

România literară

DUNĂRE, DUNĂRE... (Pag. 16—17)

TEATRUL NAȚIONAL (Pag. 23)

PRESTIGIU CREATOR

CEA DE A DOUA Conferință a miniștrilor Educației din țările europene, membre ale UNESCO, care și-a inaugurat lucrările luni, la Ateneul Român, constituie un eveniment de ample dimensiuni internaționale, eveniment privind școala, învățămîntul la nivel universitar, formarea cadrelor de conducere a societății în viitorul apropiat, în lumea de mâine.

Cu atât mai semnificativ este, deci, faptul că o asemenea dezbateră de perspective mondiale se desfășoară în București, „capitala unei țări care — cum a declarat directorul general UNESCO, René Maheu — desfășoară atîtea eforturi pentru cauza păcii și securității în lume și îndeosebi pe bătrînul nostru continent, Europa”. Și pentru a-și concretiza gîndul, directorul general al Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură și-a exprimat profunda recunoștință față de președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, „pentru că a binevoit ca, prin prezența sa, cu care a onorat această sedință de inaugurare, să-l dea o solemnitate deosebită”.

Solemnitate care s-a cristalizat în cuvîntul de salut adresat conferinței de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, cuvînt care sintetizează deopotrivă principiile actuale în domeniul învățămîntului pe plan românesc, cit și sugestii de valoare universală, într-un spirit de exemplară cooperare internațională, într-o finalitate de nobilă concepție umanistă. „Trăim o epocă de profunde transformări sociale și, în același timp, de dezvoltare explozivă a cunoașterii științifice, de descoperiri fundamentale în toate domeniile cercetării, de innoire vertiginoasă a tehnicii — epoca celei mai grandioase revoluții științifico-tehnice cunoscute în istorie — a spus conducătorul partidului și statului nostru. În aceste condiții, progresul oricărei națiuni nu se mai poate realiza decît punînd la baza întregii vieți economico-sociale rezultatele noilor descoperiri din toate domeniile cunoașterii, tot ce creează mai de preț geniul uman pe toate meridianele lumii”. De unde, rolul decisiv al învățămîntului în dezvoltarea umanității, ca factor de bază ajutînd pe om să devină cu adevărat stăpîn al naturii și societății, să-și creeze prin propriile forțe condiții de viață, sociale și spirituale, din ce în ce mai elevate. Prin consecință — necesitatea democratizării largi a instrucției publice în întreaga lume, asigurarea accesului la toate formele de învățămînt a tinerei generații de pretutindeni, fără deosebire de naționalitate, rasă sau stare socială, înlăturarea oricăror bariere, discriminări și impedimente în calea tineretului spre marea cetate a științei și a culturii.

Definind astfel ansamblul sarcinilor care stau în fața unei conferințe europene într-o dezbateră de dimensiune universală, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat însemnătatea excepțională pe care o capătă în epoca noastră rolul instituțiilor universitare, pornind de la premisa că tinereii generații aflate astăzi pe băncile școlii îi revine îndatorirea de a împlini dezvoltarea economică și socială a lumii de mâine: „Ea va trebui să ducă mai departe făclia progresului pe planeta noastră, să realizeze aspirațiile fierbinți ale popoarelor de a așeza societatea umană pe temelii noi, mai echitabile, mai raționale, să instaureze un climat de conviețuire pașnică, de prietenie și colaborare fructuoasă a tuturor națiunilor”.

Așadar, nu e vorba doar de adaptarea pe măsura imperativelor actualei dezvoltări tehnico-științifice, ci de o luminoasă concepție în aria, vastă, a întregii omeniri, în conștiința vie, dinamică, a unei viziuni autentice revoluționare despre lume și viață, într-o perspectivă a viitorului științific determinată. De aici, îndemnul: „Pregătirea și educarea tineretului pentru această măreață misiune istorică cer instituțiilor de învățămînt de pretutindeni să promoveze cu toată consecvența cele mai avansate idei ale epocii, idealurile de libertate și dreptate socială, concepții filosofice profund umaniste care să pună mai presus de orice omul — factorul esențial al întregii dezvoltări istorice — realizarea fericirii și demnității lui”.

Înțelepte, nobile cuvinte, generînd încrederea în etalonul suprem al valențelor lumii contemporane: Omul, în cea mai autentică tradiție marxistă, revoluționară deci, în cea mai eficientă gîndire contemporană asupra destinului, comun, al întregii umanități.

Astfel se și explică elogiul — în numele Organizației pentru promovarea culturii a Națiunilor Unite — elogiul împărtășit de întregul nostru popor ca propriul său sentiment față de prestigiul, multiplu creator, al României socialiste, călăuzită de Partidul comunistilor, care, prin gîndirea exprimată de secretarul său general, își demonstrează odată mai mult strălucirea în consensul, unanim, al lumii contemporane.

R.I.

Pe
șantierul
noului
edificiu
al
Teatrului
Național



CTITORIE

ISTORIA teatrului național se integrează istoriei noastre în întreaga-i complexitate modernă, de afirmare a conștiinței naționale la dimensiunile ei reale. Adică europene, de construcție, ca atare, a unei culturi „în spiritul veacului”, concretizînd promovarea poporului român, a năzuințelor lui în ce aveau ele mai imperativ: de a fi el însuși, stăpîn în aria patriei lui, eliberat de povara înăpoierii sociale, în pas cu legile progresului contemporan. Dacă încă în 1833, în „Curierul românesc” (din 9 nov.), constatînd că „teatrul aceștii capitale, de ce merge, înaintează într-o mulțumi pe privitori”, Heliade dorea ca „autorii de teatru în poezia dramatică [...] să-și poată însuși în sinu-și sufletul cel mare [...], să ne zugrăvească vișurile, să ne aprinză, să ne strămute și să ne smulgă lacrimile din ochi cînd ne înfățișează patimile, să ne îndrepte obiceiurile prin luarea în ris a caracterelor, și în sfîrșit să ne fie model de purtare și de elocvență”, — Kogălniceanu, în „Dacia literară”, va constata, apoi, că „materia este”, că „teatrul național poate să înflorească, dar pentru aceasta trebuie o întreagă abnegație [...], trebuie un interes de slavă, dorul binelui și o mare hotărîre de a face jertfă însemnătoare. Atunci, scena românească va fi artă, iar nu păpușerie”. Artă va osteni să se facă acela care, împreună cu Negruzzi și Alecsandri, va semna, la 18 martie 1840, contractul de „directori” a ceea ce va deveni, în capitala Moldovei, Teatrul Național, Costache Caragiale izbucnind, la 16 noiembrie 1840, să deschidă stagiunea cu „cea dintîi încercare dramatică” a creatorului primului

repertoriu dramatic românesc, Vasile Alecsandri, **Farmazonul din Hirlău**. Lipsa de experiență regisorală, lipsa de actori (Negruzzi însuși încercînd a pune în scenă sau chiar a apărea pe scenă), și, mai ales, greutățile făcute de stăpînire au dus la retragerea celor trei entusiaști, exact după doi ani. Dar începutul într-adevăr semnificativ, de ctitorie națională, cu repertoriu românesc, în spiritul „Daciei literare”, — această sinteză în acțiune pentru revoluția ce se apropia — se făcuse. Teatrul, alături de presă, alături de alte manifestări ale culturii naționale, se înscrisă, astfel, în definirea momentului 1840, an constituind nu doar o simplă identitate calendaristică, ci însuși conținutul politic și ideologic al unei legități istorice.

Este acea legitate care, după 1848, după Unire, după constituirea și proclamarea statului național român, după actul desăvîrșirii acestui proces, organic, de la 1 Decembrie 1918, după 23 August 1944, în anii noștri avea să-și cîștige autentică ei dimensiune: a trăirii în faptă, unanim, a unității de cuget și simțire întru construirea celei mai avansate dintre orînduiri.

Imaginea, înobilind această pagină, a secretarului general al Partidului pe șantierul noului edificiu al Teatrului Național ce-și inaugurează activitatea într-o zi ea însăși atît de încărcată de semnificație, — iată un simbol al ctitoriei românești. A trăirii, deci, în dialectica Tradiție — Prezent — Viitor.

George Ivașcu

Din 7
în 7 zile

ZIARELE de ieri, miercuri 28 noiembrie 1973, au publicat comunicările privitoare la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și ședința Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. Ambele au avut loc la 27 noiembrie. Comitetul Central a hotărât, la propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, să-și desfășoare lucrările împreună cu Consiliul Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României. Pe ordinea de zi a lucrărilor sunt înscrise următoarele:

- 1 — Proiectul Planului național unic de dezvoltare economică și socială și proiectul Bugetului de stat al Republicii Socialiste România pe 1974;
- 2 — Cu privire la principalele probleme ale dezvoltării energetice în România și măsurile de economisire a combustibilului și energiei electrice;
- 3 — Problemele internaționale.

Dezbaterile Plenarei continuă la ora cînd revista noastră intră în mașina rotativă de tipărit.

Tot în ziua de 27 noiembrie a avut loc ședința Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. în care, la propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, s-au analizat măsurile necesare pentru o mai judicioasă corelare, în cadrul ramurilor, a salariilor muncitorilor calificați, o îmbunătățire a salariilor tarifare de bază din categoriile inferioare. S-a stabilit, apoi, să se treacă la reducerea prețurilor cu amănuntul la frigiderele electrice cu compresor, din producția internă.

Îmbunătățirea sistemului de salarizare a muncitorilor calificați se înscrie în ansamblul de măsuri luate de conducerea partidului și statului în vederea aplicării în viață, cu consecvență, a hotărârilor Congresului al X-lea și ale Conferinței Naționale a P.C.R. cu privire la ridicarea neîntreruptă — pe măsura dezvoltării economiei și creșterii venitului național — a nivelului de trai material și spiritual al celor ce muncesc.

IN TRE cele mai importante documente date de curînd publicității la sediul Organizației Națiunilor Unite se află un raport al secretarului general în care sînt inserate răspunsurile unui număr mare de state în legătură cu rezoluția inițiată de România, în 1972, și cunoscută sub titlul: „Creșterea rolului O.N.U. în menținerea și consolidarea păcii și securității internaționale, în dezvoltarea cooperării între națiuni și în promovarea normelor dreptului internațional în relațiile dintre state”. Răspunsurile sînt comentate de presă în mod pozitiv. În general, se apreciază că inițiativa României a venit în întîmpinarea unor preocupări necesare și urgente ale majorității membrilor Națiunilor Unite. Ridicarea O.N.U. la nivelul înalt al răspunderilor ce revin acestui for mondial pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, pentru consolidarea păcii și accelerarea progresului — este un deziderat de maximă însemnătate, spre a căruia realizare rezoluția propusă de România aduce recomandări practice, eficace, cu aplicarea cît mai curînd posibil. De altfel, în răspunsurile mai multor state se subliniază acest aspect al rezoluției românești. Ziarele citează, de pildă, răspunsul guvernului olandez, în care se arată că Regatul Olandei „susține întărirea rolului Națiunilor Unite, în special în domeniul menținerii păcii și securității internaționale, al dezvoltării cooperării între toate națiunile și al promovării legalității internaționale în relațiile dintre state”. După ce salută inițiativa românească, răspunsul transmis de guvernul Canadei arată că baza materială pentru „voința politică” de a întări Organizația Națiunilor Unite stă, actualmente, la îndemîna membrilor acestui for. „Avem o organizație aproape universală, o Cartă suficient de elastică pentru a se aplica tuturor problemelor internaționale, este acceptat faptul că O.N.U. a devenit un forum în fața căruia se aduc sau pot fi aduse problemele majore ale lumii, o crescîndă interdependență a națiunilor, elemente ce pot asigura folosirea mai frecventă, mai intensă, a căilor de consultare internațională”. Aceleași convingeri sînt împărtășite în răspunsurile date de Italia, Suedia, Franța, Finlanda, R. A. Egipt, Turcia, Kuwait, Statele Unite, Norvegia și R. A. Yemen. În răspunsul guvernului turc se arată, de pildă, că Națiunile Unite nu sînt responsabile numai de menținerea și consolidarea păcii și securității internaționale, ci de ansamblul cooperării inter-statale, de solidaritatea generală, în domenii ca economia, problemele sociale, eforturile de ridicare a nivelului cultural. Ca bază pentru lucrările menite să contribuie la creșterea rolului O.N.U., așa cum propune rezoluția prezentată de România, trebuie luate scopurile și principiile Cartei Națiunilor Unite. Declarația universală a drepturilor omului, Declarația asupra principiilor dreptului internațional privind relațiile prietenești și cooperarea între state, precum și normele de drept, universal recunoscute, și acordurile internaționale ce stipulează obligațiile la care trebuie să subscrie toate țările.

IN actuala sesiune — a 28-a — a Adunării Generale a O.N.U., țara noastră a prezentat, în Comitetul pentru problemele economice, un nou și interesant proiect de rezoluție intitulat „Rolul științei și al tehnologiei moderne în dezvoltarea națiunilor”. În expunerea cu care a însoțit prezentarea proiectului, delegatul României a subliniat că documentul acesta pornește de la recunoașterea faptului că, în raport cu evaluarea actuală a strategiei internaționale a dezvoltării, știința și tehnologia reprezintă unul din factorii principali pentru îndeplinirea integrală a obiectivelor strategiei. De o importanță aparte este concentrarea eforturilor întregului sistem al Națiunilor Unite, pentru a putea să răspundă necesităților fundamentale ale țărilor aflate în curs de dezvoltare în domeniul științei și tehnologiei, inițierea, concertată de noi măsuri pentru intensificarea cooperării internaționale, măsuri care să permită tuturor statelor să beneficieze de realizările științei și tehnologiei moderne, să favorizeze crearea capacităților științifice naționale.

LA încheierea vizitei de prietenie făcută de ministrul de externe al României, George Macovescu, în zilele de 26 și 27 noiembrie în Iugoslavia, s-a dat presei un comunicat în care se arată, cu satisfacție, dezvoltarea cu succes a relațiilor dintre țările noastre, în domeniile politic, cultural, științific, economic și în alte domenii, în conformitate cu interesele și năzuințele noastre reciproce. Au fost efectuate, cu ocazia aceasta, vizite, schimburi cuprinzătoare de păreri asupra problemelor internaționale actuale, în special asupra Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, situația din Europa, Balcani și Orientul Mijlociu.

Cronicar

Pro domo

Cel mai mare dramaturg

ȘI COPIII de școală primară, ca să nu mai vorbim de adulți, știu că cel mai mare dramaturg român este I. L. Caragiale. De aceea și Teatrul Național din București îi poartă numele și îmi închipui că undeva, la intrarea în noua sală ce urmează să fie inaugurată, se află o statuie a maestrului, alta decît domnul acela urît de bronz care aproape mă speria cînd coboram treptele Uniunii Scriitorilor. În treacăt fie spus, cred că e destul de greu să faci o adevărată statuie-portret unui mare comic, spiritualitatea gravă fiind mai sculpturală prin înariparea ei decît inteligența critică. Îmi amintesc de celebrul bust al lui Voltaire, făcut de Houdon — cel mai apropiat de imaginea pe care o putem avea despre verbul corosiv, însă Voltaire era bătrîn și descărnat, cum n-a ajuns să fie niciodată Caragiale.

Într-adevăr, geniul inteligenței critice radicale ar trebui să fie nu bonom — ca în umorul gras, sub semnul căruia stau Rabelais sau Ion Creangă, comic de povestitori, nu de dramaturgi, cu generoasă evocare a vieții în plină expansiune împotriva canoanelor și a formelor rigide ce tind să o domine, ci uscat, sever și sarcastic.

Poziția pe care o ocupă Caragiale în literatura română, o poziție dominantă, imposibil de ignorat, nu este numai rezultatul inefabilului său talent comic, cum afirma George Călinescu, deși e neîndoios că savoaie replicilor sale memorabile și memorate de noi toți vine nu numai din ascuțitul său critic, ci și dintr-o superioară știință sau intuiție a dedesubturilor limbii vorbite care-și dezvăluie automatică absurditate. Însă permanența umorului caragialesc exprimă una din laturile esențiale ale geniului nostru național, acel radicalism al criticii manifestat nu numai în dispreț, dar și în ură față de prostia găunoasă, entuziasmul facil și fals, impostura gălăgioasă și plină de sine.

O scrisoare pierdută — capodopera teatrului românesc, este o strînsă demonstrație nu numai a falsului și prostiei, dar și a pericolului ei. Să nu cre-

deți — ne spune marele dramaturg, că timpiții, pentru că sînt ridicoli, sînt inofensivi și naivi. Să nu credeți că un domn gaga, pentru că nu poate ține minte două nume și două fețe nici pentru două minute, nu are planuri ascunse, nu este capabil de șantaj, de aranjament lucrativ, de perseverență în urmărirea propriilor sale interese. Agamiță Dandanache e mai necinstit și mai fără scrupule decît Cațavencu, mai nociv și mai șmecher decît el, pentru că este cu mult mai timpit. Dramul de inteligență al onorabilului Nae Cațavencu îl face mai sentimental și mai imprudent, deci mai viu, și viața este vulnerabilă. Dandanache, automaton al timpeniei, este perfect nociv, tocmai pentru că e „du mécanique placé sur le vivant”!

Prin Caragiale se exprimă, prin demonstrație inversă, cea mai mare valoare a poporului nostru, luciditatea, care a fost condiția rezistenței sale. Luciditatea nu este numai o valoare intelectuală, un rezultat al bune funcționări a posibilității de cunoaștere a lumii, ci și o valoare morală. Dacă morală este rezultatul reținerii, al efortului de a fi liber, atunci, desigur, luciditatea are un înalt nivel etic pentru că e rezultatul unei constante lupte împotriva iluziilor ce întotdeauna sînt soluția cea mai comodă, iar severitatea față de ele este o înaltă școală a rigorii cu generală aplicație etică.

Profunda legătură dintre luciditate și cinste și inseparabila conexiune dintre prostie și șmecherie sînt un unghi original, adus într-adevăr cu inefabilă forță comică pe scenă de către Caragiale.

Radicalitatea lui îi probează valoarea.

Poate că, prima scenă a țării, care-i poartă numele, îi va programa piesele mîndrindu-se cu ele, așa cum Comedia Franceză își începe stagiunile ordinare totdeauna cu o piesă de Molière, de vreme ce este „la maison de Molière”.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Tehnică și sensibilitate

SE SPUNE adesea atunci cînd se vorbește despre interacțiunea dintre tehnică și literatură că nu cunoașterea (și mai ales cea științifică), ci moravurile au o influență asupra sensibilității și psihologiei omului. Nici Kepler, nici Newton, nici Lavoisier, nici Mendeleev n-au schimbat sensibilitatea nimănui. În orice caz se spune că tocmai artele (literatură, pictură, muzică etc.) sînt acelea care fac să se schimbe sensibilitatea umană, și se dau în sprijin o mulțime de exemple, de pildă cel al cititorilor romanului *La Nouvelle Héloïse* de J. J. Rousseau care au hotărît să-și alăpteze singure copiii în loc să-i dea pe mîna doicilor cum făceau înainte de a citi cartea, sau cel al sinuciderilor care au urmat după apariția lui Werther. Nimic de obiectat. Cu atît mai mult cu cît se cunosc atîtea cărți și opere de artă care au determinat și sentimente tonice, curente și acțiuni progresiste, adevărate mișcări de masă. Aceasta se întîmplă pînă în zilele noastre tocmai din pricină că arta are o influență directă asupra sufletului omenesc. Dar tehnica? Nu de mult am avut în uzina noastră vizita unui grup de scriitori. Filatura noastră este una dintre cele mai moderne și cea mai mare din țară, dar ceea ce i-a impresionat cel mai mult au fost laboratoarele în care se determină

gradul de rezistență și calitatea fibrelor. Aparatura și microscopul au adus în față lumea ciudată a chimiei și matematicii industriale; o lume care i-a tulburat adînc pe oaspeții noștri. Și astfel în discuția care am avut-o și în care s-au dat numeroase exemple de acest fel s-a ajuns la concluzia că tehnica și știința schimbă felul de a gîndi al omului, îi schimbă puterea de imaginație, îi extind granițele fanteziei. Cunoașterea științifică exercită consecințe uriașe asupra conștiinței oamenilor, cu toate că aceste consecințe apar cu mari întîrzieri. Se înțelege însă că factorul hotărîtor pentru formarea conștiinței omului îl constituie relațiile de producție, orînduirea social-politică, direcția în care sînt folosite forțele de producție. Și dacă nu putem stabili vreo legătură directă între dezvoltarea artelor și dezvoltarea tehnicii (deși unele descoperiri tehnice au avut o înrîurire directă asupra artelor — precum fotografia, cinematograful, radioul și televiziunea) putem totuși încheia cu adevărul că una dintre calitățile cele mai prețioase este forța de a crea, care leagă între ei oamenii de cele mai diferite categorii și preocupări.

Ing. Eufrosina Popa

Filatura „Oltenița”

Poezia și nerăbdarea limitelor

ESTE puțin probabil ca specia umană să fi produs vreodată (chiar și în ipoteza, atât de romantică, a unor civilizații anterioare epocilor „istorice”) pe planul material și să fi creat pe cel spiritual mai mult decât în timpurile noastre. A produce mult, și evident, obiectul produs trebuie să răspundă cel puțin utilității lui directe, este condiția însăși a existenței unei lumi aflate sub semnul exploziei demografice și al expansiunii cosmice. Este deci cât se poate de firesc că producția de unicate a dispărut practic din sfera materială, lăsând locul, probabil pentru totdeauna, producției de serie; banda rulantă a devenit simbolul sistemului de producție modern. Societatea industrială cere ca bunurile necesare vieții civilizate să fie produse de toți pentru toți.

„Poezia trebuie să fie făcută de toți”. Această propoziție destul de celebră pare să conțină destinul poeziei în lumea de azi și în cea care vine; ea servește ca deviză unor orientări spirituale care și-au propus ca țintă principală „secularizarea”, „desacralizarea”, „democratizarea” artei. Scop fără îndoială nobil și care corespunde unei mutații necesare și ireversibile ce a intervenit în întreaga viață socială.

DAR să ne oprim o clipă asupra pomenitei propoziții. Fără a aduce în discuție efectul poetic ce decurge din tonul și mai ales din singularitatea stranie care-i conferă tocmai acea valoare de unicat despre care noi nu încetăm a crede că este caracteristică artei, trebuie să observăm că ea nu poate folosi ca fundament unei construcții teoretice, în măsura în care asemenea construcții nu se pot baza pe figuri de stil. În ce sens anume „poezia trebuie făcută de toți”? Se postulează pentru fiecare individ uman necesitatea de a scrie poezie? Și poezia astfel „făcută de toți” ar fi destinată uzului personal sau celui al semenilor. Dacă fiecare s-ar mulțumi cu poezia scrisă de el însuși pentru sine, cultura ar înceta să existe; dacă fiecare ar scrie poezii pentru uzul semenilor, unele ar fi bune, iar altele proaste, oricum niciodată egale ca valoare, încât umanitatea ar trebui să opereze o selecție (așa cum de altfel se și întâmplă dintotdeauna), iar cei mai mulți s-ar vedea până la urmă refuzați și siliți să renunțe. Destul de puțini oameni scriu poezii; dintre aceștia foarte puțini scriu poezii bune, oricât am dori noi contrariul. Sau poate că e vorba de necesitatea ca „toți să facă poezia” în sensul de a o gusta și în acest chip a-l determina în ultimă instanță existența. Dar acest pios deziderat nu aparține nici lui Lautréamont, nici vremurilor noi; căci întotdeauna fiecare artist mare s-a adresat la cei mai mulți, arta sa a vrut să fie a lumii întregi, așa încât noțiunii de artă îi este de fapt implicită aceea de democrație. În „republica literelor” libertatea de a face poezie nu a fost niciodată răpită nimănui, pentru simplul motiv că acest lucru este

imposibil; chiar sclavii și captivii își puteau îngădui sub o formă oarecare această mîngiere decurgînd dintr-un drept naturalmente înalienabil. Așa încît propoziția amintită se aplică sub raport teoretic în gol; din punct de vedere practic, direcțiile care se revendică de la ea țin încă de mult de istoria literară, fără ca rezultatele lor să fi intrat decât în mică măsură în patrimoniul valorilor perene ale literaturii.

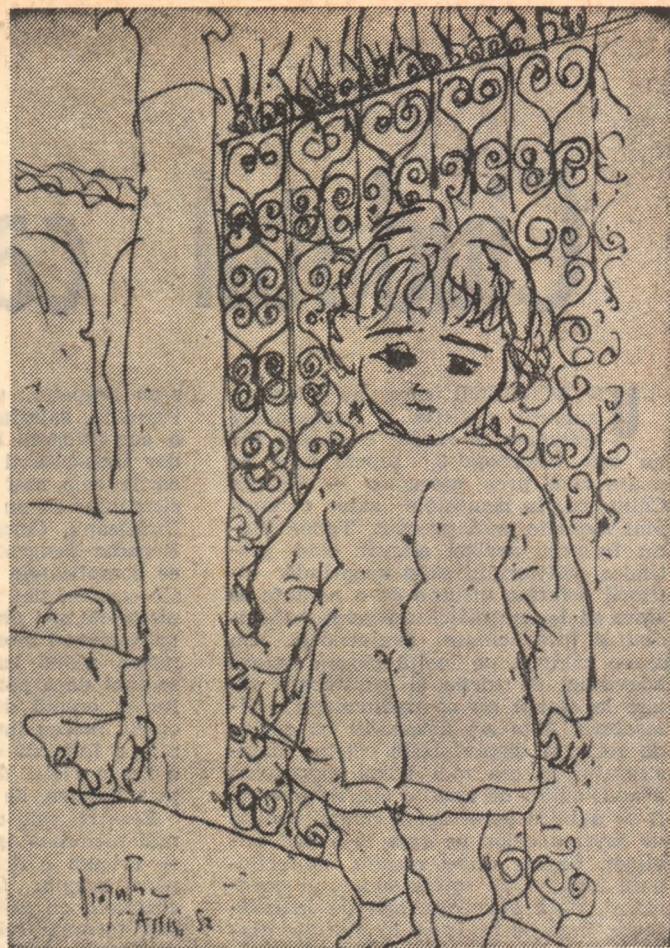
Și totuși nu se poate nega evidența că în timpul nostru se face din ce în ce mai multă literatură și mai ales poezie; că, așa cum scria pe hirtie un inteligent eseist și dramaturg român, trăim într-un secol de hirtie. Un secol al hirtiei tipărite, al hirtiei produse și tipărite cu mijloace tehnice perfecționate: la un capăt al benzii intră bradul cu miros de munte și la celălalt curg cărțile, torențele de cărți.

