

România literară

Alexandru Ivasiuc :
ÎNAINTE DE SFÎRȘIT
(Paginile 16-19)

Romanul actualității

FĂRĂ a urmări cu tot dinadinsul o dezbatere sistematică pe tema prozei sau a realismului, publicăm în numărul de azi al revistei noastre câteva lucruri — comentarii critice, un amplu fragment de roman — care pot constitui reperele unei utile confruntări. Se discută, de altfel, frecvent în ultima vreme despre realism în proză, atât în publicațiile literare și culturale, cit și la radio și televiziune. Se precizează și se reprecizează termenii. Se analizează exemple. Se fac sugestii romancierilor, firește, nu toate demne de a fi luate în considerare, dar reflectând în orice caz o preocupare interesantă și binevenită.

Miezul tuturor acestor luări de poziție îl constituie necesitatea unei mai temeinice legături dintre proza noastră actuală și realitățile timpului. Ni se pare că problema esențială este, în primul rând, de ordin practic: apropierea romanului de viața socială și morală a epocii, forța lui de a zugrăvi această viață, de a crea personaje reprezentative și memorabile. Realism înseamnă, în această perspectivă, interes major pentru realitatea umană nemijlocită a României socialiste. Am salutat și cu alt prilej un asemenea punct de vedere. Romanul, proza scurtă nu trăiesc din nimic; rădăcinile lor se găsesc în viața de astăzi și de aici. Cea mai sigură cale de a feri romanul de devitalizare și de artificialitate, de confecția sterilă, de aspectul de laborator este să-l orientăm spre inima realului, să-l întoarcem spre oamenii între care trăim, să-i deschidem gustul pentru munca și viața lor, pentru bucuriile și decepțiile lor. Cea mai bună definiție a romanului rămâne cea mai simplă din toate: romanul este viață.

Dar, desigur, reflectând viața, nutrindu-se din realitatea imediată, romanul rămâne fundamental altceva decât reportajul. G. Călinescu scria cândva: „Singurul indiciu serios de valoare îl dă aspectul literar al romanului, urma aceea de inhibare a inefabilului personal în materialul obiectiv”. Cu alte cuvinte, fără transfigurare artistică nu există literatură. Romanul începe acolo unde se sfârșește reportajul: în semnificația general umană. Reportajul e documentar în raport cu o lume, romanul construiește o lume; reportajul e o materie brută, chiar dacă organizată după aparențe romanești, romanul e un spirit, o viziune personală adică, o filosofie în imagini. Primul aspiră spre fidelitatea reconstituirii oamenilor, biografiilor și evenimentelor lor; ultimul are în vedere categorii morale, tipuri și destine înalt semnificative. Am sugerat aceste analogii, multora știute, pentru a conchide că, dacă ruperea romanului de viață conține primejdia artificializării și secătuirii lui, nici confundarea lui cu simplul reportaj nu e cu nimic mai avantajoasă. Romanul-reportaj e un hibrid care face dovada unei scăzute puteri de creație, rostul lui e pasager, stergându-se din memoria noastră o dată cu faptul imediat din realitate care l-a inspirat.

Avem nevoie de romane ale actualității, dar acestea trebuie să fie cu adevărat romane și nu consemnarea reportericească a evenimentelor. Spiritului „anecdotic” al reportajului, romanele adevărate îi opun o vocație a sintezei, a recompunerii tabloului existenței sociale și morale în datele lui esențiale. Căci roman înseamnă esență a vieții și generalizare semnificativă a experienței umane. Prin el ne putem cunoaște epoca mai adânc și mai temeinic.

R.I.



Francisc Șirato: „Privind albumul”

MOMENT BACOVIAN

BACOVIA a fost sărbătorit în septembrie, luna în care „i se părea” că s-a născut, într-un decor ce nu-l mai evocă. Fiindcă orașul nou, cu turle de beton și vitrine fosforescente nu mai e țigul prăfuit, cu dușene mohorite și cu liniști sfirtecate doar de apropierea abatorului și nu e nici cetatea infernală, dezvățat poleită, pe care o inchipuia vibrând, delirant. Bacăul e un oraș ce nu mai pare să-i fi împrumutat lui Bacovia câteva din vocabulele ce-l compun magicul nume, ci e mai de grabă o așezare modernă (cu nume curs dintr-al poetului) implicată numai tangențial în destinul unui personaj ale cărui urme prin lume (în ciuda biografiilor ce se ambiționează să-l povestească și să-l explice) rămân sub pecetea tainei.

Așadar, solitarul pustiilor piețe a fost omagiat cu un anume fast numai până la un punct inadecvat, fiindcă anii care au trecut de la ael 1957 al stingerii sale l-au proiectat abrupt în galeria patetică a poezilor noastre populare și o operă ce părea compusă numai pentru un număr redus de cititori a fost propagată stăruitor în ediții de mare tiraj miraculos epuizate, semn că Bacovia abia își începe cu adevărat drumul spre noi, cel ce-l apropiam umbra de cea a lui Eminescu. Mari drăpele verticale aveau inserise pe ele titlurile cărților

lui, iar zidurile erau acoperite (fericită idee) cu strofe din stanțe și versete pe care tipografiile le-au cules „la mină” cu litera afișelor de bal. S-a putut citi astfel o carte de proporții neobișnuite și trebuie spus că ochiul deprins cu versul bacovian a avut surpriza de a și-l releva pe marele poet ca privit printr-o galileică lentilă capabilă să dilate superb sensuri de fantastă actualitate. Era poate pentru prima oară când versurile unui poet erau lipite pe ziduri de cetate, pe case și arbori în chip de lirice edicte și am putut citi în acest septembrie blăjin versurile testamentare: „Mi-am realizat / Toate profețiile / Politice, / Sint fericit... / Frumos / Este cerul / Senin, sau minios, / Un aforism celebru / Te face să trăiești... / Nu-i miini, / Nici azi, / Nici ieri, — / Timpul...”.

Imaginat în excepționala sculptură a lui Popovici într-o ipostază ce pare premergătoare „Rugăciunii” lui Brâncuși, Bacovia a fost martorul de bronz al propriei sărbători într-un oraș asediat de toamnă și de poezi, cu brațe ninse de frunze metalice, martor insingurat al propriei înălțări spre nadir.

Gheorghe Tomozei

Din 7
în 7 zile

GENEROASA în soare și lumină, toamna de pină acum ne-a dat prilejul să facem din Ziua Recoltei o mare sărbătoare tradițională a muncii și a roadelor ei de pe ogoare, din vii și din livezi. Zeci de mii de oameni, bărbați și femei, unii tineri de tot, alții cu piețele albe, s-au adunat duminică trecută pe străzile largi și în piețele noi ale orașului Slobozia, din inima județului Ialomița — județ fruntaș în agricultură! — să salute cu dragoste fierbinte pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și să-i asculte cuvintele înțelepte, de sfat și de îndemn, rostite despre munca pământului dar și despre toate problemele noastre de viață socială nouă, de la parametrii tot mai ridicați ai producției agricole și industriale, la îmbunătățirea continuă și rapidă a condițiilor vieții materiale și spirituale a poporului, la enunțarea, într-o perfectă sinteză, a principiilor de politică internațională care contribuie la creșterea prestigiului României socialiste în lumea întreagă. „Ceea ce au realizat județele și cooperativele care au obținut producții mari — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — demonstrează că stă în puterea fiecărui județ, a fiecărei cooperative și întreprinderi de stat să obțină recolte tot mai mari, că avem încă însemnate rezerve în toate sectoarele din agricultura noastră pentru a obține recolte bogate, pentru a face să crească bogăția națională și, pe această bază, și veniturile și bunăstarea tuturor locuitorilor de la sate, ale întregului nostru popor“. Puternice aplauze, lungi și călduroase ovatii au salutat cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ziua Recoltei a luat, astfel, la Slobozia — și prin presă, radio și televiziune — pe întinsul întregii țări, dimensiunile unei mari și frumoase serbări a muncii spornice și a minunatelor ei roade.

IN zilele de sfârșit ale trecutului săptămîni țara noastră a primit, cu profundă prietenie și înalt respect, vizita președintelui Indiei, Varahagiri Venkata Giri, și a soției sale, Sarasvathi Giri, invitați de președintele Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și soția sa, tovarășa Elena Ceaușescu. Dialogul româno-indian care a avut loc, cu acest prilej, la nivelul cel mai înalt, a prilejuit o nouă și puternică afirmare a hotărîrii celor două state și guverne de a promova conclucrarea lor bilaterală, de a intensifica legăturile politice, economice, tehnico-științifice și culturale, în conformitate cu interesele legitime ale ambelor noastre popoare, și, în același timp, în perfect acord cu cauza generală a păcii, a destinderii și a cooperării internaționale. „În aceste zile am discutat — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul pronunțat la dineul oficial din seara de vineri 5 octombrie — despre relațiile dintre țările noastre și am constatat, cu multă satisfacție, progresul pe care l-a înregistrat colaborarea dintre România și India. Am putut, totodată, să identificăm noi domenii, să întrevădem noi perspective de a dezvolta și mai accentuat colaborarea multilaterală dintre popoarele noastre“. Răspunzînd, președintele Varahagiri Venkata Giri a spus, între altele: „Am fost profund impresionat de realizările poporului român în diferite domenii, sub conducerea înțeleaptă a Excelenței Voastre. Îmi exprim speranța că prosperitatea poporului român se va înălța tot mai mult și că prietenia și cooperarea indo-română vor servi nu numai intereselor celor două popoare ale noastre, dar și interesele păcii și progresului mondial“. La încheierea vizitei, sîmbătă 6 octombrie, cei doi șefi de state au semnat un comunicat comun în cuprinsul căruia se face constatarea îmbucurătoare că relațiile noastre se dezvoltă continuu, pe multiple planuri, în folosul ambelor țări și în armonie cu etica prieteniei și colaborării internaționale.

IN legătură cu situația din Orientul Mijlociu, Agenția română de presă Agerpres a fost imputernicită să dea publicității o declarație în care arată că opinia publică din România este îngrijorată de reînceperea ostilităților militare în acea regiune geografică. Grelele pierderi de vieți omenești și importante pagube materiale provocate de operațiile militare agravează starea de încordare din zona respectivă, dă naștere unor noi primejdii pentru pacea și securitatea generală. Actualele evenimente demonstrează că perpetuarea ocupației de către Israel a unor teritorii arabe constituie o sursă permanentă de tensiune și o primejdie continuă de confruntări armate. Opinia publică din România consideră necesar să se pună capăt, de îndată, ostilităților și să se instaureze pacea durabilă în Orientul Mijlociu, pe calea politică și anume pe baza Rezoluției din noiembrie 1967 a Consiliului de Securitate, astfel încît să se ajungă la retragerea trupelor israeliene din teritoriile ocupate, la instaurarea unei păci drepte, echitabile, care să asigure recunoașterea dreptului la existență suverană și independentă a tuturor statelor din această regiune. Guvernul român se pronunță, de asemenea, pentru rezolvarea problemei populației palestiniene în conformitate cu interesele și aspirațiile sale naționale. Guvernul țării noastre consideră — se arată în declarația publicată de Agerpres — că este o datorie de înaltă răspundere a tuturor statelor lumii de a acționa cu fermitate pentru stingerea focarului de încordare din Orientul Mijlociu și soluționarea rapidă a conflictului, în conformitate cu interesele supreme ale popoarelor, cu principiile dreptului internațional, cu interesele păcii și destinderii pe plan mondial.

A 28-a sesiune a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, aflată în plină desfășurare, și-a întrerupt luni, 8 octombrie, dezbaterile de politică generală pentru a da posibilitatea reprezentanților Siriei și Egiptului să expună punctele de vedere ale guvernelor lor în legătură cu noua situație militară din Orientul Mijlociu. A luat cuvîntul, de asemenea, și ministrul de externe al Israelului. Vorbitoarii și-au atribuit, reciproc, vina izbucnirii ostilităților. În concluzii, reprezentanții celor trei țări implicate în conflictul armat au arătat că trebuie oprite vărsările de sînge și să se ajungă la o soluție pașnică. Reprezentantul Siriei a cerut să fie respectată integritatea teritorială a țării sale, precum și dreptul la autodeterminare al poporului palestinian. Reprezentantul Israelului a insistat pentru angajarea unor negocieri care să ducă la determinarea unor frontiere „sigure și recunoscute“. Reprezentantul Egiptului a declarat că țara sa a furnizat, pînă acum, numeroase exemple ale dorinței sale de a se ajunge la o soluție pașnică.

TOT la New York, la sediul O.N.U., ministrul de externe al României, George Macovescu, a întâlnit pe Kurt Waldheim, secretarul general al Națiunilor Unite, și pe Leopoldo Benites, președintele actualei sesiuni a Adunării Generale, reprezentant permanent al Ecuadorului la O.N.U. În convorbirea tovarășului George Macovescu cu secretarul general Waldheim cei doi oameni de stat au procedat la un schimb de păreri asupra celor mai importante probleme internaționale aflate la ordinea zilei. Secretarul general al O.N.U. a evocat vizita sa la București, primirea la tovarășul Nicolae Ceaușescu și convorbirile fructuoase avute cu acel prilej.

La întrevăderea tovarășului George Macovescu cu președintele actualei Adunări Generale, Leopoldo Benites, a fost subliniată deosebită însemnatate a recente vizite pe care a făcut-o în țări ale Americii Latine tovarășul Nicolae Ceaușescu și bunele rezultate ale acestui periplu atît asupra relațiilor bilaterale dintre România socialistă și țările prietene vizitate, cit și asupra climatului politic internațional.

Cronicar

Pro domo

Întîlnirea cu bunul simț și atît

SA zicem că într-o cameră oarecare de bloc, m-am întîlnit odată cu un amic. E un amic vechi și face parte din categoria foarte largă a oamenilor cumsecade. Este și cea mai mare mîndrie a sa. Într-o altă parte a lumii el ar fi un membru al așa-zisei „majorități tăcute“, în numele căreia sînt judecați toți tulburenții și toți schimbarnicii. L-am chemat ca martor al unei discuții cu un amic mai puțin bun, care mă judeca și spunea: Uite, amice. Am primit acum cîteva zile un text de la el — și m-a arătat pe mine. De atîta vreme îl tot sfătuiesc: fii domnule realist. Scrie sau desenează, sau compune și dumneata ce vezi. Descrie cu fidelitate ce se întîmplă cu adevărat, chiar în această prea obișnuită cameră. Și cînd colo, ce să vezi, îmi vorbește despre sunete, despre muzică, despre culori și forme pe care eu nu le văd și nu le aud. Mi-a descris pe douăzeci de pagini forma ciudată a unei flori și susține că ea „există“. Cînd eu am afirmat că este o pură invenție, s-a și supărat.

Acum te-am chemat să ne judeci. Uite textul, uită-te la cameră. Vezi sau auzi ceva din ce scrie acest om aici?

Omul cumsecade s-a conformat, a scrutat atent, dar cu bunăvoință, textul, a privit atent și curios în jur, apoi mi s-a adresat: Știi, îmi pare rău că trebuie să îți-o spun. Însă amicului nostru are dreptate. Și mie, consumatorului, mi-ar plăcea o lume atît de vie și colorată cum o descrii tu. Dar caut-o în altă parte. Aici, ce-i drept e drept, nu-i.

Atunci, cu un gest simplu m-am ridicat și am întors butonul televizorului. În cîteva minute, după pocnete și plesnituri electrice, pe ecran au

apărut niște lei majestuoși care-și fluturau coamele, apoi o femeie frumoasă, îmblînzitoare, sunetele muzicii au invadat camera. Mobila, cam banală, bibelourile cu pisici de porțelan, țigancă de pe perete, au decăzut în uitare. Atenția noastră era toată pe ecran.

— Chiar așa e, spuse omul cumsecade.

— Cum să nu, e ușor, cu televizorul, dar în realitate?, spuse, nici măcar încurcat, amicul nostru mai acru. Asta, e așa, un fel de vrăjitorie modernă.

— Nu, am spus eu. Toate aceste imagini și sunete au existat în camera noastră, chiar cînd ne disputam. În fiecare clipă ne cutreieră nevăzute unde, o multitudine de semnale. Stele care au murit, sau sînt invizibile, ne-au trimis razele încă dinainte de a descoperi noi aparatele perfecționate, de recepție. Totul este să le descoperi — să le inventezi. Artistul nu este altceva decît un asemenea receptor, ultrasensibil, care vede și aude mai mult și, mai ales, ceea ce vede și aude face vizibil și audibil și pentru alții. Este cel mai perfecționat televizor, cel mai perfecționat aparat de radio, un ultra-telescop utraelectronic — o fină și superioară membrană, al cărei proces de producție ține de suferința și strădaniile lui și a anonimilor și adeseori ciudaților săi înaintași.

Lei îmblînziiți se mișcau majestuos pe ecran, amicul nostru cu bun simț a rămas pe gînduri, parcă și el convins. Poate că vizibilul e mai larg, și lui, omului cumsecade, nu-i părea rău. Și el vroia să vadă cît mai departe.

Numai colegul nostru, cel acru, se gîndea la un nou argument. Acesta e rolul lui în lume — și ține la el.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

FIZICĂ ȘI LITERATURĂ

S-A mai spus că artele sînt acelea care fac să se schimbe sensibilitatea și psihologia oamenilor; că romanul actual nu urmărește o nouă percepție ci o nouă expresie a realității perceptibile prin intermediul simțurilor. Lucru de care știința se îndepărtează din ce în ce mai mult. Fiindcă știința are nevoie de instrumente tot mai puternice și la un asemenea grad de obiectivitate încît informațiile pe care le comunică nu mai sînt uneori exprimate prin limbaj, ci impun să se recurgă, pentru interpretarea lor, la un simbolism matematic.

Dar știința (și să ne oprim la fizică) a schimbat în multe privințe reprezentările omului despre lumea înconjurătoare. Fizica modernă a desființat vechea idee a timpului și spațiului mecanic și chiar și masei i-a dat un caracter relativ, arătînd valoarea electronului și ca particulă și ca undă. Astfel că în ultimele decenii ne-am obișnuit să considerăm ca pe o lume obișnuită nu numai ce poate fi văzut, măsurat și desenat. În felul acesta s-a schimbat felul de a gîndi al omului, s-a schimbat imaginația, s-au extins granițele fanteziei lui. Metodele științei contemporane și-au dovedit marea lor eficacitate ce nu poate fi trecută cu vederea, iar elementul rațional nu ex-

clude deloc lumea sentimentelor, a emoțiilor. Dimpotrivă, ele se armonizează tot mai mult, fiindcă dacă s-au schimbat relațiile dintre rațional și irațional în știință, aceasta nu a putut să nu se reflecte și în artă. Cercetările în adîncime duc totdeauna la noi contradicții. Același lucru se poate spune și despre scriitor care este un cercetător al vieții și firii omului. Rezolvări lineare astăzi sînt tot mai mult excluse. Totul a devenit complex și dialectic. E astfel incontestabil că microcosmosul sentimentelor, faptelor, gîndurilor e legat de macrocosmosul vieții întregii societăți. Tot așa precum cercetările astronomilor care studiază universul se întîlnesc cu cele ale fizicienilor care examinează particulele elementare.

Una din calitățile umane cele mai prețioase este forța de a crea. Ea leagă între ei oamenii de cele mai diferite profesii, generînd idealuri sociale și morale dintre cele mai înalte. Pe acest plafon se întîlnesc de fapt, în mod neîndoiește, toate activitățile creatoare ale oamenilor din toate domeniile sociale.

Ing. Gheorghe Popescu
Institutul de Fizică Atomică

Raționalism și echilibru

NU sintem, ca literatură și artă națională, nici tragici, nici excesiv exuberanți, ci așa cum ne-au fost împrejurările. Așa-numitul „tragic al istoriei”, vizibil în destinul multor națiuni, s-a convertit, la noi, într-o imensă voință de a trăi. În psihologia creatorilor reprezentativi se reflectă, indiferent de domeniu, tendințe spre raționalism și echilibru; în planul moralei practice se va remarca idealul omului de omenie, calitate implicând toleranță, comprehensiune, un sentiment al umanului cristalizat într-o lungă confruntare cu violența și neumanul. Particularitatea sufletească ce decurge de aici, valorificată multiplu în literatură și artă, e ceva analog cu latinescul *amoenitas*. Ar fi semnificativ un studiu despre frecvența termenului *blind* la Eminescu și Sadoveanu, examen pe care-l va întreprinde poate cineva. Arghezi constata în ultimii ani ai vieții același echilibru general, refractar extremelor: „N-am avut niciodată nici sfinți și nici un scelerat strălucit”.

Claritatea gândirii și simțul proporțiilor caracterizează monumentele literaturii, capodoperele artistice definitorii de la *Lucefărul* pină la poezia de astăzi, de la Grigorescu și Luchian pină la Corneliu Baba și Al. Ciucurencu, de la Enescu pină la continuatorii prestigioși din acești ani. În arta populară s-a observat de mult înclinarea spre stilizare și geometrism; strămutat în mediu francez, Brâncuși imprimă operelor sale un limbaj geometric de sorginte românească, înclinat spre esențe. Fondul folcloric, generos, inepuizabil, resuscită ritmic în fiecare nouă etapă de creație cultă, stimulând energiile, solidarizând pe creatori cu istoria, punind în valoare, pe noi trepte ale evoluției, conștiința vechimii noastre. De remarcat, de asemenea, că fondul liric (fundamental în folclor) tinde în general în literatura română la o acomodare cu normele rațiunii, de unde armonizarea impulsurilor într-o sinteză largă, potrivit fluxului și refluxului vieții. Raționalizarea lirismului într-o perspectivă clasică suplă, necanonică, fiind caracteristică nu numai secolului nostru, fenomenul constituie fără îndoială una din particularitățile literaturii române, configurându-i originalitatea. Trebuie să se vadă în aceasta, totodată, un mod al umanismului românesc. Sintem mai mult clasici? mai mult romantici? Tentativele de *departajare*, de încadrare într-un domeniu sau altul, nu pot fi duse la capăt, fenomenul de *dublă solicitare* manifestându-se quasi-identific în literatura italiană sau în cea spaniolă. Este aproape imposibil să numești un scriitor român în întregime clasic sau integral romantic, caracteristic la cei mai mulți fiind procesul de *complementaritate și sinteză*. Expresionismul, de nuanță germană, înclinat spre exacerbară tragicului, n-a avut un destin deosebit. N-a fost „prizat”. Precaritatea suprarealismului, la rindul său, se explică în parte prin neaderența la formule estetice stranie, contrarii aspirației spre echilibru. De unde fenomenul de respingere.

NU este posibil un portret interior al poporului român fără descifrarea relației complexe *om-natură*, interesul pentru natură constituind o *permanență*. Din pricina unei istorii frământate, *pădurea și piatra*, deși într-o strinsă solidaritate naturală, nu s-au putut combina în trecut — prin produsele lor prelucrate — în mari arhitecturi monumentale. Fiind vorba, așadar, de o largă predominare a lemnului în detrimentul pietrei, faptul explică la noi un anumit tip de stilizare. Brâncuși descinde dintr-o milenară stirpe de cioplitori, mesteri ai lemnului. De la poetul anonim și pină la Sadoveanu, *pădurea* este, mai mult poate decât în oricare altă literatură, o prezență multiplă. La Eminescu, somptuosului baroc din saloanele europene, stofelor scumpe și celorlalte, li se opune într-o simplitate genuină un cadru silvestru tainic, generos, sacralizat prin iubire. Sadoveanu, de la primele povestiri pină la *Țara de dincolo de negură* și *Poveștile de la Bradu-Strimb*, totdeauna apropiat

naturii, este în primul rind un senzitiv, dar unul excepțional, ridicându-se constant de la percepția exactă, ultrafină, la o conștiință a destinului. A simți se confundă la el cu a înțelege: „...cel care vede Delta înțelege singurătățile Africii, acel care suie în Căliman ori pe Ceahlău, a trecut în zona fără de prihană a altei lumi...” Ținând, pe o aprecieabilă întindere, de școala privirii, literatura română denotă o mare vocație cromatică, plastică, dovadă pastelul, care a putut marca un moment al poeziei moderne. Henri Focillon era impresionat, cind se referea la români, de simțul culorii în pictură, calitate specifică însă și literaturii. Cu toate că interesul pentru natură frapază în literaturile *neclasice*, lucrurile în literatura română stau altfel. Sentimentul naturii are aici valoarea unui act de comunicare cu cosmosul, deci cu universalul, iar privit din unghi etnopsihologic, raportat la fondul milenar, el traduce la modul clasic o *atitudine* în fața legilor vieții. Pe scurt, în problema relațiilor *om-natură*, la scriitorii români se distinge o dialectică proprie, accentul căzind o dată pe ideea de *sol-humanisă*, altă dată pe aceea de *natură-antropologizantă*. Dublă figurație prin urmare: o dată, Omul modelează solul, umanizându-l, altă dată Natura modelează pe om.

Tragicul istoriei (Sadoveanu utilizează formula: *popor al durerii*) s-a transformat la noi, în trecut, într-o melancolie a istoriei al cărei sinonim folcloric este „jalea”. Psihologic, jalea a devenit expresia rațiunii ultragiste, nu a pactizare cu suferința, nici voluptate a durerii. Ibrăileanu considera, într-un comentariu ocazional (*După război*), că „întreaga noastră literatură ar avea un accent de durere și de tinguire”, vizibil „chiar și în perioadele de luptă și de optimism”. Ar fi vorba de un „suflet trist”, zice criticul, de o „durere a rasei”, traducind „conștient sau inconștient, poate mai mult inconștient”, un sentiment al relativității. Argumentul nu satisface. Tristețea, cită a existat, a fost o consecință a tragicului istoriei, nu o trăsătură a „rasei”. Lucid este punctul de vedere al lui Sadoveanu. În *Oamenii Măriei Sale*, unul din solii dominicanii de la Veneția nu-și explică misterioasa melancolie a locurilor: — „E frumoasă țara asta”, constată el; „nu înțeleg de ce-mi apare așa de tristă...” Răspunsul formulat de poetul Ștefan într-o rostire sintetică de cărturar, constituie o caracterizare magistrală a unor epoci de vicisitudini: „...oamenii care locuiesc (țara) n-au avut cind așeza pe ea semnele bucuriei. I-au inecat neconținute valuri în veac...” Un alt observator simbolic, Ioan Valahul din *Princepele* lui Eugen Barbu, elocventă mască de gânditor, opune profanării fanariote o conștiință patetică: „Țara e un cimitir întreg...” Nici moartea, ca moment de ruptură, nu dă, în genere, impuls tragicului. Convertirea morții, din realitate concretă, într-o atitudine existențială de aspect senin, într-o idee, — cum se întâmplă într-o celebră baladă — este biruința unei inteligențe deschise, obișnuită să abstractizeze în funcție de anumite norme, și implicit un *Weltanschauung*. Relatînd la modul baladesc un omor ipotetic, *Miorița* e o *Iliadă* stilizată, fără vărsări de sînge, prin ale cărei transparențe solare se perindă alegoric, exponențial, un reprezentant al spațiului liber, păstorul, personaj quasi-mitologic. Cu toate diferențele de profil estetic și filosofic, la marii poeți care problematizează, la Eminescu, la Blaga, la Arghezi, la alții de asemenea, sint vizibile, din perspectivă unificatoare a baladei, atitudini convergente. Fenomen tipic, *dedramatizarea tragicului* caracterizează, pe o mare întindere, literatura română mai *veche*. Tranziția de la reprezentarea în suprafață, de la *frescă* la o literatură a *profundizimilor*, se produce, după o lungă acumulare, sub ochii noștri. Modernii au un mai subliniat sentiment al tragicului. Cîteva romane din ultimii ani, diverse piese cu subiect istoric, cîteva reușite construcții de aspect parabolic, poezia în unele privințe reflectă, în parte, acest reviriment.

Const. Ciopraga



„Gigantul” — sculptură de D. Paciurea

Lui Bacovia

Da, Poetule, te cunoștea bine soarele —
Chiar înainte de răsuflarea din urmă
Vremea n-a îndrăznit să-ți micșoreze lumina
Și după zvîcnetul ultim al duhului
N-a cutezat să-ți înfrunte raza de viață
Nici în-tu-ne-ri-cul —
Izvorul luminii lunare ascunsă de pleoapă.

În sinea ta — galben de taină, violet solitar
O scară s-a înfipt dreaptă ca o înțelepciune
Ca o săgeată aruncată-n zenit;
O, dintr-o Muză de zdrențe, săracă și mută
Ai știut, cu pană firavă-n globule
Inmuiată — feștilă de geniu
Balsam de nemoarte să-ți faci și, treaptă cu treaptă,
Să țișnești pe Acropolea sfîntă
Botezată cu leandrul tristeții de tine, Bacovia.

Și ca o altă Athenă modernă
Înveșmîntată în durerile omului
Semn de măsline ai sădit în pămînt —
Dar de uimire frumoasă soclului tău —
Pinză de liniște albă fluturînd în țăriile-albastre —

Spre care Poseidon însuși, zeeiște
Înecat în propriu-i venin nesfîrșit
Privea cu ură și cu trufie ascunsă
Neputința de-a-nvinge înțelepciunea-nălțată
De tine — dincolo de treptele focului negru.

Ai trăit mult — sub rafalele trupului:
„Mi-am realizat
Toate profețiile
Politice.” —
Ai spus tu, într-un vers —
Și așa a rămas —

Te-a iubit soarele!
Îți cîntăm lacrima și tristețile
Cu buzele tale;
Bacovia, îți poți dori mai mult
Pentru buzele tale?

Victor Sivetidis

În românește de Constantin CRIȘAN

Angela Marinescu

Arcul

De-atunci mereu îmi stăruie cum avînt
Și tot ce poate fi mai curat, aici,
În piept le-adun. Mari vulturi zboară-n
Unghi scormonind cenușia vrajbă.

Infringeri line, albe victorii, ard.
Durerea însă sparge gingașu-mi piept.
În arcu-ntins stă prețul scump al
Celui ce blind se închide-n sine.

Floarea luptei

Valuri sterpe clatină lumea. Oare
Vrînd să-nalți pe culmi poezia fără
Viață sfîntă, inflăcărată, poți să
Arzi de rușine?

Ție, blindă stea luminoasă-ți dau să
Judeci. Cîtă liniște-n seara plină.
Cît de-adînc mă-ndeamnă să-mi spulber
vraja

Melancoliei

Floarea pur-a luptei. Războinici tineri,
Vajnici frați, ostași turburați de arme.
Cel mai trist e-acum nesfîrșitul neted,
Valetul lînced,

Versul fără singe, pustiul, lenea,
Strînsă-n jîndul gras ce-nfloare liber.
Grija morții ochi-mi îndreaptă către
Veșnica luptă.

Constantin Voiculescu

Dedublare

Adîncul — trup și abur — se zbuciumă-n cutie,
Incrîncenat cu basmul spuzit de mărăcini;
pe dinafară crapă, iar, chinga aurie,
dau capetele rupte lăstari și rădăcini...

Au infrunzit — zăvoaie — fantasmele Pandorii,
pădurile și smei se-nchid în poleieli;
eu, frate deopotrivă cu carnea și cu norii
însămînztez prin aștri terestre, vechi greșeli...

Dar tot mai picur vrajă livezilor lucide
din zăua prefăcută în zarzări de fier;
sub panglici, înăuntru, o zare îmi ucide
poveștile rotite în strîmtul lor ungher...

Dubito...

Topire-n vag a sensului din linii,
alunecări de flutur spre omidă,
străvechful ochi mai sparge-o crisalidă
și cade — orb — în singele luminii...

Dar tot rămîne-un văz nebun, să-nchidă
ca-ntr-un blestem de tainice Erinii
păcatele semințelor cu spinii
și indoiala, mistuind, toridă...

pe cînd extazul de-a găsi strălucire
în ultima privire cerșetoare
— nebănuît, de peste lume, soare —

Doar vagabonda, aspra întrebare
flămîndă a veni și a se duce
cutreieră prin cite o răscruce...

Fragmente critice

Spațiu

RISIPITORII reprezintă pentru Marin Preda trecerea de la stilul epic indirect la stilul direct, acela care dă posibilitatea autorului să-și exprime ideile fără a mai recurge la limbajul personajelor. Prozatorul știe mai mult decît eroii săi și, intervenind în dialogul cărții, devine el însuși un personaj, și anume personajul cel mai bine plasat pentru a judeca pe celelalte și a da faptelor, la urmă, o viziune unitară, coerentă. Limbajul este, fatal, mai subiectiv, structura românească mai variată, totuși libertatea prozatorului față de personaje rămîne relativă. Personajele continuă să exprime pe autor, autorul continuă să fie regizorul acestor destine. Trecerea se traduce prin spargerea narațiunii și introducerea masivă a eseuului, mai marea libertate, cu alte cuvinte, a autorului de a tulbura discursul epic prin reflecții personale. Dificultatea pe care Marin Preda a avut-o scriind această carte se explică și altfel: prozatorul trece de la universul țărănesc la cel urban, și, fără să credem în fatalități, specializări tematice, să acceptăm ideea că un scriitor care a crescut într-un mediu social și a scris mai multe cărți despre el are, încercînd profunzimile altuia, destule dificultăți de învins. Nu este vorba numai de cunoaștere, intuiție a naturii specifice, dar și de un proces mai general de acomodare la temă, de un demers nou care implică și tehnica epică. Fără să aducă psihologia, cum s-a spus, urbanul aduce cu sine o psihologie diferențiată și o conștiință a existenței de care un prozator realist trebuie să țină seama.

Risipitorii constituie, deci, în multe privințe o carte de experiment și faptul că Marin Preda a dat trei versiuni arată că la dificultățile demersului s-a adăugat și o nemulțumire de ordin estetic față de soluțiile inițiale. Așa cum se prezintă în forma definitivă (ed. III, 1969), Risipitorii este romanul unei familii și, lucru nou la Marin Preda, romanul unui sentiment. Cel dintîi acoperă o mare arie socială și se întinde pe spațiul a două generații: părinții (Petre și Rodica Sterian, Toma Sterian — fratele celui dintîi, soții Arvanitache — oameni cu stare atinși de rigoriile revoluției, mama doctorului Munteanu etc.) și copiii (Constanța, Vale, Gabi, Mimi Arvanitache). Ca să facă istoria părinților, prozatorul recurge la istoria socială, cu preocuparea (tehnică realistă cunoscută, verificată!) de a subordona viața psihologică unui ansamblu de forțe economice și politice. Petre Sterian este muncitor la Ateliere, participă la viața politică, înainte și după cel de al doilea război mondial, apoi se retrage brusc, fără explicații, pentru a reveni la îndemnul fratelui său, Toma, și a vechiului lor prieten, Lungu, activist de partid. Istoria, la acest punct, este cunoscută și ea luminează prea puțin destinul personajului, rămas pînă la sfîrșit fără identitate literară precisă. Părinții intră, în genere, într-o schemă sociologică (muncitorul onest, activistul perspicace, individul care și-a pierdut, odată cu situația socială, personalitatea — ca bătrînul Arvanitache etc.) și, lucru curios, Marin Preda nu face nimic pentru a evita la acest capitol obsesiile maniheistice ale prozei din deceniul al VI-lea.

Copiii intră în alt sistem de relații și viața lor morală este mai bogată. Dramele lor constituie, în fapt, materia romanului și, analizîndu-le, talentul lui Marin Preda își regăsește forța lui reală. Constanța, Vale, Gabi sînt intelectuali și eșecurile lor (cînd există) nu se mai explică social. Ei au tot ce trebuie pentru a reuși, epoca le este favorabilă, totuși viața lor ia adesea un curs tragic. La această familie de personaje trebuie să adăugăm pe doctorul Munteanu și pe doctorul Sirbu, istoria prieteniei lor fiind una din temele privilegiate ale cărții. Din roman al spațiului social, Risipitorii devine un roman al timpului psihologic, accentul căzînd acum pe funcțiile psihologice ale individului, urmărite în existența (sau existențialitatea) lor. Constanța, doctorul Munteanu, Gabi Sterian ratează în viața lor sentimentală și eșecul lor provoacă eșecul altora. Explicațiile diferă, într-un caz e vorba de conformism moral, în altul de incapacitatea de a vedea și a accepta eroarea. Prozatorul descoperă o relație coerentă, secretă care leagă viața individului de ceea ce el numește în altă parte subdestin. Viața, epoca pot justifica multe, dar ele nu justifică totul. În triumful sau eșecul individului intră și o voință bine sau rău dirijată, o cizitare, o lipsă de angajare morală, complicitatea, pe scurt, a forțelor subiective. Îngă complicitatea existenței obiective.

ÎN Risipitorii cazul cel mai interesant este acela al doctorului Munteanu. Inteligent, om de voință fermă, bun specialist, el cîștigă pe toate planurile, apoi ratează lamentabil. La prima vedere, ceea ce îl pierde este ambiția lui socială. Doctorul Munteanu face politică, știe să vorbească, știe să tacă, se căsătorește cu Constanța, apoi o părăsește pentru a se recăsători cu fata unui om politic mai bine plasat. Intră în diplomatie, dar e silit s-o părăsească repede și să revină de unde a plecat. Aventura doctorului Munteanu este judecată aspru de ceilalți și vechiul lui prieten, intransigentul doctor Sirbu, îi prevede înfringerea. Confruntarea are loc și doctorul, incapabil să rămînă senin și puternic în fața schimbărilor, încearcă să se sinucidă. Ce l-a învins pe acest tînăr făcut să învingă? Ambiția socială nu explică totul, majoritatea ambițiilor sînt norocoase pe acest plan. Vina lui, după doctorul Sirbu, este de a fi încercat să-și părăsească meseria. Ar fi dat o lovitură puternică orgoliului profesional: singurul creator, singura pirghie morală. Părăsind meseria, el și-a pregătit terenul ca să fie disprețuit și să devină un om slab („jucăria — zice el — altor forțe sociale care n-au nici un interes ca psihologii profesionale să se coaguleze și să-și cîștige o relativă independență în lupta socială”). Pentru alții, doctorul Munteanu este un arivist comun, avînd de ales între Idee și Ambiție el a ales să slujească, fără ezitări, pe cea din urmă. „Pasiunile lui au o anumită puritate — concede, totuși, dr. Strihan, dusmanul lui — pe care o capătă prin vecinătatea cu ideile”. Însă doctorul Sirbu, mai penetrant, îndepărtează această ipoteză. Personajul însuși își justifică eșecul, aducînd fapte din viața lui pînă atunci ignorate. Este locul de a observa că personajele lui Marin Preda nu se definesc de la început și, în genere, ele nu intră într-o schemă prestabilită. Nu sînt pozitive sau negative, sînt niște conștiințe tulburate care își trăiesc succesele sau înfrîngerile cu luciditate. Ele se definesc pe măsură ce existența lor se complică. E. M. Forster deosebea în literatura modernă personaje rotunde și personaje plate, liniare. La Marin Preda ceea ce domină este categoria personajelor rotunde (observația este valabilă și pentru Morometii și Intrusul): ascunse, repliabile, ambigue, evitînd confesiunea directă, totuși ele revin adesea la punctul de plecare. Natura morometeană este prin excelență circulară. Doctorul Munteanu, doctorul Sirbu, Constanța din aceeași serie tipologică, vorbind despre ei sau despre alții, dezvăluie totdeauna adevăruri parțiale, avansează un punct de vedere, contrazis sau verificat mai tîrziu, de ei sau de alte personaje. Conversația este o formă nu de elucidare, ci de aminare a revelației adevărului. Despre doctorul Munteanu avem impresia, vîzînd actele lui și comentariile celorlalți, că știm totul, apoi mărturisirile sale schimbă totul. Personajul capătă altă dimensiune morală, ceea ce părea mărunț carierism devine expresia unei obsesii pozitive, ceea ce ni se înfățișase, pînă atunci, ca o formă lamentabilă a labilității în compromis neapare, acum, ca o dorință superioară de echilibru, de perseverență în idee. Doctorul Munteanu își justifică actul lui disperat prin imposibilitatea de a accepta eroarea. Disprețul și greața față de ipocrizie l-au împins la această soluție extremă. El furnizează doctorului Sirbu faptele doveditoare: n-a persecutat, cum se spune, pe doctorul Strihan, doctorul Strihan este un vechi adversar politic, deloc pur, deloc liberal; efortul lui a fost ca pe porțile libertății să nu năvălească urangutanii cu bitele în mină, în fine, toată voința lui a pus-o în slujba unei ambiții profesionale: aceea de a descoperi secretul unei boli teribile: schizofrenia. Aventura lui diplomatică e justificată prin dorința de a se instrui. Doctorul Munteanu e, deci, un idealist (în sens moral) și, cum ne lasă să înțelegem, a practicat conștient o pedagogie a entuziasmului. A vrut să fie consecvent cu ideea la care a aderat, dar a pierdut cîrma, n-a putut rămîne senin, și a eșuat în intrigă mărunță. Greața și disprețul l-au doborît și moartea i s-a părut (iată o idee gidiană la Marin Preda) ca singura formă de libertate. Prietenia față de doctorul Sirbu nu a fost suficientă, de altfel doctorul Sirbu l-a părăsit cînd i-a fost mai greu. Nu renunță, firește, la idee, și va încerca să-și realizeze altfel aspirațiile, dar dacă va constata, încă o dată, că semenii n-au nevoie de serviciile lui, el cunoaște calea de a renunța...

social — timp psihologic

ACEASTĂ încheiere arată că soluția doctorului Munteanu nu este definitivă, echilibrul lui este provizoriu. Prietenia cu dr. Sirbu se reface prin intermediul inteligentului doctor Drăghici, un practician fără ambiții, spirit fin. Însă pe un anumit plan înfringerea doctorului Munteanu este iremediabilă. Încă odată, de ce? Explicațiile lui sînt puternice, totuși secretul eșecului său nu ni se dezvăluie pînă la capăt. În conversația cu prietenul său, doctorul Munteanu mai avansează o ipoteză, într-adevăr tulburătoare: **înfringerea** lui începuse nu pe plan social, ci în raporturile lui cu mama. Iată un personaj nou (absent în carte) și o relație pe care literatura psihanalitică a speculat-o îndelung. Mama doctorului este o ființă superioară și cultivată în fiul ei ideea că este un om de excepție și că trebuie să realizeze în viață **ceva mare**. Personalitatea ei nu este anihilantă (castratoare), dimpotrivă, stimulatorie, și fiul are față de mamă un sentiment de iubire plină de stimă. La originea ambiției lui neobișnuite ar sta, așadar, voința mamei ca fiul să depășească mediocritatea soțului. Conflict tipic freudian, Marin Preda îi dă, totuși, altă dezlegare: mama nu acceptă ca doctorul Munteanu să părăsească pe Constanța și nici mai tirziu, cînd Irina, noua soție, așteaptă un copil, tristețea ei nu dispare. **Înfringerea** constă în faptul că mama s-a îndrăgostit de Constanța și că fiul nu mai poate avea nici o putere. „Oamenii — spune el — care trăiesc sub imperiul unei lumini lăuntrice, cum e mama, sînt tot atît de intratabili ca și cei al căror suflet zace în întunericul cel mai adînc...”.

Eșecul doctorului Munteanu are și această latură psihanalitică. Mama este, aici, un personaj pozitiv, solar, lucru neobișnuit în proza lui Marin Preda (în *Moromeții*, *Marele singuratic* mama, irațională și mediocră, este un personaj de umbră, fără acces la contemplație). Însă nici această destăinuire nu justifică integral personalitatea și înfringerea doctorului Munteanu, caz încă deschis, subiect de reflecție pentru cititor. Cert este că orgoliul nu l-a putut proteja în fața forței dure a **subdestinului**. Puritatea pasiunilor nu l-a ferit să intre, adesea, în relații mediocre și să rateze un mare sentiment (iubirea pentru Constanța). Doctorul Munteanu este un adevărat **risipitor**, un individ, cu alte cuvinte, care, voind să slujească adevărul, acceptă compromisul, potrivit ideii că adevărul are uneori nevoie, pentru a se impune, de ipocrizie. Eșecul lui este existențial și nici o cauză nu-l poate explica pînă la capăt.

Contactul cu proza modernă i-a dat lui Marin Preda ideea de a construi o psihologie abisală pe fundamentul moral al unui carierist orgolios. Doctorul Sirbu este personajul socratic al cărții, un doctor Munteanu mai puțin orgolios și mai intransigent. Plăcerea lui este de a conversa, viciul lui este viciul reflecției. Are pentru doctorul Munteanu un sentiment de prietenie și forma lui de a stima este de a fi intransigent. Judecă fără milă pe prietenul care părăsește profesiunea și-i prezice căderea, fără să facă ceva pentru a o împiedica. În ochii doctorului Munteanu el este un personaj **culpabil**, intransigența îl împinge spre eroare.

EXISTĂ, să se observe, la eroii lui Marin Preda o conștiință aproape generală a culpabilității. O are și Constanța, atunci cînd, amenințată de moarte, se gîndește la eșecul ei în căsnicia cu doctorul Munteanu. Revenind la doctorul Sirbu, trebuie spus că el este un Mercutio care folosește în loc de sabie silogismul. Prietenia față de doctorul Munteanu nu este necondiționată și, înainte de a accepta o explicație, el verifică toate ipotezele. Prin el, prozatorul ne dă imaginea unui sentiment fragil angajat într-o luptă inegală cu mentalitățile dure ale epocii. Căci prietenia, reflectează autorul, fiind un sentiment lipsit de finalitate, gratuit, este cel mai puțin apărut dintre toate. În viața doctorului Munteanu, doctorul Sirbu joacă rolul de instrument al justiției, o justiție însă care se culpabilizează. Avînd vocația adevărului, el face uneori erori, cum este aceea, de exemplu, de a crede că prietenul său a procedat neloial luîndu-i pe doctorița Tiberiu. De-abia mai tirziu aflăm însă că, procedînd astfel, doctorul Munteanu voise să-și scape prietenul de o femeie rea și nesincă.

