











# VLAICU BÂRNA

## INSTANTANEE ROMANE

lui Alexandru Balaci

### Roma

Lumina ca mierea pe turnuri, cupole,  
sub zborul rotit al columbelor,  
mirosul de pini și de iarbă  
purtat de briza marină.

Arcuri, coloane — marmori,  
erupții, diluvii, scrise-n alesături de piatră;  
risipit pe colinele șapte  
anticul cor al ruinelor sacre.

Trimilenare amurguri topite  
în roșia lor cărămidă,  
roasă de vânturi, mîngîiată de ploii,  
în freamătul dulce al crengilor.

Palmieri, oleandri, flori în valuri,  
înrouată ofrandă augustelor zori,  
cînd ziduri și arbori îmbracă  
hlamida de purpură, împărătească.

### Dom

Răceala de stîncă a bătrînelor ziduri  
aerul străbătîndu-te cu un fior  
și sfinții de lemn  
roși de carii în eternitate.

Chip împietrit în bronz  
culcat la altar în ținută cucernică,  
sub umbrele bolților,  
sub tăcerea lor sferică...

Explozia motoarelor,  
roțile lunecînd pe asfaltul de-afară;  
o sirenă vibrînd în vitralii  
cu disperare de fiară...

### Umbre din trecut

Roșu de cărămidă, verdele frunzei  
și cataracte de flori cîntînd împreună,

### Podul lui Mucius Scaevola

Va fi părut o-ntrupare de piatră  
acolo, la mijlocul podului,  
drept și teafăr, privirea de foc,  
ținînd piept cohortelor tarquine.

renasc în umbrele serii  
printre marmori albe lunate de lună.

Briza pelagică mîngîie crengile pinilor,  
pe vatra coloanelor s-au trezit nevăzute  
făpturi...  
și huruie-n noapte cortegiul romanelor care  
urmînd mișcătoare de sulii păduri.

### Marc Aureliu

Rămase-n bronz și aur pe Campidoglio, sus,  
de unde gîștele făceau atîta gură,  
el, stoicul, privind acest apus  
în care zeii harul și-l pierdură.

Un cal împărătesc l-duce-n pas  
zadarnic martor expierii date  
cînd pe columne sfinții de pripas  
binecuvîntă moarta lui cetate.

### Templul lui Apollo

Coroană sau inel, rotundă stemă,  
coloanele-n lumina de amiază  
cînd în vecini vestalele visează  
solarul chip din marmoră și gemă.

A mai rămas lipsit de foc altarul  
și jertfele-i de mult au fost uitate;  
dar zeul gazdă nepierzîndu-și harul  
stă gol și trufaș în eternitate.

### Sixtina

Revărsare de culori,  
de priviri  
și de gesturi,  
de apocalips  
infricoșătoare cascadă;  
iar de sus  
țintuindu-te mut,  
pînda ochiului  
acoperit cu palma.



### Bocca de la Verità

E gura de piatră atotprimitoare  
tăcută și știrbă de-a timpului trecere;  
din ea exhala o fetidă duhoare  
în stare viața s-o secere.

O, bunii credincioși, plini de rivnă prelați,  
pe Savonarola sanctificîndu-l,  
cît de cumplit de curat v-a fost gîndul  
de singele nevinovat însetați.

### Mierlele din Vale Giulia

Sub coroanele pinilor,  
pe pajiștea de jad,  
Pan și-a ascuns fluierul  
în gușa mierlelor.  
Prin iarbă urmele desculțe  
ale naiadelor.

### Logodnicii

— de la Muzeul Etrusc —

Din lutul roșu, de amforă,  
două trupuri, două zimbete caste;  
deasupra lor veghează de milenii  
rotitoarele astre.

### Pasărea Minervei

Noaptea-i dă aripi  
și două cercuri de fosfor;  
statuar fior  
pedestal de-ntuneric  
și tăcerile lungi  
ale pîndei.







## Unde începe lectura

**D**UPĂ două cărți de proză (în 1970 și 1971) și după eseul *Marele Alpha*, cu care a debutat cam tot atunci în critică, studiul defavorabil, aproape brutal, despre romanele lui G. Călinescu, publicat în *Semne și repere*, i-a atras lui Alexandru George reputația de spirit destructiv, neprețuit al valorilor consacrate, deși chiar volumul amintit cuprindea câteva alte contribuții critice ce ar fi putut afirma această impresie. Nu rămâne mai puțin adevărat că, dincolo de baza falsă pe care era construit, și care s-ar fi trecut autorului mai ușor cu vederea, studiul despre G. Călinescu pornea dintr-o idiosincrazie, încă astăzi sezisabilă, printre rînduri, în articole. După cum curios era a constata că, lipsit în general de prejudecăți, Alexandru George se arăta gata, venind vorba de G. Călinescu, să le împărtășească pe cele mai comune.

De altfel, el însuși s-a simțit oarecum obligat să se justifice și, în articolul care încheie noua culegere, de curînd apărută\*, susține (și cum să nu fii de acord?) că nu-i firesc ca un critic să riște opoziția pentru părerea sa, fie ele în răspăr față de acelea general acceptate, fie ele despre o mare personalitate ca G. Călinescu: „Critica, în adevăratul înțeles al cuvîntului, nu poate exista decît într-un climat de dezbateră, chiar dacă ea știe să se exprime în stil potolit și pentru toată lumea convenabil“. În treacănt fie zis, nu chiar acesta era stilul studiului incriminat. Și încă: „Denigrarea în critică e un cuvînt fără sens, căci orice negație subînțelege de fapt o afirmație. Ea nu ar fi posibilă decît în cazul unui ins care ar lansa o propoziție izolată, în afara oricărui sistem de valori. Dar acela nu e critic“ (p. 373). Ideal vorbind, așa este, în realitate sistemul de valori al unui critic nu devine clar uneori nici după mulți ani de activitate, încît oricine poate face figură de denigrator, mai ales dacă e și ajutat puțin de împrejurări, cum s-a întîmplat cu Alexandru George. Justificarea nu e cea mai bună.

Tot în acest articol mi se pare a întrevădea că rădăcina adîncă a lipsei de simpatie pentru G. Călinescu se datorează unei alte înțelegeri a criticii (și, probabil, unui temperament diferit). Un întreg program, formulat totuși cu discreție, îl desparte pe Alexandru George de tipul de critic artist ilustrat de G. Călinescu, apropiindu-l de acela al lui Șerban Cioculescu. Nu întîmplător autorul *Introducerii în poezia lui Arghezi* (model, pînă la un punct, pentru *Marele Alpha*) este criticul cel mai des invocat: Alexandru George admiră la el, simțind înrîdirea, inteligența ironică, nesentimentală, stilul direct și precis. G. Călinescu are un suflet „eroic“, tineresc, în stare de ges-

turi patetice: Șerban Cioculescu (și, pe urmele lui, Alexandru George) intră în categoria scriitorilor „maturi“, echilibrați, raționali, exemple se găsesc la Alexandru George însuși, în articolul *Vîrsta scriitorilor*. Dar ceea ce îi separă definitiv pe unii de alții este mai ales ideea de artă în critică. Nu mă refer doar la respingerea criticii creatoare, pe care, în forma combătută de Alexandru George, G. Călinescu nici n-a apărut-o vreodată (mai mult, spunînd că „rostul utopic al criticii este recunoașterea de către autor a propoziției critice ca o altă formă a propriei sale realizări artistice“, Alexandru George se află în imediata vecinătate a definiției date de G. Călinescu însuși), ci și la un alt pasaj în care autorul „speră să i se facă recunoscută calitatea de glosator al literaturii, în neputința și refuzul lui de a se recunoaște critic literar“. Rațiunea ar fi că articolele lui „au cu toate ca motiv de interes un anume fel de a citi opere vechi și a-i privi din nou pe autorii lor, încercîndu-se valorificarea unor aspecte...“; examinînd deci operele mai puțin în ansamblu decît în amănunte și sprijinindu-se, pentru completarea imaginii, pe „o întregă tradiție critică, la care el (autorul) îndeamnă chiar și tăcut pe cititor să se refere“ (p. 370). Rezultă limpede din aceste considerații că vocației constructive, sintetice, a lui G. Călinescu, Alexandru George îi opune una cu mult mai modestă, derivată din preocupări didactice, de glosă și disociație. Originală la G. Călinescu este considerarea globală a operei; și nu alit mijloacele de expresie, împrumutate de la literatură, cît punerea mereu a lucrurilor pe un teren ce pare neexplorat, virgin. Lectura lui G. Călinescu (a criticului artist, în genere) începe de la un iluzoriu grad zero al cunoașterii operei, pe care o inventează de fiecare dată împotriva imaginilor anterioare. Acestui instinct artistic, creator, Alexandru George îi preferă menținerea criticii în limite pozitive; imaginației entuziaste, o adevărată și o documentare meticuloasă. Pentru scepticismul lui cărturăresc, de om care a citit toate cărțile și nu crede a putea redescoperi cu adevărat vreuna, ci doar a o raporta la ce s-a mai spus, nici nu există un început al lecturii; doar un sfîrșit al ei, după cum ne asigură chiar din titlu.

**A**CESTEI înțelegeri a criticii, trebuie precizat, îi corespunde întocmai realitatea articolelor din noul volum. Majoritatea sînt ocazionale, luînd ca pretext o apariție, o reeditare, sau o problemă ce se discută. Cu două-trei excepții, e vorba de opere vechi, bine cunoscute; literatura contemporană iese din sfera preocupărilor lui Alexandru George care, fără să aibă formație de istoric, se interesează mai ales de ceea

ce a devenit istoric. Contribuțiile lui, mai mult de amănunt, își află îndreptățirea în măsura în care operele sînt destul de celebre ca să suporte tenacitatea pusă în elucidarea unor aspecte particulare și erudiția în nuanță. Spirit polemic, Alexandru George e totuși un comentator reticent și un adversar politico. Umoarea lui nu tocmăi veselă și predispoziția spre nemulțumire, spre o intrare cronică, în fine, mizantropia secretă se exteriorizează rareori. Experiența nefericită a studiului despre romanele lui G. Călinescu l-a făcut desigur mai circumspect; și oricum, în ce mă privește, prefer această ironie fină, abia sezisabilă, vehemențelor excesive de limbaj. Nici cea mai mică iritare nu se străvede, de exemplu, într-un articol precum *O carte cu învătătură* și nici un singur adjectiv nu are caracter peiorativ sau defăimător: articolul reprimă în acest stil plin de deferență înșelătoare o atitudine net defavorabilă. În *Excurs*, metoda seamănă cu a lui Perpersicius: rezervele succesive, de protocol, de detaliu, amîună la nesfîrșit judecata entuziastă de ansamblu pe care o promiteau primele rînduri. Acordul se întoarce, cînd te aștepti mai puțin, într-un subtil dezacord: „Cîndva, printr-o formulă extrem de sugestivă dar, credem noi, nu întru totul dreaptă, Al. Paleologu a comparat pe Camil Petrescu cu Proust, afirmînd că gelozia lui Gheorghidiu e, alături de cea a lui Swann, ca o muzică de clavecin față de una de orgă. Mai potrivită ni s-ar părea compararea lui Anton Holban cu un clavecin, lui Camil Petrescu fiindu-i mai proprie compararea cu o temă executată de suflătorii de aramă“ (p. 128). Cum poate fi sugestivă o analogie improprie? Invers, inflexiunea ironică de la începutul următorului pasaj nu lasă deloc să se ghicească judecata elogioasă care va urma: „Cine citește de pildă *Mențiunile critice* ale lui Perpersicius are impresia că face o plimbare cu o ambarcațiune de promenadă, bine asigurată, pe niște ape care clipecesc alene și care-l duc spre adevăr exasperant de încet și de sigur. Fără vîrtejuri, fără obstacole, fără cataracte. Dar dacă am plasa acțiunea lui Perpersicius în epocă, comparînd-o cu textele de care era plină presa literară (chiar și cronicile literare!), am vedea că ea poate fi considerată de-a dreptul revoluționară. Perpersicius era unul dintre puținii oameni în stare să înțeleagă și inovațiile poetice de ultimă oră și farmecul desuet al memorialului de călătorie al lui Dinicu Golescu etc“ (p. 147-148). Totuși, stilul net și fără menajamen-

te e mai degrabă caracteristic articolelor lui Alexandru George; după cum singele rece în judecări e acela care face, mereu, cea mai bună impresie. E limpede că autorul nu se imbată cu apă rece, specialitatea lui, dacă se poate spune așa, constînd a pune lucrurile la punct. Această exactitate este reconfortantă. Scrie cineva că „E. Lovinescu era un critic de formație pur maioreșciană? Alexandru George explică răbdător că nimic aproape nu e comun celor doi în afara ideii de autonomie estetică: dar în vreme ce, la Maioreșcu, ideea era de sorginte platoniciană, prin Hegel, învederînd un anume conceptualism dualist comun clasicilor și romanticilor, la E. Lovinescu, format în spiritul sfîrșitului de secol XIX, ea se leagă de estetica simbolistă, cu oroare de speculație filosofică, primind sugestii de la arta însăși. „Dacă opiniile celor doi critici — încheie Alexandru George — pot coincide în acel punct îndepărtat din care Lovinescu a făcut izvorul activității sale, ceea ce-i desparte e mult mai important și ține tocmai de atmosfera și de momentul istoric diferit al formației lor“ (p. 138). De notat și disocierile, oarecum neașteptate, din *Gînduri despre noua proză*. E drept, uneori, preciziunile acestea sînt împinse pînă la pedanterie. Un scriitor de azi a afirmat în esență că proza noastră își datorează insuficiența răspîndire peste hotare caracterului prea „specific“ al subiectelor și limbii: Alexandru George profită de unele inexactități de exprimare spre a dezvolta o întregă teorie despre imposibilitatea separării mijloacelor de expresie de conținut etc. (*Cultura și formele de expresie*). Specială (și chiar specioasă) este și paralela între istorie literară și monografie (p. 361), acolo unde G. Călinescu voia pur și simplu să spună că istoria literară e îngreunată la noi de lipsa informației și a edițiilor.

O asemenea critică impresionează prin justete. Și deloc prin „artă“. Autorul, caracterizîndu-se cum am văzut în articolul final, se cunoaște foarte bine. Să mai spun că fantezia nu-i neapărat condamnabilă? Sau că puțină culoare stilistică (ștearsă în *La sfîrșitul lecturii*) nu înseamnă o încălcare a regimului firesc prozaic al criticii? Ar fi să forțez uși deschise. De mirare doar cum se impacă. În Alexandru George, un prozator dotat cu atîta spirit critic și un critic atît de nepăsător la grațiile literaturii.

Nicolae Manolescu

\* Alexandru George, *La sfîrșitul lecturii*, Ed. Cartea Românească, 1973















# UN ARTICOL N

**O** PINIILE estetice ale lui Ibrăileanu mai sînt încă privite cu oarecare suspiciune, cînd nu s-de-a dreptul ignorate; aceasta în virtutea unei prejudecăți datorate fie adversarilor săi ireductibili (E. Lovinescu), aceluia care au repetat pămerea comodă cã îndrumătorul Vieții românești este altceva decît un elev obedient al lui Gherea, deci un critic fără personalitate, preocupat mai mult de analiza cauzelor și a ideologiei creației literare, și mai puțin a operei privită ca un tot estetic, unitar. O asemenea viziune îl dezavantajează pe criticul de la Iași și păgubește procesul de clarificare obiectivă a contribuțiilor românești în domeniul esteticii.

Adevărul este cã Ibrăileanu, pe linia conceptului său de critică culturală, acordă însemnătatea cuvenită creației, operei ca realitate estetică. Aceasta nu înseamnă cã opera ar fi lipsită de o finalitate etică și socială. Dimpotrivă. O are tocmai în măsura în care opera literară este creație pe frumos. Într-un moment de controverse estetice, Ibrăileanu ne previne cã artistul e un demiug, ideea de „gratuitate” nefiind altceva decît o metaforă care vrea să spună cã literatura are o funcție estetică și morală (implic

## „GRATUITATEA ARTEI”

**A**LTĂ DATĂ noțiunea aceasta („gratuitatea artei”) se numea „artă pentru artă”. Termenul era impropriu, cãci nimic în lume nu e condiționat de el însuși. Unii esteticieni și critici l-au înlocuit cu expresia „artă pentru frumos” care, deși pleonastică, era mai potrivită.

„Gratuitatea artei” ni se pare expresia cea mai proprie pentru a spune cã arta nu trebuie să aibă un alt scop decît creația.

Opera de artă numai atunci nu e gratuită, cînd artistul vrea să probeze ceva cu ajutorul operei sale. Cînd pune arta în slujba unui scop extern ei. Cînd opera de artă este o pledoarie în favoarea unei teze — fie aceea teză psihologică, morală, socială ori filozofică.

Dar dacã o concluzie psihologică, morală, socială ori filozofică rezultă numai din opera de artă, arta rămîne gratuită. De altfel, nu există operă de artă din care să nu rezulte o astfel de concluzie.

Cînd compui o operă de artă în vederea concluziei, faci advocatură; cînd însă concluzia rezultă numai din opera de artă, faci creație.

Chiar dintr-o operă ca *Madame Bovary*, „impersonală”, „impasibilă” etc. rezultă o concluzie, ba chiar mai multe: efectele reale ale romantismului, ale voltairianismului etc. asupra unor anumite medii ori temperamente.

Să zicem cã Flaubert nu a voit să probeze nimic. Cã concluziile rezultă din creația pură.

Dar ce înseamnă „creație pură?”

Înseamnă — creație! Înseamnă conceperea unei realități și realizarea acestei concepții. Înseamnă aranjarea realității conform cu un principiu oarecare — cãci nici aranjarea nu e posibilă fără un principiu.

În această aranjare nu putea să nu aibă rol ideea pe care o avea Flaubert despre romantismul femeilor simple, lacome de viață și „bovarizante” — și despre „liber-panseismul” micilor burghezi incultți, pretențioși și egoiști.

Așadar, concepția artistului nu

este, nu poate fi absentă, în actul creării operei de artă. Fără concepția aceasta nici nu se poate închipui creația. Ar fi fotografie — adică contrariul artei. Și nu e fotografie. Și nici n-ar putea fi, cãci fotografia este imposibilă minții omenești.

În lume, viața se desfășoară ca un pur fenomen. În artă, viața e organizată de cãtră o intenție, de cãtră o conștiință — de conștiința, de concepția artistului.

Am spus cã în realitate viața se desfășoară ca un pur fenomen. Dar dacã această viață reală e creația unei providențe, atunci și ea e organizată de o intenție, de o conștiință, de o concepție — de concepția lui Dumnezeu.

Credinciosul consideră viața reală ca o realizare a concepției dumnezeiești. Și din observarea vieții reale, el descopere conceperea lui Dumnezeu.

Dar față de creația sa, artistul este exact ca Dumnezeu față de creația lui.

În lumea creată de artist, descoperim (dacă știm să interpretăm) concepția artistului — ca teologul, care descopere gîndul lui Dumnezeu în lumea creată de Dumnezeu. Această concepție a artistului despre lume (concepția lui Flaubert despre fenomenul „Emma Bovary” și fenomenul „Homais” care nu s fotografiază, ci creații) este atitudinea lui față de subiectul său, sau cu materialul său, sau cu suma imaginilor vieții din opera sa, este ceea ce s-a numit, cu un termen impropriu, tendința scriitorului.

Sînt douăzeci și cinci de ani de cînd am dat această explicație și această definiție a atitudinii ori tendinții.

Și am spus: aplaudăm talentul, cînd este — rezervîndu-ne dreptul de a nu subscrie la atitudine. Aplaudăm atitudinea, cînd o socotim justă — rezervîndu-ne dreptul de a nega talentul, cînd el nu există. De fapt, acest program nu l-am pus în practică, nu l-am aplicat la critica scriitorilor noștri decît foarte rar.

Odată (1907) cu ocazia d-lui San-

### Din „Cultură și Literatură”

„**POEZIA** — și mai ales cea lirică, cea mai însemnată din speciile genului — exprimînd mai ales afectivitatea unui individ și concepția lui de viață, e națională adesea numai intrucît sufletul unui individ poartă pecetea sufletului poporului din care face parte.

Dar acest element subiectiv național apare și în proză, chiar și în cea mai obiectivă. E atitudinea scriitorului față de lucrurile zugrăvite. Acest element se adaugă, deci, și el, la celelalte, adîncind caracterul specific național al prozei.

Așadar, dacã poezia, cînd e foarte națională, e expresia sufletului unui popor, — proza, cînd e talentată, e și expresia sufletului unui popor și oglinda vieții acestui popor. E, încă odată, mai bogată în realități naționale, subiective și obiective.”

— 1921 —

### Din „Creație și Analiză”

„**CRITICA** literară, să nu uităm s-o spunem, nu se poate dispensa de a defini concepția unui scriitor. Ar fi să renunțe la cea mai însemnată indeletnicire și datorie a ei, pentru cã opera literară e transfigurarea lumii reale, obiective, cum va fi fiind ea în sine, de cãtră personalitatea întregă a scriitorului, a creatorului (și nu copiatorului...).”

„**Natura** concepției determină totul: genul operei unui scriitor; „școala” literară, în care îl clasificăm (noi, și nu el); atitudinea față de subiectul; caracterul specific de clasă, rasă, popor; compoziția, stilul.”

— 1930 —



# PUBLICAT AL LUI G. IBRĂILEANU

determinată de faptul dacă artistul dă dovadă, în actul propriu-zis al creației, de o mare puritate sufletească.

Textul (inedit) cu acest titlu, „**Gratuitatea artei**” (datează din anii 1926–1927), are un substrat polemic la adresa recrudescenței manifestărilor estetice de după 1920 (F. Aderca, de pildă, adversar al ideilor criticului despre specificul național în literatură – cf. **Mic tratat de estetică**, Ed. „Ancora”, poate fi unul dintre cei vizati). Articolul se constituie ca o reformulare, interesantă, a opiniilor estetice ale lui Ibrăileanu, precum și a preocupărilor sale cu începere din 1906 privitoare la afirmarea ideii de valoare artistică (fragmente citate după V. r., 1906, sînt din articolele „**Morala în artă și Artiștii luptători**”). Reținem în mod special observația că „**în actul creării operei de artă**” „**concepția artistului nu este, nu poate fi absentă**”. Dincolo de angajamentul său, imediat, esențial este ca „**artistul să aibă talent – să creadă**”, să ne dea cu toată obiectivitatea de care este capabil, o imagine unică, irepetabilă a realităților vremii sale.

