

România literară

ION BARBU — TUDOR ARGHEZI

și universul antonpannesc

(Pag. 16-17)

O DATORIE PATRIOTICĂ

În articolul din numărul precedent, în care relevam dezvoltarea, în ultima vreme, a preocupărilor de teorie, istorie și, în genere, de cercetare asupra literaturii ca prim factor de îmbogățire și de definire a culturii contemporane, ne refeream, pe bună dreptate, la mai vechile, în această privință, contribuții ale lui G. Ibrăileanu. Într-adevăr, Cultură și Literatură, cum își sub-intitula, în 1921, broșura După război, înmănunchind 7 articole din cele „scrise, acum doi ani pentru o publicație săptăminală” (e vorba de „Însemnări literare”), titrează în 1933, în „Biblioteca pentru toți” a editurii Alcala, aceeași culegere, căreia i se adaugă, deloc întâmplător, Caracterul specific național în literatura română (apărut în „Viața românească”, nr. 11, 1922, p. : 239-252, articol din care au fost date câteva citate în pag. 16 a n-rului 32 din „România literară”, datat, însă, 1921, în loc de 1922). Continuându-ne argumentele pentru cultura literaturii, în parametrii ei actuali, adică în condițiile revoluției noastre culturale, respectiv ale abilității pentru lectură a milioane și milioane de cititori (a se vedea și articolul din n-rul de față, Relația cu publicul), revoluție în care intră, și trebuie să intre, cu rost și eficiență, tot mai mult și mijloacele audiovizuale (radio-televiziunea), — ne reîntoarcem la Ibrăileanu, ca autentic ideolog al culturii pentru popor, ideolog, însă, nu în sens „sămănătorist” și nici vetust „poporanist”, ci mai apropiat nouă pe măsura realității cu care-și pune problema și a perspectivei ce izvorăște dintr-o nedesmințită încredere în capacitatea poporului român de însușire a civilizației și de cuprindere a culturii.

Ca atare (sintem în 1919!), el propune, alături de literatură, o „geografie” a patriei („cu aspecte colorate, cu comparații izbitoare, cu anecdote atrăgătoare și elucidante”), o „istorie a românilor” („ca o povestire colorată, ca un roman palpitant, cu peripeții”), o „astronomie” și o „geologie” („cu imagini clarificatoare”) — „aceste patru cărți, scrise de oameni care cunosc perfect științele respective, precum și nivelul intelectual al poporului, felul imaginației lui, materialul lui apercceptiv, — aceste patru cărți frumos tipărite, ilustrate bogat, ieftine, răspindite în sute de mii de exemplare”. (Am citat din articolul Cultură pentru popor, din broșura După război, ed. „Viața românească”, Iași, 1921, p. : 72 și 73).

Dar literatura propriu-zisă? Aici, constatind (repetăm: sintem în 1919!) „o bogată producție literară în legătură cu evenimentele prin care am trecut și prin care trecem, o literatură plină de cele mai bune sentimente și de cele mai legitime aspirații”, Ibrăileanu observă cu acuitate că „răspunzind perfect la sentimentele și aspirațiile momentului, publicul, ca și altădată, în împrejurări identice, se mulțumește cu fondul, cu sentimentele și aspirațiile, trece peste formă (sublinierile noastre), incurajează [prin consecință], pe lângă talent, și mediocritatea, — nivelul literaturii curente e în primejdie să scadă din cauza acestei încurajări, nivelul publicului scade etc.” (cf. p. 30 din Literatura momentului, în broșura citată, După război).

Veritabil sociolog al culturii în descendența lui Maiorescu și Gherea, Ibrăileanu, departe de a cultiva procesul literaturii în sine (ca și cum am spune „literatură pentru literatură”), își pune problema cea mai legitimă: aceea a finalității sociale a creației literare, finalitate în care structura „fond”-„formă” este implicată direct în procesul de construire a unei culturi în noile ei dimensiuni (cele inerente noii etape istorice), proces în care obiectivul suprem de răspundere artistică este publicul, devenit — în noile împrejurări sociale — marea masă a cititorilor. De aici și termenii, de exemplară responsabilitate, în care este definit rolul criticii, termeni care — la actuala spirală dialectică a dezvoltării culturii noastre — trebuie să-și afle un vibrant ecou în conștiința tuturor celor ce exercită astăzi magistratura civică a criticii:

„Datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărâtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decât intențiile. Și cu atât mai mult împotriva impostorilor, care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism”.

George Ivașcu



Grigore Vasile:
„Peisaj de vară”

Spicul de grâu

ÎN CEA MAI îndepărtată copilărie a mea, nu busuiocul sau altă plantă ori floare mi-au încântat văzul și mirosul — ci griul. Îl vedeam, făcut cunună, într-o cameră prin care treceam zilnic, pare-mi-se deasupra unei oglinzi, galben strălucind și trimițându-mi de-a dreptul în singe nostalgia întinderilor fără sfârșit.

Am știut cum incolțește, se coace, se seceră și se cosește, sub acoperământul paielor lui am dormit într-o noapte cu ploaie năpraznică de vară și ocrotitoarea-i căldură, blândă și dulce, cum numai lângă pintecul matern o mai poți întâlni, mi-a rămas drept una din amintirile cele mai de preț pe care le-am agonisit până acum.

Am știut cum se treieră, cum se macină, în vâlmășagul ariilor și-al morilor simțindu-mă întotdeauna acasă, cu ochii țintă la aurul și imacularea lui fluidă. Mîinile cufundate în griu sau făină constituie pentru mine simbolul celor mai străvechi purificări. Am știut ce-nseamnă plămada, casnicul aluat din care se face piinea, l-am frămîntat de multe ori și nimic nu mi s-a părut mai sfînt pe lume. Mireasma de piine proaspătă o pun mai presus decît mireasma oricărei flori. Poate doar floarea de tei să o egaleze uneori.

Acest griu atît de al nostru este într-adevăr un soi de inimă. Și nicăieri decît la noi gestul tăierii, ducerea dumicatului de piine la gură nu comportă o mai mare și nesilită tandrețe. Dacă l-am mincat de foame, în-

totdeauna l-am gîndit drept cuminecătură și înnoire și pactizare cu forțele vitale ale acestui pămînt.

Cînd griul creștea neobișnuit de viguros și înalt, spuneam că ajunge pînă la burta calului. Extraordinară imagine, răpind animalului de fugă tocmai esențialul, picioarele, lăsîndu-l să plutească în imensitatea auriferă unduitoare asemeni unei bărci fără cîrmă. Mai mult decît marea, griul îmi sugerează nesfîrșirea, lanul lui fiind cel mai sensibil la vînt, înfiorîndu-se chiar în acele după-amieze toride, grele în gravitație, cînd frunzele se lasă înșelate. Pînă unde poate ajunge griul? Greu de spus. Poate pînă la suflet, dacă sufletul n-ar fi mai mult timp decît distanță.

Mă uit la griu, mă gîndesc la imensele silozuri unde va fi adunat și-mi vine să citesc din Eminescu și din Blaga. M-am odihnit, odată, tot în copilărie, într-o casă devenită hambar, pe un pat uriaș alcătuit numai din boabe de griu și niciodată nu m-am sculat mai liniștit și plin de putere în mine însumi.

Poate nu-ndrăznim să spunem, dar anticul erou, din punctul nostru de vedere, cobora să-și improspăteze forțele mai ales vara, scăldîndu-și tălpile și tot trupul în boabele griului. Doar griul este existența mai rafinată a pămîntului. Și iată, în aceste nopți, mie mi s-a arătat spicul de griu, nemuritor cum stă doar în stema țării și-am crezut mai mult în fireasca înlănuire a anotimpurilor viitoare.

Grigore Hagiu

Din 7
in 7 zile

CONTINUÎND, cu vigoare, progresele înregistrate pe calea solidarității și colaborării andine, Peru și Argentina au cerut — se arată într-o declarație publică făcută de Edgardo Mercado Jarrin, prim ministru și ministru de război al Republicii Peru — revizuirea neîntârziată a conceptului de „securitate colectivă continentală”, așa cum este el înțeles și folosit, în momentul de față, în cadrul Organizației Statelor Americane. Peru și Argentina consideră că este de o însemnătate vitală renunțarea la interpretarea actuală — conform căreia sînt servite numai interesele Statelor Unite — și să se formuleze, limpede, o interpretare justă, care să elimine nu numai amenințările militare potențiale împotriva securității continentului sud-american, ci și presiunile economice și politice de felul celor exercitate de Statele Unite împotriva unor state latino-americane cu care au divergențe. Poziția comună peruano-argentiniană va fi prezentată, în luna septembrie, la reuniunea comandanților armatelor terestre din emisfera occidentală, ce va avea loc la Caracas. Acest demers se integrează, așa cum arătam, în mersul ascendent al colaborării pe continentul sud-american. În aceeași ordine de idei notăm că, recent, s-a ținut, în capitala peruiană, a patra întâlnire ministerială anuală a membrilor Pactului Andin (Bolivia, Columbia, Chile, Ecuador, Peru, Venezuela). Este vorba de un organism economic sub-regional latino-american, conceput ca un instrument util pentru stimularea cooperării între statele membre, facilitarea dezvoltării lor economice, creșterea posibilităților lor de ripostă în fața monopolurilor capitaliste străine, eradicarea dominației economice externe și, în consecință, întărirea independenței naționale. Unul din cele mai importante obiective ale Pactului Andin este valorificarea, prin eforturi interne, a resurselor de materii prime proprii fiecărui stat.

IN PATRU ani de existență, Pactul Andin a contribuit — în ciuda puternicelor obstacole întâlnite în cale — la obținerea unor remarcabile rezultate. Statele membre au luat, acum doi ani, hotărârea de a formula un amplu program de dezvoltare industrială, de accelerare a progresului economic, de îmbunătățire a balanțelor comerciale și de plăți. Programul preconizează, de asemenea, înlocuirea unei mari părți din importuri prin produse de fabricație proprie sau prin importuri și schimburi comerciale în zona pactului. Principalele sectoare de investiții pentru activitatea economică vor fi rezervate capitalului intern. Capitalul străin nu va mai beneficia de privilegiul, fiind supus tratamentului general. Se va urmări, cu perseverență, trecerea întreprinderilor cu capital străin de pe teritoriile statelor andine sub control intern. Rezultatele bune obținute, pînă acum, în acțiunile de cooperare interzonală au determinat pe participanții la recenta reuniune ministerială de la Lima să reafirme dorința și hotărârea statelor membre ale pactului de a lichida dominația economică și politică străină, de a promova o politică internațională conformă intereselor și aspirațiilor popoarelor respective, de a se extinde cooperarea în cadrul organizației și de a se dezvolta colaborarea cu toate statele lumii, fără discriminări.

IN ȘEDINȚA plenară de marți, 14 august, a Federației Mondiale a Asociațiilor pentru Națiunile Unite, care are loc la Geneva, șeful delegației române, prof. dr. D. Mazilu, a pus în lumină acțiunile permanente ale țării noastre în direcția recunoașterii necesității ca O.N.U. să devină un instrument mai eficient în apărarea și întărirea independenței și suveranității tuturor statelor, întru afirmarea dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-și decide singur soarta, fără vreun amestec din afară. În conformitate cu prevederile Cartei, O.N.U. trebuie să acționeze, cu toată fermitatea, pentru prevenirea și curmarea actelor de agresiune sau a oricărui alte acțiuni care ar putea pune în primejdie pacea și securitatea internațională.

În continuarea lucrărilor conferinței de la Geneva, delegații au ales ca președinte al Federației Mondiale a Asociațiilor pentru Națiunile Unite pe U. Thant, fostul secretar general al O.N.U. Votul a fost unanim.

Conferința a primit un mesaj din partea lui Kurt Waldheim, actualul secretar general al O.N.U. În mesaj se arată că animozitățile și temerile care au deteriorat, mult timp, relațiile internaționale și au afectat activitatea O.N.U. sînt înlocuite, treptat, de o nouă atmosferă. Evenimente ca primirea celor două state germane în Organizația Națiunilor Unite, precum și convocarea Conferinței general-europene pentru securitate și cooperare constituie semne clare ale acestei noi atmosfere. Kurt Waldheim a subliniat, de asemenea, în mesaj, efortul absurd al cheltuielilor militare, arătînd că ele depășesc venitul total al țărilor din Africa, Asia de sud și Extremul Orient. Cheltuielile militare sînt de trei ori mai mari decît sumele destinate ocrotirii sănătății, de două ori mai mari decît cele alocate educației și de aproape 30 de ori mai mari decît ajutorul acordat țărilor în curs de dezvoltare.

CONSILIUL de Securitate, care și-a continuat dezbaterile cu privire la plîngerea Libanului împotriva interceptării de către aviația israeliană — deasupra teritoriului libanez — a unui avion de pasageri aparținînd Companiei „Middle East Airlines” — va fi sesizat, după cum arată agențiile de presă, de noi plîngeri. Anume, luni după-amiază, în zona Golfului Suez s-a produs un incident între unități navale israeliene și egiptene.

În chestiunea avionului civil interceptat, agențiile internaționale de presă arată că, în ședința de marți a Consiliului, reprezentanții Marii Britanii, Franței, Republicii Populare Chineze și Iugoslaviei au apreciat că este de datorie Consiliului să condamne deschis și în unanimitate acțiunea israeliană și să interzică repetarea unor astfel de acte care periclitează securitatea transporturilor aeriene internaționale.

Cronica

Pro domo

Hîrțile lui Adlai Stevenson

AM FRUNZARIT recent hîrțile de tinerețe și primă maturitate ale unui om politic american, candidat democrat la președinție, învins de Eisenhower în 1956, strînse într-un tom voluminos sub numele **Începutul educației**. Titlul ne aduce aminte de o personalitate americană similară, care a scris el însuși o carte de o mare frumusețe. **Educația lui Henry Adams**, de Henry Adams.

Experiența intelectuală a unui om poate fi cel puțin atât de interesantă ca viața sa afectivă, și reflexivitatea introspectivă a fost dintotdeauna o mare sursă de literatură.

Aceste hîrți, scrisori, caiete și discursuri nu au desigur importanța cărții lui Adams, operă literară propriu-zisă, de primă mărime în literatura americană.

Însă creionează un tip de om politic, înfrînt desigur, însă foarte interesant ca sursă de meditație. Tînărul Adlai Stevenson ni se dezvăluie ca o ființă sensibilă, lipsită de agresivitate, reflexivă într-un înalt grad, înzestrată cu un mare simț al umorului.

Acest simț al umorului ușor trist, care începe întotdeauna prin a se exercita mai întîi împotriva sa însuși, i-a rămas ca o caracteristică permanentă și dincolo de anii de colegiu. Ușoara luare în deridere a propriei veleități și ambiții este o trăsătură de gentleman politicos și rezervat. Poate de aceea, în 1956, a pierdut bătălia electorală, pentru că nu gura sa surzătoare — ca să parafrazăm o celebră frază — trebuia urechilor marelui public elector american, obișnuit cu vorbe mai agresive și mai umflate. Numai reacția împotriva me-carthyismului intolerant și bigot l-a adus pe prima scenă a vieții publice din Statele Unite și l-a făcut idolul intelectualilor profesioniști, al studenților ce nu erau atît de activi politic ca în deceniul următor, ca și a numeroaselor secțiuni nefavorizate din viața americană. Însă rezerva, autoironia și reflexivitatea, calități aproape decurgînd una din cealaltă, l-au făcut promotorul, de-a lungul întregii sale vieți, al unor valori fundamentale.

Acest burghez a fost neîndoios un democrat, nu în sensul apartenenței la partidul cu acest nume din America, ci în

sensul profund al cuvîntului, care înseamnă atenție pentru cei săraci, lipsiți de privilegii și lipsiți de importanță, individual luați. Un luptător împotriva oricăror forme de discriminare, pentru drepturile populației de culoare, ale minorităților în general, pentru limitarea celor puternici în favoarea celor slabi.

Adlai Stevenson a fost un dușman fără rezerve al fascismului și a promovat o politică activă de luptă contra lui, și a intrat în cabinet ca ministru al marinei, ca să pregătească America în confruntarea cu agresiunea nazistă. Iar după război a fost un dușman al fanatismului și un activ sprijinitor al colaborării.

Interesant pentru un profil uman însă nu e numai atitudinea sa, ci sursa sa psihologică, raportul dintre aceste valori și reflexivitate, cu alte cuvinte un anumit raport dintre atitudinea democratică și aceea ștergere a eului care te face capabil să ascuți și alte voci, să recunoști și altora drepturi, aceea considerație față de alții care se reflectă pînă și în scrisorile politicoase către mamă și iubită, nesufocată cu dragoste.

Însă Adlai Stevenson care avea atît de des dreptate, apărînd dreptatea și drepturile altora, a fost învins în alegeri și a trebuit să părăsească scena publică. S-ar părea că în istorie vin momente de violențe, contradicții și conflicte acute care frînează victoria înțelepciunii ironice și a politetii. Pînă și nonviolența lui Gandhi avea o anumită forță agresivă de impunere, de șocare a conștiințelor ce nu sînt mișcate de înțelepciunea subtilă sau de inteligența evidentă, susținută prin elocință sobră. Marile confruntări dintre clase și civilizații au însă nevoie de inteligență scăpătoare, profundă și mișcătoare a lui Lenin — care nici el nu era lipsit de ironie și avea marcă capacitate de a se certa pe sine.

Hîrțile lui Adlai Stevenson, interesante și inteligente, ne dau doar un gust de toamnă, ușor amărui — izvorit din constatarea că nu întotdeauna cei foarte decenti sînt biruitorii.

Alexandru Ivăsiuc

Confluente

Virtuți fundamentale

AM CITIT cîndva o carte de știință popularizată cu un titlu atrăgător ca al unui roman de aventuri: „Noi și cei de pe alte planete”; autorul își întemeia ipoteza după care ființe vii, raționale, ar trăi și pe alte corpuri cerești, pe existența unor semnale luminoase, veritabile mesaje cifrate pe care locuitorii extraterestri le-ar adresa celor de pe Pămînt. În consecință, n-ar mai rămîne decît să descoperim cheia acestui cod pentru a începe colochiul prin spațiile siderale. S-ar putea. Să ne gîndim însă la globul nostru pe care se vorbesc, pare-se, citeva mii de graiuri, la unitatea funciară a acestei uriașe încrîngături de sunete articulate, la substanța comună a oricărui vocabular, pe planul conceptelor ca și pe cel afectiv, sisteme de semnalizare care trebuie doar „traduse”, descifrate, interpretate, transhumate dintr-o limbă în alta. Într-adevăr, mecanismul traducerilor e de o tulburătoare complexitate, fiindcă mașina cibernetică nu va traduce niciodată decît scheme, nu va găsi niciodată decît contravalori convenționale. În ciuda trepidăției ei, o să-i lipsească totdeauna vibrația, fiorul dătător de viață, farmecul viu al gîndurilor și sentimentelor umane, astfel că nu ne va plimba prin fața ochilor decît un cortegiu de flori presate. Dar ce fascinantă rămîne totdeauna izbînda — pe care nu o pot dobîndi decît împreună mintea și sufletul omenesc — delicata izbînda a transplantării florei verbale cu rădăcini cu tot dintr-un loc într-altul! Nici „esperanto”, nici alte limbi artificiale, alcătuite în eprubetele de laborator, nu vor restitui cîndva emoția unui sonet de Shakespeare sau ironia unei povestiri de Twain, fie și numai pentru simplul motiv că sînt limbi în care nu a plîns și nu a ris

nimeni niciodată. Un om care traduce poporul său creația altui popor — iată ce poate păstra acel farmec și aceea autenticitate a artei „traduse” — aceea pusație și aceea putere de comunicare. Cît de mult îl înțelegi pe Dante, bunăoară, citind traducerea **Divinei Comedii** făcută de Coșbuc și pe care dantologii o consideră drept una din cele mai realizate din lume!

Avem și astăzi poeți și prozatori, critici și dramaturgi care consideră drept o datorie de onoare faptul de a pune la îndemîna publicului românesc, în limba sa, opere din tezaurul creației universale. Iar aceasta înseamnă, de asemenea, a crea. A-i ajuta adică pe cititorii diferitelor locuri de pe glob să comunice între ei prin mijlocirea artei sau, cum ar spune Tudor Vianu, să se întregască prin artă. Această virtute de a întregi viața omenescă o au, desigur, toate artele — pictura, muzica etc. — și tocmai prin ea se întîlnesc artelor la modul cel mai profund. Ascultăm un concert transmis din cine știe care colț al lumii, și un suflet confident se deșteaptă în noi încă de la primele acorduri muzicale. Ne oprim în fața unei pinze — operă a unui pictor al cărui loc de naștere și de viață se află pe alt meridian — și avem sentimentul participării la o taină delicată și gravă. Un tînăr dintr-o țară depărtată îl citește pe Eminescu, îl ascultă pe Enescu și se cuvine, firesc, de aceleași doruri și aspirații ca și noi.

Astfel încît, o tot mai intensă circulație a artei înseamnă, implicit, o tot mai intensă îmbogățire spirituală a oamenilor.

Dr. Elena Răduțoiu

Istoria literaturii ca instrument de cultură

DACĂ ar fi să luăm în seamă opiniile din ce în ce mai insistente ale sociologilor, filosofia culturii și filosofia artelor devin treptat discipline sociologice, transformându-se și ca nomenclatură (sociologia culturii, sociologia artelor). Urmind aceeași schemă, sociologia literaturii n-ar lua totuși locul unei „filosofii” posibile a literaturii și nici n-ar înlocui vreuna din disciplinele clasice din trihotomia : teorie, critică, istorie literară. Și totuși, dintre acestea, cea mai „periclitată”, în independența ei axiologică, ar fi istoria literaturii.

Se știe că prof. Dimitrie Gusti, încă de acum trei decenii și ceva, împreună cu colaboratorii săi ce formau „Școala sociologică de la București”, proiectase o istorie a literaturii „din punct de vedere sociologic”. Desigur, era altceva decât sociologia „actuală” și „occidentală” a literaturii, dar lucrurile nu erau prea îndepărtate pe plan teoretic.

Pornind de la criteriile de investigare ale sociologiei literaturii, chiar într-o anchetă sumară, ne dăm ușor seama că publicul, între o carte de critică și una de istorie literară, preferă pe cea din urmă. Există aici și o explicație de ordin sociologic, dar și o explicație de ordin cultural-estetic : istoria literaturii satisface, prin sintezele pe care le operează, o nevoie de epic și de romanesc a publicului. G. Călinescu pleda pentru istoriile literare care să se citească aproape ca niște romane. Cantitatea de biografie dintr-o istorie literară, conflictele de idei, localizate într-o epocă sau implicate într-o succesiune, existențele polemice, antagonismele (de orice fel), surprizele, într-un cuvânt „aventura” unei literaturi, nu poate fi sesizată atât de organic în critică sau în teoria literaturii. Spunând toate acestea nu despărțim critica de istoria literară, ca pe niște materiale înaderente ; pină la un punct disciplinele în cauză nici nu pot fi separate. Un istoric literar fără simț și capacitate de critic nu poate exista, iar un critic fără cunoașterea epocilor literare și fără posibilitatea de a pune în ecuație istorică operele nu poate sta vertical.

S-a vorbit de o critică a ideilor literare, paralelă cu o critică a operelor ; se poate vorbi la fel de corect de o istorie a ideilor literare. Publicul (mai mult decât specialiștii) învață citind „romanul” unei literaturi, interesat nu atât de amănuntul specios și de rectificarea unor date ; publicul vede într-o istorie literară nu un instrument de lucru, ci un *instrument de cultură*. El vrea să știe când a trăit și cu cine a fost contemporan un scriitor, ce-a crezut despre lume, despre ideile vremii, și de ce nu, pe cine a iubit sau a urât „personajul” ; să-i cunoască dramele și să-l judece. Publicul vrea să știe cum au circulat operele, dar și ideile.

NU e un secret comercial faptul că istoriile literare sînt cerute în librării, mai mult decât lucrările de critică ; nu le cer specialiștii sau cei ce vor să le învețe la școală, ci mai ales cei care vor să învețe din ele acasă, înțelegindu-le ca materiale nepedagogizate. Ca instrument de cultură, istoria literară are o funcționalitate beletristică. Am putea

spune că azi e „moda” istoriilor literare scrise de scriitori, adică se cer niște opere care să nu-și conteste serietatea informației, dar care să fie scrise frumos.

Calofilia în istoria literară ar fi antipodul tendinței de depozitare a datelor, de aglomerare a amănuntelor și de șablonizare a stilului. Sub pretextul asigurării unui conținut și unui nivel științific se scrie uneori sec, rece, statistic și neutru ca și cînd faptele literare ar fi niște realități înrudite cu rocile, iar sentimentele oamenilor s-ar naște în laboratoare și nu în suflete.

Publicul cărui i se adresează istoria literară, dincolo de categoria inițiaților sau a celor în curs de formare, fuge de cărțile scrise pedant, concepute de la distanță intelectuale astronomice, dar și de cărțile încărcate compuse într-o pășărească astrală, metaforizată pină la confuzie. Pentru acest public diletant, dar util în dezvoltarea unei culturi moderne, istoriile literare devin „opere”, devin creații originale și nu foiletoane terne sau fise teribiliste. Prin aceasta nu este atacat nici stilul și nici nivelul universitar al lucrărilor de specialitate.

EPOCA noastră, imediat postbelică, descoperă cu voluptate istoria, lumea, e o epocă avidă de istorie. Războiul, cu toate restricțiile și dramele lui, întrerupsese un ciclu cultural organic, deși lovit de o inegalitate manifestă. Prin deschiderea spre cultură a epocii pe care o trăim, chiar cu sentimentul unui complex al clasicismului, tinerii au nevoie de cunoașterea trecutului. În acest cadru larg, istoria literaturii devine, în sectorul ei, o posibilitate de cunoaștere a lumii, pentru o categorie mai mare de intelectuali, decît în trecut.

Dar o istorie a literaturii nu suplinește contactul nemijlocit cu opera, mai ales că unii autori nici nu au loc în istoriile literare ; în acest sens, Arghezi gîndea despre Ibsen, ironizînd pe specialiștii care-ar avea cheful și ifosul universitar de a-l defini din punct de vedere istorico-literar, operație egală cu ideea, la fel de comică, de „a trage Pacificul în sticle”. Publicul nu trebuie să aștepte într-o istorie literară niște rezumate de opere, ci niște comentarii, niște caracterizări esențiale, care să figureze o *comedie umană* a literaturii.

În nici o parte a istoriei culturii noastre nu s-a discutat mai mult ca acum de felul cum trebuie să fie o istorie literară. G. Călinescu a dat, prin *Istoria literaturii de la origini pînă în...* 1941, față de trecut, un *antitratat*, profesînd toate cele trei discipline ale științei literaturii în calitate de *scriitor*. Problema de azi a istoriei literaturii de aici pornește. Cartea lui G. Călinescu e căutată, cu toată raritatea ei, ca *operă*. Toți specialiștii se încarcă de fișe, fac bibliografii, se documentează cu acribie, dar au nevoie de mișcarea ideilor lui Călinescu, de aerul degajat al frazelor lui, în care nu numai scriitorii sînt personajele „romanului”, dar chiar autorul conversează cu ele la un nivel intelectual în care epocile devin reale. Publicul nu-i gustă pe autorii rămași pe coperta tratatelor.

Emil Manu



Nagy Imre : „Portret”
(Sala „Dalles”)

Versuri pentru pămînt

Facere

Calc pe pămînt și singeră, îl simt —
E pirjolit de sete. Nu-s fintini —
Fărîmitată carnea lui în miîni
Se aburește ca un ban de-argint.

Îl iau cu mine și mi-l duc avar.
Îmi bea sudoarea zilnic cu nesaț
Și-l văd cum crește dincolo de braț
Și se statornicește în hotar.

Unde-oi fi fost cînd vorbele ca zgura
Prin despicare l-au lipsit de-un umăr ?
De-atunci m-ascund în rana-i și așteptarea
număr

Și-aleg istorii să-i adun făptura.

Îngemănare

Ființa lui e-n mine. Cum l-aș putea trăda ?
Ne sprijinim în suflet și-n umăr unu-n altul
El e căderea mea și tot înaltul
El toată zestrea și-ndirjirea mea.

Cînd e-nsetat mă strigă și-l adap.
Cînd i-s povară griul și ierbile, le-adun —
În coaja lui străbunii se bucură și-mi spun
Că-n anotimpul vrajbei tot trebuie să-l sap.

Și-mi fac auzul punte. Pămîntul meu
înduri ?
Și-i răscolesc cu pietre, și-i mărunțesc cu fier
Tot trupul lui de veacuri nefrînt de vreun
jungher —
Și-n coasta lui rivnită cresc păduri.

Maria Alboiu-Cuibuș

RELAȚIA CU PUBLICUL

ÎN preocupările criticilor și în general ale teoreticienilor ce-și propun să comenteze în mod **curat, operativ**, fenomenul literar, atenția acordată receptării artistice de către public este sporadică. Firește, deplasările unor echipe de critici și scriitori în întreprinderi sau săli de cămine culturale pentru a declanșa discuții cu cititorii, își au rostul lor constructiv într-o consolidare intimă a relațiilor creator-receptor. Numai că, uneori, după astfel de deplasări, se fac aprecieri grăbite, cu ceva neconvingător în ele, trădând un soi de entuziasm de circumstanță în fața unei săli arhipline, care ascultă pe creatorul în suși recitând o poezie, două, sau pe critic răspunzând — s-o recunoaștem — perfect previzibil și cuminte la niște întrebări, cel mai adesea cit se poate de formale, venite din mijlocul publicului.

Necesitatea întâlnirii scriitorului și criticului cu publicul lor nu trebuie pusă la îndoială. Există într-un astfel de contact o curiozitate omenească sinceră, reciprocă, o dorință de confesiune, de comunicare admirativă sau critică. Numai că din niște întâlniri „pe echipe”, ce durează, acolo, un ceas, două, nu poate fi trasă o concluzie convingătoare despre profunzimea unei receptări artistice.

Investigarea publicului receptor cere răbdare și o perspectivă a cercetării care să evite — dacă vrea să rămână obiectivă — montajele clamatoare. Din păcate, în comentarea la zi a fenomenului nostru literar, receptorul este mult prea des redus la criticul profesionist, ca și cum el ar putea fi purtătorul de cuvânt ireductibil al tuturor celor ce citesc literatură și o iubesc. Iar atunci când publicul este și el invocat, e numit prin niște concepte vagi, ultragenerale, uitându-se că acesta este întotdeauna foarte concret și nespul de diversificat.

În cadrul unei cercetări personale privind receptivitatea artistică a publicului rural, întreprinsă în ultimii ani, am avut prilejul să observ anumite stări de lucruri și în aria receptării literaturii, care cred că nu trebuie să ne lase indiferenți. În general, criticii și esteticienii preocupați de fenomenele artistice contemporane, au neglijat într-un mod regretabil, vreme îndelungată, ca pe un aspect fără vreo importanță demnă de atenția lor, problemele receptării artistice în mediul uman rural. Firește, în spațiul unui articol restrâns, cum este cel de față, observațiile pe care dorim să le comunicăm vor fi inevitabil succinte.

Este la îndemina fiecăruia să constate că astăzi, în oricare sat din țara noastră, se citește în mod frecvent beletristică. Consultarea evidenței cititorilor și a lecturilor lor din oricare bibliotecă comună, fără excepție, reliefează cu certitudine numărul mare de cititori ai beletristicii. Este, fără îndoială, una din expresiile emulației culturale socialiste. A rămâne, însă, la această constatare este insuficient.

S-a afirmat adeseori că țărănul contemporan citește abundant literatură. Prin articole și reportaje de serviciu, elaborate în pripă și înecate într-o frazeologie bombastică, s-a făcut nu o dată abuz de această afirmație, neglijându-se faptul că în stadiul actual al dezvoltării socialismului în țara noastră, mediul uman rural s-a diversificat substanțial ca profesii, preocupări și aptitudini, încât nu mai poate fi luată în considerare doar o singură categorie de cititori. Dacă satul tradițional era relativ omogen sub raportul profesiei — locuitorii țărani adăugându-li-se doar cei doi trei intelectuali, îndeobște învățătorul și preotul — în satul contemporan, categoriile profesionale și preocupărilor s-au înmulțit și diversificat considerabil. A crescut numărul cadrelor didactice, profesorul ocupând un loc de prestigiu alături de învățător. Cum rețeaua școlilor s-a extins în mediul rural — atât sub raport cantitativ, cât și în ce privește treptele de învățământ și complexitatea de conținut — elevii, multiplu preocupați, reprezintă astăzi o categorie distinctă în mediul rural. Ingineri, medici, tehnicieni, funcționari, se adaugă neîncetat, în proporție crescândă, categoriilor tradiționale de locuitori ai satului, încât mediul uman rural a devenit — sub acest as-

pect — deosebit de nuanțat. În consecință, atunci când ne referim la contactul receptorilor cu literatura, sintem obligați a face observații diferențiate.

PREDOMINANȚA actuală în consumarea de literatură beletristică o deține tineretul școlar din mediul rural, nu țărănul. Varietățile categorii de intelectuali trec, de asemenea, înaintea țăranilor. Izbutoare, însă, rămâne preponderența pe care o deține tineretul școlar. Această situație este de înțeles, deoarece, pe lângă operele literare recomandate spre lectură de dascăli și programele școlare, elevii sint permanent incitați, solicitați să-și lărgescă orizontul lecturilor. Țăranul ocupă abia locul al treilea în ordinea numărului de cititori. Firește, o astfel de ordine poate diferenția uneori, de la caz la caz, însă în aproape toate localitățile rurale predomină, ca număr de cititori, tineretul școlar. Din numeroasele fișe pe care le-am consultat în ultimii ani la bibliotecile comunale dintr-o serie de localități rurale în diferite zone ale țării, a rezultat că aproximativ 80% dintre cititorii țărani au citit doar una până la două cărți de literatură într-un an întreg. În orice caz, predomină țăranii care au citit un număr extrem de mic de cărți beletristice. În ceea ce privește rubrica cititorilor-muncitori ce trăiesc în mediul rural (aceștia își desfășoară activitatea profesională în cadrul unor ateliere sâtești, diverse exploatare etc.), situația este aproape identică: una, două cărți beletristice citite într-un an. La intelectualii din mediul rural, numărul celor care au citit peste două cărți în decurs de un an se ridică până aproape de jumătate din numărul total al cititorilor din respectiva categorie, iar în ceea ce privește categoria elevilor, cam jumătate au citit peste trei cărți literare într-un an, frecvent 8—10 volume. Atât o raportare globală, cât și una individuală, demonstrează că — sub raport cantitativ — prioritatea o deține categoria tineretului școlar și a intelectualilor. Firește, în ultimă instanță, decisiv sub raport estetic este nivelul receptării artistice individuale. Totuși, ar fi foarte greu, dacă nu imposibil, să se poată acorda creditul unui minimum de elevație literară cititorului căruia, timp de un an întreg, i-au trecut prin mână doar unul sau două volume. Este necesar să observăm, totodată, faptul că la numărul diverselor categorii de cititori consemnat din fișele bibliotecilor comunale, se adaugă presupuși cititori ai bibliotecilor personale, biblioteci existente astăzi într-un număr apreciabil în mediul rural. În genere, bibliotecile personale din mediul rural sint mai frecvente în acele familii unde există elevi. Ei sint fermentii principali ai alcătuirii acestor biblioteci. Deci și în cazul bibliotecilor personale, tot elevii dețin prioritatea.

De o importanță deosebită în ceea ce privește semnificațiile care apar sub raportul educației și al receptării individuale este răspunsul la întrebarea: ce anume se citește în mediul rural din sfera vastă a literaturii? O cercetare care să se păstreze în limitele rigurozității, ale respectării adevărului, nu poate oferi un singur răspuns global, ci mai multe răspunsuri, diferențiate pe categorii de cititori. Nu folosește, credem, nimănui să eludăm adevărul că — deocamdată — majoritatea cititorilor din rîndul țăranilor se limitează la fantezia naivă a basmelor și povestirilor simple, încărcate de umanitate desigur, dar puțin pretentioase sub raportul unei incitări consistente și durabile a conștiinței estetice. În bibliotecile sâtești pe care le-am consultat în ultimii ani, 80—90% din lecturile beletristice ale țăranilor sint basme și povestiri cu o structură foarte simplă. Firește, farmecul basmelor nu constituie un apanaj al copilăriei, dar atunci cînd, în mod constant, cititorii în puterea vîrstei nu trec dincolo de calul înaripat, de baba cloanța călătorind pe mătură, de cerbul cu stea în frunte și să ancoreze cit de cit în dramatismul unei problematice umane contemporane — iată o situație ce nu poate fi în nici un caz dată drept emancipare în sfera receptării literare. Din păcate, strădaniile celor ce se ocupă concret de educația artistică în

mediul rural, în a stimula și cizela efortul receptării, autodepășirea estetică sint cel mai adesea inexistente. În ceea ce privește lectura literară a elevilor și intelectualilor, aceasta este mai variată, mai consistentă, abordînd mai ales operele clasice ale trecutului însă — și aici — limitîndu-se, în genere, la proză. În mediul rural se citește încă foarte puțin poezie și în ansamblu mult prea puțină literatură modernă. Cauza acestei situații de fapt? Nu comunicăm o nouă amintind că poezia și — cuprinzător vorbind — literatura modernă a acestui secol au ridicat **glaceta funcționalității estetice și deci a pretențiilor receptării, în acest sens, a artei.** Or, tocmai în direcția funcționalității estetice, procesul educației artistice din mediul rural manifestă goluri sau puncte ce se realizează inadecvat.

Virtual, există în satul nostru contemporan un mediu intelectual, un spirit cultural corespunzător realizării unui proces de educație artistică la un nivel superior. Țăranul însuși — despre care, cum am arătat, încă nu s-ar putea spune că este un cititor frecvent de beletristică — are astăzi un orizont cultural superior celui din trecut. Adeseori, însă, nivelul formelor organizate ale educației literare în mediul rural suferă de un anume schematism ce operează o despărțire nefirească, mult prea accentuată, între straturile conținutului tematic și cele care privesc într-un mod mai direct aspectele măiestriei, ale expresivității artistice. Există astăzi în cadrul activității căminelor culturale, al bibliotecilor rurale, o gamă relativ variată de forme organizate (serii literare, prezentări de cărți, de scriitori, unele discuții etc.), care pune în centrul ei — cu bune intenții — necesitatea unui proces de educație artistică. Dar în realizarea intențiilor educative organizate, intervine foarte frecvent, ca o caracteristică, inadecvarea estetică în sensul despărțirii la care ne refeream mai sus, între conținutul tematic și expresivitatea artistică. Această despărțire se face simțită în două sensuri: prin contactul ce se stabilește aproape exclusiv cu tematica operelor prezentate, aduse în discuție și printr-o înțelegere improprie a ceea ce înseamnă tematică în opera de artă.

În legătură cu primul aspect este de semnalat, ca o trăsătură a formelor organizate de educație literară în mediul rural, limitarea la reliefa și receptarea straturilor ce

țin doar de conținutul tematic. Fără îndoială, a reliefa valoarea tematicii sociale în literatură și, în general, valoarea aspectelor conținutului uman al artei este — cum am mai avut și altădată prilej s-o spunem — o coordonată fără de care o educație artistică superioară nu poate fi concepută. Dar limitarea amintită operează o despărțire de straturile expresivității artistice, despărțire care duce la o inhibare a funcționalității estetice a operei de artă, ceea ce — în ultimă instanță — înseamnă o **despecificizare a operei în procesul receptării ei.**

În legătură cu cel de al doilea aspect, privind înțelegerea a ceea ce înseamnă strat tematic, se impune din nou observația — pe care am mai făcut-o în ultimii ani — că deosebit de frecvent se manifestă tendința de a înroca tematica socială în literatură dintr-o perspectivă **extra-artistică.** Tema literară presupune, însă, deja incorporare estetică, o perspectivă valorizantă, transfiguratoare. Iar această perspectivă este dată de atitudinea artistică, individualizată, a scriitorului respectiv, încît o înțelegere și o receptare adecvată a operei implică ab initio considerarea funcționalității estetice a însuși stratului tematic. O apropiere de conținutul tematic pe căi extraestetice — așa cum se procedează adeseori — înseamnă a purcede, în numele artei, la o educație anestetică. Iată un paradox real, cu consecințe nefavorabile în procesul educației artistice din mediul rural. Să nu uităm că educația artistică nu poate atinge un nivel de superioritate, de elevație, fără o receptare strict individuală a operei, fără o „izolare” a receptorului pentru a putea detecta în liniște rezonanțele creației asupra căreia și-a îndreptat privirea. În condițiile în care spiritul de emulație al culturii socialiste năzuiește să atragă și publicul rural spre variatele genuri ale marii artei, să stabilească și să aprofundeze contacte cu totul palide sau inexistente în satul tradițional, este necesară o astfel de orientare a formelor organizate de educație literară, în stare să constituie o incitație către înțelegerea adecvată a funcționalității estetice în receptarea individuală și nu o alunecare a acestor forme spre formule simplificatoare.

Grigore Smeu

Scrisori provinciale

EXISTA și un spirit de inventivitate inclinat spre regresivitate. Cînd nu-i naiv și pitoresc e greu sesizabil ca sens și s-ar putea să ne păcălim și să-l asimilăm dorinței de progres. Ca om modern mă interesează mai puțin un ingenios dispozitiv de fluierat, cît unul care să micșoreze zgomotele. Indivizii inteligenți prin vorbărie și acaparatori nu mă atrag și nu mă sperie, n-au cum să ia locul celor care construiesc în tăcere, desi ei pot trage foloase măcar un timp pe seama acestora din urmă. Dar să revenim la idee.

Spuneam despre spiritul de inventivitate îndreptat spre regresivitate. Așa a fost VIB-ul pe distanța Marginea Colentinei-Mitropolie, prin 1913, cînd de fapt atenția vremii trebuia să cadă spre alte mijloace de transport mai civilizate, sau spre perspectiva introducerii pe scară largă a căii ferate urbane (nemaivorbind că nevoia de modernizare se anunța și prin apariția automobilului modern. Maybach în 1897 și Dunlop în 1894 perfecționaseră vehiculul cu ardere internă al lui

„OMNIBUSUL

Benz și Daimler). VIB-ul, care circula de la Colentina spre Mitropolie prin 1913... Nu știam ce poate însemna „VIB-ul” așa că omul care-mi vorbea — pe un peron de gară în așteptarea trenului — ținu să precizeze: Înțelegi, VIB-ul sau cum i se mai zicea, Omnibusul lui Bismarck. (Am înțeles și mai puțin, Bismarck, 1913, confuzie totală: Bismarck, se știe, vezi cărtițe, murise prin 1898, la cîțiva ani adică după invențiile lui Maybach și Dunlop). N-are importanță — făcu un gest liniștitor cu mîna omul care-mi vorbea, ca să-mi îndepărteze mirarea — VIB-ul din 1913 sau Omnibusul lui Bismarck cu cai de Hanovra n-are nimic direct a face cu inițiatorul Triplei Alianțe. Numele de VIB venea de la vizitiul care conducea platforma acoperită, cu roți vopsite ca-n carnaval, trasă de doi cai masivi de Hanovra de la Colentina la Mitropolie: vizitiul era un slav bisericos, îl chema Vasili Ivanovici, descindea dintr-o familie de bucătari rămasă în Principatele Române după Convenția de la Aker-

Poezia sentimentului civic

Sentinela aerului și Ucenicul ni-căieri zărit au prilejuit criticii literare sublinierea constanței unei atitudini estetice și reliefaarea implicite a aderenței poetului Virgil Teodorescu la o formulă și un curent artistic. Dar dacă lăsăm la o parte ultimul volum, antologie structurată pe o anume cronologie a pieselor lirice a patru decenii de activitate poetică, observăm că în călătoria neistovită spre simburile de foc al marii poezii, **Sentinela aerului** are valoarea simbolică a unei provizorii escale. Poetul însuși este conștient de propria sa evoluție: „Pe măsura mea sint creștele pe care urc. / pe măsura mea și după puterile mele / sint sesurile și nisipurile auri-fere. / dunele ca niște turme pascînd în amurg“ (**O picătură de apă**).

În peisajul liric contemporan, volumul acesta reliefează o mai puțin înțil-nită disponibilitate de descătușare a imaginației și limbajului poetic. Conștient că poezia există numai printr-o continuă recreare lexicală, Virgil Teodorescu stăpînește în mod vădit limba literară în multiplele ei nuanțe și introduce în poezie un personal coeficient creator, caracterizat prin descoperirea unor latente inesizabile ochiului comun, prin reinvierea unor sensuri căzute în desuetudine și obținerea unei semnificații polivalente, izvorite din ineditul raporturilor lingvistice și inepuizabila capacitate asociativă. Uneori, poetul trăiește în marginea cuvintelor, tăcînd și contemplînd cuvintele nerostite. Alteori, lexicului poetic îi este proprie o ambiguitate specifică, ambiguitate a gândului și cuvîntului, deoarece exprimarea nu mai este neglijată în favoarea exprimării. Nu întîmplător, Virgil Teodorescu face elogiul puterilor virtuții ascense în carnea sonoră a cuvîntului, „invulnerabilul fruct“. Cuvintele „au încă în ele o surdînă, / au încă un suris de porțelan, / grăunte risipite în virful suveran / și corolate raze de lumină / continuîndu-si cursa pe nisip, / fosforescîntă încă fără chip / pe care cristalinul o refuză / dar lunecă în el ca o meduză...“.

Versurile sugerează nu numai efortul de a înlătura efectul depoetizării cuvintelor, ci reliefează și responsabilitatea actului creator în genere: silindu-se să taie drumuri spre un lexic născînd auzit, poetul trăiește o dramă de conștiință. Toată poezia lui Virgil Teodorescu frează de această imperceptibilă înnoire a mijloacelor expresive.

Noile poeme conturează mai pregnant sentimentul organic al unei înalte conștiințe civice. Asemenea lui Louis Aragon, a cărui biografie poetică o reeditează pe meridian românesc, Virgil Teodorescu a rămas credincios idea-

lului revoluției, exprimat sub diferite ipostaze de la începutul poeziei sale, el însuși considerîndu-se ostaș al marii armate ce caută drumul spre un echitabil viitor. Tema oferă pagini antologice de poezie înalt cetățenească într-o impecabilă haină lingvistică. Însă lirica lui Virgil Teodorescu se înscrie într-o sferă cerebrală. Termenii metaforei și metonimiei sint îndepărtați de ceea ce numim curent „viață“, deoarece poetul se oprește la laturile esențiale ale lucrurilor și fenomenelor, scoțînd la iveală structuri inedite.

Ideea comună: în jurul forței conducătoare se strîng continuu rîndurile, este transpusă în poema **Flux și cereale** prin intermediul simbolului „Pomul de uraniu“, al comparației: „sporea... / într-un progres vindicativ și straniu / Ca un inel în jurul lui Saturn“, al metaforelor: „un cerc din negrul mărilor periplu, / Înfășurați într-un comun multiplu...“ etc. În acest mod, datele realității imediate sint convertite în simboluri ce surprind prin natura și forța lor emoțională.

De la un capăt la altul rămîne poemul adeziunii definitive la revoluție, al desprinderii individului de vechea societate. Peste imaginea mediului familial: „M-am trezit în mijlocul unei familii și mastică devenea prin repetiție suspectă“, plutește un sarcasm dens, acid, intensificat de utilizarea epitetelor deprecia-tive și morale ce conturează preocupările minore, idealurile meschine și ferocitatea „imbecilă“ a legilor proprietății private. Apoi, perspectiva se amplifică. Familia e integrată în societate, „ograda cu păsări“, unde predomină „culorile spectrale ale sărăciei, înșelătoriei, asupririi, măcelului“. Atrăși de aburii unei prăpăstii, „care nu era / altceva decît o vale / pavată cu irisi“ — imaginea sugerînd viețile omenești căzute în luptă —, citiva „dintre noi“ au izbutit să evadeze: „Ideea revoluției s-a transformat și în capul lor / într-o forță materială. / A fost să fie să-și înțelească tovarășii și să nu-i mai răsească niciodată. / Să rămînă cu ei pînă cînd edificiul putea fi construit pe temelii sigure. / Să rămînă cu ei și să se identifice cu ei...“.

Nu mai puțin tulburătoare este poema **Lumină fără umbră**, suavă elegie a primejdioaselor „înfîlțări exacte, fulgerătoare, înainte / De-a stăpîni o-rasul“ ale tinerilor ce purtau înserisă-n suflet „lumina fără umbră“ a revoluției. Confesia finală a comunistului e impregnată de aceeași nesfîrșită încredere în cauza căreia și-a dedicat întreaga viață: „Lumina fără umbră în toate se răsfrînge: / Din frunte-n tălpi,

din degete-n orbite, / În gesturile noastre infinite / În mers, în vîz, în liniște, în singe“. Iată și o atitudine, des întîlnită în poezia deceniilor trecute, căreia poetul îi infuzează sînge proaspăt: „Ar mai putea să se repete oare / Septicemia gravelor dezastre“ în noile condiții istorice? Și glasul poetului răsună încrezător în forțele a căror conștiință o reprezintă: „În preajma noastră sau la mii de leghe, / În meserii minuscule și-n hale, / În blindele plăceri familiale — / Rămîne trează Urișa Veghe“. (**Marca griji**).

Pentru ideile generoase, convertite în piese de profundă rezistență lirică, cităm poemele: **A repeta**, îndemn la descătușarea energiilor latente, **Cu mîinile streșină**, apel la profunzime și răspundere față de destinele colectivității, **Arhipelag**, **Trufia virstei**, **În ochiul meu**, **Era un timp**, ca să încheiem cu viziunea viitorului oras spre care ne conduce încrederea din **Gladiatorii verticalei linii**: „Încrederea, cu magica-i putere, / Ne va conduce pe terase-a-dînci, / Și umbra noastră va pluti a-tunci / Sub baldachine ample și severe, / / Va fi orașul un distins co-let / ușor de transportat, ca o vioară, / Vor invade pădurea copaci, de-odini-pară, / Compartimentul nostru de vis va fi complet“.

Trecerea timpului i-a inspirat lui Virgil Teodorescu multe și foarte bune poeme. Este, într-un anume sens, firesc ca fragila ființă umană să se-nfi-oare la gîndul inevitabilei treceri în lumea amîntirii veșnice: „copacii cresc în vreme ce eu scad / Azi un pic, mîine un pic nu prea se vede / Mai bine așa decît altfel / Scad încet fără complicații, fără ceremonial“. (**Bun rămas**).

Însă, înregistrînd lucid contrastele dintre eternitate și efemeritate, Virgil

Teodorescu trăiește sentimentul irreversibilității timpului din același unghi al conștiinței civice. Făptura vremelnică a omului trece neobservată, însă „tre-cătorul zbor / nu pier, deoarece curge-re fără sfîrșit a timpului este nepu-tincioasă în fata perenității noțiunii“. (**Distih**). Vesnic este numai poporul și în oda **Drum peste timp**, replică contemporană la **Tara** lui Lucian Blaga, poetul lasă să cadă pe umerii acestei țări de jad, într-o grandioasă viziune, o manta de atlas „așa cum zboruri inelare cad / Din faldurile cerului se-nin“.

