :

O pagină de revista închinată unui autor mare cum e Thomas Mann e întotdeauna binevenită, mai cu seamă cind e vorba de o bucată antologică, cum e cea publicată în nr. 20 din 19. VII al „României literare”, de un interes major și prin faptul că ni se dezvăluie aici o latură mai puțin cunoscută a scriitorului: aducind prinos de gânduri și cuvinte lirice întoarcerii în sinul vieții vegetative, lucidul, ironicul, intelectualizatul vădește în această proză, am zice poetică, deși e întesată de reflecție, legături indisolubile cu firea, dovedind încă o dată, dacă mai era nevoie, că marile înzestrări sînt hrănite de sevă vitală grație rădăcinilor pe care spiritul le înfige adinc în străfundurile ființei, în subconștient.

Mai puțin îmbucurătoare sînt informațiile eronate, strecurate în prezentare și în insuși titlul paginii, „Inedit”? Cred că prima apariție în traducere franceză nu ne îndreptățește să considerăm inedit un text figurind, sub titlul de Süßer Schlaff (Dulce somn), în toate edițiile de opere complete, precum și în cea nu chiar integrală în 12 volume, publicată în 1956 de Aufbau Verlag. De asemenea eronate sînt indicațiile cu privire la geneza textului și la legăturile lui cu celelalte scrieri ale autorului. Textul e datat: n-a fost scris cu puțin înainte de moarte, ci în 1909. Prin urmare nu poate fi vorba să „reia” vreo idee din Muntele Vrajit, apărut în 1924, cel mult anticipă dezvoltările asupra unui fel de a ieși din timp. Nu e exclus ca scriitorul să fi avut intenția să-l integreze, în ultimii ani ai vieții, unui ansamblu mai larg, care însă nu poate fi Mario și vrăjitorul, năvălă de sine stătătoare, apărută în 1930 și publicată și la noi într-un volum aparte. Evident, s-ar putea ca o culegere de povestiri și alte proze să fie editată de Grasset sub titlul uneia din nuvele, dar acesta nu e un criteriu de orientare.

Mariana Șora

NOTA RED.: Mulțumim cordial tovarășei Mariana Șora pentru aprecierea paginii din numărul precedent, care a înlesnit cititorilor noștri cunoașterea acelei „bucăți antologice”, *Laudă somnului* de Thomas Mann, pen-

tru prima dată publicată în limba română. În acest sens textul este „inedit”, la fel cum au considerat, pentru publicul francez, și editorii mensualului „Magazine littéraire” (nr. 77, din iunie 1973), semnalind drept inedit textul respectiv atît pe copertă, cit și — repetat — deasupra paginilor 71, 72, 73 și 74 care cuprind textul.

În ce privește „geneza textului și legăturile cu celelalte scrieri” ale autorului, — precizăm că aceeași sursă („Magazine littéraire”, nr. 77, la pag. 71, sub titlul *Eloge du sommeil*, menționează vizibil: „Ce texte écrit à la fin de la vie de Thomas Mann doit paraître en octobre prochain dans le recueil intitulé *Mario et le magicien* publié par les éditions Grasset”.

Nu altfel informează colaboratorul nostru.

Cit despre aprecierea sa, că „aici se reia (subl. ns.) într-un anumit fel ideea din *Muntele Magic*, dar descoperind valențe și efecte mult mai subtile”, — ea, această apreciere, e în logica sursei pe care o folosește (adică revista franceză menționată). Revistă care, la pag. : 68-70, sub semnătura lui Lionel Richard, prezintă elogios volumul Thomas Mann, *L'artiste et la société* (apărut tot la Grasset, în 1973, 334 pagini, cu banderola „inedit”), prefațat de Jacques Brenner, tradus de Louise Servencen. Adică, una și aceeași persoană cu semnătura traducerii *Laudă somnului*, apărută în „Magazine littéraire”, nr. 77.

Cu alte cuvinte, — e vorba de o divergență — în ce privește datarea textului — între editorii francezi și tovarășa Mariana Șora, — divergență, în care, tovarășa Mariana Șora are evidentă dreptate, întrucît cf. și cercetărilor noastre în urma sesizării d-sale, într-adevăr, bucată *Laudă somnului* este una și aceeași cu Süßer Schlaff, datată 1909 (figurind, între altele, în ediția Thomas Mann, vol. 12, Aufbau — Verlag, Berlin 1956, pag. : 351-357, — ediție aflată la B.A.R., cota 37 25 56)

Totuși, să ne bucurăm, odată cu tovarășa Mariana Șora, de lectura acestei „bucăți antologice”.

„Lorelei”

Într-o scrisoare, cunoscutul nostru traducător Lazăr Iliescu ne atrage atenția că versurile în tălmăcirea românească din *Lorelei* (celebra poezie a lui

H. Heine), apărute în pag. 17 a revistei noastre din 19 iulie a.c. consacrată omagierii lui I. M. Sadoveanu, sînt opera d-sale, transmisă în copie, cu cîțiva ani înainte de moartea scriitorului și, ca atare, rămasă în arhiva acestuia.

Prin urmare, tovarășul I. Opreșan, alcătuitorul ediției critice *Opere* de I. M. Sadoveanu (menționată de către tov. Valeriu Răpeanu, autorul articolului nostru) este, în acest mod, avizat de a verifica exigent arhiva I. M. Sadoveanu, pe baza căreia întocmește ediția.

„Sagrada Familia”

● În poemul „Sagrada Familia” de Eugen Barbu, publicat în „România literară” nr. 29, se va citi: „o grădină, un stup, o escaladă”, în loc de „o grădină, un stup, o ecaladare”; în loc de „din via de vie a turelor” se va citi „din via de vie a turelor”; în loc de „În colcovii, Moartea rontăie seminte de mei” se va citi „și în colvii, Moartea rontăie seminte de mei”.

REVISTA REVISTELOR

„Era socialistă”

● Reproducem, fără comentarii, din ultimul număr (14/1973 — iulie) al revistei „Era socialistă”, acest fragment dintr-o corespondență la ale cărei observații subscriem :

„Critica noastră de azi ar trebui să aibă în mult mai mare măsură vocația criticii și a autocriticii. Ar trebui să fie mai severă cu literatura și cu ea însăși. Ca să facă un prim pas către severitatea de care vorbeam, critica noastră ar trebui să venune la generalități și formule ocolitoare. Să aibă curajul de a pune alături de o referință critică numele celui criticat, chiar dacă el este un nume consacrat — consacrat adesea și datorită friiei criticilor de a-i spune nu măcar în unul din momentele evoluției sale, cînd împrejurările ar fi impus acest lucru. Nu pledez din principiu pentru desființarea unor autori. Dar, studiind atent, am vedea că unii s-au „înființat” ca actori în niște momente prea prielnice, doar datorită lipsei de vigilență și curaj a criticii. Desființarea lor este deci hotărîtă de mult la marea instanță a timpului, dar nu strică dacă această instanță este ajutată de critică: s-ar face, astfel, ceva economie de hirtie și muncă tipografică — la asta critica

noastră nu s-a gîndit niciodată — și s-ar înlătura multe confuzii din viața literară. Și apoi să ne gîndim puțin și la sărmanul cititor care — cel mai interesat fiind în limpezirea acestor probleme — este cel mai deservit de o critică lipsită de curaj și de spirit critic.”

„Cronica”

● O dezbatere-anchetă despre teatrul radiofonic, realizată de Sergiu Teodorovici — găzduită de revista ieșeană — ne îndeamnă la aceste câteva extrapolări, cu valoare nu numai de opinie :

„Nu teatrul radiofonic este cel care impune dramaturgi. Deși, ca autor de teatru, am debutat cu un scenariu la radio, prea puțin au auzit de subsemnatul pînă la urcarea pe scenă a pieselor mele. Teatrul la microfon mi se pare un fel de joc de-a v-ați ascunselea. Cantitatea de convenție, inerentă reprezentației scenice, se măreștează la cub atunci cînd difuzorul radioului este pe post de sală. De aceea cred că teatrul la microfon se află mai degrabă în slujba publicului larg, decît în aceea a dramaturgului. Oricum, rațiunea existenței teatrului pe unde mi

se pare absolut consolidată, cînd mă gîndesc la faptul că oameni care rar (sau niciodată) calcă pragul sălii de spectacole, intră în contact cu texte altfel pe veci străine lor. Dar dramaturgul există datorită scenei și sălii. Cel puțin aceasta este părerea mea”. (Mireea Radu Jacoban, dramaturg).

„Unele reviste săptămânale abordează accidental fenomenul, iar majoritatea publicațiilor noastre ignorează emisiunile de teatru radiofonic. Iată o situație paradoxală : un teatru care se bucură de o largă audiență la public rămîne necomentat de către critica de teatru. Genul însă continuă să intereseze publicul. A existat un eveniment prieluit de lansarea îndelung așteptatei premiere cu *Danton* de Camil Petrescu și presa a reacționat la fel de inconsistent. Această lipsă de audiență din partea criticii se explică și prin faptul că realizatorii acestor emisiuni evită înțînirile cu criticii...” (George Genoiu, dramaturg și critic teatral).

„Teatrul radiofonic, de la construcția dramatică, pînă la actul interpretării, poartă câteva trăsături particulare, care-i dau specificitate și un anumit grad de dificultate. Dar, poate, și un plus de frumusețe”. (Costel Popa, actor al Teatrului Național „Vasile Alecsandri”).

PESCUITORUL DE PERLE

CONCURENȚA NELOIALĂ

● E OBICEIUL (și nu rău) să se publice prin periodice, înainte de apariția unei cărți, fragmente ori capitole din acea carte. Ca un fel de aperiitiv. Pentru anticipată luare de cunoștință. Pentru propagarea din vreme a viitoareii lucrări. Etc. Dar... uneori se întîmplă invers. Nu în întesul că fragmentul publicat te poate dezgusta cu anticipație de cartea ce urmează să apară. Se întîmplă și așa. Ci în alt sens. Cum vom vedea îndată.

Abia a terminat de publicat, în câteva numere, sub titlul generic : *Din dosarele marilor procese politice*, reportajul istoric

despre Essex și Elisabeta de George Bianu — și revista „Flacăra” a și început să publice alt reportaj istoric, sub același titlu generic, despre *Antonio Perez și Filip al II-lea*, tot de George Bianu. Cînd scriu aceste rânduri, „serialul” se află în continuare.

Numai că între timp, în Editura Dacia o apărut o carte cu titlul : *Din dosarele marilor procese politice* (vol. II). Autor : George Bianu. În cuprins, găsim, pe lîngă fostul și încheiatul „serial” al „Flăcării” despre Essex și Elisabeta, și „serialul” în curs de tipărire despre Antonio Perez (sic !).

Păi cum ? Mai poate fi vorba — odată cu apariția cărții — de aperiitiv, de luare de cunoștință

anticipată, de propagandă pentru carte ? Nu. La mijloc, e ceva diabolic : George Bianu face concurență lui George Bianu. Sau, cum se spunea pe vremuri : a la vivat concurență !

DE RIS...

● S-A putut citi în ziare, de curînd, despre faptul că totul neobișnuit că, în județul Tulcea, lîngă localitatea Cerna, „a fost împușcat un exemplar de ris”.

Am încremenit. E cu puțință ?! Să fi fost prins, în carne și oase, și apoi împușcat un — să zicem — Nae Ipingscu ori un Catavencu, despre care nu-i român să nu știe că-s niște „exemplare de

ris” ? Ba și mulți străini știu asta.