**M**ENȚIONĂM că acest articol, aflat în Arhiva „G. Ibrăileanu”, de la Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu” din Iași, l-am semnalat în treacăt în studiul nostru **G. Ibrăileanu**, Ed. „Albastros”, 1971. Scris pe foi cu antetul „**Vieții românești**”, articolul n-a mai apărut la rubrica **Miscellanea**, deși fusese scris pentru o apariție imediată, după cum putem deduce din cele câteva cuvinte adresate maestrului tipograf: „D-le C., zețuiește altceva întâi. Poate asta nu mai incupe. Dacă n-ai altceva, zețuiește asta”. Să mai amintim că într-o însemnare de lucru, suprimată, Ibrăileanu se referă la o notă despre Gide, teoretician al **gratuității artei**, dar mereu preocupat de etnicul din opera literară. „**Notița din nr. trecut**”, la care trimite criticul, nu este alta decît aceea despre Gide, intitulată **Anestetul Gide**, în **V.r.**, nr. 11, 1926, în care constată cu plăcere că scriitorul francez teoretizează „**gratuitatea**”, fiind în același timp preocupat de specificul național al artei. Opera literară, considerată ca o valoare estetică specifică, implică o finalitate socială, morală și națională tocmai în virtutea ideii de „**gratuitate**” (de puritate sufletească), noțiune folosită aici de Ibrăileanu în sens circumstanțial, întregul articol fiind o reformulare, într-un alt limbaj, a ideilor sale despre menirea operei de artă.

Mihai Drăgan

Gratuitatea artei

Alte data notam ca aceasta  
a numea arta pentru arta  
Forma inpropriei Terminusul  
era in propriu, ca si in sine  
in limba nu e termenul de incomp.  
Unii ardeleani in cartea 1 au  
inlocuit inlocuind cu expresia  
„arta pentru frumos”, care, deși  
plonastice, era mai potrivita.  
„Gratuitatea artei” nu se  
poate exprima cea mai proprie  
pentru a spune ca scopul  
automate artei nu trebuie  
sa arta un alt scop decit  
creatia.  
Opera de arta nu e  
gratuita, atunci cind  
artistul vrea sa probeze  
ceva cu ajutorul operei

du-Aldea, cînd i-am găsit concepția, atitudinea din **Două neamuri**, justă (afară de șovinism), dar i-am negat talentul de creator în roman; sau cînd, din contra, i-am recunoscut talentul din nuvele, dar am găsit că atitudinea e inferioară. (E inutil, căci nu e în chestie, să mai amintim aici considerațiile noastre cu privire la scăderile pe care le aduce chiar și talentului de creație o concepție falsă a vieții, mai ales în roman și dramă, adică acolo unde e vorba de raporturile dintre oameni.) Altă dată (1915), cînd am constatat că în poeziile lui filosofice, Cerna are atitudinea „poporanistă”, dar i-am negat posibilitatea de a

realiza filosofia sa din cauza lipsei de talent poetic (ceea ce dovedea din partea noastră, fie zis și în treacăt, că nu judecam pe artiști după fondul operei lor, chiar cînd erau poporanisti, ci după... artă. Și doar găsim în acest glorios poet cea mai pură ideologie a noastră!)

Dar... este un dar!

Să procedăm sistematic.

Am profesat în această revistă ideile de mai sus vreme de douăzeci de ani.

„Un scriitor care se gîndește la public, la impresia pe care are s-o producă cetitorilor săi și deci, cu atît mai mult un scriitor care se gîndește la anumite impresii, pe

care să le producă unui public anumit, nu e artist, nu e poet, e orator. Un adevărat poet e un soliloc. Idealul său trebuie să fie creația... (V.r., 1906).

„Ne găsim într-o situație din cele mai curioase. Partizanii artei pentru artă au devenit teziști... Așa, de pildă, în **Viața nouă**, d. Densușianu și un discipol al său au publicat niște articole, în care se vorbea de „problemele” pe care le pune Ibsen, probleme foarte „grave” și pe care poetul scandinav „le rezolvă” într-un chip oarecare, „îndemnînd la acțiune” etc. etc. Iată-ne siliți să apărăm noi înlocuitorii artei împotriva aceluia, care ne învinuiau că cerem artistului etc.”

„După cum am respins teoria artei pentru artă, care artă nu există, tot așa ne simțim datori, fără a lua aere de cavaleri ai „frumosului” în sine, să respingem și teoria artei teziste sau utilitare care socoate pe artist ca un propagandist care, în loc să organizeze partide, să scrie broșuri, să țină discursuri, se apucă să „rezolve” problemele grave sociale prin opere literare” (V.r., 1906).

Am anunțat mai sus un „dar.”

Voiam să spunem că exageram și noi în sensul inexistenței artei pentru artă. Cam făceam pe „cavalerii frumosului”. Căci există artiști mari care-și pun în opera lor probleme de rezolvat. O știam aceasta și pe atunci, dar ni se părea că acei scriitori sînt excepții rare.

Cine a citit scrisorile lui Dostoevski, a văzut că în romanele sale el își propune să trateze probleme. Conștient, cu voință, cu plan.

O bună parte din opera lui Barrès și Anatole France e concepută cu scopul de a dovedi ceva. Dar Molière n-a urmărit nimic în **Tartuffe** și în **Femmes savantes**! A copiat numai? Și s-ar putea pune întrebarea pentru toți satiricii mari. Dar **Hamlet** este oare tot atît de „gratuit” ca **Romeo și Julietta**? Și chiar **Romeo și Julietta** e gratuită sută la sută?

D-l Rebreanu n-a intenționat să rezolve nimic în nici unul din romanele sale? Nici d. Sadoveanu în **Venea o moară pe Siret**?

Dar chiar Flaubert, teoreticianul impasibilității, oare n-a voit să rezolve nimic în **Madame Bovary**? Și nici în **Bouvard et Pécuchet**?

Dar literatura franceză actuală cu școlile și curentele ei, literare și

în același timp sociale, filosofice și religioase? (Aici lipsește o pagină din manuscris).

Artistul, cînd creează opera de artă, nu-și lasă ființa lui în altă odaie. Unii artiști creează rezolvînd problemele conștient; alții creează fără scop — dar concepția lor asupra lumii se încorporează, cu voie, fără voie, în opera lor. Totul este ca artistul să aibă talent — să creadă.

Firește că trebuie să avem în vedere deosebiriile dintre genurile literare. În descriția unui apus de soare, nu poate fi vorba de probleme. Dar într-un roman, nu poate să nu fie vorba de probleme, rezolvate conștient ori soluția rezultînd din creație.

Cele de mai sus sînt atît de adevărate, încît nu există critic literar (orice teorie ar profera) care să nu discute problema unui roman sau a unei drame.

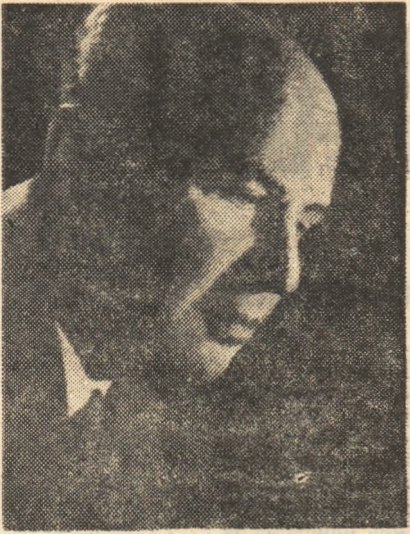
Din citațiile de mai sus se vede cum intransigenții teoreticieni ai artei pentru artă, vorbeau elogios de un dramaturg, care „rezolvă probleme agrare” și îndeamnă la acțiune.

Aceste rînduri le-am scris, pentru că într-o noțiune din nr. trecut, rezolvînd existența vreunei legături posibile între problema gratuității artei și problema etnicității artei, atingeam în treacăt și problema tratată mai sus, lăsînd-o, cum s-ar zice, în suspensie.

G. Ibrăileanu



Portret de Șt. Dimitrescu



Aurel MIHALE

# VATRA

**I**NTERCEPTASE ținta și cobora încă, în zbor întins spre aeroport. Și era încă sub stele, sub licărul lor mărunț, și încă deasupra oceanului de beznă ce trebuia iarăși străpuns. Motorul bizăia ceva mai surd, asemenea unui bondar de oțel închis într-o cutie. Ochii bordului, sticloși și mineralizați, de sînge, erau cu toții aprinși. Simțurile-i destinseseră în odihnă și desfătare, căci îndeplînise misiunea și se întorcea victorios la aeroport. Și tocmai începuse să fredoneze melodia întoarcerii piticilor acasă, cu care încă de pe scară dădea de știre Sarmizei că venea, cînd văzuse acul radiocompasului oscilînd, de parcă atunci își căuta poziția verticală. Așteptase, surprîns, dar acul nu mai îmcremenise, ci începuse să se învîrtă ca amețit pe cadran. Era ca o limbă de ruietă pentru copii, ce căuta la infinit — cînd într-o parte, cînd în alta — numărul cîștigător...

„Să vezi c-am rămas fără radio-compass!” tresărise. Apucase repede „soricelul” și cercetase cu lumina lui puțină, pe rînd, principalele legături și comutatoare de la bord. Toate erau neatînsse și în aceeași poziție, corectă, de totdeauna, pe care o cunoștea... „Da, am rămas într-adevăr fără radio-compass!” îl încercase prima înfrigurare. Nu mai putea auzi și nici primi nici un semn de la sol. Nu-și pierduse încă cumpătul, încercase un alt radio-far. Dar nici el nu prinsese nici un fel de semn de la aeroport, de dincolo de zidul de beznă ce-l despărțea de pămînt. Spaimei primei înfrigurări crescuse: radio-compassul, ochiul lui de veghe și de drum, se defectase... Cîteva secunde trecură ca moarte, fără de nici un ecou în mintea lui. Apoi, primul gînd îi fugise la combustibil și la ceas. Combustibilul scăzuse, dar tot i-ar fi ajuns pînă la aeroport... „Iau legătura cu conducătorul de zbor, hotărîse, și mă las dus de el prin radio, acasă”. Recăpătase pe loc încrederea și raportase navigatorului că se rupe de el:

— Doina!... Sint 842... am o defecțiune la bord... trec pe frecvența startului!

— Aprob, 842!

Vocea locotenent-colonelului Șerban răsunase iarăși voalată și caldă, dar se topise repede, ca stînsă, din ce în ce mai stînsă, ca a unui om îngropat de viu și peste care încă se arunca pămînt. Răscuise alt comutator, cu mîna sigură și cu ochii din nou la acul radiocompasului care se învîrtea tot în neștiire pe cadran.

— Columna!... Sint 842... radio-compassul nu mai funcționează!

Așteptase cu răsufllarea întreruptă, o gîlipă, și apoi încă una. În căști însă nu se înfiripase nici o soaptă. Nici măcar sîlfarea uscată și rară a vîntului cosmic nu-i fostise în scoicile urechilor.

— Columna! repetase el, cu glasul încordat... Sint 842, azimut două sute douăzeci, înălțimea paisprezece mii... radio-compassul nu mai funcționează!

Și iar așteptase, să audă glasul sentențios și clar, atît de cunoscut al comandantului de escadrilă. Dar căștile rămăseseră mute cu adevărat, pentru todeauna. Înfrigurarea îi bătuse ca un val înghețat spinarea... „Nu mai am nici recepție!” constatase uimit, de parcă se trezise cu urechile tăiate... Sucusese atunci alt comutator, trecuse pe-o altă frecvență și ceruse poziția aeroportului:

— Sint 842... vreau Vatra!... Dacă ar fi avut chiar numai acest impuls și tot s-ar fi putut întoarce pe pămînt. Dar și clipa care urmasse se risipise în liniștea cea de moarte... Sint 842, revenise cu glasul sugrumat... vreau Vatra... Vatra!...

Acum i se tăiasse singură, dintr-o dată, respirația. Nimic nu mai vibra, nimic nu mai mișca nici pe pămînt și nici în eter. Căștile rămăseseră mai de-

parte mute, urechile parcă îi erau lipite de un zid. O liniște pustie, rarefiată îl înconjură. Spațiul sideral devenise un gol fără holar, uscat. Singur avionul mai bizăia, coborînd în voie, întins. Alte cîteva secunde trecură, înspăimîntător de lungi. Nu, încă nu-și pierduse stăpînirea; gîndurile-i încordate erau încă vii... „Poate legăturile radio!” își spusese și verificase grăbit cordonul căștii, și apoi comutatoarele și dispozitivele de comandă și reglaj, pe rînd. Semiobscuritatea cabinei îi apăruse acum neagră-sîngerie; ochii de foc ai beculețelor, mineralizați, înghețaseră. Nu mai funcționa nici stația de radio.

Așa intrase în clipa supremei înfrigurări: nu mai avea nici o legătură cu aeroportul, cu nimeni de pe pămînt. Nu mai avea decît puterea și aripile avionului care tăia pieziș nemărginirea. Dar fără cei de jos, — care îl trecuseră prin oceanul de beznă, și-l purtaseră prin văzduh pînă ce interceptase ținta, și-l aduseseră apoi pe drumul întoarcerii — el era aproape nimic. Și el, și săgeata avionului ce fulgera înspre pămînt. Firele invizibile care îl legaseră atît de strîns de aeroport și escadrilă fuseseră retezate pe neașteptate și el rămăsesse ca suspendat în aer, în prăpastia ceea ce cer de deasupra norilor. Cobora într-un zbor aproape orb, pe care nu-l mai putea continua, dar nici întrerupe. De data asta se simțise singur și mic, mai mic decît un grăunte de nisip aruncat între pămînt și cer. Imensitatea spațiului cosmic, cu zarea cenușie și stelele incremenite, care îi dăduse suprema plăcere a împlinirii, îi devenise dintr-o dată dușmănoasă și rece. Era iremediabil pierdut, pentru că — oricum! — zborul nu putea dura decît pînă în secunda în care se termina combustibilul din rezervor.

„Doamne, cel puțin să nu-mi pierd mințile!” se stăpînise. Așa îi venise ideea că poate doar casca și recepția sint defecte. Poate că totuși cei de jos, din escadrilă, îl aud! Și începuse să vorbească fără întrerupere — chiar dacă totul s-ar fi risipit în van, — despre ceea ce făcea el în aer, despre zbor:

— Columna... sint 842!... Mi s-au defectat și radio-compassul, și stația radio... sint la douăsprezece mii, azimut două sute douăzeci... Columna!... Sint 842!... Vreau Vatra, vreau Vatra!

Uitase că nu mai putea prinde impulsul ce-i dădea poziția aeroportului. Și apoi strigătele lui poate că nici nu treceau de pereții cabinei, poate se stingeau de cum ajungeau afară în liniștea rarefiată a golului astral. Lumina roșie-neagră din cabină o simțise ca pe o apă de sînge, pînă la gură, și dăduse să scoată capul, instinctiv, prin parbriz. Dar nu se putuse mișca de pe scaun, și nici nu-și ridicase mîna de pe mînsă și picioarele de pe paloniere. Trebuia totuși să vorbească, să ceară fără întrerupere Vatra, pentru ca cei de jos să-l goniometreze, să descopere pe ecranele lor punctul minuscul al săgeții sale de foc pierdută în spațiu.

Cu toate astea, însă, trecuse prea mult timp: aproape un minut. Cercetase îngrijorat, din nou, nivelul combustibilului; ceva, ceva, tot mai avea. Era totuși prea aproape de limita siguranței de zbor și răsuci butonul semnalului de alarmă. În penumbra sîngerie a cabinei, sticli o luminiță gălbuie, la fel de mineralizată... „Dacă nu ei, poate altă stație-radar, oricare de pe pămînt, va prinde semnalul!”

Pentru asta, trebuia să rămînă cît mai mult în văzduh. Dar cum să rămînă, dacă secunde, ireversibile și lungi, sugeau cu guri uriașe din combustibil? Trecuse astfel la cel mai scăzut regim de zbor: redusese viteza doar la o simplă plutire și rămăsesse la zece mii de metri. Cît de departe, însă, era de aeroport? În orice caz, trebuia să păstreze o poziție aproape fixă și începuse să zboare pe loc, în cerc, asemenea unui vultur obosit care plana deasupra oceanului de beznă.

Așa apucase și clipa celei din urmă posibilități pe care i-o putea oferi complicata aparatură electronică a cabinei: S.O.D.-ul. Sucusese alt buton și aparatul începuse să emită în eter, spre toate zările, semnalul său activ. Era un impuls neîncetat al prezenței sale în spațiu, tipătul său cifrat de ajutor, ce nu mai putea fi întrerupt decît în clipa prăbușirii. De acum încolo numai cei de jos îl mai puteau ajuta. Aparatul le semnaliza locul unde era el în văzduh, sub cerul acela năpădit de stele. Cîteva poate va urca totuși pînă la el, și-l va descoperi acolo, singur și mic, în imensitatea acestui pustiu cenușiu și rece...

**O**CÎT de apăsătoare devenise liniștea din jurul lui, după ce începuse să zboare acolo sus, în cerc! Mlaștina ei slinoasă și rece dinspre oceanul de păcură l-ar fi înghițit, dintr-o dată, de cum ar fi încetat această rotire. Trebuia deci să zboare necontentit așa: dar zborul nu putea dura, decît pînă la ultima picătură de combustibil! Și apoi?... Dacă cineva pornise, într-adevăr, spre el, trebuia să ajungă sus, în cerc, înainte de acest sfîrșit. Și încă, trebuia să le rămînă timp și de întoarcere la aeroport. Or, între timp se învărtise și secundarul ceasului de cîteva ori și combustibilul scăzuse încă în rezervoare. Cu ochii la ceas, făcuse cel din urmă calcul, îngîndurat. În clipa asta fusese încă stăpîn pe sine, lucid... De cînd anunțase defectiunea și poziția avionului, trecuseră cinci minute... Fără minutele de care avea nevoie să ajungă la aeroport, îi mai rămăseseră de stat în aer, în zborul acela circular și orb, încă opt... O, aproape o veșnicie, în care era imposibil ca cineva să nu ajungă la el! Trebuia numai să păstreze mai departe constanța acestui zbor liniștit și cu un regim redus, acolo la zece mii de metri... „Dar oxigen?” tresărise speriat, căci poate tocmai lipsa lui făcuse liniștea din jur atît de apăsătoare și de grea... Avea oxigen! Atît cît îi va ajunge combustibilul, îi ajungea și oxigenul, oricum!

Dar cei de jos recepționaseră într-adevăr mesajele lui? Mai aveau oare legătura cu el, sau poate chiar și razele altor stații radar îl pierduseră în imensitatea spațiului sideral? Și chiar dacă-i prinseseră semnalele de alarmă de la început, a putut pleca cineva în clipa aceea? Și dacă nu va ajunge la timp? Sau, pur și simplu, nu-l va găsi în pustiu așa cenușiu și rece, înainte de a-i rămîne combustibilul de întors? Pînă la urmă, salvarea lui depindea de această ultimă picătură de combustibil ce-l putea lăsa pe pista de beton!

Aceste o mie de întrebări îi treziră primele îndoieli: dar nu aceasta fusese clipa aceea de spaimă și de rușine: ea venise mult mai tîrziu. Acum începuse doar să cerceteze mai atent oceanul de beznă de sub el. Un gol de genune, imens și negru, fără de nici o stea, îl aștepta, incremenit, să cadă. Stratul norilor, îndepărtat dar dens, acoperea definitiv pămîntul. Un vînt de gheată, subtil, urca dinspre genune și-i înfiora ca o atingere de reptilă spinarea. Cît totul mersese normal, în toate zborurile de pînă acum, nu-și dăduse seama de hăul ce-l despărțise totdeauna de pămînt. Înălțimea și fărădemarginea nopții, tocmai ele îi dăduseră plenitudinea zborului, certitudinea împlinirii, a acelei inegalabile trăiri care pentru el însemnase totdeauna tot: cutezanță și vis adevărat, putere și voință de neînfrînt, exacerbată!... Dar acum?!

Așa își adusesese aminte acolo, sus, de drumul pe care îl făcuse acasă, înainte de a intra la școala de ofiteri... „Mamă, mă duc la aviație!”... „Nu te duce, mamă!” scîncise măică-sa, ca sugrumată... „De ce?” se întristase el... „Nu mai am altă putere să-ți port de grijă și pe sus!”... „Dar îmi place,

mamă!” o îmbrățișase el, căci îi trebuia oricum binecuvîntarea ei... „Bine, cedase ea înfrigurată, numai să-l știe fericit... da să nu zbori prea sus!”... O, ce putea fi acum „mai sus” sau „mai jos”, în haosul de sub el?!

Simțise, astfel, pentru prima dată, cum transpirația caldă și moale, adunată de cine știe cînd pe gît, sub plasurele de cauciuc subțire și lipicios, care îi asigura ermetizarea căștii, i se scurgea înghețată pe șira spinării și pe piept. Parcă alergase prea mult, excesiv de mult, pe o cîmpie fără orizont și căzuse înainte de a-i vedea cel puțin o zare, scîldat în nădușeala ce-l îngheța, lipit de pămînt... Tresărise, zbuciumîndu-se pe scaunul de care era legat, de parcă ar fi vrut să se ridice din prăbușirea aceea. Se stăpînise însă iar și reîncepuse, mai dîr și mai încordat, să ceară mai departe, sacadat:

— Sint 842!... Vreau Vatra!... Columna, să-mi Vatra!... Dați-mi Vatra, fraților!