FAPTUL că se scrie multă poezie și se tipărește destul de multă este o consecință firească a progresului material și spiritual al societății; dacă azi producem de o sută de ori mai mult oțel decât în cutare an, este cât se poate de natural să tipărim și ceva mai multe cărți. Dar, așa cum nu se ținde ca fiecare cetățean să ia parte direct la producția de țevi laminat, utile întregii societăți, tot așa nu se va ajunge ca fiecare să scrie poezii și să le tipărească. Pericolul benzii rulante apare atunci cînd a scrie poezie devine industrie. Iar poetul un producător de rînd. Căci prin însăși esența sa, artistul nu este un producător obișnuit, ci un creator; rezultatul creației este destinat, ca și cel al producției, consumului social. Diferența dintre ele însă e însemnată și se vedește prin aceea că rezultatele producției sînt consumate în sensul propriu al cuvîntului, adică prin folosire își pierd treptat sau imediat valoarea și trebuie înlocuite, pe cînd cele ale creației beneficiază, în virtutea unor rațiuni independente de voința omului, de un cu totul alt statut. Această diferență derivă din deosebirea de esență dintre cele două procese. Nici una din mașinile cu aburi din vremea lui Baudelaire nu mai este astăzi socialmente funcțională; poemele lui Baudelaire însă, nu numai că prin trecerea vremii și „consumarea” lor de către generațiile de public nu și-au pierdut ceva din valoare, ci tocmai dimpotrivă.

Tot așa putem deosebi între literatură și „literatură de consum” prin aceea că prima își păstrează nealterată ființa și se înobilează prin „consumare” pe cînd a doua dispare odată cu folosirea ei și se cere înlocuită ritmic întocmai ca oricare altul din rezultatele producției materiale.

Poezia adevărată este un nutriment miraculos care îi hrănește pe toți fără a se epuiza, pe cînd cea de serie se topește fără a da decât iluzia sașietății. Unicatele cristalizează lent în adîncuri și fiecare din ele poartă enigma strălucitoare a Vieții în Univers.

Mihai Ursachi



Desen de Eugen Drăguțescu

Marină

VOI povesti o întâmplare, sau mai puțin de o întâmplare, o scenă, sau mai puțin de o scenă, o priveliște, sau mai puțin de o priveliște, o presimțire. Spus, totul poate să pară firesc și banal, dar acolo, pe plaja profanată de reziduurile zilei, înecată în beznă, abandonată fără apărare cerului și mării, nimic nu era mai nepămîntean, mai semnificativ. Stelele începeau să se zărească, rare încă și palide, gata parcă la fiecare clipire să renunțe, să se retragă. Stăteam întinsă, cu fața spre ele, și simțeam cum pămîntul, cu mările și oceanele sale clătinate în albiu, se rotește încet, cu grijă, cu frică, suspendat în abis; iar eu stăteam, agățată abia, pe o plajă, deasupra nemărginirii în care aș fi putut în orice clipă să mă prăbușesc, să cad fără speranță, printre necunoscutele stele. Nu mi-era teamă, știam că e o cădere care pare un zbor, dar — fără să vreau și gata să-mi dau drumul în înalt — degetele mi se încheștau cu disperare în nisip, în alge, în apă. Cite un val mai prelung ajungea pînă la mine, lingîndu-mi cu un respect periculos mina pe care putea să o ajungă, cite un val îmi atîngea obrazul topind sarea lacrimilor din somn, scurgîndu-se apoi brusc în pămînt cu un fel de suspectă complicitate.

Cînd m-am ridicat, întunericul se făcuse compact, marea nu se mai vedea: se auzea doar plescăind senzual, respirînd pătimaș, aproape excitantă, aproape înspăimîntătoare, alături. La numai cîțiva metri, pe țărm, beznă era întreruptă de o pată albă, prelungă, de un fel de insulă fumurie care se clătina ușor. Reușeam cu greu să disting ceva, chiar ajunsă în imediata apropiere a misterioasei ființe. Pentru că era vorba de o ființă, de un trup alungit și ușor lucios, care trebuia să fi lucit orbitor în lumină, dacă era în stare să păstreze, în tenebrele care îl înconjurau, luciul acela de opal, halucinant. O ființă, desigur, o prezentă, chiar dacă nu știam căruia regn îi aparținea, ceva suferitor și deznădăjduit care, departe de a-mi inspira teamă, mă atrăgea, mă făcea să simt o stranie afinitate. Simțeam deodată că de cunoașterea acelei ființe se lega pentru mine o mare descoperire, că ațirnam brusc de forma aceea nepătrunsă încă, de destinul acela încă necunoscut. Atunci a răsărit luna, pe neașteptate, cu mișcări grăbite, ca și cum ar fi rămas în urmă, luminînd deodată totul, cuprinzînd totul într-o singură privire a marelui ei ochi deschis peste lume.

Era un delfin copil, mort, întîrs cu definitivă grație pe plajă, cu pielea albă ca fumul și carnea roz-cenușie desfăcută ușor, ca să arate cu grijă organele așezate frumos ca într-un muloj. Era sfîrșecat de-a lungul trupului curat, și mort nu de mult, probabil, pentru că celulele îi mai păstrau aparența purificatoare a durerii. Inefabil aproape, nemirositor, legănat abia simțit de marea care îl atîngea ritmic, nehotărîndu-se să-l reia. Stăteam lingă el și-l priveam, pradă unei liniștitoare, iluminatoare prostrații. Era frumos, mai frumos decât poate viața vreodată fi, și iradia cu blindețe ambiguu amestec de fascinație și repulsie pe care moartea însăși îl dă. Stăteam pe plaja pustie, pe hotarul strict dintre apă și uscat, legănîndu-se nehotărît între două lumi care îi erau acum la fel de străine: stătea în moarte frumous, cu spatele alb întors înspre valurile care îl expulzaseră, oferind uscatului necunoscut, supremă ofrandă, măruntaiele sale sfîrșecate. Ce cataclisme marine determinaseră această ființă a mării să prefere îngrozitoarele taine ale uscatului? N-aveam să știu niciodată, așa cum n-aveam să știu dacă marea în care aveam poate să-l înlocuiesc, dacă pămîntul în adîncul căruia îmi va ține locul, vor fi la fel de iertători cu strămîni oaspeți ce eram.

Ana Blandiana

Ciudatul caligraf Radu Petrescu

UN SRIITOR care nu stărnește simpatii violente și dezaprobări indignate în rîndul cititorilor săi nu este interesant!, repeta ades — poate cam prea categoric — George Călinescu, la neultate sale cursuri. Mai metodic, mai precaut, Tudor Vianu formula același adevăr cînd pretindea scriitorului să-și surprindă cititorii printr-o viziune de-o nouitate în stare să le contrazică molcome obiceiuri și înrădăcinate prejudecăți. Cu opere călduțe, pe luciul cărora lunecă adevăruri de hîrtie și corăbioare tăiate la ștanță nu se construiește o literatură. Artă are avantajul că exclude seria și disprețuiește rețeta deja-știutului, și cea mai tristă experiență a unui editor de reviste sau de cărți ar fi să publice perseverent numai lucrări de factura celor pe care le-a mai publicat, fie ele chiar reușite, confecționate toate după rețeta succesului general și, dacă se poate, atît de încîntătoare, încît să nu intre în discuția gravă a nimănui. Un cinic editor de altădată spunea că trebuie să-și oferi publicului atîtea satisfacții, încît să nu mai aibă timp să-și formeze o părere proprie despre cartea lacom îngurgitată.

Din motive cunoscute, unele dintre editurile și publicațiile noastre au trăit asemenea experiență. Am asistat, nu cu mulți ani în urmă, la aruncarea pe piața literară a unor producții de valoare îndoielnică, lipsite de suflul fierbinte al trăirii autentice, indiferente la problematica actualității, neridicîndu-se la acea viziune capabilă să îndemne la revizuirea schemelor funcționînd ca un scut în fața asaltului impetuos al noului. Discuții fertile, argumentate și principiale ne-au învederat limitele dintre valoare și impostură, dintre originalitate și experiență sterilă, dintre problematica într-adevăr de actualitate și „problematică” zonelor obscure, nefolositoare cuiva. Cu toți și fiecare am avut prilejul să ne revizuim, în lumina acestor discuții, schemele și articulațiile gândirii, și, în fața propriei conștiințe, să ne pretindem nouă și să pretindem și altora mai mult discernămint, exigență sporită, o mai acută sensibilitate în preajma făpturii sublimă a artei.

ACESTE gînduri mă stăpîneau zilele trecute recitînd sporadicele apariții ale prozei lui Radu Petrescu în revistele noastre. Iată un scriitor dintre cei mai aleși — observam — unul dintre acei care, se simte chiar din numai cîteva fraze, au într-adevăr ceva de spus, și știu să transcrie foarte bine ceea ce cunosc. Prozatorul a avut fericirea să fie mult și viu discutat, asupra cărților lui critica și-a spus elogios cuvîntul (Miron Radu Paraschivescu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Virgil Ardeleanu), cititorii și-au manifestat sincera simpatie, alte condeie (Al. I. Ștefănescu, Adriana Mîtescu) au conturat interesante obiecții.

Simplificînd puțin lucrurile, părțile

s-au limpezit: unii îl iubesc pe Radu Petrescu, salutînd în el un scriitor cu o excepțională forță de evocare și un dar indiscutabil de a surprinde mișcările cele mai subtile ale vieții, ale situațiilor ei, un scriitor din familia lui Ibrăileanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu; alții, ca să-și explice complicatele mecanisme interioare ale construcției, îi desfac în perioade episoadele și-i descos mărunț fraza, parafrazîndu-i inocent ticurile, stilul tărgănat, gestul larg romantic, reținîndu-se însă de a pătrunde mai în adînc în lumea creată de el, acolo unde apele epicii, mereu învolburate, nu mai lasă nici o îndoială despre puterea de răscolire a vieții, de decantări posibile și, prin acestea, de seducție și cucerire.

Esențial este că scriitorul nu rămîne mai niciodată ignorat, că de vocea lui — oricum e apreciat — se ține neapărat seama. Lăudat cu patimă sau contrazis cu grimase persiflante în însăși formula lui, Radu Petrescu e tot mai mult indicat ca text de referință asupra unei modalități, ca semn de înnoire într-o direcție pe nedrept neglijată, de vreme ce ea a fost frecventată de iluștri scriitori înaintași. Un scriitor care trăiește atît de intens în conștiința cititorilor săi ar părea poate un fapt de excepție, dacă n-ar fi o dovadă a fenomenului firesc de diversificare a peisajului literaturii noastre, confirmînd totodată că ceea ce este solid, sincer și original nu rămîne indiferent cititorilor mulți, cititori despre al căror discernămint ne-am permis uneori afirmații nedelicate.

Un asemenea caz aparte se cere mai atent cercetat și, cum Radu Petrescu și-a publicat cărțile după foarte îndelungi ezitări și revizui (Matei Iliescu, 1970, și Proze, 1971), atunci cînd se apropia de 45 de ani, cititorii, îndreptățiți să aibă elemente ad-estetice, nu le pot afla mai bine decît de la cei care-l cunosc mai de aproape. Cum mă prenumăr printre aceștia, îmi îngădui împușcarea de-a oferi aceste precizări de prieten, ce pot lumina lectura și invita la o cunoaștere mai cuprinzătoare.

CIUDAT, prolific caligraf (termenul și-l revendică mîndru), Radu Petrescu, posesor al unei întregi biblioteci de manuscrise proprii — romane, povestiri, eseuri, epistole — este una dintre cele mai interesante întru chipuri, din cîte cunosc, a ceea ce numim conștiință artistică. Etern chinuit de metamorfozele ideilor și lucrurilor, năzuind să surprindă într-o zi cu năzdrăvana-i peniță chiar și palpitul intim al obiectelor, însăși volbură de lumină ce aburește un zîmbet de copil, prozatorul se salvează de la sterilizarea marilor exigențe numai datorită incandescenței sale pasiuni pentru mișcările vieții, dragostei sale pentru frumusețea realității, încrederei umaniste în rodnicia actului artistic. Tot insistînd pe text, tot modificînd și revizuind, nu consideră, ca șipirentul său, pictorul Paul Gherasim, că poate să se înfățișeze publicului. Evocă publicarea unor

frumoase poezii în „Orizont” și „Națiunea” lui G. Călinescu, îndată după război, drept slăbiciuni ale tinerețelor. Cele două cărți amintite, care i-au luat cam 30 de ani de luptă cu îngerul îndărătnic al cuvîntului, le-a încredințat editurii aproape împins de la spate de prietenii. Cel de-al treilea volum, aflat în pregătire la Editura Eminescu, pentru că l-a cerut numai zece ani de osteneală, îi dă ametele, îl întoarce mereu în editură spre a-i mai așeza o virgulă, a-i mai schimba un cuvînt. Salariat de cînd îl știu într-o instituție care-i solicită priceperea, Radu Petrescu și-a făcut din scris o sfîntă profesiune.

ASEMENEIA artizanilor Renașterii, în laboratorul său captivat de o frumoasă bibliotecă și de pe pereții căruia își trimite luminile două superbe pinze de Pallady, scriitorul stăruie de foarte mulți ani, cu o îndărătnicie de alchimist, să-și convertească bogata experiență de viață și întinsa cultură în pagini memorabile. E obsedat pînă la manie de acuratețea imaginii, de echilibrul povestirii, de plasticitatea frazei. Cunoșcîndu-i truda și îngrijorîndu-mă oboselile lui, îmi spun că nu fac o indiscreție divulgînd aceste informații, liniștit de faptul că performanțele se văd de la sine. Întăresc numai detaliile unui portret.

Cele patru sau cinci proze publicate anul acesta în „România literară”, „Luceafărul”, „Steaua” și „Convorbiri literare”, ne surprind prin mobilitatea și precizia cu care sînt conduse firul epicii, decupajele portretelor și întâmplărilor. La prima vedere, substanța narativă pare cosmopolită, așa cum este ea încărcată de nume exotice și de expresii franțuzești; dar o lectură mai atentă descoperă un ingenios procedeu eliptic de reverberare prin proiecții indirecte a personajelor și de conturare prin parabolă a meandrelor acțiunii, situînd evocarea în plin spațiu carpatin. Cartea



din care sînt desfăcute (și parcă fracturate) bucățile este o epopee modernă ce caută să înfățișeze călătoriile omului spre țărîmul adevăratului său destin — un destin care îi aparține, pe care-l cucerește cu armele nobleții, frumosului și ale dăruirii de sine. E parcă tradusă însăși lupta autorului cu tot ce poate învălui și falsifica realul, înverșunată înclăștare cu amorul și inerția. Sînt în aceste pagini trăsături de gravură, deasupra cărora se așează în degradeuri fine culorile pastelului, ce conferă volum eroilor și adîncime raporturilor dintre ele. Radu Petrescu își construiește savant efectele și, fără a fi un adept al podoabelor, încarcă de sentiment viu și autentic fiecare gest al protagoniștilor, fiecare secvență evocatoare. Ai impresia, citind aceste pagini, că unduirea și tărgănarea (după Ortega y Gasset, specifice romanului) nu conduc la puternice noduri dramatice, dar, cînd te aștepți mai puțin, zecile de pilule ale mozaicului se aglomerează instantaneu într-o mare compoziție și te simți surprins de evidența faptelor, de priceperea scriitorului care a avut răbdare să-și prepare cu atîta minuție tabloul.

Nu numai apetitul pentru observația exactă, cézanniană explică satisfacția lecturii, ci și materia vie, densă a întâmplărilor povestite. O stingere lentă, senină, ca aceea a poetei Emily, recompunîndu-se din interferențe distribuite cu o mare știință a pauzelor, rămîne ca un eveniment memorabil, lovitura de teatru a sfîrșitului ei pregătindu-se din nenumărate schimbări de perspectivă și de planuri, din discuții (extrem de interesante) despre artă, despre menirea artistului realist, din felurite întimplări. Prefăcîndu-se că își cercetează și verifică continuu sursele impresiilor, invitîndu-ne să fim martori ai investigațiilor și elaborărilor unei situații anume, subtilul autor ne strecoară, ritmat și rafinînd, în însuși miezul evenimentului, ba mai departe, în enesii semnificațiile dramei. Aplicarea la ideea plastică, la obiectul realității vădesc un spirit lucid care știe să selecteze, care nu golește de sentimentul cald, însemnînd participare, nici un episod, nici un detaliu. Fraza derutant bogată, cu determinări plurivalente, aglomerarea de imagini dispartate, comunicîndu-și prin rădăcini, ce amintesc arta unui Truffaut, n-au alt rost decît de-a așeza între ochiul cititorului și faptul evocat sau obiectele care orbitează în jurul acestuia un voal extrem de fin ce invită la descoperirea adîncurilor, a volumelor, a firului întotdeauna coerent ce leagă elementele universului său fascinant.

Literatură fastuoasă dar strunită cu rigoare, discurs pîrînd toate calitățile prozei clasice, uneori chiar construcțiile, proza lui Radu Petrescu duce departe. Vigoarea viziunii și savoarele spuselor mariate într-o materie de cea mai pură structură deschide prozei scriitorului orizonturi largi. Calități atît de evidente mă îndreptătesc să cred că Radu Petrescu va atinge într-o zi Ithaka odiseei sale.

Mircea Horia Simionescu

Mătasa de porumb

Între două depărtări,
pe-o depărtare-n mijloc,
vînt și om — natură-n două ipostaze,
ca în valurile unei mări,
aduc o zare verde de pămînt
pe altă zare verde, de porumb...

Și vin cît vin și zarea fuge, înainte...
Și vin cît vin și urma fuge, după mine...
Ca părul tău, mătasa crudă de porumb
s-a ridicat din cîmp pe săbii, castanie
și săbiile șuieră spre lăncile zvîrlite
de-un cer întunecat în bagdadie
și mă străpung cu strigătele lor
de stropi în hoardă,
pe hoarda săbiilor-foi...

Se zbat în mine sunetele toate,
ca marea verde de sub ploaie

și-s ud din unghii pînă-n gene
și trec din val în val, s-ajung
pe malul celălalt al ploii...

E o chemare nerostită, însă vie
și curcubeiele îmi spun
că ploaia a plecat
și c-am ajuns la timp
dar... țărnu-i singuratec și pustiu.

Caut cu ochii-n marea verde,
cu mătasa de porumb peste știuleți...
Sub stropi, lucește ca și părul tău
și cucuruzii-s parcă strînși în amuleți

În care dintre fire,
nu ai venit din strigăt la-nțelnire?

George Vasile Simina

O parabolă: „Princepele”

PRINCEPELE lui Eugen Barbu este o carte substanțială de proză și nu-i nevoie de o pledoarie specială pentru a înțelege că trebuie citită și comentată fără prejudecăți, adică în liniște și cu o anumită delăsare a spiritului, ignorând — de se poate — omul ce a scris-o, discutabil ca oricare altul. În loc însă de a face analizele nepărtinitoare pe care le cer, mulți s-au limitat, observ, a discuta în marginea romanului chestiuni curente de viață și politică literară, zicând, de pildă, că provincia ar fi moralmente alături de Eugen Barbu, iar capitala împotriva lui. Toate aceste speculațiuni n-au nici o legătură cu substanța romanului și nici n-o favorizează în vreun fel: zece strigăte de indignare ori de admirație nu fac, pentru destinul unei opere, cât poate face o singură analiză rece și metodică.

Despre **Princepele** s-au spus lucruri adevărate, între ele și acela că este un roman istoric cu cheie, ceea ce vrea să zică mai multe feluri de simboluri și aluzii, unele ajungând până în epoca noastră. Alt fapt, incontestabil, este că romanul are o filosofie sau încearcă a avea una meditând în jurul ideii de putere. **Puterea** ar fi dat adevărata temă a cărții lui Eugen Barbu, iar pre-textul — o epocă aberantă, crudă și somptuoasă din istoria noastră: epoca fanariotă.

Sigur este că autorul **Groapei** nu voințește să facă o simplă operă de reconstituire istorică ori de a merge până la un punct în această direcție, elementul esențial al **Princepelui** este altul: **parabola**. Organizând în acest chip faptele, Eugen Barbu procedează în felul romancierilor moderni pentru care istoria nu-i decît un punct de pornire pentru fabule cu înțelesuri actuale amare. Rari sînt cei ce mai fac, azi, roman istoric pur, în formula adusă la strălucire de romantici, mai toți caută în istorie o filosofie a existenței, alegînd, pentru aceasta, o cale indirectă. Cea mai răspîndită este parabola. Modelul stilistic al lui Eugen Barbu — au observat toți — rămîne **Crail de Curtea-Veche**, narațiune numai în planurile secunde istorică. O idee despre confruntarea între două culturi și două forme de civilizație îi putea veni de la Sadoveanu (**Zodia Cancerului**). Și acolo apare un reprezentant al apusului, Paul de Marenne, cu rolul însă pasiv de a înregistra formele unei civilizații străvechi, amănunțit înfățișate de prozator, cunoscător de cronici. În **Princepele** rolul se schimbă: messerul Ottaviano este factorul activ al istoriei și, în configurația cărții, el semnifică ideea de putere (în înțelesul lui Machiavelli) transpusă în cîmpul inerțiilor răsăritene.

SCRIIND despre fanariotism, Eugen Barbu n-a ignorat, desigur, pe Ghica și Filimon, cum n-a ignorat lucrările de specialitate din care citează la tot pasul. El a încercat o sinteză (observația îi aparține) punînd la un loc elemente petrecute sub domnii diferite. Al, Piru stabilește (în **Ramuri**) sursele de informație ale scrierii și fixează cronologia ei, luînd ca puncte de reper cîteva scene-cheie, cum ar fi, de pildă, moartea Princepelui, consemnată și în cronica lui Dionisie Eclesiarhul, cu indicația, acolo, că este vorba de Alexandru Ipsilante (1790—1797). **Princepele** ar putea fi identificat — după alte amănunte — cu Constantin Hangerli ori Nicolae Mavrogheni, dintr-o perioadă — aceasta din urmă — mai îndepărtată. S-au făcut și se pot face, în continuare, multe speculații pe tema cronologiei, fără însemnătate, de altfel, întrucît intenția scriitorului nu este — s-a văzut — să descrie o epocă fixată între două date precise, ci de a surprinde esența unui fenomen mai larg: **fanariotismul**, cu ramificații întinse în spațiul istoriei noastre.

Dacă am abordat însă chestiunea cronologiei, să mai facem o trimitere. E vorba, în **Princepele**, și de Malamos Bozagiu, căpetenia crailor, apelpisiților de la Curtea Veche. De existența acestuia vorbesc, între alții, N. Iorga în **Istoria Bucureștilor** și Dionisie Fotino în **Istoria generală a Daciei**, în



legătură cu sfîrșitul domniei lui Alexandru Șuțu (1802), cînd Bucureștii rămăseseră sub stăpînirea grecului Malamos și a desperaților oploșiți la vechia curte domnească. Purtînd cuca domnească și cabanița, topuzul în mînă, tuiurile și stindardele, **bocceagiul** se preumblă, călare pe un măgar, prin orașul părăsit și prădat, pînă ce Beșleaga Ibrahim Bosniacul, ce se afla cu soldații la Cotroceni, intervine și spînzură pe uzurpator. Întîmplarea este narată și în **Princepele** cu oarecare modificări. Personajul lui Eugen Barbu ar putea fi, așadar, Alexandru Șuțu, dacă n-am ști, bineînțeles, că acesta n-a fost omorît, ci a fugit de frica firmanului și de n-ar fi și alte elemente din care să reiasă că **Princepele** seamănă cu mulți dintre acești negustori de tronuri voievodale, dar nu se identifică, pînă la urmă, cu nici unul.

IN romanul pe care îl discutăm, fanariotul care suferă de melanholie, om subțire, cult, neînchipt de crud — cînd este nevoie — vrea să fie simbolul unei istorii ce unește violența cu voluptatea, finețea corupției. Este primul element al parabolei și cel mai important. Al doilea este Ottaviano, chiroman, cabalist, alchimist și cunoscător de științe ermetice, venit în Valahia după ce trecuse pe la marile curți europene. El reprezintă o anumită filosofie a puterii bazată pe abilitate, pe știință, adică, de a fi, în complicata artă a guvernării, vulpe și leu în același timp. Opus acestei viziuni este Ioan Valahul, exponentul tradiției autohtone, astrolog și acesta, cititor în zapise și alcătuitor de foiete, cu o știință elementară ca aceea a oierilor și magilor sadoveni. El aduce, deși sub forme elementare, un punct de vedere asupra istoriei și ilustrează un mod de a rezista în fața violenței ei, prin altfel de abilitate: aceea a retragerii, a conservării.

Cartea este, sub acest aspect, mai puțin profundă. Căci ceea ce se impune, numai decît, nu este înțelesul parabolei, miezul ei filosofic, ci atmosfera epocii, pictura, indiscutabil excepțională, a unei lumi colorate, fanatice, crepusculare. Este latura ce apropie mai mult **Princepele** de somptuozitatea **Crailor de Curtea-Veche** și cea în care talentul prozatorului de a înfățișa medii caleidoscopice se observă mai bine. Episodul ciumei este un exemplu. Altele înfățișează interioarele încărcate, salurile și mătăsurile, costumele epocii, arta culinară, spectacolele de un grotesc grandios — pe măsura epocii — praznice teribile, gargantuiești ori petreceri la hanuri murdare între pederăști atinși de streche. Eugen Barbu desfășoară trimbe de imagini pe toată întinderea narațiunii, dîndu-ne — privitor la epocă — o sugestie de măreție a viciului, de rafinament și decadență, de murdărie acoperită de catifele grele. Limbajul cărții este, tot așa, colorat, cu multe vocabule de epocă — nu știm cît de

real, dar verosimil, în orice caz, și agreabil la lectură. Prozatorul spune **căzături de kiramele, imbroharul, anateftere, taxiladari, silpen, boluzen, engomioane** etc. ori sucește fraza în stilul cărturăresc vechi spre a-i da mai multă solemnitate. Însă, ca și la Mateiu Caragiale, între mătăsurile unul stil încărcat, solemn, elaborat cu pedanterie de scoticitor în documente, își face loc expresia incisivă, voit licențioasă, pitorească pînă la violență. Autorul **Groapei** se află, aici, pe un teritoriu pe care îl cunoaște bine și într-o libertate desăvîrșită a spiritului. Locul **mangliitorilor** din Cuțarida îl iau, în **Princepele**, **năimiții** și **scurșii** de la Curtea-Veche, invertiții de la hanul **La Norocul Callor, tălănițele** de la circiumi sordide ori femeile din lumea bună, care, sub spaima de ciură, își pierd orice pudoare și devin **cățele**. Flicele trăiesc cu tații, mamele cu fiii, boieroaicele bătrîne inghesuie prin locuri obscure slugile mai tinere, o femeie teribilă, Păunița Cantacuzen, e răstignită pe iarbă de patru căldărari, o Ruxandra Florescu se ține cu cîinii, o alta, baroneasa Büller, se dragostește cu băieștele. Catrina Moruzi, verișoară de mare postelnic, pune țiganii robi să-i frece sinii cu zăpadă spre a-i menține într-o bună condiție, la hanuri deochiate bărbați cu vicii aberante se mușcă de urechi și inițiază pe tineri în practici sexuale scandaloase. Trăim, din plin, la porțile Orientului, într-o atmosferă de lux și spurcăciune, de fanariotism fascinant în amoralitatea lui fundamentală, real și imaginar totodată. E la mijloc, desigur, o documentație (cam specioasă, abuzivă), dar și contribuția unei fantezii aprinse.