Poetul apasă și pe ideea datoriei individului și a aportului său la dezvoltarea generală a colectivității: „Trec toate, știm cu toții, să trecem deci și noi, / dar să rămînem nestîrbiți în toate; / să lunecăm ca niște lungi fre-gate, / să stăm pe loc ca brazii mari sub ploii“. (**Între lună și soare**).

Poemul **Pămînt ființă timp** (lipsa punctuației accentuează ideea unității indestructibile a noțiunilor) constituie o explicație și o justificare a atitudinii. „Corpuscul de speranță“, omul, născut din elemente, se reîntoarce în elemente. Ideea a preocupat pe poeții mari de totdeauna și i-a prilejuit poetului Virgil Teodorescu una din foarte personalele elegii cu mari rezonanțe interioare: „...sînt cel ce e ce-a fost și o să fie / dar desoartit ca vîntul ce adie / de unduirea adierii sale / sint deal și vale / apă și urciur / sint chipul despletit al tuturor / ca notele-nghitite de arpeggiu / și am superlativul privilegiu / de-a fi pe rînd în clipa care moare / și scaun cu spătar înalt și floare“. (**Poză**).

Ion Bălu

LUI BISMARCK“

man și după Tratatul de la Adrianopole și Regulamentul Organic. Vasili Ivanovici, ajuns la maturitate vizitînd și proprietar întîrziat de omnibus în București, și-a cumpărat doi cai nem-țești solizi și și-a lăsat să-i crească peste gură o mustață groasă, cu col-turile lăstate, cam ca a decedatului prinț prusac Otto, și așa s-a ajuns de i s-a lungit numele și i s-a spus de către pasagerii din Colentina, fără nici un fel de răutate, Vasili Ivanovici Bismarck, iar sentimentalei sale so-ții, care stătea mereu îngrădîndu-se pe capra omnibusului, i s-a spus Fedo-tia Bismarkova. Se zicea prescurtat: „Mă duc cu VIB-ul, adică cu Vasili Ivanovici Bismarck. Perfecționat, ea să zic așa, de inventivitatea lui Vasili Ivanovici, VIB-ul sau Omnibusul lui Bismarck cum i se mai spunea, arăta ca o ladă de zestre așezată pe roți de moară, cu ferestre de clădire, cu perdelele croșetate de mîna pricepută a Fedotiei Bismarkova, cu lavete și plocaturi pe lingă pereții de scîndură mirosind a busuioac, a camfor și a

năduseală coaptă; avea și un tablou agățat înăuntru, închipuînd Judecata-din-Lemn; în plus, Omnibusul lui Bismarck era prevăzut cu o frînă de picior care apăsa la nevoie pe roate-le din față — puțin eficient ca frînă, mai mult să scoată la apăsare niște scînteii colorate de toată frumusețea — și cu o sirenă de mină care țipa, în atenția pasagerilor, la plecarea și la oprire, cam cum țipau pe atunci lo-comotivele Orient-Expressului. Cei doi cai imensi de Hanovra aveau la piep-turi un fel de armuri cavaleresti me-dievale, dar care puteau fi luate și drept ceva asemănător cu tampoane-le de cale ferată.

Inspirată din VIB, desi a apărut mult mai tîrziu, prin 1930, a fost linia de omnibus trasă de patru cabaline de baltă, aparținînd croitorului Po-lider, pe ruta Fetești-Calarassy sur Danube-București Polider, croitor de mesi și de pantaloni de dimie, deve-nit antreprenor de omnibuse cu trac-tiune de cai de baltă, ignora pe ge-nialul inginer Anghel Saligny și podul

său de peste Dunăre, după cum igno-ra calea ferată București-Constanța cu si linia ferată secundară Ciulnița-Călărăși. Încă din adolescență își ur-mărise visul spre regresivitate, desi primul război mondial îl silise să-si amine planurile, el și le-a reluat apoi cu tenacitate și în ciuda civilizației care progresa ceva mai rapid decît în secolul XIX, și-a lansat, prin 1930, exact pe lingă calea ferată, omnibu-sul său cu cai mărunți și păroși, pe care-i mîna personal, luîndu-si cu el în omnibus și masina de cusut, ruta era lungă și avea timp să mai cro-iască și mesi și pantaloni de aba, și să-i lucreze, uneori chiar pentru pasa-gerii pe care îi avea imbarcați clare peste grămadă în lada de scîndură negeluită a omnibusului; se apuca să coasă mai ales noaptea, cînd era lună și cînd i se odihneau caii VIB-ului, cu și omnibusul lui Polider, e au senne violente de regresivitate, oricît de pito-resc ar fi ele imaginare. Să-mi fie ier-tat, însemnau regres chiar si față de entuziasmul fudul cu care primarul Leonida Condescu, prins într-o sehi-ță de Caragiale, salvase prin 1900 staționarea pe timp de un minut, în gara orașului său, a acceleratului București-Berlin, via Breslau.

Alta era povestea în 1930, să zicem, atunci omnibusul cu cabaline e a ad-

misibil, mai al timpului, și apoi nici nu se vroia altceva decît era. Deși și atunci, de pildă omnibusul București-Giurgiu în care s-a suit Nicolae Fili-mon pentru a merge să se imbarce spre Germania Meridională pe nava „Arhiduca Albrecht“, a fost aspru cri-ticat de scriitorul numit din niște mo-tive valabile și azi, în ceea ce privește atitea și atitea auto-omnibuse de prin atitea localități: „Omnibus... — spu-nea Filimon — care în limba romană va să zică pentru toți... Ar fi însă ca o necesitate ca acest pentru toți să fie redus la un număr mai compatibil cu dimensiunile căruțel... Numai basti-mentul patriarhalului Noe avea privile-giul de a fi pentru toți și numai lui i s-ar fi cuvenit după drept cuvînt numele de omnibus“. După cum se vede, Nicolae Filimon, om cu foarte mult umor și încă foarte subtil, parcă ne-ar spune că oricît de respectabilă și plină de scopuri nobile ar fi fost sfînta inghesuală de pe arca lui Noe, nu e pentru noi un motiv, care avem civilizația la îndemînă, ca, fără a în-cerca să schimbăm lucrurile în bine, să ne inghesuim de fiecare dată în omnibusele noastre, care fie că în-terzie, fie că nu vin destule.

Ștefan Bănulescu

DUMITRU M. ION

Ian Demeter

— Să-i tăiem capul sfintului Ian Demeter
Cel care aduce ploaie în grădina femeii.
— Să-l trimetem la spînzurătoare
Cînd urcă dedesubtul lumii soarele.
— Să-l aruncăm în gură de vulcan
Să vadă sîngele din rodia femeii.
— Legat să-l ducem pe cîmpul roșu unde
Părul femeii doarme.
— Să-l rătăcim în gura șarpelui care așteaptă
Fierbind venin pe tronuri de argint.
— Să stăm de pază să nu se-ncumete vreun
leneș mele
Să iasă după miezul nopții din palat
Să umble-n parcul luminat de felinare —
Vom împușca oricare trecător, se tînguie
femeile.

Și sfintul Ian Demeter se scaldă fericit
În lacul din grădină.

Apa-l mîngîie, iar timpul face valuri,
Valuri, valuri.

Pe strîmtele faleze

Eu iarna n-am văzut-o putrezind
Precum iubirea au ca mine cînd
M-oi odihni cum muritorii
Pe strîmtele faleze de crepuscul.

Din viață e-o părere fără viață —
Ea ține-n brațe piriul care plînge,
Meteoriții ei te-acoperă-n poiană
Și poți închide fără vină ochii.

Ah, cugetele albe vin, te-ating cu murmur,
Bătîndu-te înșelătoare peste simțuri
Cum iarba, gol, tot alergînd să-ntîmpini
Dezvirginarea sunătorii pe colină.

Clipesc și mă-ntunec: văd herghelii de trandafiri

Sunt încoronat și tac : privesc prin fereastră
Și lumea-atît de mare
Se sparge ca o picătură

În lacul broaștelor țestoase.

Violențe pajiști roșii putrezind de floare
Mă strigă : pe ele dorm femei mai goale
Decît inserarea.

Dar sunt încoronat și tac : privesc doar cerul
Prin care se frămîntă paseri răpitoare
La gît cu patrafir însîngerat.

Piriul aleargă tînăr prin grădină,
Femeia-n brațul lui își răcorește sinii :
Clipesc și mă-ntunec —

Văd herghelii de trandafiri
Scăldîndu-se în sîngele privighetorii
Care în zori se împreună

Cu foșnetul copacului de sub fereastră.

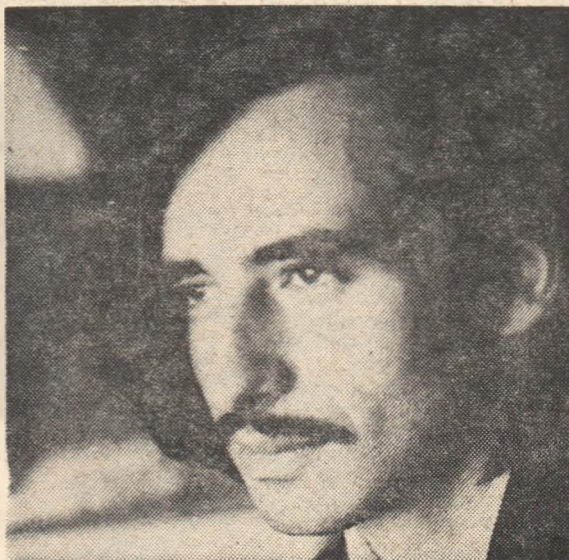


Foto : Gh. Cucu

Cîntam la gura unei vizuine: ah, poesia puternic animal...

Duceam în brațe, ca pe un orb, în pădure
Bătrînul clavecin cu amor ; soseau hăițașii
Călare să-asculte în aerul corupt

Cum se vaită de plăcere jivinele.

Cîntam la gura unei vizuine ; ah, poesia,
Puternic animal, se ascundea acolo ; urla
Arătîndu-mi dinții îndrăgostiți

De flamuri de sînge.

Se zbătea în zadar în pămînt și-și lingea
Puii nevinovați care plîngeau în cuibul cald
Întunecat ; așteptam cu pușca întinsă

Cîntînd versete despre pierderea lumii.

Hăițașii intrau în clavecin minînd caii
Îndrăgostiți de fiorul care aluneca
În iarba ; ei prinzeau nesățioși sunete dulci :

Caii băteau fermecați cu copitele tactul.

O, animalul își ascunde urletul, se tîri
Pe burtă la picioarele mele : își mîngîia
Lina moale de lina îmbrăcămînții mele —

Îmi lingea ca pe un pui pușca moartă.

Mi-am luat capul în mîini de tristețe
Și jivinele murmurau, mureau de plăcere.

Despre singurătate, despre mine, despre teamă

Ceasul de aur : îl apăs pe inima
calului —

Calul meu aleargă și doarme :
Singur sunt, singur și urmărit de jivine
Care vin cîntînd imnuri de noapte.

Ochii lor sunt cozi de comete bătrîne,
Urletul lor mi-a ucis ciinii,
Gura lor e-o sărbătoare a foamei :
Le simt răsufllarea ca pe-o furtună
Cum mă rupe de cal.

Ele vin călărînd pe urme-n mulțime
Și nu pot obosi ;
Calul meu simte ceasul și doarme :
Dacă timpul cade în iarba
Calul meu se trezește, poate să moară.

Venea călare inserarea

Hăițașul știa atîtea limbi și acum
Uitase totul :
Știa doar să plîngă.

Pe vremea lui norii mergeau în pădure
Îmbrăcați elegant —
Dormeau legănați, legănați.

Hăițașul se închide în cuib de pămînt :
Supărat, sufletul lui
Urcă pe dealuri.

Sufletul meu înțelege răzbunarea cumplită

Aud animalele plîgînd și nu pot alerga
Către toate deodată să le vindec
De spaimă, să le mîngîi.

Copilandrul s-a revoltat și ucide
Nevinovate suflete, omoară clipirea,
Vrea singurătate.

Nu știe că numai un foșnet de arbore
Poate umili un om, doar un legănat de
ramură
Poate fi spînzurătoare lacomă.

Deodată a stins toate luminările —
Să nu mai văd să umblu prin pădure.

L-aș striga, dar nu m-aude de furtuna
Urletelor, l-aș chema înapoi într-o cameră
Luminată blind și-nmiresmată cu smîrnă.

Pină-n zori printre arbori se va-mbolnăvi
De teamă, pină la ziuă-l vor prinde
Jivinele moarte, înspăimîntate de foame.

Deznădăjduit îmi frîng din umeri mîinile :
Alerg după el prin pădure ; prin
atîta-ntunerie

Sufletul meu înțelege.

Răzbunarea cumplită a copilandrului
Care-a plecat să scrie-n pădure.

Drama lui Miron Costin

DRAMA lui Miron Costin a fost aceea a unui mare ambițios; se putea socoti candidatul de drept la domnie, invocând dibăcia lui politică, grație căreia s-a menținut în divanul țării, echivalent cu consiliul de miniștri, timp de douăzeci de ani, în sfârșit cultura sa, care-l conferea un prestigiu deosebit. Generația următoare, care, după tragicul său sfârșit, i-a acordat, postum, simpatiile unanime ce-i lipsiseră în vremea lui, — l-a ridicat foarte sus, spălându-l de păcate și culegându-i cuvintele ca pe niște oracole. Este cazul să amintim, cui n-a citit cu toată atenția **Letopisețul Țării Moldovei** al continuatorului său, din punct de vedere cronologic, Ion Neculce, că acesta face mare caz de diversele atitudini ale lui Miron și de cuvintele lui memorabile, în atâtea și atâtea împrejurări. Neculce a folosit cronici intermediare, scrise din porunca Buhuseștilor și a Racoviștilor, dar și tradițiile de familie. Se știe că mama lui era fiica lui Iordache Cantacuzino, unul dintre frații postelnicului Constantin. În preajma acestui Iordache și-a făcut Miron ucenicia (el și frații săi au fost crescuți în casa puternicului boier, după moartea tatălui lor), sfințic de vază, el și fratele său Toma, pe lângă Vasile Lupu. Amindoi, pravoslavnicii ortodocși, „Toma-vornicul și Iordache vistiernicul”, scrie Miron „care capete de-abea de au avut cindva această țară, sau de va mai avea”, s-au împotrivit nunții Mariei, fiica lui Vasile Lupu, cu Ianusz Radziwil, „om de casă mare, den cnezii Litfei”, pentru că acesta era „om de lege calvinească”. Evlavia pe care Miron o păstrează fraților Cantacuzino este de toată lauda și dovedește încă o dată puterea întipăririlor din copilărie și adolescență. Lui Iordache s-a gândit spătarul Constantin Ciogole, care complotase cu Gheorghe Ștefan contra lui Vasile Lupu, să-i încredințeze taina și să-l avertizeze pe domnitor să-și ia măsurile de apărare. Atunci Iordache, ne spune Miron, „au stătut la mare voie rea, ca un om întreg ce era la toată hirea”. Mă opresc aci, ca să observ pe de o parte cit de frumos știa să exprime Miron problemele de conștiință, iar pe de alta să-mi rostesc adinca părere de rău că el însuși nu și le-a pus în atâtea împrejurări ale vieții. Frații Cantacuzino au rămas pe lângă domnul și stăpînul lor, Vasile Lupu, **per fas et nefas**, pe cînd Miron a mers încotro a prevăzut, nu fără fler politic, succesul: alături de Gheorghe Ștefan. A fost primul act de emancipare al lui Miron, la vîrsta de douăzeci de ani, dar care nu s-a făcut sub semnul loialității, ci sub acela al oportunității.

Imperturbabil, moralistul care co-exista în personalitatea complexă a lui Miron scrie aceste înțelepte rînduri despre destinul domnitorului de care se lepădase:

„În mică cumpănă stau lucrurile oamenilor și răsipele a mare case și domnii, și bine au dzis un dascal că lucrurile războaielor în clipala ochiului stau”.

Așa este. Momentul istoric are și întelesul extensiv al duratei nedefinite, dar alteori pe acela, restrictiv, al clipei decisive. Părăsit de ajutorul tătarilor, Vasile Lupu a cedat înaintea forțelor superioare ale fostului său mare logofăt, Gheorghe Ștefan, care-l violențise și-i uzurpa scaunul.

Glăsurile recunoștinței răsună în cronica lui Miron a doua oară, față de același fraț Cantacuzino, cînd, după ce căzuseră în mîna lui Gheorghe Ștefan, care avea de gînd să-i suprimă, au fost salvați prin intervenția domnitorului muntean, Constantin Șerban. După ce arată cum ambii „au hălăduit (au scăpat!)... de primejdia morții”, Miron încheie, ca un vrednic cronicar, în tradiția providențialist-teistă a vechii noastre istoriografii:

„Singur Dumnezău preste nedějdea omenească ferește pe cei direpți de primejdii, că ce oameni au fost acești doi aicea în țara aceasta, ales Iordachie vistiernicul, fără scrisoarea (cronica!) mea credzu că va trăi numele lor în vîci într-această țară de pomenirea oamenilor, den om în om”.

Aici Miron, dacă a fost sincer (și nu ne îndoim!), s-a înșelat. Tradiția orală nu are forța de durată a scrisului. Dacă ar fi fost să se bizuie pomenirea fraților Toma și Iordache Cantacuzino numai și numai pe amintirea generațiilor

viitoare, ea s-ar fi pierdut chiar și în propria lor familie, prea numeroasă ca nepoții și strănepoții să le păstreze exact fizionomia morală. Numai mulțumită lui Miron, căruia Iordache i-a fost ca un tată, și apoi lui Neculce, căruia același i-a fost bunic, nu s-a stins pe vecie numele acestor vrednici boieri, care se gîndeau și la nevoile țării, ridicînd glasul în divan.

Iordache era pe cit de drept, pe atît de milos. Cînd Vasile a aflat de trădarea boierilor, pe cei ce i-a prins, i-a dat îndată armașului, să le taie cape-



MIRON COSTIN (Sculptură de V. Hegel, 1890)

tele. Iată cum relatează Miron reacția morală a bunului său patron:

„Eram pururea în casă eu la Iordachie vistiernicul și adormisă foarte greu Iordachie vistiernicul de mare scîrbă (mîhnire!) ce avea, cînd, pre amiază-noapte, au dat știre de la curte de pieirea Ciogoleștilor și a serdariului (Ștefan). Și dacă l-am deșteptat, îndată au dzis: «Au perit-au cei boieri?» Și dacă i-am spus că au perit, au suspinat greu, dzicîndu: «Ah! Ce s-au făcut!»

Iordache vistiernicul condamna așa-dar răzbumarea, chiar cînd pedeapsa capitală intra în uzanțele dreptului scris, în ale „obiceiului pămîntului”.



SALOMIA KACSÓ-VELEA (Bacău): „Clacă” (Ateneul Român)

MIRON era mai puțin sensibil la asemenea drame, nebănuiind că și pe el îl păștea același sfîrșit. După documentele existente, chiar dacă el nu a luat parte la complotul lui Velicico, fratele său, împotriva lui Constantin Cantemir, este însă clar că îi surpa domnia.

Miron a fost desigur un patriot. N-a rostit el, cel dintîi, la noi, cuvintele care au devenit, după două sute de ani, cliseu verbal? Să le amintim celor ce le-au uitat sau nu știu că sînt de la Miron citire, după cronica lui Neculce:

„Să nu dăm locul, că pămîntul acesta este frămîntat cu singele moșilor și a strămoșilor noștri” (Cap. VIII, **Domnia Ducăi Vodă celui Bătrîn a tria în Țara Moldovei**).

Numai că Neculce, reproducînd letopisețul contemporan, califică aceste cuvinte „sfat înșelătoriu”, fiindcă a avut ca urmare capturarea domnitorului de către podgheazul (detășamentul invadator) lui Bainschi, poate și fiindcă nici cronicarul n-a părut străin de lovitura împotriva domnului ce-i păstra încrederea.

Dumitru Velciu, recentul biograf și comentator al lui Miron, se arată mirat de sciziunea dintre caracterul cronicarului, mare manevrier politic și acela al operei, a unui moralist impresionant, de atîtea ori enunțator al celor mai frumoase principii de etică.

UNA este omul așa cum pare la lectura operei sale, și alta cînd îi cunoști viața, cu oscilațiile și contradicțiile ei. Omul care a scris în secolul său cel mai important tratat de pedagogie, — l-am numit pe Jean-Jacques Rousseau, iar cartea s-a intitulat **Emile**, — ne-a divulgat, în **Confesiunile** lui, că și depusese copiii la azilul copiilor părăsiți de părinții lor (direct sau indirect, nu are a face!). Brunetiere dădea mereu exemplul probant al lui Bossuet (idolul său) și al lui Fénelon (bestia lui cea neagră, cum spun francezii). Cel dintîi era de cea mai aspră intransigență cînd credea că valorile eterne ale bisericii romano-catolice erau amenințate, fie de o „ereză” ca aceea a d-nei Guyon, prietena lui Fénelon, care-i adoptase practicile și teoriile chietiste, fie de interpretările exegetice ale Bibliei, ca Richard Simon sau de operele autorilor dramatici „licențioși”, ca Moliere și alții, credea el, din același aluat. În particular, însă, prelatul era simplu, primitor, afabil, bunătatea și buna credință însăși, pînă la naivitate. Dimpotrivă, autorul lui **Telemaque** părea omul cel mai blind și dulce, dacă-i citeai cărțile sau polemicile, dar înaltul prelat, arhiepiscopul de Cambrai avea rigiditatea unui suveran, mîndru, casant, dur, iar ca preceptor al unui „delfin” încăpățînat și ingovernabil, a reușit să-i zdrobească voința și să-l facă blind ca un mielulel, în speranța (ce s-a dovedit deșartă prin moartea prematură a tînarului) că el va guverna cînd fostul său învățacel va domni.

Șerban Cioculescu

Exegeza
locurilor
comune

NU TE MAI GÎNDI LA ASTA!

FORMULA de mîngîiere debitată generos în formă, indiferent de fond; un fel de a se cotorosi de preocupări importante și stingheritoare. Expresie comodă, fabricată în serie, ce se aplică oricărei tînguiri, oricărei dureri, chiar nimicitoare... Expresie care nu reclamă nici jertfe, nici eforturi de imaginație, nimic care să te coste: „Nu te mai gîndi la asta” — și, dacă vrei, să trecem la ordinea zilei.

Cel care formulează asemenea stereotipe mîngîieri probabil nu-și dă seama că cei ce nu se gîndesc la asemenea lucruri sînt animale; indirect — fără să intuiască jignirea — te sfătuiește să devii animal: e atît de comod și pentru insul care ar avea motive de tînguire, dar mai ales pentru interlocutorul său silit să cheltuiască imaginație, să facă eforturi mintale, uneori penibile, pentru a da un sfat eficient sau o indicație practică... „Nu te mai gîndi la asta” le rezumă — crede el — pe toate și-l scutește de alte devieri de la o linie de trai comodă și satisfăcută.

Omul — imprudent — te întreabă de sănătate... Sincer cu tine însuși și cu alții, ai naivitatea să crezi că întrebarea trădează un interes viu pentru tine, din parte-i... Și atunci îi comunică unele din preocupările tale, în legătură cu anumite deficiențe organice, ce se anunță sîcietoare și incomode... Cu un „Nu te mai gîndi la asta” cel ce a pus numai de formă întrebarea buclucașă revine la poziția-i inițială, o clipă periclitată. Și natural că schimbă, cît ai bate din palme, subiectul conversației, pentru a nu mai întîmpina și alte obstacole de genul celui semnalat.

Cel ce are obiceiul unui asemenea sfat, care circula în mii și chiar în zeci de mii de exemplare vorbite, nu-și dă seama — din păcate — că spusele lui exprimă, mai înainte de toate, o doză de extremă naivitate sau de neadîncire — poate voită — a sensului lor. E capabil cineva să creadă că numai rostind aceste vocabule, cel ce le-a provocat se va transforma ca sub o baghetă și de unde era obsedat de un gînd sfredelitor ca un burghiu, va deveni brusc senin, uitînd de obsesii malade și preocupări distrugătoare? E destul să audă pronunțîndu-se formula magică: „Nu te mai gîndi la asta” și omul va sări într-un picior, brusc devenit bine dispus și mai ales senin... Iar dacă cel care dă acest sfat **nu crede** aceasta, de ce-l mai dă, de ce vrea să simuleze un interes ce nu există sau o atitudine stîngaci înșușită?

Sfatul său face parte din aceeași categorie ca și „liniștește-te”, sau „seninătate”, sau „curaj”, care ți se recomandă insistent, în împrejurări similare. La fiecare indispoziție a ta „spusă sau scrisă”, te trezești gratificat cu aceste avalanșe de formule imperative, ce ți se aplică generos, ca un fel de panaceu fabricat în serie...

Singurul leac: să minți, să minți, să minți — pentru a scăpa de asemenea consolări simpliste și neeficiente, simulînd — dacă poți — o stare de perfectă sănătate, de satisfacție burgheză și ghiftuită, unica atitudine care poate mulțumi pe preopinienții lipsiți de imaginație, de simț psihologic sau de adevărată caritate.

I. M. Rașcu
inedit

I. POEZIA CA UNIVERS

(În continuarea articolelor apărute în numerele 31 din 2 august și 32, din 9 august a.c. ale revistei noastre)

5

ÎNFAȚA exemplurilor din secvența precedentă a studiului nostru, un cititor pripit ar putea trage concluzia că poezia comunică un anumit mesaj direct convertibil în termeni conceptuali despre lume și viață: așa, de pildă, poemul *De rerum natura* ar afirma că „lucrurile simt și sufăr ca noi, oamenii”... O asemenea lectură a poeziei e falsă. Ea se practică, din păcate, începând de la nivelul pregătirii școlare și constituie pricina care împiedică instrucția culturală să devină, în același timp, o educație a gustului estetic, o bună inițiere în lectura adecvată a poeziei lirice, singura în stare să reveleze substanța adevărată a lirismului.

Ceea ce poezia comunică — dacă ținem să păstrăm acest cuvânt — nu este o idee despre lucruri, despre univers, ci un sentiment, o stare de suflet în fața lucrurilor, a universului. „Figura” realului, așa cum apare în poezie, diferă mult de „figura” realului, așa cum apare în înțelegerea noastră cotidiană. Diferența între cele două viziuni, șocul produs de incongruența lor acționează ca un bici asupra afectivității noastre, trezind viața noastră sufletească din monotonia, din letargia, din stereotipia reacțiilor sale obișnuite. O altă imagine a lumii, propusă nouă de către poet, ca rezultat al unui alt raport între eul liric și univers, invită imperios pe cititor să reacționeze sufletește altfel în fața operei estetice, îl obligă la o trăire originală a contactului cu obiectul estetic: o trăire pe care vechea imagine despre lume, convențională, banală, extrem de utilă pentru activitatea noastră practică, nu mai avea forța s-o provoace. Înțelegerea rațională a universului, în totalitatea lui, și a lucrurilor din preajma noastră, în concretă lor individualitate, este dată odată pentru totdeauna, și nu se modifică decât în urma unor puternice traume psihice; ea întreține, în noi, o dinamică previzibilă a reacțiilor sufletești, o adevărată mecanică afectivă care se învecinează cu indiferența. Este rolul superior al artei de a zgudui placiditatea afectelor noastre, de a împropăta energiile ascunse ale sufletului, de a îmbogăți sfera sensibilității și imaginației noastre prin punerea în contact cu o nouă față, posibilă, a lucrurilor, cu o nouă semnificație pe care până acum n-am bănuț-o. Cu fiecare poezie, poetul ne oferă un fel de nou „spectacol” al realului, invitându-ne să reacționăm în fața lui ca și când l-am vedea acum pentru întâia oară, ca și cum lumea s-ar naște pentru noi cu fiecare poezie. E vorba de a ne înculca în mod delectabil un nou sentiment, nu o nouă „filosofie”, al lumii.

Ce-i drept, umbra unei asemenea „filosofii”, adică sugestia unui corp de idei, mai mult sau mai puțin determinat, însoțește întotdeauna sentimentul pe care-l cultivă poezia: atât datorită faptului că actul de contemplare estetică solicită, pe lângă afectivitate, și celelalte facultăți ale noastre, și însoțit de o anumită ipostazie plasmuită propriu — nu-și poate pierde cu totul caracterul referențial, nu se poate detașa total de lucrurile pe care le numește. Un fel de halou intelectual plutește mereu în jurul poeziei, oricât s-ar strădui un poet să scrie o operă pur descriptivă. Mai mult: substanța afectivă a lirismului, sentimentul însuși, este fără îndoială o emoție aparte, de cele mai multe ori filtrată: expresia ei literară nu este niciodată un strigăt pur, adică elementar, ci un sentiment mijlocit printr-o întreagă urzeală verbală, chiar dacă această urzeală ia forma unui torent aparent amorf de imagini. Cuvintele sunt mai bătrâne decât poetul, ele își au biografia lor, vin cu memoria concretă și cu bagajul lor conceptual acumulate de-a lungul istoriei unei limbi. De aici — tendința unui purist

ca Mallarmé de a revirginiza limbajul, visul muzical al sugestiei simbolistilor, ambiția suprarrealiștilor de a distruge țesătura și ordinea discursului, năzuința anumitor expresioniști spre o „lirică a strigătului”, savantele construcții ermetice care vor să „ascundă” sensul în arabescul unui cifru verbal.

Dar aceasta este o dramă exclusiv a poeziei. În alte arte — cum sunt muzica, pictura, sculptura — existența unei lumi de pură afectivitate, precum și posibilitatea de a-i da o expresie nealterată de „memoria” materialelor — sunet, linie, culoare, volum — constituie o evidență. Voioșia limpidă a unui Mozart, exuberanța cromatică a „fauvistilor” sau bucuria formelor originare create de Brâncuși nu implică, în actual contemplativ, nici o imixtiune străină.

Mikel Dufrenne avea dreptate susținând că „sentimentul pretinde o asceză” pentru care cei mai mulți contemplatori de artă nu sunt deloc pregătiți. Există o tendință irepresibilă, creată totuși printr-o anumită educație, a omului civilizat de a se interesa „ce anume s-a întâmplat”, de a „lămurii lucrurile” înainte de a participa afectiv la dramatismul sau grotescul sau chiar veselie unei situații, oricât de evidente. Or, poezia este, înainte de toate, o mare și nobilă lecție de participare afectivă — și, prin aceasta, de participare integrală — la „spectacolul” cosmic, la viața socială.

6

DIFFICULTATEA de a identifica și reține, ca atare, natura afectivă a poemului se datorește faptului că, în general, lectura e un act spontan și global în cursul căruia cititorul nevizat e victima unei anumite agresivități lexicale: cuvintele care „deucează” realul, adică numele de lucruri și ființe, „sar” din text, ținesc din pagină pentru a-i oferi imediat o imagine limitată, reductibilă la un *deja vu*, subsumabilă unei experiențe anterioare (într-o poezie epică, acest rol agresiv îl joacă verbele: ceea ce „sare în ochii” cititorului mediu este acțiunea, dinamica narativă). Aceste elemente nu sunt însă decât „personajele” unui „spectacol” investit cu o anume semnificație: ele se află acolo în urma unei invizibile, secrete selecții, ele au fost chemate ca interprete ale unui rol foarte precis, care este acela de a reprezenta realul, de a aduce în fața ochilor noștri „figura” luminată aparte a lumii din jur cu care poetul s-a angajat într-un raport afectiv inedit; dar ele nu formează expresia însăși a acestui raport. Nume care figurează într-un fel de „protocol” al realului, ele alcătuiesc un nomenclator limitat de obiecte concrete care, prin ele însele, nu epuizează realul; ele nu fac decât să-l reprezinte.

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum ein Hauch;
Die Vögelein schweigen in Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.
(„Wanderers Nachtlied”)

În această bijuterie lirică a lui Goethe elementele de reprezentare a realului formează un corp separat în primele 6 versuri: piscurile, liniștea, creștelele copacilor, răsuflarea vântului, păsările tăcute, pădurea. Să recunoaștem că tabloul care se încheagă din combinarea lor este extrem de sumar, ba chiar banal. Și totuși, sentimentul pe care-l respiră poezia în ansamblu este acela de lină pierdere, acceptată și armonioasă contopire cu somnul Naturii infinite. De unde această sugestie a vastității care alungă orice urmă de intimism, care transformă un simplu peisaj nocturn în scena fără margini a unei trăiri existențiale? Determinativul *alle* (toate) e prea abstract și prea vag pentru a ne stîrni emoția infinitului. Semantic vorbind, există o regresie, un descrescendo cantitativ de la „toate piscurile”, la „toate creștelele” (copacilor), la „o răsuflare” (de vînt) și pînă la ini-

dentificabilele „păsărele”. Această reducere progresivă a dimensiunilor, de la imenitatea nopții coplesite de pace, la mărunta sumă a unui păsăret mut pierdut în pădure, are rolul de a restringe treptat și de a orienta atenția, ca printr-o pilnie care colectează liniștea, spre eul liric, spre emoția călătorului a cărui ființă izolată în densitatea nopții e pusă în contrast cu Totul. Dar individualul e, aici, truculent: pronumele personal *du* (apărut, o dată, aproape anonim, la mijlocul poemului — *spürest du* — și, a doua oară, în final, de astă dată accentuat) este, de fapt, un *ich* (poetul vorbind indirect despre sine) ce beneficiază de puterea iradiant-generalizatoare a unui *wir* (poetul vorbind, în fond, despre toți oamenii).

În stratul fonetic al poemului se vădește o subtilă orchestrație de eufonii: versurile 2 și 4 „sugrumă” sugestia „deschiderii” semantice (toate) și fonice din versurile 1 și 3, datorită acelor grele, plumburii *u-uri* care întunecă grupurile vocalice (*ü-e-a-e-i-e / i-a-a-i-e*) și fac să cadă la pămînt filifierea de o clipă a grupului consonantic explosiv *pf* (Gipfel, Wipfel). Însi-nuarea respirației vîntului se bucură de o susținere vocalică — un diftong care se termină într-un șuierat (*Hauch*); valoarea pe care i-a acordat-o poetul se vădește în faptul de a-l fi reținut ca ultim cuvînt al poemului (*auch*), admirabilă „cheie” care lasă deschis definitiv ansamblul liric: cititorul ezită îndelung între emoția participării armonioase, împăcate, la somnul naturii înconjurătoare, sau la suprema, defintivă liniște a morții, verbul *ruhen* întregind ambiguitatea „respirație” — „expirație”.

În felul acesta, elementele concrete de reprezentare a realului se profilează ca niște siluete pe fondul ultim al unei Naturi ce adoarme treptat pentru a-l prinde pe om în cursa unui somn definitiv, pentru a-i inculca sentimentul odihnei fără margini. Dar acest sentiment nu devine activ, nu acționează decât în și prin complexa arhitectură a poemului. Aparent simplă, ținînd de ordinea unei fiziologii spontane a sufletului, poezia nu-și dezvăluie pentru toți construcția interioară, nu-și divulgă ușor secretul eficienței sale, vraja insidiosă. Pentru cititorul rafinat, urechea e „atînsă” înainte chiar ca înțelegerea lui să elaboreze semnificațiile din text. Ceea ce s-a impus la modul discursiv și analitic unei investigații critice, care urmărea să descrie și să explice, se impune, la o lectură adecvată, în mod global și intuitiv, simțirii: zona opacă, labirintic stratificată și respirînd, la mai multe nivele, a expresiei verbale, a unui spațiu imaginar al limbajului poetic. Numai în acest spațiu, și numai grație tectonicii sale specifice, elementele de reprezentare își pot îndeplini rolul: acela de a marca punctele de impact al eului liric cu realul.

7

ESTETICIENII vorbesc despre tendința operei de artă de a se ordona într-o lume, despre „cosmicitatea” (Lukács) sau năzuința ei „cosmogonică” (Dufrenne):

o trăsătură care se poate observa nu numai în lucrările de mare desfășurare poetică — structuri ample și complexe, cu o tectonică aparte (să ne gîndim doar la compoziția aritmetică, de o impresionantă simetrie, a *Divinei Comedii*) — ci și în poeziile mici, ba chiar în organizarea monadică a așa-numitelor „forme fixe” (sonetul, rondo, balada).

La nivelul lexical al unui text, se poate observa disparitatea, eterogenitatea anumitor elemente pe care poetul le-a somat să se ordoneze în jurul unui dat particular și firav (obiect sau ființă) ca-n jurul unui fragil nucleu, pentru a face din el un pol al existenței, un simbol, pentru a-l investi cu virtuți universale. Iată, de pildă, poezia lui Juan Ramón Jiménez, *Un ruiñeñor* (O privilegiat). Articolul nehotărît din titlu subliniază și mai mult individualitatea particulară. În jurul acestei umile păsări a nopții poetul invită o serie întreagă de elemente ale cosmosului obiectiv, pentru a face din ea un centru bogat în semnificații:

Ruiñeñor de la noche, ¿qué lucero
hecho trino,
qué rosa hecha armonía, en tu garganta
canta?
Pájaro del placer, ¿en qué prado divino
bebes el agua pura que moja tu
garganta?

Para qué tu voz sea la gloria,
único dueño
de la noche de mayo, ¿qué desnudez
de sonos
ves ante ti y levantas con tu pecho
pequeño,
inmensa como un cielo o un mar de
encarnaciones?

¿Es el raso lunar lo que forra la urna
de tus joyas azules, palpitantes y
bellas?
¿Llama en tu pecho un dios? ¿O a
qué antigua y nocturna
eternidad robó tu pico las estrellas?

Toate registrele existenței sunt invocate: „luceafărul făcut tril”, „trandafirul făcut armonie”, „raiul” cu „apa lui pură”, „sunetele despuiate”, „un cer sau o mare de incarnări”, licărul „giuvaierelor azurii”, „un zeu” care cheamă (sau își spune numele?), și — în fine — „eternitatea” lumii siderale. „Păsărea deliciilor” devine astfel izvorul din care ținesc toate stihiiile, grupîndu-se cu întregul lor fast ca vîmi de lumină și sunet în jurul unui centru minuscule; pentru poet, cîntecul ei este egal cu marele spectacol rotitor al universului. Este procedeul „lumii într-un strop de rouă”. Într-adevăr, obținînd o surprinzătoare unitate prin însumarea unor elemente foarte diverse, poemul — un univers verbal finit — ne transmite, ca un ghioc sonor, sugestia universului infinit. Ca în orice construcție, suficiență sieși deoarece corespunde unei necesități de ordin lăuntric, nici un element nu poate fi deplasat sau alterat fără a atrage după sine ruina întregului edificiu de sunete.

Ștefan Aug. Doinaș



ILIE ARDELEANU: „Pansele”

(Biblioteca centrală universitară)

Cronica literară

VIATA LA ȚARĂ

AR fi greu de bănuț, după felul inocent în care începe noua carte de versuri a lui Marin Sorescu*), ce va urma, și, mai ales, cît de radicală este în ea „critica” unei anumite literaturi. Cîteva din poemele care o compun, publicate separat înainte, au putut trece neobservate (dacă exceptăm articolul lui Alexandru Ivașiu din „România literară”, interesat tocmai de originalitatea viziunii), deoarece caracterul profund și metodic al parodiei nu devine evident decît acum, în volumul considerat în întregul lui.

Surpriza este la început numai de material și, pe alocuri, de formulă. Poetul pare a descoperi, cu întîrziere, lumea satului în care a copilărit. Evocarea unor întîmplări, scene și obiceiuri, a limbajului sau a jocurilor de copii e luată ca pretext pentru lungi poeme narative și intenționate prozaice. Se observă lipsa „sentimentului”, deși nota autobiografică trebuie presupusă. Nici locurile, nici amintirile nu mișcă această coardă, îndeajuns de uzată, a nostalgiei evocatoare. Poetul reține, mai degrabă, hazul și pitorescul evenimentelor, latura lor excentrică sau chiar grotescă (*Spinzuratul*, *Ciudin*, *Zarbă și Ribla*, *Suba* etc.) fără a ocoli simpla anecdotă (*Necazul*). Tragicul e redus la faptul divers (*Fusul*). Amănunte de viață familială apar într-o lumină asemănătoare. În portretul tatălui se ironizează de fapt ideea eredității artistice: „De felul lui se zice că era foarte blind, visător, / Seara se suia pe o plastă de fin și se uita la stele. / Scria și poezii. / Pe una a publicat-o, încrustînd-o cu briceagul / Pe o plută tînără pe Dobref. / Singura lui tipăritură în timpul vieții, / Care a tot crescut cu copacul / Și a avut o mare influență asupra mea.” (*Tata*) Fără duioșie este zugrăvită figura bunicii, femeie mîndră în tinerețe, căzută acum în fobia microbilor: spală clanțele după musafiri, apoi spală peșchirul și-l usucă ținîndu-l în mină la soare, ca „să nu-l spurce microbii de pe gard.” Sub hazul nevinovat al acestor manii, întrezărim luarea în deridere a unei mentalități („Venea de la o poștă cu oala mare de apă / Așa, pe podul palmei, / parcă era o sfîntă. / Dacă se-nțîlnea cu popa, cu vreun om necunoscut, ori vedea / Vreun os, vărsa apa-n curte să n-o vadă lumea / Și se-ntorcea să ia alta.”) și a unei forme de viață perimate (*Baba*).

Devine tot mai limpede că autorul procedează la o depoetizare sistematică a motivelor din care s-a inspirat o întregă literatură de orientare rurală sau tradițională. Unul cîte unul, aceste motive se transformă în clișee. Ca și Caragiale sau Topirceanu, Marin Sorescu face parte din categoria orășenilor cu spirit critic și fără simpatie pentru literatura care idealizează viața la țară. Numai că, la cei dinții, parodia a rămas întîmplătoare, în vreme ce poetul din *La Lilieci* în-

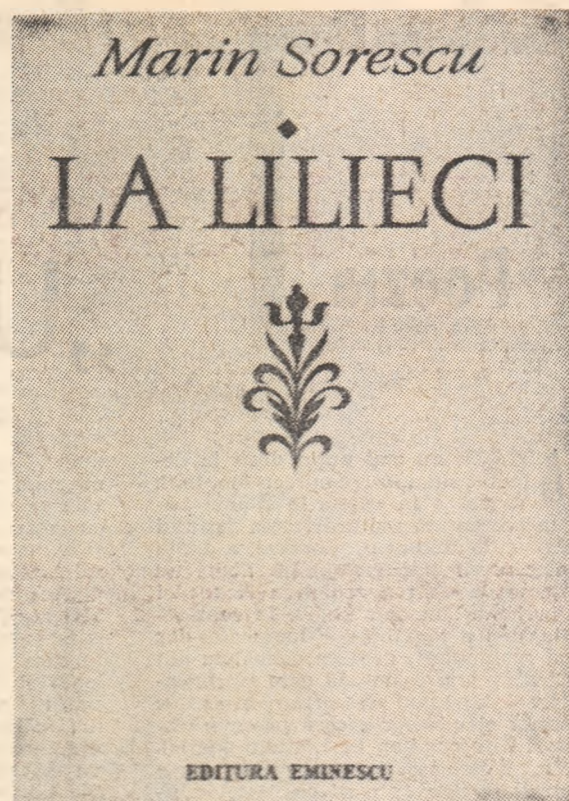
cearcă o demitizare dinăuntru și dusă pînă la ultimele consecințe. Tot ceea ce tradiționaliștii au elogiut, sau măcar au tratat ca obiect de poezie, devine ținta ironiei; însă nu o ironie rece, ci una bazată pe însușirea aparentă a temelor și a mentalității tradiționaliste. Adevărata atitudine iese la iveală abia după ce poetul a uzat cu discreție, apăsînd nota ici-colo, de clișeele incriminate. Pretutindeni unde nostalgia sămănătorist-tradiționalistă a văzut poezia vieții la țară — în elementele arhaice ale civilizației, în superstiții, obiceiuri sau limbaj — Marin Sorescu vede contrafacerea, burlescul. El nu se sfîște să ridă de locurile comune ale acestei literaturi, cu buna dispoziție și „neseriozitatea” unul Mitică prozaic și sceptic.

Îndrăzneala ține, dincolo de vocația parodică, pe care i-o știam, reinnoită totuși aici, de radicalitatea și anvergura operației. Depoetizarea nu se exercită doar în sfera (din care am ales exemplele anterioare) amintirilor de familie. Se desface în cercuri concentrice mereu mai largi, atingînd și alte zone ale literaturii cu subiect țărănesc: atît pe acelea intrate mai demult într-un proces firesc de depreciere (idilismul, obiceiurile de sărbători, portul, cîntate încă de sămănătoriști, acum aproape trei sferturi de veac), cît și pe acelea de care poezia mai nouă a continuat să se preoccupe (eresurile, descîntecele și zicerile, în latură magică sau lingvistică).

POETIC vorbind, prin surpriză atitudinea este de un efect extraordinar. Iată cîteva exemple. Un poem ingenios și foarte autentic ca limbă vorbită (*Minunea*) relatează despre cum s-a arătat Dumnezeu într-o noapte unui țaran. Luat pe neașteptate, țaranul n-a apucat să-l întreb decît: ce mai faci? A doua zi, satul vrea o mulțime de amănunte pe care omul nu se simte în stare să le inventeze, potîcîndu-se mereu. O babă bisericoasă îl învață cum să se comporte ca un sfînt ce a devenit, împingîndu-i un scăunel sub picioare și îndemnîndu-l să vorbească de sus. Vizionarul, emoționat, se comportă însă ca oratorul mut al lui Ionesco. În cele din urmă ni se sugerează că eroul înnebunește, încercînd probabil să se conformeze rolului care i se hărăzise: „Lumea s-a împrăștiat. Țața Maria și-a luat scaunul și / Lungu, rămas singur, a mai spus o dată: E-ei! / După aia — ce l-o fi apucat? — că odată s-a schimbat la față, / A prins un fel de transparență, / Dar rău de tot, / Că a intrat într-un sac rupt. / Și-a pus o coroană de mărăcini de roșcov în jurul gîtului / Și-a plecat să propovăduiască în pustiu / A ajuns așa, înotînd prin pustiu, și certînd omenirea / Pînă aproape de Caracal.” În *La Cornul Caprii* apare un țaran-filosof, de sorginte sadoveniană, care explică de ce va ploua sau de ce nu va ploua, după semnele care i se arată lui. Parodia înțelepciunii meteorologice nu e întrecută decît de răspunsul pe care Moșu Pătru îl dă la întrebarea unui consătean, „cum de trece ea, viața, de nu te-alegi cu nimic”: „— Vedeți voi căcăreaza asta de iepure? / Moșu Pătru se apleacă și ia în mină un gogoloi bine rotunjit. / Dacă o pui pe gîrlă... într-un ceas a ieșit din / Bulzești, pînă la chindie e la Balș, în

Olteț, de-aici în / Dunăre... și-i pierzi urma... / Bine că nu ne dăm noi seama, că ne luăm cu altele. / Cînd ești mic joci pietricelele, de-a alimerele, de-a omul negru. / Dacă te mai mărești, tragi la horă, iei hora-nainte și țopăi / Alunelul, Jianca, Sirba, briul, hora-ncet, hora tare, hora de la Plopi, / Creițele, Banu Mărăcine, Șuleandra, Rustenul ori / cum le mai zice, cîte și mai cîte. / Așa ca să-ți ostenești picioarele, mușchii, și să nu-ți faci gînduri. / La urmă te pomenești năpădit de copii. Și-odată ți se zbircește / Fruntea, parcă-a tăiat cineva nojițe din ea.” În *Rînduiești* ascultăm monologul unui burlac, convins că lumea s-a stricat de cînd femeia nu mai zice bărbatului „dumneata”. Limba, din nou foarte sugestivă în autenticitatea ei, ne-o amintește pe a țăranilor lui Marin Preda. *La strigat* ridiculizează obiceiul cu acest nume, din noaptea de lăsa secului, însă cu finețe, și, profitînd de ocazie, o anume teorie, superficială, pitorească, a specificului: „Dacă ar învia strămoșii ar crede că n-au murit demult. / Luna e tot aia deasupra, / Cei infofoliți în mintene și cojoace de pe dealuri / Care toarnă vorbele prin pilnie de gilgie tot satul de ris / Spun de sute de ani cam aceleași glume, numai că le pun pe / Socoteala altora. / Focurile se mută în pisc, tot mai spre nord, / Se merge cu strigatul de la vale la deal, spre / Capul celălalt a satului, / Și cînd răgușesc aia, după miezul nopții, / Dau drumul unor roți de car, cu spițele împănate cu fin. / Aorînd finul cu șomoiagul și-odată te pomenești / Cu roți de foc rostogolindu-se din cer, dintre stele. / Vijiiie, sar peste gropi, e ceva grandios, / Parcă cineva din cer a venit cu carul de foc să lumineze situația, să vadă cum lăsm noi post / Și cam ce se mai vorbește în comuna Bulzești”.

De aici și pînă la „ermetismul” speculat de tradiționaliști, care vedeau în sat un univers poetic prin închiderea lui, conservîndu-și legile, e un singur pas. *Copăceanca*, admirabilă poemă, una dintre cele mai frumoase din carte, evocă, în perspectiva copilului, sosirea în vizită a unei rubedenii din alt sat: „Pe la ulmii noștri, inota în fin o femeie înaltă, / Pe cap avea o vascălie de floarea-soarelui, mare, o ducea ca / Pe-o baniță, / Și-n mină ținea de coadă un dovleac alb.” Finalul, străbătut de un frison de adîncă poezie, indică în închiderea lumii rurale, din care tradiționaliștii făceau un punct de atracție, numai reducția mijloacelor de comunicare și întîrzierea civilizației: „Ce-o fi adus-o pe femeia asta peste dealuri, cu floarea soarelui / În cap, și cu dovleacul în mină? / Parcă-mi era și milă. / Cînd treceai dintr-un sat într-altul era ca și cînd te duceai / În străinătate. / Puțini rămîneau să se căpătuiască prin alte sate, că nu le / Pria clima. / Mă uitam la musafirul nostru ca la cineva dintr-o altă lume.” Aici ironia parodică a făcut loc unui accent mai subtil. Fără simpatie tratează poetul, în schimb, misterele și ritualurile, ceremoniile care plăceau atîta lui Sadoveanu. Trei poeme extraordinare, pe această temă, încheie cartea. *Masa* descrie un prînz nesfîșit, după terminarea lucrului. *Oameni la plug* ironizează ticăiala, la arat și semănat, sub forma unei ceremonii care n-are în fond nici un



sens. *La Lilieci*, poem grotesc, dezvăluie prozaismul absolut, așa zice halucinant, al praznicelor de la ziua morților, din care orice misticism e absent și din care oamenii au făcut un spectacol practic: „Nicăieri nu măninci o varză cu carne / Mai gustoasă ca-n cimitir. / De ziua morților...” Se remarcă sarcasmul.