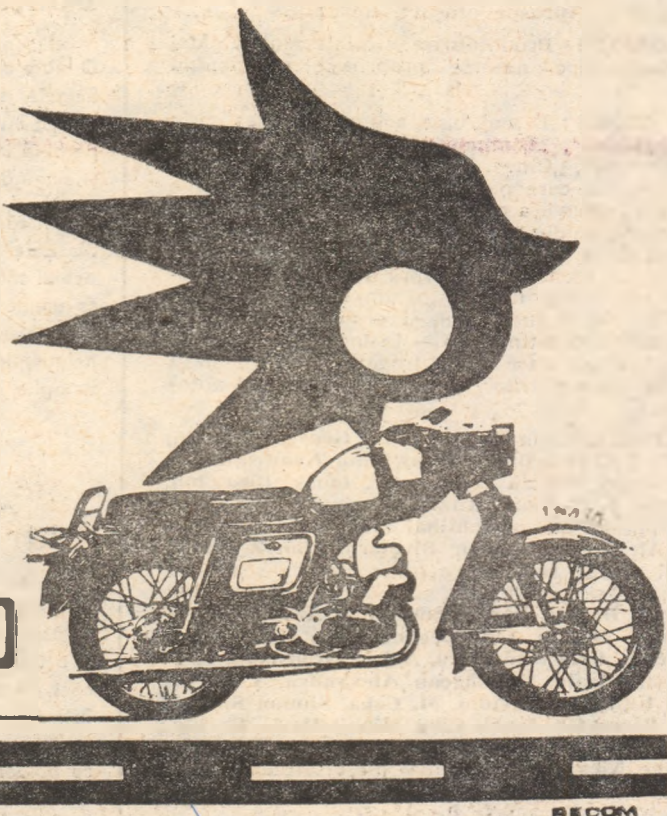
Printr-un aprig act de voință, am alungat de la mine imposibila vedenie. Și, domolît, am început să cuget adînc. Iată rezultatul cugetării : Confuzia izvorăște dintr-o exprimare greșită, o leuță prețioasă. Dacă se anunța pur și simplu că „a fost împușcat un ris” — atunci pricepeam repede despre ce-i vorba : despre pisicosul carnivor de-i zicem noi ris, iar latinii de-i ziceau lynx, după care s-au luat toate celelalte limbi romanice.

E cineva în stare să spună : „Au prins un exemplar de lup” ori : „Am împușcat un exemplar de mistreț” ?!...

Profesorul HADDOCK

- „MOBRA” — 50 cmc
- „MOBRA” — 4 cai putere
- „MOBRA” — suspensie hidrolică
- „MOBRA” — stabilitate și confort
- „MOBRA” — 100 km de relaxare cu numai 5 lei
- „MOBRA” — parcare fără dificultăți
- „MOBRA” — 6 325 lei
- Motoreta „MOBRA” utilă în orice călătorie !
- Motoreta „MOBRA” se poate cumpăra și cu plata în 24 rate lunare, cu un avans minim de 950 lei

mobra 50



Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

MARIA PETRA: Printre versificații cuminiți, școlare, șovăielnice, sînt și unele semne („Fintiniile”, mai ales) care legitimează stăruințele viitoare. Reveniți.

C. L.: Formula de răspuns cuprinde foarte multe categorii, între „mai mult” și „mai puțin”, însumînd toate, dincolo de marile diferențe (de pildă, între agramatismul total și „compunerea” epigonă „după ureche”, altminteri stilistic onorabilă etc.), o speță unică (clasificare de uz redacțional): manuscrise cărora, ținînd seama de nivelul la care se află și de spațiul nostru foarte aglomerat, nu li se poate răs-punde individual (la urma urmei, în cite feluri se poate refuza un manuscris „fără calități deosebite” ?...), ceea ce nu înseamnă că, ulterio-rior, nu se poate ivi, în raport cu aceleași condiții, și necesitatea acestui răspuns „sepa-rat” (pe care-l aveți în față). Versurile dv., în care re-vin insistent străvechi locuri comune și convenții lite- rare gen „un cîntec trist de-aducere aminte” sau „pri- virile-mi se pierd în negura tăcerii”, sînt, din chiar a- ceastă pricină (între altele), „fără calități deosebite” și mai mult încă, „de nivel modest”. Întrucît ele versifică destul de corect, din punct de vedere formal, ar putea trece, în privința lui „îngrijit” (care, după cum spu- neți, vă interesează în chip special), către „mai mult”. Dacă n-ar fi prin pagină și un pîrdalnic de „să-mi spune-ți” (deocamdată, pînă la o nouă reformă orto- grafică, acest dificil cuvînt se scrie „fără liniuță” !), care aduce asupra „negurii tăcerii” și celorlalte pro- duse un anume procent de feștelire. Așa că...

B. D. L.: Regretabil regres, inexplicabilă stingere a inspirației; cum să nu ne gîndim că ne veți trimite din nou pagini cel puțin la fel de bune ca altădată ?

BEL-AMI: Se pare — cel puțin în ce privește poe- zia — că prietena dv. are dreptate. Sînt lucruri mo- deste, de sentimentalism minor, uzat, folosind un ba- gaș de cunoștințe și mijloace destul de sărac, pe care nu-l pot ajuta cituși de puțin „împuscăturile” meta- forice anapoda, de o dubioasă extravaganță, gen „urechi de miel albastru”, crinul ca „un cal otrăvit” sau ca... „meningele lui Bach”, „clinchetul (!?) dulce de pești” ori „căprioarele de miere”, „săbiile de mi- resme” etc., etc.

CONST. CERNICA: Pare să fie o adiere lirică, prin- tre vorbele îmbulzite, nebuloase, încă nereușind să depună cristale. Să mai vedem.

ADRIAN TEACĂ: Inceput promițător, pe latura caligrafiei subțiri, a stampei lirice (nu și a apetitului pentru metafora „în sine”, uneori stridentă). Ni s-au părut mai reușite: „Mim”, „Ferigă de argint”, „Pele- rin înseamnă”. „Aproape orașul”. Reveniți.

GAM LORELEI: Promițătoare „Adolescența”. Mai trimiteți, semnînd cu numele propriu și menționînd adresa.

DORIN ARGES: E mai bine acum, mai ales în: „Uneori”, „Naivă”, „Dimineața cînd vei dormi (nu dormii !) frumos”, „Cine”. Mai stăruie totuși mult din acel vag lenevos, care pare să nu fie altceva decît o prea sumară „zăbavă a cărților”, o scăzută preocupare pentru lectură, studiu, „cercetare” intimă, profesiona- lă, sistematică, a evoluției și performanțelor lirismu- lui, de-a lungul vremii. (Cît despre aproximațiile orto- grafice — ele sînt și mai puțin admisibile pentru un ucenic al poeziei !). Iată, deci, și o sugestie pentru o mai bună utilizare a timpului — în locul laborioaselor „ediții de lux” pe care vi le trageți (prematur !) în tuș, în locul auto-citărilor, și auto-adorărilor, și auto- lămentelor...

Dirjan Traian, Călin Teodorescu, George Martin, Mărina R., C. Velea-Bartolomeo, Mihu Nemțeanu, Fl. George Tănase, Marian Ovidiu, Gr. Ionaș, Bușe Ion, Florin Duță, A. A. Remi, Anghel Marius, I. Niculescu-Belteag, Popescu Mihaela, Mihai Mihail, Ani Ion, Ni- culescu Alexandru, Victor Bivolaru, Ion Z. Bardă (versuri și proză), Ionel Suve (scrisoarea în schimb e foarte lucidă și plină de adevăr), Tiți Oaneș, Ion Corbu, Em. R. Darian, Raul Câmpeanu, Adrian Maria Langă, Sonia Dorian, Ion Socodor (etc.). Olaru Ion, Dora Verescu, Grig Andreescu, Astrid Groșșianu, F. D. Bul., Const. Istrate, Hălmăgeanu Alexandru, V. S. Io- nescu, M. Kalinderu, Ovidiu, M. Caba, Simion Silvian, Peterson, Bercu Gh. Ionel, Cibu Mihai, Maria C., Vic- tor Seve, Crișan Vasile, Zaharescu Magda, Balosache Ion, George Nica: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite dar de nivel modest, fără calități deosebite. N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Index

Voi chema...

Voi chema apele
sub grîja mea
și-am să le dau
drum spre lumina limpede.
Voi striga stelele
și le voi spune
că-mi sînt datoare
prin destin.
Dar mai ales
voi chema oamenii
și le voi spune
că frate le sînt
în dorința
de grîu
de flori
și de iubire.

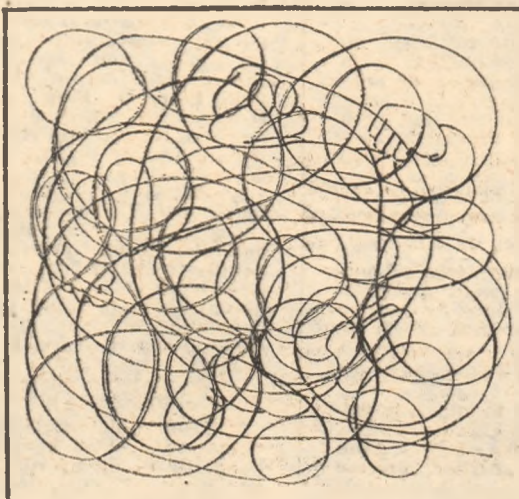
Emil OANA

Iazul

Se-ntinde mătasea broaștei
pe apa de lacrimă rece
a iazului —
verde mătase
mătase lucioasă
în care se-nfășoară multe broaște
ca pentru un dineu de gală.

Caii sălbatici ai stepei
cu greu mai pot să se-adape,
soarele
și-a pierdut soțul din ape...

Anton MOISIN



Poetul

O mare clepsidră trupul său este :
Singele său curge către un alb imperiu
și rupt între două tăceri se face vîz și imagine
pe cînd în aceleași deșerturi lin picură nisipul
și singurătățile se fac metale de clopot și cîntă.

Trupul său este o mare clepsidră
din care totul curge spre cîntec pînă cînd
ochiul său
se umple de întîmplări de departe văzute
și el însuși se face întîmplare
neîntîmplată, și-i precum un fruct —
anăgire legănată deasupra tuturor florilor...

Marius STĂNILĂ

Clar melancolic

Undeva, de cealaltă parte a tăcerilor mele
a răsărit luna ca o brumită deschidere de floare
și a trebuit să-mi lepăd pantofii albaștri
căci numai desculță mă puteam strecura
în grădina ei,
umbroase și aproape înfricoșător de tandre,
cu pulberi șoptite dezmierdindu-mi

pleoapa în neștire coborîtoare a veșted plins,
peste ochiul întristat copilărește
de aburul unor abia luminate lucruri.

Gabriela HUREZEAN

Nu din nepricepere

Nu din nepriceperea zugrăvilor
sfinții noștri
par subțiați de toate uraganele cerești
privindu-ne cu ochii lor mari
cît o jumătate de infinit
și capetele veșnic întoarse
spre o bunăvestire doar de ei știută,
nu din nepriceperea zugrăvilor
sfinții noștri încep din podea
și-și poartă aureola pe turle...
Dar e-atît de subțire
blestemul femeii
pe sinii căreia
s-a zidit veșnicia...

Patrel BERCEANU

Dacă furi fructe

— Eroului căzut în apropierea satului meu natal —

Monumentul lui Radu A. Ioan
păzea caii în copilărie,
cînd se-nnopta mă furișam
pe deal și furam fructe
iar cînd mă-nțorceam la el
cu buzunarele pline,
tăcînd, mă mustra parcă din fotografie
că nu e frumos
că n-o să mai fim prieteni
că nu mai vrea să știe de mine.

Eram trist
și pentru că
dacă furi fructe
nu poți fi iertat niciodată
mă culcam pe spate în iarba
cosită de cîntec de greieri
și așteptam ca luna
să mă tragă pe roată.

Daniel AMURG

Spovedanie

Datornic vi-s vouă, cai, datornic
vîndut pe-o viață, pe-o moarte și pe o altă viață.
Nici o a șaptea viață nu m-ar putea
disculpa în ochii mei dacă uita-voi
vreodată vrednicia voastră nemăsurată
în zornăit de timp,

vrednicie alăptată de răzmerițele
naturii și nesupusă apoi în pofida
oricărui porunci părintești. Rana umilinței,
tatălui și mamei, li s-a cicatrizat
într-o floare a mindriei.