ACESTA este cadrul general al parabolei de care vorbeam și, totodată, stratul cel mai solid al romanului lui Eugen Barbu. Primul element al parabolei este — zicem — **Princepele**, un tiran ce suferă de boala sufletelor alese: **melanholia**, ostent de putere, capabil de a trece, totuși, la atitudini energice cînd puterea este primejduită. Crud și inteligent, el are despre putere idei pozitive, cum este de pildă aceea că cel mai ușor lucru pe lume este să fii nedrept și că orice tiranie se sprijină pe o castă sau își creează în acest scop una, fără a avea însă nesăbuința de a se încrede în ea. Clinii melanholiei sfîșie, deci, sufletul acestui despot pe care puterea nu l-a făcut mai fericit. Mîntea lui urmărește ceva perfect — ne încredințăm prozatorul, lăsînd să cadă în sufletul vicios al Princepelui un grăunte de inefabil — ceva desăvîrșit, dar nu află calea spre desăvîrșire și perfecțiune.

Messerul Ottaviano, devenit sfătuitoare și exaportul Princepelui, vrea să-l vindece de această tristețe păgubitoare, să facă din el un despot absolut și cel dintîi sfat pe care îl dă este să folosească forța, căci frica este legea guvernării. Ottaviano visează la o tiranie

care să umilească pe om prin neputința lui, să-l offenseze pentru a scuti pe cel ce domnește de război. Războiul însă trebuie folosit pentru că este o dovadă a forței. Cînd este aplicată, ea să fie așa de severă încît să nu mai fie necesar a o repeta. Puterea nu se lipsește, apol, de ajutorul vicleniei, abilității, intrigii. Ottaviano este maestrul lor și, interpus între Princepe și ceilalți — boieri și grămăticii — desăvîrșește o operă a calomniei și a ruinei. El sfătuieste pe Princepe să lucreze în spirit, să creeze, adică, opere nemuritoare.

Evocarea degenerarează în pamflet și, în lumea crepusculară a fanariotismului, începem să deslușim siluetele adversarilor de azi ai scriitorului, metamorfozați într-o ceată de coprofagi. Nivelul cărții coboară, paginile ce urmează sînt niște goale pamflete lipsite de putința (și forța) de a ataca o idee pe față.

DAR să ne întoarcem la Ottaviano, sclavul ideii de putere — cum își spune chiar el — geniul rău al Princepelui. Ceea ce a mai lăsat intact Fanarul corupt strică, acum, acest inteligent șarlatan ce apare la curtea întristatului Princepe însoțit de **sferă armilare, planisfere, orgi de lemn, harfe, cazane** și retorte și tot ce intră în competența unui alchimist. El pune stăpînire pe spiritul fanariotului, tulbură pe Evanghelina, ambițioasa lui mamă și cultivă, la toți, iluzia aurului. Dintre personajele cărții lui Eugen Barbu, figura acestui vrăjitor medieval este cea mai vie. Adversarul lui, Ioan Valahul, este, în schimb, lipsit de consistență literară și cei ce vād, aici, o slăbiciune a romanului, au, indiscutabil, dreptate. În dialectica fabulei din **Princepele**, Ioan Valahul trebuie să ilustreze, ca să zicem așa înțelepciunea pămîntului, filosofia și demnitatea unui popor și a unei istorii. Acesta este însă punctul cel mai neconvîngător al cărții, pentru că rezistența pe care o opune Ioan Valahul este superficială, ca și filosofia lui, formulată în cîteva propozițiuni generale, fără prea mare aderență la substanța cărții: „necredința vine din slăbiciune”... „dacă Măria Ta voințe a învățare ceva este a se feri de vorbe mari mai mult ca de sabie. Pămîntul ți-este străin și nu ți-ascund că neamul nu vā iubește...” etc.

Ioan Valahul vorbește de niște cărturari care ar reprezenta demnitatea și viața spirituală a unui popor supus la umilinte colosale, însă aceștia nu se vād în roman, și cele cîteva opere de artă tipografică, descoperite de Princepe la minăstirea Hurezu sau liota de grămăticii — simple caricaturi — nu sînt suficiente pentru a da sentimentul unei intelectualități profunde și, mai ales, a unei filosofii de viață. În chipul acesta o latură a parabolei rămîne obscură, neconvîngătoare, și echilibrul ideologic al cărții se clatină.

Prozatorul este consecvent, în schimb, pe celălalt plan al cărții. Sfîrșitul narațiunii dă o sugestie profundă a felului cum se manifestă fatalitatea în istorie și a repetării istoriei înseși. Ottaviano este mai întîi pedepsit de Princepe pentru infidelitate, Princepelui l se taie capul de către trimisul Sultanului, iar trupul lui este sfîșiat de cîini. În vremea aceasta, în Bucureștiul cu ulițe puturoase, cu multă sărăcie și o boierime mizerabilă, destrăbălată, și o negustorime lacomă, intră un alt domnitor și în urma lui un alt messer. Hariclea, soția Princepelui, dă semne că va lupta de aici înainte pentru a aduce pe tron pe fiul ei, gingavul și slabul de minte Hrisanti. Ca și Evanghelina, va accepta toate umilintele și, inteligentă și ambițioasă, va reuși, probabil. Cercul se închide și se deschide, iar, peste aceste destine, istoria se repetă, chiar dacă mecanismul ei teribil face să apară de fiecare dată alte forme. E, încă odată, filosofia mai adîncă a Princepelui, aceea care o ridică deasupra unei narațiuni pătimașe și colorate.

Eugen Simion

TUDOR GEORGE

Mesajul gizei

Ar trebui sub lupă s-o revăd
Această efemeră, suplă giză,
Ce-mi pică, prin perdele,
ca o spuză
Pe-un vînt celest, dintr-un astral
prăpăd !...

Ideogramă fină de ceruză !
Taşism filigranat,
stelar omăt,
Cu trei antene scrise dindărăt,
Sortite-n cer pulsarii să-i auză !
Ce hram porţi tu, fantastic mesager,
Al unei microlumi dintr-alte ape ?
Al cărei năvi, modulul efemer,
Sub becul meu, l-ai scoborit p-aproape ?
Dovada cărui zbor străfund
vei fi
Din gizele roite-n galaxii ?

Rusalie

Doi ani de zile, ori mai bine trei,
Zgrăbunţul larvei stăruie-n nămol,
Se tîrîie-n plăpindu-i camizol,
Pin-să ţi-apară-n straiul de scintei !

Sublimele-artificii zboară-n stol :
S-aprinde bolta-n intim templul ei,
O lîntiţă de gize, un polei
Reverbă ceru-n fastuos pirjol !

Invasia de larve-n slăvi îndură
Masacrul-Vameş :
broaşte, ştime, peşti...
Dar — nupţial — suprema aventură
Ca un luceafăr, Vierme, ţi-o trăieşti !

Te tîrîi, larvă, secolii,
dar,
— O CLIPA ! —
Mireasă fii !
Fii Mire !
Poartă-aripe !

Poetul

Ce zeu trimise-această giză parvă
Cu gingaş boiul ei — bijuterie,
Prin literele mele să se-nscrie
Intr-un context
ce ochiu-abia-l obsearvă ? !

O ! Efemeră-azură-argintie,
Rusalie, ce te-ai desprins din larvă
Pe-o clipă, doar,
— în nupţială zarvă, —
Ca baştina durabilă să-ţi fie !

Cine-ar gîndi că stirpea ta stelară
Din mîzga bălţii s-a-nvăscut,
de zboară ? !

Că zborul tău, de-o clipă, te consolă
Pentru-ndelunga-ţi trudă, luciolă !

Poetul !
Da !
Şi el e-o efemeră, —
O larvă ce se tîrîie-ndestul,
De-o veşnicie pregătind sub mîl
Un zbor sublim
de-o clipă-n care speră !



Autoportret

Brâncușiană revelație

În orice piatră zace o statuie,
Ce-n ochiul unui sculptor se deşteaptă, —
Dar, care, altui ochi zărită nu e,
Sub peplul de steril
— perdea înapţi !

Ci altor ochi pupila le-o mîngîie
Tot alte forme scrise-ntr-altă treaptă, —
Ca-ntr-o meduză pîlpîind verzue,
Ce-n val de val fantomele-şi adaptă !

Sublimă Piatră-n care simt că-n largu-s
Atîţia ochi,
— ochi scrutători de Argus !

Această Piatră
svirle-o-n rîu,
căci Apa
O va scîlda-n fremătătoare rochii, —
Teşindu-i de pe sinul ei otreapa, —
Spre forma
ce-au rîvnit-o-n ea,
toţi ochii !

Oare-am putea să definim sonetul ?

Cristalizată muzică-i Sonetul —
Copil al trudniciei îndelunge,
Precum grafitul diamant ajunge,
Sub frămîntări titanice,
pe-ncetul ?

E perla scrisă-n lacrimi şi-n sînge
Cu care-n stridii a-ncrustat stiletul ?
Durerea Vorbii,
— mîntuind Poetul :
Catrenul şi terţina care plînge ?

Vai, soarta definiţiei acestii :
Să-noate, ca meduzele-n sugestii !

Poţi, oare, să surprinzi,
într-o Meduză,
Nimbatul chip, luminofora-i bască,
Dacă-n nisipul plăjii-o tîrîi, flască,
Scurgîndu-i ochiu-n fiecare ventuză ? !..

Nesăţiosul har

De s-ar schimba-n Cuvînt
fiecare clipă,
Iar viaţa mea
de-ar fi o-ntreagă Carte,
Ci tot n-aş fulgera, cu-atîta pripă,
Să-mi scriu tot opul,
— dincolo de moarte !

Dar, oricît ard
şi oricît se-nfiripă
Din rugul meu
un Duh care să-mi poarte
Conturul demn
şi volnica-mi aripă,
Acele vorbe încă-mi par deşarte !

Orbit mă simt de vîntu-acelor vorbe !
Şi soarele din cer
— mă tem ! — tot orb e !

De-aş număra întregul cer cu stele
Şi le-aş numi, cum vreau,
cu cîte-un nume,
Nesăţios
— dînd har vorbirii mele, —
Tot aş mai vrea un Glas
şi înc-o Lume !

Trei lucruri

Bărbatul volnic,
sfidător de moarte,
La Templul Vieţii-adaogă temei
Trei cărămizi de bază,
— hramuri trei :
O casă nouă !
Un copil !
O carte !

Nu mi-am sleit d-a surda anii mei :
Slăvii o casă,
— herbul să mi-l poarte !
Plodii un prunc,
să-mi ducă mai departe
Bătăile focoaşe-a inimei !..

Veni-vor vinturi,
casa mea s-o surpe ?
Ci stirpea mea
s-o stînge-n vr-un flagel ?

Cînd hoitul meu va putrezi prin cîrpe,
Ştiu, totuşi, c-or dura mai mult ca el !

Tu, Cartea Mea-n cîntări slăvindu-mi-le,
Stol îngeresc
vei flutura
din file !

Din volumul Efemerul Cîntec al Durerii

Poezia faptului divers și „Pui de găi“

FAPTUL divers și chiar senzațional este de totdeauna piinea romancierului și a dramaturgului în căutare de teme noi. Se știe că una dintre capodoperele lui Stendhal, *Roșu și negru*, subintitulată „Cronica anului 1830“, s-a inspirat de la un fapt divers care alimentase rubrica respectivă a ziarelor. Înainte de a deveni tipul arivistului care nu dă înapoi de la nimic ca să-și atingă scopul, Julien Sorel a existat și a ispășit cu capul, poate mai puțin melodramatic decât în roman, unde domnișoara de la Mole culege cu scumpătate de pe treptele eșafodului nobilul organ superior al iubitelor ei și-l duce la buze.

În *Flori de mucigai* (București, Cultura Națională, 1931), după poemul preliminar cu același titlu, dedicat editorului („Domnului Al. Rosetti“), următorul nu e altceva decât istoria unei duble crime, în care ispășirea — sub forma justiției imanente — apare ca actul unui destin extraordinar: soția ucigașului omorându-și din greșală, dimpreună cu făptașii primei crime, propria ei fată, în locul celeia a înțelului ucis. Cum însă cazul este cam complicat, să urmărim firul narativ din povestea lui Tudor Arghezi.

Primul moment:
Tatăl și fiica lui se întorc pe înnoptate de la țirg, unde vinduseră găinile. E ceață deasă :

„Întineric beznă.
Nu se vedea pînă la gleznă“.

Din fericire, caii se conduc după instinctul lor de orientare, care nu dă greș :

„Caii mergeau din obicei,
Unde, nu știau nici ei.
Hamurile nu mai știau ce mină:
Iepile sau muntele de țărăni“.

Metafora finală e grandioasă. O pledică li se ivește însă în cale, și nu una naturală :

„Doamne! parc-au dat cu oștea în niște zid“.

Rețineți vă rog adjectivul nehotărât niște, atât de ingenios găsit. Era un zid de oameni, de țihari :

„Cinci oameni de cositor, cu un cutit,
Măruntaiele și buzunarul omului
le-au scotocit“

În timp ce fata

„s-a strecurat în pîcla stătătoare
Și a orbăcit, tirîș ca o lipitoare,
Pe dihania nopții, vreme lungă,
Pînă ce i-a fost sorocit, undeva
să ajungă“.

Copistul e ispitit să se oprească și să atragă luare aminte a cititorilor care nu cunosc poemul arghegian asupra originalității metaforelor. Cel cinci țihari apar ca „de cositor“, poate în haloul ceții dense, dar ei operează cu un singur cutit, toți ca unul, scotocind după bani și — cum se va vedea mai departe, negăsindu-i. Fuga fetei în noapte e prezentată ca umbletul anular al lipitorii, tirîș, pe o dihanie, ceața stărind mereu. Tatăl fusese ucis. Fata nimerește însă, prin ironia soartei, la casa de...
„— Oameni buni!“

Așa cere ea să intre, apelînd la omenia unor necunoscuți, la prima casă ce-i ieșise-n cale (e momentul al doilea al povestirii). Îi deschide o „mătușă“, adică o femeie vîrstnică:

„În strungăreața ușii
Mîna fetei se lovi de mîna mătușii.
Mătușă, cine-o fi fost, o băgă în odaie
Și fata povesti la vatră, într-un crîmpei de vîpaie,
Că veneau de la țirg, că le-au ieșit în drum hoții
Și că ea scăpase pe dîndărătul roții“.

Iarăși m-aș opri din povestire, să observ surprinzătoarea metaforă „strungăreața ușii“ pentru deschizătura ei, la bătăile, probabil stăruitoare, ale fetei. „Baba“, căci femeia era bătrînă, o primește creștinește :

„— Fetică, stăi colea cu Dumnezeu...“ și o poartă lingă fata ei, tustrele culcîndu-se în același pat, „fata babii la perete“, a mortului la mijloc și baba în margine.

Se petrece totuși ceva neobișnuit :

„Într-un timp, baba
Întinse laba.
Fata ei sforăia. Bun!
Și părea că și fata străină
doarme tun“.

E ceea ce se cheamă, în limbaj cinematografic, suspensul.

Dar iată și momentul al treilea. Se aude „un ciocănit“. Sint ucigașii, care au ajuns din greu, preschimbîți în „cinci oameni de plumb“, șoptind

„că se întorc mofluzi la han.
Că omul ce-l beliseră pe drum
n-avea la el un ban“.

Metafora e luată din limbajul jupuitorilor de vite, după tăiere, și denotă cinismul asasinilor, țihari de meserie, cu sediul la acel „han“ de sat (se va vedea la urmă că hangiul ținea și circiumă).

Baba îl liniștește : fata, la care sint banii, a tras la ea.

N-o așteaptă nimica bun. Cinic, părtașă îl măneste a rău :

„Ai să te duci și tu, fetică, după tat-tu!“
spuse femeia, bucurîndu-se anticipativ de pradă :

„Și baba se linse pe buze
Cu pofta de sînge a unei mîfe lehuze“.

Aci povestitorul își ia un respiro, ca să-și lămurească ascultătorii (în stilul narației) :

„Ați înțeles cu toții
Că baba era gazda și ceilalți
erau hoții“.

Țiharii „chitiră“, adică plănuiară să ducă fata la beci, s-o ucidă și s-o încredineze, ca să dispară orice urmă :

„Dar nu era bine să miroasă-n toiul nopții a friptură pe grătar“.

Limbajul cinismului era generalizat la acești ucigași recidiviști. Se hotărîră deci s-o taie

„Mai bine, bucată cu bucată,
Să fie aruncată“.

Însă fata nu dormea : fusese atentă „la vorba lui Terchea-Berchea“ (desigur, conducătorul bandei!). Ea luă locul fetei gazdei, la perete, iar aceasta fu ucisă în locul ei

„Pe cînd fata noastră fugi, pe ceață,
Pînă se făcu dimineață“.

Poemul are un epilog, menit să asigure autenticitatea faptelor, în cadrul închisorii Văcărești, unde au încolțit și au crescut florile „de mucigai“ ale poetului.

„Baba miorlăie acum după fată-n închisoare“.

Se vede că jelanile ei au sugerat poetului, după registrul lor înalt, muzica pisicească, întocmai cum, mai sus, pofta ei de sînge era comparată cu aceea a unei „mîfe lehuze“. Și mai departe :

„Și hoatele de la femei, o scupă și țirnuie.
Țiharii taie-n ocnă sare
Și capul lor, circiumarul,
Cîrnu e“.

Avem așadar dezlegarea poveștii. Bărbații, în frunte cu capul bandei, au fost condamnați, se vede, la muncă silnică pe viață, iar complicea lor, ca femeie, la detențiune, căreia i se adăugă bunele tratamente ale tovarășelor ei de închisoare. Totul are aerul unei autentice povestiri de fapt divers, văzut prin prisma unui mare poet, realist și vizionar totodată.

Am găsit geneza acestui poem, răsfodind, din întâmplare, colecția ziarului „L'Indépendance Roumaine“ din anul 1900. Iată ce am citit la rubrica *Fapte diverse, străinătatea*, sub titlul *O dramă la Lule-Burgas*, în numărul de la 9/22 aprilie al celui an :

„— Drama următoare s-a desfășurat în zilele acestea prin împrejurimile orașului Lule-Burgas (Turcia). Înapoiindu-se un țaran cu fiul său, băiat de zece ani, de la țirgul vecin, în care vinduse cu prețul de trei lire o vacă, a fost atacat în drum de un individ care-l ucise și puse mîna pe bani. Copilul o luă la fugă și nu se opri decât în fața primelor case ale satului vecin. El intră în una din acele case și povesti stăpînei înspăimîntătoarea dramă la care fusese martor. Femeia îl dete de mîncare și seara îl culcă în cameră cu fiul ei, copil cam de aceeași vîrstă.

După cîteva ceasuri, sosi și soțul, care nu era altul decât asasinul și află de la soția lui de sosirea copilului victimei. El mărturisi soției sale că el comisesese acea faptă și că, spre a nu fi demascată, avea să ucidă și pe copil. Acesta, însă, care era treaz, auzind convorbirea întreagă, s-a sculat și, deschizînd fără zgomot ușa, o zbughi afară.

În vremea aceea banditul, după ce a luat un topor, a intrat în cameră și, crezînd că are înaintea sa pe copilul țaranului, își ucise propriul fiu. Copilul care fugise îl denunță pe bandit țaranilor, care veniră în număr mare să-l aresteze și-l predară autorităților“.

Datele primordiale au fost așadar mai simple : tatăl și fiul sint atacați de un singur om, care-l ucide pe cel dintîi și-i ia banii. Copilul fuge, se adăpostește într-o casă din satul învecinat, unde gazda îl primește, îi dă de mîncare și-l culcă lingă fiul ei, după ce aflase omul decursese drama. Ucigașul se întoarce, vrea să-i facă de petrecanie și băiatului, dar tatăl își ucide propriul copil cu toporul, pe întineric, crezînd că omoară pe băiatul victimei. Totul decurge, așadar, pe aceeași schemă a unui neînduplecat *fatum*, în care părintele asasin e sancționat prin noua lui fără-de-lege. Soarta a potrivit coincidențele și tragicul paralelism, în care cade victimă propriul fiu al asasinului, ucis de însuși tatăl său. La Arghezi, crima e colectivă, dar rolul conducător e al unei „babe“ odioase, sangvinară, care savurează anticipativ uciderea fetei, nebănuind că aceea va fi însăși copila ei. Tragismul ambelor istorisiri, cea din faptul real, ca și aceea din transfigurarea argheziană, constă în judecata fatidică a acestei justiții imanente care e menită să chinuiască pe asasin pînă la sfîrșitul zilelor lor, chiar și după ce detenția și munca silnică își vor fi imblinzit, prin obișnuință, asprimea. O dublă coincidență fatală cîrmuiește atît faptul divers din vechea Turcie de la sfîrșitul secolului trecut, cît și poemul arghezian : copilul celui ucis nimerește în chiar casa ucigașului, iar acesta își ucide copilul, crezînd că-l omoară pe acela al primei victime. Realitatea uneori întrece puterea închipuirii. Arghezi a ținut să-și onoreze reminiscența, după treizeci de ani de la citirea faptului divers, cu dobinzile unei imaginații poetice miliardare. Stilistii școlii noastre lingvistice sint chemați să-i scotocească acesteia măruntaiele.

Serban Cioculescu

Distanța între gură și hrană

SE poate considera omul ca rezultatul unei evoluții în timp geologic, capăt al unei contribuții generale, dată de toate speciile și regnurile. Punct final, el poate reprezenta o perfecționare absolută a plantelor și a animalelor, o însumare a calităților lor, sensul ultim al naturii, ținînd totuși în prezentul său natura, oprită pe diferite trepte de evoluție pînă la om. Astfel, putem considera iarba contemporană ca pe o umanitate ratată vegetal și verde. Putem considera insectele, peștii și animalele ca pe niște oameni ratați, ca pe niște tendințe spre om, neîmplinite din momentul contemporaneității lor cu omul.

De asemeni, putem accepta ca temă de discuție și inversul primei teze și anume aceea că omul este cea mai veche ființă, iar animalele și plantele nu sint altceva decît decăderi din om, rotații ale omului, evoluții ale sale simultane cu el, înși rotații simultane cu insul conservat al lui.

II

NU vom comenta aceste posibilități genetice, considerîndu-le metafore, metaidei și metaviziuni.

Vom încerca însă să medităm asupra apariției simțului și ideii de morală la om, simț distinctiv și diferențial față de tot ceea ce ar putea fi altceva decît om.

Etica, morala, sentimentul culpabilității, mitul păcatului originar, mitul izgonirii din paradis (adică din lege), mitul individului, al numelui propriu sint fețele corpului unic al diferenței specifice dintre om și orice altceva. O definiție poetică a omului e aproape de neconceput din punctul de vedere al omului. O așezare însă mai dreaptă a lui în natură ne poate oferi analiza tipului de autonomie la om prin observarea distanțelor dintre gură și hrană, precum și modului de a fi anulate aceste distanțe.

III

ETICA, morala, adică starea de conștiință a păcatului, a erorii, provin din depărtarea cosmică, la om, dintre gură și hrană. Această depărtare cosmică la om dintre gură și hrană izolează omul de cosmos, îl însingurează și-l individualizează, îi creează bunul simț și acceptarea de către el a lui însuși, ca atare. Pentru om existența nu este un singur tot, un unic ; pentru el există un număr monadic de vieți în luptă și în contradicție.

IV

PIATRA nu este nici morală, nici imorală. Piatra nu poate să aibă păcate. Ea nu poate fi nici cinstită, nici necinstită. Gura pietrii este hrana pietrii. În cazul pietrii nu există nici o demarcație între gură și hrană. Ea mănîncă fiindu-și însăși de mîncare.

În cazul copacului, gura copacului (rădăcina) este lipită de hrana lui (pămîntul). Nici în cazul copacului nu putem vorbi despre un copac moral sau nu, despre un copac vinovat sau nevinovat.

În cazul ierbivorelor, gura este despărțită de hrană numai prin anotimp, iar în cazul carnivorelor, leul spre exemplu, distanța dintre gură și hrană este scurtată prin alergare, fugă, vîntătoare. Impresia este de măreție, de forță, de cruzime, dar nu de imoralitate, de păcat.

V

DISTANȚA între gură și hrană la om este cosmică. Omul are multiple guri, concrete și abstracte. Ochii lui, urechile lui, nările lui, creierul lui chiar, sint guri infometate de felurite feluri de hrană, concretă sau abstractă.

Distanța enormă la om între gură și hrană constituie feblețea sa, delicatețea sa, individualizarea sa, sentimentul erorii sale.

Iată cu cîtă violență este resimțită această distanță într-un mit islamic conservat într-un agraphon islamic : „Într-o zi pe cînd mergea cu apostolii lui, trecu pe lingă hoitul unui ciine. Apostolii spuseră : Greșos mai duhnește ciinele ăsta ! Iar Isus zise : Dar ce dinți albi are !“

VI

GINDIREA este o formă a foamei. În acest sens, timpul este distanță maximă între gură și hrană, între jos și sus.