Încă și mai neașteptat, deși semnificativ pentru radicalismul acestei depoetizări, mi se pare felul în care sînt exploatare jocurile de copii. Materie preferată pentru lirica modernă, pentru Marin Sorescu însuși, în volumele anterioare, acestea devin, intrucît aparțin tradiționalismului țărănesc parodiat de poet, subiecte de amuzament. Lipssește simbolistica secretă, capabilă a sugera coincidentă cu anumite aspecte ale existenței, un mod de a releva mecanica ei misterioasă. Toate (*Lupta cu găr-găunii*, *De-a-n boul* etc.) sînt voit prozaice sau de-a dreptul fără noimă. Iată o mostră de joc cu mieii tineri în primăvară (*Bir, bir !*): „Îi aduceam în brațe în casă la căldurică / Unde rămîneau pînă se dezmeticeau bine și cu rugămintă, chiar mai tîrziu / Cînd începeau, îmbîlînziți, să se joace, sărînd după noi în pat. / Eu saream primul, ca mai mare și mai destept. / Al doilea, Ionică, / Ultimul, zdup, mielul. / Fiecare rămînea pe locul lui, fix. să se poată constata care-a sărît / Mai departe. / Mielul dădea să pască florile din căpătie și perini. / Săriturile erau reluate, făceam progrese în pat / Sărînd tot mai departe”. Un tratament asemănător îl suportă zicerile și descîntecele, din care orice efect incantatoriu sau sugestie magică piere, relevîndu-se în schimb stupiditatea repetiției (*Micul lord*): „Femeia se prezintă imediat / Era vrăjitoare, știa o mulțime de leacuri, / O dată i-a descîntat unui pui de găină pe care-l învășasem / Să se țină de mine, de mic, și i-a trecut, că se-nțepase / Într-un mărăcină și mi-era teamă să nu se obrintească. / „Gilcile, motofilcile, / Plecară cu curcile, / Curcile s-au întors, / Gilcile nu s-au mai întors. / Și nici să nu mai vie”, zicea Țața Anica, amețind un cărbune / Într-un pahar. / «Și dac-or veni?» — întrebam eu sceptic. / «Atunci să le mai zicem unul.» / Și începea: / «Au plecat gilcile cu toporul în pădure. / Toporul a venit. / Și gilcile n-au mai venit»” etc...

VALOAREA poemelor nu e, desigur, peste tot aceeași și uneori intenția critică rămîne exterioară sau facilă. Însă *La Lilieci* întrece cu mult caracterul de simplă experiență literară și nici un volum de parodii, în sensul curent, nu este. Înainte de a fi ridiculizate, locurile comune sînt însușite liric, ca și cum poetul ar voi să ne inducă în eroare, amestecînd evocarea tandră cu gluma corozivă, simulînd și nostalgia și maliția. Marin Sorescu ne propune de fapt o formulă originală de poezie, remarcabilă deopotrivă prin spirit critic și ingenuitate.

Nicolae Manolescu

*) Marin Sorescu, *La Lilieci*, Ed. Eminescu, 1973.



„Umbra faptei“

A STĂZI, nu mai puțin decât la debutul unanim remarcat din 1957, frapează în versurile Doinei Sălăjan prospețimea și gravitatea gestului liric, autenticitatea vibrației, absența contrafacerii și a gratuității. Poeta nu dispune de un registru prea larg, nici în privința „temelor“ luate în considerare, nici a tonalităților încercate, dar ceea ce „spune“, ceea ce dezvăluie din ea însăși, impresionează prin sinceritate absolută și mai ales printr-un anume instinct al adevărului, care păstrează a-cestă „sinceritate“ în limitele poeziei. Viața sufletească se face vers oarecum de la sine, „proza“ conflictelor interioare lunecă spre poezie pe nesimțite, purificându-se „în mers“ de aspectul prea colorat al intimității; salvându-se prin ingenuitate. Feminitatea e substanțială, profundă, fără afectările binecunoscute, o feminitate dramatică, filtrată, necomplezentă. Amestecul de intensitate arzătoare și răceală orgolioasă, de implicare și reținere, dictează ritmul intern al confesiunii niciodată „familia- re“ și menținându-se totuși la egală distanță de ceremonialul abstract. Poeta neglijează cuvintele, atență numai la tonalitatea generală a spunerii, expresia comună și expresia „înaltă“ servindu-i deopotrivă în comunicarea stării de grație, care impune în chipul cel mai firesc, potrivit normelor ei ascunse, alegerea mijloacelor. Pentru Doina Sălăjan, poezia este „inspirație“ în sensul vechi, în sensul bun și inocent al cuvintului și în cuprinsul ei chiar și „platitudinea“ sună normal fără stridențe, integritate.

Doina Sălăjan : **Umbra faptei**, Editura Cartea Românească, 1973

du-se fluxului liric neîntrerupt. O admirabilă „monotonie“ supune regulii sale melodice toate cuvintele, împreună cu încălcătura de „emoție“ a fiecăruia, și toate participă, odată clipa venită, la solemnitatea destinului :

„Această stare ce mi se-mprumută / Mai rar, mai des, cum sufletul o cere, / E-asemeni unui greu veșmînt de gală / În care intru ca-ntr-o altă piele. // So- lemn și înghețat, cu presimțirea / Că vraja poate izvorî durere, / Jin- dui căldura hainei peticite / Ce-m- bracă-obișnuitul vieții mele. // Ce- va sărbătoresc mi se promite — / Și iată-n schimb largi cercuri de tăceri / Din ce în ce mai largi fac horă-n juru-mi / Sint prins în centrul magic de inele. // Împodobit mai aș- teptînd și singur, / Simțind cum una din vieți îmi pierde, / Chem pe aceea tainică ce doarme. / De obicei ca sub mari lespezi grele. / Sint oare-așa cum m-aș dori în totul ? / În gînd duc fapta, visul într-o vrere ? / Mă văd astfel, dînd voie slăbiciunii / Celei mai vicie- nite să mă-nșele // Ceva sărbătoresc mi se promite / Dar sărbătoarea-i numai în părere / Cît inima tăvălește iși urcă / Pe șubredle mărginirii schele // Poezie scurată. Văi întunecate / Deschide în- doiala-n priveghere / Solemn și tulburat ascult cum cade / Gîndul viind spre steaua sortii mele“. (Scriere, Tainică viață).

Cum se vede, poeta se încrede fără precauții în *curînt*, în cuvinte, uzura lor nu-i sune nimic, cită vreme sint capabile să-i susțină fraza lirică amplă și să se angajeze, fără ambiție particu- lară, într-o desfășurare patetică a ideii celei mai generale. În funcție de tăria suflului afectiv generator, poemul cris-

talizează sau nu, chestiunea „mijloace- lor“ rămînînd pe un plan secundar. Un suflet prin excelență „etic“ se zbate fru- mos și nobil în versurile Doinei Sălă- jan și cel mai adesea acestea izbutesc să-l încorporeze cu simplitate și natura- lă distincție :

„Nimic sigur despre singurătate. / Nu se știe dacă se naște din moarte, / Din iubire sau alte / Nefericite-nîmplări. / Ea vine pe neașteptate / După ce o fla- cără / Îți aprinde casa inimii / și ți-o mistuie. / Nimic sigur despre ceea ce este, / Căci nu e nici umbră, nici abur, / Nici vedenie. / De-acum ea va dormi în patul tău / Și va sta la masa ta și va merge / Pe urmele tale pînă la capăt. / Hrana ei va fi somnul. / Voluptatea și plînsul tău — / În nici un fel răsplătit, o vei sluji. / Astfel și eu, de foarte multă vreme...“ (Atît se poate șopti...).

Dacă Doina Sălăjan nu greșește în- crezîndu-se în *cuvinte*, renunțînd firesc la orice suspiciune în direcția lor, și cu- vintele o răsplătesc pentru această în- credere neconstituindu-se în obstacole cînd suflul poeziei este destul de puter- nic, un tip asemănător de dispensă funcționează cînd este vorba de a îngă- duî incluziunea „problematicii morale“, a „luptelor“ sufletești în poezie. Aici însă lucrurile par a fi ceva mai compli- cate și un oarecare „tezism“ umbrește tentativele prea manifeste, în dezbate- rea, de pildă, a raportului dintre *vină* și *ispășire*, crimă și pedeapsă etc. Cam ostentativ reluată. În atari cazuri, am- ploarea lipsește și poeziile capătă un aer de retorică simplistă, de searbădă cursi- vitate :

„Un zid mă despărțea de suferință. / Dîncolo cineva trebuia să moară. / În prăpastia nopții geamătul se rostogolea



viind, / Pereții casei asudau de groa- ză. / Să îmi astup urechile mi-am zis, / Căci mila și înfricoșarea îmi alungă somnul. / Și-am interzis urechilor s-asculte / Hohotul ce-mi tulbura viața“.

Urmarea ? Cea așteptată, vinovățiile de acest gen se transformă în coșma- ruri, firește :

„Mult mai tirziu, cînd agonia sfîrși- se, / Visele mele-nviară acel chin înde- lung, / Îngerul negru mă lovea peste față / Și urletul meu îl înfrunta singe- rînd. / O dar muream mai cumplit de- cît cel ce murise / Și-al cărui hohot n-am vrut să-l aud !“. Ca și cum n-ar fi deajuns, poezia se mai și intitulează decis : **Pedeapsa**.

E foarte bine că Doina Sălăjan ma- nifestă încredere în starea de grație, dar „atîta lipsă de suspiciune“ se răz- bună.

Dîncolo de accidente regretabile de felul celui semnalat, poezia de astăzi a Doinei Sălăjan continuă să justifice im- presiile provocate de un debut exce- lent.

Lucian Raicu

Mihail Sabin

Pasărea medievală

Editura Junimea, 1973

● BIZAR este cazul poetic al lui Mi- hail Sabin ; de obște, poetul contempo- ran este un abil minutor de imagini frumoase — mai mult sau mai puțin proprii — de „procedee“ — mai mult sau mai puțin inedite. Despre o viziune poetică este mai greu de vorbit și numele aceluia care are acest har intră în corul laudelor Lui Mihail Sabin nu i s-a prea rostit numele în acest cor, și pe bună dreptate. Poezia lui a fost însă socotită drept ceva deosebit. Zidu- rile ei sint laudate pentru că nu te aș- tepti să le vezi acolo. Criticul este tentat să discute fragmentar, ca și cum volumul ar fi o soluție retrospectivă și, vrînd să înglobeze totul, eterogenă : imaginea de ansamblu scapă analizei și asta nu e numai vina criticului. Totuși, ultimele două volume, **Arena cu paiețe**, Ed. „Eminescu“ 1972 și **Pasărea medievală** sint rodul unui efort pentru gîndirea în întregime a ideii poetice. Nici una dintre ideile germinative ale acestor volume nu este rouă ; dar reluarea lor suferă procesul adaptării. Conferindu-i se semnificație, ideea poetică este re- vitalizată.

Pasărea medievală reușește să refacă imagini plauzibile ale veacului de mi- jloc, oferindu-le totuși o interpretare, într-o prismă ironică și detașată : „Su- nă deasupra pădurii un corn de vînă- toare, / astăzi e ziua singelui și domnița neprihănită / trimite la moarte un paj credincios. / el moare cu surîsul pe buze, o cum se zbat / ca niște pîini pi- căturile în lama cutitului / iar hăițașii își trag pieile mistreților uciși / și pri- mese sărutarea săgeților, ofrândă / di- vinei domnițe, astăzi e ziua singelui, / astrele arată că niciodată n-a fost / un anotimp mai prielnic pentru iubire / numai bardul cetății, acel libert mo- horît / care ades a stricat vînătoarea,

se adăpostește / în cortul singurătății sale.“ (Sună deasupra pădurii un corn de vînătoare).

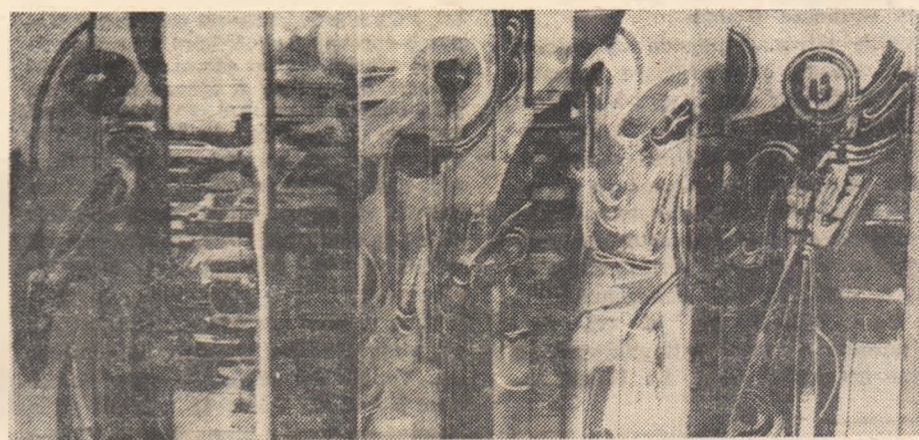
Poemele tin de secolul nostru, și a- legînd dintre „subiectele poetice“ pe a- cesta, Mihail Sabin nu face nici pasișă, nici parodie : „Acest turnir pe care, martor mi-e Domnul, / nu-l doresc, dar căruia prin rang / i-am fost din leagăn hărăzit / va însemna sfîrșitul meu, plecați !!! Copil, visam călătorii prin manuscrise, / mișcările astrale n-ar fi fost potrivnice, / dar sîngele strămo- șilor războinici / a fost o foarte grea îndatorire“. (Acest turnir). Situații și caractere, abil recreate își păstrează va- labilitatea : „Care îți este avutul și de unde se trage / această mîndrie a chi- pului tău ? / N-am decât mantia mea de filosof / ea-mi e leagăn pe căile lu- mii, / ziua-mi servește drept aripă / pur- tîndu-mă-n lunci și umbrare / ori în preajma izvoarelor limpezi, / noaptea-mi servește drept pernă, / apărîndu-mă de colturile stîncii / unde-mi este culcu- șul. // Și ce ai aflat în peregrinările tale / o Filosofule ? // Lucruri mărunte, Seniore, / nimic de seamă / pentru au- guste voastre urechi. // Mă sfidezi, Fi- losofule, / ce-ai zice dacă te-aș trimite la moarte ? // Mi-ar fi teamă, Stăpîne. // Ce prostie, / spuse divinul nostru Se- nior, / Filosoful e laș, / lăsați-l să tră- iască...“ (Care îți este avutul). Interpre- tarea se face în jurul unui punct, cel al **eului poetic** : „Nefirese îmi este chi- pul în bătaia lunii / ca și cum aș tinji după un altfel de cer / și o zare mai blîndă ar urma să cuprindă / sufletul meu vinovat. // Mi se spune Prințul de Fluturi / fiindcă în aspra înclăștare a zilei / cînd ființele vii / trăiesc îndir- jît / eu trec nepăsător urmînd / calea mea palidă.“ (Nefirese îmi este chipul în bătaia lunii).

Un volum atît de bun trebuie judecat fără indulgențe. Poemele sint neîmplinite, viziunea este sfî- rîmată de clișeu : „Hei, și după ce-a trecut Marea Molimă / și apa fințimilor a început din nou / să fie ca lacrima ne-am numărat morții. // Ei zăceau sti- vuiți în piața cetății / care cu ochii scurși de febră / care cu limbile umfla- te și negre / care îmbrățișîndu-și femeile / care cu trupuri chircite într-un ultim salut / pentru soarele blestemat / care senini ca și cum ar fi ales / în clipa su- premă meditația // Va trebui să trăim, am spus și-am pornit / să-i îngropăm pe cei răpuși. / Am durat o nesfîrșită groapă comună / și deasupra am așezat un monument / pe care mesterul nostru pietrar / a săpat aceste cuvinte : // Tre- cătorule nu uita să multumești zilnic / morților, / dacă Marea Molimă nu i-ar fi înțîlnit pe ei / ar fi ajuns la casa ta.“ (Hei, și după ce-a trecut Marea Moli- mă). Vinile remarcate de noi în **Arena cu paiețe** sint — în general — valabile și acum ; poemele ating — prea des — anecdoticul : „Marea aduse la țarm o sticlă, / îndepărtîndu-i sigiliul / caligra- ful cetății / dădu la iveală / un perga- ment. // Mare fu truda înțelepților / în- tru descifrarea ciudatului scris, / ei comparară semnele cu alte semne / aparținînd unei limbi muribunde /

dintr-o cetate a soarelui / azi dispăru- tă. // După douăsprezece zile de trudă / Înțelepții citiră în fața mulțimii / ace- ste cuvinte : // Marea aduse la țarm o sticlă, / îndepărtîndu-i sigiliul / caligra- ful cetății dădu la iveală / un perga- ment...“ (Marea aduse la țarm o sticlă) ; tentația epicului parabolic este prea mare pentru a putea fi ascunsă : „Meș- terul fu chemat înaintea preoților / Să împodobești lăcașul Domnului / nu- trînd ca și noi / grijă nespuse pentru nuanțe / și pentru propășirea credinței. // Sus să fie o paște / unde îngerii înto- nează versete / din Marea Scriptură. // Jos să fie cazanul de foc / și penelul tău să zugrăvească întocmai / cumpli- tele chinuri. // Dar meșterul spuse că raiul și iadul / sint fețe ale aceleiași lumi / așa cum ziua și noaptea se schim- bă firesc / în armonia divină. // El fu strivit de sfîntul perete / unde chipul său plutește și-acum / deasupra caza- nului veșnic.“ (Meșterul fu chemat în- ainta preoților) și între două versuri citabile este un cvint care fragmen- tează tensiunea lirică.

Poet promitător, Mihail Sabin nu demonstrează că și-a găsit o mază de invidiat.

Mihai Minculescu



GABRIEL POPA : „Obiect piciat“

(Sala „Apollo“)

„Sfîrșitul bahic“

CU al treilea roman al său, Petru Popescu își pierde parcă răbdarea : și aici există, fără îndoială, intenții mari, o problematică ambițioasă, idei pe care prozatorul ține să și le expună, dar, nu știu cum, el se satură prea repede de ele, nu le dezvoltă suficient, le abandonează în cele din urmă pentru a da, mai mult ca oricând, deplină libertate eroului său favorit, mereu același, să se manifeste în legea lui. În acest roman „bahic“ Petru Popescu are oricum meritul de a fi mai franc, mai deschis, mai sincer cu el însuși ; nu-și mai chinuiește personajul încălțându-l cu incomozii coturni tragici sau dîndu-i în seamă, spre rezolvare, lui, acestui Hamlet de boulevard, toate marile probleme ale lumii. Sub un nume care nu obligă evident la nimic (i se spune Gigi), eroul lui Petru Popescu se află în ultima carte a scriitorului oarecum în vacanță, scăpat de povara marilor teme, nestingherit în limitele condiției sale.

Condiție — care decide, într-o mare măsură, nivelul general al romanului lui Petru Popescu. Pentru a o defini ea frizează ceea ce numim superficialitate, vulgaritate. Și una și cealaltă se manifestă din plin în domeniul erosului, domeniul preferat al eroului. Acesta, sintem nevoiți s-o spunem, este în această privință aproape un obsedat. Abandonat în chip surprinzător de proaspătă și capricioasă sa amantă, pictorița Florența, personajul încearcă să se consoleze cu Aurica, o tînără țărăncă, în legătură cu care, cu un alt prilej, se arătase foarte curios să știe dacă poartă sau nu ceva pe dedesubt ; ajuns în posesia unui revolver, se gîndește să-i lichideze pe ceilalți, mortori inoportuni : „Unul de fiecare (avea cinci gloanțe, n.n.). Așa fi rămas învingător ca să abuzez de Aurica“ (eterna obsesie). Personajul, s-ar zice, are darul de a descoperi într-una perechile vinovate, ascunse (uneori e cît pe-aci să calce peste ele). Cum puterea scormonitoare a ochiului liber e din păcate limitată, el se înarmează cu un puternic binoclu de fabricație germană. Cu ajutorul aparatului cercetează dealurile și văile pe o rază impresionantă pentru a descoperi într-o cută a reliefului un țaran și o țărăncă (e din nou Aurica !) care, evident, fac dragoste. Spionarea actului sexual, chiar de la mare distanță, îl transpune pe nefericitul Gigi „într-o stare de ațilare sălbatică“.

Cu cîteva pagini înainte de sfîrșitul romanului, autorul îl introduce cam bruscat pe erou într-o frizerie numai și numai pentru a ne face să audiem un dialog pe care-l indicăm cu insistență cititorului, tocmai pentru a-și face o proprie convingere în raport cu aprecierile noastre (p. 213—215). Desigur, erosul e o componentă a vieții și ca atare literatura nu-l poate ignora. Criticabil nu e deci eroul infiltrat în toate nervurile vieții,

chiar atunci cînd se exprimă în formele cele mai dure, ci doar erosul comercializat, cultivat — cum se proiectează din carte — în vederea succesului ieftin. Sub pretextul că descrie viața „așa cum este“, viața e, de fapt, vulgarizată. În spiritul mărunțului naturalism, Gigi ține să observe : „Poate lucrase aici toată ziua (e vorba de Florența), pentru că transpirase, mi-am dat seama cînd m-am apropiat mai tare de ea“ (Pe Aurica, care servește la masă, eroul o recunoaște tot după miros). Felul foarte degajat, neglijent, cu ceva — să ni se ierte cuvîntul, ni-l impune însă chiar realitatea textului analizat — golănesc de a se exprima al eroului (cartea e scrisă la persoana I) fixează definitiv nivelul narațiunii. „Mi-am lipit fruntea de fereastra cea mare, ca să mă uit în natură“ (s.n.) — spune eroul și tot el exclamă : „Ia să vedem ce dracu e cu revolverul ăsta“. Comparațiile improprii sînt, de altfel, frecvente : „Miinile lor erau un continuu telegraf între viață și moarte, în atingeri bruște, ca niște puncte, în linii de întîrziere, de căutare și de curățare a murdăriei de afară, căci pe cea dinăuntru moartea o și spălase, o trecuse prin necruțătorul ei duș (s.n.), o linsese lacom cu limba ei atotcuprinzătoare și o dăduse pe beregată, în jos, cu un plăcut zgomot rupt și plin, de satiu, spre lumea umbrelor, dacă ea există“ și uneori modul de a vorbi al eroului amintește de unele precare texte de muzică ușoară : „M-am apropiat iar de ei, ca să mă îndepărtez de mine...“. „Am luat-o pe cheiul gîrlei iar pustiu, ăsta-mi plăcea, pustiu ca în mine“. Din acel dar al expresiei, de natură noetică, frapant în celelalte scrieri ale lui Petru Popescu, și care își face din cînd în cînd sim'ită prezența și aici prin cîteva jerbe strălucitoare, rămîne totuși prea puțin în acest roman scris cu viteza unei cărți poștale, într-o alergare neîntreruptă a condeiului, neoprit s-ar părea decît o singură dată, după punctul final.

SFÎRȘITUL BAHIC intenționează să descrie o experiență recuperatoare, o experiență prin care eroul — aflat într-un impas existențial (fusesse exclus pe nedrept din partid — acțiunea se petrece în anii '50) — se repune pe picioare. Experiența, însă, de fapt nu are loc, o dată pentru că personajul, înscris în datele sumare pe care i le-am evocat, este incapabil să o trăiască (după cum este incapabil să-și trăiască și drama) ; apoi, deoarece nu se împlinesc condițiile epice în care ea ar fi putut să survină. O experiență presupune niște fapte care să o producă. Or, în prima parte a romanului faptele sînt nefirești, neverosimile, iar în a doua — firave, sărace. Rămas fără lucru în urma excluderii din partid, Gigi se angajează la un cimitir evreiesc. De ce tocmai aici ? Situația este evident căutată, impusă de autor în vederea obținerii unui efect de simetrie și a efectului „tare“ pur și simplu. Din viața organizației de partid reprezentînd noul, avangarda, revoluția, eroul este proiectat într-o lume încremenită, fixată par-

că pentru eternitate în regulile ei, a evreilor rituali, dintr-o extremitate a timpului în alta. O epocă are în felul acesta prilejul să se verifice printr-alta, opusă. Este însă inutil și chiar imposibil a discuta intențiile și ideile scriitorului atunci cînd cristalizarea epică nu se realizează. Înainte de a medita la ceea ce vrea să spună autorul, trebuie să-i acceptăm faptele, situațiile, fără de care, în artă, el nu poate spune nimic. Altfel nu mai meditez deloc sau îmi aleg o altă temă de meditație, dintre atitea posibile. Or, în cazul la care ne referim, tocmai asta e : ele (faptele, situațiile) nu pot fi acceptate. Angajarea la cimitir a eroului e atît de neverosimilă din punct de vedere literar, atît de „comandată“ de autor, care se divulgă într-un chip atît de naiv în tot ceea ce urmărește să spună în acest episod, încît nu mai poate fi vorba de ficțiune. Această se destramă și o dată cu ea toate posibilele idei ale scriitorului. În a doua jumătate a romanului, eroul, care între timp se cam săturase de cimitir, ca și se pare, autorul de altfel, odată consumată toată provizia de reflecții (destul de banală) pe care le avea de făcut cu privire la vechea istorie a evreilor și la moarte, întreprinde o vizită în afara Bucureștiului la un fel de casă de creație personală. Se întîlnise pe stradă (hazardul cotidianului îndeplinește un rol excesiv în proza lui Petru Popescu) cu Florența și cu bărbatul acesteia, Marius, fostul coleg de școală al eroului, ajuns între timp pictor „reprezentativ“, si fusesse invitat la „vie“. Săptămîna pe care o petrece (în ambele sensuri ale cuvîntului) protagonistul cărții acolo ar trebui să constituie o nouă etapă, etapa decisivă a experienței sale transformatoare, de resurrecție a energiilor sale morale, de smîlgere din impas. La vie nu se întîmplă însă nimic, în afara unor cotidiane certuri și scene de gelozie desfășurate în nota de vulgaritate caracteristică întregului roman (Florența îl preferă acum pe Bruno, un tînăr coleg, lui Gigi și felul sfidător în care femeia înțelege să-și declare în fiecare moment noua legătură — îl va împinge pe bărbatul ei spre o crîmă mult grăbită de autor). Pot alcătui niște biete triviale tribulații ale unei vieți conjugale compromise o „experiență“, și încă una înalt revelatoare, cum ar dori autorul ? Răspunsul e subînteles. Petru Popescu vrea să ne convingă că eroul nu a băut în zadar cantități apreciabile din excelentul vin al colonelului. Vinul, via, vița, care toamna se îngroapă pentru a învia în anul următor, îi procură personajului, ducîndu-l din aproape în aproape, simbolul destul de banal al resurrecției continue a vieții. Semnificația supremă a romanului, ca și altele din cuprinsul lui, se declară fără o pregătire epică îndestulătoare, sînt proiectate din exterior în loc să se dezvolte firească din însuși corpul narațiunii.

UN CUVINT despre perioada în care se petrece acțiunea romanului și despre personajele ei „tipice“ așa cum se reflectă ele în **Sfîrșitul bahic**. Respectiva perioadă e, din nefericire, evocată simplificator ca în unele cărți din vremea respectivă, doar că acum în loc să fie idilizată, ea este ca-

ricaturizată. Personajele, în frunte cu Florența și Marius, par niște jucării mecanice repetînd la infinit melodia acelorași fraze dogmatice. Nici măcar în situațiile delicate nu se renunță la expresiile și tonul de ședință. Pe punctul de a ceda eroului, pictorița ține să aprecieze că „Nu e just ce facem“. În raport cu epoca, personajul principal e conceput contradictoriu : el o privește cînd cu detașare și superioară ironie (reamintim că romanul e scris la persoana I), cînd se identifică întru totul cu ea rostind la rîndul său, ca un automat, fraze de exact calitatea celor cu care autorul îi înzestrea din belșug pe Florența și Marius (vezi între altele p. 160 și 162).

Ar fi nedrept din partea noastră să ascundem cele cîteva reușite ale cărții. Relația dintre artă și puterea pe care ea o conferă creatorului constituie o idee autentică, interesantă ; după cum episodul cu sendviciul îngurgitat pe vremuri cu o neatență lăcomie de Marius (o amintire școlară) este excelent povestit iar cel în care autorul înregistrează interiorul casei, obiectele, personajele din perspectiva simțurilor alterate de alcool ale eroului său dovedeste pătrundere și exactitate. Chiar dacă la aceste exemple am mai adăuga alte cîteva, tot e prea puțin pentru un întreg roman și mai ales pentru un romancier aflat la a treia sa carte. E datorită noastră că constată că în momentul de față Petru Popescu se îndreaptă, cu o decizie pe care nu putem decît să o regretăm, spre o tipică literatură de consum, cu mult inferioară — mai credem acest lucru — posibilităților sale, urmărind succesul cu orice preț, imediat. Departe de a constitui un caz singular în rîndul prozatorilor de azi (poate doar prin precocitatea reacției), Petru Popescu manifestă o iritare arogantă față de obiecțiile care i se aduc ; și uneori atît de mare încît, excluzînd din capul locului posibilitatea ca ele să conțină fie și un singur dram de adevăr, merge pînă la a le atribui (după cum a scris negru pe alb într-un articol publicat în **Steaua** acum un an sau doi) **complexelor criticilor** (față de literatura sa ? față de el ?), vizati deopotrivă ca reprezentanți ai unei profesii ingrate și ca simple persoane. De aceea am dori să-l asigurăm pe tînărul scriitor că sursa obiecțiilor noastre se află exclusiv în textele sale. Chiar dacă am colcăi de cele mai negre complexe (psihologia modernă arată că omul normal are complexe) nu e deloc sigur că ar trebui să-l avem și pe cel față de Gigi și de ceilalți eroi ai lui Petru Popescu. Cu aceeași sinceritate cu care i-am adus cîndva autorului meritate — o credem și acum — elogiile înfățișăm astăzi rezervele și criticile noastre. Căci una din îndatoririle cele mai stricte ale recenzențului este onestitatea față de propria impresie. Impresie supusă, desigur, eroirii. Pînă vom înțelege că am greșit (dacă am greșit) sau pînă ni se va dovedi aceasta am preferat să ne-o expunem, pe a noastră, cu franchețe

Valeriu Cristea



Critica

Austeritate și dezinvoltură

PREOCUPĂRILE, dar mai cu seamă un anume fel de a privi metodic și abstract, în implicațiile cele mai generale, chestiunile asupra cărora se pronunță în intermitentele sale intervenții publicistice îl așază pe Virgil Nemoianu în categoria mai degrabă a eseistilor decât printre criticii literari propriu-ziși: pe lângă necesitatea unei exercitări sistematice, a unei „prezențe” permanente, a unei participări constante, condiția de critic mai presupune, în latura exterioară, firește, și o neîncetată aplecare asupra materiei literare concrete. Poziția lui Virgil Nemoianu, atât în articolele din volumul apărut anul trecut (**Calmul valorilor**), cât și în cele cuprinse în cel recent editat*, este în mod vizibil aceea a unui observator interesat continuu de păstrarea unei distanțe convenabile față de obiectul comentariilor sale. Tonul este grav, cu o ușoară inflexiune pedantă, iar atitudinea autorului este, aparent, mereu una olimpică: sunt discutate, cu seriozitate și aplicație, principii generale, criterii oricând valabile, sunt emise observații care nu riscă să-și piardă, după un timp, actualitatea, se fac aprecieri greu de contrazis. Însă această austeritate, puțin cam suspectă, ascunde o mare dezinvoltură: fiindcă sistematic și grav autorul nu este decât în limitele unor subiecte preferate, pentru „rest” manifestându-se o totală indiferență; iar criteriile opțiunilor rămân, cu tot spiritul metodic afișat, strict subiective. Cele mai multe dintre textele referitoare la literatura autohtonă, spre exemplu, sunt articole „de probleme”, grupate în două secțiuni cu titluri semnificative (**Morala și stilul; Sfaturi către editori**), în două cazuri doar fiind vorba de comentarii analitice despre autori români de azi (**Curajul la Radu Stanca și Simionescu și posibilul**), fără a se putea deduce motivele pentru care au fost „aleși” acești scriitori și nu alții, încât prezența acestora este până la urmă nedumeritoare. De altfel, ceea ce se remarcă în eseurile amintite este capacitatea lui Virgil Nemoianu de a folosi datele scrierilor comentate pentru a extrage observații referitoare la una sau alta dintre „tendințele” lumii contemporane.

* Virgil Nemoianu: **Utilul și plăcutul**, Ed. Eminescu, 1973

rane: „Nu încapă îndoială că problema comunicării (centrală la Simionescu) dobindește abia din acest unghi deplină ei semnificație. Căci dacă fioroasele blocaje și intransigibilități ale lumii moderne pot fi înlăturate, atunci poate mai ales printr-o operație ca cea a lui Simionescu; deoarece tocmai ele sînt cele care fașifică atât «realul», cât și «fantasticul», ba poate, cine știe, sînt cele care produc ruptura armonioasă dintre ele. Traumatismele comunicăției ar duce astfel la discontinuități în interiorul posibilului. În momentul în care cimpul posibilităților se deschide ca un șes nesfîrșit, omul se întoarce spre sine însuși și se autodefineste cu mai multă severitate ca oricînd”.

Virgil Nemoianu „citește” în literatură ca într-o oglindă, căutînd să descopere de fiecare dată „morala”, și nu împlîtor preferințele sale se îndreaptă către acele scrieri prin care se manifestă așa-numitul, de către autor, un „nou moralism”; dar „moralismul” este văzut în latura sa „formală”, o carte ca **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter**, fiind elogiată pe motiv că „nu ne impresionează în primul rînd prin profunzime, originalitate sau vervă, ci prin caracterul ei de antisistem”. Însă caracterul de „antisistem” și „opozitia sistematică” nu reprezintă, în fond, tot un... sistem? Nu semnalăm aici o contradicție a autorului, ci una dintre situațiile în care de sub austeritatea formală a comentariului răsare plăcerea pentru speculația dezinvoltă, elegantă și lejeră. Iată de ce textul cel mai proeminent din volum, care ar fi putut constitui coloana de susținere a unei impozante construcții de idei, trece cumva neobservat: este vorba de eseu **Mai multă metonimie**. Distingînd, după Roman Jakobson, între „metaforic” și „metonimic” (în primul caz termenii sunt selectați după criteriul similitudinii, în celălalt acționînd principiul contiguității), Virgil Nemoianu face o serie de constatări extrem de interesante: „În perioada sa modernă, de dezvoltare accelerată, poezia a creat limba română, iar nu limba română poezia. Iar cînd spunem poezie, spunem (pentru aceea perioadă a literaturii noastre) me-



taforă. Metaforismul a fost scurtătura pe care, grăbită să prindă din urmă lumea modernă, a împrumutat-o cultura noastră. Avem deci motive serioase de recunoștință. Avem și motive serioase de îngrijorare. Căci o scurtătură nu poate fi decât o soluție momentană, un mijloc supus unui scop mai mare: contactul cu șoseaua principală. [...] Oricît de adînc ar vedea din cînd în cînd metaforismul, a-l transforma în metodă înseamnă, de fapt, a crea încă un plan al existenței care să ne îndepărteze încă o dată de real. [...] O echilibrare a metaforicului prin metonimic ni se pare imperios necesară la ora actuală. Ea ar cere un efort tenace de restructurare a limbajului literar spre precizie și subtilitate, spre funcționalitate. [...] Binele și răul, libertatea și represiunea, umanismul și irationalul se slujesc de sisteme de imagini, nu provin din ele. Metonimicul, purtător al adevărurilor mai palpabile, mai terestre, poate adesea înlătura sănătos valurile succesive de metaforism care uneori riscă să îl despartă de om nu numai de lume, ci și de sine însuși. Cîndva în literatura noastră metafora a însemnat eliberarea de sub tipare. Astăzi metonimia ar putea spulbera o tiranie a vagului”.

Iată un adevărat program de „raționalizare”, fiindcă deosebirea fundamentală dintre „metaforic” și „metonimic” ni se pare a consta într-o diferență de caracter rațional, aproape absent în primul caz, obligatoriu în cel de al doilea; însă „metonimicul” nu se revelează doar formal, sau, cel puțin, atunci se poate ușor transforma într-un „tipar” într-o „rețetă”, la fel de înrobitoare ca și „rețeta metaforei”; important este, așadar, să se producă o schimbare de fond, substanțială. Fiindcă proprie „metaforicului” este și dezinvoltura drapă la în veșminte austere!

Mircea Iorgulescu

SEMNAL

EDITURA
CARTEA ROMÂNEASCĂ

— MIRCEA CIOBANU: „Martorii”. Ediția a II-a — 200 p., 7,75 lei.

EDITURA MINERVA

— „Pionierii romanului românesc” — De la Ion Ghica la G. Barozzi — (Col. „Biblioteca pentru toți”) Antologie, prefată și note de St. Cazimir — 416 p., 5 lei.

— MIHAIL SADOVEANU: „Hanu Ancuței” (Seria „Arcade”). Postfață și bibliografie de George Gană — 220 p., 4,25 lei.

EDITURA EMINESCU

— IONEL TEODOREANU: „Uita copilariei”, „În casa bunicilor”. Ediție îngrijită, prefată și note de Nicolae Ciobanu. (Col. „Biblioteca Eminescu”) — XVI + 224 p., 6 lei.

— ALEXANDRU STRUȚEANU: „Cad frunzele în pustă” — 278 p., 8,75 lei.

— URSULA SCHIOPU: „Reîntoarcerile”, versuri. Ilustrații de Armant Crintea — 116 p., 14 lei.

EDITURA ALBATROS

— „Antologia poeziei latine” (Col. „Lyceum”). Prefată de Gabriela Creția. Antologie și tabel cronologic de Dumitru Crăciun — 288 p., 6 lei.

— DARIE NOVĂCEANU: „Există nopți”, versuri. Copertă și ilustrații de Mihai Sânzianu — 174 p., 16 lei.

— MARIN TARANGUL: „Legile pămîntului”, versuri — 128 p., 15,50 lei.

— „O poveste cu o scară” Culegere din proza satirică bulgară (Seria „Umor”). Traducere de Mihail Magiari — 312 p., 6,25 lei.

EDITURA ION CREANGĂ

— DUMITRU ALMAȘ: „Un om în furtună”. Ediție revăzută — 340 p., 10 lei.

— „Borcanul cu măsline” (în limba germană) Col. „Prima mea bibliotecă” — 166 p., 4,25 lei.

EDITURA KRITERION

— HERVAY GIZELLA — Kobak könyve (Cartea lui Kobak), în limba maghiară — 160 p., broșat: 10,50 lei, legat: 15,50 lei.

— MILAN ZUBAN: Rasponi (Anverguri) — poezii (în limba sîrbocroată) — 112 p., 5,75 lei.

EDITURA UNIVERS

— WILHELM RAADE: „Cronica Uliței Vrabilor” (Col. „Clasicii literaturii universale”). Traducere de Constantin Steia. Prefată de Hertha Peretz — 430 p., 14 lei.

— GEORGE HANGANU: „Interferențe și peisaje literare franceze” — 233 p., 12,50 lei.

Cronica limbii

Slavistica românească

DUPĂ volumele **Împrumuturi vechi slave în limba română** (1960, 319 p.), **Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi** (1972, 414 p.) și după edițiile: **Ioan Bogdan, Scrieri alese** (1968), **Literatura română veche** (2 vol., 1970, în colaborare cu Dan Zamfirescu) și **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie** (1970—1971, în colaborare cu Dan Zamfirescu și Florica Moisil) însoțite de ample studii introductive, G. Mihăilă, profesor la Universitatea din București, reunește rezultatele cercetărilor sale mai noi în lucrarea, recent apărută, **Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești** (1973, 228 p.).

În această nouă lucrare este înfățișată, pentru întâia oară în mod limpede, pe baza unor criterii multiple — fonetic, derivativ, semantic și cultural-istoric — problema periodizării elementelor lexicale slave în limba română și repartizarea lor geografică. Cuvintele slave au intrat treptat în limba română, mai întâi din slava veche și apoi din fiecare din limbile slave vecine: bulgară, sîrbocroată, ucraineană, rusă, polonă, slovacă și cehă. Cercetarea minuțioasă de către G. Mihăilă a unui mare număr de bărți din „Atlasul ling-

vistic român” al lui Sextil Pușcariu, Sever Pop și Emil Petrovici arată că împrumuturile slave sînt răspindite, în mod înegal, pe teritoriul limbii române, în funcție de vechimea lor și de limba slavă din care provin. Răspindite pe întreg teritoriul sînt numai elementele din slava veche, anterioare secolului al X-lea. Un rol de seamă în încetăținirea de cuvinte slave în limba română l-a avut, în special în secolele XIV—XVI, „slavona cultă”, folosită atunci, la noi, ca limbă a cultului bisericesc și ca limbă scrisă, în general, în care sînt intercalate numeroase elemente românești. Un dicționar al slavonei românești este în curs de elaborare — ne informează G. Mihăilă — el fiind de importanță capitală pentru cunoașterea sistematică a culturii românești vechi.

Partea de cel mai larg interes a lucrării o constituie istoricul preocupărilor de slavistică în cultura noastră. Sînt relevate, pe etape succesive, operele și autorii care au adus contribuții de seamă la cunoașterea științifică a influenței slave asupra culturii noastre vechi și a limbii române.

Din secolul trecut este scos în evidență impulsul dat studiilor de slavistică română de către savantul vienez Franz Miklosich,

fost membru corespondent al Academiei Române, apoi de către Al. Odobescu, episcopul Melchisedec și B. P. Hasdeu. Momentul culminant al disciplinei l-a marcat însă Ioan Bogdan, întemeietorul slavisticii românești ca disciplină științifică de sine-stătătoare. Prin Ioan Bogdan, slavistica românească — sau „filologia slavoromână”, cum îi spunea el — „a intrat, scrie G. Mihăilă, în circuitul european, făcînd cunoscut opiniei științifice internaționale un sector aproape neexplorat pînă atunci al vechii culturi în limba slavonă din sud-estul Europei și a ocupat, în același timp, locul cuvenit între științele filologice din țara noastră” (p. 181).

Judicioase și esențiale sînt mențiunile asupra meritelor, în materie de slavistică, ale lui M. Gaster, L. Șăineanu, I. Bianu, I. A. Candrea, ca și ale unor slavisti străini: E. Kaluzniacki, I. A. Iațimirski, L. Miletić, B. Tonev, Stoian Romanici ș.a.

Este evidentă, în mod sistematic, extinderea și diversificarea slavisticii românești, în perioada interbelică: școala de la Iași, condusă de Ilie Bărbulescu, elev al lui Ioan Bogdan, școala de la Cluj, întemeiată de Iosif Popovici, Theodor Capidan și Emil Petrovici. Aceștia din urmă

fi este consacrat un capitol special, el fiind apreciat ca „unul din lingviștii de frunte ai secolului nostru, slavist de renume internațională, al cărui nume se înscrie, în slavistica românească, imediat după cel al întemeietorului ei, Ioan Bogdan” (p. 199).

Neputînd reda aici decât prin indicații sumare bogăția de idei și de informații cuprinse în această lucrare savantă, care restaurează biografia și activitatea atîtor învățați români, mulți de renume european, accentuăm utilitatea deosebită a contribuției lui G. Mihăilă la istoria lingvisticii românești, care, fără aportul slavistilor evocați, ar fi lipsită de o parte însemnată a bogăției și varietății preocupărilor ei.

G. Mihăilă s-a ocupat numai de trecutul slavisticii românești. În prezent, această disciplină cunoaște o mare înflorire, la înălțimea tradițiilor ei. În jurul publicației masive „Romanoslavica”, ajunsă la al XVIII-lea volum, al „Asociației slavistilor români” și al catedrelor de limbi slave din Universitățile noastre, s-a ridicat un mare număr de tineri slavisti români, excelent pregătiți, printre care Gh. Mihăilă ocupă un loc de frunte, ale căror lucrări luminează mereu aspecte ale trecutului de colaborare culturală cu popoarele slave vecine.

D. Macrea

Parabola Liliacului și a Șoimului de iepuri

ADEVĂRATE parabole cu întimplări închipuie, imprumutate folclorului, sînt în *Istoria ieroglică* povestea delfinului (delfinului) și a corăbierului spusă de Liliac, pseudobeizadea Marco, pretendent la tronul Țării Românești și al Moldovei, și povestea guziului spusă către tot teatrul lumii de Brehnacea, șoimul de iepuri, stolnicul Constantin Cantacuzino.

Tema primei povești este ilustrarea zicalii: „de multe ori unii seamănă și alții seceră”, prin care Liliacul răspundea observației Moimiții de Livia, mitropolitului Antim Ivireanul, că „Liliacul, săracul, vînt samănă și abur va seceră, și în sus scuipe, în obraz îi va cădea”, adică, producînd turburări, a-cestea se vor răstrînge asupra propriului său cap. Povestea presupune cunoștințe ale lui Dimitrie Cantemir în domeniul navigației pe mări.

Un corăbier poruncise tocmai strîngea pinzelor, cînd un delfin, trecînd cînd pe o parte cînd pe alta a navei, prin gaura ce are deasupra capului arunca stropi. „Bre, hei porc peștit și pește porc! Dufte, aceste pufneticuri, lăudîndu-te, le arăți? Au vînt samănînd, stropii apii în loc de grăunțe arunci?” — întrebă corăbierul. „...Sămînța vîntului și grăunțul apii moartea corăbii este” — răspunde delfinul. Corăbierul nu crede, delfinul susține că vremea va alege dacă a spus sau nu adevărul, vremea funcționînd asemenea „mehenghiului” în cazul metalelor. Într-adevăr, vîntul pornește deodată puternic, valurile se ridică asemenea munților și corăbia se scufundă. O reflecție finală: „Corăbierul carele în liniște furtuna nu socotește și găuricea care pisteste cu vreme nu călășătuiește, în abur, vivor și picătură apă fără măsură află” —, mai pe scurt, primejdia nu cruță pe cel care n-o întrevade sau o ignoră.

Morala fabulei povestite de stolnic, zicala „cine face face-i-se” are o motivare filosofică. În viață întîmplările nu sînt previzibile, apreciem numai ceea ce vedem. Știm că toate grăunțele puse într-un ciur vor cădea, după legea firii, nu știm care mai întîi și care mai pe urmă. Putem spune doar că acele mai ușoare sînt împinse de cele mai grele, că prin urmare pricina căderii celui mic este cel mare, că „fietecul decît sine cel mai tare ieste să se afle”. Există o cauză a cauzelor, o „pricină pricinătoare” a tuturor lucrurilor.

Un guziu, adică un orbete, o cîrțiță, își strînge de cu vară grăunțe pentru iarnă într-un mușinoi. O furnică, descoperind sursa, luă un grăunte, apoi celelalte furnici transportară în mușinoi lot toată provizia. Cîrțița care stricase rădăcina unei verze muri de foame. Furnica, consumînd din belșug ceea ce adusese, se îngrășă și într-aripă. Însă o „păsăruică mititelușă” își făcu cuibul în niște spini prin apropiere și, primăvara, prinse furnica din zbor și o dădu hrană puilor. „Nici tu, o, laco-mo, fără plată vii rămînea”, mai avu vreme să zică furnica. Nici o faptă fără plată, sună zicală. Într-adevăr, în timp ce păsărica zbura după altă hrană, un șoarece găsi cuibul și unul cîte unul duse puii puilor săi. „Precum tu pe mine mă desfiorești, așa altul pre puii tăi va despărînti”, zise păsărica șoarecelui și cu versuri „plecăcioase și miloase” începu a cînta. (Cantemir dezvoltă motivul desertațiunii deșertațiunilor din poemul *Viața lumii* de Mircea Costin):

„A lumii cînt cu jale cumplită viață / Cum să trece și să rupe, ca cum am fi o ată. / Tinăr și bătrîn, împărțut și săracul, / Părintele și fiul, rude ș-alalt statul, / În dzi ce nu gîndește, moartea îl înghite. / Viilor rămași otrăvite dă cutite. / Țarna tiranul, țarna țaranul astrucă, / Izbinda, dreptatea, în ce-l află-l giudecă, / Unii fericiti să dzic într-a sa viață / După moarte se cunoaște c-au fost sloi de gheață”.

Epicul e punctat liric și filosofic. A-pelipsia, deznădejdea, naște vrednicia, atthadia, semeția, își retează singură capul. O miță sălbatică dibui pe șoarece printre spini și cu „mormăituri tru-faze” îl devoră. „Oșînda păsăruicăi m-au aflat”, suspină șoarecele, în vreme ce miță „în oala stomahului a-l fierbe și în tigaia mairului a-l prăji și în vasele mațelor a-l scoate începu”. Dar pe cînd în acest fel se desfăta, un colțu ciobănesc o apucă fără veste și colțu ascuțiți „toate oscioarele îi zdru-micară și toate mățișoarele îi deserta-ră”. Nu-i trecea prin minte dirzului în-vîngător cu coada birzoiată că și el al-tuia „vînat și colac să găta”. Pe dulău,

il „întinse masă viermilor”, fărămîndu-l, „bucăți bucățele”, vechiul său pizmaș, lupul. Pe lup, la rîndul său, „în clipala ochiului” îl ucise un pardos, iar pe pardos îl omori cu săgeata din palestră (arc cu virtej) ciobanul. Abia cînd își dă duhul, leopardul are revelația cauzei cauzelor: „Gudziul, zice el, pentru curechiu, furnica pentru furtușag, pasărea pentru lăcomie, șoarecele pentru semeție, mița pentru pizma și viclenie, dulăul pentru răjmășie și mindrie, lupul pentru veche dușmănie, eu pentru obraznica bărbăție viața ne-am pus. Iară ciobanul pentru pielea mea capu-și își va da”.

Ca orice mare fabulist, Cantemir e un neîntrecut observator al vieții animalelor. Călăuzele lui erau bestiariile medievale, acele manuale de zoologie în pilde, dar fără îndoială și fabuliști antici, îndeosebi Esop și Phedru. Se înțelege însă că el se mișcă tot atît de dezinvolt și atunci cînd prezintă specimene umane, trecînd de la fabulă la apolog. Povestea guziului nu se oprește la episodul pardosului. Plecînd cu pielea lui pe umăr, ciobanul întîlnește în cale un oștean bine înarmat, dar pașnic, care-i dă binețe și vrea să-i cumpere trofeul. Îngîmfarea are cele mai rele urmări:

„Ciobanul, și pentru pierderea dulăului minios, și pentru uciderea pardosului semeț, cine de după spini cu palestra odată un pardos au ucis, precum de acmu înainte și lei și paralei și țigan și oștean, tot cu o lovală va prăpădii i se păru. De care lucru, nici dziaua bună omeneste luînd, nici la cuvîntul blind cum să cădea răspunzînd, calea să-și păzească oșteanului dzisă, iară amîn-trilea bine să știe că în cîmp ca acesta, cine pre cine a despoia poate, a celuia piele poartă. Și vedzi aceasta (palestra de-a umăr spîndzurată arătînd), nu a vinde, ce în dar a cumpăra s-au în-vătat. Oșteanul, deasupra cuvîntul ciobanului oțărîndu-să și de batgiocură ce-i făcea cu inima înfrîngîndu-să, mai mult trufase răspunsurile a-i audzi a suferi nu putu, ce, îndată calul în dir-logi strîngînd și cu picioarele din pin-teni înteîndu-l, asupra lui să răpedzi și suliță prin țita stingă pătrunzîndu-i, nu numai de pielea pardosului îl despărți, ce și de haine dezbrăcîndu-l numărul dzilelor la sfîrșit îl dusă”.