Cavalcada noastră nebănuît de aprigă
nu cunoaște margini, ca pămîntul.
Colbul n-a adormit în urma
îzbucnirii noastre și ne-am și întors
din alt punct cardinal. Cîte rînduri
de colb și de puncte cardinale am istovit
nimeni nu știe. Și încă mai scormonim
țărîna, mai îndărătnici ca morții.
Poate-am trecut de ea, poate. Cine-ar putea
ști cînd ne-am descălțat de gravitație,
și cu ce ne-ar mai putea ajuta
sau împiedica ? ! Ori, de ce ? ! Nimeni nu mai
poate privi înapoi, nici chiar bătrînii,
cînd o fac, mor, și bătrînii de azi știu
prețul.

Ioan AARA

Numele

Pe coaja unui fag tunător
am scris cîndva
cu mina tremurîndă :
Dincu Vasile. A. 1951.
Am desenat în dreapta
un profil de fată,
pe-atunci elevă la școala din sat.

Copacul crescînd
a îndepărtat încet
chipul fetei de numele meu

Vasile DINCU

Poeți contemporani din Cuba

Emilio Ballagas

(1908—1954)

Țăranul rănit

Luna s-a făcut mică
să nu-i vadă agonie.
Luna, fricoasă, îi atinge
fața doar cu un fir de rază
Lună de plantație de trestie de zahăr,
lună de mizerie, lună de singe !

Seara tirziu a fost masacrul
și între tovarășii morți,
rămase cu venele rupte
tăietorul de trestie de zahăr.

Aerul rece îl inconjoară
cu zborul său înghețat și sinistru.
În fața lumii imputinate
— glasul și el singerind —
simte proletarul rănit
filiierea tăcută
a vieții care îl lasă...

O femeie indurerată pe drum.
(Cu elitrele lor greierii
taie liniștea compactă).
O femeie indurerată
își caută bărbatul care moare.
O femeie indurerată pe drum.
Parcă ar duce
luna plină în miinile ei !
Noapte de plantație de trestie de zahăr
ce descrește mereu, tăcere și singe.
Cu elitrele lor greierii
taie liniștea compactă.

Rănitul deschide ochii imenși
înspre cerul gol.
Și coboară stele blinde
să se adape din privirea lui.

Noapte de lună imputinată,
noapte de tăcere și de singe.
Noapte lungă dinainte de zori.

Jesus Orta Ruiz

(n. 1922)

Ultimul ciclon

Palmele se ciufulesc ca pletele
nebulilor,
frunzele desprinse se prefac în păsări.
mergem pe drum pământuiți de vânt,
improșcați de ploaie, cu picioarele în noroi.
alunecînd, cu capetele acoperite
cu zdrențe și hirtii.
Casa noastră
vine
în jos
și vîntul latră, șuieră,
mugește,
în timp ce pe colină, în staulul de ciment
vitele lui Urrutia rumegau în liniște.

Astfel sub furia ciclonului,
de multe ori a căzut casa noastră.
dar se ridica din nou
din miinile lui Andrés
timplarul generos.

Intr-o zi n-a mai putut să fie așa.
De data asta ciclonul nu mai venea
de pe mare.

Rolando T. Escardo

(n. 1925)

Zilele

Sînt zile care năvălesc peste mine
și-mi scufundă încet inima
învăluindu-mă în orele lor.
Sînt zile care năvălesc peste mine
ca turmele imense.
Și urăsc aceste zile fatidice
care cad peste trupul meu,
și această ploaie de iarnă
care-mi biciuiește pletele.
Sînt zile care vin peste mine
și fug apoi...
dar eu rămîn.

Fayad Jamis

(n. 1930)

Pasărea de hîrtie

Băiatul își picta în aer jucăria lui
care fusese inchipuită de un tinăr nebun din Canton
și apoi s-a întins pe iarba verde
și a început să viseze păsări din țările inefabile
și stele în culori și forme diverse.
Cel care trece pe acolo, dacă mai este om
și a fost vreodată copil, se oprește
și începe să viseze și el păsări din țări îndepărtate
și flori care se leagănă și vitralii
și poate chiar călătorii și cîntece.
Dar copilul rămîne nemișcat și dulce, ca inecat,
și ignorînd că cineva împarte cerul cu el,
rămîne multă vreme pe iarba verde
pînă ce pasărea de hîrtie se-ntoarce la colivia
degetelor sale.

Pablo Armando Fernandez

(n. 1930)

Eu care vorbesc

Eu care vorbesc mai multe limbi
cunosc pietatea care se adăpostește în cuvinte.
ploile, azilul, spitalul, penumbra,
mormîntul, fericirea.
Cum vădîți e desigur că ele predispun
la smerenie, la privirea lăsată în jos.
Călătorului străin adăpost să-i dai și hrană,
văduvei consolare.
și copilului cutii cu bomboane și jucării.
Cunosc mîhnirea ancestrală
pe care cuvintele o împlîntă în inimi.
Fervoarea de a cunoaște celui trist dorințele
și intențiile celui puternic.
Eu știu cum este,
am fost sărac, străin, copleșit de amărăciune.
Știu, de asemenea, că trebuie să te umilești
mai mult decît într-o rugăciune
pînă ai să lași singele limpede
și alb ca apele,
pînă ai să-i simți transparența îngerească
încegată în privire,
pînă ai să poți să privești în față inocența.

Adolfo Suárez

(n. 1936)

Primul discurs *)

Omul este stăpinul și domnul timpului.
La început a fost
creația lui.
A creat flacăra, piinea,
a făcut să crească arborii,
a descoperit în aer vocea și cuvîntul.
Omul este stăpinul și domnul cuvîntului.

Stăpin și domn pe opera miinilor sale
alungi gura vîntului
și visă prima dată vocea :
spuse primul cuvînt.

Cine-și mai aduce aminte !
Poate a fost un geamăt,
un strigăt, o blasfemie,
poate un cîntec.
Cine-și mai aduce aminte !

Se știe numai
că a spus primul cuvînt

Cine muncește este stăpin.
Stăpin este, dar nu numai
al sudorii și al osteneții.

Domn unic,
creator al Verbului conjugat
este omul care posedă cuvîntul,
ultimul cuvînt.

*) Din volumul de versuri „Cînd poetul își spune părerea”

Raul Rivero

(n. 1945)

Zice că e toamnă*)

Zice că iubește pe un muzicant
că violetele mele se veștejesc
că cineva asistă la masa sa.

Zice că acum
conduce o caleașcă
cînd visează.

Că dulcea mea aventură
nu face nici cit o gîtară
dar că într-o noapte
va asasina o amintire
și o să-mi blesteme umbra
dacă mai apare drumul spre inimă.

Zice că e toamnă
și că mă uită.

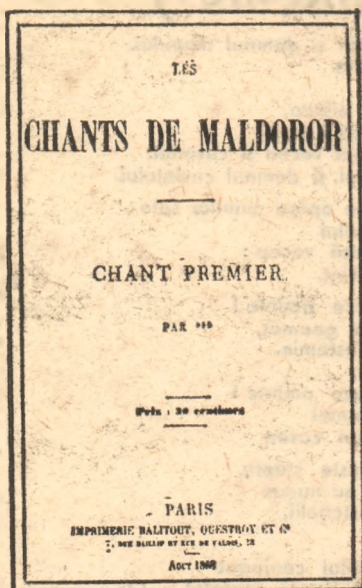
*) Din volumul de versuri „Rolul de om” distins cu premiul
de poezie pe 1969 de Uniunea Scriitorilor și Artiștilor
Plastici din Cuba.

În românește de
Laurențiu Silavian

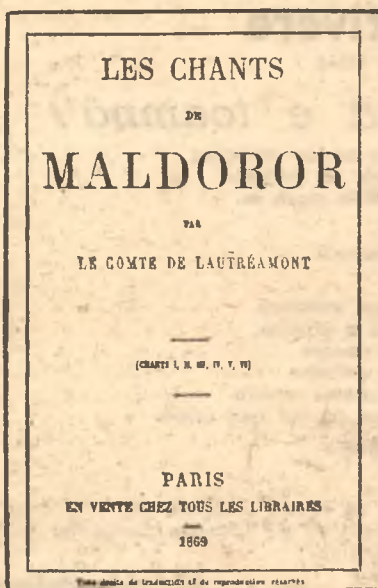


CARLOS CRUZ BOIX : „Intrus infam, ți-a sunat ceasul”

DACA primul Cînt al lui Maldoror apare în august 1868 (Baillet-Latour, Questroy et Cie), iar cel de-al doilea, deși anunțat pentru sfîrșitul lui noiembrie, va fi văzut în ediția din vara lui 1869 în întregul celor șase, editorii operei în forma sa definitivă (Lacroix et Verbroeckhovens) acceptînd, apoi refuzînd să o difuzeze, dacă astfel cea mai grandioasă și în același timp cea mai discutată, cea mai inteligibilă și în același timp cea mai închisă lucrare literară va fi sortită a zăcea în fîrecatul și rîvnitul „cînt” al Bibliotecii Naționale din Paris — ea nu va rămîne, totuși, ocultată, și va fi văzută în librării în 1874, cînd un alt editor va fi



Ediția princeps a „Cînturilor lui Maldoror”



Ediția din 1869

reluat tirajul ediției din 1869, cu certitudine considerată ca ediția „princeps” și o va pune în vânzare, pînă în 1890, o nouă ediție a Cînturilor, de fapt o copie fidelă (infidelă) a celei din 1869; la nouă luni după imprimarea cărora Lautréamont meditează publicarea Poeziilor, a căror iniție parte va vedea lumina tiparului, dar nu și a lecturii, la începutul lui aprilie 1870 (Librairie Gabriel, Passage Verdeau 25, Paris), iar cea de-a doua, tot așa, între 16 și 25 din aceeași lună și din același an; dacă publicarea Cînturilor lui Maldoror și difuzarea lor e probantă, nu e mai puțin adevărat că, în acel sfîrșit de secol al nouăsprezecelea, ele trec neobservate, pentru că gloria lor să înceapă să crească, împrumutînd ceva parca din acel „gigantism”, — după unii comentatori unul din atributele cu care Lautréamont l-a investit (investindu-se) pe Maldoror, — în secolul nostru, desfășurîndu-se în necurmata ei traiectorie o carieră unică în conștiința literaturii universale și care e departe de a se stinge.

Destinul Poeziilor lor va fi, însă, fatalmente circumscris în definitivă lor ignorare și nu există în literatură anilor aceia nici cea mai firavă li-cărire care să fi dat lecturii misiunea revelatoare a semnului lor opac, pînă cînd, în aprilie 1919, adică la cincizeci de ani de la editarea lor, gruparea surrealită le va publica în revista ei „Littérature”.

Poezii, alcătuiind două fascicule ce abia dacă însumează 60 de pagini, „cele mai dificile și mai complexe” din întreaga literatură franceză (M. Pleyne), constituie o

ISIDORE DUCASSE —

Poezii (II)

Geniul cheazăuiește pornirile inimii.
Omul nu e mai puțin nemuritor decît sufletul,
Marile gindiri izvorăsc din rațiune !
Fraternitatea nu e un mit.
Copiii care se nasc nu cunosc nimic din viață,
nici măcar marea.
În nenorocire prietenii sporesc.
Voi care intrați, lăsați orice desperare.
Bunătațe, numele tău e om.
Aici sălășluiește înțelepciunea popoarelor.
De cîte ori l-am cîntat pe Shakespeare, mi s-a părut
că tai în bucăți creierul unui jaguar.
Îmi voi scrie gîndurile în rînduială, dintr-o premeditare netulburată. Dacă ele sînt întemeiate, iniția
venită va fi urmarea celorlalte. E adevărată rînduială.
Ea îmi înseamnă țînta prin hățușul caligrafat. Aș face
o mare necinste subiectului meu.
dacă nu l-aș dezvoltat în rînduială. Vreau să dovedesc
că e în stare ?
Nu incuviințez răul. Omul e desăvîrșit. Sufletul nu
cade. Progresul există. Binele este ireductibil.