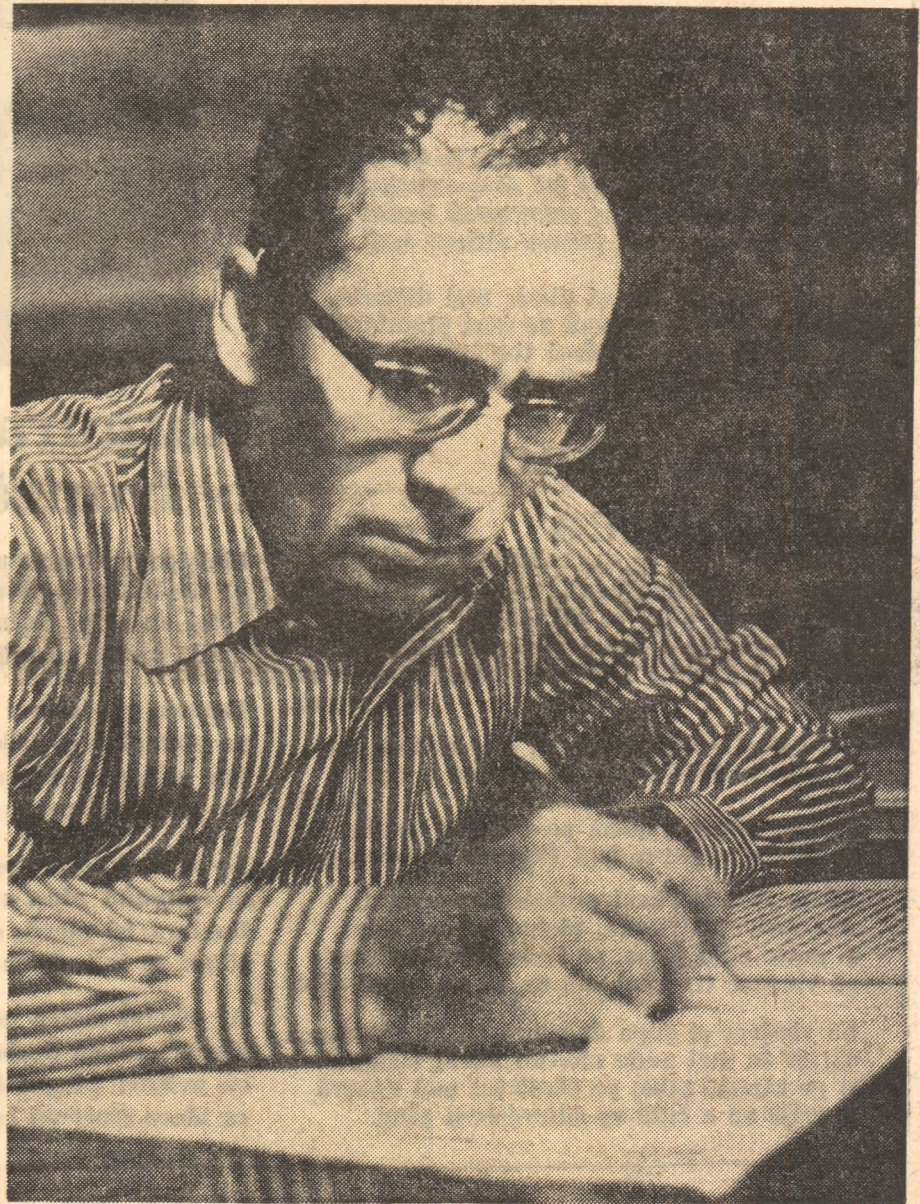
Mai impenetrabil este cazul Constanței Sterian, soția nenorocoasă a doctorului

Munteanu. Eșecul ei este, la prima vedere, un eșec prin ricoșeu. Părăsită de soț, ea cade într-o stare depresivă din care numai timpul și priceperea doctorului Drăghici o pot scoate. Crescuse greu („parcă avea două miini stîngi”), avusese dificultăți la școală, apoi, devenind adultă, relevă o personalitate puternică, cu reacții imprevizibile, incapabilă să accepte compromisul. Constanța inaugurează un tip feminin care va reveni în operele ulterioare: **feminitatea buimacă, impenetrabilă**. Rodica Sterian, mama, trecuse și ea printr-o fază de **buiăceală**, de retragere în sine, de refuz de a accepta viața, apoi își revenise și-și crescuse cu pricepere copiii. Fiica, îndrăgostită de doctorul Munteanu, apoi părăsită, cunoaște și ea un asemenea rău de existență care-o va duce, în cele din urmă, pe patul spitalului. Aici va încerca să înțeleagă **vina ei**: „De ce oare — se întreabă — n-am scos eu o lacrimă cînd m-am despărțit de bărbatul meu? Baremi cînd a plecat să fi plîns, să fi vărsat o lacrimă. Nu e de mirare că s-a recăsătorit atît de curînd, că m-a uitat atît de repede, căci ce amintiri puteau să-l împiedice pe el să mă uite, cînd eu treceam totdeauna mută prin fața lui cînd veneam acasă de pe teren și cînd deschideam gura o făceam doar ca să mă vait, să-i spun că îmi merge prost cu elevii, că rămîn în fața lor la fel de nătingă și de proastă cum rămîneau în fața mamei cînd îmi puneam fierul în mină să calc o rufă?”.

Ca și în cazul altor personaje, soluția este, desigur, provizorie, adevărul — parțial. Însingurarea Constanței este explicată în alți termeni de doctorul Munteanu (el pune, medical, accentul pe consecințele morale ale unui avort!), pentru ca și acest adevăr subiectiv, fragmentar, să fie reluat, interpretat de inclementul doctor Sirbu. Tehnica romanului constă în a prezenta o serie de adevăruri succesive, complementare sau contradictorii, dovedind, astfel, că psihologia omului modern se constituie într-o sumă de ambiguități. Prozatorul clasic închide individul într-o categorie (melancolic, expansiv, pesimist etc.) pe care o studiază, apoi, cu sentimentul unei obiectivități depline. Scriitorul modern a pierdut această siguranță, **obiectul** lui (psihologia individului) s-a dovedit a avea adîncimi la care vechile instrumente de analiză nu mai ajung. În limbajul literaturii pătrund termeni noi: **dublu, refulare, complex, viață secretă**, împrumutați din psihanaliză, care dezvăluie o nouă concepție asupra persoanei și, în genere, o nouă metodă de analiză. Marin Preda, la curent cu toate aceste descoperiri, întocmește fișa clinică a Constanței (în cazul acesta este vorba și de o boală adevărată), dîndu-ne un grafic foarte sugestiv al formelor pe care le ia angoasa. Hortensia Papadat-Bengescu făcea o dare de seamă a evoluției ulcerului, autorul **Risipitorilor** ia ca pretext o tulburare psihică pentru a studia un caz existențial (**înstrăinarea**). Preferința scriitorului pentru feminitatea curioasă, mindră, imprevizibilă se vede și din studiul altor personaje. Mimi Arvanitache acceptă greu dragostea lui Gabi Sterian, prima ei reacție este să fugă, apoi, cînd tinărul dă semne de iritare, îl părăsește într-o criză de demnitate. În genere, femeile ratează în literatura lui Preda din orgoliu.

Prin altă ramură a familiei Sterian (Vale), **Risipitorii** ne înfățișează și mediul uzinei. Dorința de a face, paralel, un roman al **spațiului social** nu l-a părăsit pe Marin Preda, și în afară de fabrică, un mediu social care îl atrage atenția este periferia urbană (prezentată în pagini admirabile). Vale, tinăr inginer, întilnește, intrînd în uzină, pe lingă interesul și entuziasmul muncitorilor, o birocrație rea, descurajantă: un șef al serviciului de aprovizionare machiavelic, un șef de personal ipocrit, un inginer fricos, vechi legionari delapidatori etc. O conjurație pune în primejdie viața **Brigăzii tinerețului**, însă lucrurile nu ajung prea departe, intențiile malefice sînt dejucate. Perspectiva la acest punct este sociologizantă și analiza nu reușește să treacă peste vidul ei. E partea cea mai **datată** a cărții, cea mai **veche** sub raport epic, într-un roman, altfel, foarte modern ca viziune asupra psihologiei umane și substanțial în analiza unor cazuri de conștiință.

Eugen Simion



Marin Preda, sau dezlegarea de mit

MARIN PREDA are originea cea mai nobilă pe care o poate avea un român: este țăran, adică născut la țară, adică din țarină, adică din pămînt.

Os delicat și țeapăn, cu o vorbire pornind din rădăcina nasului, dintre sprincene, amintind parcă de întrebuintarea cuvîntului menit doar doinelor, sare pură, după evaporarea lacrimii, făptura vie a scriitorului tulbură visul în favoarea lucidității.

Omul desfide alianțele și dragostea lichidă. Bănuiesc că scrie hirtia aidoma moșului său pămîntul. Posesiv pînă la imprecizie își țesală litera cum plugul crupa brazdei.

Cred că nu i-am înțeles spiritul în prima citire. A trebuit să-l recitesc îngîhindu-l. Mai întîi mi-a apărut rău și zgîrcit. Mai apoi, mi-am luat seama. Într-adevăr, rău și curat împotriva lui bun și slinos. Într-adevăr, zgîrcit adică structurat, împotriva generozității fără sens și fără șiră.

Într-adevăr zgîrcit, pentru că infernul este un obiect. Trăit, el devine o pose-

siune. Paradisul, — idee abstractă, generoasă, inapătă de a fi trăită. Ca orice idee abstractă și generoasă, paradisul cere singe.

Marin Preda, țăranul, este zgîrcit cu singele. Marin Preda, cărturarul stărilor de a fi, este de două ori zgîrcit cu singele, pentru că singele nu este o idee.

Trăim o numai singură dată. Munca nu e casa averii, ci a singurei dăți cînd trăim.

Ciobanul Mioriței ne este primul intelectual român. Neam din neamul lui, Marin Preda alege din baladă finețea gîndirii înțeleasă ca o muncă, adumbrînd nunta stelelor înțeleasă ca un răsăf.

Iată cum mi s-a revelat tema cărților lui: **Ce s-a întimplat după îngroparea ciobanului mioritic și ce au cîntat fluierile de la căpățiul lui.**

Balada ne spusese numai cum cîntă fluierul de os, dar nu și ce...

Nichita Stănescu

LÉTAY LAJOS

Păr de aur...

Păr de aur, păr ca tăciunele, negru,
păr roșu ca flacăra, păr castaniu,
trece, trece viața omului,
mirajul privirilor se-ncinge mai viu.

E tot mai însetat cel ce urcă la deal,
un zvicnet e inima în tot ce-o-nconjoară ;
Ce splendid !... Și se cutremură brusc,
vai, poate-aceasta-i pentru ultima oară.

O mișcare, un pas și nimic mai departe,
cer și pământ s-acoperă de nori plumburii —
ah, de ce, de ce te duci tinerețe,
ah, de ce nu durezi viață-n vecii !

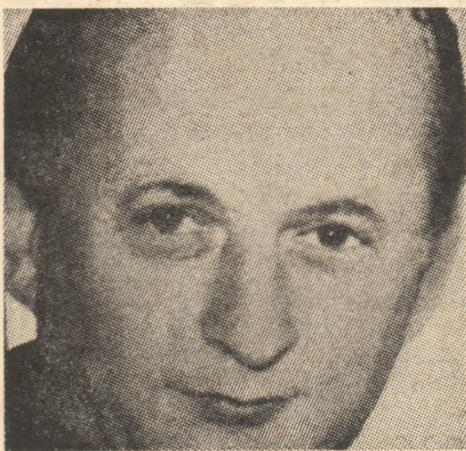
Astfel vine amintirea

Sosește amintirea ca dintr-un bal mai vechi,
ca o zăpadă pură ce ar aduce-o mama,
și ar ascunde-o mină pină la patul meu,
ca să-mi mîngiie fața, prin somn cînd nu-mi
dau seama.

Nu-i simt venirea, totuși, și e atît de lin
cînd se mlădie, biata, să-mi dea o veste
dragă,
parc-ar zbura supusă pe-o dulce răsuflare
ce mi-ar aduce-n față făptura ei întregă.

De la zăpadă pasul probabil l-a-nvățat,
adormitor ca neaua, picînd pe caldarîm,
și peste case joase, pe iesle, blind balsam
să vindece trecutul sub ea, să nu-l mai știm.

Să vindece și clipa de-acum, să nu mă doară
că tot se mai aude cite-un lătrat flămînd,
și pe zăpada albă, pe țărna tot mai neagră
o grijă ca o cută se adîncește-n gînd.



Ramura-și pierde o frunză

Liniștea rostogolește butoaie albastre,
în stejăriș pică ghinda din cînd în cînd,
pomi cu aripi ciufulite de toamnă
înalță aroma cartofilor în vînt.

Toamna pindește-n buchete. Foșnesc
pe cîmpul arat galbene flori cu sînul puțin,
jale sălbatecă scurmă acum inima —
Un greier și-ncepe cîntarea : țîr-țîn !

Se-aude, se estompează în asfințit
al cîmpului pluș, o rază de stea.
Ramura își pierde o frunză
și nu se întinde în veci după ea.

Al șesului cîntec îngheață încet,
alunecă inima dealului ; sare
cu zvicnet plugul din dîmbul arat
ca ideea dintr-un creier ce moare.

Două fete pe mal

Stau culcate două fete pe mal,
de aici, ca două pete cafenii îmi apar.
Zac amețite și sorb
incandescența soarelui incendiar.

O companie însetată de ostași :
o sută cincizeci de perechi de ochi, fără friu.
Fete ca ele, fete mai frumoase nu s-au văzut
nîcînd pe malul vreunui rîu.

Două fete cu obrajii aprinși —
Sărutarea lor cum o fi oare ?
În jurul lor, ca un inger nebun,
trece imaginația mistuitoare.

O dată doar să le-mbrățișezi,
să le iei în brațe o dată-n neștire !...
(Da, o dată, o dată să fii una cu voi,
cu voi, frumusețe, iubire !)

O dată doar... Dar sună comanda,
și sar dintr-odată ostașii
din repaosul odihnitor.
În marș pe drum, din nou le tropotă pașii.

Trec prin fața mea, le privesc
figurile aspre, deschise, cum se cuvîne ;
dar trag cu coada ochiului îndărăt
spre fete — la fel ca și mine.

Merg totuși, și nu greșește piciorul,
se duc în marș cadențat ;
praful se-nalță, apoi o frunză se lasă,
altceva nimic nu s-a mai întîmplat.

Merg pentru că așa e data să meargă,
porunca s-a dat, porunca sunase,
iar cele două fete pe mal
vor rămîne pururi frumoase.

În românește de Aurel GURGHIANU

NICOLAE NEAGU

Ceva rămîne

Ceva rămîne însingurat, deci singur
un gînd pios mă va dori neînvins
asemeni unor corzi de ringuri
de luptători lipsite înadîns.

Lungi armistițiile lor, ferice
azurul de pupile consumat,
un timp iernatic ninge cu alice
turnul de plop cutremurat

sub care trece umbra ta duioasă
alături umbrei mele de metal,
ceva rămîne însingurat, deci lasă
o șansă-n echivocul terminal.

Și spune-mi tu ceva mai imposibil

Nu sînt părtașul nici unei iviri,
nu sînt eroul, vai, nici unei pierderi
și spune-mi tu ceva mai imposibil
și mai stupid decît mișcarea-n jurul
copacului pe care-ar fi să urc
din trepte de iluzie spre treapta
cea mai de sus,
a frunzei din zenit

Nu sînt eroul propriei corole
cum nici nu stau la temelia legii
ce hotărăște cui îi vine rîndul
la iarna care seceră cu viscol
dar sigur,
cineva decide.



În tulburele miez

Atît de-aproape noaptea răsturnată
în rouă și mireasma dezvelindu-și
nerușinată coapsa.

Nu privi

dezvățul de răcoare, jocul
în doi spre care-abia rodim
sub cortul umbrei, diafan apare.

Noptatice, de aer gesturi ;
în tulburele miez al verii
ne-mai-știut, ne-mai-știut
alt joc mai pur decît durerea singelui.

Vremelnic martor

Mai mult aici, cu cît se-ndepărtează
zoritul meu de zi spre undeva
recad în melcul care-mi hibernează
întregul devenirii și ceva.

Vremelnic martor, eu, cine-mi decide
momentul de îngheț s-a și ivit,
sînt ale lui aceste mîini placide
lucrînd în matostat și-n malachit

să întirziu, să nu mă lăcrimeze
salcimii de uitare prea ușor,
spre somnul aminat și indolor
o, duce-m-aș pe două imnuri treze.

Mihail Dragomirescu în corespondență

ÎN continuare, cunoscutul istoric literar Gh. Cardaș publică din vasta sa colecție de documente literare, al doilea volum, de aceeași amploare ca și întiiul (și anume de 422 pag. in-8°, cu subtitlul **Studii și documente**, în Editura Minerva, 1973). Pe cit de variate și de numeroase sînt scrisorile inedite, pe atît de meritorii se prezintă notele bibliografice și cele explicative, asupra unor personaje culturale astăzi obscure, ca Augustin Căliani, Dumitru M. Cădere, Constantin Cehan-Racoviță, Ioan Chiru-Nanov, Ilarion Cocișiu, Ion Colan, Paul Constant, Neli Cornea, Constantin I. Cosmescu, Narcis Crețulescu, Florian Cristescu, Tiberiu Crudu, Apostol D. Culea, D. Damianovici, Dimitrie Dan, Dimitrie Dan (Straja), Gh. Dumitrescu-Bistrița, pe lingă scriitori și cărturari notorii, ca Barbu Delavrancea, George Coșbuc, Ilarie Chendi, Panait Cerna, N. D. Cocea, Mihai Codreanu, G. Călinescu, Eusebiu Camilar, D. Caracostea, Romulus Dianu și alții. Un material informativ imens a fost astfel pus la dispoziția cercetătorilor, îmbiați de agrementul epistolar uneori nebănuît de semnificativ pentru pătrunderea resorturilor psihologice ale fiecăruia dintre ei. Astfel se știa că Mihail Dragomirescu, răzvrătindu-se împotriva autorității lui Titu Maiorescu, care-i făcuse dificultăți la obținerea titlului de profesor, scosese propria lui revistă, **Convorbiri** (1907), în anul următor **Convorbiri critice**, și că se erijase, la sfîrșitul întiiului bilanț anual, în promotorul unei noi direcții literare, care și dăduse roadele scontate. Nu se cunoștea însă înțeleapta rezervă a lui Panait Cerna, poetul pe care M. Dragomirescu îl cam șicana cu intervenții în text și comentarii ascuțite în corpul revistei. Iată cum temperează Cerna entuziasmul celui ce credea că dăduse literaturii române o direcție nouă:

„Despre «bilanțul literar» al d-tale socot că nu mai e nevoie să vorbesc — nu se cade să-l apreciez eu, ci criticii viitorului care vor fi mai în măsură să pună în cumpănă prevestirile d-tale cu adevărul lucrurilor. Ei vor vedea ce va rămîne din vîntura-re producțiilor de astăzi.

Profeția criticilor trebuie privită totdeauna ca un joc de bursă: o dată pot cîștiga, în multe rînduri pierde. Aș dori să nu te fi picilit în nici un caz”.

Mihail Dragomirescu se „picilise” chiar în cazul lui Cerna, declarîndu-l superior lui Octavian Goga, greșeală în care nu căzuse mai sagacele Titu Maiorescu.

CRITICUL avea despre acțiunea lui literară o părere optimă, pe care și-a etalat-o cu insuficientă abilitate într-o lungă scrisoare către ministrul instrucțiunii de la acea dată (necunoscută). Ocazia de a-și înșira meritele i-a dat-o împrejurarea neobținută la timp a subvențiilor înscrise în buget pentru „Institutul de literatură și bibliografie” pe care-l conducea. Plîngîndu-se de această situație precară, de pe urma căreia rămînea înglodat în datorii și insolvent, directorul institutului punea în gura ministrului buna opinie pe care el, Mihail Dragomirescu, o avea despre el însuși.

„Știu că ai reformat încă din 1899 învățămîntul limbii române etc.

— Știu că, critic fiind, ai crescut patru generații de scriitori etc.

— Știu că cel dintîi ai întemeiat un seminar în universitate [...] că ai pus bazele Filozofiei integralismului, care a avut o bună primire în Occident; bazele esteticii integrale, care a triumfat la Congresul de la Budapesta; bazele unei noi critici literare [...] și în fine bazele unei clasificări literare, care caută să facă pentru literatură ceea ce Linné a făcut pentru botanică și zoologie.

— Știu că operele d-tale [...] s-a impus opiniei publice în așa fel că nu e nici un profesor, nici chiar adversar, care să nu se refere la învățăturile dumitale literare.

— Știu că [...] ai compus în optsprezece volume o epopee în care se des-

fășoară toată viața noastră socială, politică și culturală de la 1867 pînă la 1920, de la vîlădică pînă la opincă, **Copilul cu trei degete de aur**, din care au apărut pînă acum patru volume.

— Știu că nu numai proza ci și versurile ți-au aținut calea [...].

— Știu că, în afară de traduceri, ai compus peste optzeci de fabule [...] care au devenit repede populare [...]

— Știu că, în timpul războiului pentru întregirea țării, ai întreținut toată vremea curajul în cercul dumitale.

— Știu că...

— Știu că...

— Știu că... (ș.a. mai departe, în totul 15 paragrafe de elogi, care se încheiau, firește, cu făgăduială acordării subvenției, în suma de 4 340 000 de lei).



Cartea poștală a lui Mihail Dragomirescu după vizita la Weimar împreună cu Caragiale

SITUAȚIA precară continuă din 1930 pînă în 1935, cînd profesorul, disperat, apelează la fostul său student, G. Tătărescu, primul-ministru, care și el, în tinerețe, tachinase muzele, frecventîndu-i cenaclul. Nu știm dacă apelul a fost ascultat, dacă acest „inger păzitor”, patetic invocat să-l salveze, a fost sensibil la ultimul S.O.S. al debitorului pe cale de a naufragia. Bugetul se arăta avar la captolele culturale. Profesorul a murit sărac, la 75 de ani.

Aș fi însă nedrept dacă n-aș releva lunga scrisoare din Berlin, de la 29 aprilie 1894, prin care tînărul estetician, în vîrstă de 26 de ani, expune colegului său, Nicolae Basilescu (care nu trebuie confundat cu economistul viitor, Nae Basilescu, parcalatorului Bucureștilor Noi), principiul după care autorul nu trebuie să-și arate simpatia sau antipatia față de personajele sale. Este teoria prin excelență flaubertiană, deși autorul **Doamnei Bovary** declarase:

— **Madame Bovary**, c'est moi! și deși mărturisise că, redactînd scena cînd nefericita debitoare se sinucide, luînd arsenic, el simțea gustul otrăvii urcîndu-i-se în gură.

Ideea impersonalității în creația epică și dramatică este susținută de Mihail Dragomirescu la lumina întregii gândiri filosofice, de la Platon la „Fichte, Schelling, Hegel și ceilalți ultra metafizici”, cu exemplificări din toate artele și cu înșirarea unui mare număr de „eroi” literari, Tipătescu, Ipăngescu, Chiriac, Farfuridi și Căpăvencu fiind încadrați între Faust și Hagen, personajul negativ din **Niebelungenlied**. Relev despre cei dintîi această impresie interesantă:

„Ba dacă e vorba să judec după prima impresie, mi se pare că personajele lui Caragiale sînt mai simpatice decît toate celelalte, chiar cînd sînt mizerabile”.

Eroii „cei mai urîți posibili” erau la M. Dragomirescu Iago, Regan și Goneril, Regele și mama lui Hamlet, „Hamlet însuși”, Othello, Shylock, Me-phisto, Orthrud, George Werle și Rebekka West! Cu tot arbitrarul acestui pomelnic, în care caracterul odios al lui Othello, Hamlet și Shylock îmi scapă, trebuie să remarc pasiunea intelectuală a lui Mihail Dragomirescu și tenacitatea în susținerea ideilor sale estetice.

UN alt grup interesant de scrisori este acela adresat primei sale soții, Adelina, născută Poenaru-Căpălescu, mîngiată cu diminutivul Ada, și cu afectuoasele porecle Pink Pank și Prenperenk.

Alte scurte scrisori către Ada relatează întîlnirile cu Caragiale, care co-

„N-am mai putut vizita nimic acolo, fiindcă toată noaptea și toată ziua am petrecut-o în fel de fel de discuții literare și politice, aseasonate, după chipul și asemănarea lui Caragiale, de glume de spus numai între bărbați. Deși cu gîndul trist că sînt departe de voi, am rîs de butadele lui cum demult nu mi s-a întîmplat. Ich habe mich ausgelacht”. A adăugat în capul c.p.: „Ți-am cumpărat azi o admirabilă umbrelă ajutat de gustul lui Caragiale”. Umbrela a căpătat astfel, ca monedă, acoperirea aur. (c.p. Leipzig, 27 aug. 1907).

CĂRȚILE poștale se succed în același ritm zilnic. El scrie a doua zi:

„...n-am putut pleca la Berlin, fiindcă inventivul Caragiale, în loc să mă lase să văd muzeele, a întocmit un fel de sobor de patru inși care toată ziua au stat de discuțiuni pînă noaptea tîrziu, sub direcțiunea lui — impresarul — care totuși tot mai mult decît toți vorbea. Azi el a plecat dimineața la Berlin, iar eu am rămas liber să mă văd una și alta”.

A doua zi, însă, îl ajungea pe Caragiale la Berlin.

„La 2 sînt poftit la masa lui Caragiale”.

Pauză sau lacună epistolară de două zile, după care urmează darea de seamă:

„Ieri [...] am vizitat ce-mi mai rămăsese din pictura veche: flamanzii, olandezii, nemții. După amiază, cum ne fusese vorba, am fost la Caragiale, căruia m-am simțit îndatorat să-i duc oarecare cadouri. Mi-a dat și el ceva manuscrise. Am ieșit împreună, am mîncat împreună și ne-am despărțit definitiv — căci el credea că plec azi la opt — aseară la 10½” (c.p. Berlin, 1/14 sept. 1907).

Întors în țară, scrie soției sale la 12 septembrie:

„Acum primii o telegramă de la Caragiale, care mi-anunță că vine vîneri dimineața în capitală. O să trebuiască să-i ieșim înainte cu alai...”.

Asta vrea să zică, desigur, că alaiul se compunea din tot personalul redacțional al **Convorbirilor**.

A doua zi, se arată mai speriat:

„...Mîine aștept pe Caragiale și tare o să-mi încurce treburile”.

Peste două zile, scurtă dare de seamă a întîmplărilor din ajun:

„Azi, împreună cu Cincinat, Gîrleanu, Moldovanu, Dragoslav, am fost la gară într-o împințare a lui Caragiale. A mîncat la mine. Trebuia să-l poftesc, ca să-i dau revanșa. I-am citit articolul asupra lui Grigorescu și Hasdeu, și i-a plăcut, dar m-a certat că dau manuscrise așa de neglijente la tipar. Mai toată ziua mi-am pierdut-o cu el” (c.p. Vîneri 14 sept. 1907).

Correspondența cu soția dintîi se oprește la 19 sept. 1907 și nu mai e vorba de Caragiale.

Mai tîrziu, cred că Dragomirescu a socotit cîștigată ziua pe care o pierduse cu incomparabilul „causeur”. Cum putea fi altfel? Asemenea conjujecțiuni astrale, de mărime oricît de diferite, nu se produc zilnic.

Serban Cioculescu

Histria

Făgașul vechilor cvadriges mai dăinuie în pragul porții. A jale, peste golful morții, vin pescărușii albi să strige.

Amarnic, soarele înfige săgeți în țărmașul rob al sorții; stau amfore pe curba torții căzute-n țărna care frige.

În forul părăsit, acolo așteaptă templul lui Apollo, neterminat, veghind stingher,

și-o singură coloană dreaptă prin care cei uitați îndreaptă un deget nalt, țintind spre cer.

Livia Bacăru

Universul artei noastre

CONSIDERÂND valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești — cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?

REFLECTÎND marile evenimente din istoria națională — cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cel mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?

DATĂ fiind diversitatea de stiluri artistice — care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?

ÎN această nobilă finalitate socială — cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orînduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Virgil Cîndea :

O măsură proprie

ARTA și literatura română mi se par în cel mai înalt grad funcționale, instrumente ale împlinirii aspirațiilor unui popor. Repet : nu numai expresia geniului creator al acestui popor, dar căi ale împlinirii sale. De aceea tocmai, cronologia lor nu cred că



trebuie asociată cu alte fenomene literare sau artistice europene, ci cu cronologia neamului românesc însuși. În ritmurile universale am impus o măsură proprie (pentru cine e capabil s-o descifreze) : un înalt acord între om și lume posibil în arcu carpatic și la sfir-

șitul Dunării, între Orient și Occident, în centrul zonei temperate hiperboreene. Cred că trăsătura noastră fundamentală, nu numai în cultură, dar în tot ce facem, este un calm chibzuit, rezultat dintr-o scump plătită experiență a istoriei și, deopotrivă, din reflecția ancestrală asupra vieții însăși — a firii oamenilor și așezărilor — în forme mentale specifice nouă românilor.

CRED că anistoria s-a bucurat mai mult decît istoria de expresii desăvîrșite în arta și literatura noastră, de vreme ce am creat Miorița, dar încă nu epopei vrednice de Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul. Evocarea istoriei românești în forme artistice de înălțimea și calitatea acestei istorii rămîne piatra de încercare a creatorilor noștri, atît pentru epocile vechi cît și pentru era contemporană. Cunoșc o singură formă de exprimare corectă a admirației pentru progres și civilizație : relatarea documentată și obiectivă a a-

cestor fenomene. Exaltarea lor artistică sau literară este subsidiară.

DIVERSITATE de stiluri artistice înseamnă respectul indefinibilei diversități a creatorilor înșiși, așa dar recunoașterea înalțelor drepturi ale unei realități inefabile : personalitatea umană. Modalitățile de expresie artistică nu sînt proprii sau improprii, ci sincere sau calpe. Heraldul unor mari împliniri nu are nevoie de sugestii, ci de ochi limpezi și glas hotărît.

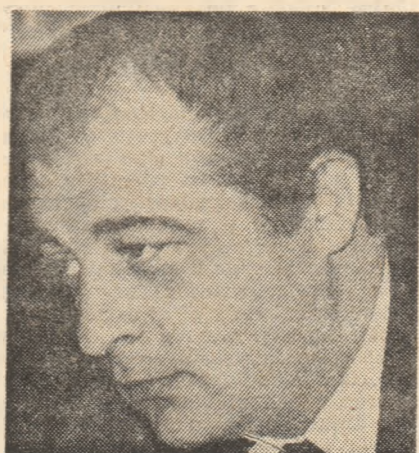
LEVAREA spirituală a unei generații e mai greu de raportat la elementele tradiției sau inovației — prea bogate —, cît la atitudinea față de ele. Pînă la selecționarea valorilor vechi și noi convenabile împlinirii sale artistice, amatorului de azi i se cuvin stăruință în informare și claritate a criteriilor. Cred că cei ce se simt chemați să înfăptuiască ceva în acest domeniu, numai așa își pot ajuta semenii : ajutîndu-i să învețe și să judece. Restul trebuie lăsat libertății lor.

Mircea Braga :

Certitudinea sincronizării

ISTORIA literaturii ne învață că problema sincronizării este una a maturității creatoare, a împlinirii necesare și... inevitabile, într-un fel, în cîmpul artei. Astfel, e greu de admis că romanul românesc din secolul trecut se afla pe același plan cu cel al literaturilor unde specia se dezvoltă sub semnul certitudinilor. Dar fiindcă fenomenul sincronismului exprimă și o relație cu efect în ambele sensuri, nivelul general stimulează zona particulară, în aceeași măsură în care aportul individual consolidează sau ridică valoarea ansamblului. Forța creatorilor noștri și „stimulul sincron” explică de ce numai o jumătate de secol mai târziu romanul românesc a intrat în circuit universal.

Am depășit, evident, acest stadiu de construcție a începuturilor în întreaga sferă a artei noastre, stadiu în care presiunea planului general determină eforturi spre sincronizare. Un semn al maturității creatoare, elocvent și de necontestat, este și acela al determinării unor mișcări în cultura și arta mondială sau cel puțin al unor accente de primă importanță. Nu facem act de orgoliu gratuit, dar să ne amin-



nirii sculptura lui Brâncuși, muzica lui Enescu, chiar anumite inițiative de avangardă din perioada interbelică și chiar proza lui M. Blecher (vezi primirea acestuia în Franța). Iar exemplele ar putea fi înmulțite.

De aceea, cred că arta și literatura noastră se sincronizează, firesc și simplu, cu ritmurile universale de evoluție, prin ceea ce au ele reprezentativ. Am spus și cu un alt prilej că sînt convins că paginile semnate de mulți dintre scriitorii noștri, poeți, prozatori, dramaturgi sau... teoreticieni, nu sînt cu nimic mai prejos decît ale altora, pot sta oricînd alături de cele ale confracților lor de pe alte meridiane. Cum nu-mi fac iluzii cu privire la apariția unui esperanto al creației, nota proprie pe care o aducem în ansamblul culturii mondiale este aceea că se creează, aici și acum, pentru oamenii acestui pămînt. Mult discutatul specific național (cu condiția să nu fie vorba despre pitorescul ieftin, uneori supralicitat ca emblema de pe cărțile politiste) este — și nu e nici o noutate în aceasta — o componentă a universalității.

Poate, aici, s-ar cuveni abordată și o

altă chestiune : aceea a difuzării valorilor naționale, fiindcă fiecare lucru bun făcut în această privință (și încă sînt destul de puține, mult prea puține față de ceea ce avem cu adevărat valoros) ne aduce surprize din cele mai plăcute, adică certitudinea sincronizării (dacă ne mai lipsește, uneori, pe ici-colo !).

CHESTIUNEA modalităților de creație, a stilurilor artistice nu este una care să se poată rezolva „din afară”. Nici un critic nu poate spune care trebuie să fie modalitatea de structurare a substanței unei opere, care trebuie să fie ritmurile stilistice ale acesteia, pornind de la intenția de bază. Dacă ar fi altfel ar însemna acreditarea unei rupturi a procesului de creație, prin acceptarea existenței unor „categorii” anterioare actului creator. În fond, substanța care se cere a se structura într-o operă, dimensiunile și specificul ei, împreună cu datele proprii unui singur creator, cu resursele și caracteristicile personalității sale, acestea conduc spre o opțiune adesea inexplicabilă și pentru autor, pentru o anume modalitate și un anumit stil.

Evident, expus astfel, procesul e mult simplificat, dar fără absențe esențiale. Se impune, însă, precizarea că susținerea tezei de mai sus nu înseamnă ancorarea în „logica hazardului”. Existența comandamentului social-istoric nu este o aserțiune scoasă din rezucita dogmatismului, cu condiția să nu o înțelegem ca o propulsare a metodei de creație. Ideile și necesitățile timpului, apoi specificul datului social sînt deopotrivă imprimate, ca elemente definitorii, atît în substanța operei, cît și în datele personalității artistice.

PE acest drum ajungem, inevitabil, la a mai evidenția un factor, anume receptivitatea publicului, destinul operei de artă în raport cu destinatarul ei. Sîntem, pe de o parte, pe domeniul ce se cere investigat cu

mijloacele sociologiei culturii, dar — pe de altă parte — și pe unul în care arta majoră se împlinește ca exponent al stărilor ce vor urma. De aceea, orice anchetă sociologică trebuie privită ca aducînd, virtual, o dublă concluzie : solicitarea publicului, deși nu întotdeauna concludentă, nu trebuie trecută cu vederea, în aceeași măsură în care se cer depuse eforturi pentru înlăturarea hiatusului dintre anumite opere și destinatarii lor, prin ceea ce dumneavoastră numiți „continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic”.

Excese au existat și există în ambele părți. Ne este dat adesea să auzim că poezia sau proza cutărui sau cutărui creator este inutil și fals propulsată de către unii critici, fiindcă are puțini cititori, deci o mai redusă audiență la public. Într-un fel și cu anumite opere, lucrul e invers : mai puțin firesc este, însă, faptul că nu întreprindem întotdeauna ceea ce este necesar pentru a spori gradul de accesibilitate al unei creații, prin pregătirea și stimularea receptivității ei. Soluția nu rezidă în a merge pe calea minimei rezistențe, dar nici în a aștepta o „deschidere” spontană a gustului. În cazul de față, linia de mijloc — singura eficientă — se conturează doar prin conlucrare : dorinței publicului de a avea și de a cunoaște se cuvine să i se răspundă cu maximum de atenție.

Dar mai există și un alt exces : faptul că anumite producții cunosc un larg succes de librărie duce la trista auto-mulțumire a autorilor lor și la tot atît de trista susținere a lor de către oficii critice care confundă cifra de difuzare cu valoarea estetică. Oricum, această situație (ca și cea menționată mai înainte, de altfel) oferă un alt prilej de meditație, asupra responsabilității și misiunii imediate a criticii literare.

Cronica literară

FICTIUNE și REPORTAJ

CELE trei cărți care fac obiectul cronicii de „reporți” se aseamănă prin aspectul „reporteresc”, deși două dintre ele sînt în fond romane și numai una (*Caractere*) își alege personajele direct din realitate. Dar în toate, ne izbește același realism minim, același caracter imediat al faptului de viață interesant în sine chiar mai înainte de a deveni literatură. Fenomenul, pe care l-am mai semnalat, constituie un simptom în egală măsură îmbucurător și alarmant pentru proză; incurajator, fiindcă reflectă o preocupare mai vie de realitate, de oamenii printre care trăim și de problemele lor; alarmant, fiindcă aproape toate aceste romane rămîn la faptele consemnate ca la un fel de materie brută, nedigerată literar. Și dacă, de pildă, *Caracterele* lui Alexandru Monciu-Sudinschi nu pretind a fi luate drept operă de ficțiune, în *Sepia* și în *Aproapele nostru*, aproapele stratur imaginat al evenimentelor se găsește concurat de acela adevărat; în ambele, experiența este atractivă prin latura de autenticitate neartistică. Se înțelege că imaginația fiind numai un ingredient (iar la Alexandru Monciu-Sudinschi, lipsind cu desăvîrșire), aceste cărți se află la granița periculoasă dintre reportaj și literatură, și meritul lor de a ne „documenta” asupra unei existențe personale ori colective are prioritate în fața aceluia estetic.

DAR să le examinăm, fugăr, pe fiecare în parte. Al doilea roman al lui Platon Pardău nu e nici mai bun nici mai rău decît primul. Poate doar o mai sigură stăpînire a mijloacelor. Autorul s-a specializat în această formulă de reportaj deghizat (sau mai exact: construit cu o tehnică romanesă), relatînd bine, strîns, cu economie. Stîngăciile puțin (de pildă trecerea uneori prea bruscă de la unghiul de vedere al unui personaj la al altuia), narațiune, dialog, descriere deopotrivă de precis utilizate. Romanul reia oarecum tema din *Hanul de la răscruce* al lui Horia Lovinescu, fără proiecția simbolică din piesă, istorisind ce se întîmplă cu cîțiva pasageri surprinși de inundații într-un tren, în plin cîmp, sau de a se întoarce. Planul prezent alternează cu unul trecut — amintirile fiecărui protagonist, decanșate de situația limită. Defectul este, din nou, caracterul prea sumar, epic și psihologic. Personajele sînt abia schițate, comportarea lor fiind în general convențională. Viitorul imediat e de aceea previzibil; previzibile sînt, în sens opus, biografiile. Turnura cărții rămîne pur

Platon Pardău, *Aproapele nostru*, Edit. Eminescu; Marcel Constantin Runcanu, *Sepia*, Edit. Dacia; Alexandru Monciu-Sudinschi, *Caractere*, Edit. Cartea Românească — 1973.

anecdotică, fără suficientă dezvoltare morală, ca și cum materialul obiectiv nici n-ar fi transformat. Minul reporterului se remarcă în predilecția pentru cazul particular. Chiar și împrejurarea aleasă e specială, mai potrivită cu o tratare simbolică decît cu una realistă. E vorba de un joc a cărui regulă se simte mereu și provoacă impresia de artificialitate. Scriitorul vede ce e obișnuit în viață, reporterul, ce ține de excepție: într-asta, Platon Pardău continuă să fie, și în al doilea roman, mai mult un reporter.

SEPİA lui Marcel Constantin Runcanu (intitul prozator din grupul de la „Echinox” care publică un volum) este mai puțin un roman biografic, cum l-a interpretat Laurențiu Ulici, care l-a semnalat, decît unul de factură picarescă. Născut în 1947, autorul povestește viața unui tînăr absolut de liceu, fugit de acasă și peregrinînd prin țară în căutarea unui rost. Cum întîmplările se petrec puțin după 1948 (și atmosfera celui timp ocupă un loc important în roman) este de presupus că unele din ele nici nu provin din biografia autorului. Eroul, Ovidiu P., este un picaro pe motocicletă și cea mai întîinsă parte din roman îi relatează peripeziile, descrie mediile sociale, oamenii și moravurile, totul în stilul prozei mai vechi a lui Francisc Munteanu (unde era totuși mai multă varietate), dar și în acela mai nou al romanelor lui Petru Popescu. Aceeași vocație a faptului ieșit din comun sau senzațional, aceeași atitudine decise a narațiunii față de eroul său. Finalul (cam tot ce este după pagina 100) este expedit și nu de-ajuns de motivat.

Lucrul bun în *Sepia* este că autorul n-a compus o operă de laborator, ci a încercat să comunice o experiență de viață. De aici nervul epic, ironia, senzația de adevăr pe care ne-o lasă multe pagini. Eroi sînt vii, deși presa lineară, limbajul firesc, familiar, acțiunea, vertiginosă și chiar captivantă pe alocuri. Ideea în sine (ruperea de tradiția latinizantă și cărturărească a familiei și înapoieră la ea, după o tentativă de a trăi pe cont propriu) e neglijabilă, în parte și din cauza sfîrșitului nesperat și melodramatic. Ce rămîne e spiritul de observație, limba energică, bogăția detaliilor realiste. Ele pot face din Marcel Constantin Runcanu un romanier original și puternic. Cu condiția de a căuta mai puțin anecdoticul, bizarul (două crime condimentează aventurile eroului), de a explora viața în adîncime nu în întindere. Un roman trebuie să fie profund în latură morală, nicidecum pitoresc sau extravagant.

DUPĂ Rebarbor, Alexandru Monciu-Sudinschi vine cu o carte de, să le spunem, interviuri, luate unor persoane reale, și nu artiști sau somități în vreun domeniu, ci muncitori obișnuiți, în majoritatea lor de la Galați. Meritul ei constă în transcrierea foarte fidelă a răs-

punsurilor (întrebările sînt minime, deși stimulatoare, și în genere participarea autorului este de o perfectă discreție), în limbajul autentic, în faptele de viață relevante. Se observă lipsa oricăror intervenții „literare”. Vorbirea oamenilor e așa cum e în realitate: neglijentă, uneori colorată și plină de umor, alteori, improprie, mereu tatonantă, în căutarea expresiei dorite. Este neașteptat de sugestivă și de pregnantă însă această limbă deloc prelucrată. Nu-i ușor lucru pentru un prozator (și Alexandru Monciu-Sudinschi este un prozator cu instinct sigur) să-și impună atîta rezervă, scotînd exclusiv pe naturalețea expresiei. Mai ales că ea nu este întărită de nici o punere în scenă, de nici un gest. Avem de-a face cu pure dialoguri, fără detalii de loc sau de fizionomie.

Trei din cele opt dialoguri se ridică, peste nivelul celorlalte (Victor Zaharia, Cenușă și orhidee și Oțelar). Ele cuprind materia primă pentru tot atîtea nuvele. Cauperistul descumprat din cel dintîi știe să istorisească o întîmplare cu atîta simț epic încît vedem personajele mișcîndu-se în narațiunea lui, simțim exactitatea gesturilor și a emoțiilor. Măcar un pasaj se cade citat:

„Acum două săptămîni de zile, cînd am avut numărul 3 de prînz, eu, vîzînd că sînt tratat cu asemenea probleme și fiind astfel descurajat, deși era oprit, mi-am văzut de treabă, exact cum fac ai de la Hunedoara: cauperele, încărcarea și furnalul. Că asta mi-e datoria, nu? Deci nu m-am mai dus la oprire la furnal, să mai dau la o gură de vînt, sau să mai fac alte lucruri care nu-mi aparțin. Am ieșit deci afară pe platformă, m-am uitat puțin și m-am întors înapoi la CAMC. Și tovarășul inginer Banu face: ZA-HA-RI-A! M-am întors foarte lent și am venit înspre dînsul. (Eu de obicei merg foarte repede, dar după treaba asta le cam las pe toate să decurgă.) M-am uitat la tovarășul Banu, și tovarășul Banu se uita la mine. Atunci am plecat ochii, am pus mina pe rangă și am bășit ocol, însă n-am mai bășit cu aceeași dragoste. Parcă nu mai aveam inimă, nu știu ce nu aveam, sau poate nu știu cum să vă spun” (p. 22-23).

„Cum o fire cam melancolică...” zice despre sine Mitache Dumitru din *Cenușă și orhidee*, strungar, 25 de ani. Rugat să se explice, recurge la un exemplu concret: „Păi să vedeți: într-o zi stagnam în producție că n-aveam cuțite. N-am făcut aproape nimic în ziua aia. Cuțitele, ce-i drept, ni le facem noi, dar pe suport trebuie să ni le arămească sudorul. Fiind în să nu singur sudor, eu îmi pin greață, că nu prea știu cum să-l iau. Care știu cum să-l ia are și cuțite arămite. În schimb eu, dacă-s mai melancolic, nu m-am priceput ca să-l stimulez. Deci am stat toată ziua ca să-l cîmitez” (p. 75-76). Plin de aplomb este în schimb oțelarul Popa Victor (*Oțelar*), care are păreri despre toate lucrurile și-și pune repede in-



terlocutorul la punct. Iată o mostră din această extrem de vie convorbire:

„Eu: Așa vrea să revin la întrebare: ce operații făcea un oțelar acum zece ani spre deosebire de cel care stă acum la pupitrul? El: În orice caz, un oțelar de acum zece ani, lucra cam mult (...). Pe cînd acum, aici, în oțelăria de la Galați, totul se încarcă automat. Oțelul nu face nimic. Maxim decît să ia probe de oțel și probe de temperatură. Altfel, nimic propriu zis. Eu: Deci e o muncă ușoară? El: Ușoară? Imi pare rău! Eu: Păi, după cum ați spus dv, oțelul de astăzi nu mai face aproape nimic propriu zis. El: Și tensiunea? El: Care tensiune? El: Tensiunea nervoasă la care lucrăm! Asta n-o treceți la socoteală? Orice greșală poate să-l coste pe oțelar poate viața, poate chiar salariul tarifar (...). Eu: Ce ziceți, în meseria de scriitor se lucrează cu nervii? El: Știți eu? Eu personal nu mă pricep în tematica asta. Poate că se lucrează și cu nervii, dar nu este nici o răspundere dacă greșiți; pe cînd în oțelărie... Eu: În oțelărie? El: În oțelărie nu merge cu șmecherii! În oțelărie orice greșală aduce pagubă. Eu: Și în literatură, nu? (...). El: Păi ce pagube să producă? Poate pagubă-n ciupercă. Că dacă-i scriitor bun, atunci nu face pagubă, adică dă randament bun; iar dacă-i prost, atunci nu-l citește nimeni. Va s'zică, iar nu produce pagube. Eu: Da, dar publică. El: Să publice sănătos! Eu nu-l citesc, dumeana nu-l citești, altul chiar dacă citește două-trei rînduri, tot îl lasă din palmă. Nu strică, nu folosește etc.” (p. 90-94).

Cartea lui Alexandru Monciu-Sudinschi, atractivă și în sine, promite un viitor romancier al actualității.