Următoarea întîmplare dovedește însă că biruința e totdeauna în funcție de hazard și ce ți-a ieșit odată bine îți poate ieși a doua oară rău. În calea oșteanului se ivește un iepure:

„Oșteanul bunătății calului biziundu-să, precum pe iepure ca și pe cioban, în suliță va lua socoti... Și așa, cu sulița buirată pre bietul iepure în goană luă, și acmu din cal pre iepure biruind și în clipală iepurile agiungînd, cînd de cînd în suliță îl va rădica să chibzuia. Iepurile, într-atîta de mare a vieții primejdii vîdzîndu-să și precum firea mai mult a-l agiutori a nu putea cunoscîndu-să, la obicinutul meșteșug-ului să alergă, și așa, cu multe suvături și cohăieturi, spre niste locuri măluroase și țarmuroase a fugi luă. Oșteanul, ochii în dosul iepurelui întînși și înfipti avînd, de a locului răutate și de primejdia viitoare nici grijă, nici pază avea, și așa, în răpegiunea calului asupra a unui mal înalt sosînd, nici vreme de chivernisală, nici loc de fereală mai putu avea, ce în mișelios chip din țarmurile malului fără aripi zbură, și din călăreț alergătoriu, dobitoc fără aripi zburătoriu să făcu, pînă cînd greutatea firească, regegiunea și iusurimea meșteșugască biruind, cu capul în gios, ca cum poftia, în fundul pohirniturii, ca cum nu vrea, asupra colțiroase și simceloase pietri, ca cum nu să gîndia și ca vai de capul lui, cădzu, unde os prin os pătrunzîndu-și și mădular prin mădular zdrobindu-și, cu groaznică și strasnică moarte, cea ce i să cădea izbindă și cea ce-l aștepta dreaptă osîndă își luă”.

Povestitorul încheie:

„Așadară, în lume lucrurile tîmplătoare celor ce rădăcina și pricina dintii necunoscută le este, precum toate fără chivernisala cuiva și fără nici o pricină a cădea și a să tîmpla par. Însă fietece de a sa birăși și adevărată dintii pricină nu se lipsește și fietecini cea ce să cade tîmplare, de hulă sau de laudă, de fericit sau de becnisnicie fără greș vine”.

Cu alte cuvinte, fenomenele imprevizibile nu sînt fără cauză. Binele și răul își au pricinile lor ce trebuie doar gîndite și descoperite.

Al. Piru

PRIMA VERBA

Două moduri lirice

INTENȚIONAM să scriu despre cîteva debuturi în proză, dar cî-tînd cărțile pe care le discutăm astăzi, ne-am schimbat gîndul. Cu poezie de factură intimistă debutează **Marieta Nicolau**¹⁾, poetesă ce și-a întîrziat intrucitva prima carte în speranța că un deceniu și mai bine de exercițiu poetic îi va aduce acea stare de eliberare în fața propriilor versuri (echivalentă cu absența inhibiției) pe care, îndeobște, autorii mai grăbiți de îndemnurile juneții nu o cunosc. **Masculin, feminin** (Ed. Cartea românească) este, în sensul acesta, cartea unui poet matur, decomplexat și, probabil, conștient de justa măsură a poeziei ce o scrie. De maturizarea psihologică ține și nuanța discretă, meditativă a intimismului cultivat de poezia Marietei Nicolau. Exuberanța viforoasă ca și senzualitatea suavă, de adolescentă ce se uimește des-coperîndu-se, lipsesc de aici. Încoluite fiind de „progresiile” lor mature, printre care înclinația spre autodefinire repetată (și ea feminină dar de altă vîrstă) și, mai ales, o accentuată simulare a inocenței cu scopul clar de a da trăirilor cerebrale un aer de afectivitate, așa de prielnic liricii feminine. Poemele, cele mai multe, au „linie”, urmează unei geometrii prestabilite, și, fie că descompun interogativ o atitudine caracteristică pentru ceea ce s-ar putea numi „femeia în fața oglinzii” („Trebuie ca mersul de îndrăgostit / să-l întîlnești la toți? // Trebuie să credem jumătate-adevăr / cînd întregul e de două ori jumătate? // Trebuie să fii frumoasă / fiindcă nu-i frumos să fii urît?”), fie că ascund sub o perdea destul de transparentă un moment de expansiune a eului („De-aș fi pescar / cu noduri iarba aș lega / și-aș prinde-n plasă / pașii istoriei // De-aș fi poet / m-aș încumeta să jur / că fructul e orb / Cel ce vede e ramul // De-aș fi mulțumirea / aș bea singele crengii / cînd fluturile o ating / și mi-ar înflori ziua”) aspectul de unitate lirică temeinic și amănunțit elaborată se păstrează peste tot, uneori deconspirat de o prea vie spontaneitate.

Foarte interesant în poeziile de factură intimistă este raportul dintre angajarea psihică a poetului și expresivitatea gestului poetic. De obicei, și mă gîndesc în primul rînd la poezia feminină, cel care domină, dînd culoare lirismului, este termenul al doilea, poate și pentru că eferescența simțurilor impune o transcriere pe măsura, ceea ce e totuna cu a zice că reacția cuvîntelor întrece, în cazul acesta, în pregnanță și în durată, reacția simțurilor. La Marieta Nicolau se întîmplă că raportul sus-pomenit își face moment decisiv din primul termen, încît calitatea poetică, nemaifiind controlabilă exclusiv la nivelul expresiei, depinde în totul de forța angajamentului psihic. Or, în această privință poeta se cenzurează cu severitate nelăsîndu-ne să vedem decît prin recul intensitatea sentimentelor („Iubește florile cîmpului / și-a-doarme-le-n leagăn, / soarbe picăturile fricoase / ce fug din matca stîncilor, / miroase ecoul dealurilor mioare, / cu lege cu mina stingă / privirile ciutelor mirese, / arcuiește oglinda lebedelor negre, / taie curcubeul inserării / cu paloșul zmeului copilăriei mele, / dacă ai nevoie de mine!”). Cînd gestul elaborării întîlnește o stare activă permanentizată ce se pretează prin însăși durabilitatea ei unei transcrieri în extenso, migăloasă și mereu perfectibilă în căutarea unui sens mai înalt, rezultatul, în ordinea expresiei poetice, a poeziei deci, este fericit. Citeva exemple din acestea: „se întunecă valea de mine / așteptînd ultimele raze să m-ajungă [...] mă duc la întîmplare... / în jur un mal adînc și umed / mirosînd a liliac / o mină nevăzută îndoiaie creanga / și te doresc / cînd între noi stă o memorie / și ne privim din umbra unor pietre” și mai cu seamă acest mic poem simptomat și revelator în mai multe privințe: „Mă simt părăsită / cu fiecare înecat, / cu fiecare schior plecat / dincolo de zăpezile cerului // Nu ride, plîng durerea / bătrînilor ce nu mă au copil / Nu ride, fată proastă, / tristețea mea-i albastră, / senină și adîncă, / să-ncapă

tot ce-aruncă vînturile / să-nghită toate hohotele cîntului // Port vina gestului frînt / și încăput într-un rînd / Nu ride, sînt stăpîna iubirii / celor ce nu iubesc”. Alteori nepotrivirea dintre intenția elaborării și tensiunea emoțională naște proză. Se vede bine din această carte de debut că autoarea ei își caută încă drumul.

CĂ sentimentele sau ideile, fie cît de frumoase, trecute sub formă de versuri fără a fi susținute de talent se degradează pînă la a-și pierde calitatea autenticității o dovedește tentativa poetică a lui Aurel Butnaru intitulată **Anotimpuri** și apărută la Editura Junimea. Noul versificator are o mare ușurință de a rima stea cu mea, mină cu fîntină, steme cu poeme, romănesc cu înfloresc, munte cu cărunte, curată cu fermecată, cuvinte cu morminte, lume cu mume, pace cu face, mare cu soare, plai cu grai, sfat cu bărbat, buze cu obuze, floare cu soare, calmă cu palmă, grea cu mea, una cu luna, țară cu vară, apoi din nou buze cu obuze, cuvinte cu morminte, calmă cu palmă, stele cu mele, țară cu vară, etc. și, în fine, pentru a treia oară, din nou, buze cu obuze, stele cu mele, țară cu vară, grea cu mea s.a.m.d. Și toate astea, uimitor, numai pe 50 de pagini. În schimb, noul versificator pare să fie un patriot adevărat, are adică foarte dezvoltat sentimentul patriotic, își cîntă dragostea de țară, nu pot decît să-l laud pentru asta, deși dacă ar fi făcut-o în proză ar fi fost poate mai convingător, fiindcă să emiți propoziții de acestea: „Un izvor fierbinte ca lumina / Șesului în câmpăna de-amiază / Cuget și simțire din străbuni / Demnă conștiință, veșnic trează” sau „Bradul i brad și-i veșnic verde, / În oceane nu se pierde (sic!) / Și-i prieten totdeauna / Cu soarele și cu luna / Cu lumina lutului / Cu Poarta Sărutului” ori „Aud prin somn cuvinte nerostite / De oameni aruncați în groapa comună, / Fumul oaselor învăluie, înecă arborii, / Fuge pe boltă netrebnica lună” (sic!) și tot astfel de A. Tomisne, pe care în naivitatea mea de contemporan al unor Arghezi, Blaga, Stancu, Jebeleanu, Beniuc, Philippide, Labiș, Stănescu, Păunescu etc. le credeam definitiv trecute în rezervă, e totuna cu a compromite frumusețea naturală a sentimentului și a ideii de patriotism. Aurel Butnaru e un veleitar care vrea cu tot dinadinsul să illustreze că „romănul e născut poet”, transformînd această superbă metaforă într-o propoziție de tipul 2 și cu 2 fac patru. Recunosc că poetul e pasionat după poezie, mai ales după scrierea ei, dar nu-i înțeleg pe redactorii Editurii Junimea care au făcut în acest caz, două mari greșeli: care din ele e de neiertat cititorul își va da singur seama; au confundat poezia cu vorbirea în rime și au uitat că avem, e drept, în București, iar nu la Iași, o editură specializată în... pasiunile literare ale oricărui cetățean, Litera. Să nu fi înțeles nimeni dintre cei în cauză că „violon d'Ingres” nu înseamnă pur și simplu vioara lui Ingres ci vioara pictorului Ingres, adică a unui artist ce dovedise că știe să se exprime în limbajul artei? Greu de crezut, mai degrabă, e la mijloc o foarte gravă neînțelegere a conceptului de poezie patriotică. Dacă nu vom pricepe că poezia patriotică, pentru a se constitui ca parte fertilă a liricii românești de azi, trebuie să fie în primul rînd **poezie**, să țină deci pasul cu modurile vie ale lirismului, iar nu cu acelea ale gingurelii în lozinci și prefabricate transcrise într-o gramatică a poeziei de acum două decenii, dacă nu vom pricepe aceste lucruri **de bun simț**, nu vom putea nici aprecia cum se cuvine calitatea esențialmente poetică a sentimentului patriotic.

Laurențiu Ulici

¹⁾ Născută în 1943, în București, absolventă, în 1966, a Facultății de umu și literatură română de la Universitatea bucureșteană, redactor la Redacția publicațiilor pentru străinătate.

Viața literară

Șantier

Anton Breitenhofer

a predat Editurii Kriterion un nou roman intitulat *Prea târziu pentru Marilena*, inspirat din



lupta antifascistă a muncitorilor și intelectualilor din orașul de pe Birza. În prezent pregătește proză scurtă.

Tașcu Gheorghiu

are sub tipar la Editura Univers, în ediție bilingvă româno-franceză, talmăcirea unei culegeri din *Opera poetică a lui Robert Sabatier*. A depus la Editura Minerva (Biblioteca pentru toți) a treia ediție a romanului *Ghepardul* de Tomaso di Lampedusa, iar la Editura Univers traducerea operelor complete ale lui *Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont*. Pregătește, pentru Editura Albatros, traducerea ultimelor două opere ale lui Rimbaud — *Iluminările* și *Un paradis în infern*, ca și o culegere antologică a *Memoriilor* ducelui de Saint-Simon.

Al. Oprea

a predat Editurii Minerva volumul VI din seria *Opere de Panait Istrati*, care va cuprinde: *Nerantula, Familia Permutter, Ciulinii Bărganului* (în traducerea lui Eugen Barbu), cu note și comentarii. A încredințat Editurii Cartea Românească monografia *Panait Istrati*, apărută inițial în 1964 — complet rescrisă.

Lucrează pentru Editura Dacia la un volum de articole literare ale lui Oscar Walter Cisek scrise în românește și publicate în revistele românești.

C. A. Munteanu

are sub tipar la Editura Junimea volumul de poezii pentru copii *Grădina soarelui*. Aceleași edituri i-a încredințat cartea de poeme *Lili întră în piatră*. A terminat, pentru Editura Albatros, romanul *La poarta mării* și volumul de proză satirică *Fără stăpîn*. Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la volumele destinate copiilor *În țara cîntecului* și *Puiul de stea*.

Nicolae Balotă

a predat Editurii Albatros studiul monografic *Jakob Burckhardt, un umanist modern*. A terminat, pentru Editura Minerva studiul *Al. Philippide*. Lucrează, pentru Editura Eminescu la volumul *De la „Ion” la „Ioanide”* în care va fi înfățișată proza română dintre cele două războaie mondiale și la o altă carte, *Proza contemporană* pentru Editura Facla.

Mircea Radu Iacoban

are sub tipar la Editura Junimea volumul de însemnări de călătorie intitulat *Din Azore în Antile*, iar la Editura Eminescu, cartea de teatru *Stress* care cuprinde, între altele, piesele *Tango la Nisa*, *Fără cascadori* și *Stress*. A definitivat piesa *Simbătă la Veritas* a cărei premieră va inaugura noua stagiune la Teatrul Giulești din Capitală.

Ioana Postelnicu

lucrează la un jurnal de călătorie *America — Uzbekistan* ce va cuprinde impresii din numeroase țări ale lumii. Are sub tipar, la Editura Minerva, a treia ediție, nonvariantă, a romanului *Pleacărea Vlașinilor*. Dramatizează aceeași lucrare, în colaborare cu Marieta Sadova, pentru Teatrul din Sibiu.

Virgiliu Monda

a încredințat Editurii Cartea Românească un nou roman, *Casa cu ușile deschise*. Pregătește, pentru Editura Eminescu, romanul *La nord de Ne-rej*, iar pentru Editura Cartea Românească, volumul de nuvele *Poarta paradisului* și volumul de memorialistică intitulat *Viață și vis*.

Iulian Neacșu

a pregătit pentru Editura Eminescu romanul *Brigada de reportaj*. A predat la Editura Albatros volumul de eseuri *Mica publicitate* și lucrează la o piesă de teatru.

Val Gheorghiu

a predat Editurii Junimea volumul de nuvele *Serbările naive*. Lucrează la o carte de crochieri literare ce continuă volumul *Arlecini în iad* — și la romanul intitulat *Mirarea*.

UNIUNEA SCRIITORILOR

ÎNȚĂLNIRI CU CITITORII

● Nicolae Breban și Mihai Gafița la librăria „Cartea Românească” (cu prilejul apariției romanului „Ingerul de gips” de N. Breban); Radu Dumitru, Constantin Enache și Iosif Naghiu, la tabăra de vară pentru elevi organizată de Comitetul Municipal U.T.C. București; Dan Tărbilă la librăria „St. O. Iosif” din Brașov (cu prilejul apariției volumului de eseuri „În căutarea unor permanente” de Fodor Octavian, apărut în editura „Dacia”); Dan Laurențiu, la căminul cultural din comuna Călugăreni, județul Ilfov.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a sosit la București scriitorul belgian **Karel Jonckheere**.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, au plecat la Berlin **Al. Baciș** și **Kessler Conrad-Claus**.

● La clubul studenților din Brașov s-a desfășurat un colocviu cu privire la problemele realismului în literatură și ale poeziei politice, la care au participat numeroși studenți de la diferite facultăți din țară, aflați în tabăra de vară de la Brașov. Din partea revistei „Astra” au fost prezenți **Voicu Bugariu**, **A. I. Brumaru** și **Corneliu Mierlău**.

● Cu prilejul aniversării a 125 de ani de la revoluția din 1948, la Brașov a avut loc dezvelirea statuii fruntașului pașoptist **George Barițiu**. Statuia, așezată în fața bibliotecii municipale, este opera sculptorului **Nicolae Encea**, din București.

● La Biblioteca română din New York a avut loc o manifestare cu tema „Cultura românească în contextul culturii universale”. După conferința prof. **Dan Grigorescu**, directorul bibliotecii, au urmat discuții asupra culturii și literaturii românești contemporane.

● Din inițiativa Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Caraș-Severin, în zilele de 18 și 19 august se va desfășura la Casa de cultură din Oravița o consfătuire a cercurilor literare din acest județ, la care au fost invitați din partea Uniunii Scriitorilor **Mircea Iorgulescu** și **Ștefan Popescu**, iar din partea Asociației Scriitorilor din Timișoara, **George Drumur**, **Al. Jelebeanu**, **Nicolae Țirioi** și **Ion Stoia-Udrea**. Consfătuirea va dezbate tema „Literatura, document al contemporaneității”.

● Cunoscuta piesă de teatru a lui **George Mihail Zamfirescu**, „Domnișoara Nastasia”, a fost imprimată de „Electrecord” pe un disc. Rolurile principale sînt susținute de **Raluca Zamfirescu**, **Costache Antoniu**, **Constantin Rautki**, **Silviu Stănculescu**, **Ștefan Băncă** și **Neli Dordea**.

● Juriul celei de a treia Trienale internaționale a cârților și periodicelor de teatru, reunit la Novisad (R.S.F. Iugoslavia), a decernat Centrului Cărții din țara noastră un premiu special, pentru deosebita bogăție și varietate a seriilor și colecțiilor prezentate de editurile noastre.

● De curînd la Nicosia, în Cipru, s-a desfășurat o seară culturală românească închinată lui **I. L. Caragiale**, în cadrul căreia a fost prezentat un spectacol cu piesa „Conu Leonida” față cu reacțiunea”.

revista revistelor

Puterea vizionară a poeziei

● REVISTA „Tribuna” publică, în numărul din 9 august, un revelator eseu semnat de **Ioan Alexandru**, adevărat crez estetic al poetului vizionar. Pentru păstrarea limbajului metaforic transcriem:

„Poetul este văzătorul. Cînd intrăm în textul unui mare poet intrăm, cu știre sau fără știre, pe tărîmul viitorului. Ei toți, poeții mari, întrebînd după originile lumii, întrebă după destinația ei, după drumul încotro se îndreaptă lumea. Numai descifrînd originile putem descifra destinația: în origini apăre mai clar întregul care s-a desprins în fișii înaintînd către viitor.

În acest sens se poate vorbi de puterea rostirii poetice. Ea este cea care abolește timpul interpus între ieri și astăzi și mine, o putere care unește aceste trei stări ale vremii, o putere care disloacă vîlul gros dintre ceea ce este și ceea ce va fi, o putere de-a vedea prin materie, de-a străvedea prin vreme, puterea cea mai teribilă la verma urmei care îl adevăreste pe om ca unicat în cosmos. [...]

Vizionar este poetul care nădăjduiește în ciuda tuturor catastrofelor și necăzurilor ce cad peste omenire, el nădăjduiește și intră în această luptă de zi cu zi pentru a aboli răul și minciuna, nepăsarea și

scirba, ura și necinstea. Un poet vizionar este cel ce luptă în fiecare gest al său, în fiecare faptă a sa, fie ea cît de mărunță, să fie drept și bun: un poet vizionar este omul care nu se dă bătut nici în ruptul capului de-a înfăptui cu dragoste, de-a se jertfi de bună voie spre propășirea unei comunități de frați care la un moment dat se poate numi o patrie, un loc unde se fac cunoscuți părintele și părinții.

Poet vizionar este astăzi cel ce cîntă cu toată ființa bucuria de a fi în lumină, de-a vedea cerul instelat și stejarii pe pămînt, de-a auzi vîntul și de-a avea o familie, de-a-și ține pruncii în brațe și de a-i deprinde să rostească adevărul și să înfăptuiască dreptatea.

Poet de două ori vizionar însă este cel ce, biruind atît disperarea cît și exaltarea bucuriei, se ridică la înțelepciunea senină și curată, la echilibrul stelelor: și desăvîrșit cîntărilor căruia sînt puterea însăși manifestîndu-se purificator, constrîngîndu-l pe fiecare, silindu-l să zică de bună voie să ia grabnic drumul adevărului și dreptății, al credincioșiei nefățarnice și al nădăjduirii, dar mai ales al dragostei curate între frați, căci dintr-un singe-i făcut la urma urmei tot neamul omenesc.”

m. m.

Amintirea lui GEORGE MĂRGĂRIT

DESIGUR, mulți cititori cunosc poezia lui **George Mărgărit** prin volumul *Vulturii amiezii* — editat de „Junimea”, în 1970 datorită grijii fostilor săi prieteni, **Lucian Dumbravă** și **Horia Ziliu**. Dar puțini știu că unele din poemele volumului și, mai ales, „Colocviile pădurii” — poemul de „ample rezonanțe”, — cum l-a numit critica literară, își au geneza pe meleagurile buzoiene și anume la **Nehoiu**, în acel „templu de răcoare cu cetini”, de „invălmășite rășine”, sub un petec de cer albastru unde și „paltinii susură”, iar „frunzele lor reci / ușor se tescuiesc pe-aleea de culbeci”.

Abia mă instalasem în acest centru forestier de sub poala Penteleului, cînd, în cercul prietenilor noștri comuni, **Nicolae Pascu**, **George Nartea**, **Adi Hogescu**, dr. **Igor Volosievici**, **Mihai Boșneac**, suflute alese, iubitori de oameni, de frumos și cuvînt tipărit, descinsese pe neașteptate un om în jur de 34—35 ani, puțin adus de spate, îmbrăcat modest, într-un loden ieftin, un fel de pardesiu. Sub borurile late ale unei pălării vechi, uzată chiar, se ascundea o frunte înaltă. Ochii vii, sculptorii, inteligenți ne-au cuprins într-o privire caldă, blîndă c-un dram totuși de ironie ușoară, de persiflare.

„Vreau aer proaspăt, cer senin!” Era o dorință curată, sinceră a poetului, o dorință legitimă — poate — după peregrinările și amărăciunile vieții, după chinurile bolii. La **Nehoiu**, găsise „aer proaspăt, cer senin”. Îl fascinaseră codrii, aerul proaspăt și galbene poene ce des ne scvîlă ochiade / Spre ceața de bieleu a „ninelor naiade!”

Alungînd... „melancolia în crîngul de asceți”, își recapătă forțele, începe să scrie cu pasiune. O pasiune înrăită... — îl caracteriza cologul său de la Liceul Internat din Iași, criticul **Nicolae Barbu**. Din cînd în cînd ne citea. Aici, sub „înfuzia rășinii”, „sub umede coroane cu foșnet tremurat”, simțindu-se „în-selenit” și zidit „în nișele ascunse ale pădurilor netunse”, inspirat de aceste locuri în care „S-au pitrocit și basme și virteje / La focurile stelar ce baligi și găteje”, tulburat de „copacii fără vîrstă, în veșnică pădure” unde, „Și crăcile, sub stele, au buză de secrete”, a scris „Colocviile pădurii”, unul dintre cele mai frumoase, mai complexe poeme pe care, drept recunoștință, l-a dedicat prietenului său, doctorul **Igor Volosievici**. L-a citit mai întîi, dintr-un caiet simplu de dictando, lui **Nicolae Pascu** ca să-l publice în „Iașul literar”.

Curînd a plecat. Era în 1957. Și-a continuat creația la București, apoi la **Birnova**, lîngă Iași, tot mai grav bolnav. A continuat să scrie pînă în ultima clipă, transfigurat, iluminat de o flăcără lăuntrică.

„Colocviile pădurii” este datat 1961 — semn că **George Mărgărit** a continuat încă lucrul pe manuscris. Acolo, la **Birnova**, la numai 39 de ani, în 29 august 1961, în brațele prietenului său, doctorul **Volosievici**, poetul **George Mărgărit** trecea în lumea umbrelor lăundu-ne o operă cu ecouri profund umane, sensibilă, receptivă la social și dramatic.

GEORGE BĂICULESCU

Calendar literar

● 25 august — 1864 — s-a născut **Spiridon Popescu** (m. 1933) ● 1900 — a murit **Friedrich Nietzsche** (n. 1844) ● 1907 — a murit **B. P. Hasdeu** (n. 1838).

● 26 august — 1880 — s-a născut **Apollinaire** (m. 1918) ● 1885 — s-a născut **Jules Romain** (m. 1972) ● 1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841) ● 1945 — a murit **Franz Werfel** (n. 1890).

● 27 august — împlinește 55 de ani (n. 1918) — **Leon D. Levițchi**, traducător distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1972 pentru volumul de **Versuri alese** de **Robert Browning**. (Referințe bibliografice în „România literară” nr. 23 din 1973, pag. 18).

● 28 august — 1871 — s-a născut **Theodore Dreiser** (m. 1954) ● 1917 — a murit **Anton Naum** (poet

junimist, n. 1829) ● 1950 — a murit **Cesare Pavese** (n. 1903) ● 1965 — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910) ● 1970 — la **Menton** (Franța) se dă unei străzi numele lui **Panait Istrati** (omagiul pentru scriitorul român, care și-a petrecut pe acele meleaguri un număr de ani).

● 28 august — 1749 — s-a născut **Goethe** (m. 1832) ● 1909 — s-a născut **Asztalos István** (m. 1960).

● 1910 — s-a născut **Constantin Salcia**.

● 29 august — se împlinesc 80 de ani de la moartea (1893) lui **Ion Popovici-Bănățeanu** (n. 1868), cunoscut mai ales prin nuvelele realiste *Din viața meseriașilor*. Anul acesta editura timișoreană „Facla” înființează în 1972 a tipărit culegerea *În lume*, care însumează nuvelele și schițele lui **Ion Popovici-Bănățeanu**.

Destinele teatrului contemporan

În secolul pe care-l avem în urma noastră, artele au trecut, am putea spune, pe rând, prin virtejii critic al negării propriilor tipare, al negării tradițiilor lor, ba chiar și al negării de sine. Actele celor pe care îi socotim azi promotorii literelor și artelor moderne, chiar dacă au avut drept obiect dărîmarea edificiilor artistice constituite, au avut rareori un sens neantizator fără echivoc. Nihilismul artistic a fost întotdeauna un pseudo-nihilism. Dărîmînd idoli sau coloane în templul artelor, răzvrătiții își alegeau pietre pentru templul său.

Spiritul revoltei ca și al renovării din temelii a posedat, înainte de toate, lirici, mai apoi prozatori, și mult mai târziu dramaturgi. Dacă mai folosim aceste străvechi apelative care indică separații ale genurilor literare, o facem doar pentru a indica un decalaj între momentele critice de mutație, în literatura modernă. Între Rimbaud-Lautréamont și Kafka-Joyce este un spațiu de patru-cinci decade. Între aceștia din urmă și clamorosi profeți ai morții și resurecției teatrului, au trecut unul după altul două războaie mondiale.

Să fie, oare, teatrul mai inert, mai conservator decît poezia sau proza? Nu, desigur. Ne-o dovedesc textele atîtor dramaturgi, regizori, animatori, teoreticieni care de un secol aproape proiectează un teatru nou. Dar nici Pirandello (care în 1923 publica un text intitulat *Teatru vechi și teatru nou*), nici Brecht, după cum nici Gordon Craig, ori Stanislavski n-au reprezentat în același timp abolirea unui discurs teatral și renașterea sa. Poate că situația teatrului este mai complexă decît aceea a „literaturii”, tocmai pentru că alături de literatură operele dramatice (sau împreună cu ea) există o teatralitate, funciar neliterară. Într-adevăr, viziunile, de-a dreptul eschatologice privind moartea și resurecția teatrului ale unor profeți sau apostoli recentți consideră doar în subsidiar și uneori chiar cu intenții exterminatoare prezența insului vorbitor în teatru. Discursul teatral nu este (sau nu este doar) un discurs literar. Caragiale, ca om de teatru, știa prea bine că „Teatrul și literatura sunt două arte cu totul deosebite și prin intenție și prin modul de manifestare al acestora”. Separația aceasta implică o declarație de independență a teatrului pe care dramaturgul nostru o face (în același articol din 1897) nu fără oarecare orgoliu: „Teatrul e o artă independentă, care, ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreunei dreptul de egalitate pe propriul teren”.

Wagner încercase o asemenea îmbinare a artelor, într-o operă totală sub supremația spectacolului muzical. Tentativă totalitară a unui titan lucrînd cu instrumente ciclopice în materia friabilă a unei specii artistice condamnate la moarte. Căci încercările de a conferi teatrului demnitatea unei arte a artelor s-au soldat toate cu eșecuri și, mai grav, cu decepții care marcau proasta conștiință a oamenilor de teatru.

De fapt, se așteaptă prea mult ori prea puțin de la teatru. Unii văd în reformarea scenei o reformă a lumii, a

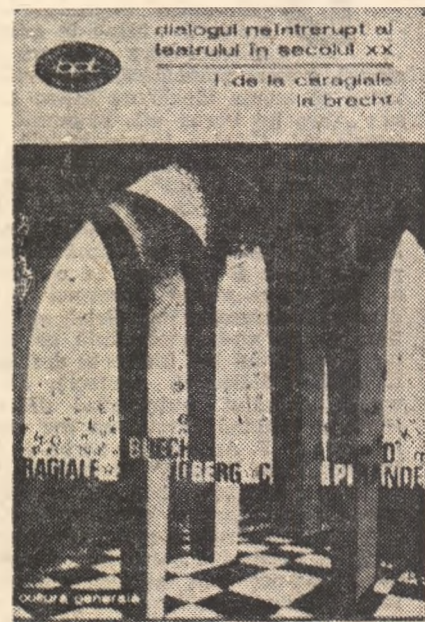
vieții, prin reînnoirea limbajului teatral vizează găsirea unor noi mijloace de comunicare umană. Alții mai modești, ori adepți ai vreunei praxis, alta decît aceea a artei dramatice, voind să facă din teatru o unealtă a lor, nu ținesc decît să-i regăsească un public. Dar teatrul — în ciuda celebrei imagini — nu este lumea, după cum lumea — în pofida unei nu mai puțin celebre metafore — nu este doar un teatru. Cel mult, se poate afirma că teatrul este o lume. O lume în care gesturile, cuvintele, fapăturile, obiectele, deopotrivă, au caracterul esențial al simulacrii. Teatrul e, prin natura sa, un univers *als-ob*, e lumea lui *ca-și-cum*. De aceea, toate punțile aruncate între lumea scenei și lumea lume rămîn simple punți mai mult ori mai puțin solide de trecere de la realitate la o simili-realitate. Cruzimea, violența pe scenă, cum știut este din antichitate, dar cum sîntem ispitiți mereu să uităm, e simularea cruzimii, a violenței. De aceea, poți înțelege, ba chiar poți prețui semnificația patetică a pleoarcerii unui Stanislavski pentru *trăire*, dar n-o poți admite întru totul. Iată ce spunea marele om de teatru: „Greșesc cei care, în piesele lui Cehov, se încăpăținează să joace, să reprezinte. În aceste drame trebuie să fii, adică să trăiești...”. Nu, teatrul (chiar și teatrul lui Cehov) este eminamente *joc*, este *reprezentare* — în sensul plenar al acestui cuvînt, adică altceva decît existența sau trăirea directă. Firește, actorul (ca și dramaturgul, ca și regizorul) este o existență-in-lume. Dar teatrul pretinde pentru sine (și aceasta este maxima pretenție a sa cu care e confruntat și publicul) o particulară *existență în teatru*.

Despre condițiile, modalitățile, posibilitățile acestei existențe ne vorbesc cei mai mulți oameni de teatru, în acel *Dialog neîntrerupt al teatrului în secolul XX*, amplă antologie de texte, însoțită de un interesant eseu, pe care ne-o oferă B. Elvin. Textele adunate în cele două volume — de la Caragiale la Brecht și de la Lorca la Brook — dovedesc, mai presus de orice, viabilitatea unei forme de proiecție a umanului în secolul nostru. Teatrul, căruia de atîtea ori i s-au tras clopotele funerare chiar în acest veac incintă la speculație, la producție (ca să nu folosesc desuetul termen: creație), la acțiune. „Teatrul e oare bolnavul închis?” — se întreabă, nu fără umor, autorul antologiei. În orice caz, închipuirea ține de condiția teatrului, ca și chipul și intruchiparea. A te închipi bolnav, într-o perpetuă criză, înseamnă a căuta neîncetat soluții, remedii, panacee. Acestea n-au lipsit în istoria contemporană a scenei. Conștiința crizei a întreținut vivacitatea acestui „bolnav”. Mai multe decît în alte secole, programele lansate în lumea teatrului s-au vrut taumaturgice. Mînuindu-se pe sine, teatrul din secolul nostru a vrut nu o dată să mintuiască lumea. Donquijotism rizibil sau respectabil ca orice donquijotism. Poate tocmai pentru că cele mai nobile dintre spiritele angajate în această întreprindere n-au fixat asemenea scopuri soteriologice, mulțimile au dezertat din teatru și sălile au început să sune a gol.

Căci oamenii de teatru din acest secol au știut multe, mai multe chiar decît oamenii de teatru din alte secole. Un singur lucru nu l-au știut: să facă plăcere publicului. Cuvintele lui Lope de Vega, din *Noua artă de a scrie piese de teatru*, cuvinte pe care Unamuno le folosește drept epigraf al eseului său, *Regenerarea teatrului spaniol*, par să implice disprețul față de „vulg”. În realitate ele recunosc puterea publicului larg, ca și imperioasa nevoie de a-l cuceri desfășurîndu-l. Iată cuvintele lui Lope de Vega: „Scriu pentru arta grea ce-o inventară / cei ce-au rîvnit ovația vulgară / căci vulgul o plătește — și se cere / să-i zici ca prostul, ca să-i faci plăcere.” Unamuno știe — ca și alți barbați perspicaci ai teatrului — că „teatrul e ceva colectiv, e locul unde publicul intervine mai mult și poetul mai puțin”. *Intervenția aceasta, în ce constă ea? Înseamnă ea oare aducerea publicului pe scenă, ca în happening-ul deceniului al șaptelea, ori în atîtea încercări de implicare a spectatorului în spectacol, de atragere a sa în cursule teatrale ce vor să suprimă frontierele dintre contemplație și creație? Mă-ntreb dacă această intervenție nu era mai plină, dacă mult propovăduita comunicare între scenă și sală nu era mai intensă în teatrul de pe colina ateniană în care spectatorul nu-și depășea condiția de spectator. De ce să socotim că participarea spectatorului (în fond, un martor la un proces) ar fi mai puțin activă decît aceea a actorului? Starea de teatru poate fi mai intens trăită în cazul spectatorului doar aparent pasiv decît al celui aparent activ, atras într-o cursă hibridă.*

Ereziile estetice ca și ereticile de tot felul mișună în lumea modernă a teatrului. Înaintea partizanilor violenței în teatru, și mai bine decît aceștia, Gordon Craig știa că: „Lupta dintre un tigr și un elefant în arenă trece drept preferabilă, atunci cînd era vorba de procurarea unor emoții violente. Crîncena înclăstare a două animale oferea toată gama senzațiilor pe care o putem afla în teatrul modern, și le oferea în stare pură.” Tot astfel, cel care gustă brutalitatea unui meci de box, va disprețui violențele contrafăcute ale oricărui „teatru al cruzimii”. Dar semnele violenței, simbolurile ori formele ei stilizate pot fi mai viguroase decît însăși violența brută. Blaga făcea într-un text publicat în 1925 apologia stilizării. „Țărănul stilizează la fiecare pas” — argumenta el. Într-adevăr, semnele, ca și orice formă semnificatoare în care recunoaștem semnificatul fără să-l confundăm cu el, pot să acționeze asupra imaginației ca și asupra sensibilității noastre (ca să nu mai vorbim de inteligență) mai profund decît obiectele semnificate. De aceea, nu putem fi decît de acord cu aceia care, de la Maikovski și Apollinaire la Blaga și Artaud, pledează pentru un teatru al viitorului care își proiectează propriile coordonate și nu se mulțumește cu mimarea realului. După Maikovski: „...arta cinematografică, făcînd din realismul naiv o ramură industrială, iar din Cehov și Gorki o valoare artistică, deschide calea

Cartea străină



spre teatrul viitorului...”. Singurul amendament la această frază este că arta cinematografică nu este doar o ramură industrială ce exploatează „realismul naiv”. Tot astfel, Apollinaire proclamă: „...teatrul nu-i viața pe care o interpretează, după cum nici roata nu-i un picior”. Desigur. Atît că nici piciorul omului nu mai este un simplu instrument locomotor natural. Tot ce este uman e investit cu o aură de cultură, nu este un dat al firii, ci e *făcutul*. Astfel, teatrul e un artificiu la un grad potențat.

Tot ce e, așadar, simulare, stilizare, artificiu prezintă în germen teatralul, reprezintă — fie și primitiv — starea de teatru. Or, nimic nu posedă aceste caractere ca și ritul ori ceremonialul. Este adevărat că într-o lume desacralizată, ritualul este un artificiu ori o convenție lipsită de sens. Nu e de mirare că un Beck ori un Grotowski — și nu numai ei — au încercat o resacralizare a scenei. Sînt sceptic, mărturisesc, în ce privește toate aceste tentative de introducere a sacrului din culisele teatrului. Sursele numinosului sînt aiurea. Scena nu este un altar, cu oricîtă feroare ar oficia actorii ei. Lipsită de aceste surse, ea trebuie să-și găsească izvoarele acolo unde efectiv le-a căutat în timpurile moderne, în mit, istorie, viața cotidiană, în conștiința morală și în psihe, în instincte. Că asistăm la o treptată degradare a surselor? Probabil. Aceasta nu înseamnă, însă, că teatrul e condamnat la o asfixie lentă. Căci omul este o ființă teatrală, în diverse sensuri ale cuvîntului. *Theatrum mundi* își va înceta reprezentațiile doar odată cu lumea oamenilor.

Nicolae Balota

ANA GIUGARIU

J'ai vu

Ed. Perret
— Gentil, 1973



VOLUMUL de poezie al Anei Giugariu este în realitate jurnalul intim al unei experiențe umane fundamentale: descoperirea spațiului exterior, experiență concepută ca o adevărată *anabasis*, călătorie în necunoscut a unei ființe primejdive, în egală măsură, de solitudine extremă ca și de pierderea în anonimatul mulțimii din marile orașe: „J'ai vu la terre vaste qui avait le goût / de l'infini, et j'ai su que

c'était un autre / continent / un continent beaucoup plus grand, ou l'on se / sent perdu parmi les oiseaux et les arbres, / et seul comme on doit l'être parmi les étoiles” (p. 26).

Caracteristic pentru tehnica poetei Ana Giugariu este un anume tip de viziune, o modalitate de analiză a realului care are multe puncte comune cu cea a unui reporter, urmărind în permanență faptul divers conceput ca fiind una din fațetele unei experiențe general umane. Evenimentul zilnic este deci, pentru poezia, un fapt exemplar, el permițînd cunoașterea unor esențe transfigurate mai apoi de sensibilitatea poetică. Nu putem vorbi, în acest caz, de o poezie simbolică, ci mai degrabă despre o încercare de a realiza un univers poetic cu ajutorul unor elemente banale alături de altele cu o semnificație mai largă, contopindu-le, generalizîndu-le prin puterea trăirii poetice: „J'ai vu la rue déserte qui chantait / d'une fenêtre sortait la voix unique d'un grand / poète guitariste / J'ai vu la rue qui s'animait au son de sa voix, / dans la nuit; je l'ai vu devenir pour un instant — / cette même rue — le centre du monde” (p. 24).

Titlul volumului este de fapt rezumarea modului în care poeta percepe realul: este o viziune fragmentară, punc-

tată de acest „j'ai vu”, autenticare a experienței poetice. Asemeni unui aparat fotografic, poeta înregistrează o serie de instantanee fără nici un fel de legătură între ele, fără să aibă un scop prestabilit. Folosind maniera impresionistă, Ana Giugariu amplifică detaliul pînă cînd acesta capătă densitatea unei impresii poetice. Volumul conține o astfel de suită de impresii poetice a căror unitate nu rezidă în conținut, ci în identitatea observatorului care rămîne mereu același: acesta este și sensul repetării obsesive a lui *je*, sema al situației permanente a poetei în centrul propriei sale lumi. Simbolul aferent acestui univers este acela al ochiului — pentru poezia, expresia cea mai ușor de descifrat a tainelor sufletului omenească. Într-un tablou de Tulescu, întreg acest univers este populat de stranii perechi de ochi, separați de fâpturile omenești, rămasi într-o suspensie tragică: „J'ai vu ce beau garçon / qui avait deux yeux, / comme tout le monde; / il lui en reste encore un / et toute l'amertume du long exil qui l'attend” (p. 16).

Adesea, poeta nu se limitează la o simplă notă, sensul prezenței ei fiind acela al unui protest împotriva unor forme de civilizație care distrug personalitatea umană: fără să capete un sens militant, refuzul poetei este totuși clar

exprimat. Evident, poeta rămîne în afara pasiunilor, își păstrează cu strictețe rolul de observator care, în perspectiva timpului, își consemnează singur limitele. În urma acestei absențe a gesturilor, a atitudinilor fundamentale, care ar putea aduce o schimbare oarecare în viața monotonă, poezia aduce reminiscențe de ritmuri bacoviene: „J'ai vu trop de misère dans tous les endroits / ou j'arrivais, et il y avait partout / trop de bruit, trop de maisons, de voitures; / j'ai vu trop de cieux — toujours les mêmes — / et trop d'arbres, de mers, de fleurs, de sable; / mais j'ai surtout vu trop de souffrances figées sur / les visages.” (p. 29)

În mijlocul acestei lumi, singurele sentimente (am spune *posibile*) sînt acelea ale nostalgiei (două din cele mai frumoase poezii ale volumului evocă despărțirea de părinți) și al dragostei. În acest univers poetic închis, lipsit de orice ieșire, amintirea și dragostea sînt două rupturi violente, trăite, sau retrăite plenar, transmise apoi fidel, sub forma unei confesiuni directe, tensionate. Meritul esențial stă în puterea de trăire a poetei care metamorfozează lumea din jurul său, propunîndu-ne o nouă viziune, noi valențe ale unei eterne povești „despre dragoste și moarte”.

Cristian UNTEANU

ION BARBU — T și universul

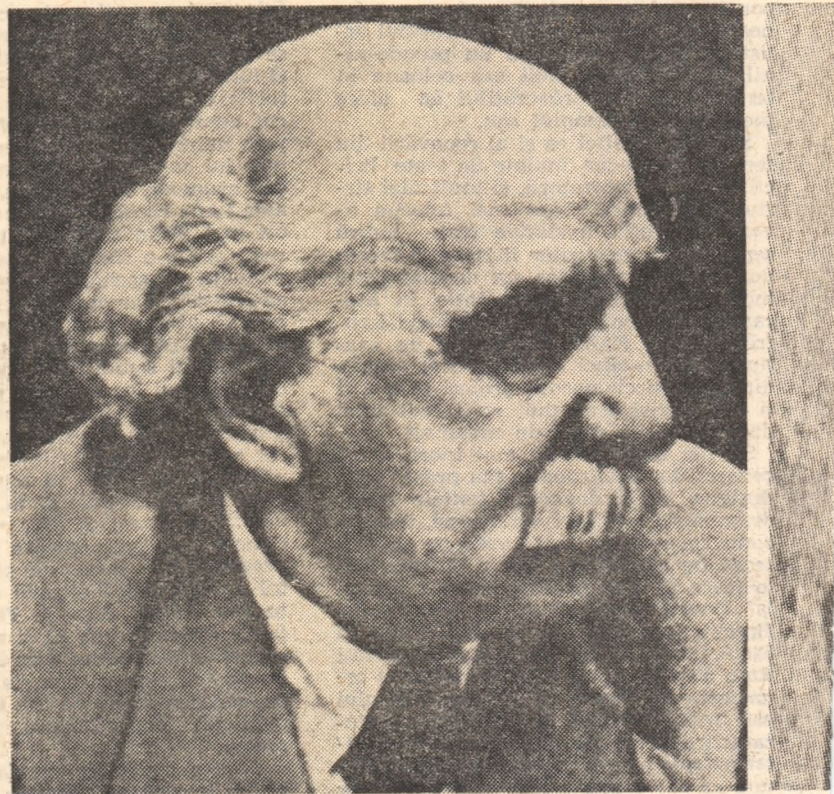
DESPRE un frate poet transilvan, Ion Barbu spunea că a croit un drum spre „marginea împărăției extreme”, văzând în această mișcare spre structura originară, o stare poematică. El considera totuși că esența ideală nu fusese atinsă: „Țara lui Porus stă, în munți, întemnițată”. Cetatea inexpugnabilă, regatul aspirației însetate poate fi același cu „patria înaltă”, ultimă elevare a visului în accepția lui Novalis. Conțenează de fapt „mișcarea”, această translație spre absolut și în ultimă instanță poezia poate fi înțeleasă ca o forțare a notei, ca o „silire” a normei în cadrul unui sistem infinit. Oricât ar fi de fier, norma nu-l înspăimîntă pe creator. Drumul lui Ion Barbu se desfășoară după o dialectică perfectă, de la versul „elanului” cutreierînd dinamic ființa și ridicînd extatic un cer platonician”. (v. F. Aderca, *De vorbă cu Ion Barbu*, „Viața literară”, nr. 57/1927), filtrată prin purgatoriul gândirii matematice, spre sublimarea sentimentului într-un simbol abstract atotcuprinzător și general. Ipostazele patosului dionisiac din prima perioadă, telurică, popasurile într-un straniu medievalism cu eroi vegetali sub cerul nopții boreale, în care un prototip romantic cu aură de basm devine adevărată hieroglifă a iubirii ideale. Crypto — „regele ciupească”, ființă cu sevă rece, simte. Nici urmă de senzualism în această pură iubire eros platonician fascinant. Totuși, Ion Barbu — singurul, a lansat în literatura noastră o metaforă care circumscrie în termeni oarecum precizi balcanismul ca atmosferă și lume, cetatea imaginară a fabulosului Isarlik.

Port dunărean, univers de var și lumină levantină, hibridă și paradoxală, ipostaza de Isarlik semnifică în înțelegerea poetului „o ultimă Grecie”. Cît de discutabil e criteriul barbian, fie el chiar o metaforă, e lesne de observat. Grație originalului ciclu balcanic, o parte a criticii a fost gata să-l includă pe Ion Barbu, fără rezerve, balcanismului. Iritat de afirmațiile unei critici ușuratică, care compara cazul arghezian cu apariția fenomenală a lui Eminescu, poetul Isarlikului se revoltă. Diferența structurală între Eminescu și Arghezi o simte în raportul celor doi față cu *ideea*. Eminescianismul era astfel o lume înțeleasă „muzical” și o spiritualizată împietrire în „alb și ideal, în felul regiunilor de pe lună” (v. *Poetica domnului Arghezi*). Fața invizibilă a personalității lui Eminescu o surprinde într-o benedictină luptă de acumulare cerebrală, urnire de mari forțe abstracte și muncă intelectuală: „om de gândire și studiu concentrat”. Pe cînd la Arghezi — constată Barbu — „atributul clar al ideii i-a fost smuls”. În schimb, îi relevă simțul parodistic deosebit, „plasticitatea muzei verbale”. În fond, conștient sau nu, Ion Barbu se simte solidar cu Eminescu, pe seama ideii, prin extatica pătrundere în nuca monadei, a cifrei, chiar dincolo de ea — prin sentimentul „metafizic”, esențializarea, sublimarea poeziei pînă la muzică și matematică — funcții astrale ale poemului. Tonul său devine de-a dreptul polemic, pamfletar și în versul arghezian Ion Barbu percepe „acel surd mîrîit la săgeata ideii”. Arhitectul subtil care proiectase utopica urbe a Isarlikului, trăgînd-o în colorate linii, ce rămîn însă de precizie carteziană, vede în versul arghezian emanația poeziei „de pitoresc și violentă”, sau „genul hibrid, roman analitic în versuri” — sentiment în care nu se sfiește a identifica, precum o bîntuire, un „vag senzualism turanic”. Probabil e prea mult spus, arcul polemic e peste măsură înțins... Oricum însă, ceva trebuie să ne oprească atenția:

Pe drept, solidar cu esența poeziei eminesciene, Ion Barbu respinge universul arghezian ca pe o structură străină firii sale. Ei sînt în ultimă analiză lumi diferite. Numai aparent vorbesc uneori un limbaj liric asemănător. Ion Barbu nu e capabil de vibrație în fața balcanismului arghezian. „În ciclul *Isarlik*, constată G. Călinescu, Ion Barbu profesează „balcanismul” luîndu-și ca linie de conduită poezia bufonă a lui Anton Pann” (v. *Compendiu*, p.

363). Oare nu-și închinase Ion Barbu poemul „balcanic”: „pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann”? Pe urmele observației călinesciene, Alexandru George interpretează gustul folcloric al lui Arghezi, ca experiență modernistă îndreptată „mai curînd spre pitorescul culegerii lui Anton Pann [...] decît spre poeziile populare «adunate și îndreptate» de V. Alecsandri” (v. *Marele Alfa*, p. 51). Tot G. Călinescu socotea că în fapt, prin *Isarlik*, teoretica respingere a „pitorescului folcloric” e anulată... Apoi, răsplat, criticul rostește sentința: „Deși repudia pe Tudor Arghezi, Ion Barbu era, fără să-și dea seama, din familia poetului *Fătălăului*, căci continua tradiția lui Anton Pann, a poeziei muntenesti balcanice și bufone, înrudit într-acestea și cu Matei Caragiale”. Oare nu e scilicitoarea coajă de var a Isarlikului numai o aparentă balcanică?... E ceea ce dorim să demonstrăm.

O nedumerire în plus se iscă: includerea în discuție a lui Mateiu Caragiale, „înrudit într-acestea” — scrie G. Călinescu, referindu-se la tradiția antonpannescă a versului ludic, a snoavei de savoare burlescă. Între balcanici însă, Mateiu I. Caragiale și Ion Vineanu sînt cazuri singulare, „prinți” levantini, asimilați prin mister și orizont crepuscular marelui stil bizantin, formelor de aur durabile (așa cum observa Iorga) pînă la hospodarii fanarioți. Balcanici, firește, ei sînt niște întîrziți în literatură, ultimul impuls din vechi izvoare ațipite — de „Bizanț după Bizanț”. Rămîne oricum de trasat hotarul din adînc între Ion Barbu și Tudor Arghezi, acea limită abisală între structurile poetice, între un nebalcanic și un tipic balcanic. Se poate urmări cum au citit și cum au asimilat ei poezia lui Anton Pann. Întîi, aparență derutantă, prin vocabular, prin geografia imaginară a poemului, ciclul *Isarlik*, e mult mai turcesc decît ceea ce scrisese Anton Pann. O fantastică pictură a trecutului crepuscular, ori nins nemilos de lumină albă, se deschide din ciclul barbian. Pann nu era un naturist, fără simț pentru pastel, în schimb cu un pantagruelic apetit verbal, limbut, prin excelență anecdotic și cînd moralizează o face tot de dragul anecdoticului. Ion Barbu urăște anecdota, verbul lui primește luciul oțelului, tăind ca o lamă de stilet. Poemul său e o ipostaziere în mister, în idee, a Levantului. E o lume de ruină purpurie, de putrezire frenetică, de ciumă și var, descultă și hibridă. Cetatea trăiește în umbra ideii de Bizanț ca semnificație a idealului grec, a stilului și purității platoniciene. Vizionarul e dispus să ghicească, chiar în zdrențe și umilire, umbra marelui imperiu. Levantul e o baltă aurită și informă, unde Isarlikul e cetatea de pe un plaur călător. Poate fi, cînd „la vreo Dunăre turcească”, cînd „la marea turcească”, la Stambul pe țarmul Bosforului, ori tîrg „balcanic-peninsular”. Nedeterminat, Isarlikul rătăcește ca o stemă a Levantului hibrid. Bizanțul e mort de mult, înfîc de el nici nu se vorbește, toate sînt, în acest univers, turcite, o moliciune orientală învâluie conturile: glasul e „galeș de unsoare”, raiaua e „dată-n alb”, „unsuroase liniști se tescuesc sub cer”, pașalele vorbesc mieroș, lenevia miroase a „mirodenii” — o somnolență dulceagă penetrează Levantul. Traiul e marcat de mediocritate („Raiul meu, rămii așa !), o penibilă stare de hibrid ține lucrurile la mijlocul nedeterminat al unei filosofii care vede în toate un „mijloc de Rău și Bun”... E o metafizică de amiază vărată: „o slavă stă-tătoare”. Viața e luată ușor, nimeni nu se miră de nimic. O vagă aluzie la Bizanț: aflăm că un Kemal, „taie-n Asia grecime”, știre relatată cu ton alb ca într-un anunț de la mica publicitate. Altfel, totul e numai miere și liniște... Așa putrezește Levantul. Tîmpește la soare, toropit, fără să gîndească, a uitat filosofia speculativă a Heladei, e fără amintiri și aspirații. Traiul e dulce — turcesc. Cuvîntul de ordine, adevărata axiologie ontologică, e: „Dăm cu sic / Din Isarlik !”, adică tradus în limbaj prozaic — „nu ne pasă de nimic...”