Omul e un stejar. Natura nu numără alții mai vo-nici. Nu trebuie ca universul să se înarmeze spre a-l apăra. O picătură de apă n-ajunge apărării sale. Chiar cînd universul l-ar apăra, el n-ar fi mai prejos decît ceea ce nu-l apără. Omul știe că domnia lui nu are moarte, că universul are un început. Universul nu știe nimic : el e, cel mult, o frestie gînditoare ?

Dacă morala Cleopatrei ar fi fost mai puțin seurtă, fața pămîntului s-ar fi schimbat, Nasul nu i s-ar fi făcut mai lung ?

Înriuririle ascunse sînt cele mai de preț. Că, dacă vîd atîtea în istorie, ele îmi plac mult. N-au fost chiar atît de ascunse. Ele au fost știute. Puținul acesta, prin care ele s-au ivit, le sporește meritul. A nu le fi putut ascunde e lucrul cel mai frumos ?
Farmecul morții nu există decît pentru viteji.
Omul e atît de mare, încît marea lui se arată mai ales în faptul că nu vrea să se știe supus nimiciei. Un arbore nu se știe mare. A fi mare înseamnă a te ști mare. A fi mare înseamnă a nu voi să te știi nemernic. Marea lui îi biruie nimicnicia. Marea lui unii rege ?
Cînd îmi scriu gîndul, el nu-mi scapă. Acest fapt mă face să-mi amintesc de puterea mea, de care uit în orice clipă. Învăță potrivit cu gîndirea, de înalțuită. Nu tînd decît să cunosc contradicția spiritului meu cu neantul ?
Inima omului e o carte pe care am învățat s-o prețuiesc.
Nu nedeșăvîrșit, nu decăzut, omul nu mai e marea taină.
Nu îngădui nimănui, nici chiar lui Elohîm, să se îndoiască de sinceritatea mea.
Sîntem liberi a face binele.
Judecata este neclintită.
Nu sîntem liberi a face răul.
Omul e biruitorul himerelor, înnoirea de miine, armonia după care geme haosul, temeiul împăcării. El judecă de toate lucrurile. El nu e un bicisnic. El nu e un vierme. El e păstrătorul adevărului, grămada de certitudine, gloria, nu lepădătura universului. Dacă se înjosește, îl laud. Dacă se laudă, îl laud și mai mult. Îl sfătuiesc. El ajunge să înțeleagă că e sora ingerului. El n-are nimic de neînțeles ?

Poezia trebuie să aibă ca scop adevărul practic. Ea enunță raporturile care există între primele principii și adevărurile secundare ale vieții. Fiecare lucru rămîne la locul lui. Menirea poeziei este grea. Ea nu se amestecă în evenimentele politicii, în felul în care se ocîrmuiește un popor, nu pomeneste de perioada istorică, de loviturile de stat, de regicide, de intrigi de curte. Ea nu vorbește de lege pe care omul le dă, prin excepție, cu el-insuși, cu pasiunile lui. Ea descoperă legile care fac să vieze politica teoretică, pacea universală, argumente împotriva lui Machiavel, cornețele de bomboane din care se alcătuiesc lucrările lui Proudhon, psihologia umanității. Un poet trebuie să fie mai folositor decît oricare alt cetățean

sumă a relațiilor cu, și privind, literatura, ale autorului. Cea dintîi fasciculă cuprinde, în afară de o serie de reflecții și maxime, tabloul Marilor-Capete-Moi („les Grandes-Têtes-Molles”), ca și portretul literar al lui Byron, un model de analiză profundă și lucidă, precum și celebra „litanie a langorilor”, texte ce par dominate de sentimentul revelant al proximității climatului luciferic al întunecatelor Cînturi ale lui Maldoror, de care Lautréamont se absolvă, cînd încă mai pare bîntuit ; iar cea de-a doua, din care traducem aici cîteva fragmente, cunoștește transcieri „en bien” din strofa a cincea a cîntului I, precum și faimoasele refonete, transcrieri, de asemănare, opozite și optimiste, ale euectărilor lui Pascal. La Rochefoucauld. Vauvenargues („plagiata” ar fi, sîntem de acord cu Marcel Jean și Arpad Mezei, un cuvînt nedrept și „prea tare”), cu care se

fundamentează știința închisă (deschisă) ducassiană.
Delirul de interpretare al unei largi escorte de exegeți și comentatori face ravagii și aici, poate mai mult decît atunci cînd fusese vorba de Cînturile lui Maldoror. Aproape toate argumentele, psihologie, ontologie, analitic ori de sinteză literară alunecă peste această operă ca stropii de rouă pe frunzele de nufăr. Se pare că exegeza poate fi mai rodnică descoperind în structura intimă a tentativei lui Lautréamont mecanica subtilă a umorului alb, „infra-noir”. După M. Jean și A. Mezei am fi, poate, mai aproape de semnificația complexă, a Poeziilor unui autor care s-a hotărît să-și scruteze cu asprime propriile gînduri, punînd în mișcare ironia, logica batjocoritoare a teoremei și, în același timp, „un tip de gîndire adesea mai dezarmant decît umorul, ironia sau spi-

al tribului său. Opera lui e codul diplomaților, al legistilor, al dascălilor tineretului. Sîntem departe de Homerii, de Virgilio, de Klopstockii, de Camoensii, de imaginațiile dezlănțuite, de făcătorii de ode, de negustorii de epigrame împotriva divinității. Să ne întoarcem la Confucius, la Buda, la Socrate, la Isus Hristos, moralisti care străbăteau satele îndurînd foamă ! Trebuie să ținem seama de-aici înainte de rațiune, care nu operează decît asupra facultăților ce tutează categoria fenomenelor bunătății pure. Nimic mai firesc decît să citești Discursul asupra Metodelor după ce ai citit Berenice. Nimic mai puțin firesc decît să citești Tratatul despre inducție al lui Biéchy, Problema răului a lui Naville după ce ai citit Frunzele de Toamnă, Contemplările. Tranzitia se pierde. Spiritul se revoltă împotriva fiarelor vechi, a mistagogiei. Inima stă aiurită în fața acestor pagini pe care o fantoșă le zmingăli. Această siluire o luminează. Ea închide cartea. Ea varsă o lacrimă în memoria scriitorilor, sîlbatici. Poezii contemporani și-au bătut joc de inteligența lor. Filosofii nu și-au bătut joc de a lor. Amintirea celor dintîi se va stinge. Cei din urmă sînt clasici.

Munca ucide necumpătarea simțămîntelor. Nici-un om cu judecată nu crede împotriva judecății sale.

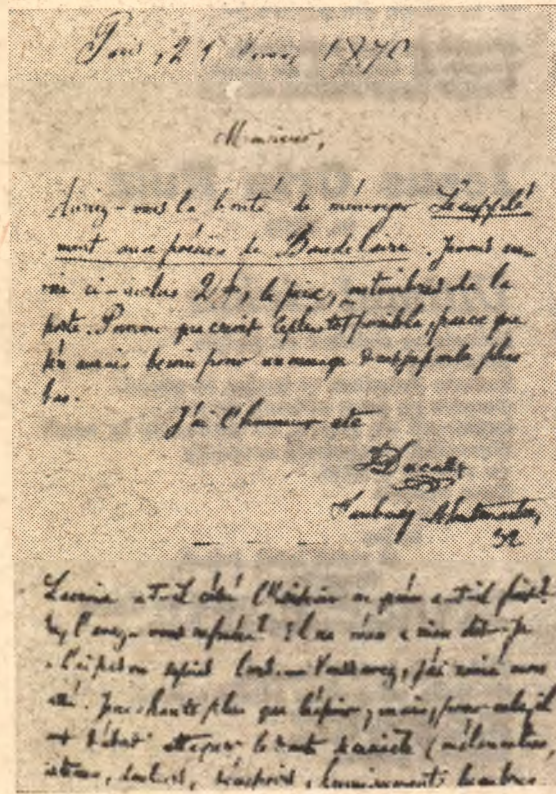
Credința e o virtute firească prin care noi primim adevărurile pe care Elohîm ni le dezvăluie prin conștiință.

Nu cunosc alt har decît acela de a mă fi născut. Un spirit nepărtinitor îl socotește desăvîrșit.

Binele e izbînda asupra răului, tăgăduirea răului. Dacă se cîntă binele, răul este îndepărtat prin acest act cuvenit. Nu cînt ce nu trebuie săvîrșit. Cînt ce trebuie săvîrșit. Cel dintîi nu cuprinde pe cel de-al doilea. Cel de-al doilea îl cuprinde pe cel dintîi. Tinerețea ascultă de sfaturile virstei mature. Ea are o încredere nemărginită în ea însăși.

Nu cunosc stavilă care să depășească peste puterile cugetului omenesc, afară de adevăr.

Maxima n-are nevoie de el spre a se dovedi ?). O judecată cere o altă judecată. Maxima e o lege care închide o totalitate de judecăți. O judecată se întregeste pe măsură ce se apropie de maximă. Devenită maximă, desăvîrșirea ei respinge probele metamorfozei.



Scrisoare autografă a lui Isidore Ducasse

ritul matematic, vrem să vorbim de logica infantilă. „Ce qui ne réfléchit pas comme l'enfant”, se citește în „litanie langorilor”, adevărat rechizitoriu al romantismului și al poeziei „răului”. „Copilul nu e a pueril; el e copilul, înzest cu ea atare, cu o conștiință și o rațiune energice și clare... eternitatea lui e clipă. Creierul său funcționează, așadar, cu mecanisme de mare puritate, capabile, de pildă, să distrugă cit se poate de natural un sofism, fără să se sinchisească de expresiile disimulate cu care gîndirea adună știe să imbrace acest gen de raționament... cuvîntul copilului lasă pe „oamenii mari” muți, uimiți, uncori admirativi, adesea exasperați” (Isidore Ducasse, Comptes rendus, commentaires par Marcel Jean et Arpad Mezei, Eric Lesfeld, Editeur, Paris, 1971).

T. G.

COMTE DE LAUTRÉAMONT

Îndoiala e un omagiu adus speranței. Nu e un omagiu voit.

Speranța n-ar primi să nu fie decît un omagiu.

Răul se răzvrătește împotriva binelui. El nu poate face mai puțin.

E o dovadă de prietenie a nu vedea sporirea celei a prietenilor noștri¹⁰⁾.

Dragostea nu e fericirea.

Dacă n-am avea nici-un cusur, n-am simți că ni-e drag să ne îndreptăm, să lăudăm la alții ceea ce ne lipsește nouă¹¹⁾.

Oamenii care s-au hotărît să-și urască semenii nu știu că trebuie să înceapă prin a se uri pe sine.

Oamenii care nu se bat în duel cred că oamenii care se bat în duel de moarte sint viteji.

Cum stau mirșăviile romanului pe vine în vitrine!

Pentru un om care se pierde, cum un altul pentru o piesă de cinci parale, se pare că-ai ucide, uneori, o carte.

Lamartine a crezut că prăbușirea unui inger ar fi înălțarea unui Om. El n-a avut dreptate s-o creadă. Cu privire la ideea :

Cît privește să faci răul a sluji cauza binelui, voi spune că intenția celui dintii e rea.

Un adevăr banal ascunde mai mult geniu decît lucrările lui Dickens, ale lui Gustave Aymard, ale lui Victor Hugo, ale lui Landelle. Cu aceștia, un copil,

supraviețuind universului, n-ar putea reconstrui sufletul omenesc. Cu cel dintii ar putea-o. Mi-nchipui că nu va fi descoperit mai curînd sau mai tîrziu definiția sofismului.