Nichita Stănescu

Ideile literare

FASCINAȚIA monumentalului, o reminiscență călinesciană, l-a urmărit pe Adrian Marino încă de la începuturile sale, căci ce altceva înseamnă realizarea unei monografii totale despre Alexandru Macedonski, după ediția magistrală a lui Tudor Vianu, decât intrarea asumată într-o competiție la nivelul cel mai înalt. Adrian Marino moștenește din arhetipul critic călinescian rigoarea, grandoearea informației și conștiința teoretică, dusă la limita unei specializări separate, totale. Nu s-a observat contradicția unei judecăți, astăzi generalizată: că acest critic, socotit chipurile „impresionist”, cu inegalități de umoare, „teribilist”, „nesistematic” — deși construiește el însuși un sistem din negația tuturor sistemelor — Călinescu, a lăsat numai urmași de mare probitate și corectitudine intelectuală: Al. Piru, Dinu Pilat, autorul la care ne aplicăm. De asemenea nu s-a observat că își asumă descendența călinesciană critici care, aparent, au prea puține lucruri comune cu autorul cunoscutei Istории. În orice caz, călinescienii sint criticii cei mai importanți ai zilei de azi. Ce concluzie să tragem de aici? Călinescianismul reprezintă o funcție catalitică, un drum care conduce la propria individualitate și nu un domeniu care acceptă epigonismul.

Adrian Marino, autor al unor lucrări fundamentale ca *Viața și Opera lui Alexandru Macedonski*, scrisă în plină tinerețe dar publicată mult mai târziu, *Introducere în critica literară*, scriere intrată în toate bibliografiile ca sinteză teoretică (celălalt mare călinescian, Al. Piru, face sinteze de istorie literară), începând munca la acest dicționar, s-a văzut în situația unui pionierat integral: a trebuit să-și izoleze obiectul și să inventeze metoda. Scopul este anunțat la modul explicit: „Autorul își pro-

pune, deocamdată, exclusiv să analizeze, să clarifice și să exemplifice principalele categorii estetico-literare, necesare înțelegerii fenomenului literar, investigat în totalitatea și complexitatea sa dialectică, istoric-determinată.” (Prefață, p.XIII).

Critica genurilor literare constituie, în același timp, un program și o perspectivă individuală asupra genului. Formularea este inedită, iar noutatea, ca toate noutățile, relativă. Această critică, teoretică și nu practică, ideologică și nu particularizată asupra fenomenelor de repetiție, de clarificare terminologică și definiții univoce, care își impune elucidarea improprietăților și inadvertențelor comune, absoarbe aproape întreg materialul cunoscut, ideile tuturor și ale nimănui, care plutesc în aer. Critica ideilor literare e o propunere din teritoriul nostru cultural, menită să completeze gama de posibilități a criticii interpretatiste (așa numita Nouvelle Critique: psiho-critica, sociologismul genetic, tematismul, critica existențialistă, structuralismul).

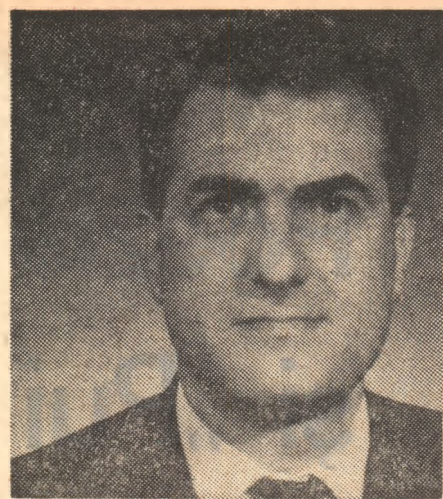
Toate direcțiile actuale în critică își împrumută metoda dintr-o ideologie; ideologia marxistă deține un rol pre-cumpănitor între acestea. În culegerea de articole programatice *Drumurile actuale ale criticii*, coordonată de Georges Poulet, Paris, 1968, ultima secțiune din indicele bibliografic se numește „Vers une criticologie?”.

Dar „critica criticii” sau „critica ideilor literare” nu este o criticologie. Iată deci că fenomenul, incipient în Franța, la noi se realizează manifest și, deci, încercarea lui Adrian Marino merită întreaga atenție. Proporțiile, e adevărat, nu incită la un studiu aprofundat, ci la o consultare fragmentară (unei recenzii judicioase i-ar trebui cam cincizeci de pagini ca să îmbrățișeze întregul material oferit), iar stilul

cam arid, deși presărat cu imagini și metafore, o oarecare diluție, graba dezinvolată — se putea altfel? — nu sînt în măsură să captiveze pe cititorul obișnuit cu lecturi comode.

Noțiunile cu care operează critica ideilor literare nu sînt noi, dar, resemnificate prin introducerea într-un sistem coerent, vor primi o funcționalitate nouă: „o cunoaștere epicureă”, „erudiție”, „analiză”, „sinteză”, „angajare”, „obiectivitate”. Adrian Marino organizează altfel elementele vechi și, ca atare, rezultă un program critic nou. Cîteva citate mai întinse vor încerca să traseze contururile noii critici a ideilor literare: „Obiectul său nu este creația, ci ideea — subl. în text, n.n. — literară, pe care numai unele creații literare o exprimă în mod limpede, consecvent și semnificativ. Realizarea literară, ca atare, nu este esențială pentru clarificarea și evaluarea programului său literar, care are, în ordinea noastră de preocupări, o prioritate absolută. De unde și lipsa de consistență a obiecției, adusă uneori și nouă, privitoare la lipsa de preocupare a criticii ideilor literare pentru fenomenul literar concret, actual, dovedită prin absența judecăților de valoare în sfera literară etc. Toate aceste operații foarte legitime, nimic de zis, nu sînt în acest cadru de competență noastră, ci a criticii literare curente, de care metoda criticii ideilor literare tinde să se delimiteze în mod sistematic” (p. 58).

Critica ideilor literare e o denumire generică, căci ea însumează și „semantica istorică a ideilor literare” care „studiază tipuri de transformări semantice după împrejurări: în interiorul diferitelor zone teoretice și culturale, în interiorul diferitelor zone geografice sau aceleiași opere literare sau critice” (p. 52). Peste o pagină și alte precizări metodologice: „Critica ide-



lor literare se confundă cu istoria ideilor literare — subl. în text, n.n. — Raportul între aceste două discipline este identic cu relația de identitate — cititorul remarcă neglijența expresiei, n.n. — critică / istoria literară” — subl. în text, n.n.

Dar, se pare, — următoarele obiecții nu privesc valoarea, ci structura cărții — critica ideilor literare nu realizează exact ceea ce își propune, de a fi, adică, un sistem coerent articulat. Este o nouă poetică critică, dar nu la modul în care și-l închipuie autorul. Las la o parte intenționalitatea excesiv subliniată căci, dacă se poate spune: acum creez un nou sistem critic, de ce nu ar putea exista și ambiții de tipul: acum mă apuc să inventez muntele Ceahlău. Nu? Un nou sistem nu se propune într-un dicționar terminologic de aceea, originala, în accepția că ideile vechi îmbracă o formă nouă, critică a ideilor literare este, de fapt, o construcție în fărîme sau, mai bine, sistemul, adevărata concepție a autorului, se află în „Introducere în critica literară”. E curios cum, după atîta muncă elogiabilă în toate situațiile, după atîta talent consumat într-o încercare de ordin didactic nu face decît să contureze termenii unui posibil edificiu și nu edificiul propriu-zis. Era de datorita noastră, avînd o admirație infinită pentru Adrian Marino, în sensul unei consoanțe de viziune generală asupra criticii, să spunem asemenea lucruri.

Aureliu Goci

Pescuitorul de perle

Scrisoare întredeschisă către Em. Serghie

Scumpe bădîță,

Îți mărturisesc că observațiile matală, referitoare la traducerea lui Șt. Crudu a *Fiammettei* bocacești, m-au copleșit și înlemnit. Nu că le-aș considera niște ineptii. Depart de mine atare gînd abominabil. Deși multe și mărunte, toate sînt juste. Uluirea mea are altă cauză. Cum naiba am putut să le scap, eu care, plin de ifose, am pretenția că... așa și pe dincolo...?! Și încă să afirm rîtos că o traducere burdusită de atîtea „mostre exemplificatoare” e fără cusur!! N-am de gînd să-mi acopăr gafa cu sofisticării. M-ai prins — m-ai prins. Și gata.

Însă, rogu-te, nu te supăra că sînt nevoia să-ți explic (și totodată să explic și cititorilor mei) cum de am ajuns în așa hal, încît să socot fi-rești, corecte și pe românește toate cele pe care matală — vigilant și competent — le socotea la din contra. Pe scurt, iată de unde mi se trage păcatul: Mă lăsaînd indus în eroare de niște... aia... cum le zice?... a, da!... *clasiici*, domle!... și de niște... d-alea... compilații de filologi... de le zice „dicționare” și „gramatici”, frate!

Acum, n-o să iau la rînd toate observațiile matală, pentru a explica fiecare act al meu de miopie. Nu. Că mai am și alte treburi, și ne apucă dimineața. Și te știu și pe matală ocupat. O

să mă opresc doar la cîteva dintr-acelea cum le zici mata... *mostre exemplificatoare*. (Există și mostre ne-exemplificatoare?).

Iată prima mostră. Ștefan Crudu a scris: „Simbăta mare a anului 1339...” Imediat, d-ta: „Corect: din anul...” Crudu: „cel dintîi ani al fermecătoarei copilării”. D-ta: „Corect: primii ani din fermecătoarea...” Vezi Creangă: *Amintiri din copilărie*. Ei bine, cine anume m-a influențat rău de nu băgai de seamă aceste crase în corectitudinile? Cel dintîi (pardon: *primul*) vinovat e Mihail Sadoveanu care, în cap. III din *Antii de ucenicie*, scrie: „cel dintîi amurg al primăverii excepționale...” Nu zice cum e corect: *primul* amurg din primăvara... Tot acest scriitor nepricepător într-ale limbii românești (păcat că l-am mai cunoscut și personal, și eu, și d-ta) mai scrie, în aceeași carte, dar în cap. VI: „În sărbătorile iernii 1893-1894...” Și nu: În sărbătorile din iarna... Barem Ion Ghica, în *Din vremea lui Caragea*, scrie de parcă l-ar copia pe Șt. C.: „...de sf. Spiridon al anului 1812...”. Și nu: de sf. Spiridon din anul... Matală ne trimiți la Creangă, la ale sale „Amintiri din...”. Ehei, stai să vezi pină unde merge mișelia omului. Deși în

titlu, pentru a ne momi, zice corect, iată că în chiar corpul *Amintirilor...* (în cele dintîi rînduri ale părții — pardon: în *primele* rînduri din partea a IV-a), își dă arama pe față: „...așa nu mă dam eu dus din Humulești, în toamna anului 1855...” Pas de te mai încrede în cineva! Bine cel puțin că pe acest Creangă nu l-am cunoscut personal, nici eu nici d-ta!

A doua mostră. Se referă la expresii ca: „să mă facă să...” și „făcuse să...” etc. Că nu le-am observat, de vină e tot Sadoveanu care, în cartea citată, cap. III, zice: „Rînduiala înțelepciunii [...] făcea ca aceste fapte [...] să fie neliniștite...”. Iar același Ion Ghica, în *Liberalii de altădată*: „Dorința ce are fiecare de a face să se crează despre sine...” L-aș mai pomeni și pe T. Arghezi (*Scrieri*, vol. 20, p. 55): „...cu o întîmitate a tonului și cu o naturalitate care ne fac să credem că...” — dar mai bine lipsă, căci se știe cit a mai frîmîntat și răsucit limba românească acest neindemnatic oltean. Astfel, nu-mai după ce mi-ai arătat d-ta că trebuie spus: „le stîrnise plînsul”, și nu cum a scris Șt. C.: „li făcuse să plîngă”, nu-mai atunci mi-am dat seama de realitate, ceea ce m-a făcut să rid. Pardon: mi-a stîrmit risul. Ce ușor te poți face de ris!

Alta. Nu se zice *astfel* că... ci numai *astfel* în-

cît... Dicționarele noastre, maimușărind gramatica, susțin că, în anume contexte, *că* și *încît* ar fi o apă și-un pămînt. Ba cîcă și *astfel* ar fi sinonim cu *așa*, și vițavircea. Bată-i să-i bată de lingviști!... Oricum ar fi, tot Sadoveanu e vinovat (*Anii...*, cap. IV): „Așa că mi-am urmat expedițiile...” De perfidul Caragiale ce să mai zic? E plin de „așa că...”. Numai în *Din carnetul unui vechi sufleor* are expresia de două ori.

Alta. Nu-i corect: „mai înveșmîntat ca în restul anului”, ci „decît în restul...” (Aici nu trebuia și: „în restul din an?”). Vinovații: În primul rînd, poporul român care a născocit proverbul: „Ca vremea nici un das-căl mai bun”. Caragiale din nou (în *In nirvana* — despre Eminescu): „ba era chiar mai vesel ca alaltăieri”. Mai mult: tot acolo, îi atribuie lui Eminescu că ar fi spus despre unul din frații săi: „...era mai cuminte ca noi”. De altfel, bine-i face. Oare nu-i și Eminescu vinovat, el care a zis în *Scrisoarea I*: „...mult mai slab ca boaba spumii”? Dar Rebreanu în *Ion*: „pămîntul i-a fost mai drag ca o mamă”? Dar Galaction în *Crinii*: „Nici Solomon, în toată măreția lui, nu s-a îmbrăcat mai frumos ca un crin”?... Unde mai pui că dicționarele, tot luîndu-se după gramatici, pretind că acest *decît* are și valoare de conjuncție adversativă, cum

se poate vedea iar și iar la Caragiale (așijderi în *Din carnetul...* — bucata *Moment de distracție*): „Serghe (actorul) ținea la monologul lui, decît nu știa boabă din rol, ca de obicei”.

Mă opresc aici. Nu că n-aș găsi pentru celelalte cazuri destui vinovați de influență în rău. Însă restul observațiilor e *eiusdem farinae*, adică: de aceeași înălțime. Așa că... pardon: astfel încît mă mulțumii numai cu patru „mostre exemplificatoare”.

Recunosc că sînt, în observațiile matală, două cazuri pentru care nu-i nimeni vinovat că mie mi-au scăpat. Propun un joc: Dacă ghicești care sînt în adevăr acelea, ai de la mine o sticlă de pepsi.

Cu permisiunea d-tale — întrucît n-am fost capabil să le dau vreun răspuns — îți voi adresa trei întrebări: 1) De ce te referi d-ta mereu la *limba franceză*, cînd Șt.C. a tradus din *limba italiană*? — 2) Regretatul dramaturg Al. Kirițescu semna, ca traducător, *Alex. Chirițescu*, încît te miri că poetul George Coșbuc nu și-a semnat traduceriile Gh. Coșbuc? — 3) expresia „în afară de rînd” care, în contextul d-tale, are un sens peiorativ, un fel de „în afara bunului simț”, să fie oare un decalc al franțuzescului *hors ligne*, care înseamnă *excepțional* în sensul cel bun? În ce privește odioasa aventură pe care ai

pățit-o cu un director de editură, te rog să mă crezi că sînt alături de d-ta, fiind absolut convins că referatul d-tale era plin de tot atît de juste și de amănunțite precizări, cit și cele care... etc.

„Fie-ți lămurit, confrate...” — mi te adresezi matală, la capătul muncii atît de belalii pe care o întreprinseși. Da, da, sînt perfect lămurit; nu te neliniște. De-ajuns că eu am o neliniște: Dacă tot ce se poate reproșa traducerii cu pricina e numai ceea ce-i reproșezi mata, atunci mă tem că traducerea iese basma curată. Și ce ne facem?

Îți doresc sănătate multă, cum îmi doresc și mie. (Pardon, retractez: am uitat că n-am voie să-mi doresc nimic, fiindcă „a dori” nu merge la diazeza reflexivă. Și cit *mi-am dorit* eu o bicicletă, încă din anii copilăriei! Pardon: din anii din copilărie). Cu stimă,

Profesorul HADDOCK

P.S. — N-am găsit pin'acum răgazul necesar de-a citi traducerea d-tale: *Obermann* de Sencancour, deși m-ai rugat stăruitor să ți-o citesc, măgulindu-mă cu declarația că ții neapărat la părerea mea. Scuză-mă. O să-mi fac negreșit timp zilele acestea și voi purrede la citirea traducerii d-tale. Nu te impacienta.

Pr. H.

Cronica literară

Realismul vizionar și liric

VINĂTOAREA REGALĂ a lui D.R. Popescu*) este un roman (cum se subintitulează) numai întrucât, pornind de la ideea unei anchete, fiecare narațiune ce-l compune reia, din alt unghi și cu alt povestitor, cam aceleași evenimente; însă narațiunile sînt, ca și în *F*, relativ independente. De romanul precedent ne amintesc și cîteva personaje (Moise, un fel de geniu al răului, aici mai șters, cu unele date schimbate, Tică, procurorul etc.) și, în general, este în amîndouă aceeași lume haotică a satului de imediat după război, care și-a distrus instituțiile tradiționale, fiind pe cale să-și creeze altele, o lume (ca în volumul al doilea al *Moromeților*) zguduită de mari conflicte. Intriga superficial polițistă e mai mult o metodă (fiindcă ancheta propriu zisă, întreprinsă oarecum pe cont propriu de Tică, rămîne fără rezultat) de a zugrăvi raporturile complexe, confuze, trivialitatea și violența (mergînd pînă la crimă). D. R. Popescu este în fond un moralist, și chiar un tezist, într-o proză de factură simbolic-poetică. Aproape totul e, în vechea *Ploaie albă*, dar și în *Dor* și aici, pitoresc sau senzational; numele personajelor, biografiile și gesturile lor. Multe lucruri par neverosimile. Romancierul nu e atît un analist, cît un poet și paginile lui cele mai bune sînt vizionare și lirice, cu o mare forță a detaliului, de un realism halucinant, populate de ființe grotești ce par a alcătui un veritabil bestiariu. Uneori însă maniera devine excesivă și degenerază în cruzime gratuită, în colecția de scene macabre, ca într-un pur spectacol al subumanității celei mai dezgustătoare.

ROMANUL nu se poate povesti. Din prima narațiune aflăm că, în urma unei scrisori anonime, procurorul Tică Dunărințu e decis să afle împrejurările morții, cu ani în urmă, a tatălui său, Horia. În scrisoare i se indică și un loc: craniul sau corpul celui ucis s-ar fi găsit în burta unui cal îngropat în spatele scoții horticole din localitate. Cîțiva dintre protagoniștii cărții sînt adunați, în acest debut insolit de roman, la un meci de fotbal (Moise, Patriciu, Petru Gheorghe Ionescu).

A doua narațiune (*Marea roșie*) este o povestire fantastică, asemănătoare cu *Ninge la Ierusalim*, din *F*, și în stilul prozei mai noi a lui Mircea Eliade. Povestitorul este, aici, un prieten al lui Tică — procurorul. El se întoarce cu mașina în oraș, are o pană de motor și e luat din șosea (iarnă, noapte) de o altă mașină în care se găsesc două doamne nu prea tinere și care discută lucruri ciudate despre Horia Dunărin-

țu și despre Moise, ca și cum ar trăi, deși povestitorul știe bine că ei muriseră. E invitat în casa doamnelor pentru un ceai, își uită acolo tabachera de argint pe care o primise cadou de la o prietenă cu puține zile înainte și, cînd, a doua zi, merge să o caute, află cu stupeoare că cele două tovarășe de călătorie fuseseră asasinate cu două săptămîni înainte. Ca spre a complica și mai mult lucrurile, tabachera lui se află totuși pe masa unde o uitase în seara precedentă. Se constituie treptat universul apăsător și contradictoriu al cărții, chiar dacă, de exemplu, episodul care urmează (*Frumoasele broaște țestoase*) are prea puțină legătură cu ancheta lui Tică. Intrăm într-un fel de coșmar. Petru Gheorghe Ionescu (personaj trecător) speculează suferința și moartea, vînzînd unei femei nefericite cenușa bărbatului ei (care nici nu murise). Femeia face un parastas bizar lipind lumînări aprinse pe carapacea unor broaște țestoase („prin grădina plină de ceață, broaștele se mișcau la fel de egal ca întotdeauna și de sigure pe drumul lor și zecile de lumînări arzînde parcă măcinau ceața de la rădăcină, de lîngă pămînt, treceau prin ea ca niște făclii, împrăștiînd-o“, p. 124).

Linii colorate și Vinătoarea regală sînt povestite lui Tică de către Nicanor. Dacă întîia dintre ele n-are nici o valoare în economia romanului (și e schematic, rău scrisă), cealaltă e excepțională, la nivelul cel mai de sus al prozei lui D.R. Popescu (alături de *Ploaia albă*, *Dor* și *Boul și vaca*, episodul central din *F*), și una din marile nuvele — căci o putem considera și așa — din literatura acestor ani. Nicanor își amintește, din copilăria lui nu prea îndepărtată, de epidemia de turbare care a lovit, pe rînd, animalele și oamenii. Turbarea e, desigur, o metaforă, dar narațiunea nu devine mai puțin realistă, cu detalii minuțioase, amestec halucinant de descriere a relațiilor umane și de viziune grotescă. Totul începe de la bănuiala că ar fi turbat un ciine în sat. Oamenii se transformă brusc în hingheri și are loc o vinătoare a bietelor animale, într-un joc sălbatic și inutil. Nu e cruțat decît ciinele lui Gălătioan, fiindcă stăpînul ajunsese om puternic; nu există o mai teribilă imagine a lășității decît umilinta hingherilor de ocazie în fața animalului lui Gălătioan. Se îmbolnăvesc (sau totul e o părere, expresie a fricii) și alte animale, găini și găște, cai, vulpi, în sfîrșit, oamenii. Dar nu boala în sine e fioroasă, ci psihoza pe care o creează. Nimeni n-are timp să cerceteze ce se petrece, nici moașa-infirmeră, care injectează cîinii prinși și-i ucide, nici doctorul Dănilă. Frica mulțimii se dezlănțuie în forme apocaliptice și întreține o teroare absurdă. Adevăratul rechizitoriu pe care cartea îl implică este acela al complicității,

din teamă, la dezordine și la crimă. Fiecare își bănuiește vecinul, îl denunță sau îl ucide. Narațiunea — simbolică și totodată foarte exact realistă, descriind reacții normale, — se încheie cu scena atroce a lîșării doctorului însuși de către țărani îngroziiți.

Foarte frumoasă este și narațiunea intitulată **Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul**, în care, în ciuda caracterului foarte nefiresc al anchetei lui Tică, confesiunea fetei despre viața la internat (memorabil personaj, Patriciu) este uimitoare sub raport psihologic. Fata, îndrăgostită de profesorul Haralamb, și urmărită de asiduitățile lui Patriciu, crede a fi omorît pe acesta din urmă, deși în realitate nu e vorba decît de proiecția dorinței ei. Pline de o mare poezie sînt scenele din pivnița cu vinuri, spălatul butoaielor pe dinăuntru, jocul inocent erotic dintre fată și Haralamb, sacrificarea pisicii.

Ultima narațiune, **Două sute de ardei**, e cu mult mai convențională, încercînd oarecum să explice neomenia și atrocitățile de pînă acum. Apare și un personaj integral „pozitiv“ (Calistrat Peralta), deși, cu puțin efort, Calagherovici și Horia Dunărințu (schițați doar, nedezvoltați epic) ar fi putut îndeplini mai bine acest rol. Ancheta nu află pe vinovați, căci nu există de fapt indivizi vinovați; răspunderile se împart asupra tuturor celor care, din egoism sau din lășitate, din dorință de putere sau din ticăloșie, au devenit complici moralmente.

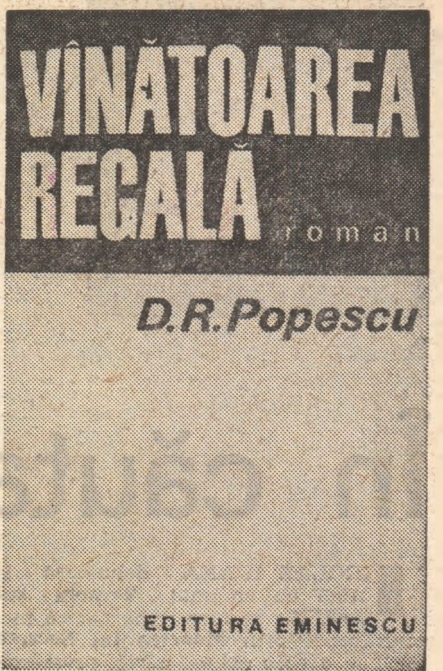
CITEVA personaje se rețin. Moise nu mai are pregnanța eroului cu același nume din *F*, fiind totuși interesant. El e ticălosul din umbră, prezent în spatele tuturor aberațiilor și crimelor. Dar are mîinile curate. Singurul moment în care e observat mai direct e acela de la nunta fetei lui Ciocănelea, cînd, simțînd că lui Gălătioan nu-i convine să treacă drept „proprietarul“ ciinelui cruțat de hingheri, Moise aruncă în biata javră cu piatra. Oamenii privesc cu spaimă și nu înțeleg simpatia bruscă a lui Gălătioan pentru directorul școlii. Insuficient urmărit epic și psihologic e Gălătioan care întrerupează ideea de autoritate obscură și terifiantă. Din același grup, femeia cu maimuța, o carieristă ordinară, trece foarte repede pe sub ochii noștri. Nici Calagherovici, Horia Dunărințu sau Dumitru Pop nu sînt decît apariții fugare. Doctorul Dănilă însă și sora dispensarului sînt memorabili, ca și Patriciu din *Orizontul...*, cu alte cuvinte, personajele secundare. Procurorul Tică e o absență semnificativă: nu știm mai nimic despre el, în afara faptului că și-a pus în cap să descopere pe vinovați. În genere, personajele sînt fixate prin trăsături pilorești, prin bizarerii, adică într-un plan oarecum poetic și simbolic. Nicanor, copil, umblă pe pi-

cioroange prin sat, ceea ce ar putea însemna că nu vrea să se amestece în lucrurile groaznice ce se petrec. Dumitru Pop se face pădurar din același motiv. Ilie Manu suferă de o boală de ochi, lăcrimînd mereu și nesuportînd lumina. Moașa se spală în fiecare dimineață în curtea casei, dezbrăcată în pielea goală, cu perfectă nepăsare la curioșii care pîdesc pe la garduri. Ea ar simboliza nesimțirea absolută și criminală. Pentru multe din aceste gesturi și deprinderi există o explicație simbolică. Numele înseși sînt făcute să sugereze ceva: în legătură cu Moise se povestește istoria știută din Biblie, alte personaje își schimbă, cînd cu turbarea, numele, ca spre a nu-i nimeri boala (în realitate, sensul e mai adînc). Nume bizare au Teavălungă, Aurel D. Cuidepăruscat, Capdeerete, Marius Fără Dealatul etc. Mijlocul cel mai frecvent de caracterizare e deci acela sugestiv, poetic. Nicanor, copil, visează oameni cu cap de ciine, și visul conține metafora exactă pentru cîteva din aceste stranii metamorfoze. Inventivitatea romancierului e la acest capitol extraordinară. Viziuni terifiante sau frumoase, vise și scorneli, istorii de necrezut se succed într-un ritm vertiginos, imaginația povestitorilor semănînd cu mitomania.