Nicolae Manolescu

Vasile Florescu

Retorica și neoretorica

Editura Academiei, 1973

CARTEA lui V. Florescu — *Retorica și neoretorica* — se impune mai întîi prin unicitatea sa — pentru prima dată, în planul culturii mondiale este realizat un model de istorie a retoricii. În al doilea rînd, prin complexitatea sa — fenomenul retoric, abordat dintr-o perspectivă materialist-dialectică, este studiat pe multiple planuri (social, estetic, filosofic, filologic, literar etc.). Lucrarea marchează, astfel, un moment în mișcarea neoretorică contemporană

compensînd anumite goluri, elucidînd o seamă de erori și confuzii, deschizînd noi perspective.

Geneza retoricii, constituirea ei ca disciplină riguroasă (cap. II — *Geneza retoricii*) nu poate fi separată de apariția, ascensiunea și victoria demostului în arena politică. Problema „logosului” și a „sofiei” se va transforma într-o problemă gnosologică, în care cunoașterea și comunicarea devin obiectul principal. Apariția demostului determină slăbirea interesului pentru filosofia na-

turii și eflorescența disciplinelor avînd ca nucleu omul, libertatea, societatea, limba etc. Acum se operează trecerea de la mit la logos, de la „homo loquens” la „homo eloquens”. Omul devine o „ființă politică”. O astfel de definiție a omului va duce la fixarea „cetățeanului-orator” ca ideal formativ în educația demotică. În societățile în care demostul n-a triumfat, retorica n-a reușit să se constituie ca disciplină: retoricile chineze, sanscrite, persane, arabe sînt, de fapt, considerate autorul, pre-retorici, dezvoltate numai ca discipline literare (gramatică, poetică, stilistică). Capitolul următor studiază implicațiile gnosologice ale teoriei argumentației (ars rhetorica), definind-o prin raportare la teoria demonstrației silogistice (ars dialectica), în contrastul filosofiei ars dialectice. Autorul subliniază profunda deosebire dintre demonstrația logicodialectică, bazată pe brahilogie și evidență, și cea retorică, fondată pe ma-

crologie și pe reconvertirea psihologică a logicului, întrucît încearcă să pună ordine în domeniul verosimilului și al valorilor. Capitolul următor (IV), pornind de la dublul statut lingvistic al cuvîntului (nu numai imagine a lucrurilor sau mijloc de comunicare, ci și forță magică, incantație), va aborda fenomenul retoric dintr-o perspectivă estetică. Implicațiile estetice ale retoricii se definesc prin ideea de adăugire, mai ales cînd accentul cade pe „încîntare” (Georgias), sau, cum o va denumi R. Jakobson — „literaritate”. Grație concep-tului de „plus” gnosologia și psihologia, „ratio” și „oratio”, se înmănușchează în vederea aceluiași scop. Grecii și-au dat seama că funcția limbii nu este limitată la comunicare și probare. Ei au observat relația dintre satisfacția

N. Zărnescu

(Continuare în pagina 10)

Proza

Condiția umorului

LECTURA acestui volum *) debutează sub impresia stimulatoare a unui titlu foarte simpatic. **De ce rideau gepizii...**, iată o întrebare neașteptată, o „problemă” imprevizibilă ce nu puteau trece decât prin mintea unui umorist. Prima grijă a celui care ține în mână o carte umoristică e de a constata dacă autorul ei are sau nu ceva umor. Căci, în această privință, umoriștii nu se deosebesc de restul muritorilor: sint umoriști care au umor și umoriști care nu au, prezumția umorului fiind, după cea a inteligenței, probabil cea mai răspândită. Dovada înzestrării sale în direcția comicalului, Valentin Silvestru o face chiar din titlul volumului: până să aflăm de ce rideau gepizii, ridem noi. Intrigați, în același timp. Începem că citim cartea într-o stare de curiozitate bine dispusă.

Dintr-un spirit de minimă organizare, putem deosebi, în cuprinsul volumului, pagini de creație propriu-zisă (sau care, în orice caz, se doresc astfel) — capitolele **Întimplări fără cap și fără coadă** și **Schițsoare**, de „teorie” (constatând că „multe persoane discută despre haz, glume, șotii, umor, comic fără să cunoscă exact semnificația termenilor, ba sint și unii care ridă fără să aibă la îndemână definiția fenomenului”, autorul — de fapt proiectia auto-ironică a acestuia — își propune să remedieze această regretabilă stare de lucruri printr-un **Tratat de risologie a secolului XX**), de erudiție, mimată dar și reală, Valentin Silvestru oferindu-ne o mică antologie separată a cuvintelor de spirit (**Codul enciclopedic al manierelor vesele**), de colectare a umorului, în special involuntar (**Poșta veselă**) și chiar pagini vădind „preocuparea” pentru o burlescă sindicare a umoriștilor într-o societate „pentru protecția risului”, al cărei scop principal — pentru a cita din regulamentul acesteia — „este tocmai acesta”. În **Arta conversației** autorul imaginează „un microfon tainic care ar trece peste un atare rînd (de oameni, n.n.) încet, încet de tot, cam așa cum mișcăm butonul radioului pe scala undelor ultrascurte”, înregistrînd babilonia unor frînturi de conversație. Efectul rezultă, evident, din caracterul disparat al acestora. În **Nunta**, pregătirile celor doi socri se reduc la lista persoanelor ce trebuie neapărat mituite, pentru ca evenimentul să poată avea loc și să se desfășoare în condiții normale. Printre aceste persoane se află și „baba Rahila” care, altfel, „dacă nu-i dai un sutar, se îmbracă în negru, prinde, naiba știe unde, o cucuveică și zace cu ea în poartă toată noaptea. N-o poți alunga nici cu parul, nici cu focul. Îți convine cucuveică la nuntă? Întrebă unul din ei. Dacă-ți convine, bine...”. Impotriva unei ursoaice prădalnice, pe care, văzînd-o, „ciobanul cel bătrîn avu curajul nebun de a o rupe la fugă” — excelentă formulare umoristică implicînd și un substrat psihologic mai adînc (în fata primejdiilor mari, cu efect de regulă paralizant, a fugi e într-un fel o dovadă de curaj), se coalizează toate forțele vinătorești ale satului-victimă. Zadarnic, însă, căci aprobarea de a suprima fiara (nu era sezon de vînătoare) întîrzie să scesească pe calea ierarhică pe care era așteptată cu înfrigurare (**Ursoaica**). În cele din urmă, o ucide instantaneu, cu o rangă de fier, fără să știe nici el prea bine cum, Dumitrică, secretarul Consiliului popular, pe cînd închidea, într-o noapte, sediul în care mătăhala tocmai se pregătea să intre. Proza lui Valentin Silvestru denotă (faceam această remarcă și în recenziile pe care am consacrat-o jurnalului său iberic) un simț de observație format, un ochi reportericesc alert, capabil să selecționeze din realitate aspecte ce frapază prin inedit, căzînd „originale”. Un ins sustrage de

*) Valentin Silvestru, **De ce rideau gepizii...**, Ed. Eminescu, 1973

la baza de aprovizionare unde lucra „cămăși, indispensabili și ciorapi în valoare de cinci sute de mii de lei”, venind „zilnic, la serviciu, în pielea goală, cu treniul sau cu paltonul — timp de opt ani”. În contrastul dintre abilitatea tenace a escrocului și facilitatea banală cu care se deconspiră (la o nuntă, „unde se îmbătase turtă”) se exprimă parcă o binemeritată ironie a sorții.

EFICIENȚA umoristică a lui Valentin Silvestru se datorează în mare măsură realizării unui ton și a unei atitudini specifice, de obiectivitate am spune tactică, de o im-partialitate pedantă, de o politețe rece, desăvîrșită, pe care nimic, s-ar zice, nu o poate deconcerta.

„Avînd în vedere progresele științei, pe care nu le pot cuprinde oricît aș citi (s.n.) — ne scrie Tudorică D. din Oravița (dîndu-ne de înțeles că nu o carte-două i-au trecut lui prin mîini în cursul unei existențe înțesate de lecturi, n.n.) — vă rog să mă informați dacă s-au inventat clocitori mecanice și pentru ființe superioare.

Despre ce ființe superioare vă interesați? Întrebă cu obișnuita, calma sa amabilitate autorul, pentru a ști parcă să vină mai bine în întîmpinare problemei care-l frămîntă pe interlocutor. E cert că toate clocitorile mecanice, chiar și cele mai perfecționate, sint adecvate ouălor produse de ființele care se ouă. Cu părere de rău, nu vă putem furniza nici o altă informație în materie. Evident, cum survine ceva nou, nu vom întîrzia a vă înștiința” — își liniștește în încheiere Valentin Silvestru corespondentul. Iată-l pe autor în cursul unei expunerii „științifice”, atrăgînd atenția asupra pozițiilor în care nu e recomandabil să se ridă: „Așadar, e bine să nu se ridă ghemuit, ori suspendat de o frînghie sau în stare de imponderabilitate și nici cu capul în apă”. Și iată, cum se reflectă peripețiile conjugale ale unui cuplu mahalagesc în relatarea impecabilă, preocupată, s-ar zice, dincolo de subiect, și totodată din stimă față de el, de o ținută academică, de o precizie maximă și de o obiectivitate absolută, a lui Valentin Silvestru: „Teofil Duciculescu, obădar la cooperativa de roți de căruță, oiști și loitre, vine acasă tîrziu, fiindcă are antrenamente zilnice la sportul preferat, tirul cu mingi de cîrpă în cutii goale de conserve, pe terenul din fața Halelor Olor, ceea ce iscă gelozii furibunde soției sale, Marlenica Duciculescu, născută

Carapacea, de profesie brodează de mîleuri cu munca la domiciliu. Ea îl trezește în cursul nopții pentru a-i solicita explicații, ceea ce determină luarea ei la bătaie de către soț. Dimineața, soția se duce așa, învinețită, la fratele ei, Benedict Carapacea, șeful echipei mobile de încărcări-descărcări-mutări de la Întreprinderea municipală de prestări cu ora pentru populație. Frațele, îndurerat și ultragiă, se deplasează la atelierul de cofe și spițe, cu chinga de ridicat mobilă și, înainte de orice discuție, îi aplică o corecție cumnatului. Teofil își ia o învoire și face o vizită urgentă socrului său. Ulmu Geană Carapacea, actualmente zilelor mîtar la Abator, și-i arată cucuilele obținute de la fiul acestuia. Bătrînul Carapacea o expediază la fiică-sa — atît de greu măritată fiindcă familia mai are unsprezece. — pe bătrîna Rahila Carapacea care își tîrnosește fata timp de aproximativ treizeci de minute...” etc.

Secțiunea cea mai pasionantă a cărții este ultima (din păcate, prea puțin dezvoltată). **Poșta veselă** e rodul unei colaborări dintre autor și corespondenții lui. Meritele acestui capitol se impart, deci, între cele două părți, umorul involuntar al celor din urmă luptînd de la egal la egal cu umorul voluntar al celui dintîi. Această secțiune a volumului, născută, s-ar zice, din subtile intenții flaubertiene, ne arată cît de imprevizibil poate fi omul, ce preocupări diverse are, de cîte gînduri și neliniști se poate lăsa cîtreierat: „Cecilia T. din Galați are un cusur pentru a cărui înlăturare cere sprijin: «Mi-e imposibil să deosebesc Arctica de Antarctica, niciodată nu știu care e la Polul Nord și care e la Polul Sud și mă fac de ris în discuțiile din societate. Învățați-mă cum să procedez ca să nu le mai încurc»; „Un locuitor al orașului Covasna ne transmite plăcuta veste că, după o strădanie îndelungată, a izbutit să organizeze o competiție între trei melci...”; „Cocuta Șipot din Fălticeni, aflată în vizită la o mătușă a ei din Tecuci, i-a tăiat acesteia cozile — pe cînd dormea — a plecat cu ele pe nepută masă și le-a vîndut la un coafor din București pentru peruci...”; „O observație critică cinematografică formulează ascultătorul C.D. din Cracăuani, județul Neamț: «Deși sint un adept al filmelor de toate nuanțele, observ cu dezgust că, în unele, personajele au obiceiul, să mă scuzați, de se pupă. Cred că ar trebui luat exemplul unui film indian, pe care l-am văzut, și în care personajele care se iubesc se



manifestă de la distanță prin zîmbete. După părerea mea, e și mai igienic. Vă salut și aștept răspunsul”; o corespondentă din Ploiești confecționează iarna, făcîndu-i-se milă, „cîteva rochițe” pentru orătăriile zgribulite de frig de pe lingă casă, un altul din Tîrnăveni, „e pe cale de a-și pune la punct un aparat de zbor individual după o concepție personală: crede că pentru început s-ar putea transporta cu el la aproximativ cincizeci de metri distanță, la înălțimea de un metru de la sol. «Toată problema — ne scrie — e cum să claxonez ori să strig la lume să se ferească, să se aplece, mă rog, să nu retez capul cuiva din greșeală, că frînă n-am prevăzută»” etc. Ceea ce e de-a dreptul fascinant e nu atît că aceste persoane gîndesc și fac lucruri de genul celor expuse, cît faptul că sint irezistibilă dorința de a le mărturisii sau relata. Ce noroc că s-a inventat, cîndva, scrisul. Altfel, toată această încărcătură presantă de idei și sentimente, nepuțindu-se elimina, le-ar fi pus poale, acestor persoane, viețile în pericol.

Un volum întreg constituie o partitură dificilă chiar pentru un umorist încercat. A te menține la același nivel, ridicat sau cel puțin onorabil, e aproape imposibil. Posibil ar fi, în schimb, să nu cobori prea mult sub el. Există însă în volumul lui Valentin Silvestru și unele bucăți care după toate probabilitățile nu ar fi descleștat nici măcar enigmaticul ris al gepizilor. **Linguriță de dulceață** e o foarte obosită satiră a moravurilor electorale din trecut, iar condiția pieselor întrunite sub denumirea de **Schițsoare** — cu excepția **Ursoaicei** și a **Destinelor de celuloid** — este fixată exact de titlul capitolului respectiv. Cum însă uneori nu este mai ușor să ne explicăm de ce ridem decît de a explica de ce rideau gepizii, cum adică efectele comice nu se lasă întotdeauna anticipate cu destulă precizie, să nu imputăm cu prea multă severitate umoristului eșecurile sale intermitente. Cu atît mai mult cu cît, ca și hohotul de ris, verva care îl produce e prin natura ei sincopată.

Valeriu Cristea

Vasile Florescu

Retorica și neoretorica

(Urmare din pagina 9)

ascultătorului și cea a oratorului, de unde dorința celui din urmă de a-și sublinia măiestria oratorică pentru a obține nu numai adevărul, ci și admirația auditoriului. Astfel, noțiunea de „apodictic” devine corelată cu aceea de „epidictic”. Odată cu prăbușirea democrației antice însă tratatele de retorică își vor pierde conținutul de idei, iar genul epidictic va deveni dominant, interesul pentru ornare hipertrofiindu-se. Cu aceasta, se accelerează procesul de

literaturizare a retoricii, care se va desăvîrși în Evul Mediu. Doctrina renașcentistă fundată pe „creativitate”, „ingegno” etc., antiretorismul filosofilor și pedagogilor din epoca de ascensiune a burgheziei, estetica sentimentului și a irationalismului romantic, estetica lui B. Croce sint tot atîtea momente care marchează decăderea retoricii și creșterea rebeliunii antiregaliste. Odată cu Schopenhauer va începe însă opera de reabilitare a teoriei argumentației care va lua o amploare din ce în ce mai mare. Interesul excepțional pe care filosofii îl acordă în ultima vreme problemelor limbii, promovarea lingvisticii ca „știință umană globală”, proclamarea cu insistență a eficienței reduse a logicii formale etc. pregătesc reabilitarea retoricii și ca termen, cît și integrarea ei în problematica filosofică. Pasul decisiv în reabilitarea filosofică a retoricii îl va face Ch. Perelman care redescoperă retorica aristotelică. Teoria argumentației este înțeleasă de el ca o completare necesară a demonstrației bazate pe raționamentul formal. Atît prin obiectul ei de cercetare, cît și prin metodele folosite, „noua retorică” duce la stabilirea relațiilor interdisciplinare pe

baze noi, ceea ce reprezintă un cîștig indiscutabil pentru științele umane și pentru filosofie.

În final, V. Florescu oferă lectorului o panoramă critică a principalelor direcții neoretorice actuale, analizînd succint ideile novatoare și erorile școlii americane (H. W. Johnstone-Jr., K. R. Wallace, R. Mc. Keon) și a celei europene (T. Todorov, G. Genette, Aneschi, Barilli, R. Pajano). Atît geneza cît și constituirea retoricii ca disciplină riguroasă sint strîns legate — după cum a demonstrat de-a lungul cărții autorul — de orientarea interesului gîndirii filosofice spre om, societate, libertate, etică, limbă și artă. Retorica este inseparabilă de idealul dezvoltării armonioase și integrale a omului. Acest ideal formativ va fi numit mai tîrziu umanism. Istoria culturii arată că ori de cîte ori el devine dominant, retorica este redescoperită, reabilitată, revalorificată, căci destinul ei ca disciplină nu poate fi separat de problemele „perennis” ale omului și ale societății. Privită din această perspectivă, cartea lui V. Florescu se impune nu numai ca pur act de cultură, ci și ca act politic remarcabil.

Poezia

O lirică a demnității

EXISTĂ accente noi în ultimul volum al Florenței Albu*) și nu numai atât, dar și o deplasare a unghiului de vedere, în direcția sarcasmului și a distanțării ironice, în stare să surprindă pe martorul debuturilor ei atât de exact definite de Maria Banuș în prefața primului volum (*Fără popas*, 1961): „O feroare dublată de austeritate, o duioșie și o duritate, un elan și o reținere”. S-ar zice că, edificată până la exces de limitele teritoriului liric original, poeta e nerăbdătoare de alte perspective, începând să vadă **mecanismele** suferinței, aspectele de „reprezentare” acolo unde înainte își închipuise că este numai trăire totală, emoție fundamentală, robustă implicare:

„Cunosc mecanismul surisului, / efectul cuvintului pus / lângă alt cuvint, / toamnă învingându-ne astăzi, / cu vechile oratorii. / Sarea lunii pe fruntea-mi plecată / acestor umbre, acestor relații, / drumul se închide în capăt / cu umbrele voastre de copaci / diferiți. Eu știind efectul / cuvintului spus / după alt cuvint, / fazele lunii / și celelalte mecanisme / de mult învățate, de mult trecătoare, / vă luminez cu surisul acesta / las limitat, / ceasuri oprite / fiecare la altă oră a mea”. (*La capăt*).

Se face simțită tentația dezabuzării,

înregistrată cu mare sinceritate lirică, înrudită cu aceea din mai vechile poeme, dar în cu totul alt registru, acordat de astă dată stărilor vulnerabile, diminuării suferinței, viziunilor critice: „Spun: cactus, floare, abis, vreme, nădăd. / Spun: clopote, noiembrie, osana / Zic plins. Și nu mai știu să plâng”. (*Cuvinte*).

„Să te plimbi peste ape cu pasul / și înghețul prin care vezi pești / altfel: / formele plate, ochiul triumfător / al lunecării printre cristale / schimbându-și lumina / imagini — ecou trecând prin imagini. / Și tu, văzută de ei / altfel: / un monstru rizind spațial, / purtându-și cângile duble / prin cerul înghețat / din care smulge păsări. / Cum sînteți, cum sîntem / îngheț peste îngheț / cunoaștere cu ochiul deformat, / lume cu ochiul fiecăruia”. (*Altfel*).

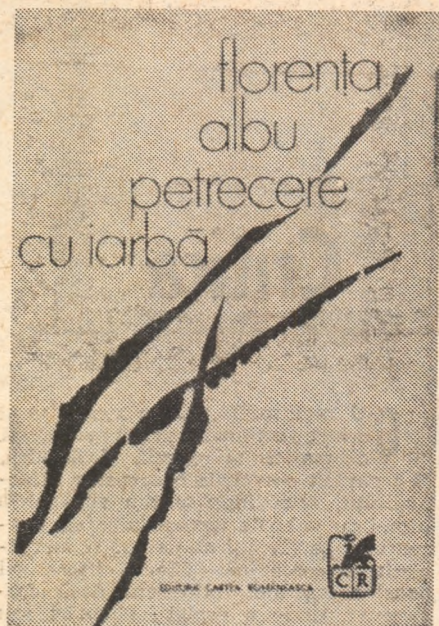
Încercarea de a vedea și partea „cealaltă”, deformată, latura de zădărnici a lucrurilor, bufoneria și teatralitatea pasiunilor, este desigur foarte interesantă în felul ei, ca orice încercare de a contraria un eu prea fixat, dar pieșele cele mai izbutite tot acelea rămân în care poeta își exprimă suferința eminamente grav, adinca seriozitate lirică. Și poate ar fi recomandabil să rămână aici, cum îi stă bine, circumspectă față de viziunea pur experimentală. Este de înțeles că o anumite rezervă, o anume disoluție a sentimentelor („Acest sentiment încetînd să mai fie un sentiment”), o anume

amărăciune existențială, provoacă și explică tentativa de a experimenta și în altă direcție, dar dacă acestea se manifestă, mai indicată în formularea lor, mai conformă cu sine, continuă să fie, pentru Florența Albu, expresia gravă, reținută și demnă, care le ia în serios:

„Uneori o mîhnire vine / de la soare, de la pămînt / un nor cuprinde pajistea / și umbrele stejarilor se prăbușesc în noi. / Cenușa unei arderi vechi / ne prăfuieste prima iarbă, / un nor, un frig se-ntinde / între visat și aievea. / Minunea închipuirilor se stinge. / Ne întoarcem prin zi / și ne primim lung mișcările întinse: / oare ce ziceam că duceam, / oare ce ziceam că ne bucură?” (*Cenușa unei arderi*).

Puternica vibrație stăpînită din astfel de poeme, aspra detașare de sine, oroarea de lamentații pitorești și de soluții ușoare chiar și în plină stare de criză, iată nota cea mai caracteristică. Singurătatea, drama, dezolarea, pînă și revelația „golului” lăuntric nu presupun neapărat pierderea stabilității și reprezentarea lor în versurile Florenței Albu păstrează un nobil timbru de austeritate, de loială **intimpinare** a destinului:

„Să ne lăsăm căderii la pămînt / Tristețea mea de fruct / și vestejire, / uitarea mea de poimîine. / Cine a oboșit să se ducă pe sine / veste, pînă la capătul lumii, / să vină. Drumul ne-ncape. / Cerul ne-ncape. / Fie ca și cum te-ai legăna / într-un leagăn de gre-



ieri / pînă la miezul nopții / și după / fie-ne țărîna ușoară!” (*Gravitație*).

Ceea ce diferențiază poemele Florenței Albu de lirismul pronunțat (și excesiv!) feminin este această simplitate dură, care exclude obișnuitele intimități și grațiile discutabile ale efuziunii dezlănțuite, dar ceea ce le menține totuși în raza iradierii sale specifice, fără de care și-ar pierde identitatea, este tipica feroare senzorială și fuga de concept, voluptatea trăirii imediate, prin intimitate luări de contact cu suprafața lucrurilor și deopotrivă cu vitalitatea lor secretă, încurajatoare, pătrunzătoare:

„Universuri mărunte — / vecinele mele de pace! / Pietre și rădăcini, înclătate în pacea aceasta. / Pietre și rădăcini, răbdîndu-se în pacea aceasta. / Gîngăni nuntindu-se, ucigîndu-se / în pacea aceasta. / Amurg la capătul zilei de pace, / singe în cer și pe ape. / Universuri mărunte — vecinele mele / de rană și pace”. (*Pia-tră de riu*).

Lucian Raicu

Istorie literară



Franyó Zoltán

Bătălia condeiului

Editura Minerva, 1972

PENTRU cine e cît de cît familiarizat cu scrisul lui Franyó Zoltán, titlul cărții de față este cum nu se poate mai caracteristic și mai plin de sugestii. Căci, de-a lungul a aproape trei sferturi de veac, a ține condeiul în mînă a însemnat pentru el a lupta „pentru victoria dreptății sociale și a spiritului umanitar”, fapt ce se verifică pe toate planurile activității lui literare, de poet, traducător, memorialist, eseist etc., impunîndu-se cu vigoareasă pregnanță mai ales prin publicistica lui, deosebit de bogată și diversă, mereu sensibilă la evenimentele semnificative ale epocii. Dintr-aceasta ni se oferă acum un al doilea volum cu „articole și cronici” scrise între 1912 și 1968, primul fiind cel cu eseuri critice și articole politice antifasciste, apărut în 1961 sub titlul *Pe prisma iadului*. Traduse în românește, cu pricepere și simț al nuanțelor, de către Gelu Păteanu, textele selectate acum constituie, deopotrivă, un prilej de cunoaștere dintr-un unghi nou a unor fenomene, întâmplări și personalități ale culturii și artei cu care s-a confruntat scriitorul, cît și de înțelegere mai cuprinzătoare a agitației lui vieți și a neașteptat de bogatelor ei roade.

Născut la 30 iulie 1887 în Marghilița (Iugoslavia), învață carte la Ineu

(unde deprime a vorbi și românește), apoi la Arad, Timișoara și Sopron, după care trece la Academia militară din Budapesta (1904—1907), fiind acolo coleg cu Liviu Rebreanu și publicînd amîndoi în presa vremii (între care „Revista maghiară”), primul versuri, iar ultimul nuvelele sale de debut în limba maghiară. Paralel, face pictură (a și expus la Salonul Național budapestan), dar din 1908 e din nou la Timișoara, unde-și începe febrilă-i activitate de gazetar și traducător, pe care n-o va părăsi nici pînă astăzi, la cei peste 86 de ani ai săi. Întîlnează asociația literară *Dél* (Sud), organizează matinee literare (la unul a participat Ady Endre, cu care va rămîne prieten și pe care-l va însoți pe ultimul drum) etc., însă cea mai mare parte a energiei și-o va cheltui în gazetăria practică la Arad, Oradea, Budapesta și Viena, din care o parte e selectată și în prezentul volum, înlesnindu-ni-se o imagine a curajului, direcțiilor de atac și talentului său de reprezentant al opiniei publice înaintate. Mobilizat și trimis pe front în 1915, este rănit, internat la un spital din Viena, lucrînd apoi acolo la arhivele războiului împreună cu Rainer Maria Rilke („pe care îl cunoșteam de cîțiva ani” și din care tocmai terminase de tradus în maghiară *Cîn-*

tecul iubirii și al morții stegarului Cristoph Rilke, apărut la Tîrgu Mureș în 1916), Stefan Zweig, Franz Teodor Csokor (din a cărui lirică a alcătuit recent o antologie) și alții, frecventîndu-l, totodată, pe Anton Widgans, Arnold Schönberg, Hugo von Hofmannsthal (din care tradusesse în 1910 *Moartea lui Tizian* și *Femeia la balcon*), Franz Werfel, Alfred Polgar, fiind prieten și cunoscut de-a lungul vieții cu Romain Rolland, Heinrich și Thomas Mann, Oskar Kokoschka, Arthur Schnitzler (i-a tradus din nuvele, în 1911), Lucian Blaga (care l-a ajutat la întîile traduceri din Eminescu și din poemele cărora a publicat o amplă selecție în 1967 la Budapesta), Paul Valéry, Jean Cocteau, Georg Lukács (la indicația lui, Franyó este numit în 1919, după proclamarea Republicii Maghiare a Sfaturilor, director al secției pentru literatură universală din noul guvern), Gaál Gábor, Emil Isac, Tudor Arghezi și cu mulți, foarte mulți alții, destui dintre ei beneficiind de traduceri în maghiară sau germană din opera lor sau de vreo evocare fugară în vreun articol ocazional (căci, de și-ar schița memoriile, Franyó ar putea lumina încă destule aspecte ale vieții literare europene din acest secol, ale relațiilor dintre scriitori, artiști, oameni politici și de cultură etc.). După căderea republicii maghiare, fostul redactor șef al ziarului „Drapelul roșu” (Vörös Lobogó) devine student al Universității din Viena (la care face studii de filologie orientală, traducînd simultan din poezi chineze, persani și arabi) și colaborator al ziarelor de stînga, germane și maghiare. Activează în cercul celebrei societăți studentești România Jună și începe a publica primele traduceri din Eminescu, pe care-l va îndrăgi atât, încît va ajunge să simtă că „inima îmi bate în ritmul octavelor eminesciene” (p. 333), transpunîndu-l, în timp, cele mai reprezentative versuri în germană și maghiară (a se vedea, între altele, admirabila ediție în română, germană și maghiară a *Luceafărului*, apărută anul trecut la „Facla”, cu o densă prefață de Nicolae Balotă).

Întors la Arad în 1923, scoate revista de literatură universală „Génies”, desfășurînd o intensă activitate publicistică progresistă, din care o parte e reprezentată în actualul volum. Alta e extrasă din coloanele *Ziarului de la ora 6* (Timișoara, 1931—1940), în care

duce o amplă campanie antifascistă și antimilitaristă, ce va sfîrși cu arestarea autorului și interzicerea ziarului său, în care-și îngăduise a-i acuza pe politicienii vremii că n-au „pic de conștiință” și a îndemna la înlăturarea prin orice mijloace a „coșmarului cu care hitlerismul sugrumă sufletele europene” (p. 267). Nemaiputînd face gazetărie, se va consacra pînă la Eliberare exclusiv traducerilor, contribuînd astfel, cum spunea Perpessicius, la inițierea cititorilor „la fîntinile sacre ale poeziei universale”, între care cea românească deține un loc prioritar în preocupările sale. Pentru că, paralel cu poezia elină, egipteană, japoneză, persană, africană, chineză, arabă, rusă, sovietică și germană, franceză, americană, austriacă etc., din care a tradus și alcătuit mai multe volume, el a echivalat în maghiară și germană piese literice aparținînd mai tuturor poezilor române, clasici și contemporani, din unii dînd chiar volume separate (Alecsandri, Eminescu, Arghezi, Eftimiu, Jebelleanu). Cu „harul lui filologic” deosebit (Tudor Vianu), el cîntă inegalabil „pe strunele milenilor”, cum se numește o antologie a sa în trei volume din lirica universală, între care celei românești îi ascultă și amplifică mereu sunetul, dorința lui fiind „să transmit originalitatea suferinței a poporului român, umanismul său, intonațiile sale victorioase, bogat orchestrate, în lirica universală, să le radiez spre toate locurile accesibile judecății mele și limbajului meu poetic” (p. 348).

Cu trecerea anilor, publicistica lui Franyó Zoltán, care e departe de a fi *adunată*, ci numai *reprezentată* în cele două volume apărute pînă acum (sub titlul celui din 1961 i-a apărut, în 1967, la București, și o selecție în limba maghiară), ia tot mai mult o turnură memorialistică și confesivă, urcînd în zone de liniște și lumină, de bucurie a unor visuri realizate și de mulțumire a datoriei împlinite. Optimismul său funciar, vocația lui constructivă și bălălia pe care a dat-o „pentru cele mai mărețe idealuri” (p. 363) sublimază astfel într-o operă de mari proporții (numai traducerile însumează peste 60 de volume), pe care publicistica sa o completează armonios, o luminează în diverse puncte, dîndu-ne astfel măsura întregă a personalității sale.

George Muntean

Dependența de obiect

V. MINDRA
clasicism
și romantism
în dramaturgia
românească

MOMENTE DE SINTEZĂ

Cu mai mulți ani în urmă, unul dintre cei mai activi cronicari dramaticei ai epocii, V. Mindra, și-a părăsit postul de observator al actualității, retrăgându-se din zădărnica luptei cu valorile nestatornice ale prezentului pe țărâșul mai sigur și mai liniștit al cercetării istoriei literaturii noastre teatrale. Indiferent dacă descoperire tirzie a realei chemări sau chibzuită decizie a maturității, această schimbare a direcției preocupărilor se dovedește a fi fost, prin rezultatele înregistrate, o manevră inspirată, și în aceeași ordine de idei este de observat că V. Mindra nu este singurul dintre cronicarii în vogă altădată care a efectuat un asemenea viraj: dincolo de constatarea unui banal fapt de istorie literară, suntem aproape obligați să acceptăm ideea dependenței actului critic de materialul asupra căruia se exercită. De bună seamă că pe parcursul ultimilor 10—15 ani V. Mindra a evoluat sensibil în toate laturile posibilităților sale de investigație critică, așa cum de altfel s-a întâmplat și cu majoritatea criticilor din generația sa; dar a explica prin asemenea, până la un punct, firești evoluții personale imposibilitatea de a trata altfel decât ca pe niște documente de epocă mai toate vechile producțiuni ale acestor critici este desigur exagerat. În schimb, *Incursiuni în istoria dramaturgiei românești* (1971) și recenta lucrare*) — consacrată examinării aceluiași domeniu, dar dintr-un alt unghi și cu alte mijloace — sunt cărți pe care nici un cercetător serios al problemelor aduse în discuție nu le poate ignora; iar această deosebire de interes și de valoare dintre cele două sensuri în care s-a manifestat preocuparea autorului pentru fenomenul teatral este într-o mare măsură explicabilă prin diferența de obiect. Preferind terenul solid și verificat al istoriei literare, V. Mindra face indirect elogiul dependenței față de obiect, recunoscându-i subtextual primatul și autoritatea; reversul acestei atitudini este însă, paradoxal, suspiciunea și nu încrederea, fiindcă în locul unei abordări

*) V. Mindra, *Clasicism și romantism în dramaturgia românească*, Ed. Minerva, 1973.

frontale, directe, autorul procedează printr-o succesiune de învățuri prudente, înaintând cu infinite precauții către ținta propusă și într-un fel oarecum piezis, după o îndelungată prealabilă pregătire teoretică susținută cu o răbdare de invidiat. Acceptând dominația obiectului, autorul se îndoiește totodată de consistența acestuia, dubiul manifestându-se prin amplificarea dispoziției teoretice și teoretizante; putem spune, așadar, că termenul complementar pentru „l'ère du supçon” este „l'ère de la théorie”.

Nu mai așa vom înțelege de ce, efectuând o „privire istorică asupra unui secol de literatură teatrală” românească (1818—1918), V. Mindra consacră practic obiectului cercetării sale doar o jumătate, a doua, din cartea sa, primele secțiuni — și cele mai substanțiale, totodată — fiind destinate unei lămuriri preparatorii asupra metodei și asupra instrumentelor utilizate în cursul lucrării propriu-zise, care capătă în acest mod caracterul unui appendice ilustrativ, bine sistematizat, de altfel. V. Mindra și-a propus „o cercetare istorică a dezvoltării genului dramatic la noi”, investigația urmînd a fi organizată în funcție de urmărirea raporturilor dintre clasicism și romantism; alegerea acestui principiu director este determinată de credința autorului că vocația lirică a dramaturgiei românești este permanent „corectată” de o specifică „tendință către echilibru”, raport esențial în care este văzută „o formă cinetică a relației dintre elanul romantic și măsura clasică”. Este deci presupus firescă delimitarea noțiunilor de „clasicism” și de „romantism”, pe care V. Mindra le supune unei analize atente și făcînd deseori observații subtile pe care numai expresia din cale afară de ceremonioasă și cîteodată cam pretioasă le sabotează (ne-a dispăcut, de pildă, vulturile autorului de a folosi barbarismul „reșută”, de la fr. „la rechute”; tot așa, e incorect a se vorbi despre scriitori „romanticiști”, întrucît în italiană se spune „il romanticismo” pentru „romantism”, dar „romantico” pentru „romantic”). V. Mindra s-a documentat pe larg în privința clasicis-

mului și romantismului și a folosit sugestiile dobîndite printr-o în general justă adaptare la realitatea autohtonă; semnalăm în special importanța pe care a avut-o consultarea lucrării Ginei Martegiani (*Il Romanticismo italiano non esiste*, 1908) în stabilirea relațiilor dintre romantism și clasicism în perioada și în condițiile deșteptării conștiinței naționale, precum și în privința particularităților romantismului, a notei de exaltare individualistă în special, mult modificate datorită existenței unui elan patriotic și a predominării ideii naționale. Lucrurile sunt ceva mai complicate în chestiunea „începuturilor” literaturii culte la noi, fiindcă dacă teoria consacrată a evoluției prin imitația Occidentului este depășită prin dificultatea de a se explica atât nașterea cît și elementele componente ale unui „spirit” caracteristic al literaturii române (nu întîmplător Iorga, Ibrăileanu și Lovinescu au făcut din această problemă axa directoare a întregii lor activități), o alta încă nu s-a formulat; oricum însă, socotim că a se spune despre civilizația anterioară începutului de modernizare (de „modernizare” în sensul apropiierii de Occident, mai exact) din veacul al XIX-lea că era o „civilizație întîrziată în drumul său firesc” înseamnă a fi excesiv de încrezători în adevărul acestei afirmații pe cît de comune pe atît de susceptibile de a fi revizuite, deoarece s-a ajuns la ea printr-o comparație și nu printr-o analiză a formelor acestei civilizații „întîrziate” numai în aparență, în realitate de mare rafinament și subtilitate în raport cu pedantul Apus.

V. Mindra are o bună intuiție punînd în legătură complexitatea raporturilor dintre clasicism și romantism cu afirmarea burgheziei, dar o insistență a demonstrației în acest sens l-ar fi dus poate la stabilirea unei relații pe care noi o socotim decisivă — între evoluția formelor și a ideilor literare, pe de o parte, și evoluția atît a conceptului de libertate cît și a sentimentului de libertate, pe de altă parte; în acest fel, clasicismul și romantismul, direcții artistice „exclusiviste” și profund „teatrale”, se opun fundamental realismului, care este mai mult

un „sistem compozițional și stilistic”, exprimîndu-se prin *romanesce* și nu prin *teatralitate*. Oricum, disocierile lui V. Mindra, chiar dacă rămase cîteodată în pragul simplei constatări, nu sunt fără interes. Foarte utile sunt și evocările modului în care discută despre clasicism și romantism în dramaturgie s-a reflectat în „critica românească a literaturii teatrale” (1818—1918), cu observația că ne îndoiem de posibilitatea de a se vorbi despre o „critică” autentică pe parcursul a cel puțin trei sferturi din intervalul de timp avut în vedere de autor, după cum reprezentarea oarecum abstractă a existenței unui conflict sau a unei dezbateri în care să fie angajați cei doi termeni aflați într-adevăr în conflict în alte zone culturale nu este prea mult confirmată de concretul „aspectelor critice” luate în considerare. În sfîrșit, ultima parte, cercetarea textelor dramaturgice în lumina relației pe larg expuse dintre clasicism și romantism suferă de un exces sistematizator: dacă analiza creației lui Caragiale, a piesei lui Hasdeu Răzvan și Vidra, a compunerilor dramatice ale lui Alecsandri, Delavrancea, Mihail Sorbul și Victor Eftimiș, întreprinsă din multiple unghiuri, este posibilă prin calitatea materialului, a se folosi drept suport al investigației teme ca Eros și Ethos, Istorism și universalitate, Vis și luciditate, pentru a se exemplifica prin texte aparținînd lui Samson Bodnărescu, I. N. Șoimescu, Al. Pelimon, Matei Millo, Iosif Vulcan, N. Scurtescu, Th. M. Stoenescu, G. Baronzii ș.a.m.d. ni se pare un lux terminologic justificat doar prin îndoiala autorului față de obiectul cercetării sale.

Mircea Iorgulescu

Cronica limbii

Limbajul de specialitate

AM ARĂTAT uneori, în cadrul acestei rubrici, că spre deosebire de secolul trecut și de epoca interbelică, astăzi nu se mai manifestă nici o teamă față de pătrunderea, în limba română, a neologismelor — aproape în totalitatea lor latino-romane, mai ales franceze — deoarece ele nu mai contrazic sentimentul vorbitorilor și nu numai că nu alterează, ci, dimpotrivă, întăresc fiziologia latină a limbii noastre.

O dovadă despre aceasta o constituie termenii din diferitele ramuri științifice, unde numărul neologismelor este apreciabil în științele sociale și covârșitor în cele tehnice. Este evident că o evaluare precisă despre prezența procentuală a neologismelor, ca și a gradului lor de accesibilitate, nu poate fi făcută fără studii statistice pentru fiecare ramură științifică, în parte. Dar o impresie generală își poate face oricine despre numărul și accesibilitatea neologismelor, într-un domeniu cu o sferă foarte largă de activitate, cum este, spre exemplu, cel economic.

Numărul neologismelor în economie este considerabil. Dacă cercetăm, din acest punct de vedere, un manual de economie politică și, în special, presa curentă, care acordă, zilnic, un spațiu însemnat preocupărilor economice, înținem un foarte mare număr de ter-

meni tehnici caracteristici economiei socialiste: forțe de producție, relații de producție, venit național, rentabilitate, optimizare, factori de decizie, prestare de servicii, aprovizionare tehnico-materială, indicatori, eficiență, produse competitive, consumuri specifice, asimilare de noi produse, rebut, forță de muncă ș.a.

Chiar dacă vorbitorul obișnuit nu cunoaște sensul exact al acestor noțiuni, cuvintele, ca atare, nu-i par străine. El le simte ca fiind în spiritul limbii române și că au un înțeles, chiar dacă acesta nu este deplin lămurit imediat. Neologisme străine spiritului limbii, care nu evocă nici un înțeles în mintea vorbitorului, sînt puține. Astfel, au fost înlocuite cu echivalente românești termeni ca *hozras-eioi*, *evartal* sau *manager*, folosiți cîva timp, dar neînțeleși spontan, și care au fost receptați cu neplăcere chiar de specialiști. Cuvinte cu caracter internațional, intraductibile și inevitabile, sînt și ele puține în economie: *paternalism*, *keynesism*, *marketing*.

Care este explicația faptului că această vastă terminologie de specialitate nu contrazică spiritul limbii noastre, legile ei fonice și morfologice?

Este marea capacitate a limbii române de a asimila, în spiritul legilor ei interne, cuvintele noi latino-romane care exprimă noile noțiuni ale civilizației. Această capacitate a înnoit limba română, în cursul unui secol, făcînd din ea unul din instrumentele cele mai perfecționate de redare a noțiunilor contemporane, în toate sectoarele științifice. Chiar cuvinte care denumesc noțiuni speciale recente, ca: *econometrie*, *prognoză*, *modelare*, *cibernetică*, *ordinatoare* au început să fie folosite și în afara cercurilor de specialiști, tocmai fiindcă nu par străine de spiritul limbii.

La temelia acestei capacități stă structura latină a limbii noastre și marea ei înrudită cu celelalte limbi neolatine, din care ne-am însușit, în special din franceză, cea mai mare parte a neologismelor, astăzi atît de firești și de organice în vocabularul nostru.

Este greșită, deci, părerea mai veche, după care, între limba uzuală și cea a disciplinelor de specialitate este o barieră de netrecut, prin greutatea de a înțelege terminologia acestora. Exemplul economiei convinge de contrariul.

Despre caracterul neologismelor din alte științe — filosofie, psihologie, sociologie, drept, lingvistică, critică literară (despre care s-a vorbit și se vorbește mereu) — vom relua discuția cu alt prilej.

D. Macrea

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

Anisoara Odeanu — ACELE LUCRURI MARI (roman). 244 p., lei 8,50.

EDITURA EMINESCU

B.P. Hasdeu — RĂZVAN ȘI VIDRA. TREI CRAI DE LA RĂSARIT. Colecția „Biblioteca Eminescu”. Prefață de Mihai Drăgan. X+246 p., lei 7.

Virgil Gheorghiu — TREZIREA FAUNULUI (Sonete, rîndeluri și poeme alese). Cu o precuvintare de Șerban Cioculescu. 144 p., lei 8,25.

EDITURA MINERVA

*** PIONIERII ROMANULUI ROMANESC (De la Ion Ghica la G. Baronzii). Prefață și note de Șt. Cazimir. Colecția „Biblioteca pentru toți”. 412 p., lei 5.
G. Călinescu — BIETUL IOANIDE. 3 volume. Colecția „Biblioteca pentru toți”. Prefață de Mircea Tomuș. 1804 p., lei 16.

EDITURA ALBATROS

Paul Georgescu — TREI NUVELE. 200 p., lei 5,75.
Corneliu Omescu — DOUA POVEȘTI DE DRAGOSTE. 216 p., lei 6,75.

EDITURA ION CREANGA

Mircea Micu — TARA DE DOR. 100 p., lei 6.
Paul Constant — VOLBURII PESTE VEACURI. 136 p., lei 7.
Mihail Negulescu — ARCUL DE MIAZA-NOAPTE. Colecția „Biblioteca contemporană”. 326 p., lei 5.
Ovidiu Zotta — O SANSA PENTRU FIECARE. Colecția „Biblioteca contemporană”. 444 p., lei 7,25.
Aurelian Băltărețu — AUREL VLAICU. Colecția A.B.C. 16 p., lei 1.

EDITURA UNIVERS

Dan Hăuică — GEOGRAFII SPIRITUALE. 274 p., lei 23.
Theodore Roethke — VORBE PENTRU VINT. Colecția „Poesis”. Traducere de Constantin Abăluș și Ștefan Stoenescu. Căvint înainte de Ștefan Stoenescu. 220 p., lei 12,50.

VIZIUNEA RĂSCOALEI LA TUDOR ARGHEZI

A APĂRUT în colecția „Arcade”, cu o postfață mai puțin inspirată, a treia ediție separată din ciclul arghezian 1907 — peizaje publicat întâia oară în 1955 și reprodus în cel de al treilea volum de Serieri din 1963.

Scris pentru sărbătorirea semicentenarului Răscoalelor țărănești din 1907, ciclul este un pendant al romanului lui Liviu Rebreanu, cea mai viguroasă evocare în versuri a însinguratului an. Ca și Caragiale, autorul fulminantului 1907 — Din primăvară până în toamnă, Arghezi nu se afla în timpul Răscoalei în țară, ci în Elveția, de unde însă cerea informații, mai amănunțite decât cele pe care i le puteau furniza ziarele, unui prieten, prevenindu-l că misiunile sunt cenzurate. (Scrisoare. Din țară, în țară). „Peisajele” nu sînt ca atare reportaje, ci tablouri și portrete în care imaginația plastică și verva pamfletărească a poetului își dau mină spre a scoate la lumină ale „flori de mucigai”. Din cele patruzeci de piese ale ciclului ies în evidență în primul rînd portretele, începînd cu cele cinci imagini ale stăpînului moșiei Merişanii, lider al partidului liberal, pus să înăbușe răscoalele în cinci județe, pe Olt, coconu Alecu Iliescu. Cel care pleznește țărani legăți cu cureaua pe față și cere colonelului să-i impună doi cite doi, e un zbir fanatic, brutal, guvernator în numele a trei grosolane principii („Mă-ta”, „Te bag” și „Ai sictir”), devenit celebru prin năstrușnica încurcare a cuvintului autocefal, metatizat scatologic („E cel ce-a spus odată-n Senat în tinerețe / Primatul României că-i autofecal”). Poetul generalizează, făcînd caracterologie. „Advocatul” pelitic, de extracție umilă, a ajuns prin pledoarii scandalozose în penal și în civil, ca și prin mituiri și măsuri, din simplu „băiat de stat”, înscris la liberali, proprietar a trei moșii și al unei case mari cît o școală în București, rușinat de părinții de la țară și dornic de blazon fie și fals („Cu stemă, soim sau cioară, cu ghiare, jumătate, / Alăturea de-o spadă și-un coif vîrit în scut”). Parvenitul, „licheaua ciocoită”, a căzut la patima avarității: „Se teme jupineasa, că-n lipsă, s-ar putea, / Să-i fure-o linguriță de zahăr și cafea”, dar nu-l lipsesc fumurile de mărire și vrea să pară rafinat, sensibil, evlavios: „Ca să-și admire capul, și-a ridicat un bust / La poarta din grădină, cu toate că îl doare / Că nu-i în uniformă de general călare / S-ar potrive cu calul sau iapa minunat, / Căci e din plămădeală, bărbat răsăracărat. / Mai e și om de artă, poet, bibliofil, / Și simțitor la toate, încă de mic copil. / Cînd alți copii scrisoarea pe buze-o ling și-o-nghit, / El și-o ștergea cu palma, ștergîndu-și-o pe zid. / Bibliotecile legate îi căptușeau pereții, / Împodobite de rame; portretul tinereții, / Icoane și tablouri, covoare țărănești, / Și porțelanuri rare, chineze; / Tăvi și cești. / În mijlocul odăii, un crucifix splendid / I-arată legătura cu omul răstignit”.