Cuvintele care exprimă răul sint sortite să capete o însemnare de folosință. Ideile se îmbunătățesc. Înțelesul cuvintelor ajută la aceasta. Plagiatul e necesar. Progresul îl implică. El stringe de aproape fraza unui autor, se slujește de expresiile lui, șterge o idee falsă, o înlocuiește cu ideea justă.

O maximă, spre a fi bine făcută, nu cere să fie îndreptată. Ea cere să fie dezvoltată.

De cum se arată aurora, fetele se duc să culegă trandafiri. O adiere de neprihănire străbate văile, capitalele, ajută gîndul poezilor celor mai avîntați. Lasă să se coboare miruri pentru leagăne, cununi pentru tinerețe, credințe în nemurire pentru bătrîni.

Am văzut oamenii ostentîndu-i pe moralîști întru descoperirea inimii lor, făcînd să se reverse asupra lor binecuvîntarea de sus.

Ei desfășurau meditațiuni cit se poate de întinse, bucurau pe creatorul fericirilor noastre. Ei cinsteau pruncea, bătrînețea, ceea ce e insufletit ca și ceea ce nu e, aduceau laude femeii, inchinau rușinii părțile pe care trupul se sfîșie a le numi. Firmamentul, căruia îi adevăresc frumusețea, pămîntul, icoana inimii mele, fură invocate de mine spre a-mi arăta un om care să nu se creadă bun. Priveliștea acestui monstru, dacă s-ar fi fost împlinit, nu m-ar fi făcut să mor de uimire ; mori și de mai mult. Toate acestea n-au nevoie de comentarii.

★

Cînd un premergător folosește la bine un cuvînt care e al răului, e primejdios ca fraza sa să dăinuie alături de celălalt. E mai bine să lăsăm cuvîntului însemnarea răului. Spre a întrebuița la bine un cuvînt care e al răului, trebuie să ai dreptul. Cel care folosește la rău cuvintele care sint ale binelui, nu-l stăpînește. El nu e crezut. Nimeni n-ar vrea să se slujească de cravata lui Gérard de Nerval. Sufletul fiind unul, putem introduce în discurs sensibilitatea, inteligența, voința, rațiunea, imaginația, memoria.

★

Ne pierdem viața cu bucurie, numai să nu se vorbească de acest fapt¹²⁾.

Pasiunile descresc cu vîrsta. Iubirea, care nu trebuie așezată printre pasiuni, descresce de asemeni.

Ceea ce pierde dintr-o parte cîștigă din cealaltă.

Ea nu mai e aprigă pentru ținta dorințelor ei, îndreptîndu-se pe sine : împărtășirea e primită. Simțurile nu mai au îmboldul lor spre ațîțarea sexelor cîrnii. Iubirea pentru omenire începe. În aceste zile, în care omul simte că devine un altar pe care-l împodobesc virtuțile, ține seama de fiecare durere ce se reinsuflește, sufletul într-o cută a inimii unde totul pare să ia naștere, simte ceva care nu mai zvîcnește. Am numit amintirea. Scriitorul, fără a despărți pe una de cea-

¹⁰⁾ „Marile gînduri izvorăsc din inimă”. VAUVENARGUES.

¹¹⁾ „Îmi voi scrie gîndurile fără rînduială, și nu poate într-o învălmășeală fără premeditare : e adevărata rînduială și care îmi va arăta întotdeauna ținta prin neorînduiala ea-însăși. Aș face prea multă cinste subiectului meu dacă l-aș trata în rînduială, fiindcă vreau să dovedesc că e incapabil de aceasta”. PASCAL.

¹²⁾ „Omul nu e decît o trestie, cea mai firavă a naturii : dar e o trestie gînditoare. Nu trebuie ca întregul univers să se înarmeze spre a-l strivi ; un abur, o picătură de apă ajunge spre a o ucide. Dar, cînd universul l-ar strivi, omul ar fi încă și mai nobil decît ceea ce-l ucide, pentru că el știe că moare ; și de biruință pe care universul o are asupra-i, universul nu știe nimic”. PASCAL.

¹³⁾ „Dacă nasul Cleopatrei ar fi fost mai scurt, întreaga față a pămîntului s-ar fi schimbat”. PASCAL.

¹⁴⁾ „Frumoasele iniriuri ascunse sint cele mai de preț. Cînd vîd cite unele în istorie, ele îmi plac mult. Dar, în sfîrșit, ele n-au fost cu totul ascunse, deoarece ele au fost știute : și cu toate că s-a făcut ce a fost cu puțință spre a le ascunde, puținul acesta prin care ele s-au ivit, strică totul ; căci aci e lucrul cel mai frumos, de a le fi voit ascunde”. PASCAL.

¹⁵⁾ „Măreția omului e mare prin faptul că se știe supus nimicniciei. Un arbore nu se știe nevolnic. Așadar, a te ști supus nimicniciei, înseamnă tocmai că ești supus nimicniciei : dar înseamnă că ești mare, dacă te știi supus

laltă, e în măsură să arate legea care conduce fiecare din poeziile sale.

Unii filosofi sint mai inteligenți decît unii poeți. Spinoza, Malebranche, Aristotel, Platon nu sint Hégésippe Moreau, Malfilatre, Gilbert, André Chénier.

Faust, Manfred, Konrad sint tipuri. Nu sint încă tipuri raționante.

Ele au și devenit tipuri agitatorii.

Descrierile sint o pajiște, trei rinoceri, jumătatea unui catafalc. Ele pot fi amintirea, profeția. Ele nu sint

paragraful pe care sint pe cale să-l sfîrșesc.

Rînduitorul sufletului nu e rînduitorul unui suflet. Rînduitorul unui suflet e rînduitorul sufletului, cînd

aceste feluri de suflete sint indeajuns de contopite spre a putea spune că un rînduitor nu e o rînduitoare

decît în inchipuirea unui nebun care glumește. Fenomenul trece. Caut legile.

★

Puneți o pană de gîscă în mina unui moralist care să fie și scriitor de mina întîia. El va fi superior poezilor.

Iubirea de dreptate nu e, la mai toți oamenii, decît tăria de a îndura nedreptatea¹³⁾.

Ascunde-te, război.

★

Tinerețea se dedă la deșuchieri sentimentale. Maturitatea începe să judece fără tulburare. El simțea numai, acum gîndește. Lăsa senzațiile să-i rătăcească :

iată că le dă un cîrmaci. Dacă privește omenirea ca pe o femeie, nu voi arăta că tinerețea ei apune, că se apropie de maturitate. Spiritul ei se schimbă în

sensul cel mai bun. Idealul poeziei sale se va schimba. Tragediile, poemele, elegiile nu vor mai precumpăni.

Va precumpăni răceala maximei ! Pe vremea lui Quinault, s-ar fi putut înțelege ceea ce am spus. Grație

cîtorva licăriri risipite, de cîtiva ani, prin reviste, în folii, pot și eu însumi să înțeleg. Genul pe care îl întreprind e tot atît de deosebit de genul moralîștilor, care nu fac decît să recunoască răul, fără să arate

leacul, pe cît nu e acesta din urmă de melodrame, de orațiunile funebre, de odă, de strofa religioasă. Nu există aici sentimentul luptei.

★

Poezia trebuie făcută de toți. Nu de unul.

★

Dragostea nu se confundă cu poezia.

Femeia e la picioarele mele !

★

Spre a studia ordinea, nu trebuie să studiezi dezordinea. Experiențele științifice, ca tragediile, stanțele către soră-mea, galimatiele belelelor n-au ce căuta aici.

Nu toate legile sint bune de spus. A studia răul, spre a scoate la iveală binele, nu înseamnă a studia răul în el-însuși. Un fenomen bun fiind dat, voi căuta cauza lui. Pînă acum, s-a descris nenorocirea, spre a inspira groaza, mila. Eu voi descrie fericirea, spre a inspira contrariile lor. Există o logică pentru poezie. Ea nu e aceeași cu a filosofiei. Filosofii nu sint cît poeții. Poeții au dreptul să se socotească mai presus decît filosofii.

N-am nevoie să mă gîndesc la ce voi face mai tîrziu. Va trebui să fac ceea ce fac. N-am nevoie să descopăr ce lucruri voi descoperi mai tîrziu. În noua știință, fiecru vine la rîndul său, aceasta îi e excelența.

E ceva din stofa poetului la moralîști, filosofi. Poeții ascund un gînditor. Fiecare dintre tagme bănuiește pe cealaltă, își desfășoară darurile în paguba celor care o apropie de cealaltă tagmă. Pizma celor dintii se ferește a mărturisi că poeții sint mai tari decît ea.

Trufia celor din urmă se recunoaște a nu fi în stare să dea dreptate unor creiere mai plăpînde. Oricare ar fi puterea de cuprindere a minții unui om, felul de a gîndi trebuie să fie același pentru toți.

★

Știința pe care o întreprind e o știință deosebită de a poeziei. Eu nu o cînt pe aceasta din urmă. Eu mă strădui să-i descopăr izvorul.

★

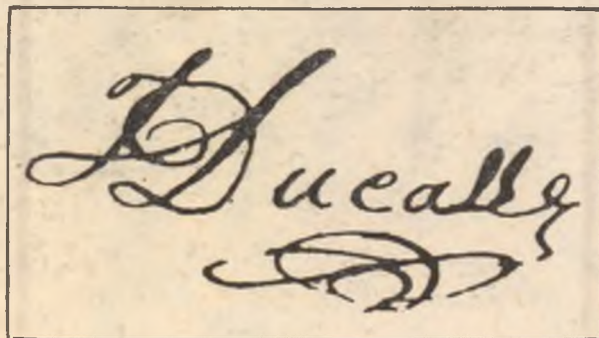
Traducere de

Tașcu Gheorghiu

PORTRETE IMAGINARE ALE LUI LAUTREAMONT..



...de Felix Vallotton,



...Salvador Dali..



și Pastor

Malraux ilustrat de Dali



● André Malraux și Salvador Dali, care au puncte comune în ceea ce privește scriitura lor, în același timp barocă și riguroasă, se găsesc alături într-o lucrare publicată la Editura „Skira”, intitulată *Roi, je t'attends à Baby, one*. Patruzeci de gravuri originale de Salvador Dali ilustrează textul lui Malraux, enigmatică amintire evocând Orientul mijlociu, istoria și arta sa. Dali vrea să fie fidel evocărilor prietenului său Malraux. Desenele înfățișează astfel războinici antici pe înșurubate, scheletul un fluviu oglindind elefanți apatici, scheletul negru al unui cal uriaș, portretul lui Alexandru Macedon, regi spânzurați de arbori deșertați cu pistele argintărilor abandonate, cu oseminte și un desen în creion arătându-l pe Alexandru Macedon hrănind păsările (în al său: Alexandru Macedon văzând de Salvador Dali).

Ungaretti și Apollinaire

● Alfredo Contini semnează în „Rivista di letteratura moderna e comparata” un interesant studiu în care susține că nașterea poeziei lui Ungaretti nu e de conceput în afara unor anumite experiențe franceze, respectiv Apollinaire și Breton. Se scot în evidență multe afinități tematice între Ungaretti și Apollinaire și chiar unele imprumuturi. Două lucrări au exercitat — spune Contini — o influență deosebită: *Zone* din Alcools și *La jolite rousse* din Calligrammes. Scrisorile trimise în 1918 lui Soffici și Preziosi de autorul *Sentimentului timpului* confirmă acest fapt. În complexul raporturilor dintre Apollinaire și Ungaretti, Contini distinge momentele care îi apropie și îi deosebesc. Poetul celui „esprit nouveau” avea un instinct aproape pueril pentru „lirismul vizual” al pirotehniei, privind în cimpul poeziei sale războiul ca pe o aventură — pe cînd autorul lui *Il porto sepolto* a fost un „uomo di pena”, care a luat atitudine împotriva masacrelor.