Poet prin capacitatea de transfigurare, D.R. Popescu are însă un mare instinct al caricaturalului și al grotescului. Romanul seamănă cu un bestiariu. O apropiere de N. Breban din *În absența stăpînilor* e posibilă, deși acolo rigoarea realistă, impresia de verosimilitate erau mai pronunțate decît în *Vinătoarea regală* unde asistăm la transformările cele mai stranie, la o dezlănțuire a imaginației care sparge tiparele prozei. Substanțial cartea e o satiră teribilă a dezumanizării, uzînd de un arsenal nesfîrșit de instrumente ale sarcasmului: caricatura imensă, grotescul, macabru, viziunea halucinantă. Oamenii și animale trăiesc într-un coșmar. Nu lipsesc din păcate amănuntele lubrice și patologice (Margareta, nebuna, alăptează un copil mort, Teavălungă ia de la un cal o boală urîtă etc.) și în general defectul acestei proze puternice și originale vine din exces. E, peste tot, un abuz de violență și degradare, de cruzime și moarte, care sfirșește prin a dezgusta. Nu e narațiune fără o crimă oribilă. Nu e personaj fără o tară morală. Atîta atrocitate creează pe alocuri impresia de farsă sinistă și de necesitate. Riscul manierei lui D.R. Popescu este meru acela de a abate atenția de la tragedia profundă pe care proza lui o dezlănțuie către pitoresc și senzational. Nu întîmplător imputarea ce s-a făcut uneori unui romancier cu o atît de pronunțată vocație morală a fost aceea de ușurință a tonului.

Nicolae Manolescu

*) D.R. Popescu, *Vinătoarea regală*, Ed. Eminescu, 1973.



În căutarea obiectului

NICOLAE IOANA debutează în 1967 cu volumul *Templu sub apă*, dar se face remarcat cu mai mult relief prin *Moartea lui Socrate*, 1969, cu o voce calmă, caldă, persistentă, învăluitoare. Aceasta se distinge limpede și în ultimul volum^{*)}, lipsit de un motiv central, dar izbutind să-și recupereze unitatea printr-o continuitate de ton și o anume siguranță de sine vizibilă în fraza totdeauna bine condusă, bine articulată, convingătoare. Versul dispune adesea de energie interioară, este inoculat cu o substanță persuasivă, rostirea are un timbru grav și plăcut, nelăsând să se vadă asprimea, crisparea încordării:

„Eu am cîntat și am plîns lîngă casa / și lampa trecută prin încăperi / mi-a spus în cite camere stai / și lumina se trăgea printre perdele. / Poate lăsa mese bogate în întuneric / și pahare neterminate / și bufelii calde în care se mai clătina vinul. / Se mai întîmpla ca în noapte să se trezească un urlat / dar sub fereastră florile mureau în alb, / dar din grădina florile aruncau pe fereastră căldura, / o căldură moale ca ochii tăi, ca iubita ta / atîrnînd de trupul tău ca un cearcăn. / Prietene, la ușa ta am plîns / nu de durere și nici că viața te-a smuls căldurii. / Era un plîns al ochilor mei / care nu te lăsa să dormi, / nu-ți lăsa pace lîngă femeia

*) Nicolae Ioana, *Cartea de nisip*, Editura Cartea Românească, 1973.

alături de tine încolăcită / N-ai ieșit să auzi, prietene / n-ai crăpat ușa / și te-ai pierdut în noapte ca un murmur / prin coridoare fără de număr (Scolastica).

Naturaletăea adresării și o incontestabilă fluență comunicativă chiar în transmiterea unor mesaje complicate, greu formulabile, un sentiment al relației (umane) afirmat în subtext chiar și în evocarea momentelor de criză, iată notele cele mai subliniate, cele care asigură coerența vorbirii sale. Nu-mi vine însă deloc ușor să spun care este obiectul acestei vorbiri; atîta doar că poetul dispune de un spațiu și că se străduiește, cu bune rezultate, să-l precizeze liric, să-l confere densitate. Este preocupat de legăturile dintre un lucru și altul, dintre trecut și prezent, dintre ființa sa și lumea care-l ține la suprafață, ca să zicem așa. Cu alte cuvinte, își caută rădăcinile, suportul, posibilitatea unei înglobări, în stare să-i dea o justificare. Despre toate aceste lucruri de ajuns de nedefinite vorbește, totuși, pe un ton definit, tonul unei acomodări reale, al unei potriviri așezate, cum-pătate, austere, de o frumoasă distincție, de om „bun și trufaș”, cum fericit se autocaracterizează. Și cu oarecare (aici necesară) temperată emfază:

„De-mi va plesni capul, miinile aș vrea să-mi fie treze. / Eu am ris în fața soclului / cu un burduf de cenușă în mină / și acum mă întorc spre iubita / poftitoare. Tăranul strigă la

viață / tresar semințele. / Acolo unde luceafărul se destramă, / adevăr negrăit și necăutat / de nimeni, unde țărani stau / în semințe pînă la gît /... Trăiesc semințele, deși omul e pe o scară, / abia își mai ține răsuflarea, / acolo îl vom găsi precum bogățiile toate într-o clină. / Legați-i aripile și va începe să cînte / cu umbrele pămîntului drept gratii. / Femeile trec pe pămînt cu potirul în gură / și cîntă în oase de scrib / și se tăvălesc prin iarba care prinde păsări / și sub pămînt își îndulcesc oasele / Acoperișuri verzi și iedere plîngînd la geam / ca femeia în umbra bărbatului / urcă. Pe acoperișurile negre și verzi / berzele au lăsat un ou / și scriu văzduhul / în libertate” (Berzele).

Imaginația asocierilor și neașteptatul aproape de bizare al transferului de atenție se înscriu în linia unui avînt măsurat, a unei euforii vitale, precaut stăpînite, și din acest amestec de contrarii, din această gospodărească administrare a unor domenii prin excelență făcute să fie libere pînă la gratuitate, se naște felul personal de reconstituire a substraturilor de realitate. Întrevăzute ca într-un somn transparent:

„Mă învelesc și tot nu pot să știu în cite învelișuri ființa mea stă [...]. / Adorm să-l văd pe tatăl meu în umbră / înzăpezit, / pămîntul să sune din scîndurile lungi. / Între mine și lume un om bea apă, / unul adoarme, altul plînge / și se face întuneric, / dar tot

mă duc spre lume / avid, cu ochii închiși, / dacă pomul nu m-a năruit / și dacă pietrelor le mai aud / răsuflarea” (Răsuflarea pietrelor).

Egalitatea tenace a suflului, caracteristică noului volum al lui Nicolae Ioana, conține totuși riscul oricărui confort, mai ales pe acela al unei premature profesionalizări; de unde și absența fazelor de vîrf, de inspirație foarte înaltă. Lipsesc poemele memorabile, de vigoarea acestuia, scris tot de Nicolae Ioana, în *Moartea lui Socrate*: „Nu mi se trage moartea din mine, / din ochii, din brațele, din picioarele mele / nu mi se trage moartea din vreo pasăre, / din sufletul meu ca dintr-un iaz înflorat, / mi se trage moartea dintr-un cuvînt / ce-a crescut în mine ca plămîni în lupi, / în acest cuvînt aleargă toate și plîng, / mama ingenunchiază în el pioasă, / prin acest cuvînt aleargă păduri, / și iarba crește mare în acest cuvînt, / în acest cuvînt intră peștele, sarea și pămîntul / și stelele și toate cite sînt, / nu mi se trage moartea din ură / din vis, din alb, din negru, din pămînt. / Îl văd alergînd, îl văd fugînd / prin oameni, prin șoaptele lor / cuvîntul — cea mai mare făptură”.

Lucian Raicu

Horia Zilieru

Orfeu plîngînd-o pe Eurydice

Editura Albatros, 1973

● **PRILEJ** pentru o privire de ansamblu asupra poeziei lui Horia Zilieru este volumul antologic apărut recent la Editura Albatros. Certe influențe literare determină o primă caracteristică a poetului ieșean: Barbu, Băcovia, tradiționalismul transilvan. Impresia nu este de pastişă, ci de reluare. O anume atmosferă și un anume lexic duc la ideea de manieră. Privit cu ochi profani, manierismul pare o insultă. Dar, o atmosferă și un lexic au ținut locul — secole de-a rîndul — poeziei. Truverii medievali aveau știința de a câștiga auditorii pentru poezia convențională, Arcadia respingea elementul neintrat în canoane și un Eliade, compilînd și exemplificînd, dădea *Regulile sau Grammatica poeziei* o dată cu *Căderea Dracilor*. Tiparul își are locul său de cinste, alături de cel al inovației. Între două poezii egal reușite cititorul o alege pe cea care seamănă cu ceva cunoscut. Nu și estetul. Cunoscător al unei literaturi el apreciază noul în prisma devenirii.

Horia Zilieru nu are astfel de preocupări filosofice. Nelipsită de idei poetice, dar afișîndu-le cu relativă modestie, poezia lui pare scrisă de la sine. Migala și efortul tind către factorul muzical, demn de emulii poetului: „Sub rîu de roze mari în izbăvire, / arde un

rug în tragică zăpadă: / un craniu trist pe vinovate lire / cu gîturi lungi de lebădă eladă. // Mă descojesc de umbre pînă-n flora / atomilor din nervi în stingeri pale, / unde iluzii plîng amîndurora / cu line instrumente muzicale. // Se descompun în somn de aur pleoape / melancoliei îndulcind otravă / mai înlăuntrul pe bolnave ape / tirînd pe pietre plasma lor suavă. // Și trestia de gheață prin organe / sună osînda singelui. Obscure, / dansează balerine pe timpane / ca-n coapsa lunii verde pe-o pădure. // Văzduhul cîrnii-n rece tulburare / la vămile oprite-un plîns îl zice: / parfume se cunosc sub fața mare / în pulberea cu viermele complice. // Și flăcările timpelor nocturne / curgînd adînc în plante desfrîinate / visează prin cenușă ținînd urne // cu candelă gingașă de păcate...” (Rug).

Eroticul, senzualul — rareori excesiv — este elementul de revenire la cotidian. Impresia este de veche pinacotecă.

Ermetic și parnasian, simbolist și vag tradiționalist, Horia Zilieru este un poet care înșală. Ascuns printre rime, printre metaforele strecurate, mesajul este al unui romantic.

Mihai Minculescu

Mihai Negulescu

Neodihna de a fi om

Ed. Eminescu, 1973

● **DEFINITORIU** pentru ultimul volum al lui Mihai Negulescu este suflul patriotic ce îl străbate. Cîteva teme mari delimitează cartea în spațiul unei „neodihne” vitale ce îi este punct de pornire și de ajungere. „Neodihna” poetului trimite adînc în spiritualitatea românească, traducînd într-un mod original ideea de neliniște și de căutare. Motivul devine un fel de centru de gravitație al volumelor lui Mihai Negulescu. Poezia chiar este pentru poet născătoare de neodihnă: „...divină poezie / și treci în om / și-n suflet de om / trezești făclii” (*Vitrării pe Main*). Neodihna e și continua reîntoarcere către străbuni, teama de a nu greși față de dătină: „dă-mi de știre că drumul / pentru care trăiesc / nu duce departe de țărîna ta” (*Vocea tatălui meu*). Iar drumul, adică mergerea înainte, e o nevoie vitală: „Am nevoie de drum ca de o patimă / Am nevoie de drum ca de un semn că există”.

O continuă subiectivizare a obiectului poetic („La Rottenburg, zăpada”), tonul cald, confesiv uneori, în care adresarea directă creează o atmosferă de intimitate, sînt proprii scrisului lui Mihai Negulescu, chiar și atunci cînd metafora amplă indică zone ce în mod obișnuit presupun contemplare: „Înhamă, tată, caii albi nehotărîți / înhamă serile, înhamă așteptarea; / felinele amurgului ne sar de gît / înhamă lotcile, să trecem marea” (*Noaptea în Bărăgan*). Termeni ca „neamăgiri”, „nerisipiri”,

„neodihnă”, „nesfîrșire” aduc o notă arhaizantă, contribuind la crearea unei geografii spirituale a țării, bogată în datini și aduceri-aminte începătoare de neam: „Să ardem tată / crug de răsărituri din bătrîni /.../ dovada nașterii, izvod de sfîntă așteptare”. Alături de acestea, cîteva cuvinte cu circulație regională — zălud, blid, a hăui, scalimb, frîcușă — cu putere sugestivă în context. Omenеști neodihne, întruchipate în drum, în dor, în iubire, petrecute într-o lume de legendă unde morților „le spală seara umerii cu mîrt” (*Pentru cei ce trec*). Dragostea de țară (cu excepția primei și ultimei poezii din volum, ce ni se par declarative) se comunică prin metafore expresive: „Mă dor bucoavnele. Mă dor chiliile / Mă dor / de tipăt nerostit ceasornicele împiclate / ritmînd supreme despărțiri” (*Brîncoven*).

Poeziile, apoi, dedicate micii Onuca, de o delicată țesătură poetică, amintesc prea mult arhezienele *Versuri pentru adormit Mitzura*.

Poezia de dragoste e un cînt calm, învingînd „neodihnită, ora”: „Cu seara mă întorc. Impotrivindu-ne / durerii, regăsînd puterea de-a vorbi / ca apele, ca arborii, ca nerostirea / ce ne întemeiază, mereu unul al celui alt” (*Neodihnită, ora*).

Volumul, în ansamblu, mi se pare unul din cele mai bune ale lui Mihai Negulescu.

Roxana Paicu

Proza

Cvartetul alb

PERSONAJUL predilect al povestirilor lui Nicolae Jianu din volumul pe care îl discutăm *) — excepție făcând doar nuvela de mai mare întindere, *Ceața* — e un bărbat încă tânăr, surprins într-un moment de derută. Motivul crizei este mai ales de ordin sentimental — eroul respectiv e părăsit așadar de o femeie, despărțire dureroasă, greu de suportat (*Manechine*). Despărțirea poate avea uneori aspecte tragice: în *După amiaza unui provincial* soția protagonistului moare într-un accident de mașină și durerea sofului este intensificată de sentimentul culpei sale. Eroina din povestirea *Alge* își părăsește iubitul — pictor al cărui talent e destul de discutabil — pentru un frumos lipovean. Bine surprinsă ni se pare întâlnirea dintre cei doi bărbați: pictorul este agitat, măcinat de regrete, pentru că Luc, după aventura cu lipoveanul, a dispărut fără urmă — Volodia însă e de o insolentă scandaloasă, apanaj al virstei și al succesului erotic: „Mă apropiam încet de Volodia care stătea întins pe pînțe, cu fața înfundată în nisip, parcă dormea. Nu s-a mișcat nici cînd pașii mei puteau fi auziți. Își sprijinea o mină de tranzistorul care scotea din nisip un cîntec nedeslușit. Cum stătea așa întins cu pielea tăbăcită de soare și apă sărată, cu slipul de mătase roșie întins bine pe coapse, Volodia părea un animal puternic, odihnit și sătul. Părul de o culoare incertă, de paie, îi acoperea ceafa cu cîrlionți care luceau în soare.

*) Nicolae Jianu, *Cvartetul alb*, Editura Cartea Românească, 1973.

— „Bună ziua, spun, cînd umbra mea ajunsese pe trupul lui.

A ridicat încet capul și i-am văzut ochii de un albastru stins, cu o lumină difuză care trecea peste mine. N-a răspuns la salutul meu.”

În povestirea *Manechine* motivările despărțirii sînt mai complicate, iar personajul feminin destul de derutant. Un fel de Pygmalion, ne spune Nicolae Jianu, care își părăsește „creatorul” în clipa emancipării. În momentul plecării, femeia refuză orice fel de explicație... nu putem ști prea bine dacă Alina a fost o interesată — ea, care făcînd parte dintr-o familie de „foști”, găsește lângă bărbatul respectiv liniștea și condițiile necesare realizării profesionale — sau pur și simplu o femeie stranie capabilă de gesturi neașteptate și chiar paradoxale. Tendința evidentă a prozatorului este de a-și învălui personajele feminine într-un halou de mister. În general eroii povestirilor lui Nicolae Jianu refuză — dintr-un orgoliu viril probabil — să acopere cu învinuirii sau să aducă imputări femeilor a căror hotărîre de a-i părăsi este uneori destul de bruscă. Eroului — care este cam același în toate povestirile — nu-i rămîne decît să se „regăsească”. În povestirea *După amiaza unui provincial*, o nouă femeie apare la timpul oportun: „Doina Lateș îi prinse obrazii în palmele fierbinți și el îi văzu ochii mari venind spre el și îi simți gura care mai păstra mirosul dulceag al alcoolului și amărăciunea ațîțătoare a tutunului. Senzația de alunecare, de cădere fu încă mai violentă cînd părul ei ud de ceață îl învălui, orbindu-l, și din toate nu mai rămase decît izul de pămînt mineralizat, duhul acru al întu-

nericului subteran din care părea crescut trupul întreg al femeii”. Alteori, bărbatul e cuprins de un fel de lincezeală, cade victima stereotipiei gesturilor de fiecare zi, alunecă într-o existență mediocră, nu fără convulsii disperate ca în povestirea *Cursa*; dar „strigătele și vociferările nu pot schimba un destin”, cum ni se spune în motto-ul povestirii. Căci, așa cum spune eroul unei alte povestiri „...nevoia obsesivă de liniște, reducerea existenței la forme apropiate de asceză este mai întotdeauna un alibi al morții sau al înfrîngerii”.

Eroul din aceste povestiri este în linii mari același; autorul nici nu se arată prea atent să-i stabilească un profil distinct. E un fel de oglindă în care se reflectă — și care în același timp păstrează și după plecarea ei — chipul femeii iubite. Mai complicat ni se pare a fi doar personajul din nuvela *Somnul*, un singuratic ciudat a cărui suferință — cu rădăcinile în solitudine — emoționează și convinge. Dar tema povestirilor fiind cam aceeași, lectura devine la un moment dat ușor obositoare. Sîntem interesați de eforturile personajelor masculine de a se regăsi, dar, urmărind etapele recuperării lor, simțim că autorul nu este întotdeauna foarte atent la nuanțe. Pornind de la această observație am exclude totuși povestirea care dă și titlul cărții, povestirea în care analiza este făcută cu un ochi mai preocupat de detalii, ca în celelalte proze.

Un loc aparte îl ocupă povestirea *Ceața*, cea mai întinsă ca număr de pagini așa cum am spus, ca tematică neînfrudată cu celelalte proze. Ambițiile prozatorului sînt de data aceasta mai



mari; el vrea să surprindă, urmărind destinul citorva personaje, mutațiile fundamentale care au intervenit în existența oamenilor în primii ani de după război.

Ni se vorbește despre destinul unor eroi aparținînd unor clase epurate de istorie, dar viziunea scriitorului oscilînd tot timpul între tragic și caricatură este simplificatoare. Clișeele unei proze azi revoluate apar din cînd în cînd, în ciuda eforturilor evidente de a complica psihologia celor doi eroi, reprezentanți ai claselor în descompunere, cuprinși de crize de misticism sau mistuiți de singurătate. Amalia Zamfirescu sau Bubi Virnav rămîn niște fantome, ce e drept incriminate de autor, dar, în ciuda pitorescului lor, incapabile să se construiască pînă la capăt din „carne și sînge”, cum se spune. Avem în general impresia că această povestire aparține unei etape, din fericire, în mare măsură, azi depășită de prozator.

Sorin Titel

Prima verba

NEPRICEPERE

O CONVINGĂTOARE demonstrație de nepercepere a poeziei face Magda Ursache în *A patra dimensiune* (Ed. Junimea). Patru capitole de considerațiuni, să le zicem teoretice, și alte nouă de analiză a poeziei unor A. E. Baconsky, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Emil Brumaru și George Alboiu, îngăduie întreg „entuziasmul” primei mele fraze, care se cere, totuși, argumentat, chiar dacă asta nu-mi face nici o plăcere, pentru că a produce dovezi într-un caz ca acesta, al unei cărți de o așa de luminoasă evidență a inaptitudinii critice, mi se pare — neavînd eu deloc voluptatea destrucției — o operație lipsită de farmec, cu totul neinteresantă și, într-un fel, nedemnă. De altminteri, chiar unui voluptuos al destrucției ea ar trebui să-i fie străină, fiindcă nu vād ce haz are să risipești virtuți polemice și un eventual stil al minimalizării ori batjocurei pe un material care refuză, de la natură, lupta și nu reușește nici măcar o clipă să te contrazică. De data aceasta dovezile sînt chemate de frazeologia cărții, cînd înțelegibilă, cînd plină de termeni în uzul poeticilor moderne, prin ambele „tehnici” simulîndu-se, derutant poate, subtilitatea. Așadar, iată-le. Lăsînd de

o parte capitolele zise teoretice, adevărată colecție de locuri comune, unele perplexante prin efortul autoarei de a stabili legături cauzale din tautologii („De fapt, **esteticul** este propriu gîndirii umane, de vreme ce generațiile de poeți au tîns să-l traducă în limbaj sensibil, mai precis să creeze frumosul” — într-o singură frază au încăput, cum se vede, un loc comun, un raport causal hilar tautologic și o confuzie probabilă între două concepte ale artei), altele jenante prin neîndemînarea cu care sînt evocate numele unor mari filosofi, teoreticieni de artă și poeți în sprijinul unei opinii teoretice incoerente (de pildă, cunoscuta aserțiune blagiană despre necesitatea, pentru poet, de a gîndi mitic este urmată de o ilustrare cu cîteva cazuri autohtone de reinterpretare modernă a „mitului” lui Ahile, ceea ce dovedește că autoarea neînțelegînd bine sensul „gîndirii mitice” la Blaga îl mistifică flagrant identificînd miticul cu mitologicul, pentru ca, mai încolo puțin, să exprime cu seninătate această, să-i zic ciudată, propoziție: „Transferînd mitul asupra ființei umane, poeții înscriu volute sufletești inedite”), lăsînd deci de o parte cele șazeci de pagini de bibliografie teoretică, să vedem ce impresiuni

critice produce asupra autoarei lectura poeziei contemporane.

Despre A. E. Baconsky: „Scriitorul evocă aspecte de viață identificabile, putînd fi ușor recunoscute, pentru că se profilează pe planul concretului”; „Situația de ambiguitate pe care o refuză autorul, am echivala-o cu cea «de tranziție» pe care, de asemenea, probabil o refuză, aceasta fiind o realitate din care s-a refugiat abia mai tîrziu”; „Dar poezia lui Baconsky nu lasă să se întrevadă preocupări strict filosofice. Faptul este perfect explicabil dacă ne gîndim că el preferă contemplarea poetică a mitului fără ambiția de a-l reformula într-o viziune proprie. Se înțelege că nici nu și-a propus acest fapt, ci doar l-a exersat pentru a se controla pe sine însuși”; „Noaptea dormii” (pe nisipul albite de lună, vers din A.E.B., n.n.) este o formulă extra-metaforică întrucît nu-și găsește un substitut perfect, ca și «darul mării», «guler înalt de dantelă», element cu valoare simbolică greu de identificat”.

Despre Nichita Stănescu: „Nimeni n-a avut această îndrăzneală (ca N.S. — n.n.) să creeze din **nimic**, din **vid**, din **simplă fantezie**, din **logos**, ca un veritabil **demiurg mitic**, după legi care se articulează conform principiilor din afara cunoașterii comune” (s.n.); „Cunoașterea lumii sensibile este limitată întrucît însuși omul face parte din ordinul fenomenalului, de aceea trebuie depășită condiția umană”; „M-a uitat Dumnezeu gîndindu-mă” este metafora încorporării în timp și spațiu, deci în organicitate, idee poetică obsesiv formulată și în alte versuri [...]. Dar cum poezia lui Nichita Stănescu este contorsionată datorită paradoxurilor, alături de drama materializării se situează o serie de poezii în care sinele se regăsește pe sine însuși, adică se reîntoarce în sferă, nou pretext pentru remarcabile configurații de relie-

furi”; „Astfel, poezia lui Nichita Stănescu ființează pe o diversitate de planuri, oscilînd între concret și abstract, postulînd ecuații poetico-filosofice care reformulează atitudini umane dintre cele mai temerare”; „Nu mai puțin spectacular este sistemul de formule și concepte care postulează teoretic seismică insolită a imaginilor, mărginite între cei doi poli posibili, din planul concretului și din cel al abstracțiunii nude”; „Tainele poeziei lui Nichita Stănescu stau în virtuțile cuvîntelor de cea mai largă circulație”.

Despre Ioan Alexandru: „Poezia lui Ioan Alexandru izvorăște dintr-o dramă personală foarte acută. Constituția sa interioară este exacerbată de mari răscoliri, ceea ce naște senzația pendulării între ființă și neființă”; „Poetul se surprinde monumentalizat și transferat în altă ordine a lucrurilor”; „La drept vorbind, poezia lui Ioan Alexandru, în compartimentele ei vizionare, deci acolo unde operează cu elemente noțional-intuitive, postulează doar idei filosofice. Dar, ca în cazul oricărui poet, «meditația» nu este sistematică și acest fapt rezultă tocmai datorită sensului strict convențional al tropilor, mai ales al metaforelor și al alegoriilor”; „Ioan Alexandru se regăsește, mai degrabă, în poemele compacte și restrînse ca întindere care îi permit să pună în mișcare cosmică trunchiuri de imagini cu înfățișări ciudate de din-nozaur și pe care lectorul le întrevăde prima dată cu cutremurare”.

Mă opresc aici, considerînd probele mai mult decît suficiente. De aceeași „înțelegere” și de același „stil” critic au parte și ceilalți poeți „analizați” în *A patra dimensiune*. Midas, zice-se, tot ce atîngea se făcea de îndată aur. O vocație de Midas întors, cum n-am înțilnit prea des, are Magda Ursache: tot ce atînge, chiar aur de este, se face de îndată nisip. Păcat.

Data viitoare un alt debut critic: **Disocieri** de Al. Andriescu.