Un portret caricatural schițează Arghezi „Duduli”, domnișoarei cu nădragi, enut și cătea, care a îmbătrînit prigonindu-și iobagii de pe moșie, schelut cu gură în formă de buzunar, arătare ciudată „de-al treilea tipar”: „Femeie, nefemeie, la bine și la rău, / Turtită ca o tavă și-un sul de rogojină — / Sătulă de-ntunerice, scribită-i de lumină, / Făptură neîmplinită și fată fătălău”.

În fine portretul „Cucoanei mari” se confundă în arta argheziană a grotescului cu peisajul: „Un profesor de dresură și ventuze / Îi pune roșul de carmin pe buze, / Și părul i-l vopsește, ca să fie / Cînd oacheșă, și cînd portocalie, / Și după fel de feluri de masaj, / E zugrăvită ca un peisaj”.

C U altă optică este confruntată țărănimea, oamenii răscoalei, precum, întîi, Dumitru „țărănoiul”, dulgher și lăutar, preferînd traiul liber „de capul tău” decît să te faci „slugă la jigodii”, la conașul care-și strîmbă mutra cînd te vede sau la popa, „șpion de suflet” al domnișorilor. Dumitru țărănoiul îndeamnă, ca proletarul lui Eminescu, la „sfînta răzvrătire” într-un

discurs tot atît de vehement: „Ia furca, taică-n mină, și-ascute-i bine dinții / Și apără-ți odrasla, răzbună-ți și părinții... / Dintr-unul te faci sute, din sute iese gloată / Așteaptă țărănimea scînteia scăpărată. / Viltori și limbi de flăcări așteaptă să se miște / Pitite după staul și curți, în porumbiște. / Din apele, aprinse, pe matca lor de scrum, / Întunece și cerul puhoaiile de fum. / Nu mai rămîie piatră pe piatră, grinzii în grinzii / Și cadă și Tăria în fîndări de oglinzi”.

Văcarul Stan, fugit de la boieri și întors la ei numai de mila vitelor, e ales căpitanul răsculaților, fără ca el sau alții să fi chibzuit mai dinainte ce au de făcut, încît atunci cînd un unchiș înțreabă care a fost scopul răzvrătirii, cu tipica neglijare a finalității sociale, exponentul maselor răspunde: „Vezi, nici nu ne-am gîndit”. Cu toate acestea, individual, țărani au o țintă și Pătru al Gatrincii declară la tribunal că n-a ucis niciodată pentru a jefui, ci pentru dreptate, ca un haiduc iust și drept, zugrăvit de aceea cu admirație de poet: „Gătit cu giuvaere, brățări de lanțuri, grele, / Îi dase stăpînirea, la glezne și ghîulele, / Și strălucia în fiare, ca un mitropolit. / Ros în călcîi de scoabe cu nituri și strivit. / Cînd se misca din lanțuri și se-ndrepta să vază, / O sută de cădelniți păreau că tîmîiază. / Patru diaconi falnici, înalți și lați în spete, / Drept sfetnice de mină, cu puști și baionete, / Păzeau arhiereul de temniță, de-aproape. / Să nu cumva să zboare și să scape. / Era, cum zic, un munte de om, și-ntr-o vecină, / Ca un vultur de piscuri, tîrît printre găini”.

De cele mai multe ori, răscoala, declanșată, în viziunea argheziană, spontan, nu-și propune altceva decît să restabilească demnitatea umană, stîrbind ciocoii care a nesocotit-o. În episodul **O războare** trei sute de răsculați calcă în picioare pe boier, amestecîndu-l cu pămîntul pe drumul dintre Slatina și Pitești. În narația întîmplărilor se reiau procedee din **Flori de mucigai** (**Pui de găluț, Ucișă la toaca**): „Ia, că-ntr-o zi de vară, / Venea boierul de la gară, / Culcat alene în trăsura. / Arșită tare, flăcări, nu căldură. / Ia, și țărani se-arătară / Din păpușoi și din săcară. / Ciocoii nu se aștepta. / Zece opriri caii pe șosea. / Din zece s-au făcut, pe nevăzute, / Oamenii, sute. / — Dă-te boierule, — zic, — jos, / Și nu țipa, că-i de prisos...”.

Episoadele eroice (ceferiștii din Pașcani eliberează pe țărani și dezarmază pe paznici) alternează cu cele tragice (căprarul Paraschiv e condamnat la moarte, fiindcă în loc să impună pe țărani puși să-și sape singuri groapa, i-a făcut „scăpata”) și comice (prefectul de Dorohoi, Tîndală, arestează și expediază la București trei trenuri cu „șpioni”, printre care cincizeci de miniștri și deputați, un mitropolit, un general de stat major, două ministrese lehuze și-o prezidentă gravidă). Văzută la început ca o altă înviere cu „mil de luminări și de făclii”, răscoala se preface la sfîrșit în răstăgînire simbolizată de un stîlp încrucișat pe un căprior într-un „cîmp de țară goală”. Cel mai elevat poem al volumului este imnul dedicat soarelui care arde „în deșert”, ca și indiferent la peisajul de jos: „La ce folos că-mi strălucești, tu, soare, / C-ai pus grădina noastră-n sărbătoare / Că pardosești pămîntul cu covoare, / Stergere și peșchire și plocate. / Și-așterni cărările nemaîumbrate, / Că umpli casa de lumină albă, / Că ne atîrni de ramuri salbă după salbă, / Un cîrlionț de aur, un cîrcel, / Cînd o beateală, un inel ori un cercel / Pe pomii unși în vîrfuri nante, / Cu miruri și ulei de diamante”.

Soarele pune „odăjdii de rouă” în scaieți și mărgelile scilpitoare în ghimpi și spini, înalță altare și aprinde mișme în ploi, dar, ce folos, dacă nu risipește și ceața din inimi, dacă nu înseninează și viața. Numai poezia, pare a subînțelege poetul, poate, transfigurînd realitatea și absorbînd-o în peisaje asemenea icoanelor, înălța sufletul, așezîndu-l în perspectiva elevată a artei.

Al. Piru

PRIMA VERBA

Aptitudini lirice

PROMIȚĂTOR debutează Daniela Caurea, autoare a unei cărți de versuri cu un titlu rebarbativ: **Primejdii lirice** (Ed. Junimea). Tinăra poetesă își plimbă vîrsta lirică între impresionismul de candoare adolescențină și reflexivitatea din preajma maturității, neîndrăznind încă să se decidă. Indecizia o prinde însă, probabil pentru că pe scara afectelor ocupă o treaptă favorabilă deocamdată, ce-i permite să se așeze, după voie, fără efort de artificiu, printr-o simplă înclinare a sensibilității, cînd în adolescență, cînd în maturitate. Într-o parte vioiciunea gesturilor răspunde naivității de percepție, poezia e exaltare, iar atitudinea lirică preferată este impresionismul teribil, nu lipsit de frenezie, dublat adesea de ispita filosofării în alb, tipic adolescențină („Haide, Mihai să-mpingem cercul mai departe, / Zile uitate de nopți, la o parte! / Și dacă e soare hai să ne frigem la miini, / Opiți la pietre de riuri, încet și cuminte să-ngîni: / Crucea-mi de vișin, crucea miresii, / Colina-n care vor cade părinții, / Povesti citite la diacul Coresi / Intrat cu teme în pecețile minții / Vom rămîne în Piatra Dorului și-n Piatra copiilor în fața zorilor ce vin / Și-n piatra Durerii, pe treptele anilor, puțin cite puțin / Și cînd între cele două lumi nu va mai fi nici o punte, / Spălați de lucruri, vom intra, Mihai, și noi într-un munte”). În cealaltă, lentoarea dicțiunii și tenta impersonală traduc gravitatea percepției puse în serviciul contemplației care devine, deopotrivă, atitudine lirică și semn distinctiv al maturității, iar, în totul, intenția reflexivă ajunge să se dezvolte pînă la propoziții de alură aforistică („Să te scoli rînit în umeri de umezeala lunii / Chemîndu-ți străbunii în legendă mutați / De pe cînd steagul văzduhului îl sfîșiaseră hunii / Și se ridicau prin semîntie ațiția bărbați / Vin miresme dintr-o vreme adîncă, / Pe dunga zării se-nucumetă valuri de miere / Te-am văzut pre cînd pre o umedă stîncă / Încercăi prin ierburi junghele / Că străbună-mea a păcătuit fugind cu haiducul se știe / În ranița nopții au găsit leacuri de neistovire / Ecaterina, străbuna, purta cucute în pîr la cununie / Și pe creștet, o ploaie de finuri subțire / Căci nu zidind în părere / Ți-apropii lumine ce-au fost, / Ci istovind cu trudă ascunsă / Graiuri și vremuri grele în rost”).

Încolo, o sensibilitate feminină destul de moderată, o psihologie de constituție robustă, cu acces numai la sentimentele pozitive, un pic de obraznicie metaforică și ceva mai multă redundanță, firească la un asemenea cult pentru metaforă, în fine, suficientă „stare de poezie” ca să se poată vedea că naturalețea aparentă a rostirii nu e urmarea exercițiului, ci o concluzie a sincerității. Poemele Danielei Caurea sînt dezvoltări de solilocviu cu punctul de plecare în impresia nudă ce i-o lasă spectacolul fenomenelor de orice fel. Pronunțată foarte este calitatea olfactivă, mirosul fiind simțul tutelar al poetei și, totodată, un frecvent catalizator liric (cîteva exemple: „Tot astfel mirosul începe să-mi urce în vine”; „Port pe umăr aerul pașnic / al odăii lor cu miros de izmă și de bunăvoință”; „răsucesc o roată grea de mirosuri”; „Miroase a cocoj și a fiară...”; „Tot ce-i al nostru miroase a pace”; „Miroase a țară plutindă”; „Și liniștea urcă trepte amare în nări”; „A miros de cai și-a drumuri uscate, văzduhul se înfioară”; „Miroase a fier ars și a piine”; „Miroase-a cearcăn”).

Dacă n-am observat în cartea Danielei Caurea prea multe stîngăcii de poet neexperimentat, n-am dat nici de semnele unui timbru nou. N-ar fi nici un păcat în asta — nu se nasc mari poeți în fiecare săptămînă și nici glasurile noi nu se lasă descoperite întotdeauna de la debut — numai că în cazul acesta găsesc că lipsa semnelor înnoitoare contrazice toate evidențele poeziei dinlăuntrul cărții. Vreau să spun că primejdia (totuși!) ce se ascunde în aceste **Primejdii lirice** este patinajul în urma epuizării temelor comune. Promițător în ce privește aptitudinea lirică a poetei, volumul acesta de debut mă oprește să-mi fac vreo

iluzie în legătură cu amplitudinea lirismului. Altfel zis, dacă am toate motivele să cred că Daniela Caurea este un poet adevărat, nu am nici unul să sper în niște mari dimensiuni de forță lirică. Daniela Caurea scrie acum o poezie bună, fără să greșească nici măcar cu o scînteie.

CONDIȚIA geniului o comentează Nicolae Ionel în *Cuvînt în cuvînt* (Ed. Junimea). Mai întîi o succesiune de definiții tinde să epuizeze sfera noțiunii, înțeleasă în marginea accepțiunii romantice („N-am margini / nu mai am nemărginire / tot ce mai sînt a devenit cuvînt”; „Deschidere izvoarelor divine / stau limpede în duh / ca-n prima zi”; „Mă smulg dezlănțuit din tot ce sînt / și universul-n mine se destramă”; „aproape trec în raze / aproape nu mai sînt”; „Nemargine sînt nici unei cuprinderi / sălbăcie nici unei simțiri / neantul unei orfice desprinderi / prin care totul se revarsă-n mir / Sînt un izvor a ceea ce răpește / într-o orgie sacră tot ce sînt / de dincolo de cer dumnezeiește / cu nimb de vid adîncul tot umplînd”; „E-n mine o singurătate / în care sevele toate / urcă spre nemuritori”; „sînt flacără beau flacără și totul / în flacără nebună se destramă”; „Mă simt divin / mă simt întreg divin”; „Nebunie / în nebunie respir / orice strop / al singelui meu / e o rouă de mir / toți zeii se scaldă / pierzîndu-se-n mine / ca-ntr-un abis / am sfîrșit orice substanță / orișice vis / topit în miracol / curg luminînd / nu mai pot să m-ating / nu mai sînt pe pămînt”; „Trăiesc / într-o umbră divină / într-un vis fără moarte / în cercul cel mai înalt / al paradisului”; „Sînt verbul tăcerii divine / în focul nici unei stihii” etc. etc.). Poetul ca demiurg, geniul ca posibilitate de asimilare a universului mare și etern de către cel mic și pieritor, coincidența înțelepciunii cu nebunia, și toate celelalte nuanțe definitorii, mult comentate de literatura critică de la romantici încoace, trec acum în poezie într-o lăudabilă intenție de elogiare prin verb a verbului însuși. Nimic nu este trecut cu vederea, aproape o monografie a conduitei geniului se compune în poeme, poetul permițîndu-și numai mica licență de a-și asuma el însuși respectiva condiție, atît din narcisism, cît și din necesități de ordin ca să zic așa tehnic, fiindcă, se știe, persoana întîi dispune de o oarecare avantaj asupra persoanei a treia în materie de lirism. Sînt multe poezii frumoase pe tema aceasta în cartea lui Nicolae Ionel, dar mai frumoase sînt cele, e drept extrem de puține, poate două, poate trei, în care, revoltat se pare pe sine, poetul renunță să mai comenteze și preferă să existe ceva mai în profunzime („Cînd toată frunza-i scuturată / a răcăcirilor dintii / și vineți ochii tăi de fată / prin fumul ultimei tămi / a toamnei care ne desparte / se uită lung și nu mai știu / ce dor e-n lume ce pustiu / de sună corn adînc din moarte / pierdut e totul înainte / și cad pădurile de vînt / cine mă duce în cuvinte / ca într-un plîns de sub pămînt?”). Nu se poate nega poetului aptitudinea lirică și nici îndemînarea versificatorie, ba chiar nici străduința de a elimina noțele ce ar putea să divulge o poză. Îl cred sincer în toată atitudinea și oarecum enervat de a nu-și fi găsit încă o traiectorie mai convenabilă. Mi-e teamă că aparența de adîncime mediativă a poemelor ce le scrie îl va fi sedus mai întîi pe dinsul, lăsîndu-l la marginea cuvintelor. E drept că poezia se face din cuvinte, dar prea mulți uită, și poetul nostru laolaltă cu ei, să se întrebe din ce se fac cuvintele. Fără îndoială talentat, poetul *Cuvîntului în cuvînt* face figură insolită printre debutanții din ultima vreme, deopotrivă prin cultivarea obsesivă a unei singure teme lirice, și ea destul de puțin frecventată, și prin limbaj. Poemele, mai exact, poemul său de acum suferă însă de o excesivă retorică narcisistă. Cu el ar fi trebuit să se încheie o operă, iar nu să înceapă. Nicolae Ionel comentează cu dezinvoltură și grație ușor vetustă condiția geniului. Ei, dacă ar și trăi-o...

Laurențiu Ulici

Viata literară

Şantier

D. I. Suchianu

a prelat Editurii Meridiane volumul al doilea al lucrării *Arta ecranizării* din seria „Filme de neuitat”. Are sub tipar la Editura Dacia primul volum din *Cinematograful, acest necunoscut*. Are la Editura Minerva primul volum din ciclul *Amintiri* în care sint evocați, între alții, G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, C. Stere, Jean Bart, Mihail Ralea etc.

Alexandru Lungu

are la Editura Eminescu cartea selectivă *Marea autumnală* ce va cuprinde poeme din toate volumele sale anterioare. Pregătește — pentru Editura Dacia — un volum de *Eseuri*. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la un volum de poezii intitulat *Nutreț pentru demoni*.

Mihail Madgiari

a pregătit, pentru Editura Eminescu, traducerea romanului *Iubire* de Al. Karasimeanov. A prelat Editurii Ion Creangă talmăcirea volumului de povestiri *Pentru copii* de Gheorghe Karaslavov.

Jean Grosu

a încredințat Editurii Albatros talmăcirea romanului *Singe pentru cine?* de Jarmila Laukotkova și *Echipa întâi* de Karel Capek. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la traducerea altui roman, *Pe cînd în rai ploua* de Jean Otčenasek.

Lucia Demetrius

a prelat Editurii Eminescu volumul de nuvele intitulat *Era fiul meu*. Pregătește — pentru aceeași editură — o culegere de piese de teatru ce va cuprinde, între altele, *Intîlnire peste ani* și *O femeie ca multe altele*. Lucrează la un nou volum de *Nuvele*.

Paul Daniel

definitivează — pentru Editura Minerva — un volum de *Evocări*. Are la Editura Cartea Românească volumul intitulat *Priveliști și inedite* de B. Fundoianu, ce va apare pe prilejul împlinirii a 75 de ani de la nașterea poetului. A încredințat Editurii Ion Creangă volumul de povestiri *Strada săbiei de lemn*.

Eugen Frunză

are la Editura Cartea Românească un volum de publicistică intitulat *Articole de larg consum*. A prelat Editurii Albatros volumul de versuri *Arbore neîmpăcat*, iar Editurii Ion Creangă un volum de *Basme germane*. Pregătește, pentru Editura Militară o selecție de *Poezii patriotice*.

Ștefan Tcaciuc

pregătește în limba ucraineană pentru Editura Kriterion, volumul de proză *Constelația străbunilor* și selecția de versuri originale *Timpul fără timp*.

Calendar literar

- 9 octombrie: 1547 — s-a născut Cervantes (m. 1616) ● 1643 — s-a născut Mihail Halici (m. 1712) ● 1967 — a murit André Maurois (n. 1885).
- 10 octombrie: 1834 — s-a născut Aleksis Kivi (m. 1872) ● 1892 — s-a născut Ivo Andrić.
- 10 octombrie 1918 — I. Al. Brătescu-Voinești este ales membru al Academiei Române.
- 10 octombrie 1896 — a apărut la București primul număr din „Povestea vorbeii”, revistă literară la care au colaborat: G. Coșbuc, St. O. Iosif, Al. Vlahuță, I. L. Caragiale, Panait Cerna, Cincinat Pavelescu etc.
- 11 octombrie: 1875 — s-a născut St. O. Iosif (m. 1913).
- 11 octombrie — se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1908) lui Alexandru Sahia.
- 11 octombrie — se împlinesc 15 ani de la moartea (1958) lui Johannes Becher (n. 1891).
- 11 octombrie 1898 — a apărut la București primul număr al revistei literare „Floare-albastră” (pînă la 1999). La 15 iunie 1899 a apărut un număr festiv — M. Eminescu (1889—1899).
- 12 octombrie 1825 — a murit Nicolae Văcărescu (n. cca. 1784).

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În ultima perioadă, factori de conducere ai Uniunii Scriitorilor din R. S. România au avut convorbiri, la sediul Uniunii, cu prof. Michael Impey, de la Universitatea Lexington, Kentucky (S.U.A.), prozatorul sovietic Vasili Axionov și Stanislaw Lewandowski, corespondentul Agenției poloneze de presă la București. La convorbiri au participat Laurențiu Fulga, Constantin Chiriță, Ion Hobana, Domokos Geza, Szasz Janos. Convorbirile s-au referit la colaborarea pe tărîm literar cu organisme de cultură din țările respective.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit la București scriitorul sovietic Ion Druță.

● Au plecat la Budapesta, pentru a participa la întîlnirea redactorilor-șefi ai revistelor literare din unele țări socialiste, tovarășii Aurel Rău, redactor șef al revistei „Steaua”, Emerie Stoffel, redactor șef al revistei „Neue Literatur”, Ion Arieșanu, redactor șef al revistei „Orizont” și Hajdu Győző, redactor șef al revistei „Igaz Szó”.

● În cadrul înțelegerilor de colaborare cu uniunile de scriitori din țările socialiste, în ultima vreme, au plecat scriitorii Lucia Olteanu și Tiberiu Uțan, în R. S. Cehoslovacă; Violeta Zamfirescu și Laszloff Csaba, în R. P. Bulgaria; Ion Oarcășu, Voicu Bugariu și Kormos Carol, în R. P. Ungară; Constantin Toiu, Bajor Andor și Adrian Cernescu, în R. D. Germană; Paul Daniel, Virgil Stoeneșcu și Marcel Aderca, în Uniunea Sovietică.

● În cadrul schimburilor redactionale între revistele „România literară” și „Sibirskie Ogni”, „Orizont” și „Zvezda”, „Neue Literatur” și „Nas Sovremennik”, au plecat în Uniunea Sovietică scriitorii Vasile Băran, Cornel Ungureanu și Gerhard Csejka.

● În cadrul înțelegerilor de colaborare cu uniunile de scriitori din țările socialiste, ne-au vizitat scriitorii Katja Spur (R.S.F. Iugoslavia), Tadeusz Sarnowski (R. P. Polonă), Milan Resutik și Iozef Petrik (R. S. Cehoslovacă).

● La invitația societății „Internationes”, a plecat în R. F. Germania scriitorul Mihail Isbășescu, într-o călătorie de documentare.

INTÎLNIRI CU CITITORII

● La întreprinderea de textile „Moldova” și Liceul de muzică și arte plastice din Botoșani, scriitorii Corneliu Sturzu, George Sidorovici, Lucian Valea, Alexei Rudeanu și Constantin Ștefuriuc s-au întîlnit cu cititorii. Cu acest prilej a fost lansat volumul *Camera de recuzită* de Corneliu Sturzu, apărută la Editura Junimea.

● La Muzeul Arhivelor Statului, a fost inaugurată o expoziție documentară și a avut loc un simpozion consacrat evocării cititorului școlii românești Gheorghe Lazăr, personalitate înscrisă în calendarul marilor aniversări culturale UNESCO. Cu acest prilej au prezentat comunicări Vasile Netea, Gheorghe Pănuță, Ilie Popescu Teiușanu, Virgiliu Teodorescu.

● În perioada 15—30 octombrie are loc în județul Constanța a III-a ediție „PONTICA '73 — DIALOG CULTURAL CU VIAȚA”.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Cineclubul Asociației Scriitorilor anunță că cel de-al doilea spectacol va avea loc, în mod excepțional, duminică 14 octombrie, ora 10. Sînt valabile numai noile carnețe.

● Marți, 16 octombrie, orele 18, va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, redeschiderea Ceneclului asociației. Vor citi: Mircea Dinescu și Carolina Ilica.

Invitațiile se pot obține de la sediul asociației, str. Nicolae Gulescu nr. 15.

Ședința inaugurală va fi condusă de Fănuș Neagu.

CENACLUL „FLACARA”

● În ultima ședință a ceneclului „Flacăra”, luni, 8 octombrie, au citit, ca invitați, poezii Ion Bănuță și Ion Horea. Discuțiile din cadrul ceneclului s-au purtat pe marginea versurilor lui Nicolae Breb Popescu. Au fost expuse lucrări ale pictorului George Ștefănescu.

CENACLUL „JUNIMEA”

● SUB conducerea criticului Ov. S. Crohmălniceanu duminică 7.X.1973 a avut loc ședința ceneclului „Junimea”. Marian Luca (poezie) și Constantin Stan (proză) au citit din creațiile lor.

Următoarea ședință va avea loc duminică 14.X.1973, orele 10.00 la sediul clubului Litere.

● ASTAZI, la ora 19, la Ceneclul literar Tudor Vianu (str. Slătineanu nr. 16), N. Carandino va vorbi despre teatrul modern. Vor citi: Sanda Diamantescu (proză), Ioana Crăciun (versuri) și Florian Calafeteanu (aforisme).

● Vineri 5 octombrie a.c., a avut loc redeschiderea studioului de literatură la Universității Populare „Mihail Eminescu”, de pe lângă Casa de Cultură a Sectorului 2.

Au citit versuri: Gabriel Mara Gartler, Gheorghe Tomoșoiu și Ion Marțiș.

revista revistelor

„Ateneu”

● CU foarte rare excepții, o bună impresie face numărul 9, din septembrie a.c., al revistei „Ateneu”. Dedicat vieții și operei lui George Bacovia, dar „degajat”, în același timp, „de obligații strict omagiale”, după cum ne informează într-un scurt preambul Const. Călin, redactorul șef al revistei, numărul de față se structurează în jurul mai multor studii, articole și comentarii la obiect — menite „să intensifice dezbaterile critice privitoare la opera poetului și, eventual, să sugereze noi posibilități de interpretare”. Își exprimă opiniile, printre alții, Mihail Petroveanu (care ne anunță și o ediție completă Bacovia), Ion Biberi, Mihail Gafița, Laurențiu Ulici, Iulian Vesper, C. Ungureanu, Mihail Drăgan, Al. Săndulescu, Florin Mihăilescu, Ioan Neacșu, Mircea Popa.

Nu lipsesc, desigur, nici versurile pioase (Haralambie Tugui, Ioanid Romanescu, Horia Gane, Ernest Gavrilovici ș.a.), nici amintirile unor persoane care l-au cunoscut pe marele poet în altă calitate decît în aceea de coleg de breaslă, nici documentele rămase mai mult sau mai puțin în afara circulației publice.

Mărturiile ale scriitorilor băcăuani (Ovidiu Genaru, Mihail Sabin, George Bălăiță) completează acest instructiv număr.

„Tomis”

● CONTINUA (de fapt se încheie) în paginile numărului 18 (25 septembrie) al revistei constănțene *Tomis* mai vechiul dialog dintre Cornel Regman și Al. Protopopescu: Șerban Cioculescu-criticul. Cei doi preopinienți pornesc de la premisa că producția literară a deceniului 1934—1944, asupra căreia s-a aplicat Șerban Cioculescu în *Aspecte literare contemporane*, „nu e foarte strălucită” și că (aici opiniile se despart, nuanțându-se) ea poate să ducă, prin însuși acest fapt, la o anume uniformizare a actului critic „de întîmpinare” (C. Regman) sau să constituie o piedică decisivă în calea afirmării și consacării unui cronicar literar (Al. Protopopescu). „În cazul lui Șerban Cioculescu, mă îndoiesc că ceea ce s-a împlinit este vocația de cronicar literar”, scrie Al. Protopopescu și aduce ca argument în favoarea afirmației sale, dincolo de amintita sărăcie literară (totuși relativă!) a perioadei cu pricina „asediul meticulos, toată acea strategie expertă cu care autorul *Aspectelor* ia în stăpînire obiectul literar” și care „depășește pretutindeni durată și nevoile cronicii literare ca gen cu rost precis în timp și în gazetă”. Recunoscînd caracterul „instructiv ostentativ” al comentariilor de proză din *Aspecte literare contemporane*, Cornel Regman nu întîrzie să sublinieze, în schimb, marile virtuți ale *aspectelor lirice* („...excelelentele studii și cronici despre Arghezi, Blaga, Vineanu, Philippide...”), și mai cu seamă ale *aspectelor critice* care „...vin cu o atitudine foarte hotărîtă de a nu muta discuția de pe terenul dezbaterilor intelectuale sobre, al disocierilor lucide, de a opune rezistență dulcilor tentații pamfletare...”. Această parte a criticii lui Șerban Cioculescu o găsim extrem de instructivă, înalt pilduitoare, un omagiu adus facultăților disociative, un adevărat breviar de convingeri tonice, deși nu mingiitoare, prin refuzul oricărei iluzionări.

c. d.

„Arhitectura”

● A apărut numărul 4/1973 al revistei „Arhitectura”.

Pornind de la tema celei de a IV-a Conferințe a Arhitecților din țările balcanice, care a avut loc între 24—29 septembrie a.c. la București, pe tema „Dezvoltarea contemporană a orașelor și integrarea valorilor arhitectural-urbanistice existente”, revista, apărută într-o ținută grafică deosebită, realizează o punere în discuție a unor termeni esențiali în acest domeniu. Un sector important este consacrat *restructurării, reconstrucției, remodelării urbane și restaurărilor*.

Sînt prevăzute diferitele posibilități de apariție a relației „nou-tradițional” de la preponderența zonelor istorice cu un valoros fond de monumente sau un „țesut” urban de mare viabilitate și expresivitate,

pînă la situațiile de adiacență sau bipolarism a acestor zone.

O altă secțiune este dedicată problemei Bucureștiului, orașul și „centrul”. Este de fapt o cercare înedită de definire a „centrului” Capitalei. Ancheta revistei, realizată pe această temă, în rîndurile unor specialiști, contribuie la conturarea unei poziții (marcată și grafic), privind această problemă de reală importanță pentru toate acțiunile edilitare. Se exprimă de asemenea poziții, idei, privind evoluția viitoare a „centrului” Bucureștiului.

Completată cu o serie de rubrici permanente: „Înaintașii noștri”, „Correspondențe”, „Actualități”, „Ne întrebăm”, revista constituie o prezență vie, în ascensiune, în publicistica noastră.

PREMIUL PERPESSICIUS

REVISTA „Manuscriptum” acordă în acest an, în cadrul festivităților prilejuite de Săptămîna Muzeului Literaturii Române, Premiul Perpeșicius pentru cea mai bună ediție critică apărută în 1972.

Juriul este format din Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Bușu-lunga, Iorgu Iordan, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Oprea, Dimitrie Păcurariu, Cornel Regman, Al. Rosetti, Mircea Zăciu.

Premiul va fi decernat sîmbătă 20 octombrie 1973 ora 13.

Don Quijote, eroul lui Unamuno

Cartea străină

COLECȚIA „Eseuri” a Editurii Univers, care a pornit foarte promițătoare la drum cu ani în urmă, și în care au apărut câteva excelente lucrări, ne-a dezamăgit în ultimul timp. Dacă într-o colecție ca „Biblioteca de artă” a Editurii Meridiane continuă să apară, într-un ritm alert, studii și eseuri judicioase selectate privitoare la arta contemporană, pe lângă cele, numeroase, dedicate unor epoci, școli sau personalități din istoria mai veche a artelor, „eseurile” Editurii Univers se lasă așteptate, și atunci când apar ne oferă mediocre producții, precum opusculul despre „formele literaturii moderne”, al lui Jovan Hristic. De aceea, dacă opera de cultură care se face prin volumele „Bibliotecii de artă” (care, foarte căutate de marele public, au trecut de cifra 100) nu poate fi decât lăudată, e cu atât mai regretabilă seceta „eseurilor” de la Editura Univers. O fericită excepție face, în acest an, apariția — după *Meditații despre Don Quijote* de José Ortega y Gasset — a pasionatului și pasionantului eseu al lui Miguel de Unamuno, *Viața lui Don Quijote și Sancho*.

Într-unul din eseurile sale, profesorul laic din Salamanca susținea, cu obișnuita-i vervă paradoxală, că omul nu se naște cu un suflet, dar moare cu un suflet, dacă s-a învrednicit să-și făurească unul. Sufletul nu e un dat transcendent, este propria noastră operă. Viața nu e decât o luptă a omului cu sine însuși, o fericitoare discordie intimă, o agonie — în sensul etimologic al vechiului cuvânt elin *agon* care înseamnă luptă. Eliminarea contradicțiilor lăuntrice, pacificarea înseamnă moarte. Ca și Don Quijote, nu te împaci cu toate, nu renunți la toate, decât pentru a muri.

Este un cuvânt al Terezei de Avila pe care Miguel de Unamuno îl cunoștea atât de bine, încât putea să uite uneori cine l-a rostit și să-și asume: „mor de a nu muri”. Mistica se gădea, atunci când spunea aceasta, la uniunea rivnită cu logodnicul divin, dincolo de moarte. Dar Don Miguel — chiar dacă uneori afirmă contrariul — e departe de a fi un mistic. Nimic mai viu, din unghiul său de a vedea și de a trăi, decât „agonia” despre care vorbește. Nimic mai străin de vederile sale și de ființa sa decât moartea ca pacificare finală a unei fapte. A lupta înseamnă pentru el a lupta împotriva morții.

Vlăstar al unui sol fierbinte, pământ și flacără în același timp, Unamuno a găsit în Don Quijote un fel de Crist spaniol, un erou lipsit de orice veleitate supraumană, dar care a exaltat umanul dincolo de hotarele sale, un erou paradoxal pentru paradoxala sa evanghelie.

Am citit demult, cu febre și incintă, *Viața lui Don Quijote și Sancho* care profesorul din Salamanca — deloc academic, deloc profesional — a scris-o, spre completarea și îndreptarea cronicii lui Cervantes. Sufletul unui adolescent din România orientală s-a cutremurat la întâlnirea cu eroul exemplar și mai ales cu credința lui așa cum o propovăduia Miguel de Unamuno. Nu numai spaniolii pot fi „quijotizați”! Dar fervoarea juvenilă nu era o adevărată frevoare în spiritul pe care-l cerea dascălul spaniol. Era prea totală, era prea mult o adeziune deplină, fără rest. Au trebuit să treacă ani pentru ca să înțeleg în ce sens Unamuno pleda pentru o fervoare care e luptă pentru adeziune. „O credință care nu se îndoiește este o credință moartă”, afirma el. Numai supusă examenului continuu, verificărilor experiențelor, confirmărilor sau infirmărilor unei existențe care este cugetare, simțire și acțiune, deopotrivă, o credință este și rămâne vie.

Fiește, multe din aserțiunile maestrului de la Salamanca nu mai pot fi admise. El însuși — care nu s-a sfîșit în viața sa să se contradică pe sine, să-și părăsească, precum șarpele, care năpârlește, mai vechile poziții — și-ar combate tezele pe care altădată le-admisese, dacă viața sa ar fi fost atât de lungă încât să o poată face. Și încă cu ce poftă! De pildă, sînt sigur că n-ar

mai avea, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, ca și în 1905, nostalgia Evului Mediu. Ca și Unamuno, Berdiaev, Maritain și mulți alții, aparținând unor felurite eclesii, au nutrit visul amăgitor al unui „nou ev mediu”, al unei evadări din secol, al unei restaurări a evului revolut. Tragică eroare. E adevărat că fiecare dintre acești „antimoderni” își configura în felul său proiectul unui „nou ev mediu”.



Dar, cu toate reminiscențele sale cavalești, Don Quijote, ca și Hamlet ori doctorul Faust care și-au avut ipostazele lor medievale, nu aparține Evului Mediu.

DE altfel, Unamuno, ca filosof al existenței, se opune unei teze scolastice fundamentale. După el, formula *operari sequitur esse*, făptuirea urmează ființării, este falsă, teza inversă fiind adevărată: a exista înseamnă a făptui. Prin aceasta, profesorul este contemporanul (ba chiar antecesorul direct) al lui Sartre, fiind un gânditor tipic pentru prima jumătate a secolului XX.

Dacă tezele filosofice ale lui Unamuno datează, dacă ele nici nu aparțin unei filosofii coerente (ca să nu spunem sistematice, căci am auzi de îndată riposta lui don Miguel), în schimb crezul, sau mesajul, sau predicția, sau oricum l-am spune, și poate cel mai potrivit ar fi să le spunem cu simplitate: cuvintele sale despre și pentru om, își păstrează întreaga vitalitate a omului viu care le-a rostit. Și nu e de mirare, căci obiectul preocupărilor de o viață ale lui Miguel de Unamuno n-au fost unele idei ori teorii, nici anumite abstracțiuni, printre care umanul sau umanitatea, ci „acest om concret în carne și oase” — cum spune în *Sentimentul tragic al vieții*.

Don Quijote este pentru el un asemenea om concret în carne și oase, nicidecum o făptură imaginară o plămădire. Aceasta este o axiomă de la care pornesc comentariile lui Unamuno la Don Quijote. Cu înclinația sa spre ceea ce am putea numi adevăruri excesive, el socotește chiar că Don Quijote are mai multă realitate istorică decât Cervantes, că Socrate cel istoric este cel care a trăit în fiecare dintre aceia care l-au ascultat, și nu bărbatul cătrănit din pricina îndărătniceii Xantippa. Cervantes n-a „întruchipat” nimic în Don Quijote, pentru binecuvîntatului motiv că acesta, nefiind un rod al închipuirii sale, își avea chipul său înainte de a apare povestea faptelor sale. Căci aceasta este o „povestea reală și adevărată și mai presus de toate veșnică”, deoarece — ca și spiritul socratic — povestea lui Don Quijote „continuă să se petreacă cu fiecare din cei ce cred în ea”.

Dar cei ce cred unde sînt? Don Miguel vrea să fie unul dintre aceștia și cel care răspindește credința în Don

Quijote. El vrea să ne „quijotizeze”, sau măcar să ne tulbure cu acest Don Quijote al său, să ne scoată din atîtea amorțeli și inerții în care, oameni în subredă carne și fragede oase, sintem mereu ispițiți să cădem. Căci eroul acesta, nebunul acesta minunat este exemplar prin fiecare din gesturile ori cuvintele sale. Lecție de înaltă omenie pe care Cavalerul Tristei Figuri ne-o oferă cu fiecare din trist-caraghioasele sublimale sale peripecii.

Sminteli frumoase? Nu e nimic estetic în existența lui Don Quijote înfățișată de Unamuno. Nu o dată acesta, glosînd pe marginea unui act al vieții eroului său, aruncă cite o săgeată în grădina literelor și artelor. Deși n-ar fi trebuit să uite că mult încercatul cavaler a pornit pe drumurile aventurilor sale minat de un imbold ce-i venea din frumoasele minciuni ale unor poeți și romancieri. Cît despre gloria veșnică pe care o căuta cavalerul aceasta este desigur nemurire, în mai mult decât un singur sens, dar și o supremă victorie estetică.

Dar am greși dacă l-am vedea pe Don Quijote (și mai ales pe Don Quijote al lui Unamuno) printre artiști și plămăditori lor. El este eminamente o făptură etică. Dar etosul care-l animă nu este acela a legilor, al canoanelor, și regulilor. Este morala vie a unui om viu. Nicidecum supraom. Unamuno nu este nicidecum inrudit (cum s-a afirmat nu o dată) cu Nietzsche. S-ar putea face o interesantă comparație între Don Quijote și Zarathustra. Ei sînt la antipozii universului moral. Și nu numai moral. Cu cît mai fecundă „nebunia” cavalerului decât „luciditatea” falsului profet! Se poate ca — fără să vrea și să o știe — Don Quijote să semene uneori anarhie, dar mult mai primejdios este nihilul către care, de fapt, se îndreaptă Zarathustra.

Unamuno știe că există ceva mai profund decât cea ce numim noi morală, dar că de acest ceva nu te poți apropia călcînd morala în picioare. Don Quijote face multe, nebunii, dar acestea nu sînt nicidecum anti-umane. De aceea în acțiunile sale el poate să eșueze, și de fapt viața nefericitului erou este un lung sir de eșecuri — lamenabile ori ridicole —, dar rămîne în picioare, nestirpită, o valoare indefectibilă, și cu ea toate valorile, tot ce dă preț existenței. Astfel viața sa poate să pară utilitaristilor sau pozitivistilor (cu care pe ascuns și pe față se războia profesorul din Salamanca) o înșiruire de nerozii zadarnice, dar ea nu este nicidecum stearpă. Și chiar dacă profetul lui Don Quijote se înșală nu o dată (ca de pildă atunci cînd afirmă că „lumea este ceea ce i se pare ficcării, iar marea înțelepciune e s-o făurim după voia noastră” — ceea ce ar duce la un relativism și la un pragmatism nedemn de gînditorul spaniol) el apără tot ce merită să fie apărât în universul omului, făptura care, deși amenințată, aspiră la o realizare plennară.

Unamuno a trăit, precum puțini în acest secol, această aspirație. Eroism tragic al unui cuget pasionat. El i-a infuzat eroului său (de care la rîndu-i s-a lăsat însuflețit) visul unei înalte meniri pe care vrea să ne-o transmită. Căci *voiața* este pentru el înscutul tuturor lucrurilor. Că și în aceasta ca și în multe altele s-a înșelat, se prea poate. Dar nici erorile acestei nobile figuri (nici cele ale lui Don Quijote) nu sînt lipsite de noblețe. Traducerea atentă a cărții lui Unamuno (semnată de Ileana Bucurenciu și Grigore Duna) este prefăcută de Andrei Ionescu, care, ca și în studiul introductiv la *Meditații despre Don Quijote* de José Ortega y Gasset, luminează cu o fină inteligență opera prin om și omul prin operă.

Nicolae Balotă

Erată: Printre-o regretabilă eroare a subsemnatului, în articolul *Poezia fericitului Rafael Alberti* din „România literară”, nr. 40, au fost omise numele valorosilor traducători ai liricii poetului spaniol. Ei sînt: Veronica Porumbacu și Geo Dumitrescu.

N. B.

FRIEDRICH DÜRRENMATT

Frank al cincilea

Col. Thalia, 1973.

ORICE scriere de Dürrenmatt lasă un gust amar. De fapt este gustul unei lumi pe care autorul nu se sfîșiește s-o cuprindă în toată degradarea ei suportată ca forță imanentă a unei corupții a spiritului. La Dürrenmatt, nimeni și nimic nu-și poate schimba direcția ca și cum totul ar fi condiționat de un destin implacabil al scufundării. Destinul este de fapt o degradare psihică fără întoarcere. Convenția literară de care se sprijină autorul este, în majoritatea scrierilor, farsa tragică. *Romulus-cel-Mare* este o piesă aproape clasică pentru acest gen. *Frank al cincilea* este mai puțin strictă din punctul de vedere al convenției, dar de o cruzime și de o duritate aproape fără învăluiri. Autorul construiește aici o lume închisată în dogmele unei autodistrugerii, o lume prin care combate răul lumii din afară. Desigur universul artistic este o ficțiune și ficțiunea suportă îngroșări. Oamenii devin caricaturi. Simbolurile se exacerbează. Subtilitatea scrisului creează aici o uniformizare a personajelor care deși au în aparență densități, contururi și funcții diferite sînt lăuntric identificate prin aceeași forță a corupției în goana profitului prin orice mijloace. O bancă de gangsteri, de fapt o bancă fantomă funcționînd ca o farsă. Dar farsa nu se limitează la furtul banilor, ea este în fond o farsă vieții. Monștrii care o conduc omoară ca și cum ar respira. Această lume evident ireală este în ultimă instanță un pamflet, construit după toate regulile clasice, dar adăugîndu-și o seamă de procedee moderne. Personajele se autocaracterizează; se autodescriu. Dialogul este presărat cu interludii care par niște incantații ale ironiei. Pamfletele sînt protestele cele mai vehemente împotriva răului. Dürrenmatt este unul din scriitorii cel mai protestatari ai veacului nostru. Contrar unor afirmații nejustificate care susțin că scriitorii care se folosesc de convenții artistice ale irealului reduc dimensiunile realității, diluează și restrîng semnificațiile, *Frank al cincilea* este o dovadă a unor efecte exact contrare. Este adevărat că semnificațiile piesei converg către un unic focar: demascarea sau, altfel spus, construirea unei excesive venalități pentru a fi demascată. Piesa alcătuită pe procedul teatrului în teatru, se consumă pe direcția circulară a unui spațiu din care nu se poate ieși și unde întîlnim ceva din ideea de resemnare pe care o suportă în genere teatrul absurd. Dar lumea lui Dürrenmatt nu este absurdă pentru că nu se socotește nici neputincioasă, nici inutilă; este pur și simplu o lume unificată (și de aici monotonă) în a produce rău. Funcția ei este însă perfect reală și deosebit de reliefată. Absurdul intervine în ultimă instanță dat fiind că toată agonișirea, oricum nu ar fi servit la nimic; acești oameni n-ar fi putut să folosească banii, nu erau stăpîniți, ci sclavii lor. Oricît ar fi încercat să dobindească prin ei libertăți și bucurii (așa cum se manifestă rolul lor în *Moartea fericită* a lui Albert Camus) ar fi fost pur și simplu incapabili. Ei știau să jefuiască și să ucidă. Scoși din această condiție ar fi fost aneantizați. Acesta este deznodămîntul spectacolului lor. Dürrenmatt are o deosebită subtilitate a construcției, și un acut sentiment al inculparii unei condiții umane degradate.

Ioana CREȚULESCU



ÎNAINTE DE S

PITICU dormi bine și fără vise, pe canapeaua de piele, până a fost trezit de oamenii săi întorși să-i raporteze că totul a mers ca pe roate. Strobea a fost ucis, femeia lui arestată și dusă la poliție. Totul a fost făcut exact așa cum a poruncit. Meseșan a plecat la prefect să-i explice.

Piticu se întinse, satisfăcut de somn, deși nu dormise mai mult de o oră, și căscă.

— Trebuia să lăsați femeia în pace — spuse el leneș, înăbușindu-și un al doilea căscat. Dar nici așa nu-i rău, dacă scoate Mureșan ce trebuie de la ea. Vali unde-i, că el știe a povesti.

— A plecat. A zis că-i mai bine așa. Vine și el, cînd îl chemi, ca avocat.

— Să-l ia dracu', spuse Piticu. Nemernicul n-ar vrea să se bage. Bine, lăsați-l în pace pînă mîine. Acum aduceți pe cei doi, de la gară, după care tragem ponoasele. Aici sînt ?

— Aici, așteaptă afară, să-i chemi. Să vină, mama lor de proști.

Cei doi fură introduși, galbeni la față de frică. Piticu îi lăsă să se inspăimînte, privindu-i, apoi căscînd din nou. Apoi întrebă alene :

— Ce-i cu voi, mă ?

— Au spus că ne-ai chemat — îndrăzni unul dintre ei.

— Eu ? A da. v-am chemat. Mă, voi sînteți aceia, iuți de mînă, nu ?