**T**RESĂRISE, cu spinarea din nou înghețată. Mai avea cincisprezece minute de stat în aer, cu combustibilul calculat la miligram, cînd gîndurile i se opriseră toate la Sarmiza. Se simțise pentru prima dată vinovat, în fața destinului. Greșise c-o adusesse acolo, în mica lor garnizoană din cîmpie. Nu trebuia să-i ceară această jertfă. Poate că piloții nici n-ar trebui să se căsătorească, să se afle singuri în fața clipei de intrare în neant. Și asta, pentru că nu-și putuse nici măcar închipei cum ar fi primit Sarmiza vestea prăbușirii lui!... Ea n-apucase încă să vadă moartea nici unui pilot! Dar intuise oricum primedjia ce-l aștepta pe el în aer, care-o pîndea pe ea din umbră pe pămînt, căci înainte de orice plecarea o încerca un tremur în vine pe care nu și-l stăpînea...

Așa își amintise, cum doar la o lună după sosirea lor de la școală. Mitea intrase cu avionul pînă la arși în pămînt, înainte de-a atinge pista de aterizare. Și, pe lângă comandant și medic, își luase el curajul — dintre colegii lui — s-o anunțe pe Ina... Era prin iunie, după prînz, și Ina juca table sub salcîmi cu o vecină care venise să-i ușureze așteptarea. De cum îi văzuse pe toți trei, vecina — care cunoștea mai demult acest ritual — înghețase. Ina aruncase mai departe zarurile, neștiutoare, cu gîndul poate la Mitea, dar cu ochii la table, absorbită de joc... Și masa de sub salcîmi și băncile aveau picioarele bătute în pămînt... „Poftiți, luați loc! îi îndemnase Ina. Numai o clipă, că sint în zar și-o bat pe doamna Cristea... 6—4!...” Aruncase apoi și doamna Cristea, ca moartă, la cererea ei... „Acuma, să vedeti! izbucnise ea... 6—6!...” Phă!...”

„Auzi, Ina!” îndrăznise el... „O clipă! îi oprise ea cu degetul ridicat... Poftim, 3—1, poartă-n casă, tocmai ce-mi trebuia!”... „Ina! revenise ceva mai hotărît. Știi, Mitea nu s-a mai întors...” a rămas cu avionul pe cîmp!... „Lasă că vine el și pe jos... 2—5, doamnă Cristea!”... „Comandantul escadrilei incremenise, neputincios, medicul începuse să învîrtă șapca pe genunchi, iar doamna Cristea arunca mai departe zarurile cu fața de var și mîinile de lemn... „Ina!” strigase el... „Și-abia acum, cînd ea se răsucise spre ei, întregă, și-i văzuse incremențiți și cu fețele negre, intuise primejdia... Înțepise mai întîi, cu zarurile în mîna, și apoi se prăbușise, gemînd ca împunsă de cuțit... Căzuse peste cutia de table, cu ochii de gheață și zarurile în pumn... Doamna Cristea și medicul o duseseră pe sus în casă, unde abia a doua zi se trezise cu adevărat, aproape nebună, frîntă pe coșciugul de zinc... „Așa se va petrece poate și cu Sarmiza!” își spusese și bijbiise pentru prima dată după

dispozitivul ce-l arunca în aer cu scaun cu tot...

Trecuse astfel încă un minut. Zbură mai departe în cerc, la fel de încordat și tot la zece mii de metri. Motorul avionului avea acum un biziit de bondar obosit, prins sub un pahar de sticlă cu pereții groși. Mai avea paisprezece minute de stat în aer, din care, după mocoteala lui, zece îi trebuiau pentru drumul de întoarcere la aeroport. Cerase iarăși pe rând, și Vatra, și Doina și Columna; cercetase și becul galben al semnalului de alarmă și urmărise încă țepetele S.O.D.-ului în văzduh. Tăcerea din căști însă rămăsese mai departe netulburată și nici pe ecran nu-i apăruse nici un impuls... Mai erau totuși patru minute impure, destul de lungi, în care, cite nu s-ar fi putut întâmpla !...

Dar tocmai în clipa asta, intrase pe neașteptate ca într-o reverie, căci începuseră stelele să curgă bezmetice, pe lângă el ! Ce era, unde treceau și se tot învălmășeau, ca supte de-un ciclon ceresc ! ?...

De ce să se mintă singur ? Când începuseră să curgă stelele, uitase tot, și de Sarmiza, și de el. Mai întâi crezuse că intrase în euforia acută a lipsei de oxigen, cu gândurile pilpiindu-i stins și cu lumina cunoștinței tot mai cenușie. Dar nu leșinase și putuse încă controla tuburile ce-l legau de cabină. Totul era normal. Jocul feeric al stelelor însă, curgerea lor nebună se înteteau...

Încă o clipă, și toate noaptea întreagă curgea, venea cu toate stelele bolții după el. Văzduhul devenise un gol de genune neagră, mișcător, fulgerat de suvoiu aceluși de stele, nestăvilit și lung, fără sfârșit nici înaintea și nici în urma lui. Unele stele erau mici și albe, suave, ca niște licurici cerești; altele, roșii-întunecate, ca niște neuri de cărbune, aprinse de vînt; erau însă și unele cît niște ghiulele încinse la roșu, care zburau chior pe-alătura de el. La o palmă de cabină urmele lor parcă fulgerau și o învăluiau într-un foc lichid, pulverizat în eter. Citeodată, curgerea asta bezmetică a stelelor intra pe neașteptate în pas cu el, și tot suvoiu părea condus de avionul său, departe, spre strunga încă nevăzută a unei alte galaxii. Erau și clipe cînd cerul se învălmășea în jur ca o vîntoare, dar stelele se alegeau destul de repede și iar o luau după el, în același suvoi... „Poate că totuși nu curg !” își spusese și închisese ochii... „Curg, într-adevăr !” revenise, cu ochii deschiși... „Să știți că mi-am pierdut mințile !” se sporiase.. Dar în aceeași clipă își adusese aminte de versurile poetului : „Un cer de stele dedesubt, deasupra-i cer de stele...”

Așa își dăduse seama că era încă aproape conștient și că tot suvoiu acela de stele cu care alerga neconștient spre gura de genune a spațiului astral nu putea fi decît o senzație falsă, un șir de senzații false de care nu putea scăpa. Nu, nu-i fusese frică ! Avea mînca clăbucită și simțurile tulburate, dar știa că jocul acela feeric nu era adevărat, că nu putea să fie adevărat și că tot ceea ce vedea nu era decît vedenia lui, încordată dar aprinsă, a privirilor lui lucidate. I-o dovedeau, și luminile mineralizate ale cabinei, care nu curgeau, și biziitul de bondar al motorului, care trăgea tot așa de liniștit și întins, și aparatele de bord, care îi arătau că zbură tot la zece mii de metri și tot așa în cerc...

**A**BIA mai avea il încercase o înfrigurare cosmică, dar asta îi plăcea. Se simțise pe neașteptate furat și prins de această superbă, fantastică trăire a zborului spre stele. Era aproape, sau mai degrabă dincolo de hotarul vieții. Teama simțurilor, primară, se amestecase cu plăcerea pulverizării lui eterice, a întoarcerii în neant. Așa că, numai în gînd încercase o slabă împotrivire, dar și mintea îi era ca zăpăcită. Suvoiu stelelor zburătoare, adunate ca de un năvod fermecat de pe cer, se ținea acum de sînețe de foc a avionului ca o trenă de vis, fantastică...

— Tovarășe colonel, își adusese aminte acolo sus, de-o discuție mai veche cu Măndoiu... ce sint senzațiile false ?

— Nimeni nu știe de adevărat...

— Dar sint adevărate ?

— Nu, nu sint adevărate; dar e adevărat că apar...

— De ce adevărate ?

— Nu neapărat de frică ?

— Nu neapărat de frică... încă nu știm de ce... poate dintr-o slăbire a voinței, sau a gîndurilor, a controlului sub care stau simțurile noastre... este însă, oricum, un moment trecător...

— Dumneavoastră ați avut ?

— O, nu, nici un pilot nu scapă de ele... tot este să le învinge !

Și doar la puțin timp după asta, cînd zburau odată în patrule pe deasupra aeroportului, cu Măndoiu în cap, avusesese pe hotarul conștinței. Făcuse în- pînsă la paroxism a clipelor care zbu-

Era în plină zi, cerul era senin și soarele de vară ca de foc. Și zburau încă lin, cînd deodată aude în cască vocea gătuită a căpitanului Marin, pilot încercat și vechi, de șase ani pe aeroport... „Tovarășe colonel, au trecut de acum douăzeci de secunde, gata !”... „Ce e Marinică ?”... „Păi cît mai zburăm pe spate !”... „Marin zbură chiar înaintea și în stînga lui, la o arpică, și lui îi venise să ridă, pentru că toată formația zbură în același plan, cu cabinele în soare... Măndoiu însă prinsese dintr-o dată mișcarea și intrase cu toată gravitatea în joc... „Acuma, Marinică... ține bine manșa, nu face nici o mișcare !”... „Am înțeles, dar...”... „Manșa !” strigase Măndoiu. „Gata, eu am revenit, tovarășe colonel, șoptise căpitanul Marin peste o clipă... patrula însă zbcară

rau, trăirea desperată, tot mai puțin controlată a acestor ultime minute îl aduseseră aici... Da, sigur că-i slăbise voința, că-i obosise ochiul de veghe al cunoștinței, pentru că îl cuprinsese și mai adînc haosul acestor senzații... Peste cîteva clipe, stelele nu mai curgeau cu el, spre gura aceea de genune — ca spre strunga unei alte galaxii — ci năvăleau spre el, îl altau din față în roiri nesfîrșite, de foc. Un ciclon abia dezlăntuit și orb pustia spațiile siderale, răsucea și smulgea din loc toate constelațiile și le îngheșuia în acel fantastic suvoi împotriva lui. Departe, de dincolo de orizont, o mitralieră cosmică trăgea, cu toate stelele de pe cer, rafale nesfîrșite, lungi, drept în gura cabinei... Știa că nu era adevărat, că nu putea să fie adevărat, dar

gînd tot îi mai spunea că nu era nimic adevărat din ceea ce vedea, că același șir de senzații necontrolate, false, îl domina. Apucase manșa cu amîndouă mînile și se ghemuise pe ea, ținînd-o strîns la piept și între genunchi, ca nimeni, nici măcar furtuna aceea cosmică să n-o mai poată mișca. Direcția trebuia să fie a lui !... Și totuși cobora, furat de vîrtej și de bulboană, cu cerul de stele întreg după el... Apoi stelele dispăruseră și bulboana îi ridicase în față ca un zid, apa neagră a norilor de dedesubt...

— Vatra ! începuse să strige nestăvilit... Vreau Vatra... dați-mi Vatra, fraților !

**S**E ghemuit pe manșa, înșepenit. Avea mînile încețate, dinții strînși, iar ochii — aproape goi — la aparate. Era tot la zece mii de metri. stelele tremurau mai departe în neclintirea lor astrală, pe tot firmamentul, și zbură tot în cerc, în același regim minim de viteză. Scăpase într-adevăr de chinul tantalic și de mitraliera frumoasă a senzațiilor false. Ciclonul dezlăntuit al stelelor fusese supt înapoi de cer. Descoperise însă cu rușine cu cîtă furie și desperare strîngea maneta. Unda-i de luciditate și poate și instîntul îi ținuseră în față neîngenuncheată. Fibrele-i înfrigurate zbirniseră prea mult întinse, el intrase în turburare, dar nu pierduse controlul manetei. Simțurile-i zăpăcite se linișteau. Așa auzise iar biziitul de bondar obosit al motorului, metallic și monoton. Și-i sticlise iar, mineralizată, ochii sîngerii ai cabinei. Mașina plutea sub stele, pe deplin stăpînită. Și-o nouă senzație, a puterii supraomenești, cu care se învinsese în primul rînd pe sine, îl încercase... Dar nu și aruncase încă privirea la ceas ! Cînd deslucise în sfîrșit cadranel fosforescent și făcuse socoteala, își dăduse seama stupefiat că nu mai avea decît un minut de stat în aer. Atia mai putea dura plutirea aceea de cocor singuratic care își căuta desperat vatra de pe pămînt. Dincolo de acest minut, îi rămîneau cele zece minute, fărîma intangibilă de timp secotită de el pentru întoarcere și aterizare. Putea încă gîndi lucid un minut ! Cît de mare, însă, putea să fie acest singur minut ? !

Ființa-i tulburată simțise dintr-o dată că prăpastia haosului de sub el era prăpastia morții, peste care nu mai putea sări decît în acest singur minut. Așa intrase în clipa aceea de descumpănire, de care avea să-i fie rușine mai tîrziu. Țîpătul de spaimă al cărnii îi înfrigurase întregul corp. Toate fibrele îi fuseseră paralizate de-o frică ancestrală, nestăpînită. Căci știa, conștința însăși îi spunea, că nu mai avea cum să facă saltul acesta. Or, acceptarea, chiar și în gînd, a acestei imacceptabile însemna însăși moartea !

Și totuși, în clipa aceea ar fi putut încă scăpa, dacă ar fi sărit cu parașuta. Trebuia să părăsească, deci, cu bună știință avionul... Semiobscuritatea tot mai sîngerii a cabinei îl grăbea. Bijbiise ca orb și mina i se oprise pe dispozitivul ce-l catapulta cu scaun și parașută în aer, în haosul de sub el... Dar mina nu-l mai ascultase; se ridicase tremurînd și începuse să pipăie înfrigurată pereții cabinei, beculețele și aparatele, tot ceea ce îi dăduse pînă atunci siguranța zborului printre stele. Apoi se oprise pe parbriz, gata să iasă și să mîngieie botul de metal lucios, aripile teșite și zvelte ale avionului. Tocmai mașina aceasta îi dăduse de atîtea ori beția superbă și lucidă a zborului, aceea inegalabilă trăire de vis a împlinirii. Parcă se despărțea de un cal rănit, pe care — după ce îl purtase cu credință și avînt în viscolul de foc al bătăliilor — el însuși trebuia să-l împuste ! Și nici măcar nu-i putea mîngia gîtul și coama, pieptul de metal care despicasă pentru el valuri întregi de aer, nemărginirea !

Fusese însă încă lucid, căci tot singur ieșise din clipa desperării. Dacă tot trebuia să sară, lucrul acesta îl putea face oriîcînd, pînă în cel de-al zecelea minut de zbor, cît îi mai rămăsese. Hotărîse, astfel, să rămîna în aer pînă la ultimul strop de combustibil din rezervoare... „Să nu renunți niciodată, pînă în ultimul minut, la bătălie !” îl sfătuiseră Măndoiu. Caută și vei găsi poate încă ceva de făcut !

Și încă nu trecuse decît singur minut, după care începuse numărătoare înversă a celor zece minute pe care le mai avea de trăit, cînd își regăsisse liniștea și calmul. Înfrigurarea ce-l încercase se risipea; ființa-i puternică ieșea majestuoasă din ea. Acum avea destul timp pentru tot ceea ce ar fi vrut să mai facă în aceste zece minute, atît de scurte și atît de lungi. Dar, ciuda în aer: cît de puțin și propusese în acest ultim și ireversibil răstimp ! Și

(Continuare în pagina 20)



Ilustrație de Ilie Vasilescu

mai departe pe spate !”... Atunci, nimeni nu se mai putuse stăpîni și toate căștile hotoșiseră de ris... „Nu zboară nimeni pe spate, Marinică, șoptise Măndoiu... ai avut senzații false... zburăm cu toții normal !”

— Și ce trebuie să faci într-un asemenea moment ? îl întrebaseră mai apoi pe Măndoiu.

— Să nu uiți că-s false și că le poți învinge...

— Cum ?

— Cu o încredere deplină în aparatele de bord și cu o voință sălbatică, cu o îndrăjire de ciine sugrumat...

„Dar eu tocmai aparatele de bord nu le mai am normale !” constatase, furat de suvoiu acela de stele. Și poate și răscuit înspre pămînt. Cerul întreg se strîngea adunat ca de o plasă, și curgea după săgeata de foc a avionului, suptă tot mai adînc de genune și de vîrtej.

Știa că se afla doar într-un picior pe hotarul conștinței. Făcuse în pînsă la paroxism a clipelor care zbu-

simțea la rădăcina nasului, drept între ochi, lovitura fiecărei stele !

„Oricum, dar un dram de putere tot mai găsesc !” Se hotărîse și apucase manșa și mai strîns. De data asta, ciclonul săltase o dată cu el, ca pe un val, și se frînsese. Dincolo de val, săgeata avionului căzu într-un vîrtej de furtună cosmică, ce răsuca și suggea spre adînc puhoiul acesta de stele. Apoi, totul se întinsecă, și sub el se căscăse prăpastia neagră a haosului dinspre pămînt, bulboana oceanului de păcură ce-l aștepta deschis... Și numai peste o clipă, suvoiu de stele se reimplinise și începuse să se învîrtă și să curgă cu el, să cadă în zbor aprins și răscuit înspre pămînt. Cerul întreg se strîngea adunat ca de o plasă, și curgea după săgeata de foc a avionului, suptă tot mai adînc de genune și de vîrtej.

Dar și în această clipă, o licărire de

# VATRA

(Urmare din pagina 19)

amintirile rămăseseră pînă la urmă doar citeva... Copilaria, școala elementară, liceul... Chiar și amintirea școlii de aviație — suprema experiență a vieții lui — trecuse într-o fulgerare de gând. Chipul mamei — însă îi stăruise fără de hotar în gând, căci îl copleșise tristetea și duioșia. Țipătul inimii, rămas fără răspuns... Apoi nu se gândise decît la Sarmiza, iluminat de dragoste și dor : pînă la urmă îl ajunsese totuși, chiar și în plătirea asta spre neant, mișcarea supremă desăvîrșită... „Iartă-mă, Sarmiza! Cum să fac, să știu cît te-am rugat să mă ierți?.. Doamne ce vei putea face — singură — de acum?!... Și doar ți-am spus să te gîndești bine înainte de a hotărî, de o mie de ori să te gîndești!.. E-adevărat că tu singură ai hotărît, dar cît de fericit am fost de hotărîrea ta!.. acum ce hotărîre vei mai putea lua?!”

Pe orice aeroport se știe că cei care întîrzie după acel ultim minut nu se mai întorc niciodată. El însă mai avea în față zece minute lungi, dar așteptarea celor din escadrilă va fi zadarnică, chiar de la început. Pentru că cele zece minute nu erau pentru el decît intrarea treptată în dispariție. După ele, știa, pe aeroport se va înșlăpîni mai întîi un gol format ca de un val de aer comprimat ce-a măturat cîmpia. Apoi vor veni tristetea și însingurarea, și toate vor intra sub apăsare, în umbrirea primejliei trăită anticipat de toți. Cîteva zile sau poate mai multe, va dăinui în escadrilă amintirea lui, după care va veni, destul de curînd, uitarea... Era firesc să fie așa, căci, uite, mai întîi el — care încă nu intrase în cele zece minute — începuse deja să piară, în scoicile mute ale urechilor, glasurile celor de jos : și-al lui Măndoiu și-al lui Muțescu, și-al lui Șerban. Secundele care treceau îi tăiau pe nesimțite firele ce-l legau de escadrilă, de aeroport. Și nu mai avusese afită putere, de fapt nu mai căutase, să se mai împotrivescă lor !

Cine cunoaște valoarea exactă a vieții unui om? Nimeni, înainte de împlinirea lui. Înainte de această clipă, orice om poate însemna oricît. Oamenii sînt, fiecare pe drumul lui, în mod virtual, egali. Numai condiția neîmplinirii îi diferențiază. Or, el se împlinise : ajunsese pilot de vîntătoare pe supersonice, cum dorise. Se putea chiar socoti pilot clasa întîi, căci avea de acum condiția împlinirii și a acestui vis. Și atunci, ce putea fi oare mai adevărat și mai valoros decît propria-i împlinire? Ce i-ar fi putut da mai multă fericire? Nimic!... Așa ajunsese ca chiar trecerea asta treptată spre neînțîță ciuda țipetelor înăbușite ale cărții, să nu-i mai pară chiar atît de grea. Trăirea înegalabilă a fieărui zbor nu fusese decît plăcerea împlinirii, dar ea ascunsese și posibilitatea suferințelor și riscul care îl aștepta acum. Împlinirea oricărei chemări e însoțită oricum, de acceptarea lucidă a riscului ascuns de ea. Poate că tocmai inexistența nici unui hotar dintre ele dă zborului nostru trăirea unui suprem act de voință de dăruire, a plătirii spre vesnicie !

Și chiar acolo sus, în elipele acestui minut, își dăduse seama că intrase de acum „înăuntrul” acestui proces, că îl stăpînea. Nu era decît luciditatea aprinsă, voință de neînfrînt, esență a oricăru-i zbor. În pragul celor zece minute pe care le mai avea totul se redusese la voință, la o continuă scăpărare de arc voltaic incandescent pe care îl domina. Așa ajunsese să se bucure iar de cer și de stele. În jur descoperise iar oceanul de lumină cenusie, albastră-străvezie în care plutea. În curgerea și neclintirea ei cosmică, noaptea nu fusese tulburată de nimic. Sublima ei nemărginire însă căpăta treptat o frumusețe stinsă, rece. Secundele care treceau adînceau de acum nemărginirea prăpastiei de sub el. Hotarul lumii de jos se tot îndepărta, spre dispariție, și el începuse să simtă risipirea. Oricum, intra cu conștiința trează într-o tot mai liberă plătire. Numai în somn să nu cadă înainte de acel ultim minut, al zecelea cînd va trebui să mute mîna de pe manșă pe dispozitivul de catapultare !

Nu, voință îi scăpăra încă, incandescent și simțurile îi erau toate treze. Așa văzuse cum urdeva departe cînd în stînga — cînd în dreapta lui după cum îi venea în zboru-i rotocol, noaptea scăpăra din nou, Fulgerele dese suzdau și mai adînc, mai compact, întunericul de păcură de sub el. Poate că

ele nu încetaseră niciodată, în toată această lungă călătorie, și el abia acum le vedea atît de clar?!

Gata, trecuse de acum și pragul minutului de hotar! Incepuse număratoarea inversă a celor zece minute, drumul fără întoarcere pe care îl împinsese singură voința lui... „O, îi scîncise inima, copleșită... Cît de lungi vor fi aceste ultime zece minute!”