Laurențiu Ulci

Dialectica limbajului literar

NOUA carte a Verei Călin*) se prezintă sub o înfățișare ce nu imbie pe ocine la gestul lecturii. Emblema de autoritate științifică a Editurii Enciclopedice, titlul prea abstract, parcă mai la locul său, prin sonoritate, pe coperta unui tratat de matematici (Omisiunea elocventă. Preliminarii la o retorică a elipsei) pregătesc pentru străbaterea unei docte lucrări „de specialitate”, stimabilă prin contribuția savantă, de bună seamă, dar nu mai puțin antipatică prin natura lucrurilor. Iar felul cum autoarea începe studiul său s-ar zice că vrea să sporească impresia de care vorbim. Debutază sec, alb-enunțativ, desfășurând rapid o terminologie tehnică pe care însă, e adevărat, tot ea o califică drept „rebarbativă”: „În capitolele care urmează va fi vorba despre ceea ce, cu un termen global și pretinzând diferențieri, se poate numi expresia eliptică. Mi se pare termenul cel mai apt să includă toate figurile de stil care, în vocabularul specializat și rebarbativ al retoricii, se numesc: litota, elipsa, entimemul etc.”.

Nu tocmai ademenitor acest demaraj, dar cine trece mai departe constată că lucrurile stau altfel. Repede textul se însufletește sub tensionarea ideilor clare, fecund înălțuite, pagina prinde viață prin aportul unei gândiri activizatoare, suple, dinamice, apte să minuiască independent concepte și noțiuni teoretice de circulație vastă.

Care anume e obiectul demersului întreprins de Vera Călin am văzut adineauri, exprimat în chiar fraza de început a lucrării; de altfel, câteva rânduri mai jos, din nou se precizează: „Cu alte cuvinte, mă interesează funcțiile și valoarea pe care le pot căpăta, în literaturile moderne, suprimarea expresivă, figurile reticentei”.

Cercetare stilistică, descriere de tehnici literare? Sint și acestea, dar însumate unei viziuni mai largi, supuse

*) Vera Călin, **Omisiunea elocventă**, Ed. Enciclopedică Română, 1973

unei optici corelatoare, căci faptele de la nivelul stilului sint raportate permanent la procesele din alte straturi ale operei și, de asemeni, la împrejurările dinafară, la climatul ideilor din epocă sau la factorii sociali și istorici, toate aceste conexări făcând perceptibilă, cum se afirmă, o **dialectică a limbajului literar**.

Autoarea pornește în studiul său de la cunoscuta bifurcare de atitudine stilistică: sint scriitori care „omit”, „comprimă”, „reduc” (prototipul e Flaubert) și scriitori care „amplifică”, „introduc”, „dezvoltă” (Shakespeare, Cervantes, Dostoievski). E preocupată, cum ne-a avertizat, de valorile expresive ale primei atitudini, fixare ce nu s-a înfăptuit întimplător, căci se justifică prin constatarea unui proces cu aspect dominant în literatura momentului de față. Alături de alți cercetători ai stilului, Vera Călin consideră că „selecția tropilor cu valoare negativă, a figurilor cu funcție de suprimare este o primă mișcare într-o tendință mai generală care se vrea antiretorică”. Și de asemeni: „Ornamente sugestive ale vechii retoricii — elipsa, litota și celelalte figuri de suprimare — se impun ca forme de expresie privilegiate într-o literatură care proclamă tabu-ul redundanței și tinde, în mod din ce în ce mai declarat, spre stilul neemoțional, alb, neutru, în așa măsură, încât putem vorbi despre o „retorică negativă” ca despre retorica posibilă presupusă de literatura contemporană”.

Constatănd cele de mai sus, Vera Călin evită prudent să absolutizeze; perspectiva interpretărilor sale e peste tot dialectică, știind să sesizeze în oricare proces resursele de transformare, a cele elemente ce pot conduce la preschimbarea unei tendințe în contrariul ei. În această privință capitolul intitulat **Iluzoriul punct zero** este cit se poate de concludent, aducând prețioase nuanțări într-o chestiune ce a format, în ultimii ani, obiectul multor confruntări teoretice.

Să subliniem apoi istoricitatea (ne-stridentă) a viziunii, fructuoasele trimiteri la epocă, la înfățișările vieții dintr-un moment anume, la atmosfera spirituală a unui interval istoric, valori și forme care își au consecințele lor în configurarea curențelor estetice. „Reducțiile” flaubertiene, dincolo de faptul că exprimă o natură artistică, autoarea le încadrează unei reacții „alergice” față de aspectele vieții publice din perioada celui de al doilea imperiu, față de limbajul cultivat de instituțiile timpului: covârșit de poncife, de clișee, de locuri comune, surprinse de scriitor în celebrul **Sottisier**; în epoca mai nouă Kafka, Beckett, comportamentistii americani sau protagoniștii noului roman, cu toții cultivatori ai eludărilor expresive, promotorii unei „estetici a absenței” sint explicați diferențiat prin integrare în mediile de proveniență, în universul care le-a generat proiecțiile, un mod de abordare care distanțează hotărîtor eseul Verei Călin de cercetările mărginite la stricte clasificare de tehnici și procedee literare.

Cele câteva referiri pasagere la Caragiale, Urmuz sau Marin Preda, integrați și ei liniei stilistice urmărită de autoare în lucrarea sa, întredeschid o poartă către domenii de explorare de ispititoare bogăție. Ne rămâne să regretăm că Vera Călin s-a oprit, în acest domeniu, la un stadiu prospectiv, și avem sentimentul că un capitol de sine stătător consacrat exprimării eliptice în literatura noastră s-ar fi integrat fără dificultăți concepției generale a eseului. Reținem din ceea ce lucrarea ne oferă sugestiva paralelă G. Călinescu — Tudor Vianu: „În cultura contemporană românească ipostazele stilistice amintite sint înfrunțate de George Călinescu și Tudor Vianu și au fost uneori desemnate prin caracterizările «clasicism» și «barocism». Stilul de o reținută demnitate, de un studiat echilibru, de o claritate sobră al lui Tudor Vianu

poate fi cu succes analizat din unghiul sugerat de interesul pentru expresia reductivă; după cum analogiile în avans, metaforele livrestice, abundența citatelor și narafrazelor în proza critică a lui G. Călinescu suportă a fi înscrise în coordonatele unei proliferații stilistice de tip baroc”.

Stilul eseistic al Verei Călin e contaminat de tema pe care o ilustrează. Fraza e stăpinită, articulată exact, în rezezi căderi ce sint expresive prin directitate și limpezime. Cultul suprem e al discreției și rezervei, dar și al preciziei nedesmintite, de unde și oarecare aglomerație de termeni tehnici, care sună câteodată crispant. De pildă: „pe ultima pagină a romanului **Străinul** strălucește un superb oximoron” (rebarbativul termen denumește acel procedeu stilistic care alătură, în cuprinsul aceleiași sintagme, două cuvinte cu sensuri contradictorii, La Camus în pasajul invocat: „m-am deschis pentru prima oară **afectuoasei indiferențe**”). Alteori autoarea riscă construcții lexicale fără șanse de a fi preluate: „Dialogul devine **nonsensic**”, „maniera **nonsensică**” etc. Dar aceste accidente nu contrazic impresia fundamentală. Scrisul Verei Călin filtrează sever inadecvările, aluviunile impure ale limbajului, răsfrîngînd fidel un temperament intelectual armonizat convingerilor pe care le propagă.

G. Dimisianu

Cronica limbii

Româno-albanica

OȘEDERE de două săptămîni în Republica Populară Albania mi-a permis să-mi reîmprospătez cunoștințele, ce e drept sumare, de albaneză și să capăt altele noi, desigur cu totul insuficiente pentru a putea duce la capăt cercetări originale în acest domeniu, dar suficiente pentru a mă convinge de interesul pe care ar trebui să-l acordăm unor astfel de cercetări. La noi, în momentul de față, după cîte știu, singura activitate în materie este cursul facultativ pe care îl ține, la Universitatea din București, conferențiarul doctor Grigore Brâncuș.

Este bine știut că româna și albaneza au avut, într-o perioadă mai veche, relații strînse. Cuvintele și chiar elementele gramaticale comune au fost explicate pe de o parte prin păstrarea unei părți din fondul vechi, iliric sau trac, pe de altă parte prin împrumuturi: din latină în albaneză, din iliră în latina balcanică, apoi din română în albaneză și din albaneză în română. La acestea se adaugă elemente comune mai noi, împrumutate de ambele limbi din slavă, din greacă, din turcă, apoi din limoile care se bucură astăzi de circulație în toată lumea.

Într-o lucrare de tinerețe am susținut că sufixul, atît de mult folosit în românește, **-esc** (în cuvinte ca **tinereșc**) e de origine tracă. Am pomenit atunci de adverbale în **-ește**, de felul lui **românește**, și am emis presupunerea că și ele sint de origine tracă. Aflu acum că există o formație albaneză paralelă, foarte fertilă, care întărește această ipoteză (de exemplu în albaneză se zice **frângjish** pentru „frânzușește”).

Sufixul românesc **-oi**, **-oie** (în cuvinte ca **greoi**, **greoie**) a fost explicat prin latină, dar unele amănunte prezintă greutate; un sufix întru totul asemănător, existent în albaneză, mă face să cred că originea trebuie căutată în substrat.

Toate acestea se pot înțelege ușor. Dar am putut constata acum că mai sint și alte paralelisme, a căror explicație trebuie căutată undeva mai în adîncime. Iată mai întîi un fapt care nu mai e cu totul nou.

În altă lucrare de tinerețe am susținut că în românește substantivele care denumesc pe autorii acțiunilor (de felul lui **îndrumător**) devin în cea mai mare parte adjective. Mai de curînd, Lucia Djamo-Diaconită a constatat că la fel se petrec lucrurile în albaneză.

Iată și fapte mai noi, cel puțin pentru mine: la articolul masculin **-u** se ajunge în ambele limbi pe căi diferite; în românește se zice **tovarășu**, pentru că a fost suprimat în pronunțare **-l**, care a avut multă vreme funcția de articol; în albaneză, echivalentul este **shoku**, pentru că, după anumite consoane, articolul obișnuit **-i** a fost înlocuit cu **-u**.

În sfîrșit, două fapte mai curioase, care în nici un caz nu se pot explica prin moștenirea unor stări de lucruri comune în trecut: zicem în românește **bună dimineața**, **bună ziua**, **bună seara**, dar **noapte bună**, inversînd deci, în ultimul caz, locul substantivului și al adjectivului. Exact la fel se procedează în albaneză. În ambele limbi însă se poate spune și **ziua bună**, dar numai la despărțire.

În ultimul timp, în locul vocativului, se folosește la noi tot mai mult nominativul articulat, de exemplu strigăm **tovarășu Ion!**, **doamna Popescu!** În albaneză, aceasta este norma, și încă de multă vreme.

Evident nu poate fi vorba să tragem imediat concluzii privitoare la originea acestor formule comune. Le semnalez numai pentru a arăta că ar trebui să ne ocupăm de albaneză mai mult decît pînă acum, în vederea adîncirii studiului limbii române.

29 Noiembrie este ziua națională a Albaniei. Să ne fie îngăduit, cu această ocazie, să urăm poporului albanez cele mai mari succese.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA MINERVA

M. Eminescu — **SARMANUL DIONIS** (proză fantastică). Ediția a II-a. Seria „Arcade”. Antologie, postfată și bibliografie de Aurel Martin. 240 p., lei 5,50.

Gala Galaction — **MOARA LUI CALIFAR** (nuvele). Seria „Arcade”. Postfată de S. Damian. 336 p., lei 7,50.

Eugen Jhebeleanu — **SURISUL HIROȘIMEI** și **ALTE VERSURI**. Colecția B.P.T. Prefată de Ov. S. Crohmălniceanu. Tabel cronologic de Corneliu Simionescu. XLIV + 481 p., lei 5.

Savin Bratu — **IPOTZE ȘI IPOSTAZE** — Pentru o teorie a istoriei literare. 416 p., lei 14.

EDITURA EMINESCU

Tudor Arghezi — **EMINESCU**. Cu o prefață de Sorin Alexandrescu. Prezentare grafică și ilustrații de N. Nobilescu. Fotografii și imagini din Ipoteze de Dan Er. Grigorescu. 70 p., lei 3,75.

Platon Pardău — **ACASĂ**. Ilustrație de Mimi Șaraga-Maxi. 112 pagini, lei 8,75.

Petru Popescu — **SĂ CREȘTI ÎNTR-UN AN CÎT ALȚI ÎNTR-O ZI** (roman). 350 p., lei 12.

Alexandre Dumas — **CELE DOUA DIANE** (roman). Traducere de Teodora Popa-Mazilu. Colecția „Romanul de dragoste”, vol. I și II, lei 21.

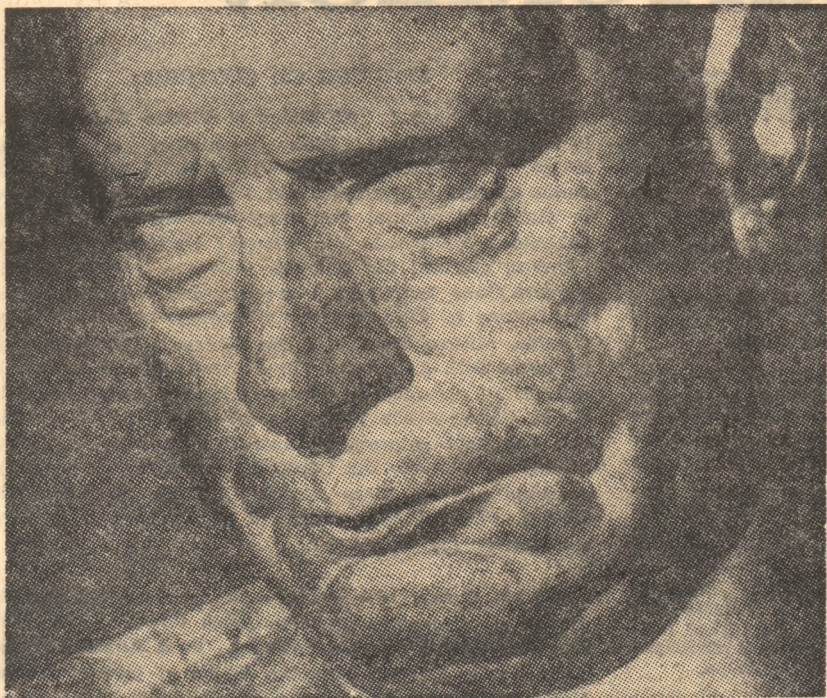
EDITURA ION CREANGĂ

Marin Iorda — **MESTERUL STRICA** — **POVESTIRI**. Ilustrații reproduce după original. 268 p., lei 11.

Nikolai Haitov — **AVENTURI ÎN PADURE**. Traducere de Laura Baz-Fotade. 100 p., lei 6.

Barbu Apelevianu — **MARI INVENȚII**. Ilustrații de Dumitru Ionescu. 256 p., lei 21,50.

„...dulce pierdere de sine“



Lucian Blaga — portret de Romul Ladea

POEZIA e pentru Blaga (în *Stihii-torul*) un cîntec, „îngînat suav“ din inimă, de acolo unde se adună, ca într-o fîntînă, izvoarele, „o-chiuri lucii“, de izbîndă (*Fîntînile*): „Zodii sunt și jos sub țară, / fă-le numai să răsără. / Săpă numai, săpă, săpă, / Pînă dai de stele-n apă“.

Scafandru adîncurilor e în același timp un contemplator voluptuos al firmamentului („Mă deschid cerului / de-aici și pînă departe“) cu conștiința că se află diseminat pretutindeni în cosmos, că există în același timp hipogeic și uranic, înzestrat cu un „dor de pereche“, deși ascuns în argilă. Pe țărîm, noaptea, poetul simte tumultul mării ca pe propria sa zbatere între foamea de a fi și setea de a ispăși aventura existențială (*Noapte la mare*): „Sarea și osul din mine / caută sare și var. / Foamea în mare răspunde, / crește cu fluxul amar. / Margine-mi este argila, / lege de-asmenea ea. / Sunt doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea... / Vine cîndva și odihna / ce ispășire va fi / anilor, aprigei sete, / febrei de noapte și zi“.

Moartea e un somn lîngă o apă ce curge fără oprire, „umbra pe care / viitorul nostru mormînt / peste noi o aruncă, în spațiul mut“ (*Cîntecul somnului*), o visare încremenită și un abis (*Cîntec înainte de-a adormi*): „Cînd trec punțile de somn / îmi rămîne numai visul / și abisul, și abisul“.

Virtuțile germinative ale vegetalului le are la Blaga și mineralul, cetatea de cremene și bazalt, piatra naște și ea: „Sec și sterp, oricum ar fi, își are / și orașul rodnicia lui. / Din semințe ce-au căzut pe piatră / în pietre au crescut statui“.

Bucolicul se extinde asupra orașului, fîntina cu cumpănă din cîmpie fiind înlocuită aici cu un oltean cu cobiliță (*București, 1919*): „Ținînd soarele în mînă / un oltean — pe jumătate / om aievea, n rest fîntînă / cu o cumpănă în spate — / dimineața da năvala / cu un chiot în cetate“.

Sentimentul dezrădăcinării din poezia sămănătoristă ca și tema romantică a caducității lucrurilor omenești sînt convertite la Blaga într-o filosofie a încrederii în veșnicia vieții (*Izvorul*): „Împărații s-au prăbușit / Războaie mari ne-au pustit. / Numai în Lăncărăm subț răzor / rămas-a firav un izvor... / De-a lungul anilor în șir / de cîte ori în sat mă-ntorc, / mă duc să-l văd. E ca un fir / pe care Parcele îl torc“.

Majoritatea postumelor grupate la ciclul *Alte poezii* sînt străbătute de sentimentul morții, prilej de seninătate, nu de spaimă, dorință, într-o plesă memorabilă, de dispersiune în cosmos: „Dacă m-aș pierde în toate / și-aș rămînea fără nume / așa ca o pană căzută din zbor, din aripa pajurei, / n-aș mai fi singur pe lume. / Dacă de-un glas, de-un singur, de unul / ce-și culcă arderea-n urechea și-n inima mea, / cu adevăr m-aș pătrunde, / marginea mea s-ar curma. / Dacă-ăș uita cine sunt, trădîndu-mă pentru altă lumină, / în trupul meu osul s-ar face aur. / Privighetoarea în noapte / de sufletul meu nu s-ar feri ca de-o rea vizuină“.

Dac-ar muri pătruns de-un glas din afara lui, de-o lumină ce nu-l aparține, poetul, devenit anonim, s-ar identifica, asemenea bardului popular, cu cîntecul. Viața, oricît de scurtă, are un sens a-dînc, din moment ce intrerupe eternitatea (*Inscripție acoperită de mușchi*): „Viața mea! / O clipă de-ar fi fost să fie, / am întrerupt cu ea / o veșnicie“.

Destinul poetului se află într-un ochi de lume subpămîntean, reflex sideral (*Oglinda din adînc*): „Cînd mă privesc într-o fîntînă / mă văd cu-adevărat în zi / așa cum sunt și-am fost și-oi fi. / Cînd mă privesc într-o fîntînă / ghicesc în fața mea bătrîna / cum ceruri și pămînt se-ngîna. / Cînd mă privesc într-o fîntînă / știu că-n adîncuri foste nume / îmi țin oglindă, ochi de lume. / Cînd mă privesc într-o fîntînă / îmi văd și soarta, uit de nume“.

Transformat în esență, poetul și-a pierdut urma, nu confirmă zvonul c-ar locui în oraș sau la țară, locuința lui nu-i materială (*Lăcaș*): „S-ar spune că lăcașul îmi este / într-un sat cu streșini de paie, / cu nume de veche poveste. / Dar nu locuiesc / la sat și-n nici o odaie. / Locuiesc într-un cîntec de pasăre“.

Într-adevăr, poezia lui Blaga din ultima fază se esențializează, își reduce tot mai mult imaginile pînă a se face în metaforă pură, ca în acest *Cătren*: „Trăim sub greul văzduhului / ca pe-un fund adînc de mare. / Nici o suferință nu-i așa de mare / să nu se preschimbe în cîntare“.

Sau ca în această mărturisire făcută tot într-un cătren: „De cînd viața mea te știe, / o suferință port mereu: / Frumusețea ta-i o poezie, / pe care n-am făcut-o eu“.

Caracteristică e poezia *Lucruri suntem*, reluare a ideii eichendorffiene că în fiecare lucru e un suflet, o încărcătură poetică latentă: „Lucruri suntem printre lucruri. / Aproape suflete suntem, noi doi, / prin soartă asemenea tuturor. / Lucruri suntem ce poartă în ele, / gînduri ca pietrele, uneori stele, / și totdeauna un dor“.

Pe aceeași idee e poezia *Moara*. Sufletul dormind în poet ca gîndul în pietrele morii se va deștepta atunci cînd pietrele își vor redobîndi condiția lor de lucruri tăcute, potențial gînditoare: „Sunt ca o moară lîngă rîu. / Obșnuitu-s-a gîndul / să doarmă în mine / vîrste de-a rîndul. / Sunt ca o moară lîngă rîu, / la poalele grindului, / Roțile mele bat / în undele timpului. / Sufletul meu / se va trezi cîndva, / cînd pietrele mele / n-or mai umbra“.

Înțelegem mai bine lucrurile citînd piesa *Poezii*. Aceștia, spune Blaga, „vorbind sunt muți“, „își sunt asemenea prin ceea ce nu spun“, „tac ca roua... ca un dor“, „ca apele“ de sub ogoare ce devin în răriște „izvor sonor“. Dar, cînd un zeu cîntă, el își destramă ființa, trecînd pe coardele lirei ca o adiere. Cîntecul e o „dulce pierdere de sine“, însă cel ce ascultă capătă conțur (*Unde un cîntec este*): „În armoniile treptat depline / un templu, un menhir, sau crin devine“.

Al. Piru

Revista revistelor

IN FAMILIA (numărul pe octombrie), Ovidiu Cotruș conținuă publicarea unui amplu studiu despre Mateiu I. Caragiale. Deși ne aflăm deocamdată, după toate semnele, în fața unui fragment, el se cade semnalat pentru seriozitatea întreprinderii. Criticul examinează cele două proiecte abandonate — *Negru și Aur* și *Iznoave vechi* — tipărite de Perpessicius în *Anexele* ediției sale din 1936, și se declară în dezacord cu comentarii anteriori care le-au trecut, cam cu grabă, „în conțul unor influențe externe (în speță al influenței lui Odobescu)“ deși ele „sînt de o importanță capitală, intrucît ne deschid calea spre lumea proiectelor originare ale scriitorului și a obsesiilor fundamentale din care s-a configurat mitologia lui“ și încă: „Deși proiectul inițial (înfățișarea procesului de descompunere a Măgurenilor...) a fost abandonat de-a-rece nu răspundea adevăratei sale vocații scriitoricești, depășindu-i totodată și posibilitățile de construcție epică, în aceste fragmente au fost anunțate o bună parte (dar nu toate) din motivele orchestrate spectaculos în creația sa ulterioară. Putem considera fragmentele menționate ca nucleu reprezentativ ale creației sale...“ În continuare, Ovidiu Cotruș stabilește relații utile între acest roman nescris al Măgurenilor și *Craiul*..., ajungînd la concluzia că pasta prozei marelui scriitor se poate regăsi intactă în fragmentele părăsite; personaje, atmosferă, chiar unele înclinații mai generale vădesc similitudinea. Criticul nu i se pare prematur să caracterizeze tipul de scriitor pe care-l reprezintă Mateiu I. Caragiale și pasajul respectiv este perfect edificator: „Mateiu I. Caragiale a făcut parte dintre scriitorii stăpîniți de patima nopții. Moartea a triumfat întotdeauna în vocea lui ciudată. A știut acest lucru, și a făcut din el un temei al orgoliului său solitar. A iubit tot ce ieșea din ordinea obișnuită (oameni, situații, peisaje, obiecte), fenomenele de excepție spre care își îndrepta privirea cînd admirative, cînd degustate purtînd o sarcină de cele mai multe ori demoniacă, rareori îngerească. Dar nimic nu i-a fost mai străin decît spontaneitatea, decît dicteul automat; nu s-a lăsat niciodată purtat de fluxul vieții sale interioare, ci a căutat să-i impună o ordine riguroasă (propria lui ordine) pe care n-a încercat s-o disimuleze, ci dimpotrivă a scos-o în evidență, cu satisfacția uneori ostentativă a unui adevărat artificer, care a reușit o bucată de bravură, sau după spusa lui, a unui „aurfaur“. O atenție critică îndreptată exclusiv asupra procesului de „făurire“ a operei lui Matei, dar neatentă la noaptea tulbură din care au fost extrase metalele șlefuite cu o nobilă îndrjire, ar duce la o înțelegere la fel de parțială ca și atenția critică orientată doar înspre straturile profunde unde s-a zămislit mitologia sa personală“.

SUB un titlu splendid — *Criticul foiletonist, o floare fără parfum* — Virgil Ardeleanu reia, în *STEUA*, nr. 22, citeva din invinuirile, devenite curente de la un timp, ce se aduc criticii foiletonistice. Nu spunem că, cel puțin în parte, autorul n-are dreptate; cronica și recenzia sînt de parte de a constitui obiect de perplexitate admirativă. Însă ni se pare că a cădea în extrema cealaltă nu este tocmai soluția ideală și nu credem că e cazul, mai ales pentru acei ce practică dificila meserie de a tria producția de carte curentă, să-și pună cenușa în cap! Să nu fie chiar nici o slabă mireasmă în atmosfera foiletonisticii noastre? Să fie inexactitatea, opacitatea și lipsa de măsură atît de generale? Hotărît lucru, exagerarea exagerare naște și nu e prudent să ne jucăm cu vorbele. Este, în articolul lui Virgil Ardeleanu, oarecare confuzie și un stil brutal și neglijent care, în loc să facă posibil dialogul, îl compromite. O violență secretă împotriva propriei discipline și vocații — căci pentru noi, Virgil Ardeleanu este deocamdată, cu sau fără parfum, un foileton, — învâlmășește cuvintele. Autorul scrie așa: „ca și cum chestia cutare“, „să ne gîndim cum e întîmpinat un mare

autor care, fir-ar să fie, publică o carte proastă“, „critica diurnă“ (adică nu nocturnă? !), „drept aceea [cronica] compune o cronică literară [...] și dă-i și luptă, dă-i și luptă în hazul imens al ignoranței publice“ ș.a.m.d. Astfel de exprimări emană un puternic parfum caragialesc, incit, nu știm dacă cu intenție, micul articol se transformă într-un pamflet excesiv și deplasat. Cui prodest?

P. S. În același număr al revistei, semnalăm o frumoasă cronică a lui Petru Poantă la *Răsfrîngerile* lui Mircea Tomuș, și trei recenzii precise, în judecată și în limbaj, ale lui Marian Papahagi.