— N-am vrut, domn Piticu, dar a sărit la noi, ne-o cerut legitimațiile, apoi o început să fluiera, să cheme și pe alții. Atunci am tras. Și vroia să și fure, intrase în vagoane.

Cei doi vorbeau deodată și Piticu își puse minile la urechi.

— Mai încet, mă, că mă asurzii. După ce-am avut o dimineată grea, acu rămîn și cilav, tare de urechi. Tăceți c-am înțeles. Voi sînteți cam fricoși, mă, niște iepuri, și din cauza voastră am pierdut trei mii de mîji de grăunțe, dumnezeu c-are v-o făcut. Mie nu-mi place, mă, să lucrez cu niomorici și să pierd bani. Acum v-am iertat, știu eu de ce. Dar dracu' voi o să-mi lucrați la corvoadă, în ogradă, doi ani, fără plată, numai pe mîncare. 17 zile vi-i prima pedeapsă. Și acum marș afară, că mi-i greață de voi. Auzi, să se sparie ei de-un boctăr de la gară.

Cei doi dispărură și Piticu spuse unuia dintre apropiați :

— Eu mă culc că mi-i somn. Cînd vine Meseșan sau auziți ceva de el, mă sculați. Pînă atunci, să nu se audă musca. Și vreo doi vă duceți la gară, să vedeți ce-i pe acolo.

Apoi se întinse iar pe canapea și în cîteva minute adormi din nou, într-un somn greu, de plumb.

Fu trezit după mai bine de o oră de falsul părinte Mureșan, îmbrăcat în haine civile.

— Scoal' Piticule, spuse acesta, că nu-i bine deloc. Oamenii stau grămădă la gară și un grup, anunțat de nu știu cine, a plecat la locuința lui Strobea. Nu cred nimic, se vorbește că tu ai poruncit să-l omoare, ca să-ți scapi oamenii tăi, care l-au omorît pe paznicul acela.

Piticu zise calm :

— Înțelepți și deștepți oameni. Numai că trebuie să dovedească. Unde-i Meseșan ? El trebuie să se lupte acum ca un leu.

— N-a ieșit încă de la prefect. Stă acolo de un ceas și jumătate, în cabi-

net, cu prefectul, chestorul, un procuror și șeful comuniștilor.

— Bine. Să așteptăm să iasă, apoi om vedea. Întărește paza și mai cheamă niște oameni.

Părintele Mureșan îl privi fără frica ierarhică din ultima vreme și nu părăsi încăperea. Piticu se încruntă. Nu acum era momentul să se piardă disciplina :

— Du-te și fă ce ți-am spus și adu-mi știrile.

Mureșan își luci ochii ca de lynx, apoi vorbi greoi :

— Ascultă, Piticule, nu cred că vom scăpa prea ușor. N-ar fi mai bine să plecăm ?

— Ești nebun. Să las ce-am adunat, și să le dau și proba că mă simt vinovat ? Ce, a intrat spaima în tine ? Doar nu te așteptai să te iubească oamenii — cu toată dragostea creștinească, numai că ți-ai pus antereu ?

— Știi, astăzi de dimineată m-a chemat la el preasfințitul și a început să mă descoase. Unde am slujit înainte, cine mi-a mai fost episcop, cum îl chema pe preotul diviziei. Nu mi-a prea plăcut. În meseria noastră dai lovitură și pleci, nu rămîi pe loc. Doar nu sîntem baronul Grödl. Așa că, dacă nu se liniștesc lucrurile, eu spre seară am să plec. Tăra-i mare, lumea și mai mare.

Piticu își strînse pleoapele, se ridică de pe canapea și se apropie de Mureșan atît de tare încît acesta trebui să se dea un pas înapoi. Apoi căpetenia vorbi încet, foarte încet, cu marea și înfricoșătoarea lui blindețe :

— Ascultă, popo, și eu mai știu ceva religie. Nu i-aș fi credincios, greu aș putea spune asta, dar ce știu știu, de la un călugăr preot, Darabant, care mă chema la biserică, la noi în sat. Zicea că-s deștept și să mă fac popă, să mă rog să-l ierte dumnezeu pe săracu' tata. Mă lua cu el, să-l ajut în altar.

Eram un fel de minicraș, îl ajutam să-și pună odăjdii, îi umpleam cădelnița, mă învăța rugăciuni și-mi vorbea despre multe. Așa, m-a ținut pe lingă el, cam un an sau doi, și a scris și scrisoare la episcopie, să-mi găsească loc la seminar. Poate nu era rău, că ajungeam episcop — și pricepeam că se mîncă și ei între ei și eu nu-s slab la astea. Și aveam și o mare ținere de minte. Da uite ce s-a întîmplat. Cînd rămîneam singur în altar, cu treabă, și ardeau luminările și străluccea potirul așezat pe masă și maica domnului cu pruncul parcă se mișca în icoană și mă amenința cu degetul și era tăcerea aceea, cea mai mare, și mă impresurau albul feței de masă și aurul potirului, mă apuca un fel de frică. În jurul bisericii era ținîrîmîl unde zăceau toți morții satului de două sute de ani și-i simțeam și pe ei, cum stau numai ciolan și ascultă sfîrșitul luminărilor. Mi se făcea înima ca un purice și începeam să mă închin, da' maica domnului nu avea nici o blindețe mai mare. Pînă ce-ntr-o zi, m-am miniat pe frica mea, că se întărea, cu cît lucram mai mult în altar și aflam mai multe lucruri sfinte. Veneam în fiecare zi în biserică și părintele mă învăța, apoi îl ajutam să plece și rămîneam singur, să fac curat, dar mă așezam în genunchi și-mi așteptam frica pînă ce ea venea, că eu o chemam și o căutam și era din ce în ce mai

mare. Puteam să înnebunesc. Pînă ce într-o zi, am spus gata, să văd ce-i cu frica asta. Am așteptat să se însereze și după vecernie am stat, cutremurat de frică, în mica biserică. Și apoi m-am îmbrăcat, cînd era noapte bine, în odăjdiiile popii Darabant. Și am băut vinul sfințit, tot, pînă ce m-am îmbătat și am căzut jos, adormind în fața altarului. N-am visat nimic, nici frică nu mi-a mai fost. M-am trezit în zori, mă ducea capul, și am început a rîde. Și am ris așa, nechezînd minzește, apoi am plecat, lăsînd pe jos potirul răsturnat și odăjdiiile.

Am vrut să văd de mă trăznește bunul dumnezeu și maica domnului, că m-am îmbătat ca un porc în casa domnului. Și nu m-a trăznit. Am vrut să merg pînă la capătul fricii și am înțeles că frica nu-i decît în noi, în nimeni altul. Nici în cer, nici pe pămînt, numai în noi, și-n noi trebuie s-o batem, ca pe coasă în gură, cu cutea. De atunci, am ajuns om.

MUREȘAN zîmbi și spuse : — Adevăr ți-au grăit buzele și numai înțelepciune iese din gura ta, Piticule. Dar maica domnului nu are gloanțe și nu era decît icoană. Oamenii ăstia, care ne împresoară, au și gloanțe, și nu sînt icoane. Și mai sînt și cam o mie !

Piticu îi puse mîna pe umeri cu gingășie și-i șopti la ureche, ca și cum ar mai fi fost cineva în cameră :

— Văd că n-ai înțeles povestea mea. Tu ești din acei ce nu pot scăpa de frică. Dacă află că gloanțe am și eu și apa e repede și umflă pe morți, nu numai pe înecați. Dacă pleci acum cînd e greu, am să te ucid. Să stai afară, la ușa mea, și din jumătate în jumătate de oră să-ți bagi sfîntița față să ți-o văd. Că de nu, gata cu tine. Am nevoie de toți oamenii. Dacă pleacă unul, pleacă toți. Înțelesu-m-a sfîntia ta ?

Falsul preot Mureșan dădu din cap că a priceput.

— Așa, mă, continuă Piticu. Tu nu ești prost, dar nici eu ! Du-te

Dar nu apucă să iasă bine, că intră cineva pe ușă și veni să spună că un băiat roșcat dă tircoale vilei. L-au văzut oamenii de pază din turn.

— Fugi unul după el și vedeți cine este și ce vrea. Da' să nu-i faceți nici un rău.

După jumătate de oră, unul trimis în urmărire se întoarse.

— Băiatul ăla nu-i nimeni. S-a amestecat cu mulțimea din fața prefecturii. Însă-i tare și curajos.

— Tu nu ești curajos și tare ? Il întrebă Piticu, ridicînd din sprincene.

— Ba da.

— Atunci e bine. El e tare, tu ești tare, eu sînt tare, din noi, cînd ne vom ciocni, vor ieși scînteii.

Omul ieși zîmbînd, bucuros că era omul lui Piticu, cel mai tare și mai neînfricat. Piticu îl chemă înapoi :

— S-au adunat în fața prefecturii ?

— Da, s-au adunat. Sînt cam la vreo cinci sute.

— Și ce vor ? Cer ceva ?

— Nu vor nimic. Stau și așteaptă să iasă prefectul sau șeful comuniștilor.

— Meseșan i-acolo încă ?

— Da. n-a ieșit nimeni. Cînd plecat eu l-am văzut pe comun fereastra prefectului. Privea așa

— Și-a zis ceva, sau oamenii ceva ?

— El a tăcut, s-a uitat numai oamenii ziceau : ni-aiesta-i D N-o să se lase cu una cu două înșele prefectul și ai lui, poliți.

— Aș-au zis ? Bine, du-te și de pază.



ÎRȘIT



Rămas singur, Piticu se gîndi : „Nu rău. Dacă stau atîta, înseamnă că refectul nu se lasă. E-un nimernic, dar frică să nu se afle că i-am dat bani. I frică și de tulburări. E bine că nt împărțiți. Dar o să fie greu”.

Porunci să i se aducă de mîncare și încă încet, savurînd fiecare înghițiră. Lăsase vorbă că atîta vreme cît încă, să nu-l tulbure nimeni, orice ar întîmpla.

Mîncă încet, mestecînd cu grijă, apoi ca cîte o sorbitură de vin, ca să-i

topească grăsimea din gură. Nu se gîndea la nimic altceva, ca să nu piardă nici un gust și se simțea perfect. Plăcerea era lungă și înceată, încetinită anume, cum fac cei ce pot cu adevărat gusta plăcerea și o iubesc. Chiar cînd îi trecea un gînd prin mîntre, tot în legătură cu mîncarea era. Astfel, desfăcînd vereșul pe farfurie, își zîmbi, spunîndu-și : „Am mîncat în viața mea o ciurdă de porci” și văzu pe o coastă întinsă, deasupra satului în care se născuse, ciurda aceea imensă, pînă la pădurea de fag ce începea în sus, spre munte. Erau sute și mii, spinare lingă spinare cenușie, cu păr cîrlionțat de mangaliță, frecîndu-se între ei și grohîind, cu riturile scurmînd pămîntul. O armată întreagă, fericită și murdară, așteptîndu-și rîndul să fie înjunghiată și apoi mîncată, mestecată între fălcile lui, ale lui Piticu, puternic. Parcă nu l-ar fi mîncat în ani de zile, ci deodată, ca un căpeaun.

Piticu își zîmbi sieși și ochii i se făcuseră mici de tot, ca de porc. Se gîndea că are destui bani să cumpere toți porcii din țară și să-i mînce el și ai lui, să cumpere și vite și oi. Mai mușcă o dată cu plăcere din friptură, pînă la os, apoi rise singur : Și oameni a putut să cumpere și a cumpărat, nu numai unul, zeci și sute, și a făcut din ei ce-a vrut. Rigii de plăcere, pentru că în mîntre lui se asociase mîncatul ciurdei de porci cu cumpărutul oamenilor.

Doar cînd termină ultima înghițitură și bău ultimul strop de vin din pahar și se lăsă pe speteaza scaunului, aprinzînd o aromată țigară de foi, îi mai veni un gînd : „Acum mi-ar trebui o femeie, care să mă întărească încet și eu să mă las greu. Atunci brusc, plăcerea se va opri pentru o clipă. Ce fac, se întrebă el, imi fac testamentul, astea imi sînt ultimele dorințe?” Desigur, asta era, ca un fel de cină de taină, cu singurătate, fără apostoli, nu oferîndu-și trupul și singele, ci gîndindu-se la tot ce-a mîncat și a băut — la ciurda de porci pe care a devorat-o cu poftă, o viață întreagă.

„Mă vor ucide, își spuse, sărăntocii, pe care în ultima vreme i-am strîns de grumaz, dîndu-le să mînce atît cît am vrut eu și cu prețul pe care l-am vrut. Nu se vor lăsa pînă nu mă vor ucide.”

SIMIȚI o transpirație rece, scoborînd de la ceafă în spre spinare — și-i trecură gînduri simultane prin mîntre : Mai întîi să le dăruiască toate grăunțele, toată hrana care se găsea în depozitele lui secrete. Și mulțimea să se așeze în genunchi și să-i mulțumească. Celălalt gînd se născu exact în aceeași clipă : Să arunce în aer tot orașul. Să-și trimită oamenii și să pună dinamită și apoi să se urce sus, pe dealul care domina orașul și să vadă cum sar în aer clădirile, prefectura, primăria, poliția unde l-a bătut Kostenszky Géza, odată, bisericile, școlile, spitalul, Co-roana unde odată se adunau domnii și acum beau și mîncă oamenii lui, casele domnilor și cartierele de dincolo de linia ferată, unde mișună sărăcimea. Să nu rămînă nimic, nimic, de-

cît un cîmp gol, prins între trei ape, așezat în căldarea munților, plin cu dărîmături, care se vor măcina de zăpezi și ploii și va rămîne doar un teren neted și milos, o întindere vastă, unde se vor așeza alți oameni, să semene și să are, și se vor bucura de pămîntul gras.

ACOLO va fi „Cîmpul lui Piticu”, pe care se va așeza satul Piticului și apoi va crește orașul Piticului — mare, frumos, cuprins între ape, pînă ce-l va arunca altul în aer, cînd va fi gata să-l piardă și să se piardă și atunci va fi cîmpia lui și apoi satul lui și apoi orașul lui, peste două mii de ani.

Piticu stătea în scaun, cu țigara în gură, o țigară excelentă de foi care din cauza nemișcării nu-și scuturase scrumul. Era acum jumătate scrum, jumătate țigară, împărțită astfel de un inel gros, de foc. Gîndurile lui de distrugere erau grandioase, vizînd adevărate cicluri istorice. Ca să le poată vedea cum se distrug și apar, privirea lui era rece ca de gheață înăuntru și încruntată în afară, mai cumplită decît o vîzuse vreodată cineva, absolut fixă, cu globii oculari parcă înțepenite pentru vecie, ca la morți. Ar fi stat așa ceasuri în șir, văzînd cum se întinde pustietatea și acum adevărații lui dușmani, pe care ar fi vrut să-i împiedice, erau urmașii săi asemănători lui, care să-i uzurpe numele cîmpului său, satului său de bordeie, viitoarea lui cetate.

Brusc își scutură scrumul și zdrobi țigara într-o farfurie cu urmele mîncării grase și mucul se stîns sfîrîind, aruncînd în cameră un miros imputit. Piticu se ridică de la masă și-și spuse : „Prostii — să vedem ce se întîmplă, poate nu se întîmplă nimic”, apoi deschise ușa bibliotecii.

Într-un fel de anticameră erau adunați toți asociații lui apropiați (cu excepția lui Mureșan și Paul Dunca, oricum, outsideri), și încă alții, mai mici, toți cu fețe îngrijorate, așteptîndu-l neliniștiți, neîndrăznînd să-l tulbure, dar pentru care fiecare minut trecea greu. Piticu se uită la ei încruntat : „Niomoricii, se gîndi, tîrituri lașe”, apoi întrebă :

— Ce-i ?

— A plecat procurorul și Dăncuș — Meseșan a fost oprit, cu chestorul, la prefectură. A fost arestat de procuror care l-o înfundat, dar prefectul nu l-a lăsat să-l ia. L-a apărât cît a putut, și a telefonat la București, la cei mai mari. Dăncuș a cerut o comisie, care să treacă la anchetă, odată cu procurorul, care-i omul lui.

— De unde știți asta ?

— De la șeful de cabinet, dl. Marin Miron, lunganul. Ne-a trimis vorbă.

— Atunci i bine, mă. Nu-i rău deloc.

— Mulțimea a înconjurat prefectura și-ți cer capul dumatăle.

— Eh, capul meu e pe umeri, nu-l vedeți ?

— La ceasurile patru, acum în cîteva minute, se adună toți în sala Reduta.

— Să se adune, și ce ? Să se certe între ei, prefectul, procurorul, chestorul, comunistul. Să se certe pînă

s-ar urî. Să-mi mai dați de știre. Și să fie și oameni în sală.

— Piticule, spuse Ghencea. Noi ce să facem, numai să așteptăm ? Ce-ar fi să-i înfricăm puțin. Să trimitem oameni să-i ia la bătaie ? Mie unul nu-mi place să stau cu mîna în sîn.

Piticu îl privi lung, apoi îl întrebă :

— Cîți ani ai tu, Ghenceo ?

— 40, de ce mă întrebă ?

— Mă, bună-i lumea asta de-ai ajuns să trăiești pînă la anii ăștia. Bună și mă mir că încă n-am văzut înjuri zburînd prin aer, că numai ei rabdă atîta prostie.

Se încruntă și vorbi rar :

— Țineți-vă mîinile în buzunare, sau tăieți-le, dacă nu vă puteți stăpîni. Să stați ca domnul nostru Isus Hristos, chiar dacă vă scuipă în față. Noi sîntem nevinovați. Comuniștii au ceva cu noi, ca să ascundă că ei sînt de vină că e foamete și nu știu găzdălui țara. Noi n-am făcut nimic, sîntem negustori cinstiți. Cum dăm cu unu de pămînt, cum cîștigă Dăncuș și procurorul îl mătură pe prefect și gata — într-o zi avem în tur și armata. M-ați înțeles ? Să vă vedem cum știți voi să fiți sfinți. Un om în viață trebuie să fie și drac, și sfînt, dacă vrea să trăiască.

PITICU intră înăuntru și-i lăsă pe ceilalți afară. Și pentru el așteptarea era grea — pentru că nu putea fi cu adevărat liniștit și nici felul lui de a fi nu era să aștepte fără să facă nimic. De aceea se plimbă cu mîinile la spate prin bibliotecă, plînuind, chiar dacă știa că nu va îndeplini aceste planuri.

Se gîndi să trimită om la dr. Suluțiu, marele bărbat care era acum în oraș. Doar aveau acum același dușman și se pot bate împreună, cu forțe unite. El are oameni înarmați și bani, dar politică știe mai bine dr. Suluțiu, care a fost de atîtea ori ministru. În mîntre lui Piticu, șeful opoziției era ca el, numai că mai șiret. „Ehe, dacă știam eu carte, de mult eram ministru. De celuit știu să celuiesc și eu. Da' vezi, n-am avut carte — și nu știu să întorc vorba, ca ei. Nu-i bai, am să-l chem, sau nu, n-o să vină, mă duc eu la el, și-i spun : domnule, cîți bani și cîți oameni vrei ? — și gata”.

Nu era bine. Întîi că dr. Suluțiu nu va vrea să aibă acum de a face cu el. În nici un caz. Bani are și el, cîți vrea, de la toate băncile. Vor lupta împreună, dar fără să știe unul de celălalt. Sau să-l trimită pe Dunca la el. Asta da, dar mai tirziu. Dunca era și el un tromf în mîna lui, o să-l scoată cînd e nevoie.

Se gîndi să se apropie și de comunisti. Toți oamenii au un preț. Însă renunță imediat, fie și numai să se gîndească. Acum ar fi o greșeală — s-ar da în vileag înaintea dușmanului. Nu-i cunoștea, nu știa cine sînt și nu-l interesa ce vor. „Uite, la ăștia nu m-am gîndit niciodată cît trebuie, și n-a fost bine. I-am uitat, în loc să-mi bag oameni și acolo”. Piticu regretă amarnic greșeala făcută. „Ei sînt la guvern, și eu îi las în plata domnului, ca un prost ce sînt”. Dacă va scăpa acum, n-o să-i piardă din ochi — va afla ce-i cu ei, ce-a făcut fiecare înainte. Nu există om fără pă-

(Continuare în pagina 18)

Ilustrații de SIMONA POP

ÎNAINTE

(Urmare din pagina 17)

cate, asta-i știut. O lună, două, trei, nu va face altceva — cine sînt, ce vor, ce obiceiuri au.

Cînd, conform consemnului, Mureșan își băgă capul pe ușă. În semn că n-a plecat, Piticu îl chemă înăuntru.

— Ia spune-mi, părințele, ceva comu-niști cunosti?

— Nu, șefule. Nu prea obișnuiesc să vină pe la sfînta biserică.

— Rău, părinte, foarte rău!

— Păi cum! Da'las' c-o să ardă-n focul cel veșnic al Gheenei, unde nu-i decît scrișnire și suspin.

— Nu m-ai înțeles. Nu-i rău că nu vin la sfînta biserică. I rău că nu-i știu.

Părintele Mureșan îl privi alb, cu privirea lui sticloasă care-l făcuse pe un nenorocit frate odată, cînd venise sub această falsă identitate în oraș, să i se închine pînă la pămînt. Privirea lui de dincolo de lume, opacă, din clipele cînd n-are legătură decît cu întunericul din sine. Stătu așa, vreme de-un minut. Apoi spuse:

— Li cunosc foarte bine.

— Ei? întrebă curios cu adevărat Piticu. De unde-i cunoști și cum sînt?

— Li cunosc exact atît cît trebuie. Am și eu o beregată, care poate fi tăiată, o inimă care poate fi înjunghiată și o piele de găurit! Un glonț calibru 6, tras de mine cu un pistol bun, de la 50 de metri, drept între ochi, îi face să semene cu oricine. Și cînd cad, tot cu cracii în sus cad, nu altfel.

Părintele Mureșan nu-și schimbă mimica și nu zîmbi. Vorbea încet și rar și vocea sa era parcă a unui inspirat, prin care vorbea duhul, iar mintea sa derula în scene cu mișcare lentă, asemănarea, din punctul său de vedere, a tuturor oamenilor.

Piticu îl asculta și, ciudat, nu era de acord cu el și nu se sfîi să i-o și spună:

— Și tu ești prost, Mureșene — Foarte prost. Nu mai deștept ca Ghencea. Dacă totul ar fi atît de ușor, cum zici tu, pac-pac și gata! Poate c-așa am crezut și eu odată. Dădeam o lovitură apoi plecam. Un hoț mă-runt, în afara lumii. Știi cum eram? Ca un gîndac de bucătărie, care s-a suit pe marginea unei oale și se uită înăuntru, frecîndu-și mustățile. Dar înăuntru fierbe lumea, și el nu înțelege nimic, decît o scurtă durere cînd cade în oală. Atît, numai acea scurtă durere, înainte de a nu mai fi, după mirosul îmbietor ce l-a adus acolo. Un miros, și arșița, alît. Tu ai rămas gîndac, eu aș vrea să fiu mai mult, dar mi-i frică să n-ajung decît un gîndac mai mare.

Falsul preot însă nu-l asculta. Glasul său, suprapus aproape peste al lui Piticu litania:

— Și cînd îi tai cu briciul, încet, în carne moale, îi doare și țipă, și nu pot vedea fără ochi, cum nu poate vedea nici un om, limba lor e moale și de carne, oasele lor scrișnesc cînd...

Piticu se înfurie:

— Mă, eu îți spun lucruri înțelepte și tu vorbești prostii. Tac! și mă ascultă.

Mureșan tăcu, scos din vedeniile lui sumbre de tonul lui Piticu, și se întoarse în realitate, cu un vădit regret. Ochii săi redeveniră vioi și batjocoritori. Piticu nici nu se uită la el, decît o clipă, în treacăt și plictisit, apoi vorbi:

— Mulți cred că mie îmi place să omor, cum îți place ție. Nu-mi place. Nu-mi place și nici nu mă înfioară. O fac cînd trebuie și numai cînd trebuie — mie mi-e numai sete și foame, din copilărie, și mi-a fost, cum ti-am spus, atît de frică de frică, încît m-am hotărît să nu mă mai tem de nimic, niciodată. Ori ca să nu te temi de nimic, trebuie să stăpînești și ca să stăpînești, n-ai voie să ai plăcerea omorului, ci să-l faci atunci cînd trebuie. Nici măcar cînd vrei tu, că și peste tine trebuie să fii stăpîn. Dar tare mi-i frică să nu fi rămas și eu doar un gîndac.

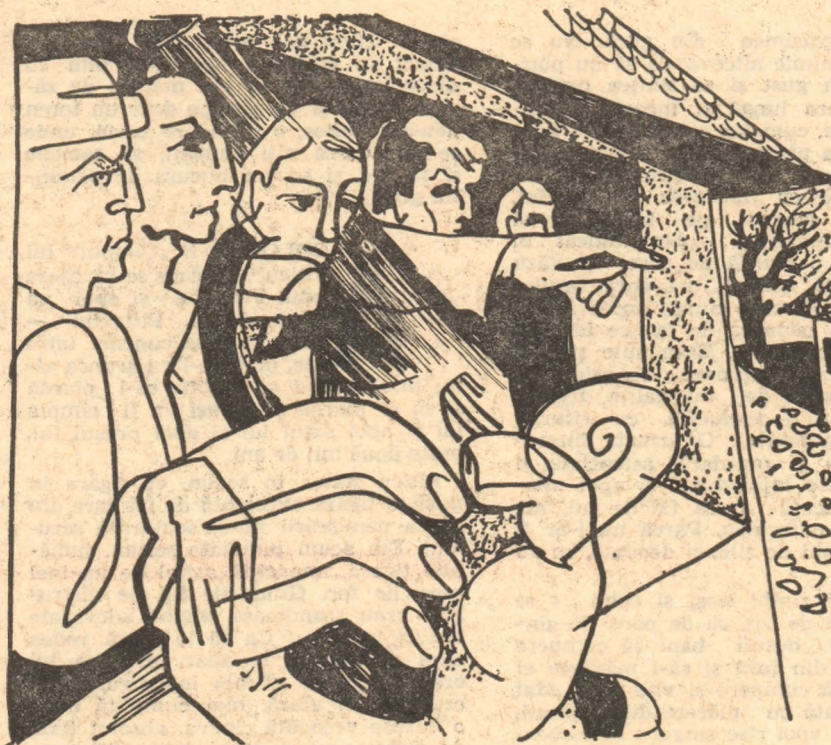
Mureșan îl privi batjocoritor — apoi îndrăzni să-i spună:

— Acum ție ți-i frică, Piticule, dacă vorbești așa, ca de pe patul de moarte.

Piticu tăcu și se plimbă prin cameră, cu minile la spate. Numai tirziu îi răspunse:

— Nu. Nu mi-e frică, așa cum ție e frică ție, și te gîndești să-i omori. Mi-a fost și mie, nu de mult, dar mi-a trecut. Acuma sînt ca un învățăcel. Învăț să aștept. Iar tu, ieși.

Peste cîteva minute îl deranjară din nou, în timp ce el încerca să se gîndească. Se uitase chiar la rafturile bibliotecii și se întrebă: „Oare ăștia care le-au scris, au înțeles ceva?” Se îndoia. El buchisise odată, de mult, marea carte, cea sfîntă, și de acolo văzuse atîta cît citise, luînd-o de la capăt, decît minie venită din cer, orașe și temple distruse, bărbații uciși și femeile luate roabe. Se uitase și la portretul bătrînului baron Grödl și se gîndi: „El a adunat, el și nevasta lui, o avere și din cărțile acestea oare a înțeles ceva, în afară de trufia ce i se vedea pe față?” — Dar femeia aceea, baroana, căreia cineva îi pusese pe chip niște musteți cu creionul chimic? și lui Piticu îi păru rău. Nici ea, era frumoasă, proastă și luxoașă“.



Gîndindu-se, de-abia băgă de seamă cînd a intrat cineva să-i mai spună o știre, care-l întrerupse din gîndurile lui:

— În colțurile vilei, peste drum și în spate, și la colțul străzii, s-au așezat niște oameni. Sînt vreo opt și par că ne păzesc. Ce să facem?

— Să-i pupați în dos, asta să faceți! V-am spus doar, să așteptăm în liniște. Noi sîntem nevinovați și n-avem de ce să ne temem.

Omul ieși, lăsîndu-l în continuare pe Piticu singur. Însă nu trecură nici zece minute și veniră alți doi, iar după ei toți cei ce așteptau afară.

— Am fost la adunare, la sala Reduta. Mai vorbește și acum, unul după altul, și nu e vorbitor care să nu spună ceva despre noi. Îți cer capul ție, și lui Mureșan, și prefectului. Tuturor. Unul a cerut să li se împartă arme, ca să ia cu asalt vila.

— Și li s-au dat arme? — Sau li s-au promis?

— Nu. Adică pînă acum nu — dar sînt ca turbați. Să fi auzit numai cum ne suduiau. Mie unul mi s-a făcut și frică. De mă recunoșteau, cred că mă omorau pe loc.

— Șeful lor a vorbit? întrebă calm Piticu.

— Nu, încă nu. Dar trebuie să vorbească în curînd.

— A rămas cineva acolo?

— Da, Botizan. El e mai nou și n-are cine-l ști.

— Ei, atunci e bine. Nu vă îngrijorați! De la prefectură ați primit vreo știre, de la Miron?

— Nu, nimic, doar că prefectul a vorbit cu Bucureștii și a găsit, așa spune, „toată înțelegerea”. Meseșan stă la prefectură păzit de chestor. Mai știu ceva. Prefectul a trimis oameni după primul procuror, care-i la vînătoare cu prietenii, să vină de urgență.

— Păi de ce nu spuneți asta, mă gorobeților? strigă Piticu. Vouă vă e frică de vorbe, și uite, știți toate faptele care sînt de partea noastră și vi-i le trag eu, cu cleștele din gură. Nu e singur, încolțit de toți. Dacă

va scăpa și de procurorul acesta tînăr, atunci are toate nădejtile. De aceea l-au chemat pe primul procuror. Și asta e periculos, dar nu e omul comuniștilor, ca ăsta tînăr. Și Bucureștii a găsit înțelegere.

— Ei, mă, îl lovi pe Ghencea peste spate Piticu, redevenit el însuși, fără multe probleme care să-l tulbure. Avem noi o zi-două grele, dar pînă la urmă ne descurcăm noi și vom face multe lucruri mari împreună. Numai mare atenție, că nu sîntem chiar singuri pe lume. Da-i învățăm noi jocul, fiți fără nici o grijă.

Ghencea zîmbi și toți zîmbiră, ba chiar cițiva au izbucnit în rîs. Numai cel care fusese la adunare plecă fruntea în jos și spuse:

— Greu cu tot orașul împotriva!

jos, chiar la colțul străzii — A aprins unul o țigară.

Piticu se uită și văzu flacăra stingîndu-se, apoi văzu punctul roșu al țigării. Se mai aprinse alături încă un punct roșu. Le văzu siluetele, dincolo alte două siluete. Fețele nu li se vedeau și poate tocmai de aceea își aminti de numele său văzut dimineata, pe toate casele, scris cu litere mari, roșii. Nu-i mai plăcu orașul. Erau aceeași oameni, care-l vegheau, fără fețe, numai siluete. Rămase gînditor, sprijinindu-și capul în mîini, cu coatele așezate pe balustradă. Nu-i venea nici să plece, nici să rămîie, și deci stătea așa, într-o mohorîtă nehotărîre.

Atunci auzi mulțimea ca un vuiet îndepărtat și la început nu fu decît atent, neînțelegînd bine ce se petrece, amintiri uitate încercau să-i pătrundă în cîmpul conștiinței, și nu reușeau, nu se năștea decît o senzație ciudată, nu de teamă cît de depresiune, de imposibilitate de a se lupta. Lumina unei lămpi de petrol tremura și apoi se stîngea și cuptorul nou zidit, solid înfipt în pămînt, se scutura, în odaia de atunci a copilăriei lui îndepărtate cădeau una după alta oalele de pămînt, așezate pe grindă și apoi perețele crăpa, și întunericul dinăuntru se lumina prin întunericul de afară, mai puțin negru, luminat de cîteva stele din afară care tremurau pe un cer în mișcare și el. Și dincolo de țipetele fraților săi îi aducea aminte de risul tatălui, a lui Hizilă, care ridea și striga: „Ni, mă, ni, se îmburbă pămîntul, și o să-i omoare pe toți, dumnezeul mamii lor, batăr cît ar fi fost de cumînți”. Era un vis, sau o amintire, nu știa să spună, pentru că era înainte de vremea cînd amintirile lui aveau șir. A fost parcă un cutremur, așa-și aducea aminte că se povestea, cînd el nu avea decît doi ani, de abia vorbea, vocea tatălui nu putea fi din aceeași vreme, atît de lămurită și cu înțeles. „L-am lăsat să moară de foame”, se gîndi, și pipăi balustrada turnului vilei. Acum nu putea fi cutremur. Totul era solid, numai vuietul se aserțana cu această amintire, aproape inventată, poate trăită de moșii și strămoșii lui.

— Ce se-aude? strigă el soților săi. Voi auziți ceva? și în aceeași clipă îi fu și mai frică de răspuns. Dacă ei nu aud și numai el aude, zgometul acestei îndepărtate, care crește și vine spre el? Dacă și-a pierdut mințile, el atît de sigur pe el? Amintirea și larma se amestecau și-l făceau, pentru prima dată în viața lui, să nu știe ce-i în afară și înăuntru său, i se despică parcă sufletul de trup, sufletul de lume, și era lăsat în voia neîncrederii că ceea ce auzea, dar și vedea, orașul cu turnurile lui, munții cu creștele lor înzăpezite și de abia luminate, cerul cu stelele și secera lunii răsarită de nu se știe unde pe acest cer, nu există aieveau, nu sînt acolo, bine înfipte de un dumnezeu în care nu credea, bătute ca în cuie și străine de el, ci o invenție a lui, într-o clipă de nebunie a valurilor fără capăt, care erau sufletul său, numai sufletul său. Astfel, se consumă, într-o nelămurită frică, momentul cînd Piticu, șef de bandă și ucigaș de profesie, fu filosof.

— N-auziți, mă? strigă el. Însă nimeni nu-i răspunse, toți tăceau cu minile înfipte în buzunare, pipăindu-și pistoalele inutile.

Prietenii și ajutoarele lui Piticu nu tăceau, pentru că asemeni aveau vedenii. De aceea au înțeles, cu o clipă mai înainte, că mulțimea de la sala Reduta se îndreaptă spre ei, probabil ca să ia cu asalt vila Grödl și-și amintiră nu de un mare cutremur, ci de povestirea celor care au participat la adunare și credeau că și Piticu a înțeles foarte bine despre ce e vorba, el, care înțelegea mai repede și mai bine ca de obicei, de aceea le era căpetenie. Deci nu ca să-i dea o informație i-a răspuns unul dintre ei, cel care-i povestise despre mînia oamenilor:

— Vin, a spus el, aproape în șoaptă. Vin toți. Apoi adăugă: Cred că le-or dat arme, să vină și să ne omoare.

— Să vină, Măăria lor, strigă Ghencea. Să vină să le găuresc pielea.

Piticu deja înțelesese că nu-i o ciudată pierdere a minții, îi văzu apropiindu-se, masă compactă, tropot de pași, amestec de glasuri, întrerupte de

DE SFÎRȘIT

scurte, dar chinuitoare tăceri. Se plecă peste balustradă. Să-i vadă, dar nu observă decât într-o porțiune a drumului, dincolo de colț, o îngroșare a umbrelor serii, care se întindea și se apropia ca o apă. Nu se observa nici o față, nici măcar o siluetă, ca a paznicilor puși la colțurile vilei, care fumau, sau a celor ce dimineața se îndepărtau ducând în mâinile lor depărtate de corp gălețile cu vopsea roșie. Nu numai că nu-i cunoștea, așa cum își cunoscuse întotdeauna dușmanii, înainte și după război, fie ei cruzi și neiertători cum a fost Kostenszky Géza, dar nici nu credea că-i poate cunoaște, că-i poate nu el, dar oricine cunoaște.

Populația aceasta pașnică a orașului, în care el dăduse iama, ca lupul într-o stînă, cu care se întâlnise pe străzi unul câte unul, sau în grupuri mici și neînsemnate, cărora nu le dăduse nici o atenție, căpătaseră o altă față, nu erau oameni, ci o forță, la fel cu inundațiile, cu marile incendii și cutremurele de pământ, de care cu drept cuvânt își amintise, înainte de a-și da seama cine sînt. El nu-i descoperi ca Mureșan, ca Ghencea și ceilalți, adică nu știu numai că sînt cei din sala Reduta, ci îi văzu într-adevăr, impresionați prin mulțime și putere, unificați ca să dea naștere acestei forțe aproape naturale. Și nu crezu că dacă tragi cu săgeata în nori, norii vor fugi și iar va apărea soarele.

Uruitul pașilor se apropia și se auzea acum clar că vorbeau, dar ce spuneau nu se înțelegea și din când în când tăceau — și se auzeau numai pașii, ca un vuiet, și lui Piticu i se păru că aude și respirația lor, una singură, cum trag toți deodată aer în plămîni și în jurul lor se face gol de aer, și apoi cum îl slobod cu toții, ca un nor, care face mulțimea și mai deasă și mai întunecată.

„Cum de am putut trăi pînă acum, se întrebă el, fără să-i cunosc! Unde au stat ei pînă acum, de nu s-au arătat la lumină?” Știa foarte bine, erau aceiași, oamenii pentru care aducea griu și porumb și vite și porci, pe care le vindea apoi cît vroia și cînd vroia, cu prețuri înmulțite de mai multe ori, pe care el le fixa. Iar dacă țărani stricau prețul în piață, erau izgoniți cu lovituri de biță de oamenii lui năimiți, și dacă-l păstrau, diferența trebuia să i-o dea lui — mai sigur decât orice impozit. Erau aceiași care-și împărțeau piinea, față de ei, în felii subțiri, ca să ajungă fiecare dintr-un copiii lor zdrențăroși, murdari și mucosi, care o îmbucau repede și lacom, așa cum odată și el o mesteca puternic între fălcile lui ce urmau să devină puternice. Nu i-a fost milă de ei, așa cum nici de el nu i-a fost nimănui milă, atunci cînd a fost flămînd și rupt și bătut și umilit. Și el, ca și acești oameni, era o anumită față a mizeriei, o anumită formă de apărare contra ei, cea mai de jos și cea mai însingurată. Însă acum, în aceste clipe, cînd s-au adunat, au căpătat o altă față, fiecare dintre ei și toți împreună, atît de nouă înțit au devenit alții, de nerecunoscut.

Mulțimea s-a apropiat tare, a ajuns înaintea vilei, parcă după un scurt moment de ezitare, apoi s-a întins pe strada dinaintea casei, și pe lături, compacti, masați astfel ca și cum fiecare ar fi vrut să fie mai aproape. S-au agățat de grilajul porții și de grilajul gardului, păreau că s-au suit, ca să fie cît mai aproape, și pe copacii goi din jur și pe acoperișurile caselor pitice din jurul marelui vile a baronului Grödl, de unde vreme de aproape o sută de ani s-a stăpînit orașul. Piticu își văzu casa, nebunia lui de marelui, cea mai ciudată achiziție a lui, și n-o recunoscu. I se păru prea mare, mătăhăloasă, dar nu tare, din piatră cioplită, așezată solid, încheată cu mortar puternic ca niște maxilare uriașe, ci moale, prea expusă, în vîzul tuturor. Nu o fortăreață, semn al puterii lui, al deosebirii dintre el și restul oamenilor, mici și neînsemnați, striviți sub greutatea lui, ci un corp lînced, care poate fi străpuns, fragil și nestatornic, ușor de răsturnat.

— N-am închis porțile, strigă falsul părinte Mureșan. Să închidem măcar ușile, să așezăm saci la ele, și la ferestre, că o să înceapă să tragă. Piticu, ce stai așa, hai să luăm măsuri. Sau mai bine să fugim, cît mai avem vreme, pe ușa din spate. Uite și acolo au pus pază. Dar nu sînt decît cițiva și-i doborîm repede.

— Nu striga, șopti altcineva. Nu striga să nu ne audă, să vadă că sîntem aici, în turn. Dar ai dreptate. Să plecăm pînă nu ne înconjoară.

Piticu însă tăcu. Îl cuprinsese un fel de milă față de această prelungire a timpului său, casa asta a lui, neclădită de el, ci cumpărată cîstit de la o femeie muritoare de foame, pe care ar fi putut s-o înșele cum ar fi vrut. Se trezi dintr-o dată, sub amenințarea acestei forțe noi și uriașe, el, singur și liber, legat de aceste ziduri, de lucrurile de aici, de biblioteca devastată, cu cărțile ei legate în piele pe care niciodată nu se gîndise să le citească, de samuraii de bronz pierduți acum printre saci de alimente pentru speculă, de minerele grele de aramă. Ca măcar odată să se poată spune, să poată spune el însuși: **Uite cine-am fost eu.** Nu avea de gînd să părăsească aceste locuri, casa lui, marelui lui care trecuse și se gîndea despre ea la trecut. Nu mai vroia doar, cum vroiau ceilalți, numai să-și păzească pielea și să reîntre în viermuiala lumii, un gîndac, un vierme omenesc, cu adăpost provizoriu. Pentru că el devenise altcineva, marele Piticu, nu contrabandistul fugărit, hoțomanul de rînd, vagabondul fără căpătîi. Nu mai avea nevoie de o astfel de viață, el nu se iubea și nu se pricepea decât la marele Piticu, temutul Piticu, omul care îndrăznește să facă pe față orice fărădelege, făcută de alții pe ascuns. El ajunsese ce-a ajuns ca să scape de teamă și vroia să se întoarcă la ea. Instinctul său de conservare, atît de puternic, își înăbușise în acest ceas de primejdie această frică și dacă acești oameni necăjiți și oarecare, adu-

ei, strigă el, nici nu îndrăznesc să treacă poarta, să intre în curte. S-ar îneca în căzile mele de baie, ce le-a săpat baronul în pămînt. Unde voi face și eu baie, la vară, gol pușcă, să mă vadă cine-o vrea.

— Voi, continuă el, coborîți și luați măsuri de pază. Să se înarmeze toți oamenii. Eu stau aici, să-i mai văd.

— Dacă au arme?, îndrăzni să spună totuși cel care fusese la Reduta.

— Să aibă. Am și eu. Și n-o să ne scoată de aici, decât dacă aprind casa. Apoi, adăugă, mai mult pentru sine. Va fi un foc frumos, ce se va vedea pînă departe. Și el și văzu, strălucitor și încet, înroșind cerul.

Ceilalți se priviră și nu înțelegeau. Însă marea siguranță de sine, tonul marelui și sfidător al lui Piticu pe care nu-l înțelegeau, le-a impus și le-a dat încredere în el, încredere ce s-a manifestat după chipul și asemănarea lui.

— N-au arme, n-au nici un fel de arme, altfel ar fi tras. Niște nenorociți!

Atunci mulțimea, care tăcuse vreme de cîteva minute după ce s-a oprit, a început, așa cum prevăzuse Piticu, să strige:

— Jos Piticu.

— Moarte criminalilor.

— Huo, asasinilor.

Striga unul și ceilalți strigau același lucru, ca un comentariu, sau hui-duiau și în timp ce strigau mulțimea lor tălăzuia ca marea.

— N-o să-ți mai meargă să ne înfometezi! Cineva strigă: Ieși afară Piticule, criminalule — să-ți spunem ce avem cu tine.

— Ieși afară, șobolanule.

Atunci întreaga mulțime, căreia epi-

De aceea, plin de sine, își aprinse o țigară și-și ținu flacăra chibritului îndelung în fața obrazului. Nu-i era frică să fie recunoscut, nu-i era frică de loc. Iată, în sfîrșit, a venit clipa cînd are cu cine să se măsoare, nu cu niște nenorociți, ci cu întreg orașul, cu mii de oameni, adunați laolaltă.

Piticu avu euforia unui boxer de prima mîna care candidează pe ring pentru titlul suprem și nu bate niște slăbănogi în baruri de mîna a treia. Cu acestia e aproape tolerant. Acum, în aceste clipe, încurajat de manifestările lor de ură, dar și de faptul că nu întreprindeau nimic, Piticu își închipui că și-a înfrînt definitiv frica, cu care se bătea și o biruia din tinerețe.

Manifestația dură așa, mai bine de o jumătate de oră, și în tot acest timp, fără să mai controleze dacă s-au luat măsurile de apărare, Piticu rămase în turn.

Pînă se auzi strigat de un glas înăbușit de bucurie:

— Dom Piticu, am scăpat, am scăpat. Am primit vești de la Meseșan. Vine aici mai tîrziu, după ce s-or risipi niomoricii. Am scăpat, am scăpat.

Omul stătea pe scară și făcea semne disperate cu brațele, țița, de ce auzea prin vuietul mulțimii. Piticu îl privi de sus, ca pe-o gînganie.

— Ce-i, ce spui, hai sus.

Omul se urcă și vru să-l ia în brațe, dar Piticu îi respinse cu brutalitate, ca pe un gest prea familiar. Vestea nu-l aducea nici un fel de mare bucurie, nici măcar ușurare. Mai degrabă îl sila să scoabă pe pămînt, printre mruntele treburi zilnice, de pe piedestalul unde fusese urcat. De aceea îl sili pe vestitor să repete.

— A venit un om de la Meseșan. Ordine de sus — de la București. A fost eliberat. Ancheta se va face, conform legii, în liniște și o va conduce primul procuror, adus cu mașina de la vinătoare. El l-a eliberat. Aștia vor trebui să se întoarcă acasă. De aceea au și venit aici, din neputință, din minie că n-au reușit ce-au plănuț.

Piticu se sforță să înțeleagă și înțelese. Se mai uită o dată la mulțime cu dispreț, și sila față de neputința lor se răsfrînsese și asupra lui însuși. Scobori din turn, încet, plictisit, și se îndreptă spre bibliotecă, mișcîndu-se greoi.

Cînd ajunse în bibliotecă, îi găsi pe toți ai lui, adunați, radioși de fericire, aproape sărutîndu-se unii cu alții. Cineva și aduse o sticlă de horincă tare, de prune, și alcoolul mirosea puternic în încăperea. Intrarea sa produse strigăte de entuziasm: „Ura, trăiască șeful! De nu era el, ne lua dracu. Ne omora chiar Meseșan!”

Falsul părinte Mureșan, zîmbind, dar mai puțin batjocoritor ca de obicei, se apropie și ingenunche, luîndu-i mîna:

— Mă va ierta domnul, dar te respect mai mult decât pe preasfințitul Ilarie, episcopul și părintele meu. Rogu-te, iartă-mi prostia. Nevrednic sînt, spuse, și-i sărută mîna. Am îndrăznit chiar să uneltesc împotriva ta.

Într-adevăr, cînd a stat în anticameră, a spus că Piticu și-a pierdut mințile și i-a sfătuit și pe alții să fugă. Acum își recunoștea vina, îl admira pe Piticu, lui îi era și puțin frică de el, dacă află. Pentru că de mînia lui nu scăpase încă nimeni.