Cu două zile înainte de armistițiul din 1918, Ungaretti ajunge la Paris, se îndreaptă spre casa amicului său Apollinaire. El descrie astfel acest moment: „Pe străzi și sub ferestrele lui Guillaume Apollinaire, în Saint-Germain-des-Près, mulțimea infuriată striga scandind: «La moarte cu Guillaume!», înțelegînd firește pe Kaiser. Ajuns în casa lui Apollinaire, două femei dezoilate, soția și mama, mă introducea în camera sa unde stătea întins pe pat acoperit cu o pinză neagră. Am rămas acolo încremenit în timp ce afa- ră se auzeau mereu strigătele: «La moarte cu Guillaume!».”

Garcia Lorca ilustrat de Moreno

● Jacinto Moreno, vechi elev al lui Desnoyer, îi consacră lui Federico Garcia Lorca o serie de guaze — un registru plastic înglobînd ecourile delicate ale *Odeii* către Walt Whitman, sau înșinguratele contraste ale *Mortii* lui Antonio del Gaudio.



O nouă pierdere la Hollywood

● După decesul în decurs de o săptămână a două mari vedete ale Hollywoodului, Betty Grable și Veronica Lake, marele actor american Robert Ryan a încetat din viață în vîrstă de 63 de ani într-un spital din New York. Ryan a turnat de-a lungul spectaculoasei sale cariere peste 90 de filme. Într-un interviu din 1968, celebrul actor declara cu

modestie că din toate filmele sale doar patru sau cinci sînt bune. Printre ele, *The sep up*, în care interpreta rolul unui boxer decăzut, și *Crossfire*, unde crea personajul unui marinăr bigot. Unul din ultimele sale succese se cheamă *Hoarda sălbatică*, film care rulează în prezent pe ecranele americane.

Spre „romanul poetic”?

● Revista „Kunst und Literatur”, reproducînd o dezbateră despre „Destinul literaturii contemporane”, citează opinia scriitoarei americane Anaïs Nin, care crede că procesul degradării literaturii actuale se poate opri numai cu ajutorul sintezei dintre poezie și proză, respectiv cu așa-zisul „roman poetic”, căruia i se prevede în literatura viitorului un loc dominant. Poezia, în stare „să transforme materialul brut în aur”, trebuie să joace rolul unui reactiv chimic care să acționeze asupra prozei contemporane. Crearea „romanului poetic” va ajuta astfel la înlăturarea contradicțiilor existente între literatură și știință. „Asemenea științei, literatura viitorului își propune drept scop descoperirea unor noi dimensiuni ale personalității umane pe căreia existența a fost prevăzută de psihologi” — ne asigură scriitoarea Anaïs Nin.

Un poem de Rimbaud ecranizat

● Regizorul Jean Eustache, care a obținut Premiul special al juriului la ultimul festival de la Cannes, lucrează la ultimul său film *Mes petites amoureuses*. E un film inspirat de un poem al lui Arthur Rimbaud. Eustache precizează că filmul va fi „Rimbaud și numai Rimbaud”.

La Festivalul teatral Edimbourg, 1973

O CAPODOPERA dramatică a renașterii engleze va fi prezentată, pentru a cincea oară, la Festivalul dramatic de la Edimbourg din anul acesta (19 august — 8 septembrie). Piesa, intitulată *The Three Estates*, este scrisă în jurul anului 1540, de sir David Lindsay, curtean și poet scoțian din prima jumătate a secolului al XVI-lea — nu a fost jucată aproape patru secole, pînă cînd a fost pusă în scenă, tot pentru Festivalul de la Edimbourg — în 1948 — de Tyrone Guthrie, care o va reprezenta și în edițiile din 1949, 1951 și 1959. Anul acesta, piesa pre-shakespeareană va fi regizată de Bil Bryden.

AM CITIT DESPRE...

Scriitori în fața oglinzii

SCRITORII se privesc în oglindă, se admiră, cer admirație, se privește peste umărul scriitorilor. Scriitorii sînt privilegiați prin gaura cheii, se scotolesc scrierile scriitorilor sînt deconspirăți de soțiile, frații, amantele, prietenii, părinții lor, scriitorii sînt despuiași post-mortem în agora, scrisorile lor de dragoste devin documente, jurnalele lor intime sînt puse la îndemîna cititorilor de ziare, curiozitatea publicului n-are limite, viața este confundată cu opera, opera devine o parte — uneori nici măcar cea mai importantă — a vieții, biografiile, autobiografiile, pseudobiografiile, memoriile, antimagazinele, falsele memorii se constituie într-o uriașă bibliotecă tip Muzeu Grévin, cu deosebire că rafturile conțin spirit viu, nu momii de ceară.

„Priviți-vă fotografia Ce vedeți?” i-a întrebat Michel Tournier pe 83 de scriitori francezi. De fapt de întrebat îi va fi întrebat el pe mai mulți 83 este numărul celor care au acceptat să răspundă și dintre ei lipsesc Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, André Malraux, Louis Aragon, Alain Robe-Grillet dar Eugen Ionescu și-a examinat fotografia făcută de Edouard Boubat și a scris, pe marginea ei, „Cine sînt? Mă tem că nu sînt nimeni. Încotro merg? Rătăcesc sau bat pasul pe loc”, alții au acceptat și ei fără fașoane (sau cu voluptate) exhibiționismului, sau pentru a susține, în esență, „Nu sînt ce par a fi” să-și comenteze portretul fizic, explicînd în ce măsură a fost modelat de viața și de scrierile lor. *Oglinzi auto-portrete* de Michel Tournier ar fi doar o simpatie vitrină de autografe sub fotografii foarte expresive dacă — de la Pierre Emmanuel la Francois Sagan și de la Pierre Daninos la Michel Butor — textele, firese

foarte felurite deoarece autorii seamănă prea puțin între ei, n-ar avea în comun „un leit-motiv grav” preocupat să-și scruteze chipul, omul descoperă moartea” (Jacqueline Piatier în „Le Monde”).

Dacă asta se citește pe fața scriitorilor, să le citim mai bine destăinuirile, probabil că viața lor e acolo. Se scot de la arhivă mii, zeci de mii de scrisori. Apar volume de corespondență inedite, volume de corespondență completată, volume de corespondență tradusă: scrisorile lui Cehov în America, scrisorile lui Thomas Mann în Franța, scrisorile lui Joyce, ale lui Flaubert, ale lui Freud, pînă și scrisorile lui Byron, pînă și scrisorile lui Diderot... secretul corespondenței devine un privilegiu al muritorilor de rînd, nemuritorii n-au dreptul la viața particulară.

Dar, mai întîi, citeva cuvinte despre două „jurnale” mai puțin obișnuite: *Caietele Micuței Doamne* de Maria Van Rysselberghe, supranumită și „Madame Theo”, și *Autobiografia lui Alice Toklas* de Gertrude Stein. După ce o viață întreagă a ținut jurnale ostentativ deschise, în care își farda gîndurile și acțiunile cotidiene în așa fel încît să se asorteze cu culorile schimbătoare ale ochelarelor săi, în pragul morții, chiar la 23 februarie 1951, André Gide a auzit (sau, mai curînd, nici n-a mai auzit) o mărturisire cu totul neașteptată: „De treizeci și trei de ani țin un jurnal al vieții dumatate” „Micuța Doamnă”, prietenă cu el din 1918, prietenă atît de complică apropiată încît Gide acceptă să devină tatăl natural al copilului pe care sîcica ei, Elizabeth, și-l dorea în afara oricărei constrîngerii maritale, prietenă atît de camaraderesc apropiată încît, după moartea soțului ei, pictorul belgian Theo Van Rysselberghe, se mută în apartamentul lui

Gide din strada Vaneau și continuă să completeze în secret cele 19 caiete (trei mii de pagini) de note despre tot ce făcea sau spunea scriitorul, ea a fost în același timp confidenta devotată și martora lucidă a unei existențe aparte. În prefața sa la volumul recent apărut care cuprinde primele cinci din cele 19 caiete (1918—1929), André Malraux afirmă că ele evocă „o lume dispărută”. Stilul de viață al rentierului hedonist André Gide pare într-adevăr ireal: lungi voiajuri de plăcere și, între ele, numai plăceri, plăceri ale spiritului, multă muzică, imens de multă literatură, plăceri ale simțurilor necenzurate, dorința ca unic ghid al acțiunii, satisfacția actului gratuit, refuzul oricărei constrîngerii morale sau sociale, o ireponsabil de optimistă încredere în dreptul absolut de a se bucura de tot ceea ce îl atrăgea. Rechizitoriul pe care i-l face astăzi Malraux vine după condamnare. Istoria a proscris fără cruțare această filosofie amorală a privilegiului. Depoziția martorei își păstrează însă întreaga valoare documentară.

În timp ce André Gide nu-și dădea seama de prezența unei spioane în imediații lui apropiere, Gertrude Stein și-a inventat o martoră similară, Alice Toklas, fidelă ei însoțitoare permanentă și secretară particulară n-a ținut nici un jurnal. Marea animatoare a vieții culturale și artistice pariziene și nu numai pariziene, din prima jumătate a secolului nostru i-a scris atunci ea însăși o falsă *Autobiografie* în care, prefăcîndu-se a fi Alice Toklas afirmă: „Pot spune că numai de trei ori în viață am întîlnit personalități de geniu... (ele au fost) Gertrude Stein, Picasso și Alfred Whitehead.” Reeditată în franceză la 40 de ani de la apariție, această autobiografie altminteri, în care Gertrude Stein recurge la artificii autorului inventat pentru a se putea prezenta pe sine la persoana a treia, aduce în atenția cititorului de azi o semonie de lucruri uitate sau pur și simplu ignorate.

Felicia Antip

„Maximele” Doamnei de Sablé

● În mensualul „I verri”, Giuliana Toso Rodinis se ridică împotriva opiniilor după care Doamna de Sablé ar fi inspiratoarea **Maximelor** lui La Rochefoucauld și a unor „cugătări” de Pascal. Dar e neîndoios că originalitatea ei — spune autoarea — e strins legată de ideile care se răspindesc în Franța odată cu maximele lui Guicciardini și Machiavelli. În **Maximele** Doamnei de Sablé apar elogiul cunoașterii, descoperirea prefăcătoriei, metamorfozele ingratitudinii, stimulentele egoismului, obligațiile unui „honnête homme”. Doamna de Sablé aduce și o interpretare personală cu privire la morala secolului, fiind considerată o adevărată vestală a noilor idei venite de peste Alpi.

Richard Courtney — președinte al Conferinței canadiene a artelor

● Cunoscut îndeosebi ca om al teatrului — unde a fost actor, regizor și decorator — dar și ca profesor universitar, reușind să creeze o nouă disciplină academică, „Developmental Drama”, pe care a impus-o în diferite universități de prestigiu ale lumii occidentale — Victoria, Calgary McGill, Montréal — Richard Courtney a fost ales de cu-



rind președinte al Conferinței canadiene a artelor, pentru perioada 1973-1974. În același timp Richard Courtney — în imagine — este un sensibil poet și pictor, autor al mai multor lucrări menționabile.