PROVERBURI adică ZIC

Despre cusururi sau urîciuni

Aideți să vorbim degeabă,
Că tot n-avem nici o treabă;
Fiindcă
Gura nu cere chirie,
Poate vorbi orice fie.
De multe ori însă
Vorba, din vorbă în vorbă
Au ajuns și la cociorbă (vătrai de lemn).
Și-atunci vine proverbul:
Vorba pe unde a ieșit
Mai bine să fi tușit.
De aceea
Cînd vei să vorbești, ia gură
Să aibi locaș și măsură.
Adică:
Vezi birna din ochiul tău

Și nu vorbi p-alt de rău.
Spre pildă:
Cînd vei vorbi de mucos,
Nici tu să fii urduros.
Că nu e mai urit cînd cineva
Face pe frumos că e ponevos
Și pe cel urit că e aurit.
Altul iar
Trîntește cuvîntul tronc,
Ca cloșca cînd face clonc.
Și se pomenește vorbind:
Frumoasă nor dobîndiși,
Dar se uită cam piaziș.
Și că
După ce e neagră, o cheamă și N.
După ce e mută, apoi e și slută.
Sau
Urit meșter a croit-o,

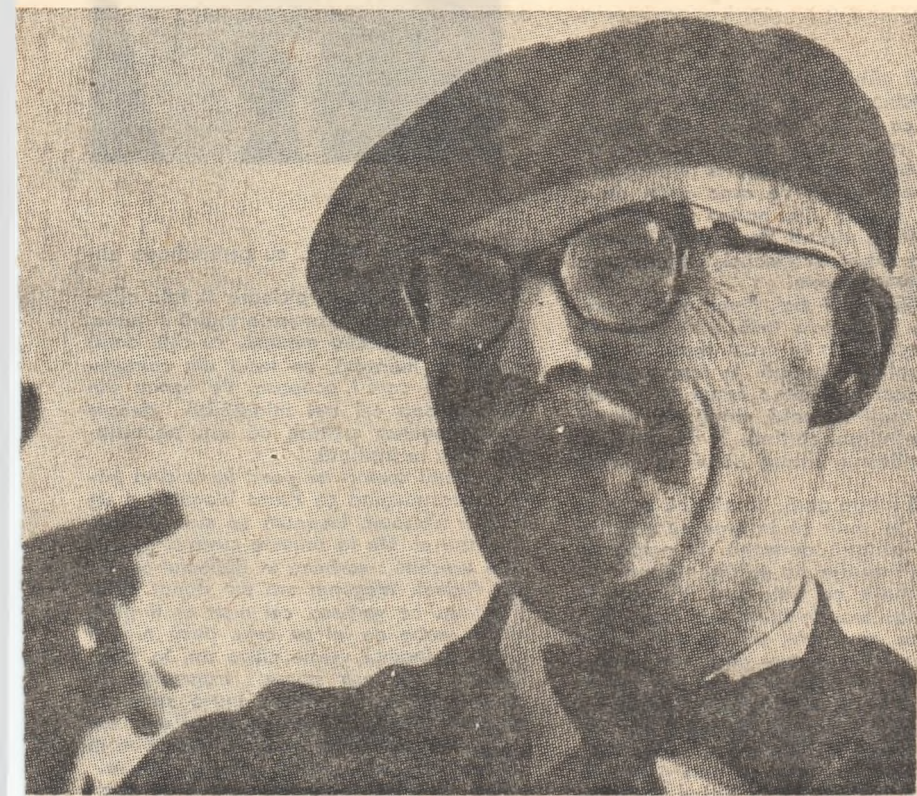
O persiflare a destinului, a tragicului, prin care grecul antic evalua valorile lumii. Cînd vedenia Hogeii Nastratin se ivește pe calcul morții, levantinii îl îmbie cu roșcove și năut. Cui slujește însă lecția hagiului: „Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el”? Această autodevorare, muțenie disperată ce vrea să trezească o lume prăbușită în inconștiență și letargie, strigătul din ochii învătătorului sfînt, adevărat filosof stoic reîncarnat în fața multimei de hahale levantine, cine îl poate auzi?... Nimeni. Martiriul s-a săvîrșit degeaba. Nimeni n-a priceput nimic. A rămas în amurg o nelămurită teamă — „și uleioasă, dira caicului turcesc”. O senzație de tragică zădărnici se limpezește treptat... O milă demiurgică pentru neputința acestei lumi, căzută în propria-i cursă, subminată de mersul istoric. Aici, Ion Barbu se apropie de Mateiu I. Caragiale. Ciclul așa-zis balcanic e un prohod smălțuit, nelimbut, detestînd baro-

cul, proclamînd asceza și aruncînd un ban de aur pe tava ofrandelor la căpătîiul lui Anton Pann, dormind fericit pe dricul înconjurat cu oameni veseli, limbuți, povestind anecdote în noaptea de priveghi.

E ceva ce s-a săvîrșit, ceva pentru care Ion Barbu celebrează o ceremonie solemnă, care nu mai pare un joc sau o bufonerie, fiind de rîs tot pe cît erau de rîs nebuniile înțelepte ale lui Yorik din drama shakespeariană. E apropierea speculativă, cu idei preconcepute, de *Povestea vorbeii*, răsfoirea cu nostalgie a unei cărți ce i. apare exotica și vie... Cum tot o apropiere înduioșată de lumea *Crailor*... lui Mateiu Caragiale, a celui venind din alt orizont, e balada *Domnișoara Hus*. E poemul unei mile imense, ca un parastas de amintire — „Surorii noastre mai mari, / Roaba a-celeiași zodii, / Preaturburarei Pena Corcodușă”. E învierea în mari prapori de jale a vremilor ciudate de tranziție și instabilitate, descrise de Ion Ghica

JDOR ARGHEZI

antonpannesc



sau POVESTEA VORBII

iu ciocan a ciocănit-o.
Sau
in ciocan te-a ciocănit,
i frumos te-a potrivit.
Si
it tată a avut,
i-i semene l-a făcut.
Sau
i-mă, tată, că să-ți seamăn
i frate cu frate geamăn.
Dar însă
semănat crastaveți
au răsărit scâieți.
Sau că
ta avea armăsar,
ar el a ieșit măgar.
Si așa,
i vorbe imbolditoare
atinge unde-l doare.
De aceea niciodată
relului despre chilie

Să nu-î spui vro istorie.
Si
Cu pleșuvul cind vorbești
Tigvă să nu pomeniști
Si nici
Să nu rizi de măgar cumva,
Că poate îl incaleci cindva.
Totdauna
Gura care e-mputită
Altui e nesuferită,
Că dacă
Mie-mi miroasă a floare,
Dar altuia a putoare.
Si in scurt,
Noi ridem de unul-doi
Si patruzeci ră de noi.
Pentru că
Nu este răsus să n-aibă cusur.

Anton Pann

sub cuvînt de — „stranie epocă”, — a fanarioților, după căderea cărora „venirea muscalilor la 1828 a pus capăt acestei vieți zvăpăiate a tinerilor conași, luîndu-i comisari (mehmendari) pe lângă generalii ruși, pentru înlesnirea aprovizionării oștilor cu proviant și cu cară” (v. *Din vremea lui Caragea*). Hus, numele de fată bătrînă, cu rezonanțe anglo-saxone, sintetizează povestea curtezanei Pena care dansase cu beizadelele fanariote, cu turci și muscali, pașale și polcovnici. O încălțată istorie... dansantă: „Este Domnișoara Hus / (Carnaksi, Mașală !) / Cu picioare ca de fus, / Largi șalvari / Undeva. // Pentru ea cinci feciori / Pricopsiți (ah ! beizadele), / Au tăiat cinci alți feciori / Pricopsiți, la ștreangul furcii; / Ea danța / Acana / Cu muscalii și cu turcii; / Pași agale / Cu pașale. / Pași bătuți / Cu arnăuți. / Sprinteni, spornici, / Cu polcovnici / De tot sprinteni, / De tot sus, / De stri-

gau, pierduți, ibovnici: / — Ișală, domniță Hus !”. Darnică din plin cu toți și fără mofturi la alegere, biata Hus rămîne singură și părăsită. Trecută, ca o știmă veștedă de mlaștini bătrîne, Hus tot mai visează ibovnici tineri și frumoși și pînă la urmă face farmece de legat dragostea, descîntec necurat, amintind — cum observă G. Călinescu — „conjurația duhurilor infernale” din *Mihnea și baba* de Bolintineanu: „Buhuhu la luna șuie, / Pe gutuie să mi-l suie, / Ori de-o fi pe rodie: / Buhuhu la Zodie”. Un ecou tors dibaci din *Zburătorul* lui Heliade răzbate de departe, amestecîndu-se cu vocabularul țigăncii ghițitoare, cu al vrăjitoarei sadului, în fine, cu un aer de friș nordic, — de Noapte Valpurgică Chiar cînd e invocată ziua, ea apare cu „sori de ger”, stare de magie ocultă, strigoiul sfîrșind „hăituit de Miază Noapte”. Descîntecul e brodat pe construcția

carnavalescă de bal levantinesc ce se putea petrece cu fast în casa de joc și petreceri a lui Dinu Păturică și a Kerei Duduca. Sint versuri programatice despre Isarlık, despre trecerea în umbră a cetății-vis, după ce ultimii domni fanarioți dispar și febra „modernizării” cuprinde la răsruți de puncte cardinale, de popoare și interese, o societate hibridă. Nu e nicidecum lumea scrierilor lui Anton Pann și mediul prin care acesta circulase. *Isarlık* rămîne o ipostază pur speculativă în sensul elenismului stoic, operînd cu idel de soiul celor platoniciene. Mult mai realist ca desen, în ciuda aparentei oarecum suprarrealiste, poemul *Domnișoara Hus*, poate fi comparat, din unghi perfect verosimil, cu mediul biografiei antonpannești, a Penei Corcodușă — personajul din *Craii*... sau cu o baladă onomatopoeică de Foe. Despre balcanism, Ion Barbu scrie deliberat, ca un teoretician. Nu e instalat în balcanism, ca în durerile, în sudoarea și satisfacțiile lui cele mai personale. *Ideea* îl terorizează; în fond, el rămîne ancorat în miezul ei cel mai dens și transparent.

ÎN SCHIMB, Arghezi, prin *Cuvinte potrivite*, e în plină „poveste a vorbei”. El repetă pe noi dimensiuni jocul verbal al lui Pann. Din universul antonpannesc, M. R. Parascușescu valorificase „cînticele de lume” din *Spitalul amorului*. Arghezi îl continuă pe linia anecdoticului din *Fabule și istorisiri* și *Povestea vorbei*. În poezii ca *Gura lumii*, *La popice* și *Lache*, ori în fabule, Arghezi relatează o seamă de întimplări amuzante: „Măgarul, călărit de un uncheș ! / îl duce fiul de dirlog, / Și nici nu au intrat încă-n oraș...” Se discută direct, după modelul narativii. Dar însăși mărturisirea din *Testament*, („Făcui din zdrențe muguri și coroane. / Veninul strîns l-am preschimb în miere, / Lăsînd întreagă dulcea lui putere. / Am luat ocară, și torcînd ușure / Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure”) dovedește estetic un mod baroc de creație. Diformul, stihia plasticizată, cum sublinia Călinescu, „într-o înmulțire dezordonată, parazitată”, după modelul mineral al cristalizării, devine un simbol de ornament baroc, buzdugan sau topuz de mare armaș al genului, concrețiuni perlate, izbucnind împotriva normelor clasice de armonie dintr-un impuls interior: „E-ndreptățirea ramurei obscure / Ieșită la lumină din pădure / Și dînd în vîrf ca un ciorchin de negi...” Creația prin negi figurează estetic modul barochist arghezian. E într-aceasta Levantul care se cheltuie în cuvinte și a inventat la noi, prin Dimitrie Cantemir, pămîsliri ciudate ca „struț-cămila”, „porcul-pești”, „pasărea-cămilită” ori „cămila păsărită”. Rămîne, oricum, o surpriză și o mirare că spre a ilustra surditatea balcanică a structurii barbiene, prin aceea a lui Arghezi, G. Călinescu a apelat la un exemplu ca poezia *Fătălăul*. E un portret, acest poem, al insului hibrid biologic, androgin, ivit dintr-o penibilă amestecare de materii degradate într-un proces absurd și în pur hazard: „...anapoda și spîrit, / Cine știe din ce smîrc, / Morfolit de copită / De făptură negrăită / Cu coarne de gheață, / Cu coama de ceață, / Cu uger de omăt / Iese așa fel de făt”. Așadar „fătălăul” poate fi copilul struț-cămilei, ori al porcului-pești... Din punct de vedere estetic el e un produs baroc, pui de neg și de smîrc. Ov. S. Crohmălniceanu vede un aspect definitoriu în opera argheziană: acela de „poet al smîrcului”. Rezultatul dă „măsură genului distructiv” al lui Arghezi, exprimat în pamflet, diatribă și blestem. Mișunarea de insecte, de reptile și vietăți scîrboase într-un noroi fertil, primordial, încheagă fauna smîrcului arghezian, mlaștină puturoasă și imens pat germinativ de infinite energii ce izvorăsc monstruos ca dintr-un lac al lotoșilor fecund din mitologia hindusă. Ion Barbu, în prima sa perioadă, lucrare și el cu material primordial: lavă, banchize, munti de bazalt, conaci uriași, adică — așa cum sesiza Lovinescu — „materialul întrebuintat era mai

mult cosmic”, deci în fond același ca și cel arghezian... dar niciodată smîrc, ceață, neg mineral și vegetal, ci „o muzică împietrită” (v. E. Lovinescu *Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, 1927). De obicei, Ion Barbu închipuie universuri bine închise într-o coajă ce le dă narele siguri, materia e încinsă în cămara de var a melcului: a vieții în oul dogmatic ori spirală geometrică, avînd o singură ieșire simbolizată în cămara de var a melcului: „Ordonată spiră”. Misterele se ordonează și ele în cercuri („Pentru cercuri de mister !”). Sint apoi în *Ritmuri pentru nunțile necesare* succesive „roți” — „... a capului / Mercur” și „Roata soarelui / Marelui”. Sint apoi „surpări de curcubeu”, așadar arcuri de cerc — cosmice. Iar cînd poetul „viră” cheia în „broasca — Astarteie”, o rotește de „un grad”, instalîndu-se în firida unui unghi astral. Nici dacă interpretăm melcii „prin răceala și transluciditatea lor”, cum arată G. Călinescu, drept „ideea unei sexualități pure și a hermafroditismului platonician”, sau reacție chimică abundentă și muzicală a gasteropodelor, ei sint cu totul altă reprezentare sublimată pînă la *semm*, de loc asemănătoare Fătălăului arghezian, fiu al smîrcului diform. Paralela între modul barbian și cel arghezian reflectă ceea ce în fond ar demonstra și comparația Eminescu — Arghezi, sau Blaga — Arghezi... Nu în sensul că Eminescu, Blaga sau Ion Barbu pot fi încorporați unui mod identic, ci prin ceea ce toți aceștia se separă tranșant de barochismul balcanic al lui Tudor Arghezi. E diferența structurală pe care Blaga, deghizat în critic (într-o epistolă intimă), o exprima limpede, comparîndu-se pe sine cu poetul *Cuvintelor potrivite*: „Eu simt că cei doi autori (Blaga și Arghezi — n.n.) pe lîngă un fel de modernitate și înrădăcinare a lor în ceea ce a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor, unul porcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea), celălalt are un stil de detalii și cultivă în primul rînd cuvîntul (cu plasticitatea și savoarea ce rezultă din cuvînt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortocheat, spre belșugul amănuntelor...” (Scrisoare către Melania Livadă, din 15 II 1947, v. „Luceafărul” nr. 46/1968). Așadar, Ion Barbu — anti-baroc, cultivă „întregul”. „Stilul de ansamblu” și „viziunea”, acționînd pe temeiul „necesarului”. Arghezi — creează prin „detaliu”, avînd „un stil de detalii”, crezînd în cuvînt, mai ales în cel plastic, amănunț și stufoasă, dintr-un impuls existențial al jocului. La Ion Barbu e cu pregnanță vizibilă intenția transcenderii cuvîntului spre puritatea ideii. Poezia e reducere, mișcare spre surprinderea extatică a monadei de foc din centrul cercurilor concentrice, a punctului din care izvorăște spirala. Acolo, la marginea extremă el vede străfulgerată între două fulgurații abstracte, iluminată o clipă, imaginea pe care credem că și Blaga, din alt unghi, o văzuse: „Țara lui Porus stă în munți, întemnițată”. Cheia e un vreas de idee sau hieroglifă, cu ea forțează portile de cristal ale eterului. Lumina e albă... Unitate de stil perfectă. Conținutul sublimat pînă la tăcerea zăpezii. O răceală de gheață reflectă razele solare. Zeul poeziei stă închis într-o nucă de gheață, sau în urieșia unui număr astronomic, exprimînd o mărime infinitesimală. E un ger senin al ideii în aer...

Poezia lui Arghezi e în schimb aîf de vie, încît nu încapă în tipare, se înmulțește baroc, cuvîntul naște cuvînt, struguri grei de smîrc și ceață primordială ornamentează imensa catedrală cosmică. Ion Barbu ipostaziază metafizic o lume, fie ea Isarlık levantin celălalt o trăiește nemîi locit la modul pragmatic, anecdotic, al lui Anton Pann. Deosebire între un platonician al „ultimei Grecii” din sufletul lui (nu că ar mai fi existat neapărat în Levant vreuna) și balcanicul Tudor Arghezi.

Mircea Vaida

Arnold HAUSER

CĂRTI POȘTALE

A FOST o pură întâmplare că am auzit de această poveste. Eram tocmai în vizită la prietenul meu Franz Wegener, cînd factorul aduse o carte poștală. Amfitrionul meu îi mulțumi în felul său calm, își puse ochelarii și citi cele citeva rînduri. Trebuie să fi fost într-adevăr puține, căci își scoase ochelarii peste citeva clipe. Degetele însă îi tremurau puțin, atît cît să remarc. În schimb, în ochi i se putea citi o satisfacție și o bucurie cum rar mi-a fost dat să văd la vreun om.

Apoi se duse la biroul său, scoase din sertar un pachet de cărți poștale, se întoarse la masa la care stăteam și mi le dădu. Aveam impresia că vrea să-mi destăinuie ceva din viața lui intimă și, deoarece insistă să le citesc, am luat prima carte poștală, cea de deasupra.

Scrișul, cam neexersat, ocupa doar o treime din suprafață, dar cele trei iscălituri, toate cu aceeași cerneală, umpleau restul pînă la marginea de jos: Gustav Schenk, Martin Polder, Ernst Kraus. Pe acestea le-am citit întîi. Erau citețe, poate prea citite pentru ca să fie luate fără ezitări drept odevărate iscălituri. Erau deci oameni care nu au prea des prilejul să se iscălească. Apoi am citit și rîndurile de sus.

„Ne gîndim la tine și azi, îți mulțumim și-ți trimitem felicitări de ziua eliberării noastre.” Ștampilă poștei era dintr-un sat ardelenesc. Data: șapte mai. M-am uitat mai atent la tot teancul: toate cărțile poștale purtau aceleași iscălituri, aceași ștampilă. Numai datele difereau: din 1946, 1947, 1948... În fiecare an cite o carte poștală de la Gustav Schenk, Martin Polder și Ernst Kraus.

Nu puteam să-mi explic ce-i determinase pe acești trei oameni să-l felicite pe amfitrionul meu tocmai de șapte mai cu atîta regularitate. Am parcurs încă două, și, văzînd că ele cuprind același text, am dedus că toate spuneau același lucru.

În timp ce eram ocupat cu citirea cărților poștale, prietenul meu stătea la fereastră, nemișcat, și se uita afară. Gîndurile îi zburau, pesemne, spre depărtări, căci mi-am dres glasul de vreo două ori, fără ca aceasta să-l determine să se întorcă spre mine. În cele din urmă m-am sculat și m-am dus lingă el. Atunci s-a smuls parcă fără voie din gînduri și a început să-mi povestească spontan.

LA ÎNCEPUTUL lui mai 1943, într-o închisoare din Moldova. Criminali și potrivnici ai războiului, în celule comune și individuale. Într-una din ele, cinci deținuți politici, unul din nordul Transilvaniei și Franz Wegener.

Aveau omul lor de legătură cu exteriorul, un paznic, erau deci la curent cu evenimentele, și influența lor asupra celorlalți deținuți politici îi pricinau directorului nopți de insomnie. Într-o dimineață îl chemă pe Wegener la el.

— Te eliberez, omule... Vei fi liber! Știi dumeata ce înseamnă asta? Rise un ris al lui, gras, fluturînd în fața lui Wegener o hirtie.

Franz Wegener nu pricepea. Era în plin război, iar cei suspecți de comunism nu se eliberau nici atunci cînd le expira condamnarea, ci se trimiteau în lagăre. Iar din timpul la care fusese condamnat nu trecuse decît jumătate. Se uită atent la director în ochii acestuia nu citi însă decît furie. Vedeă că Franz Wegener nu era nici curios, nici bucuros. Își aprinse o țigară cu un calm prefăcut, și suflă fumul în obrazul deținutului.

Acesta se gîndea că povestea cu eliberarea e doar un șiretlic. Oricum... Directorul un om de vreo cincizeci de ani, scund și lat în umeri, ținînd foaia de hirtie aproape de ochi, în felul mîștilor, o citi. Apoi se ridică, și cum Wegener rămăsese nemișcat în aceeași poziție, se răsti la el:

— Va să zică nu vrei să fii liber? Întercă să afizeze un zîmbet de superioritate, dar acesta se stîmse îndată. — la as-

cultă, mă... Un ordin al direcției generale. Treci la nemți.

Wegener continuă să tacă.

— Ce zici, hm? Nimic? cu aceste cuvinte, directorul se apropie de deținut. — Camarazii tăi o să te primească cu brațele deschise. Li înveți să urle Internațională, iar ei o să te învețe să mărșăluiești cu mina ridicată. Heil Hitler, nu? — Și iar își arătă zîmbetul respingător.

— Nu mă duc, zise Wegener cu o hotărîre rapidă.

— Refuzi? Ia, citește! Directorul îi puse documentul în fața nasului.

„...toți deținuții... aparținînd minorității germane... fără deosebire de culpă comisă... imediat... predați unității celei mai apropiate a armatei germane spre înrolare.” Îscălitură, ștampilă. Franz Wegener abia avusese timp să parcurgă textul.

— Cu miinile legate înaintezi spre libertate. Cu miinile legate, auzi? Spunînd așa, directorul își încrucișă miinile la încheieturi. — Și te duci cu toate datele tale personale. Ai să vezi ce specimen ești tu. Noi însă scriem în registrul de ieșiri: pus în libertate. Directorul își savura superioritatea, umblind în tăcere de colo pînă colo. Apoi izbucni din nou în ris...

După convorbirea aceea a urmat o noapte cum nu prea avuseseră cei cinci. Prin omul lor de legătură nu putură să afle nimic despre acel ordin, probabil că de abia sosise. Predare obligatorie germanilor, și încă imediat, a doua zi!

Ce era de făcut? Transferul era inevitabil. Directorul închisorii și-ar pune în execuție amenințarea. N-avea nici un rost să te împotrivești. Deci să fugă? Evadarea trebuia întreprinsă numai dacă primea o indicație în acest sens. Prin urmare trebuia să ia urgent legătura cu conducerea. Dar cum? Pînă a doua zi n-avea timpul necesar. Excluz!... Iar în drum, îl va însoți un paznic pînă la germani. Afară de Wegener, va fi transferat și Karl Feder, un criminal. Așa că avea să fie supravegheat de două perechi de ochi... Ceva bani aveau, și ceva haine... Nemții însă vor isprăvi cu el fără multe fasoane... Deci, totuși, o evadare? Dar o asemenea evadare era urmată de represalii pe care le-ar fi avut de suportat toți deținuții politici. Asta trebuia evitat cu orice preț... Să evadeze, deci, după ce va fi predat germanilor! Dar dacă aceștia îl puneau la zid fără multe farafasticiuri? Nu era sigur, fiindcă aveau nevoie de fiecare om ca să umple golurile de pe front. Sau să joace rolul unui bun fiu al neamului, apucat de remușcări, indus în eroare de comuniști și regăsind acum comunitatea cu noțiunea sa? Rămînea de chibzuit. Înainte de toate problema era să ciștige timp...

SPRE DIMINEAȚĂ, în fine, planul celor cinci era gata. Date fiind împrejurările, Wegener să decidă singur cînd și cum să evadeze. De preferat era însă să fugă după ce va fi fost transferat. Dar dacă va fi silit să fugă înainte, toți tovarășii ar urma să ia asupra lor eventualele răzbuunări. Așa stăteau lucrurile în zori cînd se aruncară, istovii, pe saltelele lor de paie.

Franz Wegener nu putea adormi. Dimineața nu știa că nici ceilalți patru nu închisese ochii de loc.

Spre seară, cei patru îi strîseră mîna, apoi păși în curtea închisorii însoțit de paznic. I se dăduseră cămașa și pantalonii în care fusese arestat. Peste cămașă avea un pulovăr pe care i-l procuraseră ceilalți. Pantalonalul atîrna șifonat pe trupul slăbit.

În curte, aștepta, în cătușe, acel Karl Feder, ucigaș și spărgător, cu un paznic, în manta militară, alături. Un funcționar din închisoare tocmai îi înmîna acestuia două plicuri, probabil datele personale de care-i vorbise directorul. Omul în manta viri plicurile sigilate în manșetă. Apoi paznicul care-l condusesse pe Wegener în curte se întoarse aducînd niște cătușe pe care voia să i le pună. Wegener însă se opuse categoric. Dar protestele lui nu serviră la nimic. În cele din urmă, cînd cătușele îi strîngeau deja încheieturile, iar criminalul îl privea rinjind, îi veni o idee salvatoare.

Arătîndu-și cătușele, îl asigură pe paznic că din pricina lor o să aibă fără îndoială de furcă cu nemții, care nu prea știu de glumă în asemenea chestiuni: auzi, să transferi viitorii aparținenți ai Wehrmachtului în halul asta! Va avea parte de o frumoasă primire din partea nemților!... Asta și-a făcut efectul. Paznicul se întoarse grabnic în clădirea direcției. După aceea i se scoaseră cătușele.

Era începutul lui mai. Pomii erau în plină floare. Trotuarele însă erau pline de hirtii aruncate, iar în drum rămăsese balebă de cal nemăturată. În fața brutărilor erau cozi nesfîrșite; femei cu obraji scofilciti, copii cu ochii măriți de foame, cu mîinile întinse, cerșind. Și peste tot se vedeau uniforme, soldați sătui de război, nerași.

O luară înspre gară. Va să zică urma să ia trenul. Se vede că în oraș nu era nici o unitate militară germană. Și persoanele gării erau întesate de soldați. Zăceau pe jos, pe ciment, ca niște saci. Veneau de pe front, sau erau în drum spre front. Wegener văzu confirmat prin simpla priveliște din jur tot ce putuse afla în închisoare despre situația politică. A profitat de ocazie ca să vadă cît mai mult. Tocmai intra în gară un marfar. Pe unul din vagoane — portiera culisantă era deschisă, așa că se vedeau resturi de paie rispite pe pardoseala de scînduri — era o inscripție cu cretă, ștearsă, dar lizibilă: „Victoria noastră finală”. Lingă inscripție era desenată o cruce care purta o cască de oțel.

Vasăzică așa stăteau lucrurile cu războiul! Se plictisiseră și nemții de el. Oamenii voiau să se ducă acasă. Asta era bine. Întrecea chiar așteptările lui Wegener din închisoare. Telul nu mai era atît de îndepărtat. Un țel pentru care era decis să lupte. Mai mult decît pînă acum. Voia să facă tot ce-i sta în putință pentru ca nimeni să nu mai fie trimis la o moarte fără rost. Dar înainte de toate, stăpînire de sine! Ai o misiune. Ai și o mască: trebuie să încerci să joci rolul unui bun tovarăș de neam care e acuat de remușcări și se angajează în Wehrmacht ca să fie de ajutor în aminarea sfîrșitului. Și, în același timp, trebuie să fii cu ochii în patru ca să prinzi momentul de a te face nevăzut.

Se uită la paznicul mustăcios cu figura prostească, cu arma la umăr, umblind între el și ucigaș, și îl cuprinsese mirarea că nu se gîndise pînă acum să-l examineze pe acesta. Karl Feder însă nu părea să se sinchisească de nimic. Umbla ținîndu-și bărbia cu muchii aspre ridicată, aruncînd în jur priviri adormite din ochii săi de un albastru spălăcit, iar mîinile și le ținea în buzunarele vestonului ponosit. Cine știe dacă era măcar în stare să conceapă un gînd omenesc, reflecta Wegener, și rămase cu privirea atîntită asupra trăsăturii din jurul gurii acestui om, cînd acesta se legă în treacăt de o țărancă tină și, scoțînd o mină din buzunar, o prinse de sin, încît femeia scoase un țipăt ascuțit.

Wegener se înfiora la ideea că avea să-l lege o soartă comună de acest criminal pe care-l întîlnise doar o dată în curtea închisorii. Nu trebuia ca lucrurile să ajungă pînă acolo. Își jura să evite asta, în timp ce pășea alături de cei doi, printre oamenii adormiți pe jos, în așteptarea trenului. Un curent de aer îl făcu să tremure de frig. Era rece primăvara din acel an al războiului.

DUPĂ cîțva timp, trenul intra în gară. S-au urcat: întîi criminalul, apoi Wegener, la urmă paznicul. Era un personal. Un compartiment se golise tocmai. După ei mai intrară trei intanteriști, însoțiți de un plutonier. Băieții nu erau prea tineri, aveau cu siguranță cîțiva ani peste douăzeci. Nu purtau arme. Păreau obosiți, erau morocănoși, lucru care-l miră pe Wegener, de vreme ce erau fără îndoială în permisie.

Primul care să intre în compartiment a fost de asemenea criminalul. Se așeză pe locul din stînga de lingă fereastră, se lăsă pe spate și peste puțin timp închise o-



chii, adormind liniștit, cu certitudinea eliberării sale de mîine.

Paznicul stătea în picioare în fața compartimentului. Își răsucise o țigară și fuma. Își lăsase mantaua militară, cu cele două plicuri în manșetă, pe locul din compartiment pe care-l ocupase. Pe banca din față ședea cei trei infanteriști despre care Wegener crezuse că sînt permisionari. Dar se înșelase.

Își dădu seama de acest lucru cînd băieții, presupunînd că Franz Wegener e un călător obișnuit, începură să stea de vorbă între ei. De la primele cuvinte, acesta ciuli urechile: vorbeau în dialectul sașilor din Ardeal. Wegener era din Banat. N-ar fi înțeles ce vorbesc, cel mult ar fi prins citeva vorbe pe ici pe colo, dacă n-ar fi petrecut înainte vreme cîțiva ani în Transilvania. Dar așa prinse fragmente de conversație care-l puseră într-o stare de tensiune plăcută. Își dădea aerul unui om cu totul indiferent și neatent, silindu-se în același timp să urmărească convorbirea.

Cel de lingă fereastră, care avea o cicatrice pe mîna stîngă, povestea conașionalilor săi cum ajunsese să fie rănit. Din asta, Wegener deduse că se întîlniseră de curînd. Infanteristul vorbea despre luptele de pe Volga și despre retragerea care a urmat. Zicea că infanteria a avut cel mai mult de suferit, iar cea românească și mai mult, nedispunînd de transporturi suficiente ca să poată fi îndepărtată din regiunea frontului. El însuși jucase totul pe o singură carte: s-a postat la marginea drumului ca să oprească o mașină militară germană. Sint german, strigase, cerînd să fie luat în mașină. Unul din cei patru ocupanți ai mașinii îl amenință cu pistolul. El însă nu se lăsase, și cînd mașina pornise din nou, sărise pe ea, la spate. Dar abia se cățăraseră, că militarii îl apucară de mîini și de picioare și-l aruncară jos. Atunci îi intrase mîna într-un sul de sîrmă ghimpată. Uite ce amintire mi-a lăsat, zise el mișcîndu-și degetele ca să se vadă că două din ele erau paralizate. Și acum să mîninace piine cazonă la cei care-l maltrataseră astfel?... Tăcu privind în jos sumbru și supărat. Unul dintre ceilalți dădu din cap aprobativ.

— Voi nu știți atîtea despre război, continuă apoi. Încă nu-i cunoașteți bine pe hitleriști.

— Frontu-i front, interveni al treilea din șir, iar uniforma pe care o porți contează prea puțin. Dar dacă ar fi după mine, aș sta unde sint.

— Nemții știu de sosirea noastră. Ofiterul ne-a spus-o clar. A mai spus că acolo e o comisie care o să ne pună întrebări. Tu făceai de santinelă, de aia nu știi, explică cel din mijloc.

Vecinul său făcu un gest de dispreț. Dar omul nu-l slăbi.

— Cît despre uniformă? Ia uită-te puțin la straietele ponosite pe care le porți... Uită-te bine la ele și compară-le cu îmbrăcămintea nemților. Ce croi! Și sint elegante, un gri de culoarea turturelelor.

— Ai dreptate, aprobă al treilea. Apoi și aprovizionarea lor e mai bună. Primesc pînă și ciocolată. Dar...

Cel din mijloc îl întrerupse.

— Și permisiunile? Ofiterul a spus că dacă ne înrolăm în Wehrmacht ne dă întîl două săptămîni de permisie. Două săptămîni acasă, auzi, omule? Atunci mă-nsoz. Logodnica mea abia așteaptă. Ne căsătorim chiar din prima zi. Și-apoi fie ce o fi.

Cel cu cicatricea ridică încetîșor capul. — Și la ce-ți servește logodnica dacă-ți putrezesc oasele în Rusia? La ce-ți folosește două săptămîni de pat conjugal? Mă rog, eu nu mai zic nimic. Ne prezentăm și gata. În definitiv sîntem și noi germani, dar n-o fac cu plăcere. M-am săturat de toată porcăria asta, imi iese pe nas.

Franz Wegener urmărea conversația cu

atenție. Își întipări fiecare amănunt, nu-l scăpă nimic. Cînd se pronunțase cuvîntul de „comisie”, ridicase privirea. Există deci un lucru pe care nu-l prevăzuseră la închisoare. Care era de fapt rostul acestei comisii? Oare paznicul știa ceva în legătură cu asta? Îl vedea stînd în fața ușii compartimentului și vorbind cu plutonierul. Paznicul probabil că nu știa nimic. Dar, poate, plutonierul? În timp ce chibzuia dacă e bine să-i întreb pe cei trei despre comisie, sau poate mai bine numai pe unul dintre ei, ușa se deschise și plutonierul intră, urmat de paznic.

— Doar am citit cu ochii mei, domnule, îl asigură plutonierul pe paznic, în timp ce acesta își trecu degetele peste mustăți, clătînd din cap neîncercător. Că doar stau în biroul regimentului și toate hîrtiile care intră trec prin mina mea. Dacă aștia refuză, nici o comisie nu-i poate constrînge.

— Dar pe aștia doi ai mei trebuie să-i predau. obiectă mustăciosul. Am și actele lor la mine.

— Acceptă toți, răspunse plutonierul. Nu-i așa, voi aștia, cei trei mușchetari. Vă duceți bucuroși la Fuhrerul vostru! E doar sînge din singele vostru!

— Vezi-ți de treburile tale și lasă-ne în pace, mirii cel cu cicatricea.

Wegener reflecta crispat. Ce era de făcut? Avea destulă experiență ca să măsoare importanța dispoziției care-l privea și pe el. Era valabilă pentru toți, și pentru militarii aparținînd armatei române. Deci și pentru toți germanii din România, apți pentru serviciul militar. Dar cum se explica acest lucru? Oare Antonescu se înțelese cu Hitler și în aceste treburi? Probabil. Te pomeniști că mareșalul cedase pe toți sașii și șvabii din țară naziștilor. Care erau însă atribuțiile comisiei de care auzise acum a doua oară? Wegener trebuia s-o afle cu orice preț. Iar dacă exista o posibilitate să refuzi, trebuia să afle dacă se puneau problema la fel și în cazul lui. În mijlocul reflecțiilor sale observă deodată că omul cu cicatricea se uita fix la el.

— Voi doi vă duceți deci de asemenea la Wehrmacht?, îl întrebă fără altă introducere, și Wegener se văzu silit să răspundă, de vreme ce ucigașul tot mai dormea.

— E vorba să ne predea, răspunse lăconic și se întrebă, aruncînd o privire asupra paznicului și a plutonierului, dacă e bine să intre în vorbă mai pe larg. Văzînd că paznicul nu-i dădea nici o atenție, răsucînd iarăși o țigară, se liniști. Atunci îl întrebă al treilea în șir, cel care stătea față-n față cu plutonierul:

— Ce înseamnă să vă predea? Doar sințiți în civil.

— Sintem deținuți. Răspunsul acesta rostit aspru îi uimi pe infanteriști. Se holbau la el surprinși și nedumeriți.

— Și ce ispravă ai comis?, se interesă cel din față lui.

Wegener examină fețele celor trei timp de cîteva secunde. Erau multe tipice de țărani cinstiți, aspre, cu tullele de barbă, una lătăreață și cu pistrui, celelalte două înguste și asemănătoare. În ochii lor se citea curiozitate și simpatie. Înainte ca Wegener să răspundă, plutonierul se ridică și spuse către paznic să vină și el afară, că aici e un aer de-l poți tăia cu cuțitul.

Ușa nici nu se închisese bine în urma lor, că Wegener se hotărî să-i lămurească:

— În ziua de azi nu e neapărată nevoie să fi comis ceva, ca să te închidă. E destul să fii un potrivnic al războiului. Am împărțit manifeste, de aia m-au condamnat.

CITIVA TIMP nimeni nu mai zise nimic. Era evident că cei trei nu fuseseră nicidecum pregătiți să afle așa ceva. Ce atitudine vor lua oare acum? O să-l aluneceze poate sau o să încerce să-l convingă că orientarea lui e absurdă? Pentru Franz Wegener era clar că nu mai putea da înapoi, ba trebuia să continue în același sens chiar cu primejdia de a nu se face înțeles. N-avea nimic de pierdut, nici un fel de scrupule nu-l sileau să tacă. Întrevăzu deodată posibilitatea de a le sustrage naziștilor trei soldați, incitîndu-i pe aceștia să-i renege. Voia să-i aducă pînă acolo. De aceea, cînd tînrul cu pistrui îl întrebă direct dacă e german sau ce altceva, îi răspunse mai pe larg decît ar fi făcut-o altădată:

— Dacă prin german înțelegi că germana mi-e limba maternă, da, îți zic, sint german. Dar sint și cetățean al acestei țări și sint bun patriot. Și chiar mă străduiesc să fiu, în cel mai adevărat sens al cuvîntului.

Cel cu cicatricea încercase să-l întreprună. Își pusese mina pe genunchiul lui Wegener. Acum vorbi repede, după ce privirea îi trecuse fugară peste fețele celor doi tovarăși ai săi și rămase apoi ațintită asupra lui Wegener.

— Auzi, patriot! Ce fel de patriot ești tu, dacă împarți manifeste împotriva războiului? Comandantul nostru a zis că sintem patrioți atunci cînd am pornit la

război și am primit ordin să tragem asupra oamenilor. Și celor căzuți le zicea patrioți.

— Păi tocmai asta e! N-avem nevoie de asemenea patrioți care extermină popoare întregi pentru țelurile unui dement și-și riscă și propria lor viață. Vrem pace, vrem piine pentru oameni, pentru toți oamenii, indiferent de limba pe care o vorbesc acasă. Și nu mai e mult pînă să ajungem acolo.

Îl se păru că citește pe fețele lor expresia mirării, și-i venea aproape să zîmbească. Apoi continuă, arătînd spre vecinul său adormit.

— Și asta a fost la închisoare. Pînă azi. Miine va fi liber, și totuși fusese condamnat pe viață. E un spărgător și ucigaș, a omorît doi oameni pentru un pumn de bani. Credeți însă că asta o să-i deranjeze pe cei de la Wehrmacht? Cîtuș de puțin.

— Stai o clipă, zise cel din dreapta și deschise ușa brusc.

Wegener rămase mut. Ce avea de gînd? Voia oare să raporteze plutonierului cele ce auzise?

În fața ușii, soldatul se opri într-adevăr între plutonier și paznic și începu să vorbească insistînd cu cel dintîi. Închisese ușa în urma sa, așa că nici Wegener, nici ceilalți doi nu auzeau nimic din cele spuse. Din expresia celui trei bărbați de pe culoar însă Wegener crezu că-și poate da seama că soldatul nu avea intenții duș-



ilustrație de Ilie Vasilescu

mănoase. Îndată ce isprăvi de vorbit, plutonierul răspunse, pîrînd să explice ceva.

Wegener respiră ușurat. De fapt nu avusese intenția să evadeze încă înainte de a ajunge; în condițiile date, nici nu se putuse gîndi la așa ceva. Dar prinziînd de veste că unul din deținuți emitea asemenea păreri, paznicul ar fi putut să intre la bănuieli și să-i interzică să mai vorbească. Încolo n-avea ce să-i facă. Dar interdicția de a vorbi i-ar fi putut nimici planul. Cum însă pe coridor toți rămaseră liniștiți ca și mai înainte, putea continua.

— V-am ascultat vorbind cînd ați povestit despre război. V-ați săturat de el, și asta nu din întîmplare. Credeți-mă, războiul e pierdut de pe acum. De ce să vă mai vindeți pielea pe degeaba? Și așa s-au prăpădit mult prea mulți oameni... Iar pacea... e mai aproape decît credeți. Și noi să n-o mai apucăm?

Soldatul cu cicatricea dădu din cap puțin. Se uita printre genunchi în pămînt. Observînd acest lucru, Wegener continuă numaidecît:

— Ce ai căutat tu pe front? Ce vor germanii pe front? Oare v-ați întrebat vreodată? Mai mult nu apucă să spună, căci soldatul care vorbise adineauri cu plutonierul, se întoarse în compartiment.

— Plutonierul cunoaște textul integral al noii dispoziții, zise așezîndu-se. Lucrurile stau așa: Pe lângă Wehrmacht funcționează comisii militare românești: fiecare se prezintă în fața lor și e întrebă pentru ce armată se hotărăște. Zice că nici unul din noi nu poate fi silit să se înroleze la germani. Se pare că fiecare are dreptul să refuze. În timp ce vorbea se uita la Wegener.

— Ce facem?, întrebă atunci cel cu fața lătăreață. Nu-i mai bine să stăm unde sintem? Cine știe unde ne pun să servim în Wehrmacht? Poate ne trimite pe frontul de vest sau în Africa.

— Să ne ferească Dumnezeu, interveni cel din mijloc.

— Dacă așa stau lucrurile, încep din nou Wegener, prefer închisoarea. Pe voi însă vă sfătuiesc încă o dată: refuzați, pînă mai e timp.

După aceste cuvinte toți tăcură. Oare făcuse vreun efect asupra lor? Nu putea în nici un caz să se exprime și mai limpede, căci te pomeniști că i-ar fi speriat. Deci preferă să tacă acum. Puțin timp după aceea, se ridică și ieși pe culoar. Între timp, plutonierul se mutase la fereastra de alături și intrase în vorbă cu o femeie tînră. Afară se lăsa amurgul. Nu

se zărea nici o lumină. Camuflajul funcționa. Trenul încetini, apoi se opri. Era o gară mică de măruri, alături o căsuță de acar, pe jumătate ascunsă de o stivă de lemne, incolo nimic.

— Se poate ca un om să-l gonească pe celălalt printre lupi?, îl întrebă Wegener cu vocea scăzută pe paznic. Știi tu ce au de gînd să facă cu mine?

— Ce mă privește?

— Gîndește-te bine. Uite, frontul se apropie mereu, oamenii încep să respire ușurați. Căci războiul e pe sfîrșite. Într-o bună zi se termină. Și nu poți ști dacă nu ți se va cere socoteală și ție. Ai copii? Un virf de mustăți a paznicului tresări.

— Am un băiat. Dar ordinul e ordin. Vă predau. Pe amîndoi. Și acum gata cu asemenea palavre.

— N-ai înțeles bine acest ordin. Dispoziția care s-a luat e foarte limpede totuși. Pe celălalt poți să-l predai liniștit, împreună cu actele lui. Dar directorul n-o să-ți poată face nimic dacă mă duci înapoi la el împreună cu actele mele. Îți promit un lucru: n-am să evadez. Îți dau cuvîntul meu de onoare, fiindcă ai un copil. Și știi bine că poți să te bizui pe cuvîntul meu.

— Ți-am spus: gata acum. Vezi-ți de treabă și du-te în compartiment. Și-așa soșim în curînd.

În pofida cuvîntelor aspre, paznicul arăta cam pus pe gînduri. Acest lucru nu-i scăpă lui Wegener. Dar nici în acest caz

muflat cu hîrtie albastră. Din cantina apropiată a companiei veneau sunetele unui cîntec, răcnite: Hai să bem vinul dulce...

— Germani din grupul etnic, este?, aruncă în treacăt un subofițer fără centură, cu chipul tras pieziș în frunte, cu o mapă sub braț, depășindu-i și intrînd în odaia de alături prin ușa a doua din dreapta. Prin crăpătura ușii se zărea epoletul strălucînd în lumina electrică a unei uniforme românești. Cei trei intraseră deci înainte...

— Cerem să rămînem împreună. Nu? zise ucigașul. În tren am dormit tot timpul. Și am visat ceva, zise apropiindu-se cu familiaritate de Wegener. Îmi dăduseră cafea veritabilă. Mi-o aduseseră la tanc... O să ne meargă numărul unu, îți zic. Poate că ajungem în Franța... Acolo-s fete frumoase, ca niște cărbuni aprinși. Și-apoi să fii liber, să bei șampanie, cit incape în tine. Oa-aa..., făcu întînzînd brațele în sus de-i piriia vestonul la cusături. Să pun eu mina pe una, cu pielea albă, cu buze roșii, oho! O fac să geamă, să urle, nu alta, și-apoi îi dau drumul... O s-o duc bine!

Wegener îi întoarse spatele scribit. Căută din ochi paznicul. Acesta stătea așteptînd cu privirea ațintită asupra ușii. În manșeta dreaptă mai avea cele două plicuri care depășeau puțin. Ochii lui Wegener întîrziră asupra lor mai mult decît ar fi trebuit și paznicul îi prinse privirea. Figura lui avea o expresie nedeterminată, un amestec de severitate și milă, de omenie și indiferență. Înainte ca Wegener să se poată lămuri asupra acestei expresii, ușa se deschise și ieșiră cei trei infanteriști, toți cu capul sus, cu ochii strălucînd de mulțumire. Cel cu cicatricea făcea lui Wegener un semn amical. Apoi se duse împreună cu ceilalți, trecînd pe lîngă deținuți. Wegener ar fi vrut să alerge după ei, să le stringă mina, dar nu avu timp, ușa se deschise din nou și un sublocotenent în uniforma SS-iștilor își scoase capul roșu de furie. Strigă ceva în urma celor trei soldați. Wegener înțelese doar ultimele cuvinte:

— Voi sințiți germani? Niște porci, asta sințiți.

Acum ieși și plutonierul român, strecurîndu-se prin ușa lîngă sublocotenentul german.

— Dracu știe de ce n-au vrut să rămîna aici, că doar așa se hotărîseră încă la regiment, zise dînd din umeri, apoi se duse după soldații care-i fuseseră incredințați, ieșînd cu ei în întuneric.

Acum fie ce-o fi. Wegener obținuse de la cei trei conaționali tot ce se putea obține. Nu observă că de pe fața paznicului dispăruse toată asprimea și nu vedea nici vreo urmă din expresia prostească afixată adineauri. Nu remarcă nici gestul paznicului care scoase unul din plicuri din manșeta și-l băgă în buzunarul interior al mantalei.

După cîteva timp auzi însă vocea răstită a mustăciosului poruncînd ucigașului să-l urmeze. Se uită la paznic și văzu că-i face semn: stai aici și așteaptă. Oare interpreta bine semnul? Da, nu putea însemna decît asta. În clipa în care ușa se închise la loc în urma celor doi inși, era aproape sigur că-și va revedea încă în aceeași zi tovarășii din închisoare.

Trecură cîteva minute, apoi paznicul ieși din odaia în care era comisia. Singur. Scoase plicul din buzunarul mantalei și-l viri din nou în manșetă. În ochi îi scăpă o bucurie malițioasă.

— Le-am jucat o festă ăstora, zise mai mult pentru sine decît către Wegener. Hai să mergem.

Se grăbiră spre gară înainte ca ucigașul să-și dea seama că i-a dispărut colegul de închisoare, deținutul politic. Pe peron se întîlniră cu cei trei infanteriști care așteptau trenul. Se îndreptară spre Wegener și îi strînseră mina. Cel cu cicatricea se apropie de el și-l întrebă în șoaptă: — Comunist? Wegener dădu din cap.

Apoi se despărțiră.

PE ATUNCI mă gîndeam că n-o să mai aud nicidecum nimic de ei... Mai tîrziu însă, în toamna lui 44, un ziar mi-a pomenit o dată numele... Cîrînd după aceea a sosit prima carte poștală. Și de atunci încoace toți trei mi scriu în fiecare an. Probabil că n-o să-și dea seama că întîlnirea noastră a avut pe atunci și pentru mine o mare însemnătate. Datorită ei mi-a crescut încrederea. M-am întors la tovarășii mei de suferință îmbărbătat și cu puteri noi. Acest lucru îl datoram în parte și celor trei infanteriști. Ei însă imi mulțumeau, deși nu-mi făcuseră decît datoria. Îmi mulțumeau pentru curajul pe care-l avuseseră prin cele cîteva cuvinte spuse de mine. De atunci primesc în fiecare an o carte poștală de acest fel. În fiecare șapte mai...

Prietenul meu tăcu. Cărțile poștale erau risipite pe masă, în fața lui. Începu să le așeze în ordine. Degetele îl tremurau puțin. Atunci m-am ridicat și l-am lăsat singur cu cărțile lui poștale.