— Du-te dracului, tu măscăriciule, spuse Piticu scribit, și-și retrase mîna de la atingerea buzelor lui umede.

Apoi întrebă pe mesager:

— Cum ai putut intra aici?

Acesta, un om înalt, spinatic, agent de poliție devotat lui Meseșan, zîmbi.

— Știam, mi-a spus șeful, o ușiță la margine. Și acolo era un om, dar n-a îndrăznit să se lege de mine.

— Da. Bine, spuse Piticu. Acuma povestește-mi și mie tot. — Omul îi repetă aproape cuvînt cu cuvînt cele auzite mai înainte.

— Deci, se ceartă prefectul cu Dăncuș, șeful poliției cu Meseșan, primul procuror cu procurorul?

— Da. Și de sus, porunca e clară. Ordine și legalitate. La aceste cuvînte, mesagerul rinji iar sala izbucni în rîs.

Piticu se uită la ei, auzi mulțimea strigînd afară și zîmbi palid, cu un ascuns regret: „Poate că n-am scăpat totuși. Și ancheta asta, acum, nu va fi ușoară”. Apoi se lăsă ostenit pe un scaun și spuse:

— Mergeți și beți în altă parte. Eu vreau să rămîn singur.

(Fragment din romanul **Apa**)



nîndu-se, au devenit o forță, el se regăsi, mărindu-se și devenind întreaga sa marelui din ultima vreme. Dacă atîția oameni, cîteva mii poate, au venit să se măsoare cu el, atunci el le era pe potrivă, el nu era unu, ci cîteva mii de oameni. Piticu se iubi astfel, asediat, își iubi pericolul și își depăși frica prin dragostea față de el, adunîndu-l la succesele lui, ca pe o supremă înclinare. De aceea cînd vorbi, vocea sa avu ceva mareț, care impuse tuturor, deveniți mici, adăpostii la umbra lui:

— Lasă-i să vină și să strige. Că în curînd nu vor mai tăcea și vor striga. Nu plecăm nicăieri, ce să căutăm în altă parte. Rămînem pe loc, și de va trebui, ne vom apăra. Vom muri aici, vînzîndu-ne scump pielea. Uitați-vă la

tetul îi plăcu, începu să țipe: Piticu, șobolanul, Pi-ti-cu, Șo-bo-la-nul! Pi-ti-cu. Șo-bo-la-nul.

Piticu, de sus, din turn, ridea singur. El nu se simțea șobolan și toate insultele îi sunau ca o muzică plăcută în urechi. El singur, și ei toți. Ei, două-trei mii de dușmani, adunați aici, împotriva lui, singurul lor dușman. Dacă l-ar fi lăudat, ar fi fost indiferent, de abia auzindu-i, plictisindu-se că i se spune ceea ce știe foarte bine. Pe cînd așa, contrariul menit să-l înspăimînte, îl înveselea. El lua exact pe dos. Și nimeni n-o știa mai bine decât el.

Îi păru rău că stă acolo, pe întuneric, și nu apare o lumină puternică să-l lumineze, aici sus, în turn, unde era. Ca să fie străpuns de toate privirile lor, care nu-i puteau face nimic.



„CASA DE MODE”

AFI.ĂM, din declarațiile sale, că Theodor Mănescu intenționează o panoramă dramatică a ultimului sfert de secol. A și dat la iveală numeroase lucrări tratând perioada respectivă, organizate pe criteriul tematic. În ce măsură îi va izbuti planul (balzacian, am spune) nu este încă timpul să ne întrebăm. În orice caz, *Casa de mode*, încredințată acum Municipality, ni s-a părut o piesă bună. Această constatare are cu atât mai multe șanse să fie obiectivă, cu cât precedentul spectacol scris de Theodor Mănescu (în colaborare cu Silvia Andreescu) ne dezamăgise profund. (*Dragostea noastră moare odată cu noi*, însăilare grandilocventă și fără miez). În *Casa de mode* există o dramă autentică, nu prea obișnuită, și mai ales există un personaj de toată frumusețea. Se numește Petru Magheru și face parte din categoria „lupilor singuratici”, a indivizilor minati de un ireductibil instinct justitiar. Ceea ce s-a întâmplat cu Magheru nu este, de asemenea, un lucru obișnuit: i-au fost ucise soția și fiica, fiind el însuși acuzat de participare la actul criminal. Ispășindu-și pedeapsa el caută pe asasin, îl atrage, îl provoacă, răbdător, inexorabil, și în final îi dă lovitura de grație, pierind și el. Piesa este construită cu abilitate; în prima parte eroul se înfățișează ca un ambiguu director de casă de mode, face curte secretarei și tentează complicitatea soferului. Se comportă întotdeauna ca un vechi client al tribunalelor, poartă masca unui vested escroc cabotin. Dar încetul cu încetul, sub ochii spectatorului, masca se fisurează, i se desprinde bucată cu bucată de pe chip. Parvenim să-l cunoaștem situația exactă: vinându-și dușmanul este vinat el însuși, confundat fiind cu acela. Interesant analizate sînt și raporturile lui Magheru cu reprezentanții acreditați ai ordinii. Pînă la capăt aceștia nu pot fi siguri dacă au în el un colaborator sau un vrăjmaș șiret. Încearcă totuși să-l ocrotească, întîrziind astfel, cel puțin în opinia eroului, înfruntarea definitivă Murind, răzbunătorul se explică: „vedeți, dreptatea dumneavoastră e, uneori, cam impersonală”.

Întrucît ne privește, nu socotim că Petru Magheru are nevoie să fie scuzat. Reproșurile care eventual îi pot fi aduse — anarhism, egoism — ni se

par oarecum gratuite. Căci omul nu poate transfera integral asupra instituțiilor specializate sentimente vii, precum, în cazul nostru, setea de dreptate.

lucrare a lui Theodor Mănescu are și defecte. Sînt, în bună parte, aceleași care copleșeau altădată; abstracțiuni moralizatoare, banalități „inteligente”,



Casa de mode la Teatrul „Bulandra”: Octavian Cotescu și Toma Caragiu

De altminteri, autorul s-a priceput să sublinieze suficient identitatea de scop între personajul său și ceilalți, fie ei particulari sau oficiali. Și, pentru că veni vorba, vom spune că merituoasa

tendința de a combina și complica inutil datele problemei. Pentru a justifica încrîncenarea lui Magheru, de pildă, ni se servește o poveste pe cît de excesivă, pe atît de facilă. Dacă a-

cesta fusese reporter, dacă plecase la țară să sondeze lupta de clasă, era oare firesc să-și ducă cu el soția și fiica? Și cum de ajunseseră soția și fiica lui să fie închise în hambarul aprins de Prașulea, „omul de încredere și poate amantul moșieriei”? Fuseseră introduse cu forța sau urmăreau, chiar ele, să fie arse de vii? Dar să ne oprim. Chiar dacă dramaturgul nu și-a limpezit definitiv stilul, simburile piesei sale e viabil și iradiază întreaga construcție.

N-aș putea, mărturisesc, să revăd *Casa de mode* într-o altă montare decît cea pe care i-o consacră regizorul Valeriu Moisescu. Principalul punct de atracție este, desigur, Toma Caragiu. În replica sa distingem nota de inevitabilă falsitate care însoțește exprimarea prin viu grai a sentimentului. În pasul său se simte jena de a fi într-adevăr erou. Sub aparențe mai degrabă nefavorabile, actorul știe să ni-l prezinte cu subtilitate pe Magheru, omul de mare tărie sufletească. Ca și alte dați, chipul imprevizibil în care evoluează Toma Caragiu ne-a captivat. Ca un taler de balanță apare Octavian Cotescu, bonom, mediativ, hotărît, în rolul maiorului Topală. Tainica simpatie dintre cei doi — cavalerul singuratic și slujitorul profesionist al legii — a fost sugerată admirabil, ca și fondul din care izvorăsc acțiunile fiecăruia. O excelentă compoziție a realizat, de asemenea, Vasile Florescu în Spiru Vanghele, borfaș îmbătrînit în rele, pitoresc, inexplicabil simpatice. Oarecum stingherit a părut însă Ștefan Bănică. L-a incomodat, poate, maniera cunoscută (la care trebuie, totuși, să renunțe din cînd în cînd) sau însăși noua partitură, nefastă pentru dicția sa necultivată. Mariella Petrescu s-a încercat onorabil într-un rol potrivit înzeștrării ei, dar Mihaela Juvara, Nicolae Mavrodin și Chiriță Misail n-au putut surmonta cenușiul personajelor încredințate. În încheiere, un cuvînt pentru excelentul decor al lui Dan Jitianu. Acuratețea spectacolului a depins, fără discuție, și de această contribuție.

Marius Robescu

Inconsecvențele unui turneu

SI piesa lui Petru Vintilă *Casa care a fugit prin ușă* și drama lui Gorki *Micii burghezi* au oferit colectivului reșitean posibilitatea etalării potențelor sale artistice. Predilecția regizorului Eugen Vancea și scenografului Virgil Miloia (realizatori ai ambelor spectacole) pentru teatrul de atmosferă e clară; radiografierea minuțioasă a mizeriei familiilor Vanciu și Bessemenov reliefează în fiecare erou disperarea și nu speranța, resemnarea și nu aspirația. Lucrul — atunci cînd a fost înfăptuit cu acuratețe — nu ni s-a părut blamabil, montările impresionînd nu o dată printr-un tragism rafinat. Mai puțin meritorii, supărătoare chiar, au fost accentele melodramatice, desuete, pe care le căpăta uneori acțiunea (vezi spre exemplu scenele tentativelor de sinucidere ale Norei și Tatiane — coincidență face ca între cele două texte să existe similitudini vizibile!) sau lipsa de fantezie exprimată în finalurile de acte (încheiate toate printr-un monoton joc de lumini).

Merită discutate însă ideile personajelor ale lui Eugen Vancea — introducerea repetată, simbolică, a mobilelor în casa Bessemenovilor (în al doilea spectacol) sau dialogul absurd, încărcat de-un grotesc insuportabil, stabilit între Veturia și ordonanță (în primul spectacol) — din păcate, ele se cer raportate la lipsa lor de finalizare, la diluarea lor regretabilă. O mai îndelungată finisare a montărilor le-ar fi oferit desigur un plus de coerență.

Aceeași inconsecvență apare și în scenografia semnată de Miloia la piesa lui Vintilă — un decor încărcat, vetust, perimetrat de un circular din tablă ruginită și spartă pe ici pe colo; fără nici o calitate, somnolentă și total neinspirată a fost ilustrația muzicală a spectacolelor (autor — Petre Manzur).

Echipa turneului e acomodată mai bine, se pare, cu textul românesc. Am remarcat, astfel, jocul simplu, uman, comunicativ al Tanței Lake (Mami, Tatiana), interiorizarea inteligentă, modernă

conferită Norei de Ludmila Ursache (acțiță supărătoare însă în spectacolul gorkian, unde a realizat o compoziție amatoristă), firescul și spontaneitatea jocului lui Grigore Alexandrescu (Nil), siguranța cu care Aurelian Georgescu a conturat figura pedantului teolog, distincția, eleganța (din păcate umbrită de unele tresăriri anacronice) atribuite Necunoscutului de către Cornel Manolescu sau sinceritatea scenică a Rodicăi Turbatu (Polea).

Cu alți actori talentați ai colectivului reșitean, s-a întîmplat un lucru aproape ciudat: au fost buni (Dan Turbatu) sau chiar excelenți (Coca Mihailache, Mircea Ipate-Mareș) în piesa lui Petru Vintilă și au denaturat sensul *Micilor burghezi* datorită fie neînțelegerii rolului (cazul primului), fie aplativării conflictelor interioare (ceilalți doi). Salutară, compusă din maliții înțelepte, dar și din regretabile răbufniri (ușor amendabile), prezența în spectacol a ac-

torului Boris Ciornei de la Teatrul Mic. Din cu totul altă piesă, grimasele „comice” ale lui Vasile Balu (Medicul).

Cu minusuri inerente, dar și cu posibilități demne de încurajare, trupa reșiteană a demonstrat în acest recent turneu că se află pe „drumul spinos” al definirii personalității. Cu ajutorul celor patru proaspeți absolvenți care i s-au alăturat, să sperăm că o să-l străbată în timp util.

Bogdan Ulmu

P.S. Aplaudăm inițiativa primei debateri a A.T.M.-ului din această stațiune, organizată pe marginea spectacolelor teatrului din Reșița. Fiind unanim recunoscută utilitatea acestor discuții ale breslei, nu ne rămîne decît să nădăjduim că onorata instituție ne va invita cît mai des — în prezentul an teatral — la asemenea dialoguri.

„Stare de asediu“

COSTA GAVRAS e un regizor încă tânăr; a împlinit 40 de ani. E grec, a studiat literele la Sorbona, a absolvit Institutul de Înalte Studii Cinematografice din Paris (I.D.H.E.C.), a fost asistentul lui René Clair, René Clément și Henri Verneuil. Publicul nostru îl cunoaște prin *Compartimentul ucigașilor* și prin *Z*. Filmele sale sînt din ce în ce mai politice. Caracterul lor documentar predomină asupra ficțiunii literare. În *Stare de asediu*, toată narațiunea se reduce la duelul dintre guvernul unei republici latino-americane și mișcarea de rezistență ilegalistă care kidnapseseră pe un personaj misterios trimis de guvernul Statelor Unite să reorganizeze poliția. Rebelii propun un schimb cu deținuți politici. Asta e toată „anecdota” filmului. Totuși, dramatismul e foarte intens, căci prezentarea celor două populații: cea guvernamentală și cea răsculată, este de o plastică emoționantă. Iată ce spune autorul despre acest film al său:

„N-am vrut să exaltez dramatismul unei lupte. «Tupamarosii» (așa se numesc acești machisarzy — n.n.) apar ca o organizație cu următoarele caracteristici: o puternică stăpînire asupra opiniei publice, o putere paralelă (cu aceea a poliției — n.n.), o tehnică foarte avansată, o componență socială foarte diversă (cu predominanță de studenți și muncitori sindicalisti — n.n.), o organizare perfectă, o alianță de seriozitate și pasiune, nici un fanfaronism. Dacă toate acestea există în filmul meu este pentru că toate acestea există și în realitate”.

Așa crede Costa Gavras. Și va face despre asta un film, pentru ca să ne facă să credem și noi ca el.

EROUL principal (interpretat de Yves Montand) este un fel de eminiență cenușie, trimis în diferite țări din America Latină cu însărcinarea de a reorganiza poliția indigenă, în numele instituției A.I.D. de la Washington (Agenția Dezvoltării Internaționale), un fel de hidră cu 20 de capete, care controlează tot felul de asociații în cultură, agricultură, arhitectură, construcții, creșterea vitelor, educație, cercetare științifică, și mai ales în domeniul „ajutorării” și „civilizării” țărilor subdezvoltate. Printre instituțiile acestea de progres, cea mai importantă e Academia Internațională de Poliție, fondată în 1962 de însuși președintele Kennedy, unde vin polițiști din toate țările (dar mai ales din țările americano-latine) să se perfecționeze în poliția științifică. Filmul ne arată o lecție practică de știință polițienească. În fața unui parter de 500 de studenți veniți din republicile latino-americane, are loc o demonstrație experimentală de tortură. Cu diverse aparate electronice este electrocutat un „subiect” (un deținut politic, în pielea goală și legat cobză de un scaun). I se bagă electrodul în gură, în gîngii, în nas și în urechi. Subiectul tipă, se contorsionează. Cite un student se scoală grăbit și se duce să vomite. Iar profesorul cel mai priceput, cel mai apreciat, marele savant în științele polițienești „dezvoltate” este domnul Philip Michael Santore (pe care traducătoarea noastră indigenă l-a tradus prin Mike, ceea ce pe românește înseamnă Mișulică). Despre el Gavras spune că „e tot atât de sincer cît erau Inchizitori Bisericii Catolice. E convins că trebuie să abată tot ce e comunist, prin orice mijloc. Chiar și simplul liberalism riscă, după el, să ducă societatea la haos”. Atunci cînd acest Santore încreabă, ironic, pe tânărul tupamaros care îl interoga: „ce fel de societate vreți d-voastră să puneți în loc?” —, acesta îi răspunde, fără nici o ironie: „o societate unde oameni ca d-ta să nu mai poată exista”.

„Acest film (spune tot Gavras) o rupe complet cu cele două precedente pe planul narației. Mizanscena e mult mai liberă. Totuși, pe plan spectacol, e mai aproape de *Z*; e un film de acțiune, cu răpiri și descinderi de poliție”.

PARTEA interesantă în *Z* era limbajul tiranilor. Un vocabular iscusit, un grai meșteșugit unde vorbitorul se exprima numai în termeni de legalitate, democrație, libertate, drepturile omului, și asta fără nici un iz de retorism și vorbe late. Aici, în *Stare de asediu*, regăsim acest alfabet al ipocriziei. Țara aceea are, mă rog, parlament. Parlamentul are, mă rog, o aripă a opoziției. Opozanții fac, mă rog, gălăgie mare, discursuri îndrăznețe, și

Yves Montand, protagonist al filmului realizat de Costa Gavras în 1973



precis acuzatoare. Dar vorbele lor n-au nici un efect. Efect au numai faptele și vorbele rebelilor „tupamarosii”. În republica unde se petrece acțiunea filmului, o lege votată de parlament interzice pronunțarea cuvîntului *tupamaros*. Sub forma celei mai democratice legalități parlamentare, se revine la practicile vrăjitoresci ale totemismului, care numește pe diavol „naiba” (adică n-aibă parte, n-aibă ființă), sau pe vrăjitoare „iele” (adică dinsele, dumnealor); blesteme ca „mort de Dumnezeu! coeur de Dieu!” le albăstresc și le prefac în morbleu! și corbleu!

Cînd rebelii cer eliberarea deținuților politici, ministrul de interne observă, impecabil, că această cerere nu are juridicește obiect, căci „în țara noastră nu există deținuți politici, ci numai infractori de drept comun care fură automobile și sechestrează persoane”. Sau: „Cum oare se poate cere Executivului să libereze pe infractori, adică să violeze o lege pe care Executivul este tocmai însărcinat să o aplice? O asemenea faptă apare ca o absurditate logică și o monstruoasă juridică”.

La un moment dat ni se arată cum poliția face o descindere la sediul unuia din raioanele comuniste. Sediul perfect legal, cu firmă scrisă pe poartă. Poliția cere, tuturor celor veniți la ședință, să iasă în stradă. Aceia ies dezarmați. Și poliția îi mitraliază. Pe toți.

Asta contrastează cu lipsa oricărei violențe din partea răsculaților. E drept că ei vin cu revolvele în mîni către automobilul de care au nevoie, dar numai pentru a spune celor dinăuntru, foarte calm și politicos, un singur cuvînt: „rechiziție!” sau „expropriere”. Expropriatul știe perfect că nu va păți nimic, ci doar va fi nițel întîrziat de la treburi.

Guvernul refuză schimbul de prizonieri propus de rebeli. Iar aceștia îl execută pe yankeul Santore. Nu este omor. Este pedeapsă. Liber acceptată de guvern, căci îl puteau împiedica. Adică, în fond, este și omor. Săvîrșit însă nu numai de guvernul republicii latino-americane, ci și de patronii lui Santore de la Washington. Într-adevăr: omul lor devotat, omul de încredere, omul care le-a dus la bun sfîrșit zeci de treburi grele și importante, omul lor poate fi salvat de la moarte prin simpla liberare a cîtorva zeci de necunoscuți străini. Așadar, pentru o valoare de schimb minimă, este lăsat, imperturbabil și laș, să moară omul cel mai devotat, cel mai merituos, cel mai prețios! Unde am mai întîlnit noi o asemenea conduită? O asemenea mentalitate? O asemenea stare sufletească? Ne-o spune însuși eroul; „Eu, pentru cei de la Washington —, valorizăm acum mult mai mult mort decît viu”. Insuși rebelul care îl anchetează îi va explica de ce are dreptate să spună așa: „Moartea dumitale, tată de șapte copii, e marfă bună de propagandă demagogică și lacrimogenă, contra noastră”. Santore nu acuză pe stă-

pinii lui că îl lasă să cadă. El știe că agentul trebuie să accepte sacrificiul cînd interesul agenției este în joc. Este legea gangului: „the ganglaw”. Foarte interesante sînt conversațiile între acest personaj și anchetatorii tupamaros. De fapt, nici nu e propriu-zis un interogatoriu. Cum foarte bine spune la un moment dat Santore: „Dumneavoastră văd că știți despre noi mai multe decît mine”. Poate că „mai multe” nu, dar sigur „aproape tot ațitea” cît știa și el. Căci remarcabilă e precizia și abundența de documentare a acestor revoluționari asupra faptelor adversarului. Ceea ce dovedește două lucruri: întîi, un unanim sprijin acordat acestor tineri de către largă populație; și, al doilea, că atunci cînd ai dreptate, nu ai nevoie de arma torturii pentru a obține informații. Ele vin de bună voie, ba chiar vin și cu plăcere. De altfel punctul de program nr. 1 al tupamarosilor este tocmai lupta împotriva torturii, contra violenței. Execuția lui Santore nu e un act de violență, ci o aplicare de pedeapsă. Actele machisarzilor din războiul antihitlerist erau, juridicește, acte de violență; „violau” legile în vigoare. Dar le respectau pe celelalte, pe cele revoluționare. Nu le călcau, ci le aplicau, le „executau”.

La o conferință de presă, unul din gazetari spune reprezentantului „Ajutorului” dat de Statele Unite țărilor „subdezvoltate”: „Cred că vă înșelați. Cred că noi vă dăm dumneavoastră ajutor; nu dumneavoastră nouă”. — „Vă plac paradoxurile?” răspunde yankeul. — „Nu paradoxurile, ci precizările (explică gazetarul). Ori de cite ori locuitorii de la noi beau o bere, sau se spală pe dinți, sau își usucă părul, sau mîncă înghețată, sau pun băutura la rece, el acordă ajutorul său menținerii în stare de funcționare a industriei din Statele Unite”.

Acest gazetar (interpretat excelent de O. E. Hasse), cînd Comitetul Național de Eliberare anunță că Santore a fost executat ca urmare a refuzului din partea guvernului latino-american de a face schimb de prizonieri precum și refuzul guvernului nord-american de a-și salva de la moarte pe harnicul, destoinic, prețiosul său reprezentant, — gazetarul acela spune ministrului de externe, la o altă conferință de presă: — Reprezentantul Agenției A.I.D. a fost executat...

După aceea tace. Îndelung. Ministrul aștepta o întrebare. De aceea, după o pauză enormă, zice:

— Întrebarea? Care este întrebarea?

— Nici una (răspunde gazetarul). Nu există întrebare.

De ce? Pentru că răspunsul a fost deja dat. Formulată, priceput de toți. Este Dura lex. Ganglaw. Iată cum a crezut Costa Gavras că trebuie interpretate aceste evenimente politice.

Filmului acesta extraordinar i s-a acordat foarte îndreptățit premiul Delluc.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

„Vară capricioasă“

INCA de la început, cînd era de altfel incunat cu marele premiu la Karlovy Vary, filmul de care vorbim a fost întîmpinat de către critică și spectatori cu entuziasmul ușuratic și lipsit de ecou datorat comediilor de bună calitate. Poate de aceea, chiar azi, *Vară capricioasă* de Jiri Menzel (pe care îl reîntîlmim, grație reluărilor „de peste cinci ani” ale Cinematocii) continuă să fie o enigmă. El rămîne, ce-i drept, o comedie, foarte accesibilă la prima vedere, beneficiind de o simpatie jovialitate a personajelor. Dar, în același timp, dacă avem răbdare să înlăturăm plăcutele aparențe, gata oricînd să fie vitrină adevărului, putem descifra în el nepotrivirile adînci ale absurdului.

Înțelesul grav al acestui film stă, poate, tocmai în lipsa lui de înțeles. Totul e interupt și nehotărît: gesturile se opresc la mijlocul lor, logica n-are finalitate; raporturile sînt guvernate de hazard, monotonie și imobilitate, fără a avea măcar un numitor comun al alegoriei. Un suspens mereu neîncheiat întinde speranțele noastre pînă la maximum, dar fără a le satisface în cele din urmă; cerul rămîne închis, atmosfera devine irespirabilă, iar fața dinspre noi a filmului se menține la limita de jos a lipsei de înțeles.

Din fericire, acestea sînt doar obstacolele sintactice pe care filmul le pune în fața prea marelui apetit pentru imagine din noi. Sînt mecanismul care desparte și leagă în același timp cele două planuri ale operei: cel dinspre noi e ademenitor, cotidian (culori, veselie neîmblîțită, circ, aer de chermesă); cel pe care ne vine mai greu să-l ghicim, planul „invizibil”, este pe cit de tragic, pe atît de etern (este, pînă la urmă, însuși absurdul care pîndește din spatele bucuriilor superficiale). Cel dintîi ne atrage, cel de al doilea ne pune pe gînduri. Cel dintîi e forma absurdă, cel de al doilea e absurdul conținut. Cel dintîi este atît de simplu, de senin și de lipsit de gînduri, încît îl reclamă neapărat pe al doilea. Acest al doilea plan, grav și contras în sine — care pentru spectatorul grăbit echivalează cu „partea nevăzută a Lunii” — nu este decît înțelesul celui dintîi, care îl incită ca o Lună a romanțelor și serenadelor.

Iată încă una din opere care se adresează ochiului ca unui slujitor al gîndirii: îl obligă să vadă ceea ce toată lumea vede, pentru ca din forțata incoerență a vieții gîndul să-și poată alege concluziile stricte și unice.

Romulus Rusan



Muzică

EDUCAȚIA PRIN MUZICĂ

RECEPTIVITATEA innăscută a omului către frumos se dezvoltă pe multiple și nu întotdeauna simple căi. Unii zic că o singură viață e scurtă și mult prea densă în fapte cotidiene; cultura spiritului pare obiect de lux. Cu toate acestea ne-am pune întrebarea în ce măsură timpul liber — cel pe care îl avem la îndemână și nu altul — îl folosim sau îl irosim? Și aici intervine problema educației sub toate formele ei.

În societatea noastră cultura a încetat de mult a mai fi un obiect de lux. Ea este un bun la îndemână tuturor și în acest sens s-au depus eforturi maxime. Posibilitățile de informare în toate domeniile, volumul publicațiilor, numărul impresionant de lăcașuri de cultură, radioteleviziunea implinesc azi, ca niciodată în trecut, o operă de largă spiritualizare, demnă de idealurile noastre sociale și culturale. Cele mai avansate. Se tinde azi mai mult ca oricând spre formarea și pregătirea complexă și multilaterală a fiecărui producător de valori, spre reevaluarea dintr-o perspectivă cibernetică a noțiunilor de educație și profesiune, spre o activizare permanentă a energiei creatoare a fiecăruia în orice domeniu. O serie de noțiuni hieratice până mai deunăzi — în parte științifice, în parte culturale — privind invenția și creația coboară din dom și se răspindesc în masa largă căpătînd o nouă bază socială. De unde, o nouă funcție a artei și culturii și o problemă specială a adresei și consumului, și nu numai atât: o nouă problemă privind însăși producția, creația artistică în resursele ei cele mai intime.

Omului, oricum îi este dat a cînta: ne-o spun milenii de cultură populară și balada Mioriței. Ceea ce educației muzicale ar trebui să-i fie punct de pornire este cultivarea pasiunii pentru cîntare. În jurul nostru totul sună. Printr-un gest simbolic, cîndva John Cage deschidea ferestrele sălii de concert invadînd-o de zgomotul orașului și plimba un microfon ultra sensibil pe suprafața obiectelor: spera oare să facă auzită mișcarea interioară a materiei, a moleculelor și atomilor sau să invite conștiința celor de față să se deschidă altfel la tot ceea ce în jurul nostru sună, se mișcă și trăiește și pe lângă care trecem degeaba? Unul din maeștrii lui Olivier Messiaen îl invita pe acesta să asculte cîntecul păsărilor pe care le considera adevărați meșteri...

Intr-adevăr, ce cîntă în muzică și ce nu cîntă în muzică? Și cum ajungem să ne dăm seama de acest adevăr angajîndu-ne deopotrivă ca spectator și creator? Desigur, în muzică cîntă geniul și talentul. Cîntă tot ceea ce, după legile cîntării (create de om, păstrate și transfigurate de cultură) îl definește, îl exprimă și-l prevestește. Muzica în contextul general al culturii contemporane ne apare ca o artă cu capacități eminamente revoluționare, capabilă o prefigura și determina prin propriul impuls mutații remarcabile în conștiința socială și culturală a timpului nostru.

Educația muzicală este chemată a pune tuturor la îndemînă posibilitatea de discernămint, între cîntare și impostura ei, a antrena spiritul în surpriză și abatere spre a-l face apt să primească binefacerile dialogului angajat între creator și adresant asupra realităților fundamentale ale epocii noastre, așa cum sună și sint și nu oricum. În acest sens ar exista două orientări: prima, cu un caracter oarecum istoricist, trecînd mai mult sau mai puțin grăbit prin muzeul culturii muzicale (este vorba despre o largă acțiune de inițiere) și cea de a doua, pornind de la o practică muzicală simplă, din fragedă vîrstă, asociată jocului, de suscitare a plăcerii sunetului și a acțiunii muzicale, de participare inițial nemijlocită și treptat structurată a fiecăruia în joc, după o familiarizare liberă cu luxuria concretă a domeniului. Treptele superioare de înțelegere se vor adăuga lin pe parcurs, iar ultimele semnificații de structură, notație și istorie vor implini informarea asupra unei limbi naturale permanent practicate. Ne trebuie pedagogi și ore de muzică în școală mai mult decît „ureche muzicală”. Și, mai ales, pedagogi care să înțeleagă că cultivarea pasiunii pentru această artă este infinit mai importantă decît cunoașterea portativului cu cinci linii și patru spații. O pasiune nobilă poate colora și împlini o viață de om, pe cînd o informație, oricît de importantă la vremea ei, se uită.

Nicolae Brînduș

Gong pentru stagiunea '73-'74

TOATE cele trei orchestre simfonice bucureștene au început noul an muzical sub cerul încă senin și cald al primelor zile de octombrie. Radioteleviziunea ne-a anunțat, în filele unui caiet-program, fapte subliniate și într-o conferință de presă și anume că la a 41-a stagiune ține să se păstreze și să se dezvolte pe „fluxurile” anului trecut: concertul simfonic de jol, alternat cu o proprie stagiune lirică de noutăți, reuniunile corale și de muzică de cameră prevăzute pentru marți și acea importantă inițiativă a concertelor-dezbateri (anul acesta muzica va intra în dialog aici cu sensibilitățile experimentate pe alte domenii); în fine, vor fi și concerte duminicale de dimineață, cu accentul pe educarea muzicală a tinerilor. Se va răspunde practic, adică, tuturor formulelor pe care le poate oferi viața muzicală modernă, cînd e vorba să nuanțeze pe mai multe trepte conducerea gustului abia deșteptat la marile bucurii este-

păcare și de bucurie printre grandioasele și zbuciumatele opusuri ale compozitorului sovietic.

ÎN aceeași seară *Lola Bobescu* ne-a delectat cu două pagini familiare din literatura viorii: *Concertul nr. 5 în La major* de Mozart și *Concertul nr. 1*, în omonima minoră, a lui Johann Sebastian Bach. Hotărît lucru, se poate accepta sau se poate refuza violonistei alura impulsivă ori intonația imprecisă a unor fraze clasice. Dar nimeni nu poate tăgădui locul singular pe care îl ocupă în peisajul violonisticii contemporane tonul ei cultivat cu sonorități grave de violă și vocabularul foarte bogat în nuanțe de culoare, stăpînind magistral farmecul tusei mate. *Lola Bobescu* este artistul care răsplătește și cea mai lungă așteptare, rupînd bucata de la ospățul zeilor muzicii. Așa a fost cu rondo-ul din *Concertul* de Mozart devenit un recital de caracterologie, dar mai ales cu



Lola Bobescu
Foto: Vasile Blendea

tice. Hotărîrea Radioteleviziunii de a da fiecărui concert aerul unui eveniment cultural am văzut-o pusă în practică încă de la prima întîlnire cu asistența numeroasă, cum nu se poate mai mult într-o sală, și cu cea nevăzută de la radio și din fața micului ecran. Ea a prefigurat simbolic virtuțile pe care se pregătește să le dezvolte noua stagiune. Pe succesul de public se putea sconta, desigur, nu numai prin caracterul programului, conținînd piese de mare popularitate ori, dacă nu, de tot accesibile, dar și prin concursul unor importante capete de afiș aparținînd valorilor românești din țară și de peste hotare, asemeni corului *Madrigal* condus și animat de Marin Constantin și al violonistei *Lola Bobescu*. Încă de la primele acorduri ale *Simfoniei a noua* de Dmitri Șostakovici am împărtășit sentimentul unei orchestre cu mare poftă de a se întrece pe sine, așa cum a fost „încălzită” după vacanță în recentul Festival „George Enescu”, dar și avînd înaintea perspectiva apropiatului turneu în străinătate, adică tocmai ceea ce a făcut ca stagiunea să fie devansată cu două zile. Virtuozității dirijorale a lui Iosif Conta orchestra i-a răspuns peste nivelul obișnuit, accentuînd contrastele care tensionează pînă și această pagină impregnată de neoclasicism și menită să fie oaza de im-

Concertul de Bach, în care partea lentă, adusă în romantism, ne-a făcut să-i trăim poemul.

Un moment relevant al serii a fost interpretarea *Texturilor* de Mihai Moldovan. *Texturile* sînt povestea irizărilor sobre, ce urmăresc, asemeni umbrelor, existența ritmurilor tari, iar identitatea compoziției din 1967 — poate cea mai caracteristică a lui Mihai Moldovan și pînă în ziua de azi, definindu-i un program — vine de la unisoanele care îmi pare că pun mai bine în lumină acea muzică.

În sfîrșit, *Suita a doua din muzica baletului Daphnis și Chloe* de Maurice Ravel, care a reunit un mare ansamblu vocal-simfonic, avea să încheie concertul de deschidere în mod spectaculos și cu o remarcabilă acuratețe interpretativă. Faptul că această compoziție generoasă în culori se bucură la noi de o mare popularitate, fiind reluată adesea, nu este străin de maniera — de altminteri inițiată de Debussy și doar întărită prin Ravel — de pastel muzical, care a fost preluată mai tîrziu în muzica de film, mai ales în producțiile tip Hollywood. Memorabil va rămîne în această versiune modul cum vocile umane s-au însoțit cu orchestra în cea împreunare fără precedent, cum e în stare să realizeze numai o formație de talia corului *Madrigal*.

A DOUA orchestră simfonică a Radioteleviziunii, cea de Studio, condusă îngrijit de Liviu Ionescu, a deschis Tribuna Internațională a Compozitorilor, o funcție adică vitală pentru compozitorii din zilele noastre și pe care o dorim cît mai activă în concerte. *Sonata pentru orchestră* a arătat predilecția compatriotului nostru *Andreas Porfetye* pentru dezvoltările polifonice ample, într-o gramatică autogenerativă, unde creșterile oricît de mari rezultă din evoluția lentă a transformărilor minime. Logica evoluției a fost destul de convingătoare pentru a situa compoziția poate pe locul celei mai bune lucrări de acest autor. Cea-laltă primă-audiție de Gerhard Wimberger a prilejuit cunoașterea unui autor în vîrstă de 50 de ani din Austria. *Cronica pentru orchestră* aderă întocmai la titlu, fiind o însăilare de texturi, unde concretul cotidian intervine printr-o serie discretă de aluzii melodice cu funcții de simbol. Fără a fi un document de certă originalitate, piesa se distinge totuși prin rafinamentul meșteșugului.

Filarmonica și-a redeschis porțile tot cu gîndul să continue ceea ce a fost bun în anii trecuți. Programul pe care ni-l comunică pentru un trimestru a pus și mai multe concerte sub semnul unor continuități pe cicluri sau serii, făcînd vizibilă o anume structurare cu scop educativ. Într-o altă haină însă, prima noastră instituție muzicală continuă să favorizeze același și același repertoriu ancorat în romantism în dauna clasicilor și a limbajelor contemporane, după cum și școala românească este prezentă în planul Filarmonicii la un stadiu pe care l-a avut ea cîndva în trecut, fără a lăsa să se întrevadă marea diversitate la care a ajuns în zilele noastre. Nici măcar în ciclurile lunare pentru educația tineretului nu a fost luat în seamă măcar vreun nume de compozitor român contemporan. Este oare bine ca tocmai în stagiunea ce premerge bilanțul a trei decenii de la Eliberare să fie aruncat peste bord bunul și vechiul obicei al Filarmonicii de a da publicului odată cu fiecare concert cîte o pagină autohtonă? Din toate cele patru concerte pentru abonați pe luna noiembrie abia dacă și-a găsit locul o singură lucrare românească! Și dacă e să judecăm bine, adevăratul eveniment din concertul de deschidere al Filarmonicii a fost tocmai premiera lui *Don Quijote* de Ionel Perlea. Am descoperit, după aproape 30 de ani, una dintre cele mai interesante lucrări din școala pe care a ridicat-o George Enescu. Versatilitatea timbrală a acestui scherzo simfonic s-a aflat mult în preajma esteticii *klangfarben*, de imediată actualitate universală atunci, în 1946, cînd abia se descoperea muzica lui Anton Webern. Nu e vorba aici numai de o lecție de măiestrie orchestrală — de o și mai mare utilitate școlii noastre dacă ar fi fost preluată la vremea ei — dar mai ales de morală discretă și a pudorii în exprimarea propriilor stări cu care firea românu-lui s-a împăcat poate cel mai bine. Dantelăria timbrelor abundînd în voci singulare, rareori aduse în registrele tari, ezităriile melodice și instabilitățile ritmice plasează imaginația acestui *Don Quijote*, într-o poezie trecută prin filtrele visării. Filarmonica dirijată de același Mircea Cristescu cu bune performanțe în conturarea fluxului melodic și nuanțarea culorilor, a cîntat cu egală plăcere muzica lui Ionel Perlea ca și uvertura *Leonora 2* de Beethoven ori *Rapsodia spaniolă* de Ravel (în locul lui *Daphnis și Chloe*, corectînd în ultima clipă lipsa de coordonare a programelor bucureștene). În același concert, Monique Haas-Mihalovici, un prieten devotat al concertelor noastre, a cîntat cu vigoare în pian și cu avînt nestăvilit cel de-al patrulea *Concert* de Beethoven.

Radu Stan

MARELE PACIUREA

Plastică

NU e nici un preț în a-l compara pe Paciurea cu Brâncuși. Nu e nici un preț în a pune față în față lumea unui templu cu armonia unei ecuații. Și chiar dacă n-ar fi așa, prețul unei comparații nu poate echivala două drumuri care privesc, din alt orizont, idealul.

În sculpturile lui Paciurea simți prezența unui izvor de obirșie care vine dinapoia lucrurilor văzute, din începuturile conștiinței, din războiul primordial și obscur al titanismului materiei care își caută cu o durere nepăsătoare ieșirea la lumină, prin erele nesfârșite ale unei geneze care nu se poate termina decât în spirit. Sărbătorindu-i astăzi memoria, ce altceva mai bun putem face decât să evocăm din nou o parte din lumea operei lui, lume care ne va pune mereu pe gânduri.

Pentru a ne da seama de felul în care „Himera văzduhului” stăpânește spațiul ca într-o posesiune devoratoare, trebuie să o privim din toate părțile. Din fiecare parte undulația ei verticală aruncă spațiul într-o direcție: ea elimină astfel spațiul inert, creînd un alt spațiu în care introduce gestul propriei ei forme. Și, în general, himerele lui Paciurea nasc împrejurul lor un volum de iradiație în care, prin ecou vizual, gestul de formă al sculpturii se prelungește. Această realizare reprezintă unul din idealurile mari ale sculpturii dintotdeauna.

Himera văzduhului se înalță în balansul unui vârtej extatic cu gîtul contractat într-o răsucire semeață. Axele trupului și cea a aripilor planează într-o asimetrie suspendată ca și cum abia ar fi atinse de un vînt. Ea însă nici nu zboară și nici nu e atinsă de vînt; curbele de asimetrie care îi parcurg întreg trupul vin, nu din contactul cu ceva care ar fi înafara, ci din puterea nemăsurată care parcurge frenetic vigoarea în erupție a trupului. Dar nici această erupție nu are și nu va avea loc. Himera se leagănă închisă în propria ei beție de spațiu, cu figura topită într-un somn inertial. Nimic nu se va deplasa; totul se leagănă în mișcarea imperceptibilă a unei forțe care sfidează prin extazul ei distructiv orice formă de infinit. Și rămîne numai ea singură, cu fața mumificată în latența ei senzuală, coborîtă cu exodul lăuntric al unei bucurii fără sfîrșit.

Fața himerei pare să aibă un rictus ascuns, dar el este inhalat de expresia imperturbabilă, de sarcograf, a întregii fețe. Descoperim aici unul din secretele irepetabile ale artei lui Pa-

ciurea. Am spus că în figurile sculptate de el apare un mod de asimetrie pe care e bine să-l înțelegem mai mult ca nesimetrie, prin faptul că exclude concurența vreunei simetrii posibile. Dar această asimetrie are undeva o factură imperceptibilă care neagă vaga impresie de ceva strîmb, de o minimă infirmitate. În asimetria continuă și cursivă a formelor se infiltrează, neștiut, un moment strîmb, un accent infinezimal, care dispare imediat fiind preluat de fluviul axelor. Deși dispare, acest moment strîmb de asimetrie, care este perfect în proporția ei de asimetrie — el stăruie tocmai în contrariul său: adaugă un plus de perfecțiune, un plus nefiresc și inuman de perfecțiune. Este perfecțiunea de principiu amorf, primordial, o perfecțiune impersonală



D. Paciurea : „Autoportret”

pe care conștiința, printr-un resort foarte tainic, o refuză într-o scurtă și inconștientă tresărire ca pe un altceva cu care nu se poate identifica niciodată: este tocmai ceea ce indică acest moment strîmb în perfecțiunea asimetriei. Există, în principiu, atunci cînd poate lua chip de ființă, așa cum îl face Paciurea să ia chip o particulă de teroare, un exces necunoscut, care fără să fie ofensiv pune conștiința omului într-o alarmă secretă: viața ta nu e aici! Ceea ce se vede aici, se petrece înainte ca viața ta să fi luat formă omenească. Este poate secretul intim, de panică, „tremendumul”, pe care omul îl încearcă în fața unei dimensiuni pe care nu o poate epuiza nici cu prețul vieții sale.

Ce întrebare își pune „Sfinxul” lui Paciurea? Funcția de fatum a sfinxului cere ca el să fie întrebare de propria lui întrebare. Chiar dacă o pune altcuiva, el și-o pune sieși. Pentru că întrebarea este fără răspuns. Și această lipsă de răspuns este tocmai rostul ființei lui.

Spre deosebire de himere, scara de forță, ierarhia de puteri în care el își plasează enigma ia o formă mult mai omenească. Ochii lui adunați privesc! Parcă privesc cîmpia unor fapte ce nu pot fi înțelese. Și privirea caută, deformată de concentrare, să înțeleagă. Gura, ușor mototolită de acest efort al înțelegerii, este în contrast cu obrazul rotund de efeb: frumusețea chipului este crispată de o forță supraomenească în aflarea unui răspuns. Vrea parcă ceva, ceva ce nu se poate obține. Bănuim o frunte senină. Dar ea este deformată crunt de un chin al priveliștii pe care o are în față. Și laba lui cu gheare stă implantată masiv în ceva care este, în această lipsă de răspuns, unica siguranță. Dar și ea se crispează cu aceeași forță aridă în care s-a concentrat întreaga statură a sfinxului.

Nu întimplător „Zeul războiului” se înrudește cu „Sfinxul”. Frumusețea canonică a feței zeului este exaltată de o panică devoratoare. Deși descifrăm o anumită răceală, aceea a zeului damnat să fie purtătorul unei orgii pe care o dezlănțuie fără să vrea și fără să aibă nimic de pierdut, figura sa resimte adînc propriul lui delir. Fața lui, deși păstrează încă formele curgătoare ale armoniei, este devastată de o demență agonică: gura se întredeschide într-o ușoară deformare în care pare să se întrezărească fierberea spumei, arcadele ochilor se prelungesc mult în afară într-o tensiune nefirească, iar, în întreg, expresia figurii este un strigăt. Strigătul primejdiei pe care o dezlănțuie, dar și un strigăt în care se distinge frica de el însuși, de forța care posedă și tulbură ființa zeului.

Peste întreaga operă a lui Paciurea planează gestul fatidic, de desprindere și încătușare, de libertate și limită, egale în puterea pe care și-o împart, gestul de ființă al unei legi care se îndumnezește prin absolutul care o închide în sine însăși. Este gestul de singurătate al „Cigantului” în care duhul de elementaritate al universului se lovește de propriile lui margini.

Cine de la Michelangelo încoace a avut viziunea acestui imperiu de puteri?

Marin Tarangul

JURNALUL GALERIILOR



● CONTINUÎND pe un alt plan al viziunii și stilului caracterul de excepție pe care l-a avut expoziția fostului său profesor, meșterul Vasile Kazar, tînărul Mircea Dumitrescu se afirmă prin lucrările de la galeria SIMEZA ca una din cele mai interesante și originale personalități ale graficii noastre contemporane.

Afirmația noastră se sprijină pe argumentul decisiv al concretului artistic, mult mai puternic decât orice declarație

programatică, dar și pe datele obiective ale evoluției acestui deosebit analist, posesorul unui acut simț al observației, prelungit prin acea capacitate de a pune în imagine artistică datele „radiografiilor” operate asupra omului social și a condiției sale. Mircea Dumitrescu-omul face parte din categoria „spectatorilor activi”, sensibilitatea și inteligența sa pătrund dincolo de suprafața evenimentelor și a comportamentelor, descoperind biografii, pasiuni, instincte, complexe și refuzări care modifică în anumite condiții reacțiile convenționale, dizolvînd miturile cotidiene sau dimpotrivă amplificîndu-le. Mircea Dumitrescu-artistul se solidarizează cu propria sa existență omenească și interpretează în scară estetică, introducînd de asemeni elemente de etică, morală și chiar de propedeutică, evenimentele aparent mărunte ale unui spectacol cu infinit de mulți protagoniști și cu situații adeseori tragice, de cele mai multe ori grotești. Se poate afirma că artistul aparține tendinței expresioniste, noțiune luată în sensul de constantă spirituală pe care i-l conferise Herwarth Walden, fără ca prin această „alinieră” categorială să-i limităm originalitatea și forța limbajului plastic. Plasarea sub semnul unei anumite atitudini față de realitate ne ajută să analizăm mecanismul care naște valoarea artistică și socială a lucrărilor sale, în fond extrem de simplu și adeseori deconcertant prin incisivitatea deliberată a viziunii și prin tranșanta violență a conluziilor extrase din fiecare imagine-me-

taforă. Există la Mircea Dumitrescu o aparentă contradicție, anulată atunci cînd întuim sursa comună a structurilor intime, între detașarea voit obiectivă față de unele evenimente sau ipostaze, și caracterul subiectiv, profund pasional al categoricelor luări de poziție prin imagine simbolică. În realitate, accentul creației sale cade pe latura afectivă, pe reacția imediată și activă, compensată prin riguroasa gândirii ajunse la suma unor concluzii și aptă să introducă ordinea și coerența într-un univers halucinant. Mircea Dumitrescu face o grafică de rară calitate pentru că, așa cum își mărturisea într-un moment de răsruce, de îndoieli și decizii, preferă adevărul cu forța sa de șoc, imaginea care provoacă reacții psihice prin încălcătura de semnificații, lucrului „frumos”, adică foarte cumințe și de o corectitudine fadă, lipsită de „accidente” dar și de forță reală.