UN dens, original și interesant interviu a acordat Dan Hăulică lui N. Prelipceanu în *TRIBUNA* nr. 46. Despre artă și literatură, despre poezia plastică, despre spiritul mic burghez față cu arta — iată tot atîtea subiecte atînse în treacă ori dezvoltate cu discreție a ideii și cu finețe de expresie de către autorul *Geografiilor spirituale* (în treacă fie zis, comentate, în același număr al revistei clujene, de către Ion Vlad, cu multă aplicație și discernămint). Iată un scurt pasaj despre poezia plastică: „Nevoia de poezie, ca ultim fond al artelor, este aceea care nu se substituie căutării riguroase a specificității plastice. Malraux a dezbătut insistent problema substituițiilor posibile între arte. Sînt epoci în care nevoia de poezie este exprimată mai bine de artele plastice decît de poezia verbală. După ce Dante murise iar Shakespeare nu se născuse încă, ce poet a fost mai poet decît Pierre della Francesca, decît Botticelli, decît Fra Angelico, Leonardo sau Tîțian? Deci există posibilitatea unei substituiții, la nivel istoric determinat, între o artă și alta, cînd este comună nevoia de poezie. Dar marii poeți ai plasticii, despre care vorbea Malraux, sînt niște artiști cu un univers riguros, cu o gramatică plastică articulată, de o coerență constrîngătoare, astfel încît acest fond comun nu înseamnă o renunțare la elementul ireductibil al fiecărei arte. Această nevoie a unei noi integrări a artelor, a interferențelor creatoare, este o nevoie ce caracterizează o epocă în care artele sînt supuse unui regim de discontinuitate“.

DIN ultimul număr apărut (vol. III, 1973) din revista *LIMBĂ ȘI LITERATURĂ* reținem cîteva studii interesante mai ales pentru înțelegerea domeniului indicat în titlul publicației: din păcate, nu putem spune același lucru și despre studiile de critică literară, cu excepția cîtorva, între care cel al lui D. Murărașu („*Marșul*“ lui *Cirlova*). Ușor fastidioase și pretentioase sînt „analize de text“ din acest număr. Un articol școlăresc și rudimentar consacră George Firănescu *Poeziei românești dintre cele două războaie mondiale*, ce constă în așezarea cap la cap a unor citate (e drept, declarate!) din aproape douăzeci de critici și istorici literari (ceea ce pentru nici șase pagini de text este excesiv și ca număr). Articolul se subintitulează „lecție de sinteză“. Oare sinteză să însemne însumare de opinii? Ce poate învăța un elev (revista adresîndu-se în special tinerilor cititori) dintr-o astfel de procedură profund neștiințifică?

NU ne lipsește, credem, simțul umorului și nu avem nimic împotriva unor rubrici de umor în reviste. Dar, parcurgînd cîteva dintre ele, numai să ridem nu ne vine. Din contră. În *ASTRA* (nr. 10), Constantin Cazacu iscălește cîteva *Maxime* în... minime de acest gen: „O gîscă pretindea drepturi de autor pentru faptul că s-a scris cu pana ei“. Sau: „Cu toate că pisicile știu să toarcă, motanul n-au pulover“. Pe calambururi la fel de facile se bazează și epigramele lui Victor Gîrșcovăz din *ORIZONT* nr. 43. Iată una adresată „artistului emerit V. Crețoiu care în cenaclul Ridendo, a citit întîmplări hazlii din cariera sa actoricească: „Fost-a, oare, vreo minune? / Sau condeiul i-e vrăjit? / Căci deși CREȚOIU-i spune, / El, pe toți ne-a desCREȚIT“. (Autorul face parte din cenaclul Ridendo, unde se ride probabil — numele! — de orice. Pe noi însă epigrama domniei sale nu ne-a prea descrețit). În sfîrșit, o publicație pentru pionieri, *CUTEZĂTORII* (numărul din 1 noiembrie), publică chiar sub titlul *Umor* cugetări de-a dreptul penibile de Titî Gheorghiu: „— Ce este radio-ul? — O gumă de mestecat a... urechilor!“ Sau: „— Cine a inventat polo pe apă? — Marco... Polo!“ Nu e chip să ridem...

r. e. d.

Viața literară

Șantier

Maria Banuș

■ Incredințat Editurii Minerva — pentru colecția „Biblioteca pentru toți” „Antologia poeziei de dragoste, revizuită și mult



amplificată. Are la Editura Ion Creangă volumul pentru cei mici intitulat **Hai copii prin București**. Pregătește pentru Editura Eminescu, un volum de **Poeze**.

Rusalin Mureșan

■ Incredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Iarnă fără săni**, iar Editurii Ion Creangă o **culegere de versuri pentru copii**. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la volumul **Amintiri din școala de literatură**, iar pentru Editura pentru turism la o **carte de reportaje literare** intitulată **Tinerete cu lună și cai**.

Dumitru Ignea

lucrează, pentru Editura Junimea, la volumul **Drum prin ceață**, un protest împotriva războiului și fascismului.

Aurel Baranga

■ Incredințat Editurii Eminescu volumul de eseuri intitulat **Teze și paranteze** și piesa **Simfonia patetică**, ce se repetă la Teatrul Național din București. Are la Teatrul Nottara o nouă lucrare dramatică, **Musca la arat**.

Doina Cetea

lucrează la un nou volum de poeme intitulat **Pământ și alb pe care îl va preda Editurii Cartea Românească**. Are la Editura Ion Creangă volumul **Riuleț, copilul apelor**.

Elis Bușneag

lucrează la palmărirea romanului **Stăpînul fluviului** de Bernard Clavel (pentru Editura Univers) și **Cei trei Dumas** de Andre Maurois (pentru colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva).

Ion Meîtoiu

■ a predat Editurii Albatros volumul de versuri **Pământ făgăduit**. A definitivat, pentru Editura Eminescu, cartea de poezii **Arca de lingă oameni**. Are sub tipar la Editura Muzicală selecția de poeme **Columnele patriei**. Lucrează, pentru Editura pentru turism, la volumul de impresii de călătorie **Soarele de la miezul nopții** și la o monografie folclorică.

Dan Verona

■ a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme cu titlul **Se cuvine tăcere**. Lucrează pentru Editura Eminescu la o **carte ce va cuprinde 900 de poeme — Parnasul Dacie**.

UNIUNEA SCRIITORILOR

INTILNIRI CU CITITORII

Virgil Carianopol, Al. Raicu și Violeta Zamfirescu — la Spitalul Elias; **Dinu Ianculescu și Veronica Russo** — la Cenaclul „Tudor Vianu” din Capitală; **Szasz János** la librăria Eminescu din Timișoara; **Ion Bănuță** — la clubul cooperăției meșteșugărești din Capitală și la Biblioteca Municipală din Pitești; **Nicolae Velea** — la Căminul cultural din comuna Căteasca, județul Argeș; **Tamara Gane, Ion Horea, Petre Ghelmez și Ștefan Augustin Doinaș** la Casa prieteniei româno-sovietice; **Nina Cassian, Mircea Dinescu, Tudor George și Romulus Vulpesco** la Casa de cultură din Focșani; **Ștefan I. Fay**, la Rafinăria Trustului 1 — Ploiești; **Franyó Zoltán** la librăria M. Eminescu din Timișoara (cu prilejul apariției cărții sale intitulată „Moștenirea antică”); **Al. Mitru** la liceul „Dumitru Petrescu” din Capitală; **Lucian Valea** la Școala generală nr. 7 și Casa corpului didactic din Botoșani; **George Păun, Teodor Maricar și Al. Șerban** la Casa sindicatelor din Galați.

■ **Luni, 3 dec. 1973, orele 18,30, va avea loc, în sala Dalles, un simpozion pe tema „Picu Pătruț din Săliște”, în cadrul căruia vor lua cuvîntul Paul Anghel, Mircea Deac, Vasile Drăguț, Octavian Ghibu și Mircea Tomuș. Vor fi proiectate miniaturi în culori, vor fi citite versuri și vor fi expuse manuscrise ale acestui excepțional creator popular din secolul trecut.**



■ **Luni 26 noiembrie 1973, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală a avut loc deschiderea expoziției de desene a poetei Veronica Porumbacu, la vernisajul căreia au luat cuvîntul Laurențiu Fulga și D. I. Sucișianu.**

CENACLUL „JUNIMEA”

■ La ședința de duminică 25 noiembrie 1973 a cenaclului „Junimea” au citit **Floriana Tei, Viorica Mereuță, Radu Anton Roman** (poezie) și **Sorin Preda** (proză). A participat criticul **Ov. S. Crohmălniceanu**.

■ În viitoarea reuniune a cenaclului ce va avea loc duminică 2 decembrie 1973 vor citi: **Gabriel Năstase, Paul Tivău** (poezie), și **Lețiția Vladislav** (proză).

■ Invitat de onoare al cenaclului va fi poetul **Ioan Alexandru**.

■ În ziua de 26 noiembrie 1973, la Uniunea Scriitorilor au fost primiți **Salvador Garmendia**, scriitor din Venezuela și **J. Korleis**, redactor al Televiziunii I — ABD din Republica Federală Germania.

■ În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la București **Anna Nádudvari**.

■ A plecat la Praga pentru a participa la seminarul bohemistilor și slovaciștilor traducătorul **Jean Grosu**.

■ În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă a plecat la Varșovia **Mihai Stoian**.

■ La invitația departamentului culturii din Norvegia, **Ioan Meîtoiu** a conferențiat la Universitatea din Bergen și la Asociația Națională a tinerilor țărani din Oslo, despre „Ceremonialul nupțial la români” și respectiv „Valori fundamentale ale folclorului românesc”.

■ La Casa de cultură a sindicatelor din orașul Turnu-Măgurele, județul Teleorman, sub egida Comitetului județean de partid Teleorman și a Centrului de librărie București, s-a desfășurat o intilnire cu cadrele didactice din județul respectiv la care au participat acad. **Mihai Beniuc** — care a vorbit cu acest prilej despre „Tendințe ale poeziei românești contemporane” — și **Valeriu Răpeanu**, directorul Editurii Eminescu, care a înfățișat planul acestei instituții pe anul 1974. La discuții au participat numeroși profesori de limba și literatura română.

■ „Salonul literar Dragosloveni”, manifestare tradițională aflată la cea de a șasea ediție, s-a desfășurat sîmbătă 24 și duminică 25 noiembrie 1973, incluzînd și festivitatea de premiere din cadrul primului concurs de creație „Alexandru Vlahuță”.

După vizita la Casa muzeu Al. Vlahuță de la Dragosloveni, unde scriitorii oaspeți — **Ion Bănuță, Costin Calistrat, Const. Ciopraga, Negoită Irimie, Mihai Sabin, Corneliu Ștefanache și Horia Zilleru** au fost salutați de **Gheorghe Stanciu**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea, a avut loc o intilnire cu membrii Cenaclului literar „Milescu”. A urmat apoi un dialog — desfășurat la Casa muzeu Al. Vlahuță între scriitorii oaspeți și membrii cenaclurilor literare școlare. Programul zilei a inclus și o interesantă dezbateră cu tema „Personalitatea literaturii române” la care a luat cuvîntul **Const. Ciopraga**.

Premiul „Alexandru Vlahuță” al „Salonului literar Dragosloveni” a fost obținut în acest an de **Dumitru Pricop**.

■ **Luni 26 noiembrie 1973, în cadrul Universității populare București a avut loc un festival umoristic al Cenaclului de literatură satirică „Tudor Mușatescu”, la care a luat cuvîntul Ion Bănuță. Au citit versuri și proză satirică Barbu Alexandru Enandi, Sin Arion, I. Berg, Angela Chiuaru, Al. Clenciu, Ion Dan, Al. Florescu, Victor Hilmu, D. C. Mazilu, Gabriel Teodorescu.**

■ **Duminică 25 noiembrie 1973, în comuna Teiu, județul Argeș, s-a desfășurat simpozionul cu tema „Literatura română contemporană”, care a fost condus de prof. univ. dr. Șerban Cioculescu.**

■ „Asociația culturală Victor Ion Popa” constituită de curînd în comuna Grivița, județul Galați, a organizat prima ei sesiune științifică cu subiectul „Ipostazele satului în opera lui Victor Ion Popa”.

■ Redacția revistei „Manuscriptum” a organizat în cursul acestei luni intilniri cu tinerii cititori, elevi ai liceului Dimitrie Cantemir și ai școlilor generale nr. 80, 141 și 167 din Capitală. La aceste intilniri, pe lângă redactorii revistei au fost prezenți **Al. Dima, Al. Oprea, Ovidiu Papadima și Dan Simonescu**. În cursul lunii decembrie astfel de intilniri vor avea loc la liceele **Mihai Viteaz și Gheorghe Șincai** din București și la Facultatea de filologie din Iași, în colaborare cu revista „Cronica”.

■ **Vineri 30 noiembrie a.c. ora 20, la cinematograful „Viitorul” va avea loc o seară de poezie și film. Participă: Ion Bănuță, Vasile Băran, Călin Căliman, Nicolae Ioana, Gheorghe Istrate, Ion Iuga, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Valentin Silvestru, Sorin Titel. Va fi prezentat filmul lui Wajda „Nunta”.**

Calendar literar

■ **27 noiembrie** — se împlinește un an de la moartea (1972) lui **Victor Eftimiu** (n. 1889, Boșoșia, Albania)

■ **27 noiembrie** — 1874 — s-a născut **Jean Bart** (m. 1933) • 1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963) • 1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944) • 1895 — a murit **Al. Dumas-fil** (n. 1824) • 1916 — a murit **Emil Verhaeren** (n. 1855).

■ **27 noiembrie 1909** — a apărut la București primul număr al revistei săptămînale „Cumpăna” (pînă la 10 IV 1910), scrisă de **M. Sadoveanu, D. Anghel, St. O. Iosif, Ilarie Chendi**, cu excepția ultimului număr la care au colaborat și alți scriitori.

■ **28 noiembrie** — 1852 — a murit **Nicolae Bălcescu** (n. 1819) • 1876 — a murit **G. Costăcari** (n. 1820) • 1881 s-a născut **Ștefan**

Zweig (m. 1942) • 1907 — s-a născut **Alberto Moravia** • 1940 — a fost asasinat **Nicolae Iorga** (n. 1871).

■ **29 noiembrie** — 1880 — s-a născut **N. D. Cocea** (m. 1949) • 1960 — a murit **Richard Wright** (n. 1908).

■ **30 noiembrie** — 1667 — s-a născut **Jonathan Swift** (m. 1745) • 1835 — s-a născut **Mark Twain** (m. 1910) • 1874 — s-a născut **Paul Zarifopol** (m. 1934) • 1900 — a murit **Oscar Wilde** (n. 1856) • 1934 — a murit **Cincinat Pavelescu** (n. 1872).

■ **Decembrie** — se împlinesc 90 de ani de cînd a apărut volumul de **Poezii** al lui **Mihai Eminescu** (în Editura Socec din București), cunoscut ca ediție 1884. Prefața lui **Titu Maiorescu** îi dă însă dată certă — 1883.

■ **Decembrie** — se împlinesc 25 de ani de la apariția (1948) romanului **Descult** — de **Zaharia Stancu**.

■ **Decembrie 1970** — a apărut primul număr al revistei „Manuscriptum”, editată de Muzeul literaturii române (**Perpessicius** semnează articolul — Programul nostru).

■ **1 decembrie 1932** — a apărut primul număr al revistei literare „Gong”, editată de **Șt. Horint și M. Ramoș**. Au colaborat: **Sabin Vasia** (Ștefan Popescu), **Virgil Carianopol, Teodor Scarlat** ș.a.

■ **1 decembrie** — se împlinesc 35 de ani de la apariția (1938) revistei „Epigrama” (pînă în 1943), sub direcția lui **Virgiliu Slăvescu**. Au colaborat: **Păstorel, Tudor Mănescu, Florin Iordăchescu, Barbu Lăzăreanu, N. Crevedia, Mihai Dragomir, Geo Dumitrescu** ș.a.

■ **1 decembrie** — 1882 — s-a născut **George Pascu** (m. 1949) • 1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961) • 1911 — s-a născut **Ieronim Șerbu** (m. 1972)

■ **2 decembrie** — 1884 — s-a născut **Jean Paulhan** • 1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956)

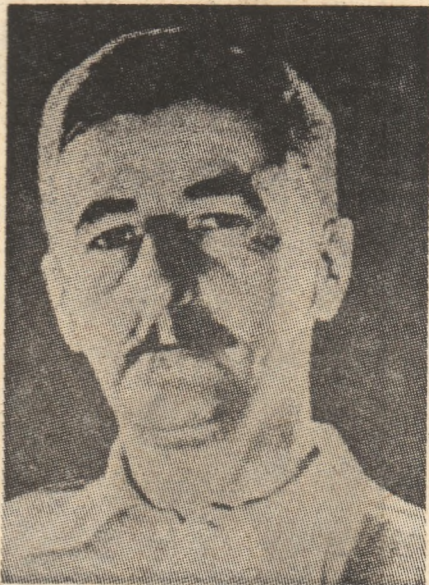
Lumini și umbre faulkneriene

Cartea
străină

MA înscru printre „martorii angajați” ai romanelor lui William Faulkner. Nu poți citi cu adevărat cărțile acestui scriitor altfel decât adoptând poziția mărturisitorului. Obișnuita lectură-participare, posibilă și ea, firește, este împiedicată la tot pasul chiar de autor. Cît despre o lectură presupus critică, simplistă așa cum nu o dată a fost practică chiar de critici de meserie, aceasta este prea trivială pentru ca rezultatele ei să merite a fi judecate. Printre acestea din urmă amintim caricaturala prezentare a romanului *Light in August* (tradus cu rafinată pricepere de Radu Lupan, sub titlul *Lumină de august*) în volumul lui Harry Hartwick referitor la proza americană de ficțiune, *The Foreground of American Fiction*: „*Light in August* povestește castrarea eroului, un mularu pe nume Joe Christmas care, pentru a isprăvi o legătură murdară cu o albă cvadragenară, o asasează”. Într-adevăr, și aceasta poate să însemne o perspectivă asupra romanului.

Cu puține excepții, critica americană a lui Faulkner te dezamăgește, chiar dacă nu te scandalizează, precum această frază prin care se minimalizează unul dintre cele mai mari romane ale secolului și, poate, ale tuturor secolelor. Dar nici critica europeană — în-deosebi cea franceză — deși mult mai subtilă, nu a ajuns să asimileze critic, fie și numai pentru epoca noastră, opera aceasta. Astfel, printre numeroasele erezii care, lansate de Sartre, au devenit articole dogmatice pentru o bună parte din inteligenția postbelică occidentală este și aceea a temporalității ca plan esențial al metafizicii faulkneriene. „Sare în ochi — spunea Sartre — că metafizica lui Faulkner este o metafizică a timpului. Nefericirea omului este de a fi temporal”.

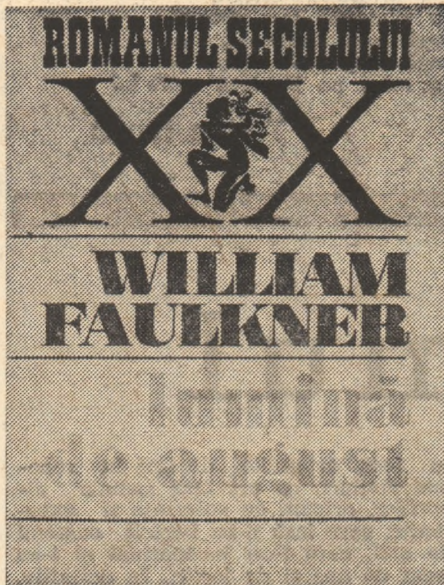
Operind ca întotdeauna prin reducții care se voiau fenomenologice, și care nu erau adesea decât simple prejudecăți, filosoful parizian simplifică la extrem — aproape la fel cu Harry Hartwick în vulgarizatoarea prezentare amintită — structura unui univers romanesc. Desigur, este ușor de observat procedeele constituirii la rebours a axei temporale, a fluxului epic din romanele lui Faulkner. Sint, apoi, atâtea referiri în corpul acestor romane la timp în general, la trecut în special — la faptul că „prezentul nu este, ci devine”, și la alte asemenea puncte ce țin de ordinea temporală, dar care nu implică existența unei specifice metafizici a timpului. În *Lumină de august* ne întoarcem în trecut și asistăm la acele evenimente determinante pentru destinul lui Joe Christmas a căror povară o va purta toată viața. Dar aceasta nu înseamnă că sursa nefericirilor umane ar fi în temporalitatea existenței. „Un om este suma propriilor sale nefericiri”, afirmă Faulkner, și adaugă: „S-ar putea crede că nefericirea va sfîrși prin a se plictisi într-o zi, dar atunci, timpul însuși va deveni sursa nefericirilor”. Atunci...! A ajuns oare cineva la limita nefericirilor sale? Sartre dă exemplul gestului (căruia îi conferă o valoare simbolică) al lui Quentin, personaj în *The Sound and the Fury*, care își sparge ceasul. Vrea el să ajungă la un timp fără ceas? Francezul Sartre îl vede în fond pe americanul Faulkner prin prisma bergsonian-proustiană (mai curînd decât heideggeriană). Cum pe drept observă Richard Chase (în *The American Novel and Its Tradition*), lucrurile sînt percepute, în *Lumină de august*, mai degrabă spațial decât temporal. Cu excepția reverendului Hightower, căruia o anume fixație în timp îi ruinează existența, nici unul din eroi nu pare să aibă o experiență temporală particulară. Remarcăm, din contra, la cei mai mulți o tendință spre evadare din temporal. Lena Grove, fata-mamă, traversează cartea cu calmul în-temporal al zeităților. Ea pare să poarte cu sine eternitatea, trăind într-un prezent continuu. Iar în ce privește factura narativă, Faulkner nu se slujește în acest roman de o expresie cinematică, ci de o artă — am putea spune — picturală. Richard Chase vorbește chiar de arta statuară, amintind anume descrieri, ca ale unui vagon tre-



cînd încet printr-un peisaj asemenea unei frize ce se desfășoară încet privirilor, ori pe Lena Grove și Hightower prezentați într-o încremenire de statuie.

DE altfel, timpurile în care trăiesc acești eroi sînt diverse. Și suferința lor nu rezidă în temporalitatea lor, ci tocmai în diversitatea lor, în faptul că — asemenea unor monade — sînt silite să se rotească prinse într-un angrenaj fatal, care le depășește infinit. Drama, ca să nu spunem tragedia, faulkneriană este aceea a alterității. Dramă ce nu e insurmontabilă. Numai rare fapte trăiesc acea totală alienare pe care o cunoaște întinectatul erou blestemat, Joe Christmas. Dar totuși, fie și numai o clipă, un timp, parțial, trec prin experiența însingurării existențiale, mai gravă decât orice singurătate. Chiar și luminoasa Lena Grove, cea care și poartă, cu o seninătate de vacă sfîntă, sarcina pe drumul care o poartă din Alabama în Mississippi și Tennessee, ajutată de toți cei ne care-i întîlnește în cale, sprijinindu-se pe uriașa forță fragilă a maternității ei viitoare, chiar și ea este, de fapt, o ultragiată, o ființă fără sălaș (în extremis, un fel de Marie călătorind cu pruncul alături de un Iosif blajin și șters). Și ea cunoaște însingurarea, fie și numai pentru o clipă, aceea în care văzîndu-se cu un prunc în pîntec se decide să pornească în căutarea tatălui dispărut. Dar adevăratii însingurați, în acest roman, sînt fostul pastor Hightower și mai ales Joe Christmas. Celălalt, mis Burden, bătrîna domnișoară, descendentă a unei distinse familii din Noua Anglie care trăiește de o viață în Jefferson, continuînd să fie socotită o străină și fiind urîtă ca atare ca o „negrolover”; Byron Bunch care lucrează ca un rob conștiincios, tăcut și încăpățînat toată săptămîna pentru ca să facă două lungi drumuri nocturne, de două ori treizeci de mile călare, pentru ca să petreacă duminica conducînd corul într-o biserică de țară, o slujbă ce durează toată ziua; Doc Hines care are fobia erotismului; Peter Grimm, tînărul ex-combatant sadic dornic de a se impune comunității, cel care organizează linșajul lui Joe și îl ucide mutilîndu-l oribil, toate aceste fapte de carne și patimă, ca și alții din jurul lor, se caută unii pe alții, încearcă să iasă din cerușul unei solitudini esențiale, adevărată condamnare sau blestem, prin răul sau, mai rar, binele pe care-l fac semenilor lor. Chiar și a ucide, violența extremă este pentru ei un mod de a comunica.

Lucru evident în-deosebi în existența răvășită a lui Joe Christmas. Acesta nu este cum s-a propus uneori o figură de victimă cristică. Numele, vîrsta (treizeci și trei de ani cînd ucide și e ucis), ca și alte elemente, au fost exploatate în acest sens. El este, de fapt, un phar-



makos, un țap ispășitor. Specia literară de care ține — pe planul expresiei artistice — figura sa este aceea a ironiei tragice. El nu este nici vinovat, nici nevinovat, ca victima tragică a propriei sale naturi. El este vinovat și nevinovat ca purtător al vinovățiilor unei lumi. Suferința sa, faptul că este un om împărțit, sfîșiat de tragice ambivalențe, îl apropie de unii eroi ai miturilor ironice, mai curînd decât de eroii tragici. El poate fi situat, literar, în seria eroilor damnați ai prozei americane, eroii lui Brockden Brown, Melville, Hawthorne, dar și, cum arată Chase, a personajelor postromantice, conradiene.

Dacă Joe Christmas nu este un erou cristic, dacă lipsește un simbolism al crucii, al jertfei redemptoare, în acest roman, nu e mai puțin adevărat că în fața acestui pharimakos, a lui Joe, purtătorul culpei care nu se purifică, nici nu se mîntuie prin moarte (decît, poate de viață!), în fața bărbatului blestemat se ridică figura purtătoare de binecuvîntare a femeii însărcinate, a fetei-mamă, Lena Grove. O gravitate, mitică, o lentoare rituală caracterizează chipul și gestica acesteia. Armonia ei interioară, în ciuda stărilor ei, liniștea înconștientă a marilor fenomene ale naturii, este flagrant opusă agitației lui Joe, ca și a celorlalți. S-ar putea vorbi despre o opoziție fundamentală între liniștea sigură de sine a femeii și neliniștea bărbatului ca despre o opoziție ontică. Nimic din „sartriana” metafizică a temporalului în această dualitate a polilor furtunii și calmului existențial. Lena Grove aparține unui alt cerc al existenței decât acela al erosului. În viața faulkneriană, foarte marcată de puritanismul strămoșilor, sexul este damnare. Femeia, ca reprezentantă sexuală ispititor, are, după Faulkner, un „instinct al disimulării”. Ea este „infailibilă în conceperea răului”. Inițierea erotică prin femeie este, în perspectiva aceasta sudist-puritană, o cădere, actul sexual se identifică cu *nausea*. Lena Grove nu face parte însă din cercul erotic, infernal al existenței, ci din acela al fecundității. De aici seninătatea ei.