În românește de
MARIANA ȘORA

Teatru

Primatul textului, primatul actualității

Un articol necunoscut încă, al regretatului om de teatru Sică Alexandrescu, alit de curind și de neașteptat dispărut dintre noi, publică ziarul „Scinteia” (Anul XLIII, nr. 9601, de miercuri 15 august, p. 6), exemplu concret al prezenței sale atât de vii în viața noastră culturală. Retipărim câteva fragmente din acest articol, menit să arunce o privire de ansamblu asupra dramaturgiei contemporane românești reprezentată pe scenele teatrelor noastre în stagiunea 1972-1973:

„Numărul scriitorilor noștri care îmbrățișează dramaturgia crește pe zi ce trece.

Strădania lor pentru calitate dă rezultate evidente. Rămâne, desigur, încă deschisă problema varietății temelor atacate, care sînt departe de a acoperi toate cerințele actualității.

Problemele vii ale momentelor pe care le trăim prezintă așteptări preocupări majore, pe toate planurile activității oamenilor muncii, încît ele vor fi totdeauna generoase pentru inspirația dramaturgilor.

Ajunge să punem față-n față „Zodia Taurului” a lui Mihnea Gheorghiu, sau „Puterea și Adevărul” a lui Titus Popovici, cu „Preșul” a lui Ion Băieșu — ori „Un fluture pe lampă” a lui Paul Everac, cu „Casa care a fugit pe ușă” a lui Petru Vintilă, ca să avem măsura distanței dintre câteva teme atacate de către dramaturgii noștri. Teme desigur inegale ca importanță, dar toate interesante și clocotind de actualitate. Fiindcă, dacă Tudor Vladimirescu este una dintre acele mari figuri istorice care rămîn actuale de-a lungul veacurilor pentru că a știut să poarte sabia dreptății sociale — o dezbateră comunistă la nivelul aceleia care se desfășoară în piesa lui Titus Popovici răscolește sentimente patriotice la fel de puternice, prin înalta etică pe care o ating discuțiile ce se țin pe scenă, și imperioasă lor concluzie: numai adevărul poate fi investit cu puterea conducerii.

Dezvoltându-se într-un mediu cu totul opus și folosind arma caustică a satirei, „Un fluture pe lampă” vorbește prin însuși marele ei succes despre ecul pe care l-a trezit în conștiința spectatorescilor, puși în fața unor elemente atât de decăzute ale societății.

Ținînd perfect „cotul” cu aceste piese, lucrarea de debut a lui Petru Vintilă aduce în peisajul dramaturgiei originale un aer proaspăt, condiția unei familii de oameni curați, în care și o secătură impresionează prin dragostea stîngace cu care caută un soț surorii lui cam trecută de vîrstă. Dar într-o vreme plină de așteptări, în acest mediu un comunist încolțit de urmăritori, prin care se luminează, pentru morala piesei, sinteza unei duble nădejdi, a unui dublu triumf: politic și intim.

Dacă la puținele piese originale, pe care prezenta mea accidentală în Capitală mi-a îngăduit să le vizionez, a daug acea pagină de tipuri vii, autentice, prinse cu spiritul de observație și cu umorul lui Ion Băieșu din colectivul pestriț al unui bloc, pus sub vigilanța comică a unei prea zeloase portărese, cred că putem privi un tablou desigur incomplet dar destul de semnificativ, al căutărilor și realizărilor dramaturgilor noștri, în cuprinsul stagiunii încheiate.

Nu trebuie trecut cu vederea felul cum au fost slujite aceste realizări de oamenii de teatru cărora le-au fost încredințate. Cei mai buni regizori — în frunte cu multilateralul artist Liviu Ciulei — cei mai înzestrați scenografi, cei mai talentați interpreți din vechea și noua generație s-au străduit să facă spectacole de înalt nivel din aceste lucrări, dovedind încă o dată primatul textului.”

Inscripție pe o plajă fierbinte

PE PLAJA, cu fața spre mare, cite nu se spun vara sub soarele verii! Se spun chiar lucruri care s-au spus și anul trecut în august, tot în același loc, semn că nu doar spațiul poate fi același în viața unui om în timp, ci și problemele sale pot fi aceleași și să revină mereu odată cu vara, să se repete mereu așa cum se repetă, parcă circular, lunile vacanței, Iulie, a lui Cuptor, August, Septembrie. Se repetă deci și calendarul, astfel că ai impresia că stai de un an de zile în aceeași zi și dacă nu ești atent nu-ți dai seama că mergi înainte, crezi că mergi spre înapoi. Valurile au aceeași bătaie neregulată, vînturile își schimbă tăria și stîlul și direcția după cum bate vîntul, unii poeți s-au mai îngrășat, alții au mai slăbit, e-așa e viața, trecătoare. Se poartă totuși masive, asta e într-adevăr o noutate în zodiac. Despre dramaturgie nu se discută însă nimic, asta e esența. Poeții scot volume și pe bună dreptate sînt premiați, se organizează o excursie cu autocarul la Balcic, criticii scriu despre critici cronici și articole, istoricii literari scriu despre istoricii literari articole și cronici, încît ai impresia că toată literatura noastră e critică și iar (ași) critică, prozatorii nu încap doi într-o teacă și soțiile lor înfilindu-se pe nisipul fierbinte nu se salută, fiindcă nu se zăresc din cauza strălucirii soarelui aflat în plenitudinea

forțelor sale, filmiștii își fac rondul de seară, stropitoarele se rotesc udînd iarba ofilită de duhul sărat al mării — dramaturgii tac. Se spune cu fața spre valurile înspumate că se fetișizează obiectele — nu e bine! Semnificațiile au și ele o limită și nu e bine să tragem concluzia că dacă nu există ardeii iute la masă trebuie să-l importăm. Se spune că unii (observați, nu se generalizează) critici au impresia că ei fac cultura, ei decid de ești cu adevărat cineva sau nu: de nu te porți bine la un peste prăjit sau la licoarea de ienupăr albanez, te taie din pomelnicul lor personal și dispar pe ogorul mînos al literelor. Se spune că totuși filmele sînt opera realizatorilor lor și nu a criticilor — dar cite nu se mai spun în așteptarea visatei ciorbe de la amiază! Despre dramaturgie se tace intens, desi cineva a citit greșit o plăcută de care scria „Trecerea oprită” — „Tăcerea oprită”! Ei bine, la peste mai poți visa, la dramaturgie... Tăcerea e oprită, se poate spune și despre dramaturgi orice, măcar că s-au îngrășat, ori că s-au cumărat bărci colorate pentru băieți, în apus, de mărți. Nu se spune nimic într-un fel, ei sînt fericiți; nici măcar nu sînt birfiți.

Și totuși nu-i chiar așa: se mai scrie, au mai apărut cel puțin trei dramaturgi noi... E puțin pentru o stagiune? Eu zic că nu, fiindcă sînt trei tineri talentați,

unul este Romulus Guga din Tg. Mureș, venit din proză și poezie cu certificate bune. Ceilalți doi sînt Mircea Bradu din Oradea și Gheorghe Ardeleanu din Timișoara. Piese lor au subiecte din istorie, dar nici unul dintre ei n-are ambiția să ne învețe anii și bătăliile purtate de eroii lor: „istoria” lui Vlad Dracul și a lui Doja constituie niște modalități de a trăi și a muri. De la cei ce au fost învățați (dacă acest verb nu vă supără prin didacticismul său) o lecție a vieții, așa că noi din stal comunicăm cu ei de pe bină și sîntem cu ei și ei sînt cu noi contemporani. Altfel piesa cu subiect istoric nici nu și-ar avea rostul. Cîțiva critici de nume de toată stîmă au vorbit despre dramaturgie născuți în provincie anul trecut, e bine — dar încă pe plajă nu s-a auzit numele celor trei. Nu-i nimic, o să se audă. Bradu a mai scris o piesă și Ardeleanu la fel. Dar nu se vorbeste încă de regizorii ce i-au montat. Și doar Eugen Marcus a nădărnicit nădărnice românești în scenă — în premieră mondială, cum se spune. Și Ion Taub. Și mai tinerii A'lexa Visarion și Dan Micu. Nu-i nimic, trec lunile vacanței, vine stagiunea. Să sperăm că la anul vom avea măcar ce birfi pe plaja fierbinte.

Dumitru Radu Popescu

Cartea

„Teatru politic, politica teatrală”

CULEGEREA de articole, *Teatru politic, politica teatrală*, a lui Traian Șelmaru reprezintă formularea cîtorva puncte de vedere stabile în problematica teatrală atât de agitată a anilor 1968-1971, o profesiune de credință a unui critic serios și consecvent, preocupat de evoluția de ansamblu a culturii teatrale românești. Ca și în alte cărți închinată domeniului, se poate observa că, adunîndu-și articolele dispartate, criticul conturează un crez, explicînd principiile-i statonice, infuze în fiecare articol în parte. E, astfel, apărut principiul teatrului ca posibilitate intelectuală de desfătare, împotriva fetișului comercialist și tendinței spre succese facile cu frivolități; e proclamată valoarea mării tradiții (de la impunătoarele reprezentații ale vechiului Teatru Național, pînă la divertismentul cu acut simț cetățenesc al lui Tănase); sînt declarate, ca exemplare, piese și spectacole ce corespund, într-adevăr, cerințelor vremii noastre, prin orientare, sensibilitate și novatorism esențial; se militează pentru personalitate împotriva mediocrității repertoriale, a pseudoregizorilor făcuți din actori ratați, a decurzilor de strînsură, a instituțiilor fără fizionomie, a planurilor fără orizont.

Fiind publicate într-un cotidian popular, pe spații drămuite, majoritatea articolelor nu se pot mișca într-un teritoriu ideatic prea vast și se aplică mai cu seamă la mișcarea bucurăsteană. Autorul, care avea dreptate să reia, în cursul fiecărei stagiuni, citeva din ideile ce-i stăteau la inimă, n-ar mai fi fost tot atât de îndreptățit să le repropună mereu și în fasciculele volumului, unde o selectivitate mai pronunțată era de dorit: în timp ce lectorul articolelor le-a urmărit trei ani la rînd, cititorul aceluiași, în carte, le parcurge dintr-o dată și ca atare repetările monotoniante îl pot obosi. În sfîrșit, unele teme care-și aveau locul în rubrica de ziar, și la o vreme a lor, nu și-l mai au tot atât de cert în carte: a consacra aici două capitole de ferventă laudă și prietenească incurajare unui cenaclu între timp avortat, a discuta larg înfățișarea tipografică a afișelor, a insista asupra unor aspecte mărunte din culisele con-



tabile și gospodărești ale instituțiilor de artă scenică înseamnă a crea goluri de dezinteres în geografia lucrării.

Depășind atari obstacole în calea lecturii cursive, cititorul realizează, cu satisfacție, o imagine colorată și diversă a vieții teatrale pe parcursul a trei ani, reînfrînindu-se cu evenimentele proeminente, cu figuri remarcabile și cu probleme interesante. Traian Șelmaru evocă, emoționat și cu evlavie, ce a fost mai valoros în teatrul românesc antebelic, utilizează chiar ca etalon marea tradiție actoricească a profesionalității dăruite binelui obștesc și, în același timp, consacră rînduri calde, de sprijin și validare, dramaturgilor și ar-

tiștilor din generațiile noi. Ponderată, de un echilibru funciar, critica sa nu e însă deloc bucolică și în citeva din cele mai bune pagini vibrează o minie dreaptă împotriva neînțelegerii primitive a inovației sau a inculturii cu pretenții, apar accente pamfletare cînd sînt luate în discuție teama de gîndire ori prostul gust, abandonul principiilor și amnezia practice din programele teoretice. Criticul afirmă și neagă pe pasivitate, fără a jigni, dar și fără transigențe sezoniere, se bate pentru ideile sale, pentru literații și artiști în care crede (mai totdeauna justificat), pentru operele scenice strălucite ce jalnează istoria acestor trei stagiuni. Cititorul laic s-ar putea mira aflînd că mai e necesară apărarea unor creații strălucite și reprezentative care au cunoscut masiva adeziune a publicului din toată țara, au dobîndit prestigioase premii și nenumărate recunoașteri internaționale — cum ar fi spectacolele *Trilus și Cresida*, *D-le Carnavalului*, *Leonce și Lena*, *Nepotul lui Rameau*, *Regele Lear*, pomenite azi și în cărți românești și străine — dar apropiată mediului teatral știu că asemenea realizări excepționale au avut parte și de contestări violente, unele neostîndu-se nici azi, după ce pe mormîntul unora din spectacolele cu pricina au crescut flori și decorurile lor s-au făcut țărînă; astfel că susținerea acestor spectacole în continuare, spre nemurire, e un act necesar și volumul criticului are multiple temeiuri să propună, și el, ca multe altele, istoriei teatrale acele fapte de artă ce merită a ocupa paragrafe și capitole și a căror amintire se cere perpetuată.

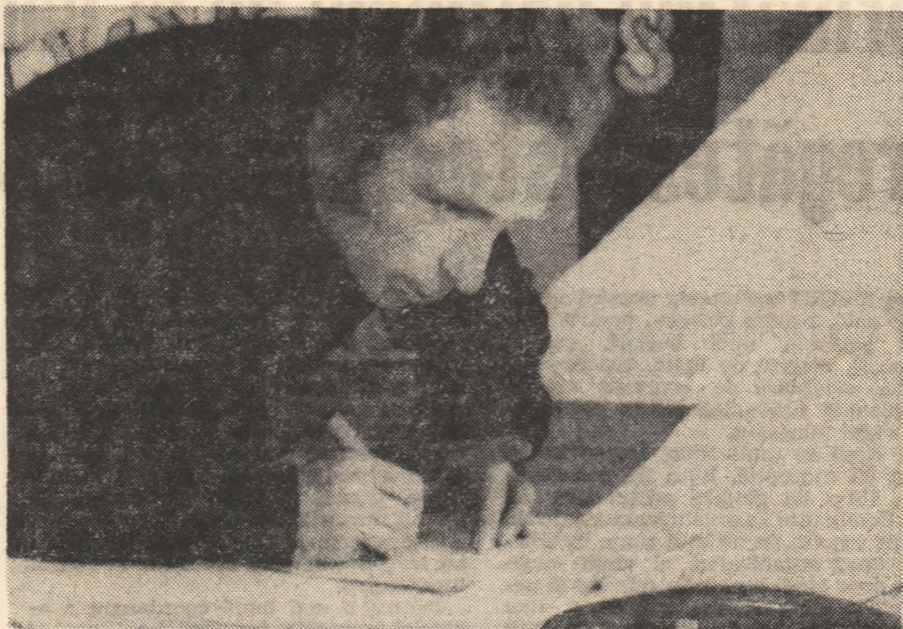
Teatru politic, politica teatrală e cartea unei credințe luminate, a unui om dăruit cu tot sufletul propășirii artei teatrale naționale. Ea rămîne ca o mărturie publicistică, de bună și dreaptă publicistică, asupra unei perioade convulsiolate și se alătură fișelor obiective, autentice, pe care, cu tot mai multă aplicație și sens al perspectivei, gazetarii le furnizează celor ce vor scrie admirabila istorie a teatrului românesc contemporan.

Valentin Silvestru

Un nou gen de comedie trăznită

AM CITIT mai multe cronici franceze și anglosaxone despre filmul **Distratul**. Nici una nu i-a înțeles savuroasa originalitate. Singur, un cronicar român a bănuț că avem aici o formulă nouă de comedie (Radu Georgescu). Nu o spune explicit, ci indirect, observând că **Distratul** nu e nici comedie de tip Mark Sennett, Chaplin et co., nici de tip Tati, nici de tip Etaix. Ne spune și cam în ce consistă noutatea: o predominanță a nostimadelor verbale asupra gagurilor vizuale. Replici, recunoaște el, „de bună calitate”, dar „mai puțin cinematografice”. Ceea ce nu-i tocmai adevărat. Mitry, în tratatul său de estetică, zice că un film poate avea foarte multe cuvinte și totuși să fie foarte cinematografic; sau poate avea foarte puține și totuși să nu fie cinematografic deloc. E drept — cronicarul nostru are meritul să adauge că hazurile verbale: „e adevărat, nu-s gratuite, ci cu adresă”, adică cu țilc. Dar nu spune în ce consistă acest țilc tematic mai consistent, mai substanțial decât un simplu banc sau calambur.

Criticul Thibaudet spune că, în **Distratul** lui La Bruyere, fiecare acțiune e, de bine de rău, comică, dar povestea însăși nu e comică deloc. Asta o spune și colegul meu român: „atita vreme (zice el) cit pelicula se cheamă: **Distratul**, ne-am așteptat la o poveste cu gaguri” (vizuale, sau verbale, puțin importă, adăugăm noi). Foarte originalul film al lui Pierre Richard nu este un film de gaguri. Gaguri, chiar multe, pot exista în orice film bun, fără să fie un film de gaguri, unde oarbele lucruri se împletesc în compuneri malițioase care dezleagă miraculos (sau invers, incurcă groaznic) situațiile. Aici e vorba de cu totul altceva. Este o subtilă și adâncă satiră. Dar nu a zăpăciților, și nici chiar a moravurilor publicitate. Există, desigur, și asta aici. Dar ca un lucru secundar, în serviciul altei satire, mai profunde. Personajul principal, adevăratul personaj principal, nu este caraghiosul nostru zăpăcit, ci un personaj colectiv, magistral interpretat de Blier și alții; este o echipă de eminenți specialiști în publicitate. Dispun de puteri și mijloace ilimitate. Aparatele lor electronice, televizuale și astrofizice le permit să lanseze orice produs, aici sau pe planeta Venus, stînd pe loc sau circulînd cu viteza luminii. Minuitorii acestor aparate sînt niște indivizi ireproșabili timpot. Filmul e, în primul rînd, o frescă a timpenei omeniești. Fiecare din așii echipei e timpot în stil propriu. Dar au în comun convingerea că-s cei mai deștepti oameni de pe acest pămînt. Cuvintele lor nu-s gaguri verbale, și nu-s calambururi. Sînt admirabile explozii de imbecilitate competentă și doctorală. Aceasta e vina cea mare de comic a poveștii: zăgrăvirea mentalității de idiot, de cretin pontificat. Asta, desigur, se va exprima și în



Pierre Richard, un nou autor de comedii: co-scenarist, regizor și protagonist al filmului **Distratul**

mimică; dar mai cu seamă în cuvinte. Ele oglindesc judecata dobitocului, dobitocia lui fudulă și organizată. Zăpăceala „tînărului cu un pantof brun și altul blond” e doar o înlesnire pentru tema principală. Faptele lui bazacoane fac și mai nostime teoriile. Comentariile, interpretările grave ale colectivului de timpot. Iată de ce aci, tocmai pentru ca portretul să fie foarte cinematografic, ieșirile caraghioase de bragagiu genial sînt mai ales verbale. Fiecare prostie solemnă rostită de Blier et co. este un **gropian verbal**, este o frază scurtă dar de o bogată și profundă imbecilitate, pusă în ramă ca un portret.

În contrast cu prostia lor, avem sufletul suav al zăpăcitului, precum și onoare de a fi o ființă normală a fetei care sfîrșește prin a se îndrăgosti de el.

A avut dreptate colegul meu să semnaleze gagul cu milițianul care, regulînd circulația, deschide larg bratele, în care zăpăcitul nostru se aruncă pasionat, ca pentru o frățească îmbrățișare. Nu eroarea, nu confuzia de înțelesuri, nu păcălirea, nu acestea fac valoarea gagului, ci exprimarea, încă odată, a firii drăguțului nostru ticnit sentimental. Colegul meu nu are dreptate cînd reproșează elementelor nostime (vizuale sau verbale) de a nu se împreuna coerent într-o unitate tematică. E drept că ele sînt prezentate răsleț, ca o pulbere de fapte, fiecare caraghioasă în sine. Dar tocmai asta este substanța care alimentează gogomănia foarte unitară, foarte perseverentă, foarte organizată a solemnilor imbecili, cărora tot ce are un caracter răsleț le pare suspect.

Acest film merită multă laudă. E printre puținele care se ocupă serios cu ridiculizarea aceluia mare flagel care este prostia. Toată viața mea, proștii m-au durat ca o durere fizică, așa cum te doare o măsă sau (încă și mai potrivit) cum te doare o fractură (căci prostia, aferim, fractură este!). Spuneam că avem aci, ca substanță umoristică, o satiră a distratului și o satiră a psihizei reclamei, a strechei publicitare.

Pierre Richard, regizorul filmului, interpretează și rolul zăpăcitului sentimental, aiurit, trăznit, scîrțit și foarte, foarte personal. Nu seamănă cu nici un comic din cei cunoscuți. Nici cu Chaplin, nici cu Harold Lloyd, Keaton, Laurel, Hardy, Tati, Etaix, sau alți Marxi sau Ritzi. Nu seamănă cu nici unul. Și atunci cînd, în anticul gen al comediei se aduce (ca aici) o formulă nouă, este un merit în plus dacă și chipul vedetei este și el ceva inedit.

Într-un film există două momente esențiale: unul e titlul, celălalt e finalul. Un titlu trebuie să fie scurt ca o interjecție și plin ca o carte întreagă. La titlu ne vom gîndi nu la începutul istoriei, ci la sfîrșitul ei. Abia atunci îi vom simți bogăția de cuprins, bogăția de adevăr. Grație acestei înțelegeri, vom putea scrie în gînd povestea nr. 2. Căci în viață nimic nu se oprește. Totul continuă. La sfîrșitul poveștii, ne va apărea din nou în minte fraza titlului. Grație ei vom ști pe ce drum merge povestea lui.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash back

Ochii filmului și ai vieții

„Puțin ambițioasă, e adevărat, dar întotdeauna inteligentă, distractivă, ferită de vulgaritate” — astfel caracterizează Jean Mity opera cea mai semnificativă a lui Anatol Litvak. **Uimitorul doctor Clitterhouse** apare în zodia plină de mistere a apusului filmului cu gangsteri și a apogeeului filmului fantastic. Tot felul de savanți, de vraci, de inventatori ocuți, de cercetători ai destinului și de plămuitori de făpturi supranaturale invadaseră ecranul. Eroul lui Litvak, desemnat prin trei vocabile răsunătoare, așa cum se obișnuia în epocă (era și „uimitor” și „doctor” și se cheama și „Clitterhouse”), reprezintă mezialianța celor două medii: este medicul devotat pînă la fanatism profesiei, savantul care își propune să sondeze cu mijloacele radicale ale științei comportamentul răufăcătorilor, reacția suferită de organism în momentul producerii răului. Prieten al poliției, Clitterhouse alege viața dublă: pentru a se insinua în mediul proscris, comite el însuși lovituri, care se dovedesc perfecte. Cercetările se însoțesc cu jaful platonian, iar testele vor fi efectuate astfel asupra unor complici care devin fără să știe soldați ai științei. Și totul merge ca la carte, dar numai pînă în momentul cînd în lanțul acesta de măsurători reci și exacte anare o verigă slabă: sentimentul. E un moment pe care trufia nu-l mai poate depăși, dar în care nici umilința nu mai ajută la nimic. Și astfel, întreaga experiență, pînă atunci mai mult riscantă decât păgubitoare, alunecă în crimă și se împotmolește în ireversibil.

Ca în majoritatea filmelor sale, „puțin ambițioasă” și „inteligentă”, Litvak n-a izbutit să evite un oarecare manierism. Ideile cu care a pornit la drum au rămas la suprafață, iar încercarea de a le face să pară că vin din adîncul vieții nu dă decît rezultate minore, pentru că „viața” însăși este văzută convențional. Curenții aceia imprevizibili care pot lăsa impresia că „totul e posibil” lipsesc, și atunci tot fluxul faptelor pare o ilustrare a propriei lor semnificații. Cerc vicios căruia nu-i poate scăpa nici o operă pornită altfel decît ar fi trebuit, adică de la scop către mijloace. Căci pe trupul de plumb al noțiunii aripile vor părea cu atît mai deosebite cu cît vor vrea să fie mai autentice. Totuși, din cînd în cînd, ochii filmului și ai vieții se suprapun. Sînt clipele cînd Edward G. Robinson se lasă ghicit de sub fularul său lung, interbelic, în apriga sa taină. Sau cînd Humphrey Bogart urcă cu privirile plecate obsedantele scări ale hotelului hoților. Sînt clipele în care povestea și viața există independent una de alta, făcîndu-se, reciproc, neuitate...

Romulus Rusan

„O oră din august”



Marin Preda și echipa de filmare, la primul „tur de manivelă”

Foto: C. Cjboacă

DUPĂ 19 ani, Marin Preda revine în cinematografie: în 1954, Paul Călinescu ecraniză nuvela **Desfășurarea**, realizînd unul dintre cele mai autentice filme despre viața satului românesc; acum, în 1973, Marin Preda a scris un text original destinat transpunerii pe peliculă: **O oră din august**. Titlul viitorului film nu este metaforic: el indică exact timpul desfășurării narațiunii: o oră evocînd pateticul început al insurecției armate din 1944, al eliberării Bucureștiului de sub ocupația nazistă.

Primul tur de manivelă a fost „tras” acum trei zile, în apropierea Pădurii Băncăsa. Regizorul Mircea Mureșan dădînd indicații cerea să se repete aceeași mizanscenă pentru a se obține sincronismul perfect al mișcării în cadrul cu mișcarea de traveling, urmărirea atent nuanțele interpretării actorilor. La aparat se afla operatorul Viorel Tod. Se lucra cu atenție, cu minuțiozitate, fără să se țină cont că la locul filmării arăuseră ziariștii și fotograful, reporterii Studioului „Al. Sahia”, ai radioului și ai televiziunii. Calm, fără grabă, cineastul care fusese îndrăzneala să-l ecranizeze pe Rebreanu (Răscoala) și pe Sadoveanu (Baltagul) realiza primele imagini ale primului scenariu creat de Marin Preda special pentru ecran.

S-a făcut apoi o scurtă pauză. Marin Preda, Corneliu Leu (directorul Casei de film nr. 4, care produce această peliculă) și Mircea Mureșan au vorbit despre procedeele cinematografice pe care contează. Scriitorul a insistat asupra importanței actorului, a trăirii intense a rolurilor.

Formațiile muzicale de la Radioteleviziune pregătesc stagiunea '73-'74

Festival folcloric

● CA ȘI manifestările similare — bogat reprezentate în multe zone etnofolclorice din țara noastră, festivalul folcloric „Cîntecele Oltului” își propune o contribuție originală, cu profil distinct. Aflat la a cincea ediție, festivalul a marcat, anul acesta, un mic jubileu al acțiunilor de reunire — sub semnul întrecerii și al concertului — a unei impresionante participări solistice și de ansamblu a formațiilor de cîntece și dansuri răspândite pe parcursul legendarului Olt, de la izvoare pînă în cîmpie. Cadrul festivalier a fost gândit de către organizatori — Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din județul Vîlcea — pe linia înfrățirii în dans și cînt a artiștilor populari, de diferite naționalități, scena fiind transformată într-o veritabilă vatră folclorică — laborator de întîlnire a celor mai cunoscute sau mai puțin cunoscute valori spirituale aparținînd creației populare din aceste zone.

Formațiile — unele avînd o vechime de mai multe decenii de activitate artistică, s-au întrecut în realizarea (cu rigoriile tipice unei astfel de întreprinderi) unor spectacole-balade, în care erau valorificate sugestiile folclorice ale zonei reprezentate. **Rapsodia drăgășeană** reunea, de exemplu, momente de sevătoare și nuntă; **Sevătoare seculăscă** valorifica vechi tradiții din ariile Baraolt, Întorsura Buzăului și Cașin; iar spectacolul **La marginea pădurii** — prezenta tablouri de muncă și petrecere din viața tăietorilor de lemne de la izvoarele Oltului.

Deosebit de interesant era și spectacolul sibienilor — **Buzduganul**, în care vechi cîntece rituale și obiceiul cununii constituiau elementele unui limbaj scenic modern, condus dinamic, inteligent. În plus, am admirat sobrietatea portului sibian — cenușul acestui veșmînt constituind una din nestematele atlasului nostru folcloric.

Legat de valoarea excepțională a artei care s-a desfășurat pe parcursul celor două zile — un loc însemnat l-au ocupat și colocviul **Obicei popular și spectacol artistic în programul ansamblului folcloric**, care și-a propus discutarea și sugestiile pentru transcrierea scenică a obiceiurilor populare, precum și al treilea tîrg al olarilor **Cocosul de Hurez**.

N-ar fi rău dacă s-ar pune problema alcătuirii unei antologii a folclorului vîlcean care, alături de monumentală colecție a bănățeanului Tiberiu Brediceanu — recent tipărită de Editura Muzicală, precum și altele similare, ar aduce servicii imense creației noastre contemporane. De asemenea interesantă este propunerea ca munca de coordonare a festivalurilor să fie realizată nemijlocit cu participarea studenților din Conservator și I.A.T.C. — tinerii compozitori, interpreți regizori, actori găsind aici un teren fertil și sănătos, propice punerii în practică a ideilor noi, precum și a verificării acestor intenții, în contact direct cu publicul larg.

Anton Dogaru

PENTRU activitatea noastră muzicală, pentru cultura, pentru propaganda unei culturi, care-și propune, înainte de toate, repere educative, stagiunea de concerte rămîne coordonată fundamental în organizarea vieții muzicale.

Și după ce mult timp, improvizația, lipsa de concepție, lipsa de personalitate, lipsa de gândire prospectivă au fost dominante în organizarea stagiunii, se fac simțite, în ultimul timp, încercările unor organizatori ai vieții muzicale de a gândi sensurile estetice și pedagogice ale unei stagiuni, de a fixa parametrii ei nu „în mers”, ci cu mult înainte de debutul „anului muzical”.

Remarcabilă mi s-a părut din acest punct de vedere consfătuirea organizată de conducerea Redacției Muzicale a Radioteleviziunii cu privire la stagiunea 1973—1974 a formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii, căci fără îndoială organizarea unei astfel de consfătuiri nu poate fi decît rodul unei politici muzicale de perspectivă, capabilă să răspundă unor deziderate, în momentul de față, esențiale pentru viața noastră muzicală.

Trei referate (prezentate de muzico-

logul Vasile Donose, redactor șef al Redacției Emisiunilor Muzicale; compozitorul Mihai Moldovan, — șef al secției de Creație și Repertoriu și dirijorul Liviu Ionescu — director artistic) și-au propus, paralel cu analiza stagiunii trecute, sublinierea legăturilor dintre activitatea formațiilor muzicale și aceea a posturilor de Radio și Televiziune, trasarea liniilor directe ale anului muzical 1973—1974.

Cîteva elemente distinctive ale viitoarei stagiuni, unanim apreciate în cadrul consfătuirii.

Pentru o mai bună coordonare a a-gendei muzicale bucureștene, pentru anularea paralelismelor din viața artistică a Capitalei, stagiunea Radioteleviziunii va fi organizată pe baza a trei fluxuri: 1) concerte simfonice, vocal-simfonice și lirice; 2) concerte-dezbateri, camerale și corale; 3) concerte educative.

În concepția organizatorilor, repertoriul dominant al stagiunii va fi de astă dată muzica veacului XX, cu un accent deosebit pe creația muzicală românească, suita manifestărilor propunîndu-și să acorde un loc prioritar primelor audiții de muzică românească.

(Încîntătoare cifre de plan: în stagiunea viitoare vor fi programate în concerte formații muzicale ale Radioteleviziunii 86 de lucrări românești, dintre care 63 în primă audiere !)

Și alte cîteva informații cu totul elocvente pentru profilul viitorului „an muzical” care trebuie să îplinească, în dorința organizatorilor, marea varietate de preferințe și gusturi ale melomanilor: Concertul inaugural va avea loc la 30 septembrie cu concursul unui dîntre marii pianști ai lumii, Nichita Magaloff; în simfonicul final — 27 iunie 1974 — sub bagheta lui Iosif Conta, Henry Szeryng va interpreta trei concerte pentru vioară de Bach, Beethoven și Brahms.

Un loc special în agenda stagiunii îl vor ocupa **concertele-spectacol**, suită de manifestări în care vom putea asculta, alături de o operă românească, ce va fi premiată în cadrul concursului special, organizat de Radioteleviziune, integrala operelor *Hernani*, *Titus*, *Orfeu*, *Privire de pe pod*.

Reținem drept o inițiativă cu totul deosebită ideea lansării unui ciclu de **concerte-educative pentru tineret** care urmează să fie realizat cu concursul formațiilor Conservatorului „Ciprian Porumbescu”.

Ciclul **concertelor-dezbateri** va continua și el în această stagiune, cele 7 manifestări programate propunîndu-și abordarea unor teme speciale pe ideea legăturilor dintre muzică și celelalte arte, dintre muzică și știință.

Subliniind importanța consfătuirii în stabilirea liniilor directe ale viitoarei stagiuni, participanții la discuție (printre ei, compozitorul Ion Dumitrescu, președinte al Uniunii Compozitorilor, muzicologul V. Tomescu, secretar al Uniunii Compozitorilor, V. Florea, director al A.R.I.A., compozitorii D. D. Botez, D. Bughici, Doru Popovici, criticii Gr. Constantinescu, E. Elian, Radu Stan ș.a.) au apreciat liniile de perspectivă ale stagiunii, calitatea unor programe, locul deosebit acordat creației muzicale naționale, oportunitatea inițiativelor Radioteleviziunii în opera de educație estetică a publicului, hotărîrea formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii de a dezvolta o politică repertorială riguroasă, corespunzînd unor superioare comandamente estetice și pedagogice.

Iosif Sava



„Ansamblul național de folclor din R.A. Egipt” va întreprinde săptămîna viitoare un turneu în țara noastră

„Corespondențe spirituale”

● COMPOZITORUL și muzicologul Doru Popovici a ales pentru ultima sa lucrare, apărută în colecția „Atitudini” a Editurii „Albatros”, un titlu sugestiv: **Corespondențe spirituale**. Conștient că fiecărui artist autentic îi revine menirea de a se identifica pînă la contopire cu gîndurile și sentimentele oamenilor în mijlocul cărora trăiește, autorul, rînd pe rînd, povestește, face confesiuni, atingînd chiar o intimitate nebănuită: cere nerăbdător părerea interlocutorului care îl urmărește anonim din umbra rîndurilor, fie ca auditor al unei emisiuni radiofonice, fie doar în calitate de cititor. Dincolo de bogăția informațiilor, de reală pasiune pentru frumos, meritul primordial al **Corespondențelor spirituale** rezidă în faptul că îl obligă pe cititor să participe, să se transpună, chiar involuntar, încă de la primele pagini. Sublinierea ni se pare cu atît mai necesară cu cît în rafturile librăriilor se vestesc an după an piese de muzicologie scrise în tonalități voit pretențioase și anoste. Fără a desființa, prin exces de familiaritate și expresii ale limbajului comun, raportul firesc

al relațiilor dintre autor și receptorul său, cartea lui Doru Popovici constituie un exemplu al modului cum poate și trebuie să se facă, prin intermediul cuvîntului tipărit, educația muzicală.

Cele trei părți ale lucrării, intitulare **Simboluri**, **Evocări** și **Nuanțe**, cuprind impresii generate de evenimente cruciale din istoria muzicii (Beethoven, Wagner), de puternice personalități capabile să dezvăluie o lume spirituală bogată (precum „Nostalgicul” Rachmaninov, Dmitri Șostakovici sau „straniul cavalier rătăcitor pe la toate castelele unde sălășluiesc marile — și uneori inabordabilele — atribute ale omeneșului” — Gustav Mahler, atitudine față de fenomenul muzical și interpretările lui). Un fericit simbol ni-l prezintă pe George Enescu: **Orfeul moldav**. Din galeria evocărilor se desprind chipurile unor profesori care au luminat adolescența și tineretea compozitorului — Liviu Rusu, George Breazu, Mihail Jora. „solarul” Mihail Andricu, Ioan D. Chirescu, Marțian Negrea, „tăcut ca o lebădă”, Sabin Drăgoi, Paul Constantinescu care „rămîne prin opera sa o fla-

cără vie a credinței în om, într-un context al veacului nostru în care nu o dată a învins „tăgăda”, D.D. Botez. Compunînd portrete, Doru Popovici apelează la metafore sau comparații dintr-o vastă enciclopedie a culturii românești și universale, pe care le trece prin filtrul propriilor afinități spirituale. Nu întîmplător numele lui Mihail Ralea (**Mihail Ralea** și „**Timbrul stilului**”), George Călinescu (**George Călinescu** sau „**Euforia barocă**”), Lucian Blaga, Federico Garcia Lorca, Nicolae Iorga, sînt amintite des.

Cu studiile — adevărate eseuri — din ultima parte, **Nuanțe**, a lucrării, Doru Popovici se relevă ca un creator puternic angajat în viața cetății. Titlurile sînt convingătoare: **Despre originalitate**, **Nuanțe orfice**, **Prin muzeele muzicale ale Romîniei** (eseu distins cu premiul Pro muzica — 1971 la Budapesta), **Spiritul vizionar al criticului muzical**, **Ideea libertății și unității naționale în creația corală a precursorilor**, **În consonanță cu marile imperative ale vremii**.

Pasiunea pentru arta pe care o slujește este colorată în cazul lui Doru Popovici de dragostea față de oameni, iar umanismul muzicii este comunicat prin cuvinte cu densitate poetică.

Gh. P. Angelescu

Oaspeți din Bacău, Brăila, Galați

Plastică

BUNA tradiție a prezentării filialelor și cenaclurilor din țară în galeriile din Capitală a fost reluată prin expoziția de pictură și grafică la care participă filiala U.A.P. din Galați și cenaclurile din Bacău și Brăila (rotunda Ateneului). Expun 49 de artiști: Ana Maria Andronescu, Marcel Bejan, Friedel Benno, Silviu Catargiu, Dumitru Cionca, Pia Costescu, Napoleon Costescu, Bela Crișan, Constantin Dinofte, Mihai Dăscălescu, Nicolae Einhorn, Florica Florian, Marcel Grosu, Eugen Holban, Emilia Iacob, Simion Mărculescu, Ion Murariu-Neamț, Gheorghe Mihai Coron, Vasile Neagu, Vasile Onuț, Dorothea Roth, Nicolae Spireșcu, Iuliana Turcu, Gheorghe Turcu, Angela Tomaselli (filiala Galați); Nicolae Bentu, Emilia Dumitrescu, Constantin Dondos-Boer, Vespasian Lungu, Sorin Manolescu, Georgeta Naum, Gheorghe Naum, Vasile Vedes (cenaclul Brăila); A. M. Agripa, Ilie Boca, Ion Burdujoc, C. Ciosu, Vasile Crăiță-Mindră, Constantin Doroftei, A-

lina Enache, Săndel Iancu, Salomia Kacso Velea, Gheorghe Mocanu, Letiția Oprișan, Petru Pinca, Ștefan Pristavu, Didina Solomon, Marius Sorian, Mihai Zarzu (cenaclul Bacău).

Dincolo de această informativă și „democratică” transcriere din cataloage, se impun o serie de prime constatări ce țin de diferențele de „politică artistică” locală: chiar dacă s-a suprimat vechea denumire de „interjudețene” („inter” sugerând competiția), un caracter nu competitiv, ci inevitabil comparativ poate fi observat. O diferență este și înțelegerea mai largă sau mai restrânsă a noțiunii de cenaclu. Bacăul, de exemplu, adoptă formula „aceștia sînt oamenii etc.” prezentînd și producția artistică a celor care nu sînt „în scriptele” Uniunii — tineri absolvenți sau creatori cu statut incert semi-profesional proveniți din rîndul amatorilor, dar a căror instrucție artistică depășește condiția diletantului. În cei aproape cinci ani de la înființarea cenaclului băcăuan „Nicu Enea”, acesta a canalizat și a adunat, cu, uneori, excesiv de blajine criterii — activitatea plastică locală, cenaclul fiind conceput și ca loc de ridicare a cunoștințelor artistice ale neprofesioniștilor, avînd adică o „politică de deschidere”, ceea ce în cenaclul brăilean nu rezultă a se fi întîmplat.

Surprizele, „revelațiile” expoziției sînt puține, centrul de interes fiind susținut de artiștii recunoscuți pe plan republican și chiar internațional, ceea ce înseamnă că ierarhiile valorice stabilite, „cotele” artistice își păstrează, aproape intacte, valabilitatea. În afara de valorile sigure din „secțiunea” gălățeană (în paranteză, credem că Dorothea Roth merită mai multe rînduri în istoria picturii românești), graficienii Dumitru Cionca (premiul pentru grafică al U.A.P. pe 1972) cu ale sale seismografii psihice, Ana Maria Andronescu — trezesc interesul compozițiilor de mari dimensiuni ale lui Simion Mărculescu, cromatica la Napoleon Costescu, tapiseriile Piei Costescu, parțial sculptura lui Gheorghe Turcu. Secțiunea băcăuană, cu atât de personală pictură „de dinăuntru spre afară” a lui Ilie Boca (prefătorul Catalogului nu uită să consemneze părerea lui Ion



PETRU PINCA (Bacău): „Portret”

Frunzetti care vede în Boca cel mai interesant talent pe care l-a dat provincia artei românești postbelice), cu soluția „călătoriilor imaginare” ale lui Constantin Doroftei — care în această perioadă are o expoziție la Kalinderu, compozițiile Letiției Oprișan, cu umorul cunoscut al — exclusiv — caricaturistului C. Ciosu aduce surpriza unui Vasile Crăiță-Mindră, cunoscut pînă acum ca desenator umoristic, sigur pe armele pictorului și graficianului. Polii

secțiunii din Brăila — cea mai restrînsă cantitativ — ar fi grafica Emiliei Dumitrescu și anostele afișe ale lui Nicolae Bentu.

Cu plusuri și destule minusuri, asemenea expoziții ar trebui organizate mai des, pentru a contribui la stabilirea unei situații reale a întregii arte românești.

Mihai Drișcu



LETIȚIA OPRIȘAN (Bacău): „În vizită”

„Pictură — obiect — ambianță” la galeriile Apollo

CA UN TABLOU nu e doar pictură, ci și obiect și că mai multe tablouri la un loc pot crea ambianță, acestea sînt lucruri pe care le știau și artiștii de dinaintea veacului nostru... Numai că, în vreme ce pentru ei accentul trebuia să cadă pe primul termen al acestei triade („pictură”), pentru contemporanii noștri, importanți sînt ceilalți doi termeni ai ei („obiect” și „ambianță”). E drept, „pictură-obiect” vrea să zică, astăzi, mai mult „pictură-sculptură”, adică pictură care aspiră la tridimensionalitatea reliefului. Iar „pictură-ambianță” vrea să zică nu doar umila decorare a unui spațiu dat, ci arhitecturarea lui, cadastrarea judicioasă a planurilor sale prin utilizarea unor panouri decorative și a unor „obiecte” în rondebosse, anume alese și ordonate. Într-o „ambianță” creată de un artist modern nu ai doar de văzut anumite lucruri; ai de parcurs un anumit traseu, acela pe care ți-l propune artistul însuși. În felul acesta, privitorul se trezește, la un moment dat, implicat în ambianța pe care o contemplă; nu doar maritor, dar și element al ei. A consimți în spiritul acesta, la „ambientalizarea” picturii este, întîi de toate, din partea pictorului, un act de modestie. Pentru că ambianța este mai degrabă ceva prin care treci, decît ceva în care rămîi pentru a privi. E loc de pasaj: te înconjoară, dar nu te obligă s-o înconjei la rîndul tău, așa cum înconjei o sală de muzeu. Pe scurt, profesionistul cîștit al artei ambientale nu lucrează pentru a se impune,

orgolios, asistentei, ci pentru a se insinua, imperceptibil, în ritmurile ei vitale. Pe de altă parte, se poate spune ambientalistului același lucru care se poate spune scenografului: opera lui, asemenea decorului de teatru, trebuie necesarmente raportată la o anumită scenă și la un anumit spectacol. Pentru ce tip de ambianță e gîndită suita aceasta de opere? sau „Ce atmosferă tînde să construiască ea?” iată întrebări la care vizitatorul unei expoziții cum este cea deschisă săptămîna trecută la „Apollo” are tot dreptul. Pentru că, într-adevăr, alt stil ambiental preînde holul unui marc hotel, altul foaierele unui teatru, altul pașiștea unui parc și altul mediul intim al unei locuințe particulare. La „Apollo” însă nu avem norocul să aflăm mare lucru despre destinația picturilor-obiect expuse acolo. (La data cînd am văzut noi expoziția nu exista încă un catalog.) Și atunci, să ni se îngăduie a rezolva dilema pornind de la o situație ipotetică: să zicem că am fi obligați să trăim un anumit timp într-un spațiu „agrementat” de picturile-obiect ale lui Gabriel Popa. Am avea, probabil, sentimentul că trăim într-un depozit de altare cu mai multe voleuri, de felul tripticurilor sau polipticurilor care înflorea pe vremea lui van Eyck. Așadar, un depozit de altare. Sau poate templul însuși. Dar unul igrasios, a căruia umezeală a redus scenele sacre zugrăvite pe panourile depozitate în el la simple piraie de culoare. Fapt e că tentativa lui Gabriel Popa de a introduce procedeele informalului,

ale picturii gestuale în structuri de vechi obiecte sacre, nu implică nici o umbră de nostalgie Gama cromatică la care apelează artistul evocă grația primăvăratecă a unui tapet rococo, ori a unei improvizatii în acuarelă. Toate lucrările sale au aerul unei ingenuități demistificări, al blasfemiei candidă, care se joacă, nepăsătoare, de-a apusul zeilor...

Să trecem acum la Doina Almășan, soția lui Gabriel Popa. Picturile-obiect realizate de ea se compun din cioburi de ebonită sau de carton presat (puțin importă adevărata lor materie primă), precum și din fragmente de funie vopsite în alb și roșu și instalate, mai mult sau mai puțin confortabil, pe luminoase panouri albe. Tot ceea ce reușește, din păcate, lucrătura îngrijită și vizibilă străduință a autoarei este să pună oarecare ordine în regnul insalubru al materiilor reziduale, să creeze strania iluzie a deșeurii igienice și, prin aceasta, pasabil.

Ajungem, în sfîrșit, la Ciprian Radovan. Aflăm despre el că este absolvent al Facultății de Chimie Industrială din Timișoara. Este surprinzător ce mulți tineri de formație pozitivă trec, de un timp încoace, în tabăra artelor. Nu îmi dau încă seama dacă fenomenul acesta trebuie înțeles ca un cîștig pentru știință sau ca o pierdere, dacă matematica acaparează arta sau dacă, nu cumva, ea se lasă acaparată de ea. În cazul lui Radovan se poate, credem, întrezări o victorie a artei. Omul demonstrează o încăpățînată conștiență cu sîne (mer-

gînd pînă la limitele repeării de sine) și reușește să-și impună — față de cel care călătorește prin „ambianța-psiho-cromă” creată de el, propriile obsesii (e semn bun cînd cineva începe să aibă, în plan creator, obsesii...). Obsesiile lui Radovan se leagă de conștiința nesfîrșitelor variațiuni la care se pretează tema liniei serpentinate și de simpatiile sale pentru data-tia energetică a culorilor. Ni se strepezese adesea ochii — în expozițiile curente — privind rafinate „grisaille”-uri, subtile speculații pe marginea unei unice tențe de culcare, rafinate exerciții de alb pe alb, brun pe brun, cenușiu pe cenușiu etc. Întîmpinăm deci cu satisfacție un pictor care are curajul culorilor clare, puternic contrastante, zgomotoase fie și pînă la stridentă. (Cei care trec pe Calea Victoriei și aruncă o privire pe fereastră sălii „Apollo” intră în expoziție aduși de trimbițele roșii și galbene ale lui Radovan.) Panourile sale pictate, ca și coloanele plantate de el în cea de a doua sală a expoziției, au aspectul marmorat al unor secțiuni mineralogice retușate. Stilul lui Radovan, ca și titlurile lucrărilor sale (Forme în dezvoltare, Curgerca, Metamorfoza unor trasee etc.), indică un vădit interes pentru înregistrarea capriciilor mișcării. Se pune însă întrebarea dacă te poți simți bine zăbovind mai îndelung într-o ambianță asît de violent colorată și de o atît de insistență dinamică. Trebuie să ai înțelepciunea unui Heraclit pentru a supraviețui într-un spațiu în care „totul curge” și încă cu vacarmul de cascadă al paletelor lui Radovan.

Andrei Pleșu

Radio Televiziune

Scurte comentarii

● **Să nu uiți Darie...** de Zaharia Stancu (dramatizare radiofonică de Cornel Popescu și Constantin Bărbuceanu, regia artistică Mihai Pascal), serialul radiofonic al săptămânii trecute, o reînfrînare cu acel memorabil adolescent în care, dincolo de liniile unduoase ale ficțiunii, recunoaștem ceva din personalitatea creatorului lui. Un adolescent de o neistovită vitalitate, tandră și dură în același timp, un adolescent care va parcurge, de-a lungul prozelor lui Zaharia Stancu, drumul hotărâtor al formației, printr-o tentativă și pericolele vieții, ale aventurii, oboselii, morții. Un adolescent față de care autorul însuși se va situa permanent, în toate scrierile sale, într-un tulburător și exemplar paralelism, un adolescent care pregătește maturitatea viitoare, păstrându-și, însă, intact farmecul. Adolescența, această permanentă aspirație a existenței umane.

● La teatrul TV, vacanță. De mai multe luni, vacanță. În ultimele seri de marți s-au transmis spectacole de operă, inițiativă laudabilă în sine, dar opera, repetăm o sugestie mai veche, ar avea dreptul la o rubrică de program autonomă. S-au transmis, apoi, reprezentații de teatru pentru care dimensiunea platourilor și a micului ecran s-au dovedit a fi neîncăpătoare, reprezentații în care efortul de adaptare la cerințele televiziunii a lipsit aproape cu desăvârșire. S-au transmis, în sfârșit, foarte numeroase reluări, deși în fiecare săptămână sîntem informați, prin fotografii și comentarii, de noutățile aflate în lucru. Unde sînt aceste eventuale premiere? Le vom vedea, oare, vreodată, fie și sub bătaia arămie a frunzelor de toamnă?

● O nedumerire: programul de radio notează, cum este și normal, numele tuturor realizatorilor emisiunilor de teatru (autorul piesei sau adaptării, regizorul artistic, regizorul de studio, regizorul tehnic, regizorul de sunet și pe cel care se ocupă de regia muzicală). La televiziune, genericul pieselor scurte din **Albumul duminical** este mult mai eliptic. În afara autorului și a interpretelor principali, nimic. Și totuși, bănuiesc că un regizor există undeva pe platou, de asemenea unul sau mai mulți operatori. Înconjurat de o grijulie tăcere, ei există.

● În august se împlinesc 100 de ani de la nașterea Luciei Sturdza Bulandra și 75 de ani de la debutul său pe scena Naționalului bucureștean. Așteptăm inițiativele radiofonice și telegenice de rigoare.