Adevărul este că, dincolo de precizia, acuratețea și — paradoxal, poate — eleganța scriiturii, artistul nu își flatează modelele și nici nu își menajează vizitatorii. „Bestiarul” pe care îl desfășoară dezvăluie aspectul grotesc al unei anumite existențe, mitologiile sale sînt contemporane și etern umane, aria lor se extinde de la metafora existențială — **Recviem pentru un coleg. Meditații mitice, Existență, Studiu asupra femeii** — pînă la nivelul „imaginilor kitsch”, un panopticum hilar și sordid, în care figuri de tipul „Foto Glob” (existent, încă, pe lângă Gara de Nord) ne propun Mitul

„Bucuriei de a trăi” sau un Cielu alcoolic. Paralel, odată acceptată atitudinea sa, profund umană în fond, descifrăm preocupări pentru probleme ce țin de „obseșiile profesionale”: paginația, orientarea compoziției și a liniilor de forță — **cielu Compoziții poziționale** —, efecte de „seralizare” prin procedeu „raster”, desoperind astfel altă ipostază a artistului. Este graficianul inteligent, cu orizont cultural, care își permite să opereze cu elemente de limbaj cinematografic — **Schlețele din caietul de cursuri** — Eugen Schileru sînt o alternanță de cadre, de la „gros-plan” pînă la „plan american”, rezultînd un portret al fostului profesor de o extraordinară **asemănare spirituală** —, sau cu aluzii livrești — **Cielul literar** — sub care desoperim pe ilustratorul premiat pentru volumul **Tristele și Ponticele**.

Și, pentru a încheia o prea succintă incursiune în lumea fascinantă a xilografurilor lui Mircea Dumitrescu, trebuie să remarcăm calitatea celor 7 gravuri spațiale-presupuneri, sculpturi în lemn și metal ce transferă în spațiul tridimensional o viziune extrem de interesantă, poetică, sinceră. Iar dacă uneori este nevoie să mizezi totul pe un artist (așa cum constalam cîndva, într-o discuție cu un pictor, talentat și el), putem face acest lucru cu deplină încredere în cazul lui Mircea Dumitrescu.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Radio

Poezii

● **IN Studioul de poezie** : un recital Ion Barbu. Irina Răchițeanu-Șirianu rostea versurile, iar Tudor Gheorghe le intona acompaniat de nedespărțita-i chitară.

„Vorbea cu glas profund, cavernos, cu gesticulații și izbucniri...” scria Eugen Lovinescu în *Memoriile* sale, descriind prima întâlnire cu poetul; și interpretii au căutat parcă să ne dezvăluie universul liric tocmai reluând tonalitățile și inflexiunile glasului de demult. Grave și neliniștite răsunau cuvintele, aspre și pure; slujitorii Thaliei voiau să transpună în arta lor „acea curăție de grup cristalografică a ceea ce este: ardere imobilă și neprihănit îngheț — versul”. Operele lui Ion Barbu solicită interpretelor concentrare și forță, subtilitate și candoare, vigoare și înțelepciune. Irina Răchițeanu-Șirianu a reunit în vocea sa toate virtuțile, ridicând prin talent un moment radiofonic duminical la înălțimea unui adevărat act artistic.

O altă doamnă a scenei românești, Clodi Berthoda, a refăcut în aceeași seară traiectoria altui gând poetic, alăturând melancolic ritmurile din *Primele iubiri*, celor din *Flor și Incheiere*.

Recitind versurile („Eu curg întreg în acest cîntec sfînt: / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt”), actrița devenea cititorul sensibil și fidel, sincer și simplu, al imaginilor născute în fantezia creatorului din Mălinii Fălțiceniilor. Ea era intermediarul, era privirea milioanelor de ascultători care se reîntâlneau (cu prilejul emisiunii *Poetica*), noaptea tîrziu, cu Nicolae Labiș.

Astfel de transmisiuni, în care mari valori ale liricii românești sînt traduse cu măiestrie în limbajul sonor (fără artificii muzicale, fără retorism), par întotdeauna (și de cele mai multe ori chiar sînt) prea scurte. Strălucirea lor își aruncă însă reflexele asupra întregului program radiofonic. Cheamă auditoriul către artă, către exigența față de sine, față de celelalte rubrici culturale transmise pe calea undelor. Mulți vor fi fost, probabil, spectatorii care au căutat în biblioteca lor volumele lui Ion Barbu și ale lui Nicolae Labiș în acea seară: le-au răsfoit din nou, le-au înțeles, poate, mai bine. Și acest lucru se datorează în primul rînd distinselor interprete, dar și realizatorilor emisiunilor.

A. C.

Bucureștiul necunoscut

NIMIC din ce a fost nu s-a pierdut. Trecutul străzilor, al marilor orașe, se află undeva în memoria tuturor viu ca și prezentul. E o dovadă a forței să-l poți recunoaște și simpatiza. Bucureștiul necunoscut, un întreg serial de filme despre vechiul București, atît de bine întocmite de Maria Preduț, ne propune o călătorie fantastică în alt secol, dar în același spațiu. Pe căile cuvintelor putem ajunge ușor în trecut. Putem recunoaște locuri la fel de aglomerate ca și acum. O mare mulțime de oameni venită aici unde se găseau atelierele negustorilor de abale, de șei, de căldări. Vechea orînduire a negustorilor a lăsat aici o puternică tradiție, e părtea orașului în care și astăzi ca și atunci se vinde și se cumpără cel mai mult. Calea Lipscani are un trecut romantic. Un clar-obscur al amintirilor prin care se vede cel mai bine în depărtare. În amintire: cum s-a luminat prima dată acest loc; din porunca domnitorului s-au înălțat niște stilpi înalți, de doi metri, în care s-au aranjat niște luminări, să ardă toată noaptea, cum s-a încercat să se paveze această cale cu cuburi de lemn adus din străinătate, cum undeva, prin apropiere, la hanul Gabroveni, o fi încercat să se odihnească un poet mare, atunci un copil fugit de acasă, suflur al teatrului, toate aceste amănunte atît de vii te fac să poți recunoaște locul, să reziste la chemarea oricărei amintiri. O lumină caldă plutește asupra clădirilor din trecut. Ni s-a arătat în imagine o casă veche în stil baroc pe care mărturisim că vom căuta-o cu ochii la intrarea pe Calea Lipscani, și amintirea altor case mistuite de incendiul care a izbucnit din unul din atelierele unde se lucrau frumoase șei. E suficient pentru cineva care a văzut aceste filme scurte să capete pentru orașul de azi un ochi special ca pentru privit un obiect venind din depărtare, sclipitor.

FOARTE mult balet în emisiunile televiziunii, pe la orele de noapte, ca și cum telespectatorul împovărat de prea multe impresii se poate destinde privind grațiile. Și curios că aceste emisiuni nu prea interesează, ca și opera, ca și opereta, decît un grup restrîns de oameni. Să nu mai corespundă cu starea de spirit a omului modern acel subiect ineputabil prin care unduiea glasului, sau unduiea mișcărilor vrea să ne ducă la un adevăr dramatic? Se pare că în afara artei sînt lucruri care ne cutremură mai mult. Se pare că toate artele trebuie să treacă prin viață, s-o parcurgă ca pe un prăpăd și să se prezinte contemporanilor trecute prin vîltoare. Baletul n-a trecut prin nici o vîltoare, el s-a păstrat ca într-o cutie de aur o bijuterie veche. Cui îi plac bijuteriile vechi? Sînt mulți cărora le plac. Dar marele public are gustul dinamitei, marele public vrea ceva pe măsura ritmului în care se desfășoară realitatea. Duminică: *Romantica*, fantezie inspirată de muzica lui Brahms, Grieg, Granados, Weber; dintre balerini: Valentina Masini extraordinară. În altă seară, *Vis de dragoste*, balet pe muzică de Franz Liszt. S-au dat imagini muzicii. Acesta e darul muzicii, să facă forme aeriene. Dar muzica pe care o ascultăm sună astfel în imaginația noastră. Mișcările văzute sînt de album. Și doamne, cum trece timpul! Și cine nu trece cu el, rămîne.

Gabriela Melinescu



Irina Răchițeanu-Șirianu în telerecitalul de marți, 9 octombrie a.e.

Lotte sau fascinația retrovizorului

● **ACCEPTÎND** retrovizorul, eroii scenariului radiofonic scris de Valeriu Sirbu și transmis duminică seara într-o excelentă interpretare actoricească (Octavian Cotescu și Gina Patrichi în rolurile principale, iar în cele secundare Marin Măraru, Virgil Ogășanu, Sanda Toma...) nu au prea multe a-și aminti, viața lor, îngrijorător de searbădă, dovedindu-se a fi ocupat inutil peste o jumătate de secol.

Poate molcoma lăsată de a ne feri noi înșine de aceste probleme, poate legea compensatorie a contrastului, ne-a adus în minte un alt personaj pentru care rememorarea timpului propriului destin s-a dovedit a fi o operație tulburătoare și spectaculoasă, demnă de a fi învidiată, așa cum cu toții învidiem afectuos minunile și minunățiile lumii. Dincolo de albulul dreptunghi al aparatului de radio ni s-a înfățișat, astfel, neverosimil de reală, aceea unică doamnă consilier aulic Charlotte Kestner, născută Buff, iubită de Werther, cu melancolică dispare, pe la 1772 (adică acum două sute de ani), Charlotte care, 44 de ani mai tîrziu, într-un sfîrșit „văratec” de toamnă va veni curajoasă și emoționată să-l întâlnească pe Goethe la Weimar, după cum ne și povesteste Thomas Mann într-unul din romanele sale. Lotte este acum o „matroană destul de bătrînoară, de vreo 60 de ani cel puțin, cam rotufeă, îmbrăcată cu o rochie albă, cu o mantilie neagră, mitene de ață și o bonetă înaltă, de sub care ieșea la iveală un păr creț de culoare cenușie, ce fusese pe vremuri blond”, dar „ochii ei albaștri, plini de o distinsă oboseală”, „gura mică” cu „mișcări deosebit de plăcute”, nasul fin, „sprîncenele proporționate arcuite” și, mai ales, strălucitoarea, tinerească îmbujorare a feței reînvie „în chip uimitor” pentru toți pe grațioasa adolescentă care adusese fericirea și nefericirea lui Werther. Intrat în literatură și legendă, venerat de contemporani, cunoscut de urmași, leitmotiv discret al singurătății lui Goethe, trecutul Charlottei Kestner este pentru ea însăși rațiune și sens al existenței. Călătoria la Weimar, echivalind cu o adevărată „călătorie în țara tinereții”, ni-l luminează o dată mai mult în profunzimea lui semnificație. „Draga mea de odinioară cu suflet de copil — i se adresează Goethe cu vocea de pe vremea cînd Werther scanda Ossian și Klopstock — jertfa sînt eu în primul rînd, și sînt totodată cel care aduce jertfa. Odinioară am ars pentru tine și ard și-acum ca spirit și lumină. Află că metamorfoza e tot ce-i mai adînc și mai scump în prietenul tău, e marea lui speranță și-adinca lui dorință — joc al prefacerilor, chip schimbător, în care moșneagul devine tînar și tînarul devine adolescent, chip omnesc, pur și simplu, în care trăsăturile vîrstelor se schimbă, tinerețea iese în chip magic din bătrînețe. [...] Asta înseamnă unitate, iubito, continua trecere din una în alta, auto-schimbare, transformarea lucrurilor, unitate este și felul cum viața ia cînd o înfățișare materială, cînd una morală, și cum trecutul se transformă în prezent, acesta se răsfrînge în trecut sau prefigurează viitorul, de care și trecutul și prezentul sînt spiritalicește pline”.

A trăi prezentul și viitorul sub lumina odihnitoare a trecutului, iată un ideal etic exemplar, de elevată umanitate.

● **DAR** imperativele și riscurile meseriei de comentator al teatrului radiofonic și TV ne readuc la realitate pentru a semnala, din această săptămînă, **Telerecitalul Irina Răchițeanu-Șirianu** (marți) și **Ion de Liviu Rebreanu**, dramatizare radiofonică de Mihail Sorbul (miercuri).

Ioana Mălin

Telecinema

DE DOI BANI SPERANȚĂ e una din acele drame vesele inventate de neorealism de care lumea s-a cam săturat deajuns de repede (eu mărturisesc că deloc), preferînd „pumnul de dolari” sau chiar „cîțiva dolari în plus”, mergînd cu seriozitate ei pînă la altă invenție italiană, westernul spaghetti, de care, de asemenea, s-a săturat. Nicăieri lumea nu e mai mofțuroasă ca în sala de cinema, pe întuneric. Împutarea adusă acestor drame pline de viață — deci și de umor — a fost, în cele din urmă și ca de obicei, naivitatea de care au dat dovadă dinsele. Naivitatea — ei da, e o chestie cu care poți uicide și un tigrul, nu numai un film. Lumea e foarte serioasă, asta se vede cu ochiul liber, în fiecare dimineață. Povești de astea cu un băiat și cu o fată, amîndoi săraci, care nu se pot iubi în pace și onor și nici căsătorii în liniște — enervează acea lume serioasă care se duce la cinema pentru a nu vedea ceea ce știe și de acasă. Lumea serioasă se duce la cinema ca să evadeze. Ei cîntă foarte bine pe acești prizonieri ai gîndului de-a-merge-la-cinema-ca-să-evadeze în complicități din care se exclude, tout d'abord, naivitatea... Nu rîde de ei. Mă-e milă de ei. Au și ei exasperările lor, hrănite tot pe întune-

ric, în cinema, din filme, din filme ca-n viață, sau poate dintr-o viață care n-a fost ca-n filme, cine poate ști? Dar **De doi bani speranță** vine tot dintr-o exasperare. Nu e capodopera neorealismului, invulnerabilă în perfecțiune, departe de asta. — totuși e unul din filmele cele mai simptomatice pentru acest curent născut și el, ca atîtea fenomene valabile, din furia și zgometul de după război. Naivitățile vin dintr-o gălăgie admirabil ritmată. Gălăgia dezvăluie drăcoasă — o hărmălaie omenească, frumoasă și gravă. Hărmălaia și gălăgia vin de se leagă foarte armonios, într-un scherzo, care luminează din plin o sărăcie ne bună. Sărăcia locului și a caselor se echilibrează însă cu o bogăție de situații a eroului — „de care e imposibil să nu fii captivat” (cum se zicea pe vremuri) și, captivat fiind, să nu rizi. Sărăcia și gălăgia condiționează straniu o veselie sinceră, dreaptă și impudică, ca ori de cîte ori aventurile existenței se hotă-

Naivități

răsc a se bate cap în cap, ca în autenticele filme comice: eroul e azi, de pildă, șomer, mîine sifonar, după aceea artificier, pe urmă împinge trăsuri la deal, apoi devine șofer, din șofer se face paracliser, după ce trage clopoțele e descoperit de sfinții părinți că e și comunist, din clopotar devine căraș de filme, pe bicicletă, între trei cinematografe de cartier a căror proprietăreasă „îi sugă” singele — ca un vampir — pentru a i-l da copilului ei anemiatic, alimentîndu-l pe proletar, între două bobine de film, cu biftecurei în singe... Trecerea lui prin existență (chiar dacă acest Castellani, regizorul, nu are o nebulie pe măsura vieții) se constituie într-un gag picaresc, însoțit permanent de strigătele mamelor, ale copiilor, ale cîmetrelor și mai cu seamă ale iubitel. Fata e naivitatea simplificată pînă la candoarea exasperantă. Ea se ține după el spunîndu-i de la început că-l iubește și nu-l lasă în pace, fie ce-o fi, chiar dacă el urlă: „te omor ca să scap de tine!” Tatăl ei nu vrea s-o dea du-

pă un sărîntoc, ei nu-i pasă și se ține după el, care degeaba îi declară în termeni elementari „sînt sărac și disperat”... „De ce nu mă iubești?”, îi răspunde ea, încercînd să se sinucidă, provocîndu-și o pneumonie printr-o spălare pe cap. Naivități peste naivități, într-un galop plin de farmec, de o foială superficială care face cît zece degele duse profund la frunte și din care țîșnește cîte o frază de aia simplă, să nu poți s-o uiți, s-o duci o viață în cîrcă: „dacă trăiești numai cu speranță, mori în deznădejde”...

Ca în final, totul să explodeze — memorabil: tatăl nu vrea să-i dea fetei nimic de zestre, să-l ia pe sărîntoc așa cum e, goală pușcă — atunci el o dezbracă în vîzul și risul satului, aruncă în fața părinților hapsini cele mai grele cuvinte, precum și pantofii fetei, și-i dă să îmbrace cămașa lui! Fata pleacă cu Antonio, în picioarele goale și cu zdreanța lui, satul o îmbracă frenetic cu Țoalele aflate la îndemînă, și uite-așa, din exasperare în exasperare, lumea se îmblînzește o clipă pentru a se pregăti pentru o dulce viață. În haosul și hărmălaia generală, dragostea e singura confuzie salvatoare.

Radu Cosășu

Ochiul magic

Pescuitorul de perle

O ÎNTREBARE

● ÎN atât de interesantele Caiete ale lui Eugen Barbu, am găsit transcris („Săptămîna”, nr. 143) următorul citat: „George Sand, teribila vacă a scrisului (Nietzsche).”

Se pune întrebarea: A fost Jules Renard plagiat? Căci, în Jurnalul său, la data de 23 februarie 1891, pe cînd Nietzsche mai trăia, găsim următoarea însemnare:

„George Sand, la vache bretonne de la littérature”.

Insemnare ce se poate traduce astfel: „George Sand, vaca cu lapte (abundent) a literaturii”.

Ar fi cu atât mai regretabil acest mic plagiat, cu cît Jules Renard nu prea îl aprecia pe filosoful german. Căci, tot în Jurnalul său, la data de 7 iulie 1906 (Nietzsche murise de șase ani), găsim următoarea însemnare pe care o reproducem gata tradusă:

„Nietzsche. Ce cred despre el? Că are prea multe litere de prisos în numele lui”.

Și cine spune asta? Un francez care scrie Chateaubriand și citește Șatobrian.

Profesorul HADDOCK

Explicații pentru „Scufița Roșie”

CUTIA DE SCRISORI

CRESCÎND mare, Scufița Roșie a ieșit, în sfîrșit, din lumea basmului. Secolul XX o călăuzește vrînd-nevrînd pe tărîmul realității. Și realitatea a trezit-o chiar dacă nu cu clinchete de clopotei. Se pune numai întrebarea dacă Scufița Roșie are capacitatea de a înțelege, dacă este pregătită pentru a primi adevărul; dacă, înainte de toate, are curajul să-și mărturisească, pe șoptite la început, că povestea ei a fost doar minciună. [...] Astăzi Scufița Roșie se trezește și află. [...] Scufița Roșie află apoi că între mărul Evei și acela al lui Newton este un pas uriaș, la fel de uriaș ca deosebirea dintre cada de baie a reginei din Saaba și baia lui Arhimede. Altminteri, tot măr și apa tot apă. Iar lupul tot lup. Secolul nostru ne oferă realitatea, chiar fără clinchete argintii de clopotei: lupul poate fi prieten Scufiței Roșii sau, cel puțin, are dreptul la coexistență cu atât mai mult cu cît ea se dă acum cu helicopterul și cu racheta, în vreme ce lupului i-a rămas tot apostolicescul mers pe patru labe.

La această revelație Felicia Antip (autoarea articolului **Prietenul Scufiței Roșii — lupul**, din „România literară”, nr. 38) desigur că nu se aștepta și refuză să creadă în vreo carte sau poveste în care lupul să fi fost „erou pozitiv”. Îi reamintim deci legenda lupoacei-mamă pentru Romulus și Remus, căreia oamenii i-au ridicat statui (una, de pildă, este la Cluj), în vreme ce Caprei-cu-trei-iezi o amintire statu-ară asemănătoare nu i-a dat nimănui prin gînd să-i dureze. Îi reamintim grija lupilor pentru Mowgli, eroul **Cărților Junglei**, îi reamintim povestea plină de autenticitate a lui **Colți-Albi**. [...] Nu este de mirare că în conjunctura basm-bunică-vînător, lupul nu se putea împrieteni cu Scufița Roșie. Ah și Scufița

Roșie! Cum dormea ea dusă, zîbind fericită în noaptea aceea, în bratele bunicii, în necunoscîntă de cauză. Lupul este fioros, rău și singeros. Dovadă bucata de labă rămasă acolo în fierul încheștat mecanic. Semn, totuși, că a venit timpul să-i oferim fetitei basmelor prunciei noastre adevărul.

Axată pe experiența ultimelor decenii, biologia ne învață că rolul lupului în natură este unul major, că prezența sa în ecosistem este de verigă cardinală a unui angrenaj atât de complex încît, oboșînd să-l pătrundă, omul a preferat în trecut să-l distrugă cu întreaga inconștientă mîndrie și gălăgioasă de care era capabil. Lupul înseamnă în ultimă instanță sănătate biologică, natură autentică echilibru: atît în Carpați cît și în wild-ul canadian, în jungla indiană ca și în tîgaia scandinavă acolo unde, paradoxal probabil, oamenii se plîng deja că nu mai au lupi! Dacă vrem să înțelegem aceste adevăruri atunci trebuie să nu mai dăm crezare tuturor minciunilor care, în haină de basm sau fabulă, au încercat și încearcă încă cu succes, să prezinte acest animal în chip tendentios și abiologic. În cele mai nefavorabile ipostaze. Și asta pentru ce? Pentru că reușea să-i fure omului oaia sau vînatul tocmai atunci cînd omul devenea tot mai avid în a prăda numai el singur, fără rivali, lumea înconjurătoare. Omul care, cu pretexte diferite, s-a hotărît să se scape de lup pentru totdeauna, la fel cum și-a lichidat odinioară proprii săi conșingeni cu pielea vopsită roșu, la un loc cu bizonii, fără prea multe scrupule. În același timp însă, din umana și vitejeasca înțelepciune care se cheamă războaie, omul a oferit lupului sumedenie de cadavre, hrănin-

du-l, și așa a ajuns animalul urît de toți să contribuie pe gratis, din instinct la o vastă acțiune de ecarisaj natural. Departe de a ataca omul în viață, departe de a consuma la micul dejun călători îngroziți cu sîinii cu tot și alte asemenea ingrediente scornite din fantezia gazetărească ce bîntuie „biosfera” birourilor de presă, lupul se hrănește în mod obișnuit cu hoit. Este motivul pentru care și puilor săi le regurgitează hrana în bot, semidigerată, deoarece ei nu dobîndesc decît mult mai tîrziu achioamen-tul enzimatic necesar neutralizării toxinelor ingerate cu hrana deodată.

Dacă gîstele au salvat odată Capitoliul, asta nu înseamnă să facem acum cultul gistei. Dar fără a face nici cultul lupului, avem datorită să-i acordăm dreptul la viață în zestre faunei țării și a lumii, în care acuză o rălire vertiginosă, anormală. Trebuie să ne obișnuim să-i admirăm agerimea, forța și îndrăzneala, viclenia, ca și dragostea pentru pui, tenacitatea și sălbăciea sa autentică. [...]

Este firesc că pornind de la realitatea cercetării biologice, condusă în manieră modernă, ecologică, lupul poate deveni și trebuie să devină un „erou” real dacă nu neapărat pozitiv, chiar și în povestirile pentru copii. Nu este o ciudățenie, un hobby, o trîznaie a doamnei Jean Craighead George cum pare să creadă ironic Felicia Antip. Cărțile citate sînt menite să reabiliteze lupul (și propria noastră concepție despre animale), dovedind că încă din copilărie trebuie sădite în om acele pietre de temelie obligatorii pentru a edifica o justă concepție viitoare despre natură, fără „fumuri arheologice din pipe preistorice” cum ne-ar sfătui eruditul Odo-bescu, cel care cu un veac în urmă cerea opreliste cuvenite și pentru năpăstuitele răpitoare. Trebuie să înmușurească în copii valențele fără de care respectul pentru natură, pentru vietuitoarele ei, grija pentru sănătatea mediului înconjurător nu se pot desăvirși. Paguba este atunci tot a noastră, a oamenilor. Bunicile n-aveau cum să-și dea seama despre aceasta, însă Scufița Roșie trebuie de-acum înainte s-o știe.

Alexandru FILIPASCU
biolog, Cluj

mobra 50

„Mobra” = 50 cmc

„Mobra” = 4 cai putere

„Mobra” = suspensie hidraulică

„Mobra” = stabilitate și confort

„Mobra” = 100 km de relaxare cu numai 5 lei

„Mobra” = parcare fără dificultăți

„Mobra” = 6 325 lei

Motoreta „Mobra” — utilă în orice călătorie

Motoreta „Mobra” SE POATE CUMPĂRA ȘI CU PLATA ÎN 24 RATE LUNARE cu un avans minim de 950 lei



RECOM

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

B. MEHR : O vară îmbelșugată, cu poame alese : „Ca să ciștiți”, „Femeile”, „La fintina”, „Maria Magdalena”, „Nu urăsc”, „Pară”, „Poetul”, „Priveam”, „Tu care ai înfruntat”, „Cel învins”, „Clausturare” etc. E timpul să vă gândiți la o carte.

I. PUSNICU : Caligrafii aproximative, de efort, „la rece”, în care obscuritățile alternează cu locuri comune, pagina rămânând inertă, rigidă, apteră. Parcă era mai bine data trecută ?

GABRIEL TRISTAN : Un fel de suprarealism înțrziat, pe linii îndelung bătătorite și fără perspectivă.

GH. PALEL : Nu sint semne deosebite de progres ; ceva mai bine în „Iarna”, „Cali”.

V. DRUMES : Ne-ar fi plăcut să observăm — după această pauză — o schimbare, un spor, dar lucrurile merg pe aceeași linie cuminte, nițel convențională, nițel retorică, lăsând uneori și urme care se înscriu în sfera poeziei („Rugă”, „Împlinire”, „Noaptea”).

DINGA ENE : Scrisoarea e deosebit de judicioasă, dar versurile sint mult mai prejos, — compoziții naive, modeste, de început.

I.M. CALLATIAN : Pare să fie o adiere lirică, dincolo de „instalații” reci de cuvinte, adesea prețioase, rigide, uneori obscure, ermetizante. Ceva mai bine, în „Descoperirea a patra”, „Început cu vis”, „Înapoi”.

V. CROITORU : E într-adevăr un început de limpezire, cu unele rezultate promițătoare (mai ales „Poate poezii”, „Voi știți”, „Eu lângă munți”). Continuați, și țineți-ne la curent.

S. PLANETARU : Sint multe pagini realizate, unele avînd o remarcabilă spontaneitate și vigoare, altele, mai domol și căznit înjghebate, aproape toate în tonuri grave, de înaltă justificare, dar... („Convînge-mă”, „Gem lucrurile”, „Respiram în tăcere”, „Pirjolite-s pădurile nopții”, „Prin frigul tăcerii”, „Privind în apa timpului”, „Esențe”). Vom încerca să reproducem cîte ceva.

C. BUICIUC : Viziuni monstruoase, de coșmar, foarte elaborate, insuficient „traduse” în poezie. Cîteva rămîn parțial în afara acestui ciudat laborator crispat, de perspective indoielnice („Ascultînd”, „Strîmt”). Dar e prea puțin, față de bunele promisiuni de odinioară.

SILVIA ȘERBAN : Nimic nou, nici de data asta. În ce privește răspunsul anterior, el se referă la tot ce ne-ați trimis în intervalul dintre cele două răspunsuri apărute. În general (pentru evitarea oricărui încurcături) e bine să nu ne expediați plicurile „în rafale”, ci să așteptați răspunsul, la rînd, după fiecare trimitere.

AMAR GRAMA : S-au mai făcut (și probabil se vor mai face) asemenea „experiențe”. Rezultatul este (și va fi întotdeauna, în cazuri similare) nul, consacrarea fiind — din fericire ! — o problemă de timp și un proces de opinie publică. Un singur lucru depinde de dv. : să dovedeți că aveți dv. înșivă talent (dacă-l aveți !). Restul e o biată pierdere de vreme...

V.G. LUPU : Versificări îndeminate, cursive, pline de bun simț, cele mai bune („A-nceput”, „Greierii”, „Poezia”) fiind și cele mai argheziene.

Mioara Alexe-Galați, Felix Ineu : Sint unele semne, merită să insistați.

Liana Marcu, Pricop Cristinel, Vaiman George, I.N. — Timișoara, Corin Laur, Ștefănescu I. Costel (ceva în „Lecție”), **Marian Bodea :** Nimic nou !

Eliza Blanc, Nedelcu Mihai, C. Ciobotea, Dorina Andrei Anastase, Alina Caramdan, I.C. („Ion Creangă”), D.P. Cerna, Cimpeanu Laurian, Mulcica Ilie, Octavian Ana, Liliana Pripici, Domocos Mihai, A.E.V. — Timișoara, Al. Cazbog, Ioniță Costel, Ilie Stoina Amara, Ika Stoiciu. Nuțu Dumbravă, Ion Văiu Bănescu, Anghel Ardeleanu, P. Vasile, Petre Niculescu, Marian Romanescu, Herbst Geza, Popescu Liviu, Dorin Popa, V. Petrescu-Horezu, Octavian Constantinescu, Lucia Dan, Eugen Urlea, Yga-Nelay, Pădurean Vasile, Matilda S.V., Radu Spătaru, Morariu M. Dan, Firu Leasa, P.A. (Bărbătești), Ariadna Berariu, M. Constantin (Dolj), B. Constantin-Doinescu, Miron Virgil, Stanciu R. Nicolae, Baroma, E. Dmbrăiană, S.R.G. (Vilcea), Micu Tudor Marin Codreanu, Anica Coreni, Roibu C., Ioan Moldovan (Sărățel) : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază

Cali

Cali conștiinței poetului trec sau rămîn. El zboară prin ape adînci : propoziții amestecate de ierburi amare. La noi, acasă, lângă duzi, într-un hangar mai moțâie cali conștiinței poetului, umbre vii, scuturîndu-se în halouri de vis.

Îi așteaptă căpestrele mindre,
frumoasele căpestre-ale cuvîntelor...

Apoi totul se-nconjură de noapte
și el, în herghelii nesfîrșite,
cailor luminoși aleargă,
parcă-i filmează cineva
cu înecîntătorul.

Iată-i la ape. Dincolo de ape.
Dincolo de păduri,
Atît de omenește plîngînd

Poate odată vom înțelege
imensitatea plînsului cailor
înainte de apariția zilei,
eterna zi a lumii
învăluită mereu în speranțe.

Ion Alex. ANGHELUȘ



Desen de Anton PETRAȘINCU

Îndelung

surizînd nimănuia

— Și iar mă surprind, îndelung surizînd nimănuia,
cu ochii pierzîndu-se-n gol ca-ntr-o sete adîncă,
cu miinile arse de dor mîngîind temătoare
o floare, o frunză, un dulce contur hieratic,
și buzele-n murmur buimac îmi prefac răsufllarea,
și pulsu-n galopu-i aproape să-mi năruie umbra,
și-abia tresărînd ca din vis din extatica-mi stare
respir ușurat ca un hoț, fericit că sint singur.

Petre VLAD

Autoportret

Eu sint omul care preferă gălăgia
ca pe o stare mai părăasă a melancoliei.
Gălăgia nu e pentru urechi fine,
muzicale, dar atrage atenția, supără, agasează.
Dar eu, producătorul de zgomote
mă alătur vouă.
Ea — manifestarea primară — rămîne
ca o terță persoană.
De-acum avem un cal de bătaie
și pentru că sint sigur că mă priviți
scot din sin invenția mea :
o privighetoare naturală
și o pun să cînte duios
după necesitățile tuturor
încît o să uitați că la început
v-am supărat.

Florin PESCARU

Voi știți

Voi știți, pe cheiuri încă
țipă pescărușii
o liniște poartă prenumele meu
săpat în marmurele portului
numai priveghiul vaselor în docuri
săgetează în zare un alt profil
decît cel al cîmpiei.
Înaltă, foșnitoare marea
preschimbă pe fața ei anotîmpuri
cu aceeași senină îngîndurare
cu care istoria
își schimbă eroii.

Victor CROITORU

Noapte clară

Noaptea se sprijină cu miinile de pămînt.
Părul blond i-acoperă toată fața.
E lumină și se vede prin gînduri
Pînă departe, unde se termină viața.

Totul e clar și se-nțelege ușor.
Visele umblă prin aer acoperite suav cu voaluri
alese.

Parcă nu mai sint ! Am amintiri
Din viețile trecute culese.

Și mi-e bine așa, în amețala asta confuză,
Cînd trupul se face de miresme și fum...
Sint gîză și arbore... Tot ce-a fost prin veacuri
trăiește

În plenitudinea mea de acum.

Emil GAVRILIU

Discursul lui Narcis

În miini mă port ca un potir de crin
cabratele petale de iubire.
Oh, nu mă priviți
cînd mă priviți îmi spun
miinile mele sint din carne de crin.
capcănule !
Eu sint întreg în voi în fiecare
și toți sinteți în mine
Întreg sint, de aceea sint frumos, lipsiților
de conștiința frumuseții voastre !
Cînd eu sint cel mai frumos,
cui altcuiva ați vrea să mă dărui ?
Mă joc, nu trebuie să ascultați
chiar tot ce spun.
Vă înșelați, nu privesc în mine.
Sint suma voastră minus eu.
Mă privește prin ferestrele ochilor voștri.
Mă joc — trebuie să mă priviți
în infinitate ipostaze-clipe.
Repede, nu pierdeți cursul clipelor.
Sint mereu estetic. Priviți lucizi
lucizi priviți.
Nu se bisează.
Priviți.
Lucizi.
Acesta este ritmul. Lucizi.
Nu este necesar să-l subliniez bătînd din tobă.
Sinteti foarte bine ritmați.
Priviți. Lucizi. Priviți.

Viorica MARANDICI

Clopot e clipa...

Clopot e clipa prin care te naști
neștiind ce culoare primești
și dacă lumina e albă sau curcubeu
peste un deal aruncat.

Clopot e clipa prin care treci
lovîndu-te ca limba de clopot
de marginile ei
neștiindu-te murdar de albastru —
rudă de aer
și de rotund.

Clopot e clipa prin care treci să exiști
dincolo de aer
nemaștiind dacă pămîntul ți-e suflet
sau carnea în care te culci.

Gellu DORIAN

E seara, doar

crește umbra
în largi ocoluri
apropiîndu-se

tăcerea adună
fruntea risipită
pe gînd fără spaimă

e seara doar
acoperîndu-mi ochii
cu palmele-amîndouă

seara,
posomorită,
gravă.
privîndu-mă-ndelung

dar ochii-nțunecați
de altundeva îi știu...

Liliana POPESCU

Într-o floare

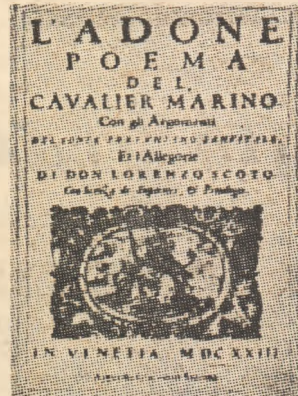
rareori mă surprinde toamna
nespovedit sufletului meu
prietenii chiar se miră
de ce stau de vorbă
cu pietrele și păsările
de unde să știu eu că
n-a sălășluit cîndva într-o
piatră cînd eu mă dau în vînt
după natuiri moarte
sau într-o pasăre cînd e zborul
felul de a fi al sufletului dar iată
că e toamnă și eu ingenuncheat
mă spovedesc petalelor ofilite
de unde să știu că
n-ai sălășluit într-o floare
suflete al meu.

Patrel BERCEANU

GIAMBATTISTA MARINO



LITERAT eruditissim, favorit al principilor italieni și francezi din impletirea secolelor XVI și XVII, prinț el însuși al poeziei, cavalier rafinat și voluptuos, Marino s-a născut la Napoli în octombrie 1569. La curtea lui Matteo di Capua, al cărui secretar devenise, duce o viață tihnită pînă în 1598, cînd e aruncat în închisoare. Fuge la Roma, unde participă la disputele între poeții de la *Accademia degli Umoresti*. În 1606 îl găsim la Ravenna, apoi la Torino, unde cunoaște pentru a doua oară (1611) asperitățile carcerii. În 1615 este invitat de Maria de Medici, văduva regelui Henric al IV-lea, la Paris, unde devine una din cele mai de seamă personalități culturale de la „hôtel de Rambouillet”. La Paris își scrie și publică cele mai de seamă opere: *Cimpoiul*, *Galeria* și *Adonis*. În 1624, cu un an înainte de a muri, „bogat ca un asin, întorcîndu-se în orașul său natal Napoli, a fost primit în triumf de o mulțime care se îngrămădea sub un soare arzător, în jurul calului său, în frunte cu un steag cu o lungă inscripție ocazională în litere de aur” (G. Călinescu). Din cîntul VIII al poemului *Adonis*, intitulat *Destătările*, publicăm cîteva octave.



Argument
al conțelut
Fortunato Sanvitale

Adonis bea deliciile eterne
Căci vin, cînd împreună se desfată
Băiatul drag, zeița-namorată,
Ca-n miezul dragostei să se prosterne.

1

Juni îndrăgiți și fete-nnamorate
Cu dulcele iubirii gînd în ele,
scriu pentru voi : urechile plecate
le țineți deci la cînturile mele.
Nu poate cel cu de argint etate
a fi-mboldit de vrerile acele.
Fugă de doruri, blindă nadă vană
păr alb, frunte-ncrețită, grea sprinceană.

2

Ades nevolnica, senila stare
cu gheață-n vine, oasele sărace,
de dulcele din urmă neinstare
urăște tot ce ea nu poate face.
Cel neîubit azvîrle defăimare
pe noaptea dragostei curgînd în pace ;
iar desfătarea ce nu-i este dată
în altul e pe dată condamnată.

3

Departa sinteți suflete severe
de muza-mi dulce, plină de ispită,
din delicatul stih ivind plăcere
neabătuta cînst-e-i izgonită.
N-o dojeni cînd scrie în tăcere,
cu ochi prea crud, lăsînd-o-nvinuită
căci defăimarea-ți dojenind injustă
tot ce nu-i vrednic de muștrare muștră.

4

Nu vei găsi ostila simulare
a cînstei din poemele morale
ce ghimpî-i caută în incîntare
iar rozele le-nlătură din cale.
Știu că-n delicii noi și-n desfătare
suflet aprins de jocuri virginale
prudent, va ști să umble ca-ntr-un joc
incendii ocolind, cu fier și foc.

5

Aceeși floare sug în văi iblene
albina blindă, vipera vorace,
pornirile de-s bune ori viclene
una venin iar alta miere face.
Or, versul meu nicicînd plutind alene,
în fiere ori venin nu se preface.
Ci altele dintr-însul se-nțelege
mai înmierite pilde veți culege.

6

Poete fii modest. N-aibi grijă, poate
și mai sprintară foaia ta să fie.
Alintul mult, ca stelele visate
n-au vină ori li-i vina străvezie.
Cel ce din stihu-mi frînt de voluptate
rușine va culege ori minie
ierțe ori ba greșeala întimplată
de-i scrisul scîrnăv, inima-i curată.

7

Au și strîns servii vasele de aur
de pe zăpada fețelor de masă,
alese feluri unde, adineauri,
zăceau pentru perechea amoroasă.
Iar apoi fluvii de parfum și laur
în mina lor castron de aur lasă
și zboară printre degete năluce
ștergarul alb, cu flori, să le usuce.

8

Atunci din jîlțul său Venera iese,
spre-un ultim turn pe-Adonis îl conduce.
Ce iute se deschid, în aur drese,
porți de palat cu amăgiri năuce.
Gol, brațul sting și-ntoarnă : gheara ce se
înfinge-n el, de șoim e, cu lăntuce.
Soboli, păianjeni, broaștele țestoase
il însoțesc, de-a pururi, credincioase.

9

Închisă-n sin încăpător, grădină,
măiastrul turn de piatră înconjoară,
întinsă cum nu mai e alta, plină
de ce ia Amor drept plăcere rară.
Din prea frumoase umbre se combină,
răsfrîntă larg, o scenă circulară,
ai cărei muri dispuși în cingătoare
stau, ierbilor fragile, apărare.

10

Adonis a pătruns și i se pare
c-o mult prea dulce dragoste-l răpune.
Plăcutul act nici o nerușinare
nu-i mai ascunse, nici o spurcăciune.
Închipuiri de zbenghi și răsfățare,
ademeniri dospite-n goliciune,
alint, iubiri, privirea cît cuprinde,
chiar de-nchizi ochii, zboară pretutindeni.

11

Cuprins de-o fericire pare locul :
rai de serbări cu ingeri, nesfîrșite.
Suspine-și scald-acolo-n aur focul,
Vederea-i vis iar Risul gungurit e,
îi fură Glumii sărutare Jocul,
Răsfățul stă în poală de Ispite,
c-un bici Plăcerea cît colô gonește
vechi griji, cu Desfătarea cînd glumește.

12

Plecată frunte, frîntă-n jos privire
pe sine Gîndul amoros se roade.
Din chin alint, huzur din Învrăjbire
cerșește Ruga în zmeriri neroade.
Semn dibuie-n priviri și dă de știre
tăcutul Dor, că-n piept a pus iscoade.
Țuguie buze și-alte buze suge
Sărutul ce-n săruturi se distruge.

13

Stă Lingușirea-n prag, chiar la intrare
și-n han, celui ce rățăcește ghid e.
Ispita l-a poftit și-l ia-n păstrare,
alături, Bucuria parcă ride.
De Van întîmpinat e fiecare,

Credința pe-ndărătnic îl decide.
În purpur Bogăția-nveșmintată
comorile cu gest semeț i-arată.

14

E Lenevia-ntii ce lincezește,
înceată și domoală stînd în toate.
Cu fruntea grea, molatic, neghiobește,
e Somnu-apoi, mergînd pe clătinate.
Cu crini și roze-acum se-mpodobeste
șuvița Tineretii zvăpăiate.
Alături merg, ținîndu-se de mină,
plăcutul Farmec, Grația stăpînă.

15

Nesațiul Speranța îl urmează :
hîrșită-n viclenii, șireată foarte.
Cu măști apoi la coadă se așează
Minciuna, Amăgirile deșarte.
Cu părul despletit în jur : fofează
Nesocotința fuge hăt departe.
O Veselie timpă-n dans se zbate,
Desfriul lunatic saltă peste toate.

16

Momeli și nade poartă dezmătată
bătînd, Curvia pentru Nerușine,
din palmi. Aceasta, goală toată
de cinuri, de cînstiri seamă nu ține.
Isteața Fraudă cu flori de vată
cumpliții șerpi din păr i-ascunde bine,
precum, cu dulce ris și blindă voce,
veninul limbii, aspru și atroce.

17

Pieri Curajul la-ncercări pripite,
e moartă draga dragelor Paloare.
Sperjurii dragostelor rătăcite
se-mprăstie din aripi dînd, ușoare.
Veghi rele trec și Plînsете fugare
soți Furiei, prea iute potolite,
și Temeri de-un senin domol cuprinse
și Bucurii în vagi primejdii strînse.

18

Pămîntul ride-aici, pasărea cîntă,
tresaltă flori, lovită, frunza sună,
suspînă vînt, izvoare se frămîntă :
pe vînt, pe cînt, Ecoul se răzbună.
Iubesc, sub pomi, și fiarele la trîntă,
iubesc și peștii prinși în unda nună.
Ba piatra, umbra, tot ce stă aice
respiră foc de dragoste ferice.

19

— Te las cu Dumnezeu, rămii cu bine
rosti, ajuns aci, solul sagace —
c-am mers un drum alături de tine,
frumosule Adonis, mult îmi place.
Ajuns-am iată, la hotar, în fine
războiul Dragostei sfîrșește-n pace.
E cuib aci celui simț subțire
cum nu se mai găsește vreo simțire.

Prezentare și traducere de
Leonid Dimov

NOTE BRUTE

ra unică oferind-o astfel vederii unei mulțimi de oameni — cultura, hrana poetică, hrana intelectuală sînt și ele necesare vieții. Nu voi utiliza ecranul așa cum o face cinematograful, ca o fereastră deschisă spre lume în care, de fiecare parte, imaginea lunecă instabilă, ci ca spațiu plastic fix, limitat de două paralele, numit „cadru”, în interiorul căruia se fixează, condensată, orice creație. Nu am încercat niciodată să elaborez o teorie aplicabilă plasticității. Tot ceea ce am scris (în mare parte adevăruri redescoperite) venea din lectura operei mele. Fapt inedit, am pus una lângă alta toate schițele, desenele și miniaturile, perfect executate, din care scoteam de cîte ori o doream, „istoria” propriei mele plastici care cuprinde — intrinsec — și esența întregii Arte a trecutului. Nu voi inventa deci tema unui film în care voi face apel la operele mele ca la niște actori. Scenariul meu va fi scris pe măsură ce voi întoarce filele planșelor, care formează un tot logic închis (atunci cînd este vorba despre o perioadă trecută) sau deschis, atunci cînd este vorba despre o temă nepuizabilă. Planșele din film par a ilustra textul, dar este adevărat contrariul.

1957

● DUPĂ escapadele mele în fluiditatea supradimensiunilor, iată-mă din nou în plan. Închizînd un mare tur de orizont, constat că cele două dimensiuni sînt departe de a fi epuizate. Optica, fie chiar iluzie, nu aparține oare cinetismului? A efectua o agresiune asupra retinei, nu înseamnă oare să o faci să vibreze în mod efectiv? Dar contrastul maxim este Alb și Negru. Cît de fecundă era experiența fototehnicii! Negative-pozitive, diapozitive, fotografii, jocuri halucinante de alb și negru. De aici pleacă descoperirea mea: aceeași compoziție pusă în alb și negru îmi dă automat o a doua, de data asta în negru și alb. Aceste două opere sînt în mod calitativ egale, în același timp identice și diametral opuse: imagini — oglindă. Am dedus, filosofic vorbind, că semnele alb și negru, antinomia nerezolvată a ideilor trecutului, ca „zi și noapte”, „bine și rău” sînt în realitate complementari, idee androgină fecundă. A uni afirmația și negația în unitate înseamnă a efectua cunoașterea integrală. Ce perspectivă! Alb și negru — punct și linie — să imprimi, să transpui, să difuzezi în imagine, prin presă și prin tehnica proiectării. Este opera multiplicabilă la infinit, posibil de recreat la distanță de către altcineva. Alb și negru, da și nu, este limbajul binar al ciberneticii permițînd constituirea unei rezerve plastice în creierele electronice. Alb și negru înseamnă indestructibilitatea gândirii-artă, deci perenitatea operei în forma sa originală.