O lume care nu este doar a timpului, „zgometului și a furiei”, ci și a liniștii și a eternității. Desigur, *Lumină de august* este o carte plină de sumbre pagini violente. În acel Jefferson al lui Faulkner „urmașii unora și altora aveau relațiile lor cu strigoii fiecăroră și între ei stătea spectrul singelui vîrsat odinioară și vechea oroare și furia și teama”. Dar mai este și ceva din certitudinea calmă a aceluia care a rostit cuvintele: „Cred că omul nu va dăinui doar; el va învinge”. Apocalipsa luminii este agonia și resurrecția luminii.

Nicolae Balotă

HENRY de MONTHERLANT

„Iubim oare
cu adevărat
pe cei pe care-i iubim?”

Ed. Gallimard, 1973

● „Iubim oare cu adevărat pe cei pe care-i iubim?”. Ciudată întrebare pentru Montherlant, scriitorul pasiunilor și certitudinilor care se întind pînă la iluzia absolutului. Ciudată întrebare pentru omul care s-a sinucis pentru a-și dovedi sieși că un „condottiere” al spiritului poate împinge certitudinea pînă dincolo de moartea trupului. Întrebare, însă, atît de firească pentru cel care consideră dragostea ca o experiență fundamentală a existenței sale tragice, ajutîndu-l să descopere că însăși incertitudinea nu este decît o treaptă necesară pentru dobîndirea viitoare și unice certitudini. Sfîrșitul acestei cărți, ultima scrisă de autor, sună astfel: „Poate nu am iubit decît o singură dată. Dar, o singură dată, este poate foarte mult”.

Semnificativ pentru această atitudine existențială este modalitatea de a concepe scrisul pe care Montherlant o are în acest ultim an al vieții sale, 1972. Concep-tul de „originalitate” pare să dispară, scriitorul revenind în ultimele două cărți asupra întregii sale activități. Astfel, în notele despre teatru, reunite în volumul *La tragédie sans masque*, autorul revelează ca activitate de dramaturg, retrîind fiecare piesă, analizînd în ce măsură acestea nu sînt decît „măști” ale adevărului, de care ar fi vrut să se apropie. Cartea apărută la Gallimard își propune să reconstituie adevărul, ascuns și el sub masca fabulației romanești, care stă în spatele a două romane de tinerete: *Le Songe* (apărut în 1922) și ciclul *Les Olympiques* care cuprinde *Le Paradis à l'ombre des épées* și *Les Onze devant la Porte dorée*, ciclul sfîrșit în anul 1924. Montherlant evocă aici trei din personajele acestor cărți: un tînăr atlet, Peyroni, și două femei, Dominique S. și Douce.

Odată cu acestia revine mitologia romantică a tineretii scriitorului, torcador, sportiv de performanță, cu totul altul decât cel care va exhiba mai tîrziu bustul tragic al lui Malatesta, mort din pricina imensului său orgoliu. Dar care era oare cauza acestui orgoliu? De-abia acum Montherlant are curajul să răspundă — în iluzia unei certitudini absolute întemeiate pe vorbele de dragoste, pe imaginea unei iubiri pe care nu încetează s-o venerize ca imagine, fără ca vreodată să cuteze a se apropia de ea. Singurul moment în care cel doi se confundă este acela al morții care facilitează schimbul de imagini. Dar Montherlant cel de acum, omul tragic, vrea să afle dacă imaginea se suprapune idealului, dacă vorbele care au creat un miraj pot salva și o viață. Cele două femei, Dominique Soubrier și cea pe care o numește Douce, sînt imaginile în care se va cufunda cu pasiunea, firește dezastruoasă, unui cavaler medieval rămas fără credință. Căci aceasta este în fond drama pe care o trăiește autorul la acest sfîrșit de viață: imposibilitatea convertirii unui gol spiritual într-un act exterior, așa cum ar fi acela al scrisului. Pentru ca acesta să devină posibil, trebuie ca orice gest al existenței să fie trăit cu pasiune, termen care înglobează voința de a merge pînă la capătul care adesea duce dincolo de lucruri. Astfel, aceste două femei devin două fațete ale unui simbol, Dominique, sportiva intruchinare a idealului grec de frumusețe este dublată de Douce, femeia lascivă, apariție înedită în opera scriitorului pentru care personajele feminine merg, în general, pe linia eroinelor din *Le Règne morte* și *Maitre de Santiago*.

Dragostea se transformă într-un exercițiu spiritual al descoperirii sentimentului absolut, acela care transformă femeia, o aduce în interiorul bărbatului ca un fel de substanță generatoare. Aceasta ar fi esența încercării pe care o face acum Montherlant cînd redescoperă unica sa iubire aceea unind două ființe într-o singură imagine pe care forța pasiunii a concentrat-o în sufletul scriitorului. Experiință de o unicitate și de o forță extraordinară, descrisă cu arta unui mare maestru care știe să convingă chiar și atunci cînd este chinat de incertitudinii. Și aceasta nefăcînd decît să prevedă punctul final al acestui drum — cucerirea iubirii absolute, contopire a tuturor celorlalte și victorie asupra morții trupului.

Cristian UNTEANU

La fereastra zorilor...

La fereastra zorilor,
Ca focul comorilor,
Intr-un trap de vijăire,
Ca de frunze, in vorbire,
Cind dă codru-n dor de ducă,
Toamna, in culori de nucă,
Mi-am făcut din suflet cer,
Să se uite in oglindă,
Dunărea să mi-l cuprindă,
Cu-al ei val, cu-al ei mister...
Că și-n valul ei cel greu,
Stele-s, ca și-n cerul meu...
Raza lor găsi zăbavă,
Poposind, in căutare,
De tristeți și bucurii...
Și-ntr-un colț de zare, navă,
Din lumina-n așteptare,

Precum griu-n germinare,
La Oltenița-n cimpiei,
Făuri, din zbor de vint,
O lumină pe pământ L...
Cobor gene mari de lună,
Colo-n Dunărea străbună
Valul ei, fără-ncetare,
Le dă duh, spre lumea mare...
Parcă-s porumbei, in voie,
Prinzind zbor, din tata Noe,
Cer de suflet, turburat,
Stai la Dunăre-nstelat,
Ce mireasmă te-a chemat,
Lingă apa cîntătoare,
Lingă gingașe fecioare,
Ce merg pe Dunărea mare ?...

Traian Iancu

DUNĂR



Drumul

SE POATE ajunge la Oltenița și dinspre ape. Noi am ajuns dinspre pământuri. Și dinspre toamnă, către o lunecare tulbure a Dunării dintr-o zare de negură. Pornești pe Dimbovița la vale și ajungi cu Argeșul în luncă, la o așezare de margine, la unul din acele tîrguri cu lungă și învălmășită istorie, cu întemeiere bizantină, cu viituri de ape și de neamuri, cu deschidere spre lume. Ca orice așezare omenească și ea oricare sîntă mîrturie a Țării Românești, această întemeiere într-o cumpănă de ape te leagă, te împrumută fie și pentru cîteva ceasuri, fie și în trecere pe sub casele ei, pe lingă parcurile adolescente, și cînd pleci, duci o istorie, duci un suflet odată cu prețul unei lucrări, duci fizionomiile acelor veniți din împrejurimi să-și afle viața aici, la Oltenița.

Oltenița pare un cartier al Bucureștilui. Îndreptățește acest gînd și condiția lui încă de demult, ca singur oraș al județului Ilfov, după capitala țării. Cei aproape șaiszeci de kilometri, cu prelungiri citadine, nu modifică o stare de suflet. Nici căruțele cu porumb în-tilnite prin cele cîteva comune nu te întorc prea departe în lumea cîmpiei. Stăruie sentimentul că drumul la Oltenița nu are capăt, iar după cîteva ceasuri știi cu certitudine că duce pînă în Japonia și se însoțește cu multe din drumurile lumii: drumurile bumbacului și ale utilajelor navale, încoace, drumurile fibrelor și ale navelor, încolo. Aici se petrece ceva mai mult decît s-ar fi înțeles din comerțul cu cereale, cu animale, cu brînzeturi, cu lînă. Și oamenii își vorbesc despre această întîmplare a vieții lor. În Oltenița vin apele murdare. Dunărea vine încărcată de reziduurile Europei, microreziduurile prin care nici lumina nu mai pătrunde să facă apa bună de băut. În Oltenița se anunță primăvara apele cu sloiuri, către Oltenița toate veștile țării vin mai de departe, — de aceea poate, dar, fără îndoială, nu numai de aceea, impresionează mai mult elementele de statornicire, de structurare socială, de filtrare și înnoibilare a ceea ce trebuie să constituie organismul de mîine al acestui oraș, al acestei părți de țară.

Pînă mai ieri-alaltăieri, portul acesta dunărean avea două mori, cîteva tăbăcării, o fabrică de cherestea și trei fabrici de cărămidă. Se poate chema, desigur, și aceasta, o industrie. Bucatele cîmpiei aici trebuiau să ajungă, și turmele Bărăganului, cărămidile erau mai necesare aici, la roaderea apelor, iar pădurile, tăiate în felii, porneau mai departe. De aici ori din alte porturi. Această era lumea portului dunărean, cu cei aproape opt mii de locuitori ai săi, acum treizeci și șapte de ani în care intră anii războiului.

OLTEINIȚA n-a fost unul din locurile unde nu se în-țimpla nimic. Aici se în-țimplau multe, era un schimb de bunuri și o în-grăditură socială, o legătură cu lumea largă și cu capitala țării, din liceele orașului au pornit oameni cu învățătură și cu meserii către cîmpia țării, către celelalte porturi ale Dunării. Străzile acestea

au fost acoperite de ape în repetate rînduri, cu ori fără spaima diluviilor, oricum cu suferințe și experiențe, care însă n-au fugărit oamenii de aici, care i-au înăpătinat și i-au legat de ape și de locuri. În definitiv, la Dunăre au fost așezările străvechi, în această parte de țară nu ai sentimentul levantin, nu ești dus la Isarlik, ci mai degrabă la vremuri getice și romane, cînd hotarul Imperiului de Miază-Zi era amenințat de către Miază-Noapte. Așezări și pustiiri, cetăți și arduri, și codrii Vlăsiei mai în sus, și corăbiile lumii mai din jos, cîte și mai cîte, dacă stai să socotești. Numai că oamenii trăiesc puțin, și nu istoria este aceea care guvernează cele mai multe din ceasurile lor. Oamenii Olteniței se uită și acum cu mirare la o mașină apărută pe străzile orașului. Pentru ei, pentru singele lor ceva trebuie să vină și ceva trebuie să treacă. Mai departe de aici, către altceva, sînt și ai pămîntului, statornici și întemeietori, și ai plecărilor fie și către marele ocean.

Fetele acestea sînt și ale pămîntului care au venit de prin comune, sînt coborîte aici și din Moldova, și sînt și ale drumului lung, pe un fir de bumbac și de lumină, pînă la soare răsare. Torsul îl știau de acasă. Cine altcineva a țesut borangicul și valurile de pînă, dacă nu neamul lor? Și roata de tors o știau, și fusul, și cîntecul fusului. Au venit aici să învețe altceva. Să învețe cum se toarce un fir lung cît lumina soarelui și a lunii, și iată-le, sînt cîteva mii, lingă miriapodul acesta repetat de zece, de o sută, de o mie de ori. Prind un fir nevăzut și nu știi cum îl leagă de altul care nu se vede. Undeva, într-o odaie, unde abia ajung zgomotele miriapodului, alte fete cu altă învățătură, în fața microscopelor și a aparatelor electronice, iau cîte o fibră de bumbac și o cercetează, cu aerul că te-ar lua de mînă și ți s-ar uita în ochi. O iubire mare simți în tot ceea ce fac. În felul cum îți arată ce știu ele, ce răspundere au ele, ce ispravă fac ele, acolo, în cea mai mare filatură a țării.

DAR acești bărbați care fac vapoare? Pur și simplu, fac vapoare. Acest lucru se petrece la Oltenița și nu în nu știu care uriaș port ori șantier al lumii. De aceea se spune atît de simplu. Aici s-a făcut făină, s-a făcut brînză, s-au făcut scînduri și cărămizi. Acum se fac și vapoare. Din ce în ce mai mari, de cursă mai oceanică. Și cînd le vezi pe dinăuntru, încă neacoperite cu toată țesătura electrică și toată armătura electronică, înțelegi ce balanță tehnică și comercială și politică a țării țin și acești oameni în mina lor. Rămîn cu ceea ce vîd, cu ceea ce spun acești oameni care vorbesc de meseria lor, de legăturile lor cu țara și lumea, de faptul că existența lor în expresia muncii este parte dintr-un organism foarte sever în legile lui biologice.

Drumul la Oltenița nu are sfîrșit. Nici la ducere, nici la întoarcere. Între amiază și inserare, am umblat prin lume și prin istorie. Cînd am plecat nu știam că vom ajunge pînă în Japonia, iar la întoarcere, prin întunericul Vlăsiei, un gînd venea de către inima țării.

Ion Horea

Scrisoare desc

CĂTRE toți mateloții, ofițerii de bord și căpitani navelor gîndite și construite la Șantierul naval Oltenița. Indiferent pe ce grai vă înfelegeti și cărei națiuni aparțineți, indiferent între ce stele și ape vă aflați la ceasul acesta.

Pentru ca să știți că la Oltenița sunt semne de iarnă, ceața se lasă pe Dunăre în valuri grele, Dunărea însăși a căpătat culoare de cenușă, moina și frigul au devenit condiția noastră cotidiană de lucru. Parcă altfel, cum stăm mai toți sub cerul de plumb și bătuți numai de vînturi, o fi munca noastră muncă de domnișoare? Pînă și cugetul, cînd se zbate să dea formă și conținut planurilor de concepție, credeți că nu îndură aceeași biciuire nevăzută? Dar sudoarea ce o simțim pe buze și cu care ne saturem setea e fierbinte, și e în noi o ardere permanentă, și o mereu repetată smulgere din temelii care ne ajută să sfidăm împotririile firii.

Pentru ca să știți că, din străbuni, noi eram oameni de pămînt și de țară. Adică slujitori ai sfîntului griu și porumb, cu știința redusă la doar cît ne dădeau pîrîinții din bruma lor de sărăcie și ce mai luam noi pe apucate de pe băncile școlii primare. Dar a venit un timp și ne-am trezit că putem îndrăzni mai mult, ne-am izbîit de niște adevăruri care meritau să fie cunoscute și stăpînite. La urma urmei, ce vreți vis mai de necrezută pentru noi decît să plămădești cu mina ta, din metal și din lemn unduit pe măsura sufletului propriu, cîte o năluca de navă care să-și ia zborul pe Dunăre în jos pînă la Marea Neagră, și-apoi să reziste la năpraznele oceanelor, și să nu vă primejduiască vouă viața?

Pentru ca să știți că n-a fost și nu-i suficient să ne fi descoperit geniul de constructori de nave, egalindu-i astfel pe cei mai vrednici din lume care și-au avut mările și oceanele chiar lingă pragul casei, cu geniul (adică) de mii de ani verificat. Peste toate, sau mai presus de orice, dacă îngăduiți, e vorba de o anume orgolioasă răspundere față de sensul și finalitatea mun-

cii tale. Fiindcă zenta noi la ju știința dreaptă

Pentru ca să dorul de ducă construite de n fi de lăsat, in tot duce după fără nici un m care orice dorit căreate de neir nu-i cu puținți în trudă și sud cu piinea din c să rămînem pe triumful existe să construim n tea asta de a

Pentru care, tani, indiferent pe ce nesfîrșit lară, ca unii ce velor voastre, tru noi nemărg vele străine cu rămîneți deoda străfulgerați d secretă undă r nouă, celor de rim călătoria pe care vi-l a trivă să vă l de zei!

Oltenița, 9

E, DUNĂRE...

Fata frumoasă

FIRE și ANCORE

FIECARE oraș are un ceva al său căruia unii îi spun „personalitate”, alții „specific”, alții „tradiție”. Despre Oltenița, oricine știe că, fiind pe malul Dunării, are un mare șantier naval și că tot din această pricină o auzim amintită în fiecare zi, între alte localități fluviale, la emisiunea radio „Cotele apelor Dunării”. Dar — cum ne spune chiar din clipa în care intrăm în biroul său primul secretar al Comitetului orașenesc de partid, tovarășul **Nicolae Iosin** — prea puțini știu cât de modernă e Filatura „Oltenița”. O oră mai târziu pornim să-l străbatem de la un capăt la altul, întâi spre filatură, apoi spre șantier. Oraș de cimpie mărginită de apă și al cărui cer îl port și-acum deasupra, un cer puțin fumuriu și de-o blindețe ciudată ce părea să coboare lent și neîntrerupt odată cu Dunărea și care mă făcea să am senzația că și vasul pe care urcasem pornise. Dar vasul, un cargou de 2100 de tone, era abia în construcție; stătea înfipt în mal: înalt, lung, uriaș, izbit din toate părțile de ciocane și-nvăluit cu solzi scinteiatori, în vreme ce condorii-macara lunecau înainte și înapoi avind, cu adevărat, înfățișarea unor vulturi fantastici. Pretutindeni vibrau valuri sonore, ciocanele cădeau răsunând, discurile de șlefuit aruncau în aer snopi de stele, Dunărea însăși voia, iar eu încercam să-mi birui amețea și să pătrund cât de cât în tainele acestei forfote ce-l dădea muncii industriale un alt chip, cu totul diferit de cel pe care-l văzusem mai înainte. Fiindcă, așa cum am notat mai sus, ceva mai înainte vizitasem Filatura „Oltenița”, un fel de laborator imens unde se răsucesc într-un murmur continuu, supravegheate de tinere femei, lungi coloane de fuse albe. Am vrut să știu totuși cite sînt și l-am întrebat pe director, inginerul **Ilarion Cozea**, care mi-a dat cifra exactă: 202 500 ! Și mi-a spus și vi-

teza — 11 800 turații pe minut — astfel că amatorii de informații senzaționale ar putea afla cu ușurință în cît timp firul tors pe unul dintre cele 200 000 de fuse ar înconjura pămîntul.

LA PLECARE poetul Ion Horea îmi atrăsese atenția asupra unei reproduceri după Gri-gorescu: „Fată torcînd”. Tabloul era prins pe peretele de la ieșire, anume parcă pentru o comparație, dar mie mi-a rămas în minte ca o excelentă metaforă care exprimă frumusețea muncii și talentul miilor de lucrătoare din această modernă „uzină care toarce”.

Și iată-ne acum pe acest vas, avînd jos Dunărea, iar deasupra, condorul uriaș cu aripile-ntinse în plin zbor, încercînd să auzim explicațiile maistrului **Marin Hulea**, om cu o vechime de 20 de ani pe șantier. E însă un bărbat încă tînăr, în plină putere, fiindcă a venit pe șantier de copil, avea atunci numai 16 ani. Cum era pe atunci? Pe atunci, iată, ne poate povesti poetul Traian Lăncu, care își aminteste doar de-o baracă și un selp. Venise atunci cu ocazia unei șezători literare ce-avusese loc în baraca aceea de demult.

— Eram, răspunde maistrul. Dacă vorbiți de șlep, eram. A fost primul vas construit pe șantier. Un șlep de 1000 de tone.

Prin ceață și prin valuri, sub candelile nopții și în urletele uraganelor, vapoarele își poartă marfa spre porturi îndepărtate. În orice clipă. Și va veni și clipa acestui vas construit de muncitorii din Oltenița, un oraș care știe să producă și fibrele cele mai fine pentru cămășile de fiecare zi, și vapoarele ce vor isca valuri uriașe pe fața oceanelor.

Vasile Băran

Respectul față de om

PÎNĂ la anul, cînd vom avea bumbac indigen, materia primă lucrată de mașini la Oltenița provine din nordul Africii și din Orientul mijlociu.

Condiția pe care o pune protectorul pielii umane, Bumbacul, crescut în soare torid, marșuri stoice de cămile și virtuturi de praf, e să ajungă pur în spațiul în care sutele de fete îl asistă tăcute, atente, pline de o feminină meditație, — cred că aerul acesta frumos pierdut în lucrul lor, ele îl au și acasă. Ce mai rămîne impur nu iartă epuratoarele electronice, ultrasensibile care fac să înceteze imediat curgerea firului la apariția celei mai mici scame, — tehnică de albine intransigente..

Într-una din secții, pe frontul mașinilor în lucru, vedem că scrie: *Japan*, și astfel aflăm că cel puțin în ce privește produsul acesta, *Japonia preferă partenerul român*, cuvinte care ne încălzesc. Decizia aceasta japoneză, în tensiunea comerțului mondial, lucrînd pe întinderi vaste, cu multă circumspecție, să nu te păcălești, să su-ți vi-re cineva pe gît un cal troian frumos vopsit: ideea că unul dintre tehnicienii aceia extrem de agili și de scrupuloși, cutreierînd planeta cu surisul lor eficient, a încercat cu dinții lui de castor activ firul de bumbac tors la Oltenița, și a zis *să luăm de la Oltenița*, faptul acesta, alegerea japoneză, mă emoționează în chip deosebit. Mărturie evidentă că nu mai era nimic de făcut în plus, calitativ, peste producția condusă de tînărul director în halat albastru al întreprinderii dunărene. Degeaba, în imaginația mea, caut să disting, să ghicesc, în trăsăturile lui, un japonez deghezizat într-un director român. El s-a născut în satul Fulga, halta Fulga, în care știu și eu că trenul de linie secundară nu oprea nici un minut, iar prim-vicepreședintele Uniunii noastre, care ne

însoțește, descoperă în el un coborîtor din aceleași locuri natale.

Cum procedează acest director liniștit, acest director eficient? Dacă întîrzie un subaltern, el nu-l cheamă răstit în biroul lui. Se duce personal la locul de muncă al salariatului și îl întrea-bă ce s-a întîmplat. Ce nevoi are? cum stă cu căsnicia? ce fac copiii? părinții? nu cumva sînt bolnavi? nu cumva au vreun necaz? El îi adresează astfel de întrebări, neînchipuindu-și că întîrzierea s-ar putea datoră altei cauze, decît uneia de forță majoră, înlăturînd orice barieră birocratică. Respectul, în concepția sa — respectul, ca eficacitate, — parte integrantă din producție — nu rezultă neapărat din distanța ce se află între biroul conducerii și muncitorul care intră la direcție, — el suprimă această distanță, apărînd la locul de muncă al omului, și după ce te ascultă cineva cu atîta grijă, calm și interes, ochi în ochi, omeneste, e greu, pe viitor, să vezi în disciplină altceva decît un mod de a fi cinstit cu tine însuși, și cinstit în raport cu toți ceilalți.

Am avut o șansă să aud prin zgomo-tul halelor, mergînd dintr-un loc în-tr-altul, în pauza de trecere cînd atenția slăbește de obicei, pregătindu-se pentru alte impresii; am avut șansa să prind la extrema limită a auzului aceste cuvinte neașteptate pentru vorbirea simplă, tehnică, a acestui șef de întreprindere:

„Victoria fundamentală — a spus el — este timpul”.

Important — am înțeles eu — e faptul că acești oameni obișnuiți să piardă zile (și vechea raia a Olteniței în istoria țării pierdu secole) învață acum și descoperă ce e, ce poate fi o secundă, în ritmul existenței moderne, și din a cărei pulsație, egală cu a bătăii de inimă, se naște timpul...

Constantin Toiu

PE aleile nesfîrșite, mărginite de bobine albe, fete subțirele, zîmbitoare par a se preumbla legănat. Șuierul aerului condiționat, bătaia sacadată a flayerelor, urui-tul înăbușit al cărucioarelor automate și vibrația de strună a firului ca de funigel se adună, pentru ele, într-o muzică secretă, cu ritm lent dar egal și ferm. Par a se plimba și surid aievea, gîndind pesemne la soarele tare al Anatoliei, sub care se coace bumbacul ce-l torc ele și la cămășile de iarnă ale norvegienelor ori la șalurile pufoase ale japonezelor către care se duc aceste nesfîrșite fire. În vîrstă de numai doi ani, filatura oltenițeană, cea mai mare din țară, a și dobîndit nouăsprezece parteneri de export, a făcut mașinile să dea randamente superioare paramet-rilor proiectați și depășește toți indicatorii, inclusiv pe cel, nicăieri prevăzut în scripte, al **atmosferei** colective, prieteneste, de muncă, în care trăiesc zilnic mii de oameni.

Privesc cu încintare bărbătească cînstă silueta subțire, elastică, ovalul gingaș al feței și ochii mari, mari de tot, doi imenși fluturi negri pe obrazul alb, al feței în halat azuriu și mă întreb unde se duce seara frumusețea aceasta de optsprezece ani, cînd munca isprăvită, odihna consumată, rochia cea nouă călcată și cizmulile lustruite o scot din casă? Unde o invită tînărul acela oacheș și dințos, draguțul dumneaei, de la Șantierul Naval, care pune, cu mini de bijutier, plăcile de palisandru, furni-rul de nuc, foile de melamină pe interioarele pintecosului cargobot, azi o namilă de fier, cu miile de intestine ale țevilor și cablurilor la vedere, mine un modern edificiu plutitor cu salon la etaj și enorme magazii dedesubt?

Ei bine, fata frumoasă nu prea are unde să danseze în Oltenița. Există doar un singur local de dans mic, înghesuit, strîmt. Într-un an vor mai fi o mie de tineri în oraș, e nevoie de ei, fiindcă șantierele au început să se întindă și țipă după oameni; va trebui deci grăbită și construcția Casei de cultură a tineretului, care acum e pe planșeta arhitectului. La ce spectacol își va duce domnișoara dințosul meșter tîmplar? Clubul are o sală plăcută, încăpătoare, bîntuită însă leneș de turneele rare în-timplătoare ale cîtorva formații de estradă. Nici un teatru de dramă, de operă, de operetă, de doi ani încoace, nu s-a abătut pe la Oltenița. Dar aceste mii de tineri a căror pricepere strălucită de filatori, mecanici, energieticieni, constructori de nave, e prețuită în toată țara și cunoscută, prin ceea ce produce, la Helsinki și Volgograd, la