Dana Mălin

A citi pe chip

● SE POATE citi pe un chip. Se poate învăța mult uitîndu-te la un chip. Se mai spune că răspunzi de chipul pe care îl ai, și e o remarcă plină de adevăr. Omul se modelează singur, se autocreează. Și cel mai mult poți să citești pe chipul celor care și-au făcut o vocație din a-și schimba chipul. Iată, chipurile actorilor văzute întii și-ntii de aparatele necrutătoare, cele care văd mai mult decît noi, cele care nu iartă din pricina perfecțiunii. O emisiune care ar fi trebuit să ne emoționeze, **Noi și limpezi înțelesuri**, cu versuri, unele demne de toată stima și atenția noastră. Dar ce fac actorii? Unii dintre ei mimează sentimente, se prefac a fi bucușori, vor să ne arate cum poți să pari sublim cînd nu ești, cum poți să pari însuflețit cînd nu ești. În apărarea personalității lor, acești cîțiva actori, de profesie recitatori, ar trebui să ia mai în serios astfel de recitaluri și să știe limpede că un cititor de poezie este într-un fel un nou creator, un al doilea creator care recrează ceea ce a scris poetul; și nu oricărui om îi e dat acest har. Și că simpla hazardare în ceea ce îți este peste măsură, ni se pare cel puțin ridicolă. Spun asta pentru că în majoritatea emisiunilor literare actorii puțin în acest fel: mîimind puterea cuvintelor. Și pentru că sînt puțini actori, îi numărăm pe degete, care pot recrea poezia, ar fi de preferat ca înșiși autorii să-și recite versurile lor, asumîndu-și totodată riscul de a nu le putea crea încă o dată, pentru cel care vede și ascultă.

● INTR-ADEVĂR, dintre luminoasele nopți ale anului, cele mai frumoase sînt nopțile de sinziene. La emisiunea **Vetre folclorice**, profesori, consultanți, cîntăreți și locuitori ai Văii Vișeuului au realizat un film despre obiceiurile vechi, un film atent, documentat cu grijă și pasiune pentru a evita deformările folclorului. Locuitorii din Valea Vișeuului au reînfrînate momentele ritualului, au ieșit pe dealuri cu făclii să purifice aerul, să dea soarelui semnalele lor pămîntești. Nu s-a insistat mai mult că acest străvechi obicei e ca o magie de dragoste, că femeile se scaldă și culeg flori de sinziene la miezul nopții nu pentru ca recolta să fie bogată, ci pentru a atrage rodul, prin vrăjitoarea putere a ritualului de dragoste, către ele. Dansul sinzienelor ca dansul ielelor pe pămînt, o alcătuire cosmică de vibrații. Un cult vechi, semn de statornicie și de civilizație așezată. Oamenii au păstrat înțelesul lui care e marele înțeles al vieții.

● Și cel mai emoționant moment al televiziunii din ultima vreme: imaginea vie a lui Paul Menu, veteranul operatorilor, artistul desăvîrșit care a filmat primele imagini din țara noastră. Atît de mult ne-a impresionat personalitatea sa, încît am plîns și noi odată cu el, ne-a fost greu, de bătrînețe, să vorbim și să ne amintim. Curată și frumoasă era limba românească în care Paul Menu vorbea, la fel de limpede ca și imaginile filmate de el tocmai din secolul trecut. Reporterul Nicolae Oprețescu, operatorul Boris Ciobanu și Ion Cantacuzino ne-au dat un film-document desăvîrșit.

Gabriela Melinescu



La teatrul TV, piesa Liviei Ardelean „Noapte fierbinte”, în regia Nicolettei Toia. În imagine, actorii Sorin Gheorghiu și Vistrian Roman într-o scenă din spectacol.

Foto: Vasile Blendea

Teletinema

Vacanță

● AMORE, amore mio — hotel Scala — restaurant Scala — șuberek — ce-i aia șuberek? — șuberek e o plăcintă cu nimic — Cico-Pepsi-Pizza. Pizza cu ciuperci — Pizza cu șuncă — Pizza cu șuncă și cu ciuperci — o sole mio la ureche — lebede cu motor — motor fără lebede — motor cu tigrul în motorul lui — bobocar — titicuri — copil dezbrăcat, 3 ani, pierdut în fața hotelului, cine-l găsește, Radio Vacanța — Anuța anunță — Firicel așteaptă — Anuța așteaptă în fața hotelului — ghiol, nămol, stavrizi, guvizi — cabanos — parizer — pepene! înghetată Doina — magazin Doina — cămăși Doina — hotel Doina — „Bahamas Delfin Show”, fratele lui Flipper — flippere, nightbomber, bowling, jocuri — jocuri mecanice — maiouri, maiouri — locomotive, cu epoca de piatră, cu lovestory, cu Donald, cu Pluto, cu Cip — cu idei englezești — pantaloni cu fete, fete cu pantaloni roșii, bleu, albi, discoteca — „Metcor. Discotecă, Zahana, ciorbă de burtă” — disc-jockey — Diamant, Ajat, Topaz, hoteluri — Orion, Alexander II, București, Caruso, White Lady, Martin Dry, băuturi — compot de caise la Discotecă — cinci tineri cer un coniac mic și se așează — un coniac mic și cite lingurițe?, chelnerul — Aida, Tosca, Carmen, Sira-mida, hoteluri — Schweepers — Cico — Pepsi — de alune — de ciocolată — de oi — de Balzac — de Popescu, de Petrescu, de bucate, la librărie — de păr, loțiuni — noțiuni: noțiunea de bine și de rău, mama și tata, bătrîni în brațe — noțiunea de ceai — noțiunea de pipă, n-avem pipe! — noțiunea de muzică — noțiunea de artă, n-au! — pensiune cu două feluri și salată, comod, curat, ieftin — ideea de sare, ideea de bază, o idee mai încet, o idee mai sus, valiza — descărcări: gheața la ora unu după miezul nopții — specialități carne, ficat, lucind în lumina lunii, la orele două după miezul nopții — gu-noiul încărcare la șase dimineața — desigur, algocalmin — desigur, altceva — desigur, alt coridor — a, Belphegor — Bibanul! Ala e Bibanul! Selăplu-grancemicumcn. — Thank you! — Nicnic — Sărmanu Gică de mare succes — „atunci Jofre, mascote, eu nu vreau jofre, prefer generalul francez de la Marna și Verdun, ha, ha, ha, ha — Ha, ha, ha — Sergiu Nicolaescu la coadă — la șuberek — „Taverna, orar 23 — 10 dim, la ora 4 ciorbă de burtă” — „Cofetăriei Oranje îi zice azi Verdun!” — Care era Orange? — Bizar — Hemorsal — Bazar: cămășute, chilotei, chilotași, băiețași, trei ași-belotă, belotă — „omul, mult mai deștept decît mine, a jucat totul pe o carte...” — sat de intelectuali — dar duș — vîrsta dușului civilizat — vîrsta ghiolului — vîrsta nămolului — vîrsta peștelui mare care înghite pe cel mic — vîrsta post-restantului — vîrsta lui prost restant, ha, ha, ha — vîrsta... vîrsta... vîrsta... — omul, dezbrăcat, 4 ani, răspunde la numele de... — „Frankenstein” șlagărul litoralului — „Un tărîm de liniște, de vis și dragoste...” — Doina Badea — de Unamuno — piersici mai mari decît pumnul, 6,25 lei kilul, de ție se topesc în gură, lucky strike — gud luc.

Radu Cosașu

Radio

Leit-motiv: vară, vacanță

● Odată cu venirea căldurii, emisiunile distractive au dobîndit un pre-text unic: concediul este protagonistul tuturor. Salvamarul și chiar salvamontul devin eroii din **De toate pentru toți**; **Estrada duminicală** se transformă în **Matineu de vacanță**; transmisiunile pentru turism și turiști sînt acum importante puncte de reper (parcă spațiul lor se dilată, cu toate că structura lor rămîne aceeași). După două luni de vară, ascultătorii s-au obișnuit cu **Radio-vacanță** (inițiativă și efort original al realizatorilor noștri) și l-ar dori — după ce efectul anual de surpriză s-a consumat — mai divers, mai plin de fantezie.

Actorii, prezentatorii obișnuiți ai anumitor rubrici, sînt și ei în concediu, iar cei ce-i înlocuiesc îi evocă poate reverențios, poate cu năduful adunat în toridele zile bucureștene. De fapt, însă, actorii textelor sînt cei ce au găsit „originala” soluție a menționării celor absenți — o prețioasă idee care va fi apoi păstrată cu grijă, pînă la anul, pînă în vara viitoare.

Un interesant fenomen se reliefează totuși; eroii serialelor de televiziune pătrund în emisiunile radiofonice: Mannix și dr. Smith sînt prezenți în fantezia **Pierduți în spațiu...** comic. Cronicarul specializat visează însă mo-

mentul în care personajele transmisiunilor urmărite de el vor dobîndi o așa mare popularitate, încît toți realizatorii — creatori ai filmelor pentru micul și marele ecran, ba chiar și scriitorii — vor dori să îi menționeze, să îi amintească în operele lor.

Dar degajatul aer de vacanță nu plutește, din fericire, peste toate orele radiofonice; altfel prea multă soare marin, prea multe ascensiuni, ori de prea multe feluri de ape minerale... ar fi devenit plictisitoare.

Audiem, așadar, cu deosebită plăcere **Dicționarul de literatură universală**; o emisiune interesantă, pasionantă, care ne-a oferit, de curînd, gînduri

subtile despre contribuția lui Eminescu la tezaurul culturii noastre și străine, gînduri semnate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. În aceeași emisiune versurile eminesciene au fost rostite în cele mai diferite limbi — franceză și rusă, maghiară și italiană, spaniolă și indiană; melodia și ritmul lor rămîneau aceleași.

Și comentariile literare își păstrează ținuta; nu contează că e vară și căldură mare; se discută despre „literatura actuală și implicațiile ei în istorie” (**Revista literară radio**); aflîș editorial ne este prezentat la timp (**Viața cărților**); **Atlasul cultural** ne aduce vești de pretutindeni, ne informează despre succese artistice ale românilor.

A. C.

Ochiul magic

CUTIA DE SCRISORI

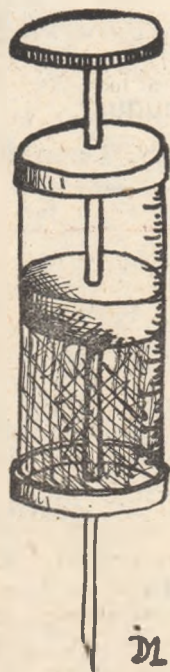
Dragă Domnule Ivașcu

În nr. 26 (28 iunie 1973) al „României literare”, Al. Piru scrie despre traducerele din Eminescu în engleză. El nu menționează însă pe cea mai recentă și cea mai importantă, publicată de University of Iowa Press în Colecția de opere reprezentative UNESCO, propriul meu studiu asupra vieții și operei poetului, incluzând și traduceri din principalele poeme. Cartea se intitulează *The last romantic — Mihail Eminescu* (Ultimul romantic — Mihail Eminescu). Nu spun că aceasta este cel mai important studiu sau că traducerea este cea mai bună, tocmai pentru că eu am întocmit această carte, dar este cea mai amplă și a fost făcută cu cooperarea tuturor specialiștilor în Eminescu, recomandați de UNESCO (specia- liștii din Europa vestica, bineînțeles). „Traducerile” Pankhurst sînt foarte proaste, într-adevăr. Traducerile „Albatros” în engleză (din ediția quatrolingvă) sînt aproape tot atît de precise ca transcrierile ONT ale Regulamentului unui hotel.

Al dumneavoastră cu sinceritate,
Roy Macgregor-Hastie
Hull, Yorks.
Data poștei, 1973

Stimate tovarășe Director,

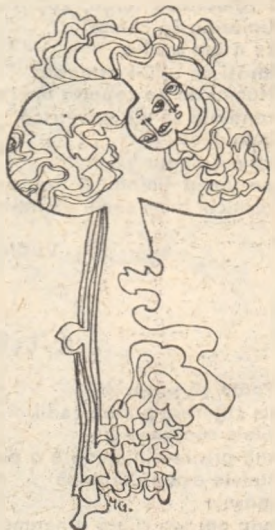
Vă rog să binevoiți a îngădui să apară rîndurile de mai jos, care sînt și un răspuns la ru-



brica Prima verba din nr. 30

„Ce să fac, Laurențiu Ulici...”

Formula de mai sus, știm amîndoi, nu e răs-punsul „Corneliei”. Nu-mai eu nu știu cit „im-ponderabil liric”, „impreg-nat de potențialitate, sugestiv, promitător și (a-



jută, Doamne ! fecund...”

veți vedea dv. în el.

Tare-i greu să fii, domnule Laurențiu Ulici, știu eu, om, femeie... Uitați, eu, bunăoară, am apucat să scriu, așa pe la 33 de ani (atunci am dat de „E timpul, slugă veche și...”), cum aș fi apu-cat singurul pai ce-mi mai plutea dinaintea ochi-lor în oceanul ce mă tot plesnise, mă tot înghițise, — și s-a întimplat să ci-tesc ceva din apucătura asta a mea prin '62 ori '63, a și plăcut, dar s-a ridicat și o voce mare (la propriu), — și el e de jos și a crescut printre vaci cu lapte (mi se uda-se cerul gurii, eu scrisesem despre aceia care n-aveau lapte decît cu cafea, „finețuri” de Paști, de Crăciun), ...apoi a zis ceva de Lautréa-mont — și mi s-a părut că-mi fuge paiul, mă dă la fund hula (marină, nu...), mă-neacă, — dv. nu știți, mie mi-au lăsat ursitoarele zbucium și plins de Tomă, neavînd pe ce pune degetul, am tot bijbit, am tot căutat, am dat și de Lautréa-mont, am dat și mai adînc, Socrate, Hora-țiu..., a fost drum greu, m-a îmbogățit, dar nu m-a convins că ar avea dreptate cel cu vocea mare, cu vacile și..., m-am întors tot la... „astea cu...” (atît zicea pe-atunci vo-cea, pricepeam toți citi stam pe scaune pe lingă pereți, în mulți — sînt sigură că-n mulți — din-tre noi se chinuiau în-trebări, se împiedicau porniri..., au început să se audă și alte voci, mul-te, și-am început să ne auzim mai bine noi pe noi, aici, cu ale noastre, cum bine ziceți dv., dom-nule Laurențiu Ulici, „vă-zute pe stradă ori în altă parte a realului”, cred, nu trebuie să pun dege-tul de Tomă, ziceți însă și „Prozatorul care are putere de invenție epică dar nu știe a privi la in-vențiunile sale cu aerul și cu convingerea...” că

sînt născociri ale lui... nu e mai mult decît un can-didat la prestigiul dom-nului Jourdain”, iar cînd citiți lucruri „văzute pe stradă ori în altă parte a realului”, ziceți „țesătură de artificii complicate și obositoare”, „artificial”, „convenționalism transmis printr-un limbaj bilar”, și degetele de Tomă cau-tă, înfrigurat, orbit, nă-zuind să vadă, nimeresc rana, țîșnesc lacrimi din virfurile degetelor, și nu mai știe, și-a făcut el rana, i-au făcut-o alții... (Nu, nu „rana” cronicii, ea, din păcate... Am de-velopat cu singe, alt „re-activ” nu mi-am permis, niște... și ați trecut peste ele cu tăvălugul desfiin-țării. Muncesc și eu în-tr-o redacție și, ca-n ori-ce redacție, — în fine, proverbe știți și dv.).

Altfel, domnule Lau-rențiu Ulici, peșemne am rămas cu visătorii care, iubind întroaga țară, zi-ceau „lumina vine de la București”, ori poate tot ursita mea de Tomă fă-cea să mă bucur, sigur, citind aprecierile locale, dar se mirau puținii mei prieteni ce-oi fi așteptînd să fiu deplin mulțumită, am făcut ceva, nu ? Ci-tind cronica dv., mi-am zis, n-am făcut nimic, a-tît de calm, că nu-mi ve-neea să cred, și am mai citit o dată și încă, și mi-am dat seama, cal-mul venea nu din mine sau din existența acelor bune aprecieri (oameni pe care nici eu nu-i cu-nosc), ci din cronică, cu cit citeam cu atît desco-peream cit de (ferește, Doamne, să n-o zic cum nu vreau), știu eu, nerăb-duriu, influențat de-o un-dă de parfum, cum să zic, ați citit dv. cartea. Ziceți : „un subiect, o poveste, o anecdotă sau cum vrem să-i spunem, de o subțirime pe care stilul întortocheat al prezenta-rii nu o poate cu nici un chip ascunde”. Spuneți pe scurt „subțirimea”, și tot dv. ziceți : „tinăra persoană avea toate șan-sele, ca erou de roman (!) să se impună cel puțin prin tensiunea dramatică (!) a momentului narat, dacă nu și caracterologic (!). Dar autoarea izbutește — cu ce eforturi, nu știu — să sufocă un subiect așa de avantajos” (? !). Sau : „n-am prea înțîlnit însă cazuri în care „stri-căciunea”... ajunge să a-tace decisiv pînă și punc-tele de rezistență (!) ale narațiunii”. Și ați înce-put catalogînd : „Fără valoare literară este și debutul Mariei Baciș cu romanul Tăceri și fugă (Ed. Dacia — 8940 exem-plare !)” și trunchind fra-ze incriminate „agrama-tism tutelar, profusat cu superbă dezinvoltură”. Și cite încă. (Să n-o stric, acopăr gura cu palma, — iese printre degete, eu cred că „agramatismul” „contrarietă nedumerire” e bun totuși pentru viața asta, de ce să trebiuască, cum spuneți dv., „altă viață”, cînd nedumerirea poate fi zimbăreață, cu-minte, nostalgică, bolna-vă, verde, simulată, ori-cum aproape, de ce nu și... ? !).

Tare-i greu să fii, dom-nule Laurențiu Ulici, știu eu, om, femeie... Uitați, eu, bunăoară...

Cu stimă și cele mai alese sentimente, citito-rul dv. onest,

Maria Baciș
Cluj, 5 august 1973

PESCUITORUL DE PERLE

CU OCAZIA CENTENARULUI

• ACUM o sută de ani — mai precis : în iulie 1873 — Titu Maiorescu pu-blica în vechile „Convor-biri literare” articolul *Be-tia de cuvinte — studiu de patologie literară*. Nici nu-și poate închipui citi-torul nostru cît de amară ni-l durerea că am lăsat să treacă această conside-rabilă împlinire

Dar... Durerii noastre adînci îi găsim o amplă consolare. Căci, după noi, păcătoși de uituci, nu ne-am învrednicit să con-semnăm memorabilia dată în schimb săntăminalui iesean „Cronica” (nr. 31) a ținut să sărbătorească din plin centenarul pu-blicînd, ca un strălucit model de „betie de cu-vinte” articolul *Estetiza-rea călătoriei în scrierile lui Mihail Ralea*, articol semnat de un vechi cu-noscător al nostru, confrate-le Titu Popescu. Vom face, coplesți de admi-rație, atîtea citate din ar-ticol cîte va putea să în-dure condeiul care tran-scrie.

Primul citat care-l și începutul articolului : „La călătorul Ralea nu se poate neglia impulsul poetic pe care Pompiliu Constantinescu nu voia să i-l recunoască [...], de-oarece însăși recuperarea sufletească a trăirilor, anxietate de habitudi-ni, însăși «cunoașterea» implică la Ralea o re-velație a naturii ori-ginare a omului, care este vizuală și auditivă”.

Al doilea citat : „Sim-te o fundamentală foame imaginativă după spații exotice, luxuriant nven-tariate, revitalizante pen-tru rutina fixismului cotidian. Un fior exaltat îi provoacă reverii inci-tante, în care pasta groa-să a culorii ajunge pînă la pasionante distilări Termenii desfătării cere-brale, imaginative, dau măsura efectului distila-toriu al percepției, ca-pacității de inserție în peisaj a propriilor exal-tări sufletești. Ralea nu călătorește ca să-și acor-de cunoștințele unui peisaj, ci să-și asume peisajul ca un instrument al propriilor revelații”.

Al treilea : „Găsim in-serției de estetică directe în textul consemnativ creînd adevărate limpe-ziri succinte reliefante prin reciprocitate, între popasul teoretic și co-res-pondentul descriptiv”.

Al patrulea : „Tot în categoria comentariului estetic detașat, conderat și reflexiv, intră și ca-racterizarea unor situa-ții turistice sub un unghi de estetică utilitară, es-camotat ca artificiu toc-mai prin declararea direc-tă a folosirii intenționa-te...”.

Al cincilea : „Călătoria semnifică pentru Ralea o compensație dinamică a statismului acumulativ al lecturilor și cercetărilor de bibliotecă. Pe meridia-ne și paralele, retrăiește cultura la un mod hedo-nist și cumpănit eufo-ric, încercînd o expan-siune geografică filtra-

tă prin spiritualizarea ob-servei”.

Al șaselea : „Rezultanta acestui asociationism în-treprid este o continuă aspirație spre convertirea vieții în artă, corectînd astfel involuntar. Dar într-o logică a procedurii, separația teoretică pe care o susține la modul principilor”.

Al șaptelea : „Iată deci un complex de registre care stratifică diferite ni-vele tematice ale însem-nărilor sale de călătorie, toate însă concurînd la asimilarea acestui gen de scrieri unui corpus ideo-logic în care reflexivita-tea se contopește cu ri-gorismul etic”.

În sfîrșit, al optulea (cu care, pour la bonne bou-che, se și încheie artico-lul) : „Toate acestea cre-ează ideea de monumen-talitate și hiperbolă a co-lectivității care, dacă nu electrizează tensiuni e-conomice ca Egon Erwin Kisch în *Paradisul ame-rican*, are un farmec be-letristic de tipul poemat-ic al lui Bogza”.

În modestia mea, n-as zice că distinsul meu co-leg, cu toate eforturile sale laudabile mi-a elec-trizat tensiunile econo-mice, dar că m-a străpuns prin șira spinării cu un fior exaltat și mi-a pro-vocat reverii incitante pînă la trăiri anx-ietate de habitudinî prin textul său consemnativ — asta da ! o pot spune cu gura plină în pluta mare.

Profesorul HADDOCK

UNIFORME ȘCOLARE



RECOM.

NU-I PLACE AGLOMERAȚIA !

Iată de ce a procurat din timp, pentru copiii săi, uniforme școlare, aflate în vînzare, de pe a-cum, la toate magazinele de specialitate.

Atelier literar

Poșta redacției

PROZĂ

ANGHEL T.: În ce privește tema, fără îndoială că nu există nici un fel de motiv care să împiedice abordarea ei, în fel și chip (dacă mai e nevoie de vreo dovadă, e de găsit în ziarele noastre, care dau la iveală destul de des asemenea abuzuri și samavolnicii). Problema e, însă (fiind vorba, în cazul nostru, de literatură), în legătură cu modul de a trata această temă (sau alta, firește). Și, din acest punct de vedere, schița e departe de a fi „o lucrare valoroasă”, cum au considerat-o amicii dv. Dimpotrivă, e vorba de o încercare modestă, schematică, expeditivă, mai degrabă un fel de relatare gazetărească. Poate că în încercările viitoare veți ajunge la rezultate mai bune.

P. PARUN: „Un detectiv” — reportaj simplu, destul de puțin consistent. „Goana” — povestire livrescă, cu totul incredibilă. „Logodna” — frântură anodină, cu dialog afectat, cam artificial. În toate, mult schematicism, convenționalism „literar”, rezolvări de suprafață. Nu lipsește, totuși, o anumită acuratețe a relatării, a descrierii. Să mai vedem.

S. DOLJERII, I. AARA, TITUS SUCIU: Nimic nou! Dorin Kolober, Mădălina Marinescu, Szilagyi Ervin, Ing. Zeiss-Cluj, Tupița Gheorghe, Valdemar, Savelciuc Ion, Fodor Ivonne, I. T. Suceveanu, Anmar: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Index

Joc de-a copacii

Să ne jucăm de-a copacii
un an
Să ne acoperim cu flori albe
și să stăm așa
fulgii
foarte multe zile.
Să ne scuturăm brațele
să cadă albul prea mult de pe noi
și să purtăm fructele furate
închipuindu-ne că-s dăruite de soare
buzelor noastre.
Să ne ofilim apoi
tristi și leneși de atita frumusețe
pierdută
și să ne legănăm pe străzile pustii
ultimele vorbe
muritoare ca frunzele.
Să ne jucăm de-a copacii —
în ultimul anotimp ne-am limpezi
amintirile și cerul.

Liana MARCU

Strepezitoare ferigă de argint

Pelerinul tirziu a venit
dintr-un tărîm cu minunate ferigi.

Era pe cînd orizontul înmiresmat
precum o candelă de aieș purta
ca pe niște balerini de rugină
cocorii
prin aerul foșnitor și subțire lăsînd
strepezitoare ferigă de argint.

Adrian TEACA

Ca fiecare arbore

Ca fiecare arbore cerul
se lasă cules,
luăm din el odată
cu plecările părinților
inutile
înțelesuri,
trebuie doar să le ascundem
spre ziua
cînd iubita se va arăta
dintr-o temătoare silabă...

Mihai M. MIHAI

Să scrii

Să scrii
Pînă ce
Din buricele degetelor
Vor izbucni trandafiri
Și inima va împietri
Și timplele
Pereții unei tranșei
Prin care fugi
Rănit
Să scrii
Pînă ce nimeni
Nu-ți va mai recunoaște
Chipul
Cum nu mai recunoști
Un ostaș
Să scrii
Pînă cînd...

Boris MARIAN

Cîntec

Departa în copilărie
unde se clatină
pînă și a visului aripă,
se-amestecă iarba, copacii, cerul...
Limuzina cu cheiță
ce n-am avut-o
iarăși pe alții-i așteaptă.
Numai de pe coperta unei cărți
continuă să mă privească
indulgent
un om singur
pe umeri ținîndu-și papagalul:
veșnicul lumii semîn de întrebare.

Vasile DINCU

Ctitorie

Poate că păsările
ne ctioresc printre zodii
zilele săptămînile
sub privirea înțeleaptă a pietrelor
stelele astupă fîntinile
joasele
prin ograda sfîntă a neamului
veșnicia își luminează drumul
cu oasele.

Patrel BERCEANU



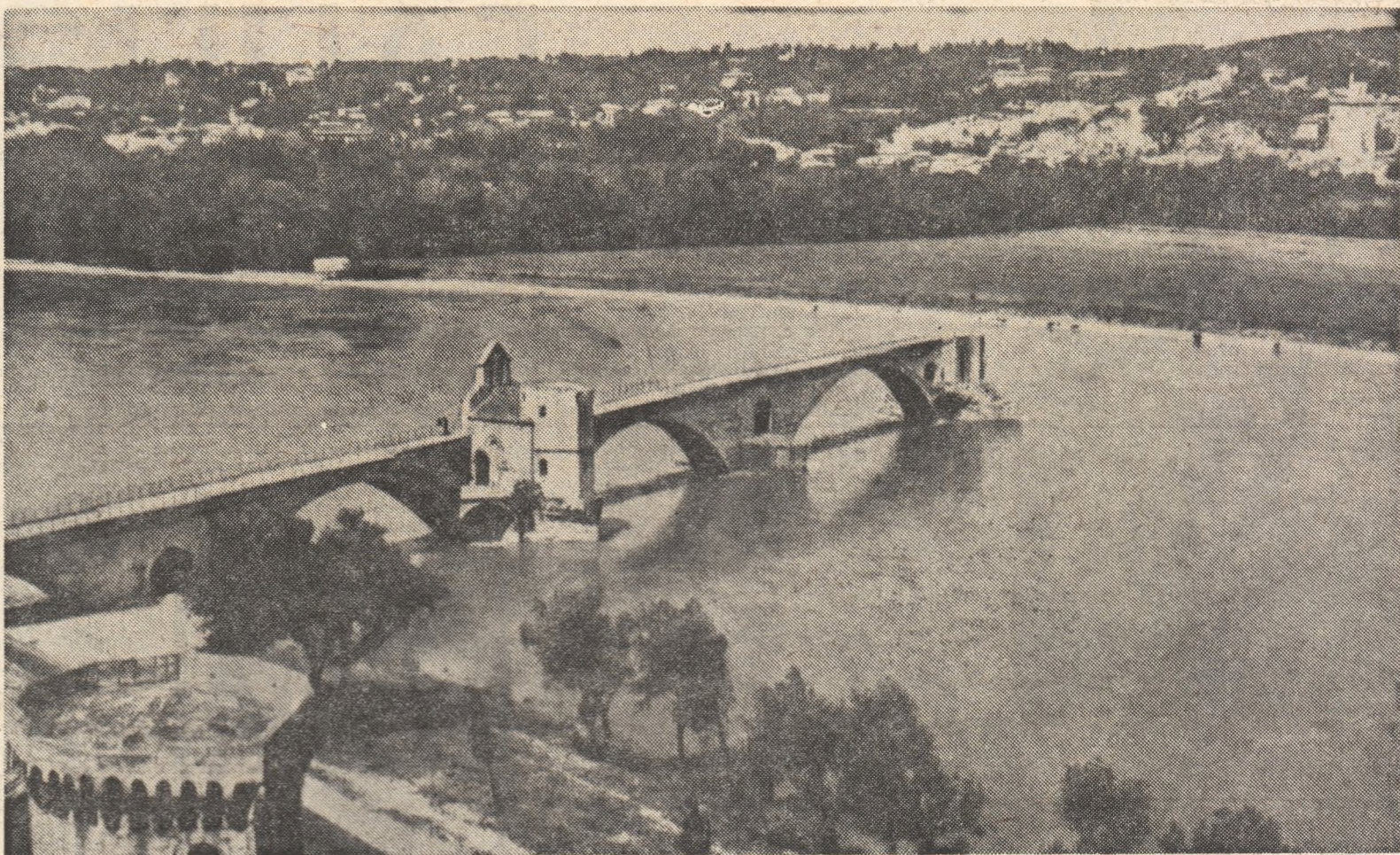
TÎRGUL DE VARĂ

pune la dispoziția dv., pînă la data de 31 august,
un bogat sortiment de

costume și chiloți de baie,
slipuri, șorturi, pantaloni lungi
și scurți, cămăși cu mîneacă scurtă,
bluzoane, cămăși cu mîneacă lungă
imprimare, din țesături de bumbac,
tip bumbac, bumbac în amestec,
malipol și tricot relon

precum și alte articole de îmbrăcăminte
și încălțăminte de sezon.

Reduceri de prețuri pînă la 25%.



Avignon.
Podul
Saint-Bénézet
(sec. XII)
și
Turnul lui
Filip cel Frumos
(sec. XIII — XIV)

„SUR LE PONT D'AVIGNON...”

AGITATUL meu prieten Jean-Claude Palluau, cu ajutorul căruia descopăr regiunea Provence cu alți ochi decât cei ai turistului comod, pretinde că „Le Pont d'Avignon”, devenit celebru datorită mai ales aceluia cunoscut „ronde populaire”, s-ar fi prăbușit — vezi bine — din cauza exceselor coregrafice la care a fost supus de-a lungul timpului.

Discuția se poartă în fața răcoroaselor pahare cu **Pastis** iute-dulce, mingiați de un mistral destul de binevoitor, pe o terasă ce oferă o perspectivă unică asupra Rhonului și a monumentelor de tot felul, ruinate sau nu, și toate aceste motive mă fac să nu-l contrazic. Îi mărturisesc, totuși, că în interiorul meu a încolțit și a crescut bănuiala (cred că deja transformată în certitudine) că podul Saint-Bénézet, construit la sfârșitul secolului XII, s-a dărâmat de fapt din cauza excesului de maculatură ce s-a scris despre el și din milă pentru elevii aflați în dificultate în fața mereu reluatului refren, atât de drag pedagogilor.

Sătul și el de avalanșa de literatură „pont-istă” amicul meu cade de acord cu mine și — după ce mai luăm un **Pastis**, băutura intrată și ea, vai, în repertoriul locurilor comune turistice — ne hotărîm să nu mai abordăm acest subiect (eu respect hotărîrea) și pornim să descoperim adevăratul Avignon: cel vechi și cel nou, viu. Pentru că în realitate unul nu se poate concepe fără celălalt, pentru că valoarea lor sentimentală și umană se naște din această simbioză, pentru că istoria veche fuzionează organic cu cea nouă. Așezate asemenea unor pete de ocră auriu de o parte și alta a fluviului, vechiul Avignon și fostul teritoriu regal Villeneuve les Avignon, perechea de pe malul stîng, adăpostesc vestigiile unui trecut agitat și evenimente contemporane. Există o stea funerară descoperită în cartierul „La Balance”, veche de 4000 de ani, dar și strălucitoarele „Hôtels” din secolul XVIII, opera arhitecților roccocoului; există străvechea biserică Notre Dame des Doms, construită în secolul XII și care adăpostește mormintele a doi papi francezi, dar și un festival celebru ce poartă numele celui care l-a inițiat în 1947, marele om de teatru Jean Villar; după cum există un castel Saint-André și Palatul Papilor, ambele din secolul XIV, dar și o extraordinară retrospectivă Picasso.

Oricum, în această vară calmă, sub soarele înalt, minat parcă de mistral și care transformă culoarea cerului de la azurul dimineții la auriul-verzui al amiezii și apoi în violetul cald al amur-

gului, evenimentele-cheie rămîn cel de al XXVII-lea Festival de la Avignon-Jean Villar și expoziția Picasso, cuprinzînd lucrările realizate între anii 1970—72.

Desfășurîndu-se în cele mai bizare și pitorești puncte ale orașului (Curtea de onoare a Palatului Papilor, Clastrul Celestinelor și cel al Carmelitelor, în cartierele noi, la biserica Saint-Pierre,



Picasso : „Bărbat cu pipă”

în castelul Barbiere sau în căminele tinerilor muncitori, la Teatrul Municipal sau la Casa Tineretului și a Culturii), Festivalul acceptă o derutantă diversitate de genuri. Spectacolul **Onicroni** montat de André Bourseiller se vrea un „teatru muzical” pur, **Cavalerul singuratic** prezentat de „Companie de Cothurne” sub conducerea lui Marechal este o satiră violentă, **Mistero buffo** în viziunea lui Antonio Corso reia temele teatrului italian renașcentist, în timp ce **Madona lăturilor** (Nostra Donna

dei bordilhas) prezentată de „Nouvelle Compagnie d'Avignon”, sub direcția lui André Benedetto, reia tragedia periplului uman. Deosebit de interesante prin implicațiile imediate, sociale și politice, sînt spectacolele „Teatrului deschis” care prezintă publicului pe străzi teme de acută actualitate, invitîndu-l să participe la dezbaterile acestor „spectacole-atelier” (cîteva titluri semnificative: **Plus X, m=M, Peștera lui Ali**, sau **Fiul vostru Carlos-deodat**). Mai există apoi spectacole de jazz — „Blues and swing from K.C.”, „Marion Brown — Leo Smith duo”, „Friedrich Gulda's Anima” dar și muzică de cameră modernă interpretată de „Cuartetul bulgar” și chiar un „balet” al „Teatrului de păpuși din Budapesta” și spectacolul muzical al „Ansamblului MW 2” din Cracovia. Timp de o lună de zile Avignonul va cunoaște insomnia marilor confruntări spirituale, neliniștea contactului cu problemele epocii și cu noile atitudini umane și estetice, încetînd de a mai fi doar o simplă curiozitate pitorească.

Deschisă la 23 mai, așa cum hotărîse cu două luni în urmă Picasso, expoziția, cuprinzînd cele 201 picturi, s-a transformat într-un omagiu postum, într-o retrospectivă unică, organizată și prezentată de prietenul celui dispărut, René Char. Creditînd și cultivînd premoniția, René Char notează în prefața catalogului: „De șapte ori în acel 8 aprilie un prostănac de pițigoi stăruitor a bătut cu ciocul în patratul ferestrei mele, făcîndu-mă să alunec de la preocupările dimineții la neliniștea amiezii. Îmi aducea o noutate? La ora 4 am aflat-o. Teribilul ochi încetase de a mai fi solar, pentru a se apropia și mai mult de noi. Viața ne pictează și moartea ne desenează în cele 201 tablouri”.

„Teribilul ochi” te întîmpină încă de la intrarea în expoziție: sînt cele 50 de fotografii realizate de Lucien Clergue, reprezentîndu-l pe Picasso, privirea sa care îi mîlîncea fața, care anulează banala realitate a obiectelor domestice. 50 de fotografii în care nonagenarul ne apare puternic, nemuritor: parcă, în atelier cu o pinză în față, stînd la masă și ținînd un pahar, sau cu pistea în brațe, cu o beretă de țaran basc. Privirea lui te urmărește obsedant de-a lungul treptelor ce urcă spre expoziție, prin sălile castelului în care papii cunoscuseră ceea ce Italia numea „a doua captivitate babiloniană”.

Și deodată, în „Marea Capelă” des-

coperi aceeași privire multiplicată de 201 ori. Extraordinară simbioză între pictura acestui reprezentant al secolului nostru și frescele pictate în jurul anului 1350 de către liricul sienez Matteo Giovanetti și — așa cum susține Louis Reau — de către necunoscuții maeștri francezi care aduceau viziunea lor profană de miniaturisti în scenele de vinătoare. Portretele lui Picasso, profane și carnale, oameni concreți sau doar proiecții ideale, amestec de forță și lirism, reprezintă ceea ce ne-am obișnuit să numim „stilul” său. Amestec de proiecție pluri-unghiulară de tip cubist și de acută observație transcrisă cu gestul nervos al expresionistului, aceste picturi-ochi, acești oameni-întrebare reprezintă efortul mereu reluat, cu o vigoare derutantă, de către un om care copleșise deja secolul cu personalitatea sa și cu volumul operei sale. Există tablouri care au rolul unui jurnal de bord ținut cu rigurozitate de către acest navigator pe valurile teribile ale artei și printre furtunile pasiunilor umane. Datorită notațiilor laconice ne dăm seama cu cită pasiune își realiza artistul condiția sa umană, vocația unică. O dată înscrisă pe tablou — 27/7/70, apoi pe alte trei lucrări ordinea reluării: II, III, IV; la fel pentru ziua de 9/4/72 (decî un an înaintea morții), la fel și în alte zile. Deci trei și patru picturi pe zi, și nu mici „amuzamente” de atelier, nu pînute amabile, ci pinze și cartoane cu dimensiuni: ce merg de la 70/80 cm. pînă la 200/150 cm., un volum de efort cerebral și de muncă fizică sub rapiditatea cărora se ascundeau cele opt decenii de ucenicie. Grupate pe mari unități cromatice și pe cicluri tematice, cele 201 lucrări constituie un ultim dar oferit omenirii, stabilind un misterios flux simpatetic, peste secole, cu frescele palatului și cu spiritul contemporan, mărturisind perenitatea adevăratei arte și eternul triumf al spiritului uman. Căci nu întîmplător Picasso obișnuia să-i recite lui René Char versurile trubadurului Daniel Arnaud, cel îndrăgit de Dante și Petrarca:

„Eu sînt Arnaud, cel care adună
vîntul,

Vînează iepurele cu un bou
Și înnoată împotriva fluxului ce
crește”.

Aceasta este — poate — adevăratul Avignon din iulie 1973.

Virgil Mocanu



„FAULKNER

SINGURA și, oricum, prima dată cînd William Faulkner i-a lăsat pe ziariști să se apropie de el în Italia, a fost în acel septembrie 1955: la cererea guvernului american acceptase să prezideze o serie de conferințe despre William Faulkner, la sediul lui United Information Service. Conferința era scrisă și citită de Paolo Milano, și Faulkner sta alături de conferențiar cu pipa în gură și cu o privire puțin cam batjocoritoare, fără să priceapă nimic din toate cite le citea cel de lingă el despre Faulkner. Probabil că nu ceruse să i se povestească nici măcar în linii mari ceea ce cuprindea conferința, înainte de a apărea în fața publicului. Putea să spună ce-o vrea, desigur că Paolo Milano știa mai bine decît el, Faulkner, despre ceea ce scrisese Faulkner: asta e meseria criticului, pe cînd cea a scriitorului e să scrie. La sfîrșitul conferinței publicul începu să-i pună întrebări distinsului oaspete, și Faulkner se resemnă să răspundă; răspundea, dar mai mult în glumă: dacă nu chiar evaziv, desigur evitînd să se angajeze și să surprindă auditoriul; spunea cu amabilă viclenie tot ceea ce era necesar ca să justifice prezența sa acolo, în carne și oase, și **sponsorship** (reprezentanța) Statelor Unite. Laureat al premiului Nobel în 1949, citat drept cel mai mare scriitor american în viață, chiar și de către hemingwayenii cei mai credincioși, Faulkner nu avea, desigur, nevoie să-și facă singur publicitate; și nici nu și-a dat silința cît a trăit, să facă acest lucru în vreun fel oarecare, cu articole sau autografe sau interviuri radiofonice. Și astfel, în acea vreme, se știa prea puțin în Italia despre omul Faulkner, în afară de faptul că se ținea departe de tot și de toate, de medii literare și mondene, mereu ascuns cum era la proprietatea sa din Oxford, Mississippi, printre plantații, lanuri, păduri și cai. Se spunea că este cel mai mare băutor de whisky dintre scriitorii americani, și că nu-i plăcea să asculte decît discuțiile oamenilor săi din Deep South-ul american, negri și albi, deonotivă de cucernici și de violenți: să asculte mai degrabă decît să vorbească, și în nici un caz cu oameni de la oraș sau de litere.

Toate aceste premise făceau dificilă meseria de atașat de presă — meseria mea. Cum să legi o discuție cu un amenea urs, fără pericolul de a fi refuzat de la început, sau de a obține o reuniune alcătuită doar din făceri stînjitoare? Ideea salvatoare mi-a venit cînd m-am gîndit să-l prezint pe Faulkner nu oamenilor, ci cailor: faimoșii pursîngi crescuți de Tesio în proprietățile ferite de soare de la Dormelletto, pe Lago Maggiore. A acceptat, din toată inima. Cunoștea pe nume trei sau patru dintre caii de-acolo, cîștigători ai unor premii imoortante, ca, de pildă, Toulouse-Lautrec, Bracque, și formidabilul Ribot. Cu dragă inimă ar fi dorit să-i vadă pe locurile unde pășteau.

Îi cerui unui coleg, mult mai în vîrstă decît mine și om cu titlu nobiliar, să ia legătura cu doamna Ida Tesio ca să aranjeze vizita. Fu fixată, două zile mai tîrziu, la orele unspre-

zece dimineața: aveam să vizităm grajdurile timp de o oră, o oră și jumătate, apoi doamna Tesio avea să facă onorurile casei invitîndu-ne la masă. „A fost foarte drăguț din partea doamnei Tesio, m-a încredințat colegul meu mulțumit de succes, că ne-a invitat la masă. Este o doamnă foarte dificilă, puțin cam sucită, trebuie să fi trecut de optzeci de ani, nu primește pe nimeni dintre cei care nu sînt din propriul ei entourage, și cu toate astea ne așteaptă”.

Fernanda Pivano — care, alături de Elio Vittorini, era cea mai mare specialistă în opera faulkneriană — a fost cea care l-a informat de program pe



Broșură editată în onoarea lui Faulkner, cu prilejul atribuirii premiului Nobel

Faulkner. Ne-am pomenit cu ea intrînd în birou foarte neliniștită: „Nu vrea să vină”, spuse. „Nu vrea în nici un chip. Zice că el a acceptat cu plăcere să vadă caii, nu pe doamna Tesio. Și cu atît mai puțin să ia masa cu ea. „Nu pot să sufăr invitațiile oficiale unde se profită de mine, spune Faulkner. Odată am fost invitat să văd o plantație de tutun zece minute și pe proprietarii plantației două ore și jumătate. Dacă ați aranjat totul, de acord, voi lua masa cu această doamnă, dar în cazul acesta nu vreau să văd caii: să ne ducem la prînz, să mîncăm, și pe urmă s-o șergem”.

„E imposibil să-l faci să-și schimbe părerea”, încheie Fernanda. La care colegul meu izbucni indignat: „Dar cine crede că este acest William Faulkner, la urma urmelor? Eu n-am să aduc un asemenea afront doamnei Ida. Astea sînt chestii care merg în Mississippi, nu aici! Acum descurcați-vă cum știți”. Ne-am descurcat în sensul că am reușit să-l înduplec pe oaspete să accepte dubla vizită, și a doua zi dimineață eram în mașină, fără Fernanda Pivano: subsemnatul, colegul îmbunătățit și Faulkner — străbătînd șoseaua Simplonului.

Faulkner era îmbrăcat cum îl văzusem sosind la Centrală, cu două seri înainte, adică în costum de farmer, cu

jachetă de postav cu franjuri și cu coatele întărite cu petece de piele, pantaloni burlan și bocanci. Avea cu el, ca întotdeauna, pipa lui scurtă din rădăcină scumpă, vîrită în buzunarul de la piept. N-a scos o vorbă pe toată autostrada; abia după Sesto Calendo pîru oarecum preocupat și spuse: „Am cîntărețat destul de mult prin locurile acestea cînd eram tînăr”. Intr-adevăr prin anii douăzeci locuise la niște țărani din Stresa, pe care nu-i mai văzuse niciodată de-atunci, și nici nu ar mai fi avut vreo poftă să-i vadă pentru că — ne-a spus — e o greșală să fii prea legat de trecut. Apoi a recăzut în mutismul lui, părăsind doar în prezența pursîngilor, adresîndu-se din cînd în cînd grajdarului șef care ne conducea prin grajduri: îl întreba cînd ceseau iarbă, cîntă nutreț dau la cai, de cîte ori Toulouse-Lautrec încărcase iepelile în timpul anului. Deschidea el singur ușile grajdurilor, se învîrtea în jurul cailor, îi mîngia pe bot și pe crupă, smulse iarbă de pe pajiste, o duse la gură, spuse: „Asta seamănă foarte mult cu cea de la noi, dar mi-roase altfel”. Și nouă: „Vedeți, caii sînt ca și copiii, gîngași și dulci”.

La douăsprezece și jumătate fix, așa cum era înțelegerea, eram la vilă. Ne deschise un valet cu haină albă, ne lăsă singuri în holul de la intrare pentru cîteva minute, un hol mai degrabă maiestuos, decorat cu nenumăratele cupe și trofee cîștigate de Toulouse-Lautrec și de toți ceilalți campioni din crescătoria familiei Tesio. Colegul meu se depărtase puțin cînd apărură doamna Ida: maiestuoasă, deși ușor aplecată, păr alb, față foarte îngrijită, cu o umbră de ruj pe buze. Lîngă ea era prințesa C., prietenă a familiei. O privire spre omulețul în jachetă cu ciucuri care fuma pipă (oare cine să fie?), un examen rapid al subsemnatului, și pas hotărît spre mine, spre a evita vreo eroare, iar eu îl prezint repede pe oaspetele de onoare: William Faulkner.

„Do you speak english, don't you?”, Vorbiți englezeste, adevărat? — este întrebarea de început. Faulkner înghite asta cu un ușor semn din pleoape, afirmativ. De mare domn.

Așezați, ceva mai tîrziu, în salon, prințesa se adresează colegului meu, în italiană, și-l întreabă cu voce tare: „Dar cine e?”. „Faulkner” îlbiște Federici, obținînd o desăvîrșită tăcere de ignoranță. „Scriitorul american”, adaugă. Prințesa emite un mic ah! „Unul dintre cei mai mari scriitori în viață”, lămurește el. Ah-ul se repetă un piculeț mai lung. „A primit premiul Nobel în '49”, concludă colegul. De data asta obține un aah de calibru mult mai mare. „Foarte, foarte interesant”, adaugă prințesa, aruncînd o privire oaspetelui. „Desigur, spune ea, dar cînd îl vezi n-ai zice”. Pauză. „A spus că e american?” nu se lasă ea, și concludă triumfătoare: „Cam ca Hemingway, într-un fel”. În fotoliul lui, Faulkner a avut o ușoară tresărire, prinzînd din zbor numele adversarului. Dar, mă rog, cu ajutorul lui Dumnezeu, iată-l pe valet intrînd să ne anunțe că masa e servită.

Aici lucrurile merg mai bine: de

RELATAREA despre vizita lui William Faulkner în Italia, pe care am tradus-o aici pentru cititorii „României literare”, a fost culeasă dintr-o carte apărută nu de mult — septembrie 1972 — în Italia, la Editura Mondadori și care poartă un titlu ciudat: **I verdi, i violi e gli arancioni** (intr-o traducere aproximativă — se va vedea de ce —: **Cărbile verzi, violete și portocalii**).

Autorul cărții, Guido Lopez, este om de litere, gazetar și animator al activității editoriale în Italia. La Milano, orașul său natal, Guido Lopez a fost, între 1945 și 1957, șeful Biroului de presă al Editurii Mondadori, prilej care îi ajută nu numai să intre în contact cu elita scriitorimii italiene și străine, ci și — pătrunzînd în tainicele laboratoare ale harului — să le afle secretele și să li se supună. Scrie în ziarele și revistele vremii, scrie nuvele, scrie romane. Succesul îi aruncă priviri binevoitoare: romanul său **Il campo** primește în 1948 premiul Bagutta pentru debut.

Cum se explică titlul cărții amintite? Verde, violet și portocaliu erau culorile în care aveau copertele volumelor din cele trei colecții însemnate ale Editurii Mondadori, respectiv: **Medusa**, **Grandi narratori italiani** și **Medusa degli Italiani**. Deci o carte de amintiri editoriale? Da, dar nu numai atît. Cartea lui Guido Lopez oglindește întreaga viață culturală italiană pe o perioadă de timp care începe din anii persecuțiilor fasciste și ajunge pînă aproape de zilele noastre. Ziariștii, scriitorii și omul de acțiune colaborează în aceste pagini pentru a produce de fapt un fel de film — de aventuri și de dragoste.

Vedem astfel cum este captivat Hemingway de către Mondadori și oamenii lui pentru un contract; primim vizita lui Thomas Mann (care, întrebat care sînt cei mai mari scriitori în viață, a răspuns: Shaw, Gide și, după o scurtă pauză, și-a pronunțat și propriul nume); asistăm la o singulară întîlnire cu Lampedusa, sau aflăm amănunte surprinzătoare și esențiale despre Buzzati, Svevo și Saba.