Realitate sau fantezie

● Realitate sau fantezie este titlul unui articol apărut în unul din ultimele numere ale publicației sovietice „Aurora”, semnat de un doctor în psihologie, V. Puskina, care confirmă o ipoteză a psihologilor sovietici, referitoare la psihocineză (capacitatea anumitor oameni de a muta din loc obiectele cu ajutorul gândului). Datorită numărului relativ mare de experiențe realizate în acest domeniu, s-a creat necesitatea de a explica științific acest fenomen care nu ține de domeniul fantasticului, cum se crezuse până acum. Încă de acum 80 de ani, psihologii studiază reacția electrică a epidermei. Astfel, prin metode diferite, a fost descoperit reflexul galvanometric (R.G.D.), care stă la baza explicării fenomenului de psihocineză. Psihologii au ajuns la concluzia că modificările de R.G.D. sunt determinate de stările emotive ale subiectului supus experienței și totodată că obiectele așezate într-un cimp de înal-

tă frecvență se luminează și că acest caracter luminos este în funcție de starea psihică a omului; mai mult, acest caracter depinde și de solicitarea intelectuală la care este supus subiectul în timpul experienței (incordarea mentală provocând, de exemplu, o scădere a luminiscentei). În trecut se credea că psihocineza este rezultatul gândirii pure, însă psihologii sovietici au dat acestui fenomen următoarea interpretare: corpul subiectului emană energie care se concentrează în jurul palmei, astfel că sarcinile electrice de pe palmă se ciocnesc cu cele de pe suprafața obiectului și fiind de același semn electric se resping. Așa se produce mișcarea obiectului.

Cercetările întreprinse au arătat posibilitatea transformării acestui fenomen în fenomene de masă, punând probleme care, rezolvate în viitor, vor îmbunătăți considerabil cunoașterea despre noi înșine.

Alegorie...

● Imaginea pe care o reproducem nu este o scenă dintr-un spectacol; decorul este și el real,

al dogilor, studenții în arhitectură demonstrează, pe străzile Veneției, în aceste simbolice cos-



apartinind unei străzi din Veneția. Pentru salvarea monumentelor arhitectonice din străvechiul oraș

tume, împotriva poluării, care amenință — progresiv — monumentele arhitectonice ale Renașterii italiene.

Un periodic literar redescoperit

● Până nu demult doar specialiștii știau de existența unei reviste literare italiene „La Raccolta” apărută între martie 1918 și februarie 1919. Zilele acestea se pare că unicul exemplar conservat a fost descoperit în biblioteca comunală din Bologna. „La Raccolta” a precedat de fapt revista „La Ronda” care a jucat un rol deosebit în dezvoltarea literaturii italiene din deceniul al treilea în frunte cu cunoscutul poet Vincenzo Cardarelli. Rolul ei e legat de pregătirea și anticiparea „rondismului” având o valoare deosebită în istoria periodicelor literare italiene.

În căutarea personajului poetic al lui Supervielle

● Paul Viallaneix în cartea sa *Le Hors-venu ou le personnage poétique de Supervielle*, publicată în editura „Klincksieck”, încearcă o reînviere cu personajul poetic al autorului *Poemes de la France malheureuse* (1941). Nu este vorba de un studiu critic „în formă” clasică sau modernă, ci de o evocare a operei, având în vedere locurile care au fost străbătute de ființa poetului, o evocare în care întâlnirile lui Viallaneix cu Supervielle sînt continuu reaminate.

Civilizația egipteană acum patru milenii

● Aceasta este tematica unei expoziții organizată la Grand Palais — deschisă până la 3 septembrie — cu ocazia centenarului Congresului Internațional al Orientaliștilor. Expoziția cuprinde numeroase exponate cu valoare istorică și artistică aparținând epocii an-



terioare ridicării piramelor, printre care și a ceaștă ciudată figurină, a cărei fotografie o reproducem.

PREZENTE ROMÂNESCII

Enciclopedia „Le Million” și literatura română

● EXISTA enciclopedii care prezintă rece și inexpressiv date, personalități și evenimente din istoria unui popor, dispersându-le pe sute și mii de pagini în așa fel încît cititorului îi este foarte greu, dacă nu imposibil, să realizeze o viziune de ansamblu asupra a ceea ce înseamnă istoria, economia, cultura aceluia popor. Privite din acest punct de vedere, sînt mult mai utile acele lucrări cu caracter enciclopedic care prezintă sintetic cititorilor săi, într-un material mai amplu, o țară cu tot ce a adus mai valoros și mai original la tezaurul civilizației universale.

Le Million, editată de „Editions Encyclopediques Alpha”-Paris, este un astfel de exemplu. În numerele sale 66 și 67 ea face cunoștință cititorilor de limbă franceză cu România: geografie, istorie, dezvoltare economico-socială, cultură, știință, artă. Este una dintre cele mai ample și mai cuprinzătoare ogindiri ale României într-o enciclopedie străină.

Literaturii române, integrării ei în procesul luptei poporului român pentru afirmarea conștiinței naționale și eliberarea sa națională și socială îi sînt rezervate 8 pagini bogat ilustrate cu reproduceri după vechi manuscrise și fotografii ale marilor oameni ai cuvîntului și scrisului românesc.

„Și în zilele noastre — afirmă Le Million — literatura populară românească este una dintre cele mai bogate din Europa. Manifestarea sa lirică eea mai caracteristică este doina, un cîntec foarte vechi, răspîdit pe întregul teritoriu locuit de români. Îmbrăcînd latdeana o formă melodică, ea îmbrățișează un univers nelimitat de teme și o gamă de sentimente foarte variată.”

Analizînd evoluția literaturii române în perioada ei vechi și premodernă, Le Million se oprește asupra cronicarilor munteni și moldoveni, care au scris „lucrări de un vibrant patriotism”. Dimitrie Cantemir este „una dintre personalitățile cele mai complexe ale timpului său... om de erudiție enciclopedică. Este autorul unei lucrări fundamentale pentru toți cei care, pînă în zilele noastre, se preocupă de istoria Turciei”.

Dintre reprezentanții Școlii ardelenne, „Ion Budai-Deleanu a adus cea mai mare contribuție la evoluția literaturii române. Dînd un sens excepțional limbii și umorului, fabulosului și grotescului, scriitorul descrie într-o amplă polemică războaiele morale și sociale ale vremii sale.”

Ion Eliade Rădulescu, „părintele literaturii române, spirit universal, traducător al lui Dante, Tasso, Lamartine, a sedus generații întregi cu viziunea byroniană din „Sburătorul”, prea frumoasa lui *Baladă*.”

Afirmînd despre autorul *Legendelor istorice* că „este un mare poet, apreciat de către Victor Hugo în *ditirambi*”, redactorii lui Le Million continuă cu Alexandru Odobescu „autorul unui brilliant eseu, Pseudokinetikos, un fel de muzeu imaginar, în care erudiția sa de arheolog și filolog rivalizează cu fantezia sa de scriitor. Faimoasele sale scene istorice constituie replici de înaltă virtuozitate la Alexandru Lăpușeanu de Negruzzi.”

Lui Eminescu îi este rezervat un spațiu amplu. El este „ultimul mare poet romantic din lirica europeană, comparabil cu Leopardi și Holderlin ca putere de expresie. Poemul său despre condiția umană, *Luceafărul*, a dat țării sale primul mare impuls spre universalitate cu o operă bazată pe profunzimea cunoașterii a poporului, a miturilor și legendelor sale prin marile întrebări în legătură cu spațiul și timpul, prin chemarea fascinantă spre iubire, prin dureroasa aspirație către perfecțiune.”

Trecînd la perioada dintre cele două războaie, „epoca de aur a literaturii române, căreia scriitorii i-au dat, în special în poezie, o strălucire aparte”, bunii cunoscători în ale literaturii române de la redacția pariziană se opresc la Lucian Blaga la Ion Pillat, „cel mai european dintre toți poeții români”, la Tudor Arghezi, „un veritabil alchimist al expresiei”.

Evoluția literaturii române este urmărită pînă în zilele noastre, la cea mai tinăra generație de prozatori, poeți și critici literari.

Spania

● Începînd din luna februarie a acestui an, o serie de orașe din Spania au fost gazde ospitaliere unei mari expoziții intitulată *Pictura românească contemporană*. În luna februarie, expoziția a fost prezentată în orașul San Sebastian, în luna martie, în orașul Logrono, pentru ca o lună mai tîrziu, în aprilie, ea să fie oaspetele iubitorilor de frumusețe din Valladolid. În mai, vestitul „Palacio de Cristal” și-a oferit saloanele sale lucrărilor semnate, printre alții, de Virgil Alimășan, Corneliu Baba, Vasile Baboie, Catul Bogdan, Henri Cartagiu, Alexandru Ciucureanu, Aurel Ciupe, Brăduț Covaliu, Ion Gheorghiu, Ion Giinju, Dumitru Gavrilean, Dumitru Ghiță, Liğa

Macovei, Ion Muscelanu, Viorel Mărgineanu, Wanda Sache-larie, Georgeta Năpă-rus, Ion Pacea, Ion Sălișteanu, Gheorghe Saru, în popasul lor madrilen.

La sfîrșitul lui iunie, expozitele românești au fost unanim apreciate de un mare număr de vizitatori ai muzeului central din Barcelona. Caietul program editat de Ministerul spaniol al Științei și Culturii, organizatorul acestor prestigioase prezentări ale onora dintre cei mai de seamă maestri ai penelului românesc, conține numeroase reproduceri după lucrările expuse și un studiu introductiv sugestiv intitulat „Arta contemporană românească, o fereastră deschisă spre sufletul poporului”, care prezintă vizitatorilor aspecte semnificative din

evoluția picturii românești de-a lungul secolelor. Semnatul lui este criticul de artă Mircea Deac.

Cipru

● „Sala tineretului” din Nicosia a găzduit la 14 iulie o seară culturală românească dedicată lui I. L. Caragiale. Dr. Christoforos Ioanides a făcut cu acest prilej o amplă prezentare a vieții și activității literare a dramaturgului român, după care un grup de artiști din capitala cipriotă au prezentat spectacolul cu piesa *Conu Leonida față cu reacțiunea*. Regizat de V. Karkarides, spectacolul s-a bucurat de bunele aprecieri ale unui numeros public, format în cea mai mare parte din tineri.

Pictura engleză și portretul

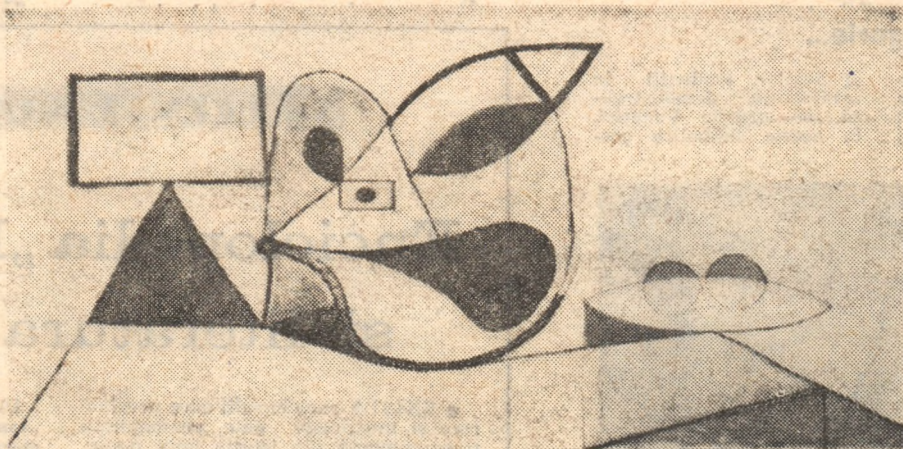
● În ultimul număr al revistei „The Studio”, Donald Bomberg face o interesantă schiță a picturii engleze din ultimele trei secole, ajungînd la ciudata concluzie că figura omenească a inspirat, în general, foarte puțin pe pictorii englezi, portretul fiind reprezentat cu parcimonie. Singurii artiști care ar putea primi numele de portretiști — spune Bomberg — sînt William Blake, mort în 1827, al cărui geniu clu-

dat cîntă chipurile oamenilor și se servește de ele numai pentru a exprima o viziune mistică, și William Etty, portretist abil, care descoperă un sens uman în fizionomiile pe care le zugrăvește. Concluzia lui Bomberg este că plastica britanică a trăit pînă acum mai mult prin pasiunea autoafirmării decît prin expunerea unor noi forme de simțire și gîndire, ceea ce explică și absența portretului.

Hereditas jacens...