**D**AR chiar în clipa asta descoperise în stînga lui o stelută roșie care mișca odată cu el, apropiindu-se crescînd. Și apoi încă una, galbenă-verzuie, ca o nucă cu coaja coaptă, în același rînd. Se țineau de el, legate ca de un fir ce se stringea și le grăbea apropierea... Stelele intrau din nou în mișcare, într-un alt suvoi! Dar cum puteau să fie și verzi? Avea desigur alte senzații false... „Cel puțin să nu-mi pierd mințile”, se cutremurase. Și era gata să ia miinile de pe manșă, să-și cuprîndă tîmplele năpădite de sudoare, cînd la tabloul de bord scripise metalic, cu lumina mineralizată, un becul gălbui. Era semnalul de avertizare a prezentei unui alt aparat în spatele lui. Nu, nu era nici o iluzie! Cele două steluțe mișcătoare erau luminile unui alt avion. Cineva — oare cine putea să fie? — ajunsese totuși la el!

În dreptul lui, avionul îi clipise cu cele două lumini de poziție și-i semnalizase, cu farul aprins în față, drumul pe care trebuia să-l urmeze. Acum fusese gata, într-adevăr, să-și piardă mințile. Singele care îi năboise inima, cald, îi cuprinsese apoi, dintr-o dată, corpul întreg. Sudoarea rece de pe spinare și piept era acum încinsă, frigea... Virase ușor la stînga, după luminile din fața lui și se lînu de ele ca după un cap de formație ce-l conducea la atac. Abia în clipa asta reușise să-și arunce iar privirile la ceas : nu trecuseră decît treizeci de secunde din cel de-al zecelea minut. Mai aveau nouă minute și jumătate să ajungă la aeroport !

Avionul din față o și luase, pieziș, spre oceanul de păcură de sub el. Jetul lui de dogoare galbenă-liliachie cobora ca o flacără zburătoare pe un fir de ată. Cerul, cu puzderia-i de stele tremurătoare, rămînea tot mai mult în urmă, în neclintirea lui. Iar el cobora în apa-i cenusie, tot mai îndepărtat, mai afund. Îndepărtarea asta de planuri alvea mișcătoare, ca o despicare de neant, îi adusesse un fior de frică. Ea existase poate încă din clipa cînd se trezise fără nici o legătură, dar n-avusese timp s-o simtă nici măcar atît. Și iar o uitase, pentru că tocmai intrau, tot pieziș, în stratul de negură slinoasă al norilor dinsore pămînt. Săgeata de foc a avionului din față îl purta ca un gând aprins spre aeroport. Era asemenea unui pui rătăcit de cîrd, pe care tovarășii din escadrilă îl aduceau la cuib. Și cît de puțin se gândise la ei!

Și tot ca într-o apă neagră ieșise din nori și spre fața pămîntului luminat de stelele lui. Recunoscuse dintr-o dată și steaua de sînge din vârful silozului, și luminile în trepte ale șantierului, și dogoarea gălbui de deasupra depoului, și șirurile încrucisate ale luminilor orășelului, toată întinderea cîmpiei adormite, cu satele intrate în somn. Și-apoi, aeroportul, cu ciuperca de lumină albă de neon a turnului de zbor, parcă suspendată, cu luminile pitice ale balizelor înșuruite lung, iar între ele cu fasciculele orbitoare ale reflectoarelor, încrucisate pe bătătura de beton, unde trebuie să atingă pămîntul.

După ce făcuse un viraj îndepărtat și larg, avionul din față își clipise iar luminile și iar semnalizase cu farul aprins, înaintea lui. Se angajase după el, cu motorul tot mai potolit, și-odată îi apăruse, drept în față și la picioare, pista cu luminile ei. Cît îi mai trebuia să ajungă la ea, să manevreze și să aterizeze? Treizeci de secunde, cel mult!

Săgeata avionului din față scioise apoi, aprinsă de lumina reflectoarelor. Și tot așa, culcată, intrase între luminile balizelor, fulgerase un timp pămîntul, fără să-l atingă, și zburase din nou în aer, lăsîndu-i lui, liberă pentru aterizare, bătătura de beton... O clipă, și încă una, și toate luminile pistei porniseră în goană spre el, și simțise avionul săltînd și roțile foșnînd apoi ca mătasea pe betonul tare, alunecînd...

Aurel Mihale

## AL. RAICU



### Muntele ascuns

Către bătaia a patra-a lunii  
catargele de-aramă s-au curbat.  
Un albatros veni în ochii negri  
sălbatic, de pe gheață-înfometat.

Ochianul se prelinse viu în ceața  
surpată-n vuietul de miazăzi  
unde un munte se năștea. Piratul  
de la catargul răstignit pieri.

Sunară imnuri între săruri grele.  
Dezlănțuită nava înainte  
urca printre rugină. Albatrosul  
țipa la-mpuşcăturile de flinte.

### Timp firesc

În curgere mereu cu totul,  
zăvoare date în uitări.  
Răsună tobele, tromboții  
se sfișie-ntre zece zări.

### Tentativă

Și-astfel din pinze tot am subțiat  
vestmintele purtate și bolnave,  
întîi paltonul printre noapți pictat,  
apoi surtucul plin cu nășări grave,  
și vesta înnuiată în culori,  
cămășa din mari fluturi de mătase,  
șnăplăță doar la țînăt de cocoti,  
uscată-n vîntul roșu de la șase.

Și gol acum, parcă și mai subțire  
mă pregătesc, neostenit, de mire.

### Stol de vrăbii

Pomul suferind de urit  
frunzele de nevăsar-a țesut,  
înză de ploaie sub gropi.  
Se răsturnară fîntînile-n plov,  
stolul de vrăbii prinse pe ată  
se-nțoarecă către dimineață,  
iar din nicurii nrelînsi într-una  
duseră din vară și luna.

### Moment fix

Lumina spartă-n țândărli  
nu se adună iară.  
Își mătură ferestrele  
frunzarele de-afară.

Orchestrele, stăpînele  
cu spumă de oglinzi  
își spinzură coroanele  
ce-ai vrea să mi le-aprînzî.

Din coaje-și dau mesteceni  
săgetile în noi.  
Nervurile, albatrosice,  
se schimbă în altoi.

În prea fireasca legănare  
cu melcii veșnicei tăceri  
stă viata ca o armă nouă  
în panopia goală ieri.

### Semnal

La fel din ceată șoareci  
cu ghindă se înfruptă.  
Nimic în varul casei,  
nimic în lancea ruptă.

Numai ne gard de seară  
se-adună păsări stol  
să-mi între sub ureche  
cătîndu-și locul gol.

Semnalul de odihnă  
ce-n beznă se trezi.  
Te-adun din crengi semînțe  
de drum, în zori de zi,

cînd vor ieși din găuri  
gîndacii șoareci  
și voi porni cu malul  
cît apele sînt mari.

# SICĂ ALEXANDRESCU

**P**RIN încetarea din viață a lui Sică Alexandrescu teatrul românesc pierde unul din cei mai inspirați regizori — și, în același timp, unul dintre martorii prețioși, de mai mult de o jumătate de veac, ai mișcării teatrale din țara noastră.

Născut la 28 septembrie 1896 (ar fi împlinit 77 de ani în toamna ce se apropie), Sică notează în paginile lui de memorii, cu inegalabilă prospetime și subtil umor, cum se rătăcea, la 3-4 ani, prin scena și culisele Naționalului din București, unde lucra, cu treburi artistice și administrative, tatăl lui. De atunci, n-a părăsit niciodată teatrul. În 1971, când aniversa, cu o elegantă discreție, 75 de ani, el răspundea astfel unei întrebări adresate de revista „Teatrul”: „...Primele mele amintiri, de la vârsta de trei ani, sînt legate de Teatrul Național, de spectacole ca *Fata aerului* și, mai ales, de *O scrisoare pierdută*, în care jucau cei «trei mari lăncuși»: Iancu Niculescu, Iancu Brezeanu, Iancu Petrescu, poate cei mai străluciți actori ai Țării Românești. [...] De fapt, cariera mea teatrală a început în 1912, iar în 1915 eram deja o „persoană», după cum demonstrează afișele Companiei lirice române de la Grădina Blanduzia, afișe pe care numele Vasile Alexandrescu apare cu funcția de regizor, a-nume regizor de operetă».

A trecut — în șase decenii de extraordinară activitate, cu o uimitoare putere de muncă și o autoritate profesională din ce în ce mai bine conturată — prin toate „funcțiile dramatice», de la actorie la regie, de la rolurile, ingrate, de director de teatru pînă la cele — încă mai aventuroase — de autor dramatic, de traducător, de prelucrător a peste o sută de piese, între care multe succese trainice de critică și mai ales de public.

Neobosita, nesaturată dragoste de teatru a lui Sică Alexandrescu a fost, de altfel, contagioasă. Aproape toate numele „de cap de afiș» din ultimele de-

cenii și de azi, regizorii, actorii, scriitorii, au colaborat cu el, au învățat, cu drag, de la el, au primit sfatul lui precis, riguros. Îl împletea aproape totdeauna cu o glumă subțire, cu o pilduitoare aducere aminte, despre actori și rolurile lor, nu numai de altă dată, ci din chiar zilele actuale, în care prezența lui, în Teatrul de la Brașov și la Televiziune, era așteptată, salutată, aplaudată, cu autentică bucurie.

În acel septembrie 1971 pe care-l evocăm mai sus, Sică a crezut, el însuși, că împlinirea a 75 de ani ar fi o justificare normală pentru o dihnă și aduceri aminte. Chiar a doua zi o constată însă că vârsta poate fi numai o prejudecată înșelătoare, dacă pasiunea pentru meseria artistică este și rămîne fără de sfârșit. Lui Alecu Popovici, care-l întreba ce „proiecte de viitor» își face, Sică Alexandrescu i-a răspuns, cu admirabilă tinerețe: „Termin o carte la care scriu în fiecare dimineață de la 5 și jumătate pînă la 7. Am mult de lucru pentru televiziune! Lucrez la un spectacol compus din cîntecelile lui Alecsandri [...] Ce să-ți spun despre cei 75 de ani? N-am vrut să se bage de seamă că i-am împlinit. Nu-i simt. Aș putea să fac contestatie!...

Cu sufletul acesta de permanent iubitor al teatrului, de pasionat al interpretării, de credincios al înscenării limpeză și expresive, absolut fidelă textului, Sică, „maestrul” drag tuturor, a închis ochii. Personalitatea lui, exemplară din atîtea puncte de vedere, devotamentul lui pentru dramaturgia românească, în care credea mai presus de orice, talentul lui de a face să retrăiască momente de mult trecute, — toate acestea îi vor perpetua amintirea, vie, nealterată nici de timp, nici de faptui nemărginit de dureros că omul acesta încântător și competent, mereu tânăr și mereu sfătos, prieten cald și nedesmințit, nu mai apare, zimbitor, printre noi.

Mircea Grigorescu



Teatru

## În spiritul tradițiilor

**T**RADIȚIE, nu mai e un secret pentru nimeni, înseamnă de fapt purificarea și reimprespătarea permanentă a formulei acceptate ca atare, iar obiectul articolului nostru îl formează tocmai acele modalități ce pot opera în acest sens, în cadrul dramaturgiei. Și pentru că un cuvînt îl cere pe celălalt, vom completa cunoscuta sintagmă: cadrul dramaturgiei originale.

Aceste mijloace, pe care încercăm să le propunem ca innoitoare, au la origine o nostalgie generală, motivată de suavele debuturi ale dramaturgiei românești... O nostalgie dictată de marele act de înțelegere pe care Alecsandri l-a semnat chemînd în însăși substanța teatrului său auxiliari prețioși: muzica și coregrafia. Cu toată naivitatea, cu toată sărăcia rafinamentelor, sau poate tocmai din această cauză, teatrul românesc a reușit, în respectiva perioadă, să se infînțeze... În plin romanticism și manie importatoare... În mod sigur, reușita se datorește în bună măsură imixtiunilor fericite de care vorbeam, pentru că tot ce nu mai poate exprima literatura, exprimă muzica, și această perifrază după Wagner încearcă de fapt să convingă teatrul să redevină ceea ce de mult nu a mai încercat să fie: o sinteză a limbajelor artistice. Pentru că apar fenomene laterale, izvorite din necesitate, fenomene cu nimic surprinzătoare pentru sociologia artei. Muzica și coregrafia se însinuează în instituția teatrului ca forme de existență paralele, sau, ca să inventăm un termen, ca *parateatru*. Adică nefiînd în cadrul spectacolului teatral propriu-zis, ci alături de el simultan, avînd aceiași parametri de definiție estetică, aceleași finalități.

Spectacolele de poezie și muzică (care au căpătat deja un caracter inflaționist). Nocturn-urile de la Tănderic, recitalurile folk-song (Mircea Florian, Tudor Gheorghe, formația Phoenix) sînt argumente și exemple importante. Și acest fenomen se extinde exact în imediata apropiere a spectacolului de teatru. Oare un fenomen sociologic să nu atingă în nici un fel pe dramaturgi? Încercăm să imaginăm o piesă bună, bine scrisă, interesantă care conține, aiodoma pieselor lui Alecsandri, cîntece. De exemplu, conform gustului și necesității contemporane, cîntece folk-song... Care, atunci cînd sînt de calitate, se învecinează cu sonurile limpezi și intelectuale ale muzicii clasice. Pentru inițiati este foarte clar, probabil, efectul uluitor, de necrezut, pe care un text valabil și acest tip pur de linie melodică îl obțin. Am văzut săli încremenind ore în șir în aerul crispat al unei corzi și al unei voci curate. Nu vedem de ce teatrul s-ar lipsi în lăuntru său de un mijloc care, așa cum se pare, înseamnă foarte mult, dar foarte mult, pentru afinitățile artistice ale celei mai noi generații. Apoi, în ce privește coregrafia, exemplul lui Miriam Răducanu (un „Nocturn”) și eseurile reușite ale lui Băjart, Averly sînt demonstrative. Ceea ce sare în ochi de la început, în cadrul acestor existente artistice „parateatrale”, este calitatea lor, țelul artistic înainte de toate. Interesul general, reușita materială, decurg din aceasta cu necesitate. Și pentru că tot am vorbit de spectacole de poezie, atît de numeroase, acum, oare de ce nu scrie nimeni poeme dramatice? Metafora, limbajul poeziei moderne, al lui Blaga, Ion Barbu este un material superior dar nefolosit aici și acum, iar poemele dramatice rămîn doar o amintire.

Avînd la îndemină asemenea mijloace ca acelea enumerate aici, dramaturgii n-ar trebui să le ignore. Ele pătînd oricum în instituția teatrală. De ce nu și în opera dramatică, în teatrul propriu-zis? Ar fi, în spiritul tradiției, o substanță nouă.

Radu Anton Roman

## Teatrul din Constanța

# IFIGENIA ÎN TAURIDA de Euripide

**D**RAMA senină a lui Euripide, *Ifigenia în Taurida*, cea care încheie într-un arpeggiu mareț ciclul atrid și resoarbe blestemul tragic, a fost aleasă de artiștii constănțeni pentru al doilea lor spectacol antic în aer liber, în cadrul natural. Cadrul natural e al noului port Tomis; aici o esplanadă situată între faleza înaltă și dulcele golf oferă un spațiu potrivit de reprezentatie. Scenograful (Mihai Tofan) a plasat în centrul acestui spațiu fațada sanctuarului, unde oficiază singerosu-i cult preoteasa zeiței Artemis și a punctat, cu un chenar asemănător, colina, pe care, la un moment dat, ne apare, ca o statuie însuflețită, Atena, înțelepciunea însăși. Iar regizorul (Gheorghe Jora) i-a adus pe cei doi prieteni, Oreste și Pylade, cu o corabie, și ea de profil antic, în moale racursu concav, — chiar pe apa Mării Negre, evocată de ilustrul poet.

Pentru ca versurile să sune puternic și să acopere zgomotele mai mult sau mai puțin naturale ale locului (vâsurile, vîntul, claxoanele, radiotranzițiile unei populații întîmplătoare de pe coama dealului), glasurile actorilor au fost imprimate pe bandă magnetică; în timp ce ele domină — uneori majestuos — peisajul, prin megafone, interpreții mimează. Rezultatul prim, asadar, e că s-a putut auzi distinct (și cursiv, fără pauză) povestea fetei lui Agamemnon, jertfită de către tată, dar salvată de zeița-feroară și trimisă într-un ținut barbar,

unde sacrifică străinii pe altar; de aici o va întoarce în patrie, curmînd și acele obicei neomnesc, fratele-i, pînă atunci urmărit de Furii, acum izbăvit și el. Legenda fiind spusă frumos și limpede de Agatha Nicolau (*Ifigenia*), Jean Ionescu (Toas, regele Tauridei), Marcela Sassu (*Atena*), folosul *literar* obținut astfel de spectatori nu e chiar neglijabil. Două-trei scene, șerpuirea corului, cu facile, pe trepte, unele efecte sonore reverberante și, în genere amplasarea în cadrul aședau o impresie despre ce s-ar putea obține într-un atare loc teatral, dacă municipalitatea tomitană ar considera acest teritoriu ca o posibilitate de a se face aici artă, Impresurîndu-l cu cele necesare și dacă echipa locală ar face realmente artă.

Deocamdată, însă, reprezentarea e incertă, înclinînd spre un fel de operetă (acțiunea e îmbăiată permanent într-o infuzie muzicală zaharată, corul psalmodiază și el ceva amintind cînd un vals lent cînd un cîntec de leagăn, de sub tălpile zeiței iese un norișor de clorat de potasiu, o peșteră e luminată sîngeriu, ca o intrare de tavernă), iar aspectul general e destul de eteroclit: *Ifigenia* e statuară, în vestimîntu-i stacojiu, de tăietură indiscutabil greacă, dar regele ținutului pare, cu coiful încornat și cu alte podoabe de gablonz, un nibelung rătăcit, în timp ce îngrozitoare figurație e tipic papușă, străduindu-se în a ne convinge de această atît prin aplicile de pe glezne și pieile înfășurate pe torsuri, cit și prin felul cum agită sulțile, dansînd într-un pi-

cior și emițînd semnale guturale, mici chioțe și alte sunete tropicale. Cam tot ce se vede e categoric sub ceea ce se aude, iar din ceea ce se vede, cu totul regretabilă e maniera desuetă în care înțelege să denatureze tragicul un interpret cîndva prețuit, Dan Herdan, (Oreste), ducînd pumnii la cap, stabilizîndu-se în dizgrațioase posturi, — nici drept, nici pe vine — pornit parcă mereu să cinte arii în gesticulație rotativă. De o bună bucată de vreme, — să tot fie vreo treizeci de ani — toate teatrele lumii, și cel românesc nu în ultimul rînd, au propus și propun modalități contemporane de înțelegere și montare a tragediei antice, căutînd a sublima clacotă-i lăuntric în simplitate monumentală, biziindu-se pe expresie austeră și un firesc ce apropie acea omenire trecută de sensibilitatea prezentă. De ce să revenim dar la formulele antediluviane ale tragicului convertit în ridicol prin excese caricaturale?

Cum spectacolul constănțean *Ifigenia în Taurida*, în afară de vizualitatea sa incoerentă, nu are absolut nici o idee — pînă și corul neînsemnînd nimic sub măștile sale uniforme și plate — urmează să constatăm că, după încercarea promițătoare făcută cu *Medeea* de același teatru, în același loc, acum doi ani) se poate ajunge la compromiterea interesantei inițiative, dacă ea e golită de sens, rămînînd un prilej factice de demonstrație exterioară.

Valentin Silvestru

Flash-back

## De Mille fără rîndunele

ACUM o săptămână - cu 44 de săptămîni după a doua sa lansare bucureşteană și cu 31 de ani după premiera sa mondială - **Seceră vîntul sălbatic** ajunsese cu turneul său triumfal la cinematograful „Oltul” din Călimănești. Vocea crăinicului american, trezind atît de caracteristic gustul pentru epopee, anunța că, în 1840, lumea nouă nu avea drumuri și că totul se transporta pe apă - explicare tendințoasă a dramei pasionalo-napucate, astfel, un joc - exagerat de bună seamă, dar pe care nimeni nu era obligat să-l imbrățișeze: acela de a crede în tot ce e pe pînză, cu condiția ca și lumea de pe pînză să-și dea toată osteneala să se prefacă a crede că e crezută. Convenție formulată cu atîta franchețe încît supărarea celor două părți - filmul și publicul - n-ar fi putut surveni decît cel mult înaintea întîlnirii, lucru care nu se întîmplase din 1942 și pînă azi, de cînd nici una din părți nu se plictisise să o creadă pe cealaltă.

Lucrurile se petreceau aidoma și aici, la Călimănești: acordul era perfect, doamnele vîrstnice oftau ca bunicele lor, tinerii țîștau la săruturile întinse dinagonal pe tot ecranul, copiii aplaudau victoria binelui asupra răului, iar filmul se tira victorios spre **The end**, cu nesățioșii săi cascadori locuind peliucă, cu uraganele lui tehnicolele filmate într-un pahar de apă, și negativi lui rînjind ca-n desenele animate, cu fabuloasa caracatiță împărțind dreptatea ca Solomon, cu întreg cortegiul de coincidențe unice și de banalități nemuritoare, începînd cu unchiușul cu pipă și continuînd cu buna bonă de culoare în spatele căreia sare cu optimismul nealterat maimuțoiul frumoasei stăpîne, curtată concomitent de un om al piraților și de un moștenitor de milionar al cărui vizitii se numește Cezar și al cărui ciine se cheamă Romulus etc. etc.

O să vă dezamăgesc, dar nu s-a mai întîmplat nimic pînă la sfîrșit: nici o rîndunică n-a intrat în sală, nici un evindnic n-a destrămat raija. În-cît, într-un tîrziu, m-am întreat cu insumi cum de pot înghiți atîta min ciună și cum de reușește De Mille să se facă, seară de seară, crezută pe cuvînt... Cum izbuteste acest film născut din seară de seară, crezut pe cuvînt... Cum izbuteste acest film născut din seară de seară, crezut pe cuvînt... Cum izbuteste acest film născut din seară de seară, crezut pe cuvînt...

Răspunsul constă - n-am putut găsi altă explicație - numai în marea, în fantica, în vicioasa, în monstroasa credință a lui De Mille în cinematograful; credință de mamă (care-și poate permite orice); credință după care tot ce-ți trece prin minte se poate întîmpla și în realitate; credință grandioasă, convinsă că minciuna perfecționată de putere poate deveni automat adevăr perfect, adică se poate izbăvi de vîrste. Pentru că - să nu uităm! - asemenea opere nu imbrățișează, ele fiind de la bun început niște perfecte intruchipări ale bătrîneții. Ele nu mor, peste ele dezastrele, războaiele, epidemiile și mo-delle trec fără să le atingă; ele nu dispar, așa cum monștrii cu mai multe capete din muzeul școlii vor rămîne nemuritori.

Romulus Rusan



Antoniou și Cleopatra, un Shakespeare la care exigentul public de odihnîști maritimi rîde. Și are dreptate

# Repertoriu pentru odihnîstul maritim

AM citit lista de filme programate pentru litoral pe luna august. Am numărat și am calculat că odihnîstul de pe Marea Neagră va putea, din 2 în 2 zile, să vadă alt film. Și să credeți chiar că se va și duce să-l vadă. Căci este un foarte curios client acest odihnîst de litoral: totodată mofuros și gata la cumpărat bilet. Asta ține și de faptul că, pe malul mării, ecranul mare bate pe cel mic. Spectatorul aici vrea spectacol în aer liber, televizorul îl sufocă. Așa că grădinile cinematografice vor avea aici mușterii cineră. Totuși foarte exigenți. Mai exigenți decît erau în orașul lor de acasă. Căci (de pildă la București) ei au de unde alege. Ș-apoi, un film pînă-și face întreg circuitul Capitalei, rulează un an întreg. Din părerea unora și altora, ba chiar (deși mai rar) din cronicile specialiștilor, omul sfîrșește prin a afla ce e bun și ce e prost, așa că merge la sigur ca să se ardă.

Se crede (sau poate doar se crede) că în lunile de vară, în timpul vacanțelor, omul vrea să se distreze și deci nu înghite subiecte grele, cu probleme grave. Este o profundă eroare. În lunile cînd ziua ne este umplută cu acțiuni serioase și adeseori destul de anoste, orice treabă care nu seamănă cu treburile cotidiene ne distrează, pentru că, așa cum o indică și numele, ne „distrage” de la monotonie și plictisală. Pe cînd odihnîstul, adică omul lunilor de vacanță, el se distrează toată ziua, el nu face altceva decît să caute tot alte și alte feluri de a se amuza. Iată de ce el nu se va mulțumi cu orice film și deci repertoriul destinat lui va trebui să fie foarte ales, foarte triat, mai select decît cel din restul anului.

Iată acum și o altă eroare. Se confundă amuzant cu caraghios. Într-o cronică apărută în revista „Cinema”, i se reproșează admirabilului film **Lumea se distrează** că n-a ales faptele în mod logic, căci pe lângă lucruri caraghioase a pus și altele odioase sau timpite. Dar să nu uităm că a descoperi stupidități și orori este deopotrivă de amuzant. Ca și a descoperi lucruri caraghioase. Omul inventează tot soiul de moduri idioate de a se distra, ba chiar uneori și oribile. Amintîți-vă de filmul **Și cail se impușcă**. Lumea americană venită să asiste la chinurile dansatorilor care mor la scenă deschisă, venise acolo ca să se distreze, ca să „o mai schimbe cu monotonia vieții”. Aș zice chiar ca să se relaxeze (căci monotonia încordează, nu destinde). De altfel gîndiți-vă ce distractive, ce amuzante se socot a fi serialele pătiste, pline

de fapte terifiante. Nu numai risul e relaxare. Suspensul, încordarea, urmărirea palpitantă a unor peripeții - acest „thrill”, acest fior prelungit **tot relaxare este**, tot distracție este, tot distracție de la treaba banală cotidiană; amuzament uneori poate mai pasionant decît risul ieftin în fața clovneriilor unui, de pildă, de Funés. Oricît ar părea de curios, odihnîstul de la băi de mare, care desigur adoră comedii și filmele glumete, le preferă totuși pe cele grave, pe cele cu probleme. Poate tocmai fiindcă ele se deosebesc mai bine de viața de glumă și fleacuri care compune ziua lui de vacanționist.

La lumina acestor considerații filosofico-comerciale am examinat lista de filme programate pe litoral pentru luna august. Și am constatat cu plăcere că majoritatea sînt drame puterice, cu probleme grave. Avem un Shakespeare: **Antoniou și Cleopatra**, un Dostoievski: **Jucătorul**, un Emilie Brontë: **La răscruce de vînturi**, ba chiar și un Margaret Mitchel: **Pe aripile vîntului**; avem și un Kipling, cea mai interesantă, mai profundă lucrare a lui Kipling: **Cartea junglei**, prelucrată de Walt Disney, operă de umorul oscilează între caraghios și amar. Cît despre bucățile de veselie pură, pe lângă faptul că-s în minoritate, sînt și foarte slabe. Una singură e remarcabilă prin extraordinarul nou artist comic francez: Pierre Richard (**Distratul**).

Firește, nici filmele grave din acest program de august nu-s toate bune. De pildă **Răscruce de vînturi** e mult inferior ecranizării lui Wyler (cu Laurence Olivier, Merle Oberon, David Niven și Geraldine Fitzgerald) care știuse evita marea cusur al cărții de a face din Heathcliff un fel de monstru paranoic, plin de egoism și brutalitate, cum el apare în a doua jumătate a cărții, anulînd portretul aceluiași Heathcliff din prima jumătate a aceleiași cărți, portret plin de poezie, de romantism, de fantezie, elan și amară bunătate. Autorul „remake”-ului, sîrînd dincolo de șea, a mers cu morbilitatea necrofilă pînă acolo încît să ne arate pe Heathcliff violînd mormîntul Kathy-ei și dedîndu-se la pasionate îmbrățișări nocturne cu cadavrul... Iată acum și ecranizarea Shakespeare: **Antoniou și Cleopatra** jucat și regizat de Charlton Heston. Această ecranizare shakespeariană este o catastrofă. Mai întii pentru că Cleopatra aici e o babă, și nu din acelea pe figura cărora să se poată ghici ce frumoasă trebuie să fi fost în tinerețe, ci din acelea pe figura cărora se poate limpede citi ce urîtă trebuie să fi fost în tine-

rete. Chiar calitățile (singurele calități ale acestui film) sînt în fond un cusur. Căci, într-adevăr, luptele, și cele de pe mare și cele de pe uscat, sînt grandioase și foarte acrobatic. Dar nu este oare un cusur să faci dintr-o dramă de Shakespeare un recital tehnicolor de cascadorie?

Iată acum ce modificări cred că ar fi trebuit introduse în repertoriul existent: ce anume trebuie să fie păstrat, ce înlocuit, și cu ce înlocuit. Aș fi păstrat **Distratul**, **Pe aripile vîntului**, **Dragostea începe vîineri**, **Cartea junglei**, **Conspirația**, **Ultimul carteu**, **Parașutistii**, **Asupra Jucătorului** nu mă pronunț, căci nu l-am văzut (după Dostoievski, coproducție ceho-sovietică). Și, desigur, aș fi păstrat **Lumea se distrează**, antologie din distracții inventate de om, unele inteligente, altele timpite, unele hazlii și inocente, altele odioase, dezonorante pentru genul uman, dar tocmai de aceea interesante și ele, mai ales pentru vacanționistul nostru dispun tocmă să facă, pe lângă băi în mare, și o baie de filosofie umanistă.

În locul filmelor eliminate aș fi adăugat: **12 oameni furioși**, **Joe Hill**, **Zestrea**, **Candidat la președinție**, **L. B. Jones**, **Politia multumește**, **Solaris**, **Mărturisirea unui comisar**, **Cortul roșu** și **Binecuvîntații copiii și animalule**.

Tot în legătură cu psihologia odihnîstului maritim. Vilegiatura lui consistă dintr-o multitudine de sporturi și jocuri practicate pe tot cuprînsul zilei: plajă, înot, schi nautic, tenis, bridge, băturici și chefulțe, excursii, po-pice, biliard, dans și multe altele. Printre aceste „alte”, figurează și un joc pasionant, anume aprigile conversații, înflăcăratele dispute despre onoare de a avea dreptate într-o întîmplare reală sau imaginată. Acest gen de onoare îl găsim, în doză mai mare sau mai mică, în toate filmele din repertoriul propus de mine aici. Toate au nobila, eleganta temă a descoperirii adevărului dindărul unor fapte înșelătoare. De fiecare dată, este vorba de alt adevăr, de alte manevre mincinoase care-l ascund sau denaturează. Și vă rog să credeți că omul cel liberat cîva timp de rutina vieții profesionale, se innabunește după această temă a dovedirii adevărului. Plăcerea preferată a odihnîstului e dezbateră dreptului și onoarei de a avea dreptate, deopotrivă în chestiile mari cît și în cele mici. Repertoriul de filme al unei regiuni de vilegiatură e un mijloc ideal de a alimenta această plăcere.

D. I. Suchianu

# Conservatorul „Ciprian Porumbescu”

ANALIZIND activitatea teatrelor noastre de Operă, nu o dată s-a subliniat, printre altele, necesitatea unei mai substanțiale reprezentări a literaturii contemporane de gen. Sigur, rezolvarea problemei nu este deloc simplă în condițiile - unui public care deocamdată continuă să se arate extrem de circumspect față de această zonă repertorială. Numai că situația constituie rezultanta firească a cu totul insuficientului proces de formare și dezvoltare a gustului artistic pentru opera contemporană. Dar oare cine să educe acest gust, de vreme ce interpretii înșiși se dovedesc până la urmă cei mai refractari! Cu excepția câtorva soliști de orizont artistic, în rest, marea majoritate a cîntăreților noștri preferă să acuze, în loc să înțeleagă și să se adapteze imperativelor stilistice contemporane. Cîntărețul înzestrat cu acel arsenal interpretativ capabil să răspundă competent exigențelor și nevoilor actualității muzicale - reprezintă așadar un stringent deziderat al mișcării noastre lirice. Și acestui deziderat se străduiește să-i răspundă Conservatorul „Ciprian Porumbescu” prin activitatea sa din ultimii ani. Cum anume? În primul rînd, printr-o salutar orientare repertorială ce acordă prioritate literaturii contemporane de gen, determinîndu-se astfel familiarizarea, din timp a viitoarelor cadre cu această artă, atît de puțin cultivată pînă în prezent. Asemenea opțiuni repertoriale ce evită, prin urmare, zone tradiționale bătrînite, titluri epuizant rulate, oferă nu mai puțin și un teren mult mai eficient pentru instruirea profesională a solistului de mîine. În consecință, studenții pus în situația de a-și încerca imaginația scenică, de a rezolva probleme interpretative fără a mai avea la îndemîna șabloanele dăruite cu atîta generozitate de spectacolele afișului curent, obligat să se învețe de timpuriu cu o frază muzicală straussiană sau cu o frază a lui Dallapiccola, devine speranța ce ne îndreptățește încrederea în izbăvirea definitivă a teatrelor noastre lirice de știuta lor predilecție și prejudecată stilistică. Valoarea recunoscută a unor pagini scrise în secolul nostru revendică indiscutabil prezența unor interpreți capabili să susțină aceste partituri, iar faptul că pedagogii bucureșteni se îngrijesc de rezolvarea problemei, totodată dovedind astfel că nu pierd din vedere comandamentele perspectivei, constituie un adevăr virtual. Principalii coordonatori ai acestei activități sînt: regizorul A. I. Arbore, secundat de Tamara Scarlatos, dirijorul Anatol Kisadji, scenograful Silviu Ioniță, Ana Molnar la mișcare scenică sau Jan Lucaci ce semnează pregătirea muzicală, profesori ce asigură Studioului o activitate dominată de seriozitate artistică, abnegație profesională, largi-

me spirituală. De altfel, Studioul Conservatorului „Ciprian Porumbescu” rămîne pînă la urmă singura scenă din țară care, de cîțiva ani, desfășoară cu tenacitate o caldă pldoarie pentru arta lirică modernă. Dovada? Pe afișul său de spectacole au figurat în ultimele stagioni titluri ca: **Prizonierul** de L. Dallapiccola, **Visul unei nopți de vară** de B. Britten, **Cei patru bătărași** de W. Ferrari, **Fragmente din Cavalerul rozelor** de R. Strauss sau **Oedip** de E. Enescu, **Amorul doctor** de Pascal Benoit, iar recent **Ariadna la Naxos** de R. Strauss. Inscrisiindu-se în sfera unui proces educațional, spectacolele unorii aveau elemente mai puțin rezolvate ar-

tistic, o anume doză de stîngăcie, lucrul firesc însă pentru un asemenea context. Dar dincolo de amănuntele discutabile, esențială rămînea calitatea preocupărilor pedagogice de fond, preocupări ce solicită insistent fantazia, mobilitatea actoricească a studentului, urmărind eliminarea timidității scenice, descătușarea și dezvoltarea complexă a personalității interpretative a viitorului solist. Și cu atît mai mare este satisfacția atunci cînd munca profesorului se răsfîrînge asupra unor talente reale.

Teodora Albuлесcu

## Scrisorile lui Beethoven

● AVIND evident mai puțin aerul unor confesiuni, al unor scrieri de introspecție, epistolele beethoveniene, recent traduse în românește, constituie un eveniment editorial datorită prilejului ce ni-l oferă de a pătrunde în camera de lucru a autorului celor IX simfonii.

Majoritatea scrisorilor (în carte sînt reproduse doar cele așternute pe hîrtie între anii 1793 și 1827, an al dispariției sale) sînt adresate celor doi disporți din Leipzig și sînt scrise fără vreă intenție de literaturizare. În ciuda stilului lor lapidar, în ciuda vizibilei grabe cu care sînt întocmite, prinzînduri mai fulgeră cite o destăinuire, mai apare cite o explicație a unei acțiuni, mai sînt reliefate figuri de muzicieni ai epocii, pe care Beethoven îi prețuia sau nu.

Ceea ce este însă mai important, ceea ce rămîne după parcurgerea tuturor

scrisorilor, este imaginea luminoasă pe care cititorul și-o formează despre un Beethoven creator de geniu, conștient de valoarea sa, rămînînd însă pînă-n ultima clipă de o modestie și de o puritate sufletească impresionantă (vezi în special cele cîteva scrisori adresate autorului lui Egmont).

Scrisorile, aceste frînturi autobiografice, aceste surse ale oricăror interpretări și reinterpretări ulterioare, îmbogățesc imaginea despre Beethoven.

Celui care vrea să-l cunoască pe marele compozitor și altfel decît din meriul sunetelor îi recomandăm volumul de **Scrisori** recent traduse în românește, cit se poate de fidel, de către distinsul muzician Andreas Porfetye și colaboratoarea sa Marianne Ionescu.

Stelian Pihuleac



Aspect din spectacolul extraordinar pe care Ansamblul național de cîntece și dansuri din India l-a prezentat publicului bucureștean

## Alchimie

CEEA CE poate părea joc grațuit în primul moment se dovedește uneori a avea semnificație și consecințe. Faptul că un lucru e inexplicabil pe moment nu trebuie să ducă la concluzii; acestea pot veni mai tirziu.

În **Muzeu Muzical** intervin la un moment dat și clopoștii și un fel de amprente sonore ale instrumentelor de coarde. Modul cum au fost deduse aceste sunete, componistic vorbind, mi s-a părut mie însumi straniu la început; din înălțimile de acorduri ale lui Bach, modelul piesei de meșteșug, am reținut sunetele legate între ele, de la un acord la celălalt (sunetele care se deplasează în înălțime nu mi-au atras atenția);

am orchestrat tocmăi aceste legături, le-am întruchipat prin umbre de sunete. Am rămas cu gustul unei întrebări: poți oare înlocui un sunet cu o intensitate, un timbru cu un legato, o durată cu un crescendo?

La analiza unei realități omogene se întâmplă să descoperi că realitatea studiată e încă mai dispartată și mai bizară decît aceea a unor fenomene de la început cunoscute ca dispartate.

Și într-adevăr, studiind foarte atent simpla legătură dintre sunete luate numai ca înălțimi, am constatat că acest fenomen muzical primar, aparent simplu, este în realitate un fenomen complicat. El comportă două feluri de elemente: sunetele propriu-zise și intervalele dintre ele; aceste două elemente sînt tot atît de diferite în definitiv ca și un legato față de un timbru; le tușei, compoziții de un fel sau de altul, de-a lungul unei linii muzicale, fără a le putea despărți unul de celăl-

alt; căci de îndată ce legăm cîteva sunete între ele, ne aflăm în prezența ambelor elemente; chiar dacă supraviețuim unul din aceste elemente nu putem scăpa de prezența celuilalt. Și atunci, a înlocui un sunet printr-un interval (sau viceversa) poate părea o acțiune la fel de stranie ca și înlocuirea unui legato printr-un timbru. (Pornind de la această observație am găsit un algoritm generator de lungi șiruri modale).

Rezultatul practic al unei asemenea substituiri depinde de doi factori: prezența unei logici anumite și aducerea acestei logici în planul sensibilului, al psihologiei muzicale. În cazul acesta, orice mutație devine posibilă, fiindcă doi și cu doi fac patru, oricare ar fi elementele adunate, iar pe de altă parte facilitatea muzicianului este tocmă de a lipi visele de sunete.

Anatol Vieru

# Muzică

## CONSTANTIN BRĂILOIU



● ACUM, la 13 august, și-ar fi început seria de aniversări cu 80.

Constantin Brăiloiu a avut destinul omului luminat, trebuind să apară cu necesitate în mediul muzical românesc. Țara unde a venit pe lume nu era una fără cultură în muzică - ceea ce la drept vorbind e chiar un non sens - ci era în afara modului de organizare și a puterii de înțelegere după măsura Occidentului. În locurile acestea cultura scrisă nu apucase să-și compună acele modele de înfricoșătoare perfecțiune care să exerce hipnoză și să întemeiască în științele arte gesturi către creație. Creștea aici, totuși, acel mediu, unde rînduia și rituaiele folclorice erau tot mai puțin o lege a tuturor. Brăiloiu a apărut la timpul potrivit ca să mai prindă în inventarul națiunii produsele ei de artă milenară, gravându-le în memoria nouă a înregistrărilor sonore, înainte să fie pierzătoare fiabilitatea transmiterii orate a mesajului prin încrețurile mușchilor sociale ale civilizației industriale. A fost fonoautorul **Arhivei de folclor** care a devenit apoi **Institutul de etnografie și folclor**, înre altele, unul din cele mai importante rezerve naționale din lume ale culturii de tip oral. Opera lui Constantin Brăiloiu trece și o înțelegem și ca un semn de maturitate a mediului intelectual românesc dintre cele două războaie. Dacă savantul român a avut un cuvînt greu de adevărat la etnografia muzicii, a făcut-o și pentru că a fost creatorul unei metode, iar metoda lui sociologică s-a dezvoltat numai în sîrinsa comutare cu specialiștii altor ramuri, totuși, totuși să studieze evoluția mediului unde se naște faptul folcloric. Variatele tehnici și metoda etnografică a lui Constantin Brăiloiu au creat școala și aici și dincolo de hotare.

Constantin Brăiloiu a fost dintre pionierii care au subminat în modul cel mai serios judecata estetică generală redusă la experiența unui singur mileniu de muzică europeană. Tezele lui în favoarea „largirii sensibilității la folclorul european și extracultural” au avut un bagaj imens de fapte. Iar de aici autoritatea i-a crescut și mai mult cînd a ajuns la comparativism și a descoperit înseși legile, sau mai bine zis cîteva din ele, comune muzicii din cuprinsul tuturor arilor geografice. Evoluția artei muzicale din ultimii ani nu a făcut decît să confirme luciditatea vizionară a savantului, care refuza să accepte mitul naiv al unei superiorități din credulității muzicii culte europene. Argumentele sale sînt între altele și extraordinarele exemple din **Arhiva internațională a muzicii populare** de la Geneva și **Colecția universală a muzicii populare înregistrate**, înocmită sub patronajul UNESCO.

Constantin Brăiloiu a fost un mare sunfiet de român care a deschis ochii lumii la valorile nației sale. Azi, sub îngrijirea elevei și colaboratoarei sale Emilia Comigel, el este cel dintîi muzician de-al nostru, căruia țara sa îi tipărește integral opera.

Radu Stan

## Plastică

### Galerii



CORNELIU GRECU: „Maternitate”

AVEA dreptate conu' Iancu: „Căldură mare, dom'le!”. Asfalt moale, oameni moleși de caniculă, băuturi călduțe și lipicioase, verdeața arsă și ea de soare și praful.

Expozițiile curente, călduțe și ele. Apar nume cărora li s-a repartizat o sală acum, vara, când nimeni nu are chef de expoziții în București, când nu este „sezon” și când tu are rost „car'va să zică pentru ca să ne inghesui”. Puțină pictură — școlărească, dar inofensivă — (Eugen Tăutu constituie, alături de Expoziția copiilor, o excepție de zile mari), puțină sculptură amabilă, puțină „artă decorativă” și gata.

La galeria ORIZONT expune Corneliu Grecu. Galeria picturii grupată de Corneliu în patru cicluri: Portrete, Flori, Peisaje de munte și Lucrări din diferite localități, dar și zece sculpturi în piatră și marmură. Pictura — dacă micile lucrări cu caracter de eboșe, de studii de atelier pot fi socotite „pictură” — trădează predilecția pentru ceea ce a fost denumit fără acoperire și până la uzură „postimpresionism”. Ecouri vagi și diverse, mai ales în cromatică, predilecția pentru subiectul pitoresc — literatură, desigur, apoi „vedutele” înregistrate în călătoriile și „studiile de genul” completează ciclul „studiile de genul”, trădând tipul de gândire și de tratare școlărească, de atelier, corect poate, dar ori-cum insignifiant. Sentimentul de „Sonn-tags Maler” este accentuat prin alăturarea unor piese vechi, din frumozii ani ai studenției, cu altele recente (de altfel cele mai reușite ca expresivitate și cromatică), astfel că se naște o întrebare firească legată de cantitatea și calitatea travasului artistic. Și — lucrul poate părea curios — nu putem spune nimic despre sculptura expusă, cu toate că artistul este membru al Uniunii Artiștilor Plastici la secția... sculptură. Piese sunt „dăjă vu”, mici jocuri de atelier destinate interioarelor, dezvăluind obsesii juvenile și marca maestrilor, trădând o tipologie perversă nubilă și profundă o inconștiență stilistică în virtutea căreia un cap din marmură — „Tăcere” — are parura din „metal lustruit. Mai interesant (cel puțin din fotografi) piesele de artă monumentală de la Costinești, deși umbra „Mesei tăcerii” a marelui Brâncuși se proiectează vizibil, în ciuda camuflajului gen „stincă erodată”.

La SIMEZA artista decoratoare Mimi Racea expune panouri decorative, draperii și imprimări executate manual și câteva metraje industriale. Game calde în cazul pieselor de interior, luminoase și adeseori reci în cazul vapoanelor țesături destinate vestimentației, atestă o nuanțată înțelegere a destinației fiecărui material. Predilecția pentru suprafața mare de culoare și pentru acordurile galben-oran-roșu se alătură unei concepții decorative destul de apropiată de „orfismul” Soniei Delaunay, marea precursoră, și de cernțele „design”-ului modern care presupune o „acordare” cu interiorul mobilat. Execuția este de cea mai bună calitate profesională, innobilează materialul și conferă tinută unei expoziții în care, cu gust și discreție, artista a știut să evite titlurile pompoase și refuzările de „pictor”, oferindu-ne cu ușurare un element frumos, deci util și atractiv în același timp.

Virgil Mocanu

# Setea de conținut filosofic

Nu știu cum să încep. Nu aș vrea să o fac cu acea precauție binecunoscută din sădinte: „Să nu fiu greșit înțeles”, fiindcă indică de cele mai multe ori că există destule motive ca vorbito-rul să poată într-adevăr fi greșit înțeles.

De fapt, ceea ce doresc să notez în rândurile de față, sint niște lucruri foarte simple, atât de simple și de firești încât uita-mă că merită să ne preocupăm din când în când de ele. Aceste lucruri se referă la facultatea atenției. La atenția artistică, adică la acel dar, fie al artistului, fie al celui care, bucurându-se de operă, o creează într-un fel a doua oară, de a ști să asculte, să simtă, poate chiar să pîn-dească, sunetele cele mai ascunse ale adevărului, mersul lui, cerințele lui. Thomas Mann definea odată inteligența ca fiind forma cea mai organizată, mai coerentă și mai subtilă a atenției: un mod de a deosebi prin concentrarea adevărului unei intuiții careia nu-i scapă nimic, ceea ce va putea fi de ceea ce nu mai poate să fie. Acela, deci, atenție capacității de previziune, această fiind astfel la îndemna înțelegerii umane. A fi atent însemnează atunci nu numai a vedea realitatea și toate cîte se întâmplă în jur la scara comodă, mică, a cotidianului, ci și a ști încotro merg și ne cheamă cele ce se întâmplă. Prin urmare, sint două feluri de atenție: cea practică, de tot ceasul, care ne ajută să trăim pur și simplu, cealaltă practico-superioară, care ne ajută să exis-tăm cu adevărat, în lumea valorilor. A fi însă atent în și pentru lumea valorilor coincide cu a lua parte la istoria lor și chiar a o face; coincide deci cu o stare de veghe, în mișcare.

Pentru artă, toate acestea înseamnă ceea ce fiecare artist știe: o pază impo-triva rutinei și a inerteției, grija de a surprinde la vreme semnificativă, vrerea lor viitoare, venită din ele însele și a timpului prezent. Contrazice această atenție nevoia de liniște interioară, eliberarea de crispări în momentan, indispensabile oricărei creații? Nu cred, fiindcă și atenția, pentru a putea găsi adâncimea lucrurilor, și a nu se lăsa amăgită de accesorii, are nevoie de aceeași liniște interioară, de același consens cu cele pe-terne, ca și creația însăși. N-aș evoca toate aceste lucruri știute, dacă împrejurarea unei recente călătorii nu mi-ar fi reamintit că atenția aceasta, laolaltă către lumea din afară și către noi înșine, este esențială artistului — un instrument care nu poate fi nici o clipă lăsat din mină, fără primejdie. Fără atenție, există primejdia de a pierde ocaziile istorice favorabile. Una din aceste ocazii ține de momentul în care ne aflăm, deosebit de propice afirmării artistice românești în lume. Interesul, chiar curiozitatea vie ne întâmpină: o știu toți cei care au avut prilejul să se confrunte prin asemenea preocupări cu artiști, sau cu publicul de pe meleagurile cu civilizație foarte dezvoltată, cum se spune. Să fie singurul motiv excelentă „calitate” artistică a operelor pleximate de noi prin lume? Sau ceea ce a putut izbi și atrage este sunetul particular — un exotic — venit din zări încă pline de prospectivă, de „natură” și de gustul vieții, un pic elementar, fără prea multe rafina-mente artificială căutate; eleganța firească, măsura și finețea, aliate cu o vitalitate senină, fără grave impulsuri turburi? Dacă ar fi așa, și este, — o dovedesc decurile din presa ale majorității expozițiilor noastre de peste hotare — atunci posibilitățile artei românești de a astm-păra foamea de energie echilibrată a spiritelor apusene ar putea echivala cu o adevărată misiune! Ea nu trebuie deloc subestimată și că atenția asupra ceea ce se așteaptă de la noi, fenomen totuși decisiv pentru configurația culturii românești în contextul ei obligatoriu european și astăzi necesar universal, nu este îndecajuns de puternică. Sintem apreciați, se spune, e minunat, și nu ne mai străduim să adâncim perspectivele acestor succese. Ne lăsăm atunci în voia rutinei: pe două pante, la fel de plăcut lunecoase. Una pornește în direcția „specificului național” ca stare: încercăm individualizarea imediat evidențiazabilă prin oferta de produse de artă populară — uneori de valoare inestimabilă. Succesul expozițiilor de acest fel — în general vorbind — este categoric; ele mai pot fi eventual ameliorate printr-o selecție îmbogățită de rezultatele noi ale cercetării în domeniu, dar problema lor este clasată ca o permanentă a repertoriului nostru expozițional. Mult mai complicate și mai urgente mi se par însă problemele „pantei” a doua, la care mă refeream. Aici ne aflăm exact la antipod. Drumul se îndreaptă spre universalizarea limbajului nostru artistic prin aspirația — mărturisită sau implicată — spre „egalizarea” cu ceea ce

se face „pe plan mondial”, egalizare în principiu paralelă celei din domeniul tehnico-științific. Nu mă voi opri acum asupra întrebării dacă în zonele culturii astfel de egalizări sint necesare și posibile, dar voi reține o contradicție care afectează astăzi căutările de la noi în această direcție. Și anume faptul că, din rutinizarea unei atitudini care a avut cindva — acum vreo 10—15 ani — semnificația unui revirement și a repus arta românească pe drumul ei veritabil, primejdut un timp de convenționalism, fotografism, retorică goală — au ajuns acum s-o ia înainte, puțin în neștiire, ca în povestea „Ucenicului vrăjitor”, virtuozitățile și rafinementele socotindu-se, iarăși din lipsa acelei atenții, a urechii plecate spre sunetul profund al lumii, că unisonul cu omenirea se obține doar pe calea limbajului tehnic, în ipostazele lui cele mai inovatoare. Istoria merge însă și mai repede, fiindcă are multe griji, nu numai pe cele ale culturii. Iată-ne dar în situația de a constata deodată, așa cum constați cu surpriză cît de marț și crescut copiii prietenilor, că după această junglere din urmă pe planul limbajului tehnic, abia încep adevăratele probleme. Mai întâi, fiindcă în frunte cu spiritele cele mai vii ale culturii contemporane, opinia publică mondială, aproape în întreaga ei, suferă de o aprigă sete de conținut filosofic, pe care-l caută în ultima vreme cu predilecție în operele de artă; apoi, fiindcă nu o dată caută soluții pentru această sete în arta țărilor socialiste. De la propunerile acestei arte sint așteptate experiențe revelatorii, pentru existența cărora chiar nivelul tehnic a unui indicu „nivelul mondial” stă mai puțin, deci, în ceea ce încă mai credem că stă — în competiția stilistică; dacă aceste aspecte ne preocupă cumva neapărat, a-țiași desigur că ar trebui să ne îndreptăm atenția în altă parte. Condițiile social-economice în care se dezvoltă astăzi cultura în lume provoacă un consens al preocupărilor mai preocupat ca niciodată, și dacă întrebarea absurdă pusă de unii cu privire la șansele artei de a supraviețui se aude tot mai stins, în schimb întrebările cu privire la rolul uman al artei răsună tot mai des. Există o aviditate de a include în artă ceea ce pînă acum scăpa artei, apare dorința de a extinde teritoriile extraestetice capabil de a

deveni estetic. Fără a spune că s-ar con-tura cu precizie vremea obsoală sau mai curînd semne ale sațietății în căutarea pînă nu de mult alefrigiditatei a unor ele-mente de limbaj, un anume scepticism și rezervă tot se ivesc. M-a surprins astfel că Pol Bury — acest artist atât de pa-sionat căutător de forme noi și a cărui expoziție pariziană de la finele anului trecut propunea neașteptate modificări ale spațiului vizual cotidian, se putea în-treba, în același an, „ce ar rămîne din multe opere, dacă le-am înlătura străluci-rea lor stilistică?” Dacă acest zbulcium pentru victoria sensurilor, care răscoleşte conștiința artiștilor moderni (imi revin în minte cuvintele lui Rouault: „Pictura, scumpi mediteraneeni, nu este întotdeauna acel tablou, delicat sau vulgar, pe care-l atîrni de perete. Iar bucuria nu este nu-mai un arabesc cerșit, un ritm generalizat profilat pe un cer senin”), se generalizează, înseamnă că și porțile înțelegerii între artiști și public se deschid mult mai larg. Dacă mai adăugăm la acestea și fa-ctul că principalul public al expozițiilor, ca și al altor manifestări artistice, se de-plasează vizibil dinspre intelectualii uma-niști spre straturile, foarte diversificate, ale multor altor indeletricici care vor modifica, prin preocupările și deci cerin-țele lor, perspectivele artei de a acționa în lume și îmbogăți substanța de idei a artei, putem într-adevăr să ne întrebăm în ce măsură ceea ce noi trimitem astăzi în străintătate (fără a se ține de rezi-zintă efective ceea ce se face acum la noi) nu este un pas bătut pe loc, un nod de prejudecăți. Nu este vorba de vreun-todui politic și filosofic, de o modă a „antirafinementului”, ci de pași în mersul echilibrator și compensator al istoriei. Concepțiile se schimbă și acționează. Inconpte le impune viața și vitalitatea talentului artistic, dînd multe deprinderi peste cap, inclusiv aceea normă pe care tindem s-o absolutizăm, uitînd că istoricitatea o afectează și pe ea: norma „gustului”, înțeles încă adesea ca un fel de știință de a nega printr-un mic gest, ceea ce este mai intens decît li-mita deprinderii, sau mai simplu ener-gic, sau ocolind direct livrescul — azi încă enorm — al experienței artistice.

Amelia Pavel



MARCEL GROSU (Galați): „Portret” (Ateneul Român)



**Poșta redacției**

**POEZIE**

**A. CONDOR :** Nimic nou, din păcate. Aceleași ghirlande metaforice prelungite monotone, albe, mate, sibilice, fără pregnanță și sugestie („viața începuse mai de vreme când petreceau columnele dragostea pentru liniștea netedă a pământului...”, „ochii care-au venit nechemăți să slujească foamea de paradisul negru...” etc., „așteptarea începe mai întâi cu tirania nufărului zdrobit din rădăcina pământului, care strigă până la geana urmașului, cu mitul alunecător prin desigurul ascuțit...” etc., etc.). O, frumoasele lucruri simple !..

**F. PESCARU :** Da, e din ce în ce mai bine, în pagini pline de siguranță și semnificație („Orientare”, „Costumat”, „Radar”, „Scurtă”, „Aberație” etc.). Mai puțin reușite (o umbră de uscăciune, un pic de șovăială, neinspirate), „De trecut”, „Artificiu”. Vom încerca să reproducem cîte ceva, dar cum veți iscăli ?

**CONSTANTIN NICOLAE :** Cînd nu se aglomerează pînă la confuzie și indiferență, imaginile epatante, „de șoc”, se aud și sunete interesante („De demult”, „Curaaj”, „Într-o lume”, „Ora de geografie” etc.). Să vedem ce mai urmează.

**V. CROITORU :** Scrisoarea e deosebit de judicioasă, pătrunzătoare, atît în ceea ce privește diagnosticul, cît și în privința... „tratamentului”. Dar manuscricile dezmințesc despre care am discutat îndeajuns. Un pic mai aproape de propriile dv. aspirații (declarat în scrisoare) par să fie : „Unu”, „Luceafărul”, „De vii arborii”, „Pînă și floarea”, „Romanta”. Rămînem în așteptare.

Aurica Brăiloiu, Nicolae Călugăru, D. Doina, Echim Vancea, Jianu I. Gh., G. Delacetățuie, Constantin Simovici, Gheorghe Roman, B. Bajureanu, Vasile Mihai, Tudor-Călin Zarojanu, Nicolae Voiebuță, Spiridon Codreanu-Nazarcea, Mircea M. Ghițescu, Loghin Iacob, Alex. Metea, I. Drajna, Figaro, V.R.O., Elena Dumbrăiană, S.R.G. (Vilcea), Micu Tudor (versuri și proză), Marin Codreanu, Anica Coreni, Marinescu Lică, Paul Stănescu (Tg. Mureș), Petre D. Marcel, Roibu C. : **Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.**

Index

**Să ard nesecat**

Da, poate liniștea-templu  
mi-ar fi o celulă strîmțată, fără ferestre  
care s-ar stringe pînă m-ar tăia.  
Da, poate liniștea-templu  
n-ar fi atît de străluminată  
pe cît scrie în poezie,  
uneori m-aș împiedica  
în găurile sale de zgomote...  
Dar e atît de bine  
ca de îndată ce închid ochii  
să mă și trezesc,  
soarele să lucreze în trei schimburi  
pentru mine,  
să ard nesecat asemenea timpului.  
E atît de bine să zic în secunda asta  
va exploda un nufăr,  
cîi de un alb clocotitor vor năvăli,  
cîi ca niște spirale de curent electric,  
și nufărul să nu explodeze acum,  
să explodeze în secunda următoare  
cînd sinte întors cu spatele.  
E atît de bine să știu  
că totdeauna vor rămîne stele rivnite  
pînă la care nu voi ajunge  
să-mi astîmpăr dinții  
cu gustul lor cald, sălbatic, fosforescent...  
Atît de bine  
să ard nesecat asemenea timpului...

Gabriel CHIFU

**Retrospectivă**

O acuarelă palidă  
cu mare  
șiroiește  
într-o ramă poleită  
E veche acuarelă,  
zarea peticită  
șiroiește  
de-aterminat  
Și-nieterminată -  
în colțul stîng  
pe plaja moartă  
a fost  
ori trebuia să fie  
ca o pată  
o siluetă  
chip și trup  
de fată

Anci DAN

**Atita de frumoasă**

Atita de frumoasă, iubito,  
în marea frumuseții tale  
abia de pot auzi.  
Fluturii tăi mi se-nclîcesc  
printre gene.  
Grădinile tale mă acopăr  
cu somn.  
Atita de frumoasă, iubito,

in iia ta  
tremură iarba secerată a  
poeziilor  
și zeii locului sint tulnice  
întoarse spre cer  
așa cum un munte răsturnat  
își toarnă aurul în palma  
curată a soarelui.  
Iubito, în vara frumuseții tale  
abia de pot respira  
să nu-ți sting arderea  
cu fiul tău rătăcitor Mureșul  
întors acasă de plîsul dulce  
al codrilor prea verzi de brad.  
Iubito, atita de frumoasă  
numele tău abia pot să-l  
strig.

Elena INDRIEȘ

**Mereu nisipul**

Mereu nisipul în clepsidră se adună  
Și-apoi răstoarnă zilele-n genună.  
Și-n anii mei clepsidra mi-adunase  
Nisipul să așeze peste oase.

Dar... trecerea himerică, imersă,  
N-o să-mi aducă curgerea inversă  
Și vremea, figurină de faianță,  
M-o pune pe minerul de la clantă.

Iar huma răzbătută pe picioare,  
Grăi-va printr-o gură de ulcioare ;  
Scheletul forma o să mi-o păstreze,  
Cu linia din strimbele trapeze.

M. ULMEANU

**Legînd  
cu aur începuturi**

Și iar iubirea-n pintec innoptează :  
Treaz, singele se bate la răscruce.  
E păstrăvul în apele năluce  
Furînd, în ochiul stîns demult, o rază...

Acesta-i lemn domnesc care străluce.  
Năpîrci de lapte-n somnu-i evadează.  
Iată cum albe cețuri stau de pază  
Asupra țipătului de pe cruce.

Bătrîn e plîsul meu firav de fluturi.  
Adînc tristețea lumii-n colțul gurii  
N-ascunde întrebările nervurii.

Astfel legînd cu aur începuturi  
Rodesc și sint la fel ca trandafirii :  
Un muritor cu darul nemuririi.

Ștefan SCHEIANU

**O NOUĂ UNITATE TURISTICĂ A COOPERĂȚIEI DE CONSUM**

Iubitori ai naturii !  
Iubitori ai drumeției !

**VĂ RECOMANDĂM un loc de POPAS  
AGREABIL**

**MOTELUL BALOTA**

amplasat pe D.N. E 94, la 15 km de Drobeta  
Tr-Severin, la 95 km de Craiova, într-o pădu-  
re de stejari, aproape de Dunăre.

- cazare în motel și în căsuțe camping
- restaurant
- stîină proprie
- spațiu de parcare auto

**UNITATEA ESTE DESCHISĂ ÎN ORICE  
ANOTIMP**



Radio  
Televiziune

## Fatalitatea comicalui

● După trei săptămâni de comedii (primele două desfășurate, organizat, sub formă de festival radiofonic, ultima, continuând ca un ecou nota dominantă a precedentelor), marea descoperire a rămas tot I. L. Caragiale. Este vorba de **Conu Leonida față cu reacțiunea, Ardențele române, Lanțul slăbiciunilor și Tren de plăcere**, înregistrare de acum peste douăzeci de ani în regia artistică a lui Sică Alexandrescu și interpretarea actorilor G. Timică, Sonia Cluceru, Al. Giugaru, G. Ciorian, Niky Atanasiu, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Căla Dima și Horia Serbănescu.

O stranie similitudine unește destinul lui Mihalache Georgescu (**Tren de plăcere**) și al prietenului grațioasei lui Popescu (**Lanțul slăbiciunilor**). Cel dintâi, ajuns la Sinaia în week-end împreună cu madam Mița Georgescu, mititelul Ionel Georgescu („unicul fruct până astăzi al amorului părintilor săi”) și coana Anica, „mamița mamitichii puului”, se nimerde de prea dragii săi însoțitori. În căutarea lor porneste plin de speranță, din hotel în hotel, înapoie în grădina publică și iar la hotel... În sfârșit, în poarta „Vilei Mândrea” lanțul fatalității nenorocului se intrerue. Anarant, însă, căci inima Mitei Georgescu va păstra viu mult timp, fie și numai în amintiri, farmecul tinărului locotenent Misu, animatorul unor neuitate escapade montane.

Eroul din **Lanțul slăbiciunilor** întreprende și el o lungă și complicată cursă contra cronometru, de astă dată în București, de la Mari Popescu, la Preoteasca, apoi la Diaconeasca, la Ionomeasca, la Sachelăreasca, la Piscupeasca și la Dăscăleasca, al cărei fiu Mitică, trebuie cu orice preț salvat de la repetenție. Toate acestea, pentru că „Insemnarea” inițială cu numele candidului fusese, printr-o inexlicabilă „fatalitate”, răstăcută, intervenția la profesor de latină, regizată în amănunt, devenind astfel, față de obiect

Cei doi eroi înfruntă cu energie și oarecare veselă nevinovăție labirintul relațiilor și aminărilor, ei îl înfruntă și îl înving toamai pentru că nefireasca lui alambicare li se pare a fi cel mai normal lucru de pe fața pământului. Dovadă că, privit fără distanțare, din interiorul lui, chiar cel mai absurd lucru pare simplu și obișnuit ca lumina zilei. Cu sabia fatală a adevărului deasupra capului, cei doi eroi trăiesc situații în fatalitatea neștiinței. Situație, măcar la prima vedere, de invidiat

● Din această săptămână semnalăm La televiziune, una din cele mai bune seri de teatru ale anului a fost transmisă duminică. Fantezie, virtuozitate. În rolurile principale, păpuși. Tot în rolurile principale, minutorii lor, aceea rară categorie de artiști care au forța de a trăi o viață întreagă dincolo de lumina reflectoarelor și a popularității, anonimi creatori ai mirajului teatral total pe care îl descoperim cu inocență la 4 ani și pe care îl căutăm cu neliniștită impetuositate la 40.

La radio, în fiecare după-amiază, pe programul II, serialul **Să nu uiți** Dărie de Zaharia Stancu (regia artistică Mihai Pascal).

Dar despre imponderabila forță a memoriei, despre poezia grațioasă și dură a adolescenței, săptămâna viitoare.

Ioana Malin

● DUMINICĂ, 5 august, am văzut una dintre cele mai frumoase emisiuni, care ne-a bucurat în același timp și care a avut darul să influențeze starea noastră de spirit. Emisiunea lui Tudor Vornicu și Titi Acs intitulată **Fantezii, fantezii** a reunit mici spectacole de teatru de păpuși din țara noastră. Cu această ocazie am aflat că în afară de teatrul Tândărică există și alte zeci de teatre de acest fel și că imaginația celor care compun aceste spectacole este extraordinară. Păpușile trăiesc, păpușile, la al căror piept trebuie să fie cald și bine, prin simpla lor apariție stărnesc în noi sentimente nemăiincercate. Păpușile imită ceva din viața noastră, lăsând mai mult loc aceluși părți invizibile din ea, obiceiul mic, vrăjitoriești, însuflețite și neînsuflețite, la a căror atingere te turburi mai mult decât de o ființă reală. Totul pare să fie o amăgire sau o fantezie, dar păpușa, precum măștile vechi, simbolizează ceva care nu trece niciodată, ceva etern. Și jocul oamenilor cu ele, joc prin care sînt însuflețite și li se transmite ceva din căldura firii omenești. Și faptul că omul își face din propriile degete ființe întregi sugerând nostalgia lui de creator.

Deci păpușile fac și e pentru noi o cinste, să le dăm o șoaptă, să le trimitem un semn de recunoaștere, în călătoria v-am găsit printre varietatea lucrurilor luminate.

Nu se știe cînd ne vom mai întâlni cu asemenea extraordinar spectacol, dar am vrea să spunem la ureche culva că: în loc de unele desene stupide (de la emisiunea 1001 seri) s-ar putea da din cînd în cînd aceste rare imagini cu păpuși din toate părțile. Și poate la întregirea reșită a vrăjitoriei cu păpuși a contribuit într-un fel aparte cel care a dat imaginea: Popoi Ciobanu, cel care a văzut ceea ce părea de nevăzut, dîndu-ne privire nouă prin propria sa privire.

● DACĂ e lucru știut că muzica e în stare să vindece bolile și că literatura e și ea un fel de terapeutică în stare să orga-



● „Monumentul” de Leonid Andreev la Televiziune, în regia lui Lucian Mardare. În imagine, o scenă din această piesă.

Foto: Vasile Blendea

## Telecinema

# Ciclu John Ford ?

JOHN FORD a îndrăznit să se apropie fără complexe de marile opere ale literaturii contemporane: numele lui Sean O'Casey, John Steinbeck, Eugen O'Neill, Erskine Caldwell, Graham Green au fost înscrise rînd pe rînd pe genericele filmelor sale — **Plugul și stelele, Fructele miniei, Lungul drum către casă, Drumul tutunului, Puterea și gloria**. Selectivitatea textelor îl copleșește însă pe spectatorul modern; el caută echivalențele, vrea să fie respectate toate nuanțele, dorește să regăsească ambloarea epică a romanului sau poezia tulburătoare a dramelor. În sala de cinema și cu atât mai mult acasă, în fața televizorului, publicul nu înțelege, nu-i place să-i amintească, deși știe foarte bine că niciodată sutele de pagini tipărite nu vor putea fi înlocuite doar prin 2000 de metri de peliculă (doar prin două ore de proiectie).

Iar ciclu programat de Telecinematecă încearcă să-i întărească orgolioasele pretenții, nu întărîndu-l, ci derutîndu-l parca. După ecranizarea **Fructele miniei** (1940), în care modalitățile de expresie filmică reușesc să fixeze, să sugereze o-

Radio

## Marșea nu sînt ceasuri rele

MARȚI, spre seară, fiecui ascultător poate rămîne cîntecul cu aparatul deschis; ne referim la omul obișnuit, care are dorința firească (specifică secolului nostru) de cultivare, de informare. Emisiunile sînt rînduite, în acest fragment de timp al săptămîinii, cu abilitate: după **Orizont științific**, urmează **Mic dicționar de operă**, apoi **Poezii cîntîndu-și versurile**; un scurt program de muzică ușoară este succedat de unul simfonic. **Universul** familiei aduce în discuție problemele căminului, ale cuplului modern. Și din nou, revenim în lumea artei, fie prin intermediul **Fonoteicii de aur**, fie prin intermediul **Dezbaterilor culturale**.

Dacă itinerariul seriei ce a început cu ciclul **Om-mediul-viață** și s-a completat cu fișe și interludii muzicale, cu prețioase secvențe literare (momente poetice, de azi și ieri, românești și străine sau pe verburi teoretice) și străine sau pe verburi teoretice, nu l-a obosit ni se ardește faptul aflat în fața aparatului de radio, el poate să-și prelungească audiența în noapte, asistînd la concertele simfonice, unde va avea posibilitatea de cunoaștere și cea din creația compozitorilor noștri, și cîteva Valsuri din opere.

Așadar, marșea nu sînt trei ceasuri rele. Chiar dacă, de pildă, ni se povestește cu prea multă obstinație ce i se întimplă Lady-ei Macbeth sau Madame-ei Butterfly (**Mic dicționar de operă**), oferindu-ne, din păcate,

mai puține pasaje din Verdi și Puccini. Chiar dacă anchela ce ne introduce în **Universul familiei** își pierde, uneori, tonalitatea autentică, sîntem obligați să ținem cont că reporterul a sacrificat cîteodată spontaneitatea interlocutorilor lui și ai noștri, doar pentru a realiza o transmisiune unitară.

Succesiunea rubricilor de marți se-aeste bine gîndită, subliniem varietatea domeniilor pe care le cuprinde (și la cele enumerate se adaugă emisiunile de pe celelalte posturi: muzică populară și **Bijuterii muzicale** pe programul I. În direc... **Primul din cinci** sau **Biografia unei capodopere** — programul III); de asemenea, se impune a fi remarcat faptul că în toate panoramicile de-a lungul celor mai diferite sectoare de activitate productivă și spirituală se respectă un onorabil nivel mediu al discuțiilor (care nu îndepărtează de nespecialist). Și apreciază aceste calități, ne inchipuim — probabil odată cu redactorii unor astfel de transmisiuni — stadiul următor, cînd în sincron cu ridicăturii gradului de cunoaștere al ascultătorului obișnuit se va modifica și ținuta emisiunilor — evident fără a avea pretenții de a se ajunge vreodată la limbajul specializat al fiecărui do-

A. C.

fundamental deosebire. Față în față timid, modestul funcționar Jones și nobilul bandit Mannion; Edward G. Robinson — în dublu rol — ni-i dezvăluie fără artificii, fără ajutorul obișnuitelor detalii exterioare (costum și grimă); el știa să privească de ficare dată altfel, el rostea cuvintele cu blîndețe ori cu duritate. Și astfel, prin jocul său subtil, doină profilul umane se reliefa; cu putere ele se impuneau datorită măiestriei, geniului unui interpret. Numai scurtele secvențe de atmosferă poartă clar amprenta personalității regizorului John Ford; printre imaginile revelatoare ce pictază fie mediul pitoresc al micilor slujbași, fie cel al gangsterilor, se reliefează, prin autenticitatea și prin concizia sa, scena răzburării lui Mannion. Compoziția plastică și elegantă a unui singur plan comunică întreaga dramă, provoacă senzația participării directe la crima ce s-a petrecut în afara cadrului.

Și după aceste **Tot orașul vorbește**, după această creație actoriască, ciclul **regizorului John Ford** a continuat cu **Drumul tutunului**, transcriere a romanului lui Caldwell, despre care Jean Mitry scria: „A spune că este un film prost ar fi fără îndoială exagerat, el lasă însă impresia și mai penibilă a unei mari opere rătăcite”. Iar scriitorul american Erskine Caldwell confirmă opinia criticului și eseiștului francez, în valoarea vizuală a București, contestînd valoarea ezanizării ce s-au realizat după lucrările sale.

Interim

## Ochiul magic

### Călinescu inedit

● După **Universitate-Universalitate**, excepționalul text inedit călinescian publicat în urmă cu patru ani (nr. 6/1969), revista „Secolul XX” tipărește un nou manuscris până acum necunoscut al marelui scriitor: **Spiritul literaturii italiene** (nr. 5/1973). După ipoteza plauzibilă a lui Geo Șerban, descoperitorul manuscrisului, textul a fost redactat aproximativ între „finele anului 1944 și începutul lui 1946”, reprezentând, probabil, fie o prelegere universitară, fie o conferință rostită cu prilejul reluării activității fostului institut italian. Indiferent însă de data exactă a redactării, **Spiritul literaturii italiene** aparține în chip sigur aceleiași perioade creatoare călinesciene în care au fost concepute și publicate atât de originale sinteze **Domina bona, Poezia reaelor, Sensul clasicismului, Impresii asupra literaturii spaniole**, editorul textului făcând de altfel observația că „finalul respiră un aer evident comun cu **Sensul clasicismului**”. Remarcând oscilarea noastră culturală între Franța și Germania („pe noi, românii, două culturi ne-au înțors ochii îndeosebi: cea franceză și cea germană”), Călinescu găsește aici „un prim contact sufletesc cu Italia”, întrucât „și italienii și românii constituiesc o lume în care

claritatea și adâncimea nu reprezintă însușiri ostile, ci note necesare ale spiritului complet”. Rapida determinare a notelor comune și a celor divergente sub aspectul „naturii” („În Italia nimic nu e inform, neguros și primar, plasticul e peste tot”; la noi, „Geometria e biruită de materia pămîntoasă”) duce la o neașteptată concluzie asupra specificului literar: „În totalitatea ei, literatura italiană are acest lucru comun cu cea română că nu este interioară”. Formularele sunt memorabile ca în toate lucrările lui Călinescu din această perioadă a creației sale — din păcate, rămasă fără încheiere — strălucirea expresivă fiind susținută de o extraordinară mișcare a ideilor („Macaroanele, alimentul italic, național, sunt simple figuri geometrice, niște cilindre care, fierte, iau formă de spirală, festoane, decoruri arhitectonice. Italienii lui Bramante și ai lui Leonardo da Vinci mănincă ornamente. Creierul italian nu este excitat nici de o nutriție excesivă, nici anemiă de inaniție. El e senin. Fantasticul haotic nu se potrivește spiritului italian, precum nici percepția lumii în plină mișcare organică. Viermii lui Arghazi, melcii lui Baudelaire nu sunt în gustul locului.” **Spiritul italian**

este văzut, în final, ca o intrupare a spiritului clasic: „În rezumat, ce avem noi de învățat de la Italia? Intii, de a extirpa natura, de a acoperi drumurile cu lespezi eterne ca pe Via Appia, de a înlocui copacii cu coloane, de a renunța la pitorescul satului și de a ridica basilice. De a face din Ion un Dante, capabil a se închina în fața femeii procreatoare, văzută mai serafic. De a ridica printr-un studiu mai serios, al Renașterii, izolarea omului, de a crede mai puțin în ființa primitivă și mai mult în artificie. Se lepădăm Rousseauismul”.

Fără a se raporta direct la acest text, de o covârșitoare importanță pentru mai buna cunoaștere a idealului estetic implicat în opera lui Călinescu, studiul lui Geo Șerban despre „Italia pentru G. Călinescu”, publicat în același număr al revistei „Secolul XX” și reprezentând un fragment dintr-un eseu monografic este una din cele mai substanțiale contribuții critice referitoare la marile scriitor apărute până acum. Părăsind calea aprecierilor superficiale, explorând în profunzime întreaga operă călinesciană, Geo Șerban oferă în acest fragment câteva repere extrem de prețioase privind formația lui G. Călinescu, toate în sprijinul ideii că „În timp, G. Călinescu dezvăluie atâtea afinități cu creația și lumea italică, încât în plină maturitate elogiul citat putea să culmineze, fără intenții paradoxale, cu mărturisirea integralei devoțiuni: «Iubesc Italia cu apărindere, Italia este în ordinea spiritului întii mea țară». Anii „de ucenicie”, înțînirea cu profesorul Ramiro Ortiz, influența catalizatoare a acestuia asupra tinărului Călinescu sunt reconstituite cu abundență de informații, judicioasă însă organizate, încât așteptăm apariția integrală a eseului anunțat cu o legitimă curiozitate.

M. I.

## PESCUITORUL DE PERLE

### APARIȚIA GRUPĂȚII A UNEI GENERAȚII FĂRĂ ANTURAJ

● DIN capul locului cerșuțe că voi face un prea lung citat. Dar ar fi păcat să nu-l fac. E vorba chiar de începutul unui articol de C. Costin, intitulat **Poezia ca spectacol uman** și publicat în revista „Cronica”. Iată-l: „În 1966 — când a debutat Ioanid Romanescu — câțiva buni poeți din ceea ce s-a numit **tinăra generație**, se anunțaseră deja, nume care aveau să devină o necesară secțiune de istorie literară actuală. [...] Dar atunci, setea de autenticitate fiind oarecum potolită prin apariția grupată a generației (fenomenalizată recent într-o carte a cercetătorului Ion Pop), înțrarea lui Romanescu în poezie s-a făcut pe cont propriu, fără anturajul ouvenit pe drept și celor dintii; veniți. Fapt care n-a împiedicat ca autorul **Singurătății în doi** (1966) să ajungă un poet de marcă”.

Constatăm cu bucurie că „ceea ce s-a numit **tinăra generație**” nu s-a numit — pentru prima oară în lume — decît la noi (onoare nouă!) și s-a numit numai pentru tinării scriitorii apăruiți în 1966. Dacă ar fi fost altfel, autorul articolului ar fi zis simplu: „tinăra generație de la '66”. Precum zicem: generația de la '48, ori cum zic spaniolii: generația de la '98 etc. Mai constatăm că: „cîțiva buni poeți... se anunțaseră nume...” Frumos din partea lor! Poate oare fitecine — cutărică sau cutărică — să se anunțe nume? Nu poate! Și încă ce nume! „... nu-

me care aveau să devină o necesară secțiune de istorie literară actuală”. Lucru posibil — încă o dată — numai de cînd și-a scris C. Costin articolul. Căci, dacă la noi și aiurea, s-au scris tot soiul de „istorii ale literaturii contemporane” (termenul „contemporan” avînd o sferă semantică mai mare), nu se știe a se fi scris vreodată o istorie a actualității. E drept că un francez a scris o carte cu titlul **Panorama de la littérature d'aujourd'hui**, dar aceea era o panoramă, nu o istorie. Deoarece „istoria” se ocupă de cunoașterea trecutului (de la cel foarte îndepărtat, pînă la cel apropiat). Nu de actualitate, în nici un caz. Istoria pretinde, cît de cît, o perspectivă. Dar cum vedem că e posibilă, în sfîrșit, o istorie actuală, ne bucurăm de performanță. Ori, poate, autorul nostru ia termenul „istorie” în celelalte sensuri ale lui: poveste, poză, năzbitie? Mai știi!... Constatăm mai departe „apariția grupată a generației” și ne bucurăm precizarea, căci, pînă acum, noi toți înțelegeam prin „generație” un grup de oameni născuți cam în aceeași perioadă — o expresie învechită — sunînd chiar așa: „rînd de oameni”. Dar cînd zici: „apariția grupată a generației”, nu mai lași loc nici unui echivoc. Numai o minte răsucită ar putea înțelege, de pildă, că ar putea fi vorba de „gașcă”. Pentru că o gașcă se poate alcătui și din oameni ai cîtorva generații. Iar cînd această „apariție grupată” mai și potolește (chiar numai „oare-

cum”) setea de autenticitate, lucrurile sînt cu totul și cu totul clare. În sfîrșit, cea mai mare bucurie a noastră o constituie ultima constatare. Anume că intrarea în poezie a poetului de care ni se vorbește „s-a făcut pe cont propriu, fără anturajul ouvenit pe drept” etc. Să faci parte dintr-o generație grupată și să fii totodată, simultan și în același timp, fără anturaj — iată altă performanță, de-o raritate rarisimă. Și cînd te gîndești că toate acestea au fost fenomenalizate într-o carte recentă! Verbul a fenomenaliza e un arhaism (dacă n-o știați, v-o spun eu). Căci, încă din prima carte a Bibliei, „Facerea”, am luat la cunoștință pe cum că Dumnezeu fenomenalizat-a toate văzutele și nevăzutele.

Articolul mai pomenește de **noctambulism narcotică**, de **imne**, de **o lespede care lapidează cristalinul (ochiului)**, de **poetul care-i cosmogenet**, de **o funestă punițiune**, de **o poezie a unui citadin deromantizat** etc. Și mai ales de un spectacol uman **înălțător**, **chiar dacă dramatic** — știut fiind că tot ceea ce-i dramatic este, de obicei, foarte înjositor. În adevăr, ce poate fi mai înjositor decît, de pildă, dramele unui Shakespeare, ale unui Ibsen, ale unui Paul Claudel?...

Firește, toate acestea sînt de minimă importanță față de ceea ce a profundizat autorul în primul paragraf al articolului său, pe care, cu mare deliciu intelectual, citatul-am în toată „colosalitatea” lui.

Profesorul HADDOCK

## Natura a creat Polul Frigului! Omul a creat FRIGERO!

**FRIGERO** — consum redus de energie electrică — numai 0,18 — 0,30 lei în 24 de ore.

**FRIGERO** — realizează o temperatură de —12°.

**FRIGERO** — funcționare sigură și silențioasă.

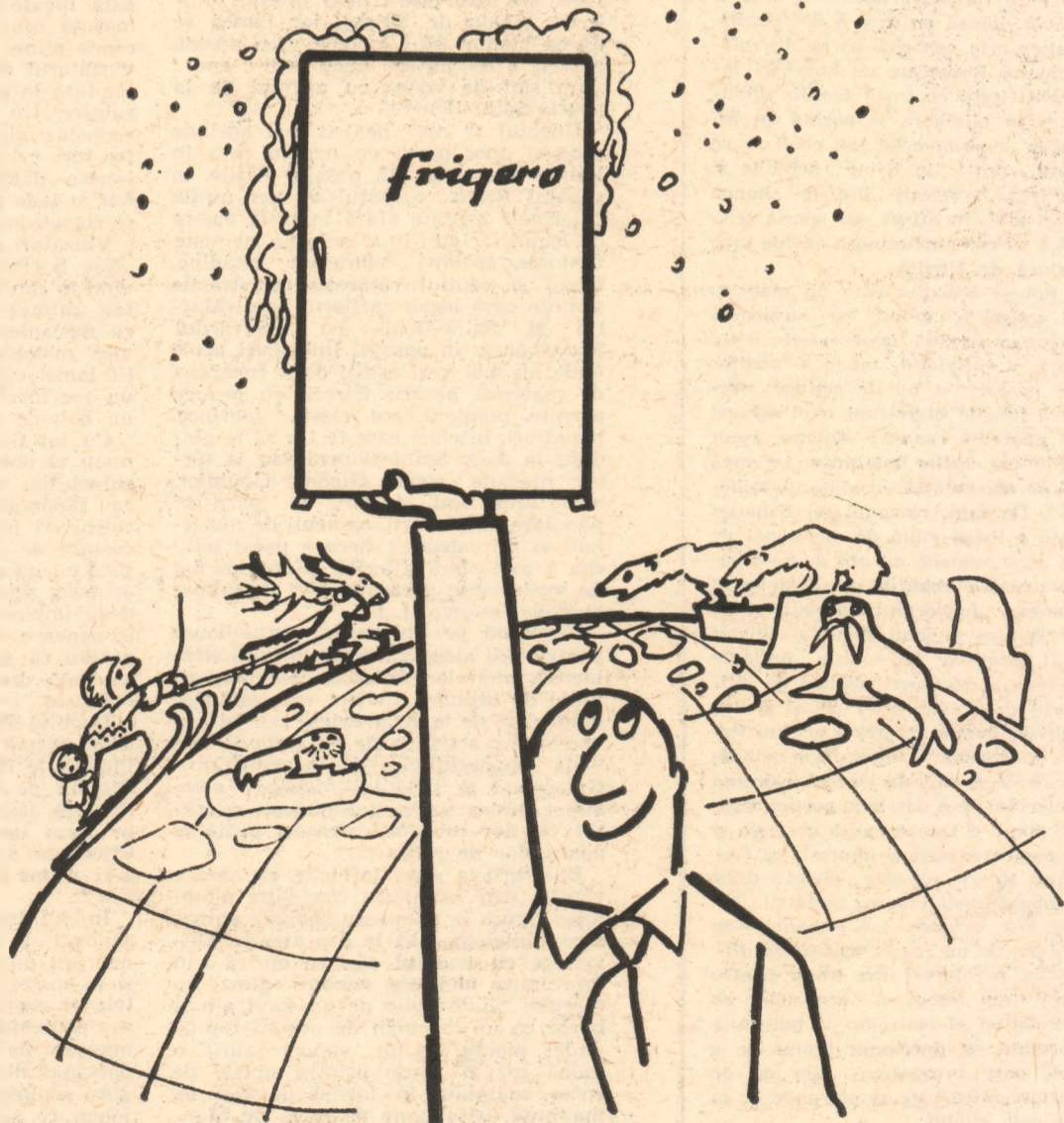
**PREȚUL DE VÎNZARE:**

**FRIGERO** — 140 l: 4 110 și 4 150 lei

**FRIGERO-super** — 180 l: 4 800 lei

**FRIGERO-lux** — 240 l: 5 740 lei

**FRIGERO** — se poate cumpăra și cu plata în **18 RATE LUNARE**, cu un avans minim de 822 lei!







# MIHAIL LERMONTOV

## Vis

In Daghestan, pe arșiță, în vale,  
C-un plumb în piept zăceam fără-a mișca.  
Adincă rana, încă, abur moale  
Suia, iar singele încet curgea.

Mi-era nisipul pat și-nsingurare,  
In juru-mi stinci păreau că-n colți mă string,  
Gâlbuie virfuri dogoreau în soare,  
Mă dogoreau, dar somn dormeam, adinc.

Visam cum mii de focuri nestemate  
Iveau, acasă, un ospăț de-amurg,

Cum printre flori și fete-ncununete,  
Ușoare vorbe despre mine curg.

Dar gind doar, în vorbă neintrată,  
Pe gânduri, singură, de-o parte și de alta,  
Și-n negru vis tot sufletu-i de față  
Din care pricini? cufundat era;

Visa ea cum în Daghestan, în vale  
Pe arșiță, un trup știut zăcea;  
Mereu mai neagră, rana, abur moale  
Și singe tot mai rece prelingea.

## Ies la drum de unul singur

Ies la drum de unul singur; iară  
Drum prin neguri: cremene, luci;  
Nimeni. Dumnezeu stă-n noapte-afară,  
Stea cu stea se-ndeamnă a vorbi.

E-n înalt o fală și-o minune!  
Somn albastru zace pe pământ...  
De ce jalea vrea să mă-ngreune?  
Ce aștept? La ce mă mai frământ?

Nu, nu mai aștept nimic pe lume  
De trecut nicicum nu-mi pare rău;

Liniște, negrijă voi, anume!  
O, de-ar fi să dorm, să dorm mereu! —

Dar nu somn de moarte, nu somn rece...  
Pe vecie să adorm aș vrea,  
Ci să simt în piept cum viața trece,  
Și-un răsuflet în tresalt-abia;

Ca mereu auzul să-mi încinte  
Dulce glas cîntînd de dor nebun,  
Peste mine, verde-ntotdeauna  
Foșnet plece-ntunecos gorun.

Traducere de  
Leonid Dimov

# Meridiane

## Jurnalul de călătorie al lui Samuel Johnson

• Insoțit de inseparabilul James Boswell, dr. Samuel Johnson a făcut în 1773 o călătorie în Scoția a cărei descriere constituie un punct de nepărată referință în istoria jurnalului de călătorie englez. Ochiul pătrunzător și limba mușcătoare a cunoscutului scriitor au

descoperit situații și caractere care au fost considerate multă vreme obligatorii pentru orice carte de călătorie. Imaginea noastră îl înfățișează — după un desen al lui Lockhart Boyle — într-un caracteristic moment al călătoriei, întorsă acum 200 de ani



## Al 14-lea film al lui Antonioni

• Regizorul Michelangelo Antonioni a părăsit Roma plecînd la München unde va da primul tur de manivelă la ultimul său film, **Reporter**. Această nouă peliculă semnată de Antonioni va fi a patrezecea din cariera con-

troversatului regizor italian. Filmul narează aventura unui reporter de la televiziunea engleză care a decis să-și caute propria identitate. Rolul titlu va fi deținut de actorul Jack Nicholson.

## AM CITIT DESPRE...

# Cehov, Flaubert, Joyce

DIN SCRISORILE lui Cehov, cineva a făcut o piesă de teatru. Am văzut-o și noi, acum cîțiva ani, la televizor. N-au încăput în ea toate cele patru mii de scrisori trimise de doctorul Cehov familiei sale, prietenilor, editorilor, criticilor, colegilor, debutanților, femeilor care îl iubeau și pe care el le ținea — cu grija de a nu le umili — la distanță. Replicile (copiate) ale piesei degajau însă o spontaneitate, un umor, o sinceritate, o căldură, o tărie de caracter care spuneau totul despre Cehov. Simon Karlinsky, editorul american al unuia din cele două volume întitulate *Scrisorile lui Anton Cehov*, este de părere că acest scriitor care știe să povestească ceea ce pare infabil, acest medic generos, acest dîrz stîlp de familie „a fost unul dintre cei mai profunzi subversivi scriitori din cîntă au trăit vreodată”. La 28 de ani, în plin absolutism țarist, Cehov scria: „Nu sînt nici liberal, nici conservator, nici călugăr, nici indiferentist. Aș vrea să fiu doar un artist liber, nimic altceva... Fari-seismul, mîrginirea spirituală și tirania domnesc nu numai în casele negustorilor și la posturile de poliție... Le văd în știință și în literatură... Etichetările sînt, după mine, prejudecăți. Pentru mine, sfînta sfîntelor este trupul omenesc, sănătatea, inteligența, talentul, inspirația și libertatea de a nu te supune violentei și minciunilor, indiferent ce formă ar lua acestea”. „Un scriitor, mai spunea Cehov, este un om legat prin contract de datoria și de conștiința lui”. Nu poți să-i urmărești scrisorile de zi, ză în anul morții, afirmă Karlinsky, fără „să te minunezi de energia și de rezistența acestui om care și-a riscat viața și sănătatea rătăcind iarna prin cîmpii înghețate... tratînd gra-tuit peste o mie de țărani, construind un cămin confortabil pentru el și pentru familia lui, plantînd un parc și o livadă și scriind cîteva dintre cele mai de seamă capodopere ale prozei ruse”. Niciodată nu se va tipări prea mult Cehov, niciodată nu vor fi desuete scrisorile lui...

Atunci cînd vine de la un șlefuitor îndrîjit al frazei, așa cum a fost Flaubert, spontaneitatea expresiei are un farmec, un haz aparte. Flaubert între 1831 și 1851, adică de la 10 la 30 ani, deci înainte de a fi devenit celebru, trimitea mamei și surorii sale, prietenilor, femeilor iubite, scrisori

ăsternute dintr-o răsufletare, fără să cenzureze impulsurile unui temperament năvalnic, fără să se rușineze de setea lui aprigă de viață. La zece ani, îi propunea prietenului său Ernest Chevalier să se asociază pentru a scrie literatură, școala nu-l interesa, a abandonat studiile, a călătorit, a fost în Orient, a abdonat, în Italia, și-a cizelat continuu, minuțios, unelte și în tot acest timp, cu o nonșalanță, cu un „laissez-aller” la fel de total, ca și perfecțiunea căutată a stilului romanțelor sale, un Flaubert rabelaisian dezvăluia, în scrisorile de tîne-rețe cuprinse în primul volum de *Correspondență* din „Pleiade” nu doar istoria iubirii sale pentru poeta Louise Collet, ci și cealaltă față, fața lumească, pătimașă, a unui spirit rafinat.

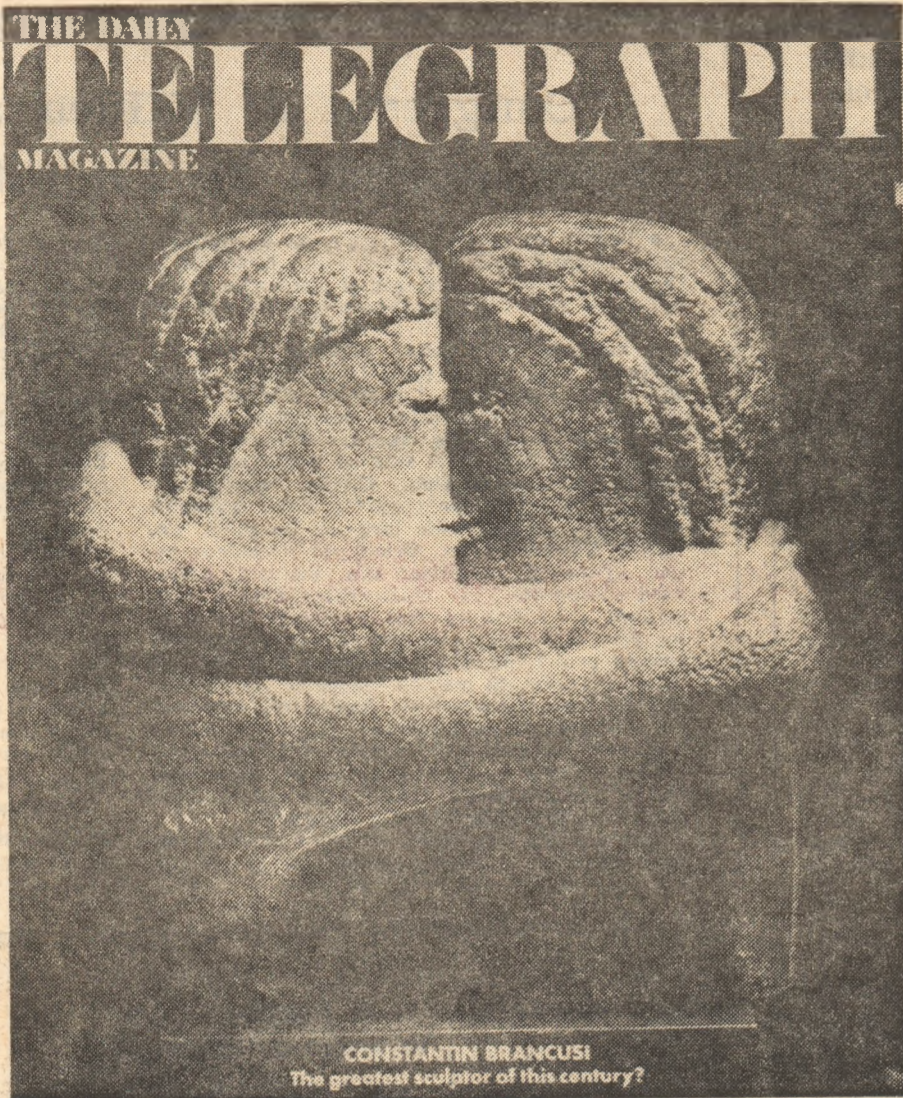
Dacă din scrisorile lui Flaubert istoricii literari au putut extrage, totuși, nenumărate reflecții despre literatură și despre artă, corespondența lui Joyce, deloc rezervată în privința vieții lui particulare, este extrem de rezervată în privința procesului de creație. Din *Scrisorile lui James Joyce*, vol. III/1900-1915, recent traduse în franțuzește, nu lipsesc referirile la activitatea literară, dar ele au un caracter oarecum exterior. Se vorbește despre bătălia pe care a fost nevoit s-o dea Joyce pentru a obține să se publice *Oameni din Dublin* (un editor puritan distrusese zațul după ce a citit spaturile), se povestește în ce stadiu de elaborare se găsea, la un moment dat, cutare nuvelă sau cutare roman, dar cel ce va scrie mai tîrziu *Ulysses* nu își expune în scrisori viziunea despre artă. Scrisorile lui au un caracter strict utilitar și atît de egoist, încît un recenzent francez afirmă că, citindu-le, îi venea să exclame la fiecare pagină: „Ce personaj insuportabil!” Adevărul este că Joyce a dus-o neînchipuit de greu, a răbdat literalmente de foame pînă cînd, intuindu-i geniul, Ezra Pound l-a ajutat să se impună ca unul dintre cei mai importanți scriitori ai secolului nostru și că, fără voința lui feroce de a nu se lăsa dat la fund, este foarte probabil că nu ar fi răzbătut. Atît de arrogant, de indiferent față de problemele altora, de absorbit de preocuparea pentru propria sa bunăstare apare Joyce în scrisorile sale, încît același recenzent afirmă că ele ar fi meritat să fie publicate sub titlul „Cerșetorul nerecunosător”. Din momen-

tul în care, părăsind Dublin și lăsînd în urmă o familie în mizerie, o mamă grav bolnavă după nașterea a 17 copii și un tată incapabil și bețiv, nu scria decît pentru a-i îndulci pe cei de acasă de propria-i soartă, pînă la s-au străduit să-l ajute, el cere bani, se lamentează, solicită simpatie, păzează în victimă, joacă teatrul. Preocupat exclusiv de propria sa persoană și dorind să obțină maximum de avantaje prezentîndu-se într-o postură cît mai favorabilă, el nu-și pierde autocontrolul decît în scrisorile adresate Norei Barnacle, cu care a fugit din Irlanda la Trieste și pe care avea s-o facă soția lui: o senzualitate neînfrînată se dezvăluie în fantezii delirante, în cerșeturi de gelozie, în cuvinte care exprimă prea fățis o pasiune violentă avînd totodată rolul de stimulent erotic. Editorul Richard Elleman s-a văzut nevoit să cenzureze anumite pasaje înainte de a le încredința tiparului. Joyce la Paris, ca student la medicină, Joyce la Trieste, ca profesor de engleză, Joyce la Zürich în anii primului război mondial, Joyce la Roma, ca funcționar de bancă, Joyce la Dublin, ca proprietar de cinematograf, mereu tracasat, impușcat, împins de lipsuri să fie viclean... nu, imaginea reflectată în scrisorile lui nu e prea atrăgătoare. Dar, dincolo de aceste aparente rebarbative, creatorul lui *Ulysses* rămîne tot timpul un om care, devanșîndu-și contemporanii, are poate cusurul de a fi prea conștient de superioritatea lui. Iată cîteva extrase dintr-o scrisoare trimisă la vîrsta de 22 de ani Norei, pe care o cunoscu de curînd: „Spiritul meu respinge tot aparatul social actual, și, de asemenea, creștinismul, căminul, virtuțile admise, clasele sociale și doctrinele religioase. Mama mea a fost ucisă lent de răul tratament la care o supunea tatăl meu, de anii de încercări și de purtarea mea vădită cinică. Privindu-i chipul în sicriu — un chip cenușiu, răvășit de cancer — am înțeles că privesc chipul unei victime și am blestemat sistemul care a condamnat-o. Am părăsit acum șase ani Biserica catolică și care o urăsc din fundul sufletului... Nu pot să fac parte din societate decît ca vagabond. Am început de trei ori medicina, o dată dreptul, o dată muzica. Săptămîna trecută îmi propusese să plec ca actor ambulănt. Trecutățile actuale ale vieții mele sînt incredibile, dar le disprețuiesc”. Poză? Probabil, pînă la un punct. Dar o poză atît de precis individualizată, încît merită să te întrebă dacă poza nu era chiar Joyce.

Felicia Antip



„CEL  
MAI MARE  
SCULPTOR  
AL  
SECOLULUI ?“



JOLLY  
JOS!

● SÎNT LA MUNTE. Plouă. Gîrle balaoacheșe de rășină fragedă se varsă-n gura de șalău a pridvorului meu de toamnă frîntă pe-o spinare de romanță. Un cîrd de prieteni joacă rummy sub scoarța



de brad, iar eu mă uit, cu ochi holbat, ca de locomotivă Diesel, la poligonul de trei lulele îndopate cu barbă de spîn unde mărșăluiesc — stînga'n'pre' nainte'aarș! — o companie de vulturi de colț de stîncă, și-mi zic, privind la Toma Ovici: dă-mi, doamne, necredința lui Toma în înfrîngere. Jolly jos! Strigă unul dintre prieteni care poartă o șapcă de marinar închipuit. Un cocos din vecini, nalt cît capra pe care, la sfîrșit de septembrie, mă pregătesc s-o frec c-un cățel de usturoi pe bot, pe pieptul decorat de toate florile verii și pe gilcile mirosind a vin nevinovat de urmări și a cimbru, bate, cu fălci bune de aruncat în apă clocotită, semnul răstîgnirii-ntr-o frigare. Am fost, mărturisesc, convins că Toma Ovici ne va răscoți minia împotriva lui Țiriac. Am martori, neobișnuiți să jure strîmb, doi brazi, un podiș tăiat de fulgere, o cărare acoperită de margarete sălbatice și vîntul cu ochii palii — unul, privind, îndrăgostit, într-o boabă de iepură, altul, într-un ghioc de rouă, — că parcă nu regret absența lui Țiriac din formația României. Peste, îngîmfată, la leului (și bătrînul știa să zgîrie!) încep să cadă, lopătate și mistuite de alți trandafiri, frunzele toamnei. Niciodată, să ne înțelegem, ale uitării.

Jolly jos!

Cine a strigat?

— Năstase!

— Ovici!

— Santei!

## Constantin Brâncuși

EXACT acum șazeci de ani, subtilul estetician, critic și istoric de artă englez Roger Fry (1866—1934), pronunțîndu-se asupra sculpturilor expuse la „Allied Artists“ 6th Exhibition, scria că dintre toate lucrările examinate, cele trei ale lui Brâncuși (care pentru prima oară treceau în 1913 Canalul Minecii) sînt „the most remarkable works of sculpture at the Albert Hall“ (The Nation, 2 august 1913).

Iar astăzi, tot pe malul Tamisei, la Hayward Gallery se desfășoară o prestigioasă expoziție — „Pioneers of Modern Sculpture“ (19 iulie — 23 septembrie 1973) organizată sub auspiciile Art Council of Great Britain de profesorul Albert E. Elsen de la Stanford University, (care iscălește în Catalog un amplu studiu introductiv asupra premizelor sculpturii moderne) — expoziție ce cuprinde peste 200 sculpturi dintre care cele ale lui Brâncuși se desprind ca stele de primă mărime, printre lucrările lui Rosso, Rodin, Maillol, Matisse, Arp, Archipenko, Epstein, Henri Gaudier-Brzeska, Picasso, Bourdelle, Elie Nadelman, Modigliani, frații Raymond Duchamp-Villon și Raymond Duchamp, Ernst Barlach, Boccioni, Gauguin, Degas, Lipchitz, Balla, Naum Gabo, Gargallo, Derain, Juan Gris, Henri Laurens, Julio Gonzalez, Lehmbruck, fără a se aminti însă de frapanta și recunoscuta influență exercitată asupra „Ingenunchiatelor“ lui, de Constantin Brâncuși, reprezentat la Londra nu cu trei lucrări (cum s-a consemnat în unele comentarii de presă), ci cu o bună duzină de sculpturi, dintre care două, din epoca rodin-iană: Portretul pictorului Dărăscu (1906) și Supliciu (1907); apoi, Rugăciune (1907), Cap de copil (1908), Sărutul (1908), Muza adormită (1910), două versiuni ale lui Prometeu (1911), M-llé Pogany (1913), Sculptură pentru orbi (1916) și numai două lucrări în lemn: Cariatida II (1915) și Vrajitoarea (1916).

La aceste opere — nu toate reprezentativ selectate — se adaugă 24 de fotografii documentare expediate din România, dintre care una (intabulată sub litera „I“), poartă o indicație greșită (Sărutul din cimitirul Montparnasse nu a fost niciodată „de ghips“, ci de piatră); și un comentariu de asemenea cronat (îndrăgostita sinucigașă ce zace de peste 60 de ani sub monument, nu este o tină românească — cum stă scris în Catalog (p. 20) — ci o rusoaică; român fiind doar tinărul ei logodnic; dr. Basile Solomon Marbe). Dar aceste mici inadvertențe nu adumbresc marile merite ale celor care au organizat expoziția de la Hayward Gallery și nici a făuritorilor excelentului Catalog, unde numele lui Brâncuși și fotografiile operelor sale revin aproape la fiecare pagină.

CA un omagiu anticipat adus sculptorului român (denumit „The father and pioneer of the modern era“ — părinte și precursor al erei moderne) pe chiar frontispiciul invitațiilor lansate pe toate continentele, a figurat Sărutul (1908, col. Muzeului de artă din Philadelphia); iar pe coperta periodicului The Daily Telegraph Magazine (suplimentul ziarului The Daily Telegraph) — sub fotografia în culori, de astă dată a primei versiuni a Sărutului, (1907, col. Muzeul de artă Craiova), a fost tipărită ca o ghicitoare, întrebarea: „Este Constantin Brâncuși cel mai mare sculptor al acestui secol?“

Ratificînd din plin opinia emisă în 1913 de Roger Fry, criticul de artă William Tucker, profesor la St Martin's School of Art, răspunde elogios și afirmativ scriind că „fără îndoială, a fost cel mai mare sculptor al erei noastre. Mai mult decît oricare altă personalitate, în prima decadă a acestui secol, Brâncuși este răspunzător de schimbarea orientării sculpturii. Alături de mulți alții — Henry Moore și Giacometti îi sînt profund in-

datorati, iar înriurirea avută de el asupra sculpturii de astăzi nu contenește să dea mereu roade“.

În scurta, dar documentată notă biografică, se recunoaște faptul că „nu fiindcă i-a lipsit ajutorul și încurajarea celor din țară în tot timpul vieții lui — a plecat, ci fiindcă responsabilitatea asupra propriului său destin a fost absolută. Dacă vreodată un artist s-a creat pe sine însuși, sigur că acesta a fost Brâncuși“.

Referindu-se, pe de altă parte, la monumentele de la Tirgu Jiu, William Tucker — care a fost în România numai ca să le vadă — afirmă că „masa acestor lucrări este enormă, iar impactul lor vizual simplu și total“.

Nici un alt mare sculptor modern nu a izbutit să realizeze un proiect atît de ambițios; totuși, sculpturile acestea nu copleșesc nici orașul și nici pe locuitorii. Ele par a fi fost așezate acolo de o mină uriașă într-un țel misterios.

Deși înălțate la o scară gigantă — puritatea lor, forma lor neobișnuită, iradierea simțămîntelor cu care sînt impregnate, — conferă lucrărilor o viață paralelă cu cea a lumii de toate zilele, coexistînd masiv tăcute, neclintite, în toată forțata oamenilor“. Și, mai departe, istoricul de artă englez stabilește rolul și aportul artistului român: „Brâncuși care prin sculpturile-obiect a stîrnit în istoria artelor secolului intîia revoluție — a făcut la Tirgu-Jiu o a doua revoluție: sculptura-arhitectură. Masa, Poarta, Coloana nu sînt monumente în vechea accepție a cuvîntului. Ca și busturile-portrete, ca și obiectele-sculpturi, el se adresează fiecărui privitor, aparte“.

Trăinicia lor, esența lor, le proclamă a fi sculpturi; dar prin dimensiunile, prin regularitatea și simetria lor ele aparțin arhitecturii. Subțila modulație a structurii și a suprafețelor, chemarea nerostită adresată minii și ochiului, atît de caracteristice sculpturilor mici ale lui Brâncuși — nu se mai întîlnesc aci. La Tirgu Jiu, perspectiva înlocuiește modelajul; puterea vizuală a fiecărei sculpturi este amplificată pe măsură ce se îndepărtează de privitor.

Acest efect atînge punctul culminant în fața Coloanei. Aspectul vizual al acestei sculpturi este imposibil să fie aidoma, dacă o privești din două poziții diferite.

Dacă spectatorul se mișcă numai puțin la dreapta ori la stînga, dacă se apropie sau se îndepărtează — sculptura prezintă o imagine permanent schimbătoare. Coloana se înalță ca Pasărea în văzduh, și în același timp păstrează înfățișarea chipesă și colturoasă a marilor sculpturi cioplite în lemn. Insistența chemării și aparenta simplitate de structură tănuiesc cele mai subtile și variate performanțe optice“.

Tucker sfîrșește articolul cu aprecieri care dacă nu ar fi fost scrise de un sever critic și istoric de artă străin, ni s-ar fi părut exagerate, peste măsură de apologetice. Ansamblul arhitectural de la Tirgu-Jiu „este singura sculptură a timpurilor moderne care poate fi comparată cu marile monumente ale Egiptului, ale Greciei sau ale Renașterii, dar orientarea lor spre viitor se situează în pragul unei noi ere a sculpturii: o sculptură profundă, liberă și abstractă fără de compromisuri“.

EXTRAORDINARUL și desinteresatul omagiu adus artistului român este însoțit de nostalgia piosului critic englez față de cei care au avut și au „fericirea mereu repetată să se poată zilnic întîlni cu opera lui Brâncuși — privilegiu refuzat altora“.

Barbu Brezianu

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ“

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