De ce ne-am oprit tocmai la întîlnirea cu Faulkner? Nu numai pentru farmecul violent al faptelor relatate, ci pentru precizia și profunzimea cu care Guido Lopez descoperă — cum nu face în celelalte pagini — prin intermediul unei întîlniri firești, trăsătura cea mai definitorie pentru acest mare scriitor care a fost William Faulkner: sentimentul înrobitor, aproape tragic, al datoriei care, pulverizat savant în cărțile sale te face să suferi de bucurie și de mîndrie că ești om



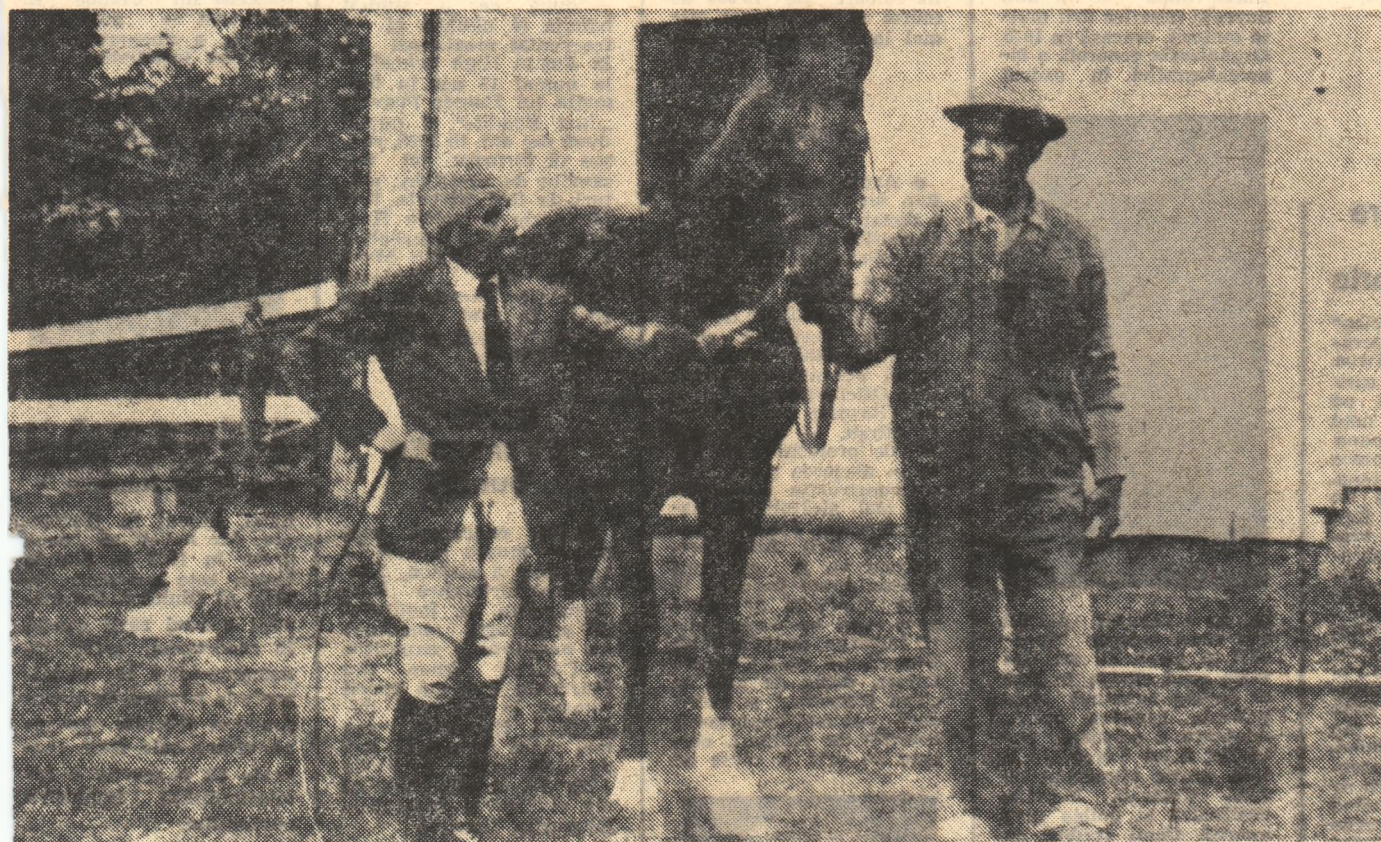
Acordînd un interviu



În drum spre Stockholm, împreună cu fiica sa (1950)

ȘI CAII

de Guido Lopez



Faulkner la Rowan Oak, Oxford, mai 1958

La asta doamna Ida este cea care înreține conversația, și în cele din urmă discuția ajunge la cai, la nutrețuri și la monte. Despre literatură se vorbește în legătură cu bucătăria și cu gătitul: doamna Ida povestește — și este o povestitoare foarte plăcută — că în urmă cu treizeci de ani l-a avut ca oaspete pe Bernard Shaw. Era vegetarian foarte hotărât, își amintește, nu accepta nici măcar ouăle, și nici brânza. Dar soția lui G.B.S., care un timp fusese și ea vegetariană, a fost sfătuită de doctor, la un moment dat, să mănince carne. „S-a aruncat asupra cârnii, comenta G.B.S., și de atunci a devenit ea, certărească și tiranică. Eu, în schimb, am rămas dulce, blând, docil”. Docil: asta se putea spune (și în acest caz, fără ironie) și despre Faulkner în timpul orelor petrecute în casa Tesio. Acceptase masa după cai, accepta și nevinovatele ieșiri ale gazdelor după afaa, în legătură cu negrii (negrii? ut, trebuie să ții fereastra deschisă îndrăgindu-i în casă) și despre munitori (de ce trebuie să le plătești dublu pentru orele suplimentare — spunea doamna Tesio —, căci la sfârșitul celorpt ore produc mai puțin, și în definitiv nimeni nu le-a cerut să lucreze două ore în plus, nu credeți?). Și cu it noi, Federici și cu mine, ne simțeam mai stinjențiți, cu atât Faulkner e simțea mai comod și mai la largul și în fotoliu, picior peste picior, ținându-și genunchiul cu degetele împlete printră care se afla și pipa lui abțire.

„De altfel, avea să-mi spună a doua dimineață, cu o ironie pe care n-o așă să atirne prea greu, doamnele alea au făcut tot ce au putut ca să e mai sociabile decât caii lor. Cai puțin cam viciați, ca să spunem adevărul: dacă stau aici la cutie așteptând să li se servească totul la nas, ei mei profită de viață alergând în sus în jos pe cîmp. Dar să vorbim despre altceva. Și să mergem la masă. Dar aer liber, pentru Dumnezeu, undeva aer liber și numai noi [...]”

TOTUL a început când Fernanda l-a întrebat pe Faulkner dacă accepta ideea de-a pune în frunza operelor sale complete în italiană — programate să apară în colecția **Classici contemporani străini** a editurii Mondadori — studiul ei care apăruse și prefată la versiunea romanului **echemat în fărîna**. Faulkner, care așpta o mîncare de potirniche cu mălăligă, stropită cu Soave, răspunde cu cel ton concret al vocii sale care îi e propriu, nu indispus sau dur sau letargizat, dar firesc și perfect aderent la fapte: „Eu n-am să-l citesc, dar dacă pentru dumneavoastră și pentru Mondadori este util, puneți-l unde vă place”. Și pentru că după aceea Fernanda i-a spus că ar fi fost fericită să-i traducă acest studiu în engleză

înainte de a-l da la tipar, Faulkner, cu aceeași voce deloc ofensivă, sau categorică, dar absolut sigură că spune tocmai ceea ce vrea să spună, repetă: „Nu: n-am să-l citesc în nici un caz. Totuși dacă dumneavoastră sau lui Mondadori vă convine, puneți-l unde credeți și unde vă place”.

Noi rideam pe infundate, el deloc: pentru el era ceva logic, nicidecum o replică. Și asta se acorda de altfel cu ceea ce se petrecuse cu puțin înainte în timpul drumului de la hotel la restaurant, cînd eu i-am spus: „La birou avem gata probele fotografiilor pe care le-am făcut alaltăieri la Milano și ieri la Dormelletto cu caii familiei Tesio. Vreți să le vedeți?”. Faulkner a răspuns: „Nu” (nici măcar „Nu, mulțumesc”) și eu i-am spus: „Atunci voi alege cîteva dintre ele și vi le voi trimite în America” și Faulkner a spus din nou „Nu”, dar fără grosolănie, ci doar „Nu” ca un fapt dat. Se lăsase fotografiat peste tot fără să pozeze, dar nici indispus, și acum nu-i păsa cîtui de puțin de ceea ce avea să iasă: el era acolo, să-l ia în poză cum vor, și cu pozele să facă pe urmă ce vor, erau lucruri care pe el nu-l priveau. Hotărât ceva mai înainte să stabilească el, în biroul lui Mondadori, ordinea exactă a operelor sale complete, așa și nu altfel, devenise apoi cu totul indiferent la ediție, prefată, comentarii. Iar pentru antologia americană **Ce am mai bun**, cu bucăți alese chiar de autori înșiși, Faulkner răspundea: „Alegeți dumneavoastră, ceea ce o să alegeți o să fie bun”.

Dacă-l poți judeca pe William Faulkner după povestirile sale aprinse de pasiune și pline de violență, dacă-l poți ghici din acel puțin care se știe despre el, rămiți cu totul incurcat în fața acestui Faulkner întilnit departe de Mississippi, pe străzile orașului Milano. Încăpăținat și foarte punctual, dimineața la zece fix se și afla la intrarea hotelului ca să ne aștepte, și ne întîmpină spunîndu-ne: „Nu mă simt bine în dimineața asta, e ca și cînd aș fi înghițit bucăți de sticlă”; și Fernanda Pivano, săritoare, cu surisul său cel mai prietenesc: „Mă gîndesc că poate v-ar face bine puțin bicarbonat sau Alkaseltzer”. „Nu”, răspunde Faulkner cu acea intonație concretă a sa. „Coniac”. Și Fernanda: „Am putea să-l luăm aici la bar”, și el răspunde că era prea devreme, lăsa coniacul pentru ora de masă. Așa că își ținu cioburile de sticlă în stomac pînă la Martin Dry de la ora unu cînd, după ce bău un pahar, spuse: „Acum mi-a trecut. Azi-dimineață m-am trezit la cinci, îmi ardea stomacul, am luat un coniac și am adormit din nou. Dar acum aveam din nou senzația că iar mi-e plin stomacul de cioburi de sticlă”.

Așa că era poate adevărat ceea ce se povestește despre el că alterna perioade

de sobrietate cu perioade de beție prelungită. Oricum, era sigură inflexibilă sa capacitate de autocontrol. Întovărită în mod coerent de o desăvîrșită respectare a bunelor maniere: ținuse scaunul doamnei Tesio cînd aceasta se pregătise să se așeze la masă, își schimbă haina cu ciucuri de farmer cu un costum gri elegant pentru conferința publică a U.S.I.S.-ului, își ceruse voie înainte de a apuca cu degetele piciorul de potirniche din farfurie, se prefăcuse că nu bagă de seamă nenumăratele gaffes ale prințesei C., consimțise să fie fotografiat, să dea autografe și dedicații de conveniență pe copertile cărților sale — toate acestea vîdînd moștenirea unei educații alese căreia Faulkner îi este în mod tradițional credincios, mai ales în momentele cînd în sine sa se revoltă.

„Într-adevăr, nu vreau să fiu un țăran”, ne-a spus Faulkner în timpul mesei aceleia de sub umbrar, și a fost și aceasta o frază din cele silabisite fără o intonație specială, nici comentată sau lămurită după aceea, dar poate cea mai edificatoare pe care l-am auzit pronunțînd-o. „Nu vreau să fiu un farmer, aș vrea să fiu un tramp, un vagabond. Urăsc responsabilitatea. A fi un farmer este și aceasta o responsabilitate. Nu ar fi trebuit să mă nasc ca prim fiu al unui prim fiu al unui prim născut — timp de zece generații — și să am responsabilitatea de a fi cel mai mare. Dacă nu aș fi fost cel mai mare, aș fi putut fi pur și simplu un vagabond. Așa, a trebuit să am grijă și de fratele meu și de soția lui și de fiii lui”.

Și aceste cuvinte dezvăluiesc de fapt adevăratul portret al lui Faulkner: o roare a sa de a-și asuma răspunderi personale care deveneau tot mai copleșitoare, în ciuda lui. Scrisul, la început, era pentru el un mod de a vagabonda („Am început să scriu pentru că îmi plăcea felul cum o făcea Sherwood Anderson, asta e tot”); și meseria de farmer este cea mai apropiată de vagabondajul care să-i permită să-și îndeplinească propriile responsabilități familiare, totuși călărînd și hoinărînd și mergînd la pescuit, la vînătoare și chiar cu avionul, devenind prietenul cailor mai mult decît al oricărei alte viețuitoare. Iată-l trăind constrins între hotarele de la Deep South, și apoi ieșînd totuși de aici, sub imboldul responsabilității, la Hollywood pentru bani, la Stockholm (decernarea premiului Nobel) din datorie morală; și din nou, împins de noua responsabilitate a premiului Nobel, venind în Europa în contact cu oamenii de lume, acceptînd într-un fel să fie ambasadorul oficial al culturii americane. Și latura sa de vagabond este aceea care își bate joc de critici și de fotografii, care explodează în formidabile beții timp de săptămîni întregi în colțșilor săi izolați din Mississippi. Dar omul responsabili-

tății este cel care acceptă să fie fotografiat și care pronunță discursul-mesaj de la Stockholm: „Omul este nemuritor nu pentru că este singura dintre creaturi care are un glas de nestîns, ci pentru că este înzestrat cu un suflet, în sensul înțelegerii, sacrificiului și al duratei”. Se îmbracă, atunci cînd poate, ca farmer, dar cînd trebuie își pune chiar frac, deși poate că trebuie să-l cumpere anume pentru acest prilej. Nu se poate sustrage, într-o întîlnire cu publicul, de a răspunde la întrebări, dar cu toate acestea e prea liber în adîncul sufletului pentru a răspunde cum ar vrea alții, pentru a deveni instrument politic. Și chiar dacă se îmbată în propria-i vizuină, în afara ei bea minimumul cît îi este necesar ca să-și mențină un ușor suris, și nu peste limita care să-l facă să și-l piardă, și să nu poată suporta, impasibil, servituțile ipocriziei mondene [...].

SEARA la șase am fost invitați de Faulkner la un drink de rămas-bun înainte de a urca în avionul de Germania. De data asta era pus pe glume și ne-a spus, în legătură cu soția lui rămasă în Mississippi: „N-am vrut s-o iau cu mine în Europa, căci prea sînt înșurat mult acolo, acasă”. Și în legătură cu perioada sa hollywoodeană: „Nu prea luam acolo munca în serios, nu, eu nu sînt un scriitor pentru cinema: mă duceam la vînătoare, la pescuit, călare... cam asta făceam”. Povestea apoi că un student parizian îi spusese: „Dragă Faulkner, aș fi foarte bucuros să te citești, dar cărțile dumitale sînt prea incurcate”, la care Faulkner i-a răspuns: „Nimeni nu vrea să scrie incurcat cu tot dinadinsul, dar toți încearcă să spună ceea ce vor să spună, în felul cum izbuteste fiecare și în felul cum fiecare crede că este cel mai aproape de ceea ce intenționează să spună. Așa că eu nu vreau deloc ca scrisul meu să fie incurcat”. Cu precizarea: „Aș vrea să spun ceea ce aș vrea să spun, asta e tot”.

Apoi s-a vorbit despre Italia. Fernanda a reamintit despre călătoria făcută cu atîția ani în urmă pe Lago Maggiore, și de data asta Faulkner n-a mai avut reticente, și-a amintit că într-adevăr prin 1924, sau mai înainte, venise la Genova pe un vas american ca marinar, și că la un moment dat s-a pomenit beat mort, într-o tavernă, fără acte, singur. Își amintea de carabinieri care-l duceau, unul de-o parte, altul de alta, la arest și despre portretele lui Mussolini și ale regelui, care se aflau pe pereții din biroul chestorului, și cum îi luaseră totul, banii și chiar bretelele. A petrecut astfel o noapte, era acolo și un arestat politic care a doua zi avea să iasă din carceră; nu știa englezește dar totuși a reușit să înțeleagă că în port era vaporul cu americanii; și așa a doua zi au venit tovarășii, Faulkner a ieșit de la arest și i s-au dat înapoi bretelele dar nu și banii. Și arestatul politic avea un frate țăran la Stresa, și așa s-a întîmplat că Faulkner s-a dus să lucreze pămîntul în părțile acelea, și astfel cunoștea atît de bine Lago Maggiore, îl recunoscuse cînd ne opriserăm la Dormelletto.

„N-ai scris niciodată despre acest episod?” l-am întrebat; și el: „Nu, nu scriu niciodată despre lucrurile adevărate care mi s-au întîmplat”. Apoi l-am întrebat despre incidentul său aviatic din timpul primului război mondial și el ne-a spus: „Da, eram în Anglia și vream să fac o acrobație, și pur și simplu nu era suficient spațiu între avion și sol”. Atunci ne-am hazardat să-l întrebăm despre fratele său Dean, mort în avion, și el pentru prima oară a avut glasul schimbat puțin, a tras zgomotos aer pe nas, a tușit ușor nervos și a spus: „S-a întîmplat la puține mile de pămîntul nostru, era în avion cu un prieten de-al lui, poate conducă prietenul și nu se pricepea la treaba asta, dar prea clar n-a fost niciodată, asta e tot”. Dar la întrebarea despre celălalt frate, Johnnie, scriitor și el, dacă mai publica ceva, Faulkner s-a reîntors la obișnuitul său ton didascalic răspunzînd: „Nu știu, cred că da, scrie din îndatoriri profesionale, cred; n-am citit niciodată nimic din ce scrie”.

Trecuse de șapte, trebuia să-l lăsăm să plece. „Vă mulțumesc pentru tot și sper să vă revăd”, i-am spus cu vorbele obișnuite dar trist cu adevărat, și el: „Și eu sper, în curînd” cu același ton pozitiv pentru care îi eram recunoscător, acum, pentru că voia să spună tocmai ceea ce spunea. „În curînd, cînd?” îl întrebai. „Oh, nu știu cînd”, răspunde. „Nu mă puteți întreba cînd mă voi întoarce în Europa”. Făcu o pauză scurtă și apoi: „Sînt prea responsabil ca să vă pot spune cînd...” adăugă el.

N-aveam să-l mai revăd niciodată.

Prezentare și traducere de
FLORIN CHIRÎTESCU

Meridiane

Coregrafie dantescă

● În eseu **Coregrafia dantescă**, apărut în „Revue des sciences humaines”, T. Wlassics spune că o mulțime de gesturi însoțesc și subliniază narațiunea dantescă. Antica observație după care poetul spune „lucruri” și nu „cuvinte” se reflectă chiar în această capacitate a lui Dante de a crea spectacolele **Comediei speciale**, pinter che non essempro pinga. Deci importanța actului care însoțește cuvintele și uneori îl substituie dă un colorit coregrafic poemului, pe care ni-l amintim ca pe o imensă serie de „scenarizări” armonice, între care acțiunea se realizează în mișcările și gesturile recitate ale unor „dramatis personae”. În concepția coregrafică a scenelor, fazele triplei călătorii se exprimă prin diferite nuanțe, de la gesticulația energică și abruptă, până la cea imaterială, făcută în întregime din surisuri. Desigur multe gesturi ale lui Dante ca personaj au o valoare alegorică mai degrabă decît coregrafică. Orice exemple din **Divina Comedie** sînt evidente coregrafii polivalente, care par să invite amestecul sensibilității individuale a spectatorului — concludă T. Wlassics.

Din nou despre „Iliada” ca document istoric

● „Giornale storico” subliniază apariția lucrării **On Passion, Two Loves** de G. Poole care e o biografie bazată pe enorma colecție de note ale lui H. Schliemann conservate în Biblioteca „Gennadios” din Atena. Cartea se citește ca un roman, conținînd de fapt date veridice despre viața acestui straniu aventurier al arheologiei. Povestirea e plină de detalii savuroase și neașteptate, printre care piteasca idilă dintre Schliemann și Sophia Engastromenou, pe care a cunoscut-o într-o școală în timp ce recita un pasaj din cîntul XXIV al **Iliadei**. Tinăra soție a fost amestecată în toată cariera sa de arheolog, conducînd săpăturile de la Mycene și Tirynthe. Dar marea lor întreprindere a fost „săpăturile Troiei”, pe care Schliemann a crezut că a descoperit-o la Hissarlik. El era animat de convingerea că legenda reflectă realitatea, că **Iliada** e un document istoric și de aceea se credea în iminenta posesie a comorii lui Priam. Oricît de naiv pare uneori, el e de drept întemeietorul arheologiei moderne. Viața lui Schliemann are destinul ei ieșit din comun, iar opera sa arheologică, cu slăbiciunile inerente, apare astăzi ca o adevărată reînnoire a cunoștințelor contemporanilor săi — încheie „Giornale storico”.

Jean-Pierre Melville

● Cinematografia franceză a pierdut prin moartea regizorului Jean-Pierre Melville pe una din cele mai originale personalități ale sale. Născut la 20 octombrie 1917 la Paris, după ce în anii tinereții practică mai multe meserii, crează în 1945 **Organizația generală a cinematografiei**, în cadrul



căreia a realizat primul său scurt metraj **Douăzeci și patru de ore din viața unui clown**. În 1947 el devine cunoscut prin pelicula **Liniea mării**, adaptare a celebrei povestiri a lui Vercors. În 1950, grație ajutorului lui Jean Cocteau, Melville realizează al doilea lung metraj, **Copii teribili**, cu Nicole Stéphane. După alte trei filme originale și de o factură remarcabilă, Melville realizează **Leon Morin, preot** cu Jean-Paul Belmondo și Emmanuelle Riva, ecranizare după Beatrix Beck. Filmul **Le Doulos** din 1962 silește critica să-l descopere pe regizor. În 1966 turnează celebrul său film **Samurailor** cu Alain Delon. **Cercul roșu** din 1970 a fost unul din cele mai mari succese comerciale (cu Delon, Montand, Gian-Maria Volonte și Bourvil), care a coincis cu ultima apariție pe ecran a lui Bourvil. Melville lucra la scenariul **Contra-ancheta**, pe care voia să-l turneze la sfîrșitul lui septembrie a.c.

Premiul Georg Büchner

● **Akademie für Sprache und Dichtung** din orașul Darmstadt a atribuit Premiul Georg Büchner pe 1973 scriitorului austriac Peter Handke, pentru întreaga sa operă. Premiul în valoare de 10.000 de mărci va fi înminat oficial la 20 octombrie a. c.

Muzeul Burrell

● Acum mai bine de 14 ani, sir William Burrell a donat orașului Glasgow impresionanta sa colecție de obiecte de artă, strînsă de-a lungul unei bune părți de secol, împreună cu suma de 500.000 de lire sterline destinată construcției unui muzeu care să permită expunerea lor. Oficialitățile orașului Glasgow au hotărît, în sfîrșit, — dintre cele 242 de proiecte prezentate — alegerea proiectului de construcție a muzeului (cel alcătuit de Barry Gasson, John Meunier și Brit Anderson). Muzeul va fi construit într-un mare parc — la cinci kilometri de Glasgow — și va putea reuși întreaga donație a lui Burrell, pe care Cordelia Oliver, critic de artă la „The Guardian” o consideră „cea mai importantă colecție de tablouri, obiecte de artă și piese de



antichitate existentă în Marea Britanie, în afară de cea de la „Victoria and Albert Museum”. În imagine, sir William Burrell, cîțiva ani înainte de moarte.

Eddie Condon

● Unul dintre cei mai cunoscuți chitariști de jazz americani, Eddie Condon, a murit, la începutul lunii, într-un spital din New York, în vîrstă de 67 de ani. Născut la Goodland (Indiana) Eddie Condon cînta — după ce a studiat bandjo și ukulele și a frecventat muzicienii de la Austin High School — la numai 15 ani în formația lui Homer Peavey, „Jazz Bandits” și numai după doi ani, în 1923, reușea să formeze un ansamblu de prestigiu, alături de Red Nichols, Red McKenzie și Eddy Hackett. Succese interbelice (la Town Hall din Manhattan sau Carnegie Hall) i-au permis să deschidă, în 1946, propriul său Night-Club, la Greenwich Village.

Romanii pe malurile Dunării

● Cu concursul mai multor muzee și colecții austriece și străine, Niederösterreichisches Landesmuseum și Institutul de arheologie austriacă au organizat o expoziție, la Castelul Trautson din Petronell, dedicată epocii romane în regiunea danubiană. Expoziția, cea mai mare de acest gen de pînă acum, cuprinde 1.200 de obiecte, vestigii ale civilizației romane pe țărmurile Dunării.

De la Caligari la Hitler

● Acesta este titlul cărții lui S. Kracauer — publicată în Statele Unite în 1947 și cunoscută acum cititorului european prin apariția ei în Editura L'Age d'homme — în traducerea lui Claude B. Levenson — adevărată istorie a cinematografiei germane interbelice. Au-



Alegorie caricaturală din „Le Figaro”, prilejuită de apariția în franceză a cărții lui Kracauer.

torul, născut în Germania, dar nevoit să emigreze în 1933 în Statele Unite, este cunoscut istoric al filmului, iar meritul acestei cărți constă în raportarea artei cinematografice la evenimentele istorice, în interpretarea filmelor germane dintre cele două războaie ca o reacție a intelectualității împotriva nazismului.

Festivalul dramatic de la Chichester

● Inaugurată de Laurence Olivier, în mijlocul unui parc de lângă Sussex, scena pe care se desfășoară în fiecare an festivalul de la Chichester nu este decît o simplă platformă, înconjurată din trei părți de scaune pentru spectatori. Dar dacă locul de desfășurare al festivalului este atît de simplu, prestigiul lui, după numai unsprezece ani, este binemeritat. Un repertoriu bine ales, preferîndu-se marii clasici dar nerefuzîndu-se nici dramaturgia contemporană, prezența celor mai renumite formații teatrale engleze constituie, ală-

turi de experimentele de punere în scenă, punctele de rezistență ale festivalului. Ediția din 1973 — care se încheie, după nouăsprezece săptămîni, la nouă septembrie, reprezintă, printre altele, **Opera de trei parale** a lui John Gay, **Femeia îndărătnică** — cea de a cincea piesă a lui Shakespeare, care se reprezintă la Chichester — și, piesă de mare succes, **The Lady's not for burning**, cea mai populară dintre piesele moderne engleze în versuri, semnată de Christopher Fry, în regia lui Robin Philips.

AM CITIT DESPRE...

Viețile poetilor

RĂSFOIESC o carte intitulată **Robert Frost**, antologie de eseuri critice editată de James M. Cox în 1962, înainte de moartea poetului patriarh. Fiecare eseu începe cu o reverență:

„Deși Robert Frost a devenit o asemenea instituție națională încît a fost invitat să citească un poem la ceremonia instalării președintelui, în 1961, e încă greu de sesizat ce adînc sînt înfipte rădăcinile sale în timp”.

Sau: „Robert Frost a fost încărcat cu mai multe onoruri oficiale decît orice alt poet viu sau mort. Deși n-a absolvit nici universitatea, deține 17 titluri universitare onorifice... I s-au decernat patru Premii Pulitzer, Premiul Loines pentru poezie, medalia Mark Twain, medalia de aur a Institutului național de arte și literă și medalia de argint a Societății de poezie din America. Opera sa a format obiectul a cel puțin două studii critice ample, a multe broșuri, bibliografii și a unui volum memorial, **Recunoașterea lui Robert Frost**, pentru a nu mai menționa sute de eseuri care, în pofida citorva note discordante din primii ani, se constituie într-un vast diapazon de laude. Și Frost merită toate aceste onoruri, atît pentru poezia lui, cît și pentru lunga lui carieră închinată artei versului”.

Și încă: „Nu trebuie să-i așteptăm pe arheologii viitorului, pentru a înțelege că Frost există nu numai la modul uman, ci și la modul mitic”.

Un singur critic, Yvor Winters, îndrăznește să scrie: „Robert Frost este unul dintre cei mai talentați poeți ai timpului nostru, dar eu cred că opera lui este și supraestimată și greșit înțeleasă”. El nu e, în nici un sens, un poet mare, fiind totuși, cîteodată, un poet distins și valoros... Dacă nu-l vom înțelege așa cum se cuvine, poezia lui poate consolida cîteva dintre cele mai periculoase tendințe ale vremii noastre: slăbiciunea lui trece adesea „drepăt înțelepciune”, sentimentalismul său vag drept emoție profundă”.

Nu despre ceea ce e vulnerabil în opera lui Frost,

nu despre filosofia lui socială retrogradă, despre opoziția lui față de orice inovație în artă, știință, industrie sau politică vorbesc însă cărțile apărute după moartea lui. Ele atacă un domeniu cu atît mai ispititor cu cît pînă în 1962 fusese tabu: viața poetului. Părintele înțelept și protector al tuturor poetilor, scriitorul senin, „au dessus de la mêlée” — a fost, aflăm, în anii tinereții lui, un carierist înverșunat, bolnăvicios de bănuții, foarte griștios cu reputația lui, gata să calce pe oricine în picioare pentru a culege el singur toate aplauzele. O biografie nepărtinitoare (adică neapologetică) nu s-a scris, totuși, pînă acum. Este de presupus că cel care ar încerca să întocmească o asemenea biografie ar înfrîna dificultăți serioase în ceea ce privește perioada 1914-1915, adică anii cînd Frost nu era încă un poet faimos. Ultimele două culegeri documentare **Scrisori de familie ale lui Robert și Elinor Frost** editate de Arnold Grade și Frost: **Ora destăinuirilor. Convorbiri și indiscreții înregistrate de Robert Francis** privesc amîndouă, perioade mai tîrzii ale vieții poetului. Robert Frost și soția lui au început să trimită scrisori abia atunci cînd copiii lor erau destul de mari pentru a corespunde. Cele 168 de scrisori cuprinse în volum (50 dintre ele scrise de doamna Frost) sînt adresate, după anul 1917, fiicei lor mai mari, Leslie, și altor copii și nepoți. Sînt scrisori de familie, material documentar despre o viață marcată de tragedii: moartea unei fiice la scurtă vreme după ce a născut un copil, sinuciderea unui fiu, blestemul de a avea o fiică dementă, pierderea soției cu 25 de ani înainte de încetarea din viață a poetului. Cu ce l-au ajutat oare, în aceste împrejurări, onorurile princiere? Robert Francis, unul dintre puținii poeți admirați de Frost și ajutați de el cu generozitate — și-a notat și reproduce replici sfînteitoare ale neîntrecutului lui cauzeur și orator ca Frost. Cei ce au avut prilejul să-l asculte vorbind sînt de părere că, deși aparent fidelă, respectînd

pînă și ritmul și accentele fluxului verbal tumultuos al lui Frost — redarea este în mod inevitabil palidă în raport cu impresia covîrșitoare pe care o lăsau tiradele lui. După 80 de ani, într-o vreme cînd toți foștii lui rivali erau morți, cînd nu se mai temea că gloria unor tineri poeți ar putea s-o întunece pe-a lui, Robert Frost își permitea luxul de a-i privea cu detașare, de a nu mai vedea în ei doar dușmani sau aliați potențiali. Și poate că atunci cînd spunea „n-am ridicat niciodată mîcar un deget pentru cariera mea”, ajunsese s-o creadă cu adevărat.

Volumul W. B. Yeats — **Memorii. Transcrise și editate de Denis Donoghue** cuprinde textul original al primului proiect (niciodată publicat) al **Autobiografiei** lui Yeats și pagini din **Jurnalul** acestuia. Am citit în „The Times” un fragment din această **Autobiografie**. E un text savuros, o înșiruire de anecdoate picante despre prietenii lui din lumea literară de la Dublin și Londra.

În 1955, editura Macmillan scosese un volum de **Autobiografii** care conținea — se afirma — „tot ceea ce Yeats a scris despre sine însuși cu intenția de a fi publicat”. Nu-i deloc exclus ca mărturisirile prea intime din versiunea actuală să nu fi fost destinate tiparului, dar fiul poetului, Michael Yeats, senator în parlamentul irlandez, și fiica poetului, Ann Yeats, i-au permis profesorului Donoghue să le reproducă. Între cele două părți contractante a intervenit totuși un conflict și Denis Donoghue a anunțat printr-o scrisoare publicată în suplimentul literar al lui „The Times” că renunță la proiectul de a scrie o biografie a lui Yeats și că va restitui avansul încasat asupra drepturilor de autor. De ce? Pentru că — după cum a explicat el ulterior unui reporter curios, nu este de acord cu faptul că frații Yeats au permis și altor cercetători să studieze vasta arhivă moștenită de la tatăl lor, deși el le solicitase accesul exclusiv”. Donoghue se teme că alții „ar putea să jumulească gîsca” înaintea lui, dezvăluind cele mai interesante amănunte înainte ca el să fi terminat redactarea „biografiei autorizate”.

Felicia Antip

PREZENTE ROMÂNEȘTI

● IN revista de literatură universală „Mostovi” din Belgrad au apărut, în traducerea lui Adam Puslojic, primele patru elegii din volumul 11 elegii de Nichita Stănescu. Elegiile urmează să apară integral, în următoarele numere ale revistei.

● IN cunoscuta publicație engleză „London Magazine” numărul din februarie-martie, a.c., au fost publicate în traducerea lui Petru Popescu și Peter Lay, patru poeme de Nichita Stănescu („Tennis”, „Trist cîntec de dragoste”, „Somnul cu fierăstraie în el” și „Fel de sfîrșit”).



Yehia Hakki și universalitatea „Baltagului”

● Critic de literatură și artă, nuvelist și romancier, deținător — pe anul 1969 — al celei mai prestigioase distincții literare egiptene, „Meritul Literar”, Yehia Hakki este în același timp traducătorul capodoperei sado-veniene **Baltagul** în limba arabă (cartea, a cărei copertă însoțește aceste rânduri, însumind 248 de pagini, a apărut spre sfîrșitul anului trecut).

Traducînd **Baltagul**, Yehia Hakki mărturisește că a fost frapat de „puternicul caracter al Victoriei Lipan, model absolut al fidelității” și speră că „lectura **Baltagului** va determina o schimbare în tematica prozei egiptene, o îndreptare către viața satului, generatoare de mari energii epice”. Oricum, actul de traducere al romanului sado-venian nu va putea trece fără urme asupra lui Yehia Hakki însuși, binecunoscut scriitor, în lumea francofonă mai ales datorită traducerilor din ultimii ani ale scrierilor sale („La lanterne de Um Hashem, Le Postier, Antar et Juliette etc.).

André Brunot

● A murit la Paris, în vîrstă de 94 de ani, André Brunot, celebrul comedian, creator de școală și unul dintre cei mai activi actori comici francezi. Născut la Premery (Nièvre) la 3 octombrie 1879, André Brunot urmează la Conservatorul parizian lecțiile lui Sylvain și, la 24 de ani, în iulie 1903, după un glorios premiu, este angajat la Comedia france-



ză, unde debutează, în același an, la 23 septembrie, în rolul lui Mascarrille din **Prețioasele ridicole**. Creația sa ulterioară, întinsă pe aproape trei sferturi de veac, înregistrează succese de răsunet în piesele clasiceilor comediei, dar și în dramaturgia contemporană: Molière, Marivaux, Shakespeare, Cehov, Tristan Bernard, Jules Renard, Emile Fabre, Claudel, Jules Romains, Ravelle, Giraudoux. A desfășurat, paralel, o întinsă activitate cinematografică, figurînd în distribuția filmelor **Afacerea Blaireau** (1923), **Aventura străină** (1924), **Hotelul Nord**, **Intrarea artiștilor** (1938), **Capcana** (1939), **Comedianții** (1947), **Noaptea albă** (1948), **Contele de Monte Cristo** (1953), **Roșu și Negru** (1954), etc. În imagine, André Brunot (în 1956), despre care Nicole Anouilh afirma: „El cunoștea toate secretele comediei”.



Un Anthony Trollope modern

● Lui Anthony Trollope, care a desfășurat o parte vie activitate în serviciul poștal englez al poștii victoriene, dar în același timp a scris și celebrele **Cronici din Barchester**, Michael Bunting, critic dramatic al „The Guardian” îi așează un corresponsent modern în persoana lui John Mortimer, avocat enunim (mai ales prin

apărarea directorilor magazinului **Oz**, acuzați de obscenitate) și autor al citorva piese de teatru (**The Dock Brief**, 1957, **A Voyage Around My Father**, 1971, și **Collaborators**, 1973) jucate cu succes pe scenele londoneze. Imaginea noastră reprezintă o scenă din **Colaboratorii** în interpretarea lui John Wood și Glenda Jackson.

O nouă revistă literară

● O nouă revistă literară franceză — intitulată **Litterature** — este editată de Larousse și de departamentul de literatură franceză al Universității Paris VIII (Vincennes). Revista (condusă de J. Bellemine-Noël, Cl. Uchet, P. Kuentz, avînd ca secretar general de redacție pe J. Levaillant)



propune să fie un joc de informare și de comentare „de neînlocuibil” asupra „stării actuale a literaturii, asupra cercetărilor și metodelor sale”.

Arta modernă în sălile „Borgia” din Vatican

● La 21 iunie a fost inaugurată de Papa Paul al VI-lea o colecție excepțională de opere de artă modernă în sălile apartamentului „Borgia” din Vatican. Pregătită de arhitectul Donato Belini, această colecție, unică în lume, care poate rivaliza cu muzeul de artă contemporană „Guggenheim” din New York, conține opere semnate de prestigioase nume contemporane reprezentînd tendințele artistice cele mai avansate. În afară de maestrul european, în noua colecție a Vaticanului sînt prezenți și artiștii americani contemporani Ben Shahn, Jack Levine, Max Weber, John Sloan, Leonard Baskin și Jost de Deeff.

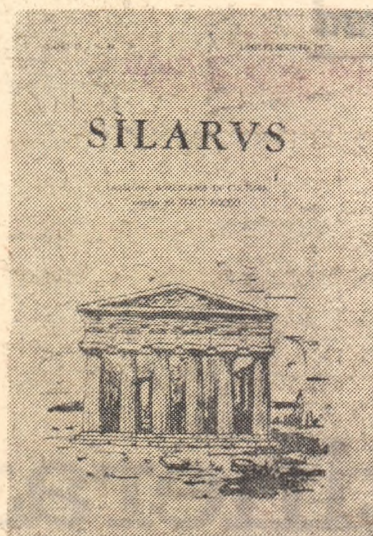
Wells și cinematografia

● Marcel Carné, unul din principalii regizori ai „realismului poetic francez”, a tras primul tur de manivelă la noua sa peliculă **L'oiseau de mer**, film care va fi realizat după nuvela lui H. G. Wells. Filmul are ca principalii interpreți pe Lucien Bajan, Roland Lesaffre și Gilles Kohler.

Antologia Silarus

Revista italiană „Silarus”, publicată de Italo Bocco la Salerno, organizează în fiecare an un concurs internațional de literatură. Aflat acum la cea de a cincea ediție, concursul „Silarus” și-a premiat cîștigătorii pe anul 1973 în maiestuosul peisaj al ruinelor templului din Paestum. În rîndul învingătorilor ediției '73 figurează numele unor autori din țări ale Europei și Americii de sud: Carmen Nogues Lacuesta (Spania), Elba Lucia Ridi (Argentina), Amalia Osorio Delgado (Spania), P. Niaky Barry (Belgia), Rosemarie Kieffer (Luxemburg), Daniele Ruboli Alfredo Bonazzi, Gualtiero Ami i, Giovanni di Giannatale (Italia) și alții. Revista salerneză alătură listei premianților și o mică antologie lirică italiană contemporană, selecția de poezii de poezii, din care traducem aceste cîteva poeme.

m. m.



Pasărea luminii

Noaptea era o albie
de reci amintiri și de umbre;
liniștitorul alb al zăpezii
se stingea în tăcerea fluidă
ca marea iubire
sau fluturarea de miini;
clare, cuvintele rămîneau
să lucească în aer,
și pasărea luminii
ascundea neliniștea umbrei.

Angelo Di Mario

Rugă pentru fluviu

Întuneric în susurul tău
care însoțește cirjele arborilor
și cioturile
scîldate de clor.

Curg, în derivă,
pe potecile moarte
minusculele flinte
amăgite de culoare.

Și o pasăre, care poate fi ultima,
minjită de reziduuri
se zbuiciumă în scursoarea

pe care plutește
Fluturele.

Mirella Taverna

Neliniștea soarelui

Neliniștea soarelui,
osie a drumului inimii,
este în tremuratul umbrei
și nu gîndim
orbitea-i strălucitoare.

F. P. Messano

Dacă tu nu mă înțelegi

Dacă tu nu mă înțelegi
eu nu voi putea să beau
apa neatinsă a stîncilor
pentru că, înăuntru curgînd,
la nouă viață mă face să renasc.
Dacă tu nu mă înțelegi
nu voi putea să-mi apropiu visul
și în prea fragedă căldură
să-mi spăl sufletul.
Dacă tu nu mă înțelegi
nu voi vedea în palmă
opalescențele petale dăltuite-n rugină
și ploaia de aur în plete.
Dacă tu nu mă înțelegi
eu nu voi cunoaște poezia
și adevărurile vieții.

Emilia Notarangelo

Traduceri de M. Minculescu

Rivista di studi crociani

● Ultimul număr (ianuarie—martie 1973) al revistei napoletane condusă de Alfredo Parente este dedicat problemelor de estetică contemporană, valorificării bogatei înțuții estetico-filosofice a lui Benedetto Croce. Astfel, G. Gargallo di Costel Lentin semnează studiul **Polemici vechi sau mai puțin noi asupra interpretării istorice a Iluminismului** — Contrivții la bibliografia crociană, George H. Douglas — **Elementul pragmatic în filosofia lui Croce**, iar Danilo Ciardo — **Predicătatea artei. Arta ca expresie a umanismului total**. Pagini de „re-censurări” și „miscellanee” informează asupra fenomenului literar italian contemporan. „Rivista di studi crociani” se bucură acum de contribuția a doi români: Georgeta Horodincă (**Permanența poeziei**, eseu ilustrat cu poezie română) și Nicolae Tertulian, **Al șaptelea congres internațional de estetică de la București**.



Kleist la Chateauvallon

● Adaptată de Julien Gracq, în regia lui Jean Gillebert, piesa lui Kleist **Panthr's** se urtează — grație îndrăzneșii interpretului principal Ma-

ria Casares (în imagine, într-un moment de înaltă tensiune dramatică) — un deosebit succes pe scena teatrului din Chateauvallon.

Trei interprete ale Mariei Stuart

● Festivalul franco-britanic de la Touquet a prezentat luni 13 august, piesa **Nom: Stuart, Prenom: Marie**, pusă în scenă de autorul ei Jaromir Knitl. Acțiunea piesei este divizată în trei părți, corespunzătoare celor trei epoci

imaginare de Jaromir Knitl: în prima epocă, situată în Franța, Maria Stuart a fost interpretată de o debutantă: Micheline Walter; în cea de a doua, „etapa scoțiană”, de Michèle Laurence, iar în ultima, etapa luptei cu Elisabeth I. de cunoscuta Dora Doll

Itinerar iugoslav



Pe țărmul lacului Ohrid

URCAT la prînz într-un expres ce trecea prin Belgrad, am traversat, pe o căldură toridă, fermecătoarea parte estică a Iugoslaviei, ajungînd seara tîrziu în sudul țării, la Skopje, capitala Macedoniei. Orașul, distrus năpraznic acum 10 ani de cutremurul abătut asupra lui, a renăscut masiv între timp, fiind astăzi o așezare urbană dintre cele mai moderne. Răsfirat agreabil de-a lungul rîului Vardar și pe colinele din preajmă, străjuit de munții apropiați, Skopje are citeva vagi corespondențe cu Piatra Neamț și Brașov, însă stilul și meridianul, culoarea locală, sint altele. Forța regeneratoare a omului și solidaritatea caracteristică din ce în ce mai mult colectivităților actuale, într-ajutorarea multiplă (a doua zi aveam să văd, între altele, incintătorul complex spitalicesc construit acolo de statul român), protestul dramatic al fanteziei creatoare, traumatizată o clipă, au produs un oraș în întregime nou, în cadrul căruia simboluri, precum ceasul vechii gări oprit la ora cutremurului (5,17 din 26.VII.1963) și altele citeva, dobîndesc o mare putere de răscolire a filnței noastre, dar și de neasemuită încredere în puterile ei. Soluțiile arhitectonice și urbanistice sint dintre cele mai ingenioase, constituind aproape o pildă de spargere a uniformității, de plasticizare a betonului, sticlei, metalelor și a altor materiale moderne de construcție. Așa, bunăoară, aula noii Universități (care are un amplu acord de colaborare cu Universitatea din Craiova — lucrări științifice comune, schimburi de cadre didactice, de cercetători și studenți, lectorate de română la Skopje și de macedoneană la Craiova etc.) este construită într-un chip ce amintește mai curînd de o mică sală de sport, deschisă, cu acces direct de la intrare, marginită de jur-împrejur de cabinetele conducerii instituției și ale diferitelor discipline, încît solemnitatea vechilor aule, cu balcoane, loji și parter dispus în amfiteatru pare constrîngătoare și ușor vetustă. Ciudat e faptul că, deși poate fi abordată din toate părțile, aula aceasta obligă la disciplină și prezență activă, la o ținută detașată. Paradoxal, tocmai lipsa elementului arhitectonic sever demarcator determină acolo coeziunea auditoriului și comunicarea lui nestînjinită dar cuvințioasă cu vorbitorul. Tot astfel, muzeul de artă contemporană, cu excelente lucrări de artiști din Iugoslavia și din restul lumii, între care un Picasso și un Hajdu (multe donate îndată după cutremur), este astfel construit încît vizitatorul să cuprîndă părți întregi din el și să-și poată arunca în același timp privirile asupra incintătoarelor priveliști montane din preajmă, ori asupra milenarului oraș, cu spectaculosul apeduct antic, cu o admirabilă moschee în marmură și piatră din 1492-1493, cu mai multe biserici medievale, între care Sf. Spas, cu un rar iconostas și cu mormîntul revoluționarului Goțe Delcev în curte, e o mică bijuterie.

În jurul orașului sint alte monumente demne de atenție, cum ar fi celebra minăstire din Nerezi (înălțată la 1164, cu fresce tulburătoare), cea înălțată de Andrei, fratele lui Krilevici Marko, la Matca, minăstirea Markov din satul Sușica etc. Toate acestea, alternînd cu pitorescul vechilor așezări, cu construcțiile moderne, impregnate de un ce specific psihologiei acestui popor cu o istorie dintre cele mai dramatice, și cu varietatea și uneori vitregia reliefului, îți dau o senzație continuă de inedit și parcă știut, care sfîrșesc prin a te cuceri.

OCALATORIE de o zi de la Skopje la Ohrid, unde s-au desfășurat lucrările propriu-zise ale Seminarului de limbă, literatură și cultură macedoneană, la care am luat parte, este, evident, prea puțin spre a avea o imagine cit de cit complexă asu-

pra realităților înfîlnite. Totuși, nimeni nu va putea uita urcușul de la Prilep la Krusevo, orașul montan în care, în 1903, a avut loc o tragică încercare de fondare a unei republici democratice. Serpentine inspirînd teamă, priveliști incintătoare, oameni în port tipic locului și mai ales structura așezării, cățărata pe coaste, într-o spectaculoasă imbinare de vechi și modern, se mențin activ în memorie, răsărînd staternic în calea gîndului.

După un scurt popas în evocatoarea Bitolie, am ajuns seara la Ohrid, oraș străvechi și glorios prin trecutul lui cultural, așezat pe malul nord-estic al marelui lac cu același nume. Aici, într-o atmosferă de destindere și generozitate, am ascultat prelegeri de limbă, literatură și cultură macedoneană, ținute de mari autorități în materie (cei mai mulți dintre participanți, inclusiv cei români, erau slaviști formați sau în devenire), în cadrul cărora referințele la domeniul românesc erau neașteptat de frecvente, specialiștii respectivi vîdînd o orientare relevabilă în cultura noastră (deși la biblioteca centrală din Skopje cartea românească este cu totul nesemnificativ reprezentată, fapt de care forurile de resort ar putea lua act). Filme, concerte (date în marea biserică Sfînta Sofia, din secolul XI, cu o acustică, arhitectură și fresce de o expresivitate tulburătoare), excursii, vizite la muzee și prin orașul medieval etc., au fost de natură să ne întregască imaginea trecutului acestui colț de lume, să ne potențeze și explice dimensiunile sale contemporane în cadrul Republicii Socialiste Federative Iugoslavia.

EMOȚIONANT este interesul acestor oameni pentru țara noastră, despre care mulți au amintiri foarte pregnante și în care mărturisesc că vin cu plăcere, unii chiar des, încît rup destule vorbe românești. M-a bucurat știrea că în curînd va apărea la Skopje o antologie de poezie românească tradusă în limba macedoneană, după cum la Struga, orașul vestit prin serile sale anuale de poezie, am fost mișcat să constat că numele unor poeți români, participanți la aceste mari manifestări internaționale, nu și-au pierdut încă ecoul. Evident, impresiile adunate în două săptămîni, cunoștințele dobîndite, prietenii legate acolo cu macedoneni și străini veniți la seminar din patru colțuri ale lumii (participanții români fiind Zlatca Iuffu, Ecaterina Fodor, Natalia Cantemir, Rodica Negrea, A. Șoșă, Oana Chelaru, Valentin Chelaru și Zlatomir Panici), nu pot fi restrinse în citeva rînduri, care mai mult înlătură decît comunică. Însă, refăcînd provizoriu bilanțul celor înfîlnite în sudul Iugoslaviei (unde am văzut într-o noapte flacăra unui luceafăr de seară neașteptat de mare și strălucitor, simbolic aproape), mi-am dat parcă mai bine seama în singurătatea nocturnă a compartimentului de tren în care reveneau de la Skopje la Belgrad, de forța propulsivă a prieteniei, a legăturilor latente, cu rădăcini imemorabile, și a celor active, care apropie oameni și colectivități, diminuează distanțe și transferă semne lingvistice, relevînd specificul și consolidînd-l prin cunoașterea reciprocă. De aceea, cînd în capitala iugoslavă am dat peste un congres al esperanțistilor, mi-a venit să le dau dreptate acestor candidi fanatici, fie măcar și pentru semnificația etimologică a limbii pe care vor s-o propulseze, ca o nouă cale de apropiere între viețuitorii planetei. Nu alta e, de altfel, ținta unor seminarii precum cel pomenit, după cum nu altul e în majoritatea cazurilor rezultatul confruntării cu alte meridiane, de pe care se vede parcă și acasă mai bine.

George Muntean

Belgrad, august 1973

n-ai recoltat, n-ai cîștigat

La dreapta și prin cîrciumi v-alinați și priviți chiorîș și plini de omida invidiei spre fruntea clasamentului. Ce scrie acolo, sus, pe cordica pălăriei? Ochiuș prunii, domnilor, e un sim-bure de bou pă-



lit în moalele capului cu lingurița de-mpărtaşanie. Sus, pe munți de piatră seacă — zău, zău —, scrie Rapid. Sîntem lideri! Nu știu cit vă place, dar noi, ăștia, care-nvîrtim trenurile pe dește și ne facem inel dintr-un accelerat întîrziat, am îmbrăcat piele de zimbru. Rîșniță nu iartă! Nici-un bob de orz. A stat de două ori la coadă la milă și n-a apucat. Descălecătorii din Giulești! Să mai plimbe și alții ciini cu ora. Înțelegeți și ingenuchiați fără luptă, ca să nu vă strivim pe teren propriu, așa cum am făcut cu Sport Club-Bacău, în ziua cînd Ceahlăul s-a umplut de nori de corbi cu pui de vulturi în plisc. Călăreți cu capișon de nailon vom bate toba cu fusul pină s-o-ngălbeni pielea pe dușmani. Cei care, pină acum, se credeau mari și tari, au început să umble la popă; noi umblăm la preoteasă, vechi proverb românesc. Am învins, ținînd acasă pe Răducanu și pe Grigoraș. Uite-așa, ajung să vă spun că a început campionatul 56, sau p-aici, ca să nu ne luăm din cifre, dragii mei racoleuri (aici nu se aplică vorba lui Papșa: ai recoltat, ai cîștigat!). Inceput fără sfîrșit, și mai ales fără pauză. Se joacă, de cînd cu 18 formațiuni (să nu le zicem echipe) și duminica și miercurea. Jucătorul bun are, prin urmare, nu mai două jumătăți de zi libere. Insuficient pentru a obține:

- avansarea tatălui;
- aprobarea pentru două butelii de aragaz;
- sîrut simplu logodnică intelectuală;
- redobîndire permis circulație, răpit miliție împrejurări ghinion;
- audiență schimb locuință;
- etcetera — care se zmulge foarte greu.

Noi, Rapidulețul, vom recolta la timp.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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