1958

● INLAUNTRUL Cetății Viitoare, „funcția Poetică” va evolua către forme multiplicabile industriale, deci larg difuzabile. Vom vedea mai multe obiecte-automate cu mișcare proprie. „Spațio-dinamismul” va evolua cu aju-

torul ciberneticii și va cuprinde în realizările sale sunetul, dansul și se va transforma fără îndoială într-un fel de super-spectacol. „Plastica cinetică” va crea „mișcări” obținute prin deplasarea cîmpului vizual în locurile publice și în marile manifestații colective. În sfîrșit, formele cinematografice ale artei ne vor da mai multe filme de artă constituind adevărata conservare a operelor trecutului și noul capitol al formei-culoare, mișcîndu-se, se va deplasa spre structurile de durată.

Note etice

O nouă morală a esteticii.
Artistul în raport cu omul,
cu natura și societatea

1950

● NU putem face o nouă cucerire decît pornind de la noi înșine. Dar „noi” înseamnă sinteza celor două complexe care constituie moștenirea noastră prin geneză și asimilarea lumii exterioare, sau cel puțin acea parte a universului exterior care ne preocupă, care ne este predestinată. Am asimilat opera măștrilor noștri, le-am citit scrierile. A venit ziua în care propriile noastre creații s-au arătat a fi prelungirea sau depășirea operei predecesorilor noștri. Am recitit scrierile și în sfîrșit am înțeles. Acum scoatem din aceste texte o strălucită confirmare a drumului pe care ni l-am ales. Am căpătat dreptul de a discuta și chiar de a le contrazice adevărurile. Un individ nu poate face decît o parte a muncii. Unul va duce departe investigarea pe terenul plasticii, dar va rămîne închis în rutina sa de bătrînel. Un altul va fi o minte foarte înnoitoare, dar va fi și incapabil de a descoperi în propria operă elementele retrograde. Doar din ansamblul unei echipe va țîșni confirmarea pasului făcut. Doar suma operelor produse de individualități aflate în mișcare în același sens va putea caracteriza epoca.

1952

● ACOLO unde începe eruditul, creatorul sfîrșește...

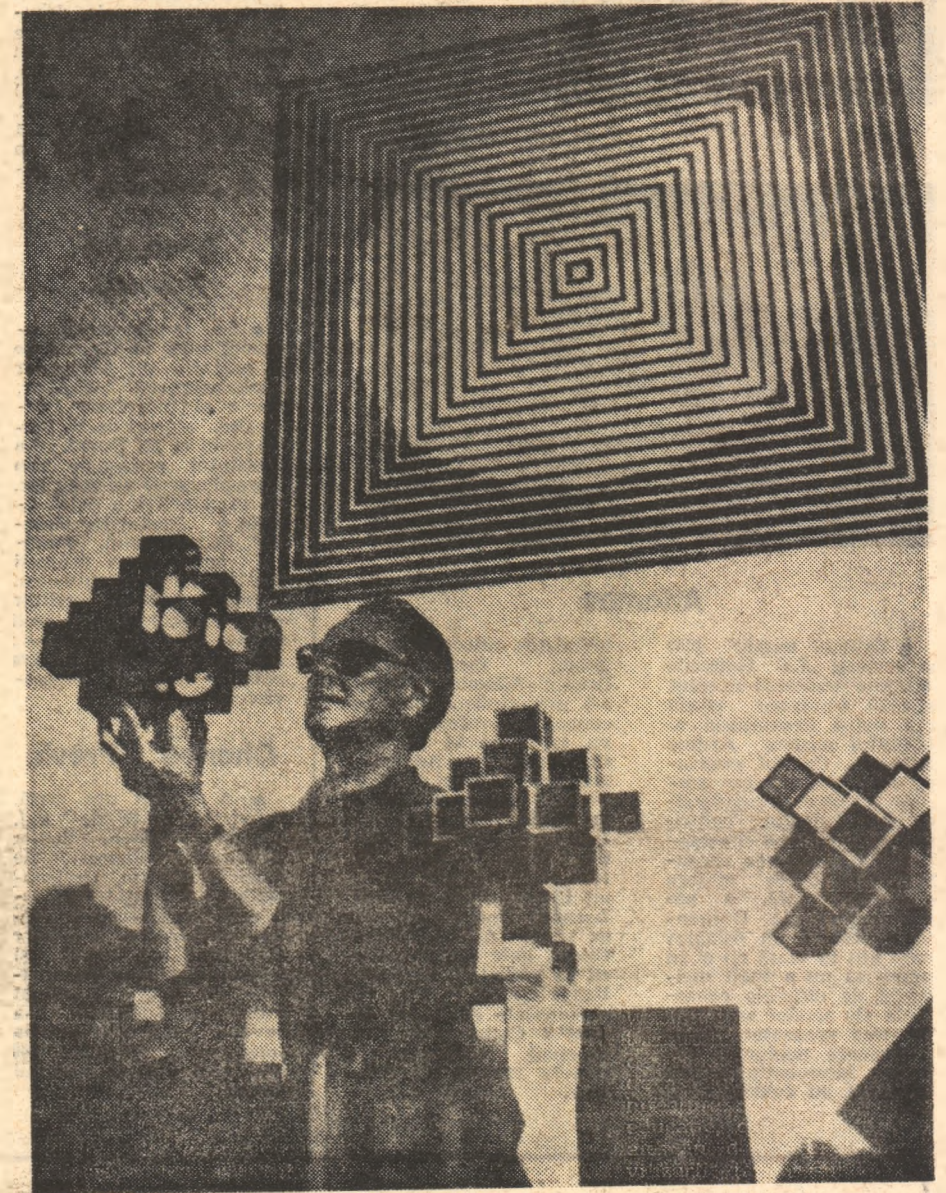
1953

● MAREA spaimă este că arta va trece în știință, imposibilul de măsurat în măsurabil, simțul în înțeles. Dar în culmea certitudinii pîșnește deodată imponderabilul.

● ARTĂ majoră? Artă minoră? Mare Artă? Artă decorativă? Care este adevărata expresie a epocii? Ce este o epocă? Ce este un stil? Ce este oare o estetică?

Doar o întoarcere în timp va putea da un răspuns acestor întrebări și chiar așa... Dintotdeauna omul „interpretează” în felul său arta trecutului. Adevăratele mesaje sînt bazate pe constante care rezistă timpului, duratei.

● VISEZ la o artă socială. Cred într-o profundă aspirație plastică a omului. Exact ca o aspirație la ritm sau la



„Multiplele” (1970)

muzică. Cred că există posibilitățile reale pentru a putea satisface aspirațiile naturale ale omului către bucuriile simțurilor. Mulțimea, masele, o infinitate de oameni! Iată o nouă dimensiune. Iată spațiul nelimitat și adevărul structurilor. Artă este aspectul plastic al comunității.

1955

● CONTEMPLAȚIA se transformă în participare. Artistul își dă seama că este el însuși natura. Viziunea sa parțială devine o conștiință totală, în mod necesar abstractă.

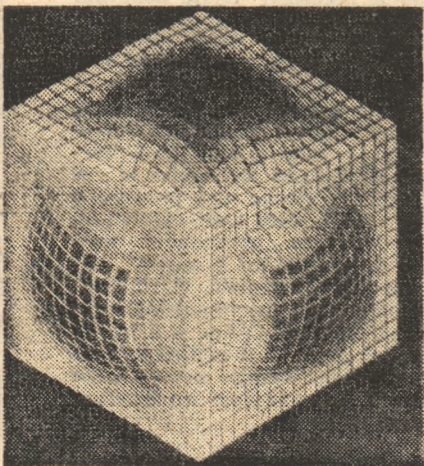
1956

● FORMAL — INFORMAL — Mediul în care am crescut, interiorul, casa, colțurile uitate, podul, pivnița... Lemnărie, bătrîne pietre, țesături, piei, pergamente, biete materii tactile, familiare, obiecte cotidiene și lucruri rămase moștenire, de care ne legăm, fragmente și vestigii, emailuri și lucruri cu religiozitate apreciate... Lucrurile dimprejur, grădina, pietrele, o privire spre gardul ce închide orizontul, mușchiul pe scoartă, micuțe peisaje de la mahala, aduceri aminte... Gesturi liniștitoare pe care le vezi și revezi pe imagini, fantome și zîne, mituri și minunății, mistere, credințe, semne... Pictura măștrilor... Miracolul pastei...

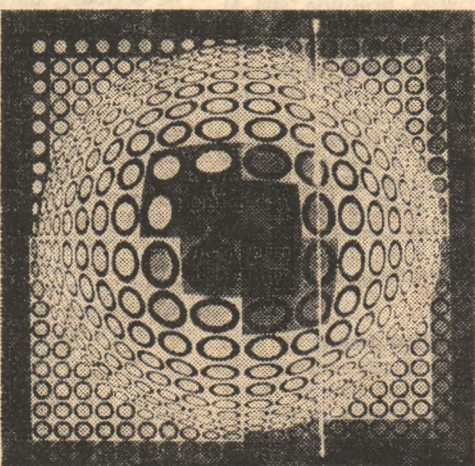
Transcendență... Pictură de șevalet, această pictură de tradiție care ne uimește, cit a mai îmbătrînit! Artă trecutului se înspira dintr-o natură redusă

la îndemina simțurilor noastre, aproape, dar științele ne-au arătat o natură infinit mai vastă... Sîntem proiectați în structuri necunoscute. În afara scării umane, între atomi și nebuloase sufletul uman nu este decît un fascicul de unde de aceeași natură... Viziunea noastră egocentrică trebuie să evolueze către o conștiință totală, comunitară... Din contemplatori statici sîntem transformați în participanți dinamici... De acum înainte, împreună, marile discipline umane: gîndirea, matematicile, verbul, muzica, artele plastice vor explora imensul domeniu ce le-a fost oferit. În această perspectivă de sinteză, pictura cu tehnica ei ancestrală se micșorează pentru a nu mai fi decît o modestă parte a plasticii multidimensionale. Fie ca să pătrundem în vaste domenii inerte, organice... Minuscule cristale sau țesături vii... Fie ca să traversăm îngrămădirile interstelare... Membranele ființelor microscopice Dacă vom merge spre electron sau spre sori... Peisajul obișnuit dispare! Nu mai sîntem la suprafață, ci înăuntrul lucrului... Apropiindu-ne, ne depărtăm... Într-un corpuscule cerul se deschide, infinit... Cei ce compun lumea au toate aspectele, odată mișcare anarhică, odată ordonare structurată în funcție de nivelul pe care ne situăm informalul și formalul merg, alternînd, pînă la hotarele imaginabilului.

Traducere
Cristian Uteanu



„Hat Poup” (1972)



„Vega-Anneaux” (1971)

Meridiane



Adamov

● Ultimul număr (66) al revistei „La Nouvelle critique” consacră un caiet special omagierii unuia din marii dramaturgi ai timpului nostru, Arthur Adamov. Caietul cuprinde mărturii, exegeze erudite, analize dramatice, texte inedite, contribuind în măsură substanțială la facilitarea recepției unei opere majore care, nu o dată, a părut inaccesibilă. Opinii ne relevă un Adamov care atît în viață cît și în opera sa nu a fugit niciodată de ultimele consecințe ale actelor sale. Totul este prezentat aici: experiența nocturnă, nevroza, interogația politică, care au contribuit la

neliniștea autorului, o neliniște fundamentală. Despre Adamov, căruia azi pretutindeni i se recunoaște adevărata valoare, scriu David Bradby: **Cronologie Adamov**; Maurice Regnaud: **Ern**; Pierre Lartigue: **Nuanță impotriva răului**; Roland Desné: **Adamov și politica**; Marc Rombaut: **interview cu Adamov intitulat Literatură și nevroză**; Bernard Dort: **Adamov pe scenă**; André Steiger: **Cîteva note asupra muncii la „Sfînta Europă”**; Renée Gaudy: **Ce văd personajele din „Off Limits”**? Consemnăm, de asemenea, bibliografia și textele inedite de Adamov.

Futuriștii la muzeu

● Futuriștii, care odinioară voiau să distrugă toate expozițiile de artă, sînt astăzi prezenți la Paris într-o expoziție în sălile Muzeului de artă modernă. Expoziția se lîmtează la șapte ani ai mișcării, între 1909—1916. Sînt expuse unele documente inedite, printre care **Manifestul**, apărut în „Le Figaro” din 1909, care proclama: „Timpul și spațiul au murit ieri”. Prima expoziție futuristă din Orașul Lumină a avut loc în 1912, la galleria „Bernheim”.

Lecturile Fadeev

● Se împlinesc în această lună 70 de ani de la nașterea lui Aleksandr Aleksandrovici Fadeev, clasic al literaturii sovietice, alături de V. Maiaovski și M. Gorki. La Institutul pedagogic din Vorosilovgrad va avea loc, cu acest prilej, a patra ediție a „Lecturilor Fadeev”, la care și-au anunșat participarea delegați din 20 de țări sovietice. Numele acestui scriitor este strîns legat de eroii nemuritori din Donbass; cunoscutul roman **Tînăra gardă** e închinat memoriei jertfei lor.

Charles Previn

● A încetat din viață, în vîrstă de 86 de ani, Charles Previn, dirijor și renumit compozitor de muzică de film. Desfășurîndu-și activitatea artistică la Hollywood, a condus numeroase orchestre (îndeosebi simfonice) și a scris partituri muzicale ale unui însemnat număr de pelicule. I-a revenit, pentru direcția muzicală a filmului **100 de tineri și fete**, premiul Oscar.

O premieră pariziană de răsunet

● La Paris a avut loc premiera unei opere mai puțin cunoscute a compozitorului Arnold Schoenberg, **Moise și Aaron**. Opera, datată de către autor 1930—1932, a rămas multă vreme necunoscută. Dezvăluită, este imprimată pe un disc, în anul 1954, de către orchestra simfonică hamburgheză condusă de Hans Rosbaud, iar după trei ani este montată pe scena Operei din Zürich. Creație considerată mai dificil de receptat, de un „modernism abrupt” și în spiritul muzicii dodecafonice, **Moise și Aaron**, a cunoscut un insolit succes (în regia lui Raymond Gerome).

Suprarealismul belgian

● Christian Bussi a avut ideea fericită de a întocmi o antologie a suprarealismului belgian. Mîscarea suprarealistă belgiană nu a fost încă supusă studiului, dar calitatea ei artistică o impune de mult. Multă vreme s-a ignorat, ceea ce relevă Bussi acum, un Bruxelles mișunind de reviste, inundat de manifeste literare aproape simultane cu cele de la Paris, Roma, Zürich. Criticul introduce în antologia sa scriitori viguroși ca Paul Nougé, Camille Goemans și Marcel Leconte, de asemenea umoriști ca Louis Scutenaire („o adevărată revelație”) sau Paul Colinet. Apoi pe Mariën, Doremont și pe cei din gruparea **Hainaut**, (Achille Chavée, Marcel Havre), precum și scrierile lui Magritte, cerțările asupra cinematografului ale lui Mariën sau asupra muzicii ale lui Souris.



Un nou film cu Jean Gabin

● Jean Gabin va apărea în postura unui șef de bandă corsican, în filmul regizat de către Terence Young **Familiile** (care semnează totodată și scenariul). În pelicula care va începe să fie turnată anul acesta, în luna noiembrie, partenerul lui Gabin

este actorul Lee Marvin care întruchiează un personaj asemănător capul unei bande italiene. Cadrele viitorului film ambientat în atmosfera și moravurile lumii interlope, vor fi realizate, succesiv, la Nisa, Marsilia și Roma.

Julien Gracq și polemica

● Într-un eseu publicat la **Lettres modernes**, Minard, care poate surprinde prin titlul său **La Pierre de scandale du Château d'Argol de Julien Gracq**, pentru că autorul **Țărnușului Syrtelor** e un profesor discret și tăcut, adversar al premiilor literare și al publicității, Andre Peyronie încearcă să descopere adevăratele rădăcini ale polemicilor stîrnite de apariția din 1938 a romanului **Château d'Argol**. Reluînd o afirmație a lui Picon din **Panorama** sa, unde subliniază că Julien Gracq ilustrează un filon deosebit al tradiției literaturii franceze, „Gracq asigură continuitatea unei alte tradiții, cea care merge de la ciclul Mesel Rotunde la suprarealism, trecînd prin lirismul romantic”. Peyronie constată că, pe

de o parte, tocmai în această neînțelegere a azei tradiționale în care se înscrie Gracq, iar, pe de altă, în neînțelegerea de majoritatea oponenților romancierului a structurii bipolare a romanului **Château d'Argol**, și a dispunerii antinomice a termenilor cu care lucrează Gracq: „Așteptare-eveniment, interior-exterior, lumină-tenebră etc. Peyronie studiază acești termeni de construcție romanească împreună cu evoluția lor în suprarealism de care Gracq nu e deloc străin. „Dar încercînd să descrie more geometrică tentativă lui Gracq, ne-a lipsit de multe sugestii ale textului, îngroșînd mult lucrurile”. Autorul însuși a formulat această critică, care a parcurs cartea lui Peyronie în manuscris.

AM CITIT DESPRE...

Încîntarea (și totodată insatisfacția) unor emuli

CORUL este aranjat în așa fel încît să dea impresia unei voioase, ingenuie spontanități. Tot mai gălăgioși, emulii lui Louis-Ferdinand Céline își dau ghes unul altuia, avansează candid enormități și privesc apoi printre degete ca să constate efectul asupra unui public pe care îl consideră, probabil, uiluc, apatic sau — o, ce mult le-ar plăcea! — complice. Ce cer ei? Prescrierea, plus Magna cum laude pentru om și pentru întreaga lui operă, plus libera difuzare a incitărilor la pogrom.

Prescrierea — legea o acordă după trecerea unui anumit număr de ani tuturor vinovaților. Cu o excepție: crima de război, genocidul, instigare la genocid, nu mai beneficiază de această clemență de cînd naștii — împlinind visul lui Céline cu o eficiență de nedepășit — au asasinat metodic șase milioane de cameni pe care și el îi indicase ca nedemni de a trăi. În fața legii, talentul, sau chiar geniul, nu justifică iresponsabilitatea.

„Magna cum laude”? Patru universitari și a-nume o americană, Erika Ostrovsky (**Céline — voveurul vizionar**), doi francezi, Frédéric Vitoux (**Mizerie și cuvînt**) și Jean-Pierre Richard (**Greața lui Céline**) și un canadian, André Smith (**Noaptea lui Louis-Ferdinand Céline**) au publicat într-un răstimp destul de scurt pentru a putea să fie recenzate dintr-odată, studii despre anume aspecte ale operei scriitorului. Emulii — anume n-am folosit cuvîntul admiratori, impulsul care îi mină nu e doar admirație literară — sînt încîntați fără a fi totuși pe deplin satisfăcuți. Încîntați — pentru că li se dă prilejul să exclaimă „Céline revine în forță” (coperta revistei „Nouvelles littéraires”, ocupată în întregime de fotografia lui Céline) și să întrebe „Pe cînd eliberarea lui Céline?” (titlul articolului lui Robert Faurisson din aceeași revistă) sau „Céline, în fine, recuperat?” (Marc Hanrez care „de zece ani participă la o campanie cu acest scop”, în „La Quinzaine Littéraire”). Nu intrutotul satisfăcut pentru că respectivele studii urmăresc altceva decît să demonstreze că „Céline este, alături de Proust, cel mai mare romancier francez din secolul XX” (Robert Faurisson) sau chiar că „în ciuda lui Proust și a firtaților acestuia, care n-au mers

pină la rădăcini, opera lui este cea mai importantă operă a literaturii franceze din secolul XX” (Marc Hanrez).

Nestînjinita difuzare a incitărilor la pogrom este cerută în numele sfînteii (cu adevărat sfîntă și nemeritînd asemenea invocări pingăritoare) libertății a cuvîntului. „Céline continuă să fie epurat, se lamentează Robert Faurisson. Mai există oare vreun mare scriitor francez căruia să i se cenzureze trei opere magistrale? **Fleacuri pentru un masacu, Școala cadavrelor și A fi în pom** nu sînt de găsit decît la bursa neagră. Numai bogătașii au dreptul de a cumpăra operele complete ale celui mai mare dintre autorii noștri moderni. Pină și Biblioteca Națională este lipsită de unele dintre lucrările lui. Universitari de bine care trec drept „specialiști în Céline” depling cu subînțele existența acestor trei pamflete care, dacă ar fi să-i crezi, sînt partea cea mai puțin bună a lui Céline... Or, în ultimă instanță, în cele trei mari pamflete în care dă curs liber umorilor și furiilor lui, asupra cărora fiecare este liber să aibă rezerve... atinge el, de fapt, culmile de pe care nu va mai cobori niciodată...” Și antrenat de un entuziasm pe care nu mai consideră necesar să-l controleze, Faurisson preînde sus și tare: „Să înceteze persecuția! Trebuie să se pună capăt antantei cordiale între speculanții care revînd pamfletele la prețuri exorbitante, profesorii de virtute și ligile foștilor combatanți”. Așadar, asta era! Jos profesorii de virtute, jos foștii combatanți, glorie colaboraționismului, glorie complicității intelectuale la crimă, nu avem nevoie de romanele care l-au făcut celebru pe Céline (**Călătorie la capătul nopții** nu e decît o lucrare de inițiere pentru a citi restul), iar „Ediția Balland **Opera lui Céline** — castrată e o rușine” R.F.) întrucît cuprinde doar aceste romane și numai o parte dintre pamflete.

AM citit **Călătorie la capătul nopții** în primii ani ai adolescenței și am revenit de multe ori, de atunci, la acest roman fascinant, unic, despre o lume prea oribilă pentru ca să fie descrisă în sora franceză clasică, o lume pentru care scriitorul a trebuit să inventeze un vocabular mai straniu, o sintaxă aleatorie, o to-

pică mai tumultuoasă, o lume care, interzicînd respirația normală, nu poate fi re-creată decît dintr-o răsufare — o răsufare lungă, întrelăiată, penibilă. Puține cărți m-au marcat într-atît. Am călătorit pentru întia oară alături de Céline în timp ce întreaga omenire din jurul meu părea să bijbie în noapte, neîndrăznind să mai spere că noaptea are un capăt... Habar n-aveam, pe atunci, că genialul autor este el însuși unul dintre heraldii nopții și ai morții. Este, pentru mine, unul dintre misterele labirintului imperiu al creației artistice faptul că în timp ce — firesc — statele fasciste n-au dat nici un mare scriitor ne-antifascist, în state antifasciste, scriitorii dintre cei mai mari (Céline, Ezra Pound) au devenit complici ai fascismului.

Dar nu despre aceasta este vorba aici, ci despre metastazele îndepărtate ale acelei maladii maligne care a întunecat un spirit strălucit. Zgomotoasele manifestări ale domnilor de la „Les Nouvelles Littéraires” și de la „La Quinzaine Littéraire” dovedesc că grozăvia unui asemenea cancer vine din refuzul lui încăpățînat de a se lăsa extirpat cu desăvîrșire. Din păcate, despre studiile consacrate lui Céline nu știm nici măcar cît sînt de serioase, partizanele „recenzii” citate neputînd constitui o bază de referință. Singurul despre care cunoaștem un punct de vedere demn de a fi luat în seamă este **Noaptea lui Ferdinand-Louis Céline** de André Smith, prezentat în „Le Nouvel Observateur” ca „foarte remarcabil” după cum, probabil, și este. Valorile lumii lui Céline sînt — constată André Smith — Răul și Mai Răul, termeni oricărei alternative fiind totdeauna la el deopotrivă de respingători. Nimic nu-i produce o asemenea plăcere ca eșecul, orice eșec, catastrofa, orice catastrofă, demonstrarea nimicniciei unei lumi care nu-și merită în ochii lui o soartă mai bună. E o viziune nu doar pesimistă, ci militant mizantropă, angajată ostentativ în cîmpul ideologic al fascismului de dragul căruia Céline și-a trădat și patria. Inacceptabilul demers al criticilor adulatori, care cer libertatea circulațiilor pentru toate ideile lui obscurantiste, are temeiuri nu estetice, ci vădit, odios, politice.

Felicia Antip

Lirică din R.D.G.

Ulrich Grasnick

Cită vreme trăim

Cită vreme trăim
legământul făcut cu nădejdea
nu se sfârșește.

Cine vrea să se îndoaie
de desăvârșirea visului,
cine vrea să se îndoaie
de perfecțiunea pe care o poartă în sine
scinteia,
să știe
că tăcerea este din somn
numai o parte.

Cită vreme respirăm,
o singură scintile ajunge
ca legământul cu viața să existe, să fie —
priviți cum țigănește.

Gerhardt Gröschke

Intîlnire cu mama

Masa este vechiul nostru prieten.
Miinile noastre se odihnesc deasupra
cu credință în lemnul devotat
de atîtea prinzuri care au fost
de multe scrisori care s-au scris.
Cuvintele mamei se așează blind
pe toate lucrurile din încăpere,
blind ca lumina după-amiezii.
Pe masă
toate paharele strălucesc ca argintul.

În românește de
Marin TARANGUL

Anna Magnani

• La Roma a încetat
din viață, zilele trecute,
artista de cinema Anna
Magnani, câștigătoare
premiului Oscar în 1955.



pentru rolul pe care l-a
interpretat într-un film de
Tennessee Williams. În
acel timp actrița italiană
atingea culmea succesului
său, care începuse în 1945
cu filmul *Roma, oraș des-*
chis, regizat de Roberto
Rossellini.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

LA TÎRGURILE INTERNAȚIONALE ALE CĂRȚII

ÎNTRE 23—30 septembrie a.c. a avut loc cea de
a 6-a ediție a Tîrgului internațional de carte
de la Sofia, ediție la care mari case de editură
din Europa și de pe alte continente au expus cele
mai reprezentative lucrări tipărite în anii 1972 și
1973.

România a fost prezentă cu o valoroasă colec-
ție de lucrări, rod al activității editurilor noastre
în ultimii doi ani. Sînt expuse peste 500 ti-
tluri din cele mai diferite domenii de activitate.

Desigur, aceasta este cea mai recentă acțiune
pentru popularizarea cărții românești, dar în
cursul anului 1973 România a fost prezentă la
un mare număr de tîrguri internaționale, prile-
juri cu care producția editurilor românești s-a
bucurat de calde și unanime aprecieri. În Franța,
de exemplu, am fost prezenți la patru astfel de
acțiuni de amploare. La Festivalul internațional
al cărții de la Nisa, manifestare de prim rang
a vieții editoriale mondiale, țara noastră a fost
prezentă, ca de altfel și la edițiile precedente.
Se poate afirma cu certitudine că aceasta a fost
cea mai reușită participare a noastră la Nisa.

Mai amintim prezentarea cărții social-politice
românești la „Zilele cărții marxiste”, organizate
la Paris, participarea la Tîrgul internațional al
Parisului de carte și discuri, Tîrgul internațional
al discului și editurilor muzicale de la Cannes.

La Tîrgul internațional al cărții de la Varso-
via, în standurile amenajate în elegantele sa-
loane ale Palatului Culturii din orașul de pe
măjorile Vistulei, printre cele peste 100 000 de
volume reprezentînd producția editorială din
ultimii ani a unor prestigioase case de editură
din 23 de țări, se aflau expuse și 500 de volume
românești, cuprinzînd o tematică variată: cărți
beletristice, cărți pentru copii, albume de artă,
carte științifice etc. Un interes deosebit a tre-
zit cartea social-politică românească. În special
cele 7 volume ale operelor secretarului general
al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Româ-
nia pe drumul construirii societății socialiste
multilateral dezvoltate”, tipărite de Editura Me-
ridiane, într-o excelentă ținută grafică.

O prezentă similară a avut cartea româ-
nească la ediția din acest an a Tîrgului de carte
de la Leipzig.

Cartea turistică a fost expusă într-un stand
special în cadrul tîrgului de la Mainz din R. F.
Germania.

La Tîrgul internațional de carte pentru copii
de la Bologna și mai apoi la cel sîlmar de la
Florența au fost expuse 150 titluri dintre cele
mai reprezentative ale genului atît din punctul
de vedere al conținutului, cît și al aspectului
grafic, cărți care s-au bucurat de calde apre-
cieri, atît din partea publicului vizitator, cît și
a reprezentanților firmelor participante. Conco-
mitent cu tîrgul de carte a fost organizată și
cea de a 3-a „Expoziție internațională a ilustra-
torilor de carte pentru copii”, manifestare la
care România a fost reprezentată prin lucrările
a 12 graficieni.

Nu putem încheia succinta trecere în revistă
a prezențelor noastre la tîrgurile internaționale
ale cărții fără a aminti măcar în treacăt încă
alte două manifestări similare de prestigiu la
care, ca și în alți ani, cartea românească a fost
prezentă: Tîrgul internațional al cărții de la
Bruxelles și Salonul internațional al cărții de la
Quebec, Canada.

Nicolae NICOARA

William Hogarth



• Cunoscut îndeosebi
ca portretist, William
Hogarth (1697—1764), con-
temporan și prieten cu
Fielding și Richardson,
cu oameni de teatru ca
John Rich, Gay sau Gar-
rick, cu pictorii Scott
Hayman și Highmore,
este descoperit astăzi ca u-
nul dintre cei mai spe-

cifici pictori englezi. Ca-
podopera sa o constituie
seria de titluri *The*
Rake's Progress, expusă
la muzeul John Soane
din Londra. Imaginea
care însoțește acest text
reprezintă autoportretul
lui William Hogarth, in-
titulat *Pictorul și ciinele*
său.

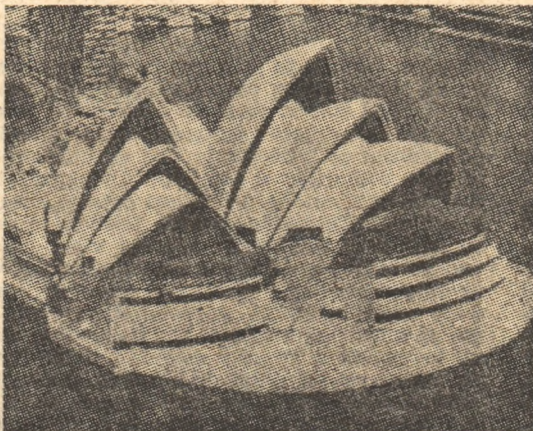
**Un supraréalist:
Alfred Courmes**

• Redescoperite anul
trecut de supraréalisti,
care găsesc în Alfred
Courmes un precursor,
pinzele acestui original
și independent „Dali al
Braziliei” — pînă nu de-
mult considerate oribile
— tîrnesc în lumea ar-
tistică pariziană un ecou
neășteptat, în întîmpina-
rea căruia apare — la
imprimeria Eric Losfeld
— monografia lui Jean-
Marc Campagne.

**„Codicele
Atlanticului”**

• Cele 12 volume ale
Codicelui Atlanticului
de Leonardo da Vinci,
păstrate în Biblioteca
Ambrosiana din Milano,
vor fi în viitor accesibile
tuturor cercetătorilor.
Prețioasele codice au fost
reproduse între 1962 și
1973 de un călugăr de la
minăstirea Abbazia din
San Nilo, de lângă Grot-
taferrata, aidoma origi-
nului, într-o ediție de
998 de exemplare, pe care
Editura Giunti-Barbè-
ra speră să le răspin-
dească în lumea întrea-
gă.

Opera din Sidney



• După discuții contra-
dictorii și chiar polemici
aprinse, între partizanii
arhitecturii clasice și al
formelor ultra-originale,
Opera din Sidney, marele
oraș portuar al Australiei,

a fost inaugurată săptă-
mina trecută. Cu această
ocazie, discuțiile pe teme
estetice arhitecturale au
fost reluate mai intens de-
cit cele pe teme muzica-
le sau dramatice.

John Aubrey pe scenele londoneze

• Puțin cunoscut în
viață, John Aubrey, croni-
car al secolului al XVII-
lea englez, nu a bănuit
succesul și celebritatea
pe care avea să i-o a-
ducă cronică sa *Brief*

The Temandous Ghost
— avînd în distribuție pe
Roy Dotrice, Janet Suz-
man, Patrick Wymark și
Max Adrian — cronică
lui Aubrey, interpretată
de un singur actor, Roy



Lives. Pusă în scenă de
Patrick Garland, care în
1964 compila pentru tea-
trul din Statford-upon-
Avon o antologie a jurn-
alelor celebre intitulată

Dotrice (în imagine, în-
tr-o scenă din spectacol)
a fost capul de afiș al
stagiunii trecute la Cri-
terion Theatre din Lon-
dra.

Liza Minnelli

• Liza Minnelli va a-
părea la sfîrșitul acestei
luni, împreună cu alte
stele de mare prestigiu,
pe scena milaneză unde
se va desfășura gala
U.N.I.C.E.F. Acesta este
primul spectacol în care
Liza Minnelli va apărea
„sul vivo” publicului i-
talian. În imaginea noas-
tră, Liza Minnelli într-o
scenă din filmul care i-a
adus celebritatea, *Ca-*
baret, în regia lui Bob
Fosse, cu care a cîștigat
în primăvara trecută pre-
miul Oscar.



Mărgăritare stinse

DUPĂ meciul de la Leipzig am deschis larg ferestrele ca să arunc în ripa nopții lupul din mine. Străzile erau mute și se duceau să îndese dumița de negură în lampa



federatiei de specialitate, stelele păreau rinichi de miel sfîrînd în tîgaia altora, iar luna era, parcă, laba unui fotbalist trosnind vajnic din dește pe terasa Lido. Nouă luni în cap, echipa noastră reprezentativă a stat în vacanță de naștere, la Brașov, la Snagov, la Marea Neagră și la Baile Felix, și ce ne-a dăruit? O păpușă de lut cu picioarele de lemn. După atîta domnie chioară, federația, în frunte cu președintele ei și cu cei doi antrenori, trebuie să ia răclița în care zace caloianul și s-o dea pe gîrlă. Jocul de-a baba oarba s-a terminat. Sînt dator să spun că am crezut din toată inima în vorbele frumoase ale lui Valentin Stănescu și Robert Cosmoc. Au spus: vom avea echipa pe ideea jocului ofensiv. Și i-am crezut. Și m-am înșelat amarnic. După nouă luni îi văd tot pe muntele cu hățisuri în care s-a încurcat Angelo Niculescu, unde nu întîlnești fuioare de lumină ridicîndu-se din nările cerbilor. E limpede pentru toată lumea că jucătorii pe care conta Angelo Niculescu și pe care i-au preluat în bloc Valentin Stănescu și Robert Cosmoc sînt, practic, incapabili să abdice de la stilul nefast al temporizării. Măcinați de rutină, sleiți de ambiție, așezați turcește în credința că sînt de neînlocuit, indiferent de faptul că vreo cîțiva sînt foarte talentați, ei alcătuiesc astăzi o echipă ușor de învins, atît afară cît și acasă. Pomul s-a scuturat și de fructe și de frunze — merită să-l mai ținem în odaia unde sărbătorim Crăciunul? Echipa aceasta ne-a adus și bucurii, ar fi nedrept să nu recunoaștem, dar acum ea nu mai poate da nimic, sau aproape nimic.

La despărțire — căci, nu-i așa?, ne vom spune bai-bai — încercăm să scriem pentru cele cîteva mărgăritare stinse prea devreme.

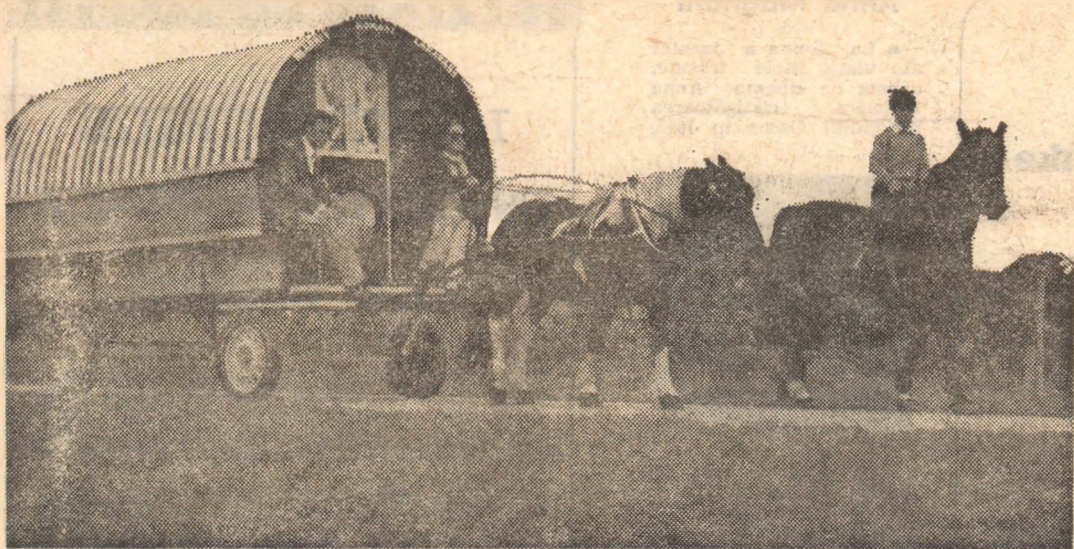
Fănuș Neagu

P.S.

1) Pe colinele Craiovei fierbe bucuria. Boc și Oblemenco știu drumul spre idolul cu ochi de diamante.

2) N-am să înțeleg niciodată pentru ce Dinamo-București a ținut să înscrie 11 goluri în poarta unei echipe total necunoscute. Exces de duritate fără rost. După golul 5 m-am simțit mai îngust în umeri și am vrut să plec acasă.

F. N.



Pe drumurile Irlandei

STAT tinăr al unui popor foarte vechi, Republica Irlandei (independentă din 1949) este mostenitoarea unei culturi și a unei limbi celtice — gaelica/irlandeză — cu o tradiție neîntreruptă de aproape două mii de ani. Este indiscutabil că literatura irlandeză a fost și este una din cele mai strălucite. Începînd din Evul Mediu pînă în zilele noastre, iar personalități ca William Butler Yeats, George Bernard Shaw și Samuel Beckett, pentru a nu menționa decît trei „premi Nobel”, s-au impus lumii întregi. Tară atrăgătoare și interesantă prin oameni și peisaje, tară de contraste și de surprize (deși emanamente agrare), Irlanda este asociată cu țările industrializate ale Europei occidentale, intrînd, în Ianuarie 1973, în Comunitatea Economică Europeană: tară de megaliti și dolmeni preistorici, de tezaure vechi de legende milenare de manuscrise unice, de ruine de minăstiri care au păstrat cultura clasică mediteraneană cînd Europa era invadată de popoarele migratoare; tară nordică dar cu climă atlantică și totodată mediteraneană, datorită Golfstreamului, cu pomii în floare și cu pașiști de un verde proaspăt în februarie; tară de oameni veseli și ospitalieri, dar tenaci în apărarea personalității lor naționale.

LA sud de Dublin, „Grădina Irlandei” cu munții Wicklow ridicîndu-se aproape direct din mare și pîrînd foarte înalți deși abia depășesc 1000 m. cu stînci de granit roșe de vînturi, sălbatici și asțăzi prin izolarea lor și lipsa de păduri, capătă o măreție neașteptată. Un sfîrșit de săptămînă petrecut pe drumurile înguste și bine întreținute care trec în serpentine peste văi și culmi golașe, te transpun într-un peisaj aspru, rar întîlnit (eforturile guvernului merg spre reimpădurirea acestei regiuni, ai cărei codri au fost distruși cu sute de ani în urmă, pentru a zdrobi baza rezistenței irlandeze). În mijlocul acestui tînt este Glendalough (Valea celor două lacuri), loc de pelerinaj la ruinele celei mai vechi minăstiri a secolului VI, fondată de Sf. Kevin. Urmele sînt mai mult emoționante decît mărețe. Ziduri, abside, un turn rotund de piatră cenușie, cruci caracteristice celtice, pietre de mormînt stau mărturie a unei Irlande care a menținut flacăra civilizației mediteraneene. Ca Glendalough multe alte localități: Clomacnoise, Kells, Monasterboice etc., sînt renumite prin ruinele minăstirilor care au avut un rol cultural deosebit între secolele VI și IX. Urme și mai vechi atrag cercetători și studenți din lumea întreagă: megaliti de la Brugh na Boinne, mormîntul preistoric de la Newgrange, precum și citadela circulară de la Dun Aengus din vest, sau Tara, capitala prenormandă a regiilor gaeli, la vreo 30 km la nord de Dublin. Alături de acestea, construcții și realizări moderne: la Turlough Hill, de pildă, în inima munților Wicklow, o hidrocentrală de pompă construită, dimpreună cu conductele ei, pentru a păstra intact mediul și frumusețea sălbatică a regiunii, în galeții subterane. Condiția cea mai grea, ne-au mărturisit constructorii — a fost de a lăsa locul „ca și cum nu s-ar fi ridicat nimic”. Într-un vîrf de munte lacul de acumulare în întregime asfaltat, ca un imens lighean cenușiu, aștepta să fie umplut pentru ca hidrocentrala să fie pusă în funcțiune. Noaptea apa va fi împinsă de jos, dintr-un lac natural în sus, într-unul creat artificial, iar ziua, cînd este nevoie mare de energie electrică, apa va circula de sus în jos, acționînd turbo-agregatele.

CU toate că putem constata și studia numeroase analogii între folclorul irlandez și cel românesc, proverbul „Ziua bună se cunoaște de dimineată” luat ad litteram nu poate fi aplicat în Irlanda, unde plouă în fiecare zi, chiar dacă soarele strălucește de dimineată. După o oră de ploale mărunte, niciodată torențială, apare însă soarele pe un cer albastru cum nu se vede niciodată la Londra sau la Paris. Nu te poți despărți de umbrelă, chiar dacă după un ceas regreti că trebuie să porți cu tine o greutate inutilă. Tară cu climă atlantică și totuși subtropicală. — temperatura medie în cursul anului variază între 8—11° — cu zile foarte lungi de vară în care soarele apune la 11

noaptea, Irlanda te primește cu zile însorite, cu cer albastru de un senin intens, cu palmierii de pe coasta de sud-vest a comitatului Kerry, unde se desfășoară, în golfuri și estuare pitorești, o „rivieră” cu cedri, agave americane (aloeși), rododendroni ce înfloresc în mai și iunie, colorînd în roz-mov pantele dealurilor și falezelor. Glengarifful, mică localitate liniștită, dar cu cîteva hoteluri căutate, este „coasta de azur” a Irlandei. Cu aceste atracții Irlanda se deschide din ce în ce mai mult turismului, oferînd viață liniștită, drumuri aproape pustii, în orice caz fără încurcături de circulație, plaaje singuratiche, ape clare, cer albastru, spre care se ridică doar fumul albăstrui (caracteristic turbei), al fermelor acoperite uneori cu stuf sau al satelor. Dar mai important este că tot ce oferă Irlanda este la „dimensiuni umane”: orașe cu număr relativ redus de locuitori, hoteluri sau hanuri pitorești și confortabile, locuințe la țară, unde familii întregi își pot petrece vacanța, simțîndu-se la largul lor. Cu toată surpriza ce ți-o provoacă invitația de a vizita țara călare, aceasta este una din marile atracții turistice. În ritmul și urmînd etapele recomandate, și cu bagajele trimise separat la destinație, amatorii de călărie își pot petrece zile întregi în aer liber hoinărînd călări peste văi și dealuri. O altă propunere de a cunoaște insula din ce în ce mai apreciată de străinii sînt de motoare și mașini zgomoase, este călătoria cu căruța trasă de un cal, căruța amenajată cu paturi pliante, apă curentă, ca un mic vapor. După ce turistul primește instrucțiunile necesare, învață cum să inhame și să deshame calul, să-l adape și să-l hrănească, este astfel încurajat în reclamele turistice: „Nu vă fie teamă dacă nu aveți experiență; calul are, și poate să aibă grijă de dvs”. Reclamele pentru cele peste 200 terenuri de golf, pe care le are orice orășel, pentru pescuitul somonului, al păstrăvului, pentru participare la vîntori, cu sau fără ogari, pentru navigarea pe apele liniștite ale Shan-non-ului în vaporase amenajate cu cabine, sau în vechile bărci celtice (curraghos) sînt lăsate în umbră de acelea ale curselor de cal. În adevăr, începînd din luna mai pînă în octombrie, cursele de cai pur sînge se țin lanț în diferite orașe mari și mici atrăgînd turiști amatori sau specialiști din lumea întreagă.

ÎN vest, nu departe de estuarul Shannon-ului unde pe drumurile întortocheate de țară umblă încă măgărușii cenușii care trag căruțe pe două roate cu bidoanele de lapte ale fermierilor sau, uneori, mai rară turbă în două coșuri legănate pe ea, irlandezii și-au construit cel mai mare aeroport internațional. Cine ar fi crezut că o idee atît de ciudată ar putea prinde atît de bine? Mii de americani aterizează în fiecare an în speranța de a-și regăsi strămoșii sau de a-și revedea rudele. Aeroportul Shan-non-ului a devenit simbolul pămîntului regăsit. Centrul comercial pare să bată chiar pe al multor țări occidentale. Hoteluri moderne clădite pe verticală sau numai pe orizontală castele medievale restaurate și reconstruite, hanuri pitorești îi primesc oferîndu-le viața liniștită a Arcădiei visate.

FIIE că te găsești în ferme, în hanurile pitorești la marginea unui drum de țară, fie într-un castel elegant cu armuri medievale ce străjuiesc în colțuri, cu candelabre de argint pe mese, peste tot găsești aceeași ospitalitate caldă și spontană, același interes pentru cultura, limba și folclorul nostru. Umorul irlandez al unui Oscar Wilde, G. B. Shaw, James Joyce, pe nedrept numit „englez” se împletește cu prietenie și generozitate și-ți lasă o amintire a unei țări și a unui popor deosebit pe care doaresti să-l cunoști mai bine. Cu toate că Irlanda și România sînt situate la extremitățile Europei, ele au multe puncte de asemănare: un trecut zbuciumat, o dorință puternică de a menține personalitatea națională, un folclor bogat cu multe echivalente. Din îndepărtata Ivernă înțelegem azi bine cultura celtică, de la care, fără îndoială ne-a rămas ceva și nouă, prin contactul acestui popor cu strămoșii geto-daci.

Virginia Cartianu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