● Folosite fiind jurnalele lui Fernandel, în care marele actor își analizează evoluția creatoare, în Franța a început turnarea unui film consacrat vieții actorului. Rolul lui Fernandel va fi jucat de fiul său, Frankie, în vîrstă de 37 de ani, a cărui asemănare cu părintele, decedat acum doi ani, e izbitoră.

VARA LA GENEVA



PABLO PICASSO: „Natura statică“

LINIȘTITA, curată și ospitalieră Geneva absoarbe și revărsă zilnic prin toate porțile sale mii de turiști străini. Oameni veniți de pretutindeni, amestec pitoresc de fizionomii și vestimentații, străbat orașul sincer uimiți sau studiat dezabuzati, dornici să descopere atracția reală a bătrânului oraș sau doar să marcheze pe itinerarul lor snob: „Am fost și aici“.

Tineri porniți să cunoască Europa (mai ales canadieni și japonezi), cu rucsacuri de nylon elajate pe suporturi metalice, băieți și fete fără mulți bani, dar cu o nesecală dorință de a descoperi totul, apoi personaje opulente descinse, parcă, din estetica „Telefonelor albe“, alisind toatele mirobolante — ce trădează cu ostentatie prețuri ce încep de la minimum trei cifre, sau siluete filiforme și sofisticate care își pierd jumătate din zi elaborând subtile combinații vestimentare, amestec ambiguu de eleganță nonșalantă și de pitoresc stil „gilan“, plătit scump la un „boutique“ specializat, toți se plimbă, privesc, populează măsuțele restaurantelor sau bistrourilor, vinind „evenimentul“ sezonului sau supunându-se mecanic răsuflătelor recomandări ale ghidurilor turistice, plaga epocii noastre.

Există, firește, zeci de lucruri ce trebuie văzute la Geneva și în primul rând orașul însuși, cu micile sale străduțe aproape pustii la ora prânzului. Problema se complică însă în fața numeroaselor muzee, multe de un interes pur sentimental, și a bibliotecilor posesoare de colecții, pline mereu de vizitatori interesați sau pur și simplu atrași de virtutea care îi antrenează pe toți, purtându-i chiar și acolo unde nici nu intenționau să pună piciorul. Firește, fiecare obiectiv turistic își are publicul său. „fanaticii“ săi, fie că este vorba de *Musée d'art et d'histoire*, de *Musée d'ethnographie*, de *Musée de l'horlogerie* (singurul loc unde, paradoxal, nu-ți dai seama cum trece timpul) sau de *Colecția de arme și armuri* (foarte vizitată pentru că expune piese vechi, începând din secolul XII) și *Musée des instruments anciens de musique*, amestec de obiecte simple și de adevărate enigme sonore. „Cavalerii spiritului“ se delectează la *Institut et Musée Voltaire* de pe *Rue des Délices*, în interiorul căruia așezat în fața unui „secrétairé“ care i-a aparținut, te întâmpină însuși filosoful, apariție surrealită, demnă de genul lui Dali sau Belmer, manechin, de tip „Musée Grévin“, îmbrăcat cu un costum autentic, sau la *Musée J. J. Rousseau* unde ai ocazia să admiri (cine poate, să o facă) masca mortuară a „Cetățeanului Genevei“. Se găsește chiar și sentimentalismul care admiră romanticul lac al Genevei, brăzdat de ambarcațiuni turistice, sportive sau utilitare, fără să uite totuși că dedesubtul său se construiește un ultra-modern parking pentru 3.000 de mașini ce transportă curiozitate, „spleen“ sau doar banale interese materiale.

Totuși în acest călduros iulie atenția celor care au depășit stadiul curiozității turistice se concentrează în jurul a trei evenimente artistice deosebite.

Urcând către elegantul cartier rezidențial, așezat la capătul unui pod pe sub care se scurge un nesfârșit convoi de automobile, descoperi expoziția de la *Petit Palais*, intitulată sugestiv *300 de picturi de la Renoir la Chagall* și care urmărește succint traseul parcurs de școala pariziană în perioada spectaculoaselor revoluții artistice de la sfârșitul secolului trecut și începutul veacului nostru, aliniind opere intrate de mult în repertoriul referințelor teoretice și în conștiința marelui public. Se realizează astfel, într-un spațiu restrâns și într-un timp relativ scurt, o adevărată „lecție“ de istorie a picturii, succesiune de maniere și opoziție de atitudini estetice în jurul cărora se pot purta nesfârșite discuții teoretice. Practic însă, dincolo de aventura spiritului uman în continuă și febrilă căutare, descoperim geniul artistului și pictura în sensul cel mai exact al noțiunii, veșnic nouă și activă, în ciuda preferințelor diferite și a gusturilor în continuă transformare. Pentru că, indiferent de opțiunile subiective, nu se poate să nu te emoționeze substanța picturii lui *Renoir* sau *Monet*, purismul și rigoarea elaborărilor lui *Sourat* și *Signac*, logica spațială și cromatică din opera lui *Cézanne*, strigătul existential lansat de *Van Gogh* sau *Soutine*, mesajul insolit al artei lui *Gauguin*, libertatea coloristică afirmată de *Vlaminck* sau *Derain* și cea a desenului practicat de *Matisse*, *Marquet*, *Duffy*, gravitatea dramatică a lui *Rouault* și lirismul nostalgic al lui *Chagall*, ultimul reprezentant al unei mari generații

EXISTĂ însă o explicație și un nume ce popularizează interesul general: cele o sută de gravuri grupate sub titlul *Omagiul lui Pablo Picasso Retrospectivă* adăpostită în sălile de la *Musée d'art et d'histoire*, cuprinzând lucrări realizate între anul 1909 și 1968, în mare parte inedite, expoziția constituie o suită definitorie pentru evoluția și stilul celui care a dominat cu personalitatea sa arta acestui secol. De la primele gravuri cubiste — *Compotiera* poartă încă amprenta cézanniană — stilul lui Picasso evoluează către un expresionism acuzat — *Omni și ciinele*, *Pictorul și modelul său* —, atingând în perioada anilor 1916—1945 rafinată fluiditate a desenului ingresc, iar lucrări ca *Doi sculptori în fața unei statui*, *Sculptorul și modelul ingenușchiat* sau *Femeie contemplând un minotaur adormit* dezvăluie o permanentă aspirație către echilibrul și puritatea de factură clasică. După ilustrațiile la *Capodopera necunoscută* și *Suita Vollard* urmează o perioadă a portretelor și naturilor moarte executate într-o manieră liberă, litografii semnificative pentru ceea ce numim „stilul Picasso“, printre care apar replici la operele lui Cranach — *Venus și Amor* — sau Velazquez — cele patru acvaforte ce ilustrează volumul lui De Rojas, „Célestine“. Dezvoltând nepuizabilul ciclu *Pictorul și modelul său*, Picasso realizează în perioada anului 1968 un ciclu de 347 de gravuri în tehnică mixtă, dominate de un sentiment dionisiac, în care calitățile ludice și spontaneitatea expresiei se afirmă decis, la fel ca și în *Tauromahiile* sale, linogravuri colorate cu valoare picturală. Lucrări atent elaborate, replici sau reluări, invenții rapide dominate de cursivitatea ductului său de spontaneitatea petei de tus, toate cele o sută de lucrări mărturisesc proteismul sub semnul căruia s-a dezvoltat creația lui Picasso, calitate pe care Cocteau o definea astfel: „Absența totală a oricărei cabalină așează lucrarea realizată în cinci minute alături de efortul de o sută de ori reluat“.

IN SFÎRSIT, Bilciul mirajelor (cum își subintitulează autorul însuși extraordinara expoziție pe care o descopăr la ARTEL GALERIE datorită lui Régis Crolard) ne dezvăluie un aspect insolit al artei lui Jean Dubuffet, peste 120 de lucrări grupate în ciclul *L'Hourloupe*, realizat între anii 1964—1973. Desene, guașe, lucrări în culori „Marker“, decupaje, obiecte și reliefuri realizate în polistiren, pictate cu culori de acrilic și vinil, transferate apoi pe un suport de polyester, o întreagă alchimie halucinantă în care maniera creatorului „artei brute“ generează o lume dominată de umor și ferocitate, populează cu apariții ambigue spațiul galeriei. Pictura a părăsit nu numai materialele tradiționale, aventurându-se în lumea suporturilor sintetice, ci și existența fizică bidimensională, transformându-se în *Picturi-monument*, *Simulacre* și *Practicabile*, soluții hibride și derutante, argumente pentru justificarea „artei minimele“. Barocul formelor este suprasolicitat prin proliferarea curbilor trasate cu negru și a suprafețelor albe, roșii, albastre, ansambluri cu un pronunțat caracter visceral, emanația anticalofilă a unui „mare joc al spiritului“ și a „matematicii iraționalului“, după expresiile cu care își definește artistul opera compusă, parcă, în fața unui imens microscop ce studiază intima structură celulară. Așa cum remarcă *Gaëtan Picon*, artistul își prelungește lumea proprie într-un spațiu material inedit, intenționând să-l transforme pe spectator în participant, invitându-l să reacționeze adecuat în fața „practicabilelor“ ce sugerează un obiect, fără a fi în realitate ceea ce par. Opozițiile spectaculoase nu se nasc doar din greșelile picturii-obiect, volum-culoare, ci și din alăturarea voită a lucrărilor de o aparentă logică figurativă — *Sticla în mijlocul mării*, *Bărbosul și ciinele*, *Vorbărețul*, *Culmea cu doi arbori*, — și a celor informale, vag agresive — ciclul *Coucoubazar*, apoi *Magul*, *Paladinul*, toate *Elementele albastre*, etc. Discutabile poate sub aspectul soluțiilor formale, în orice caz derutante, lucrările lui Dubuffet, imense scenografii dadaiste, mărturisesc o criză a limbajului artistic, dar și dorința de a o depăși abandonând criteriile estetice și procedee comode, sugerând perspective nu lipsite de riscuri, dar în orice caz fertile.

Virgil Mocanu

Geneva, iulie 1973

Sport

Muscînd dintr-o piersică

MAREA e cu gura plină de furnici de gheață. A luat zece zile din luna noiembrie și le-a mutat în plin iulie. Bagi sticla de bere în val înspumat și o scoți cu brumă la subțiori.



Delfinii vin la mal și se bat coadă-n coadă ca să ne mai învelească. Noaptea plouă, și pe sub livezile de fulgere se vede pînă la turci, în Anatolia, și chiar mai departe, pînă la Istanbul, unde înfloresc ouă de mărgean în lumina lunii care, acolo, seamănă cu capul Brîncoveanului. Prin zarea cu albatroși lunecă în necunoscut corăbiile de negură. Dar oricum ar fi, zilele par descîntate în vatra poveștilor nepămîntene, în sunet de clopote scuturate de zei. În trupul mării, de ploaie, vuiesc păduri de corali. Azi noapte părea că toate ușile lumii se izbesc cu fața de țărnul Dobrogei și că Dobrogea venise cu toate florile, cu lurmele și cu viile ei în pragul timpurilor de apă. Splendidă ofrandă! Și din perdeaua casei mele pînă-n mărul catargului înfipt în luntrea stelei polare fumegau furtuni de fluturi de sare.

Întunericul, la mare, are oasele verzi și carnea tăvălită prin cîmpii de fosfor. Tîrziu, cînd ploaia s-a culcat cu capul în poala Asiei și luna s-a lăsat pe vine, dincolo de orizont, acest taur de lut și de piatră, Dobrogea, și-a înfipt coarnele în mare și mi s-a năzărit că aud cum îi clocotesc apele în gîtlej. Dimineața, la ceasul în care cobor să-mi inec glezna în nisip, Dobrogea își culege piersicii de la Agigea. Și genunchii îi miroseau a pepene galben.

Pămînt zgrăvit de Dumnezeu în noaptea Paștelui.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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



REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefon: 50.41.17; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRATIA: Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA ȘCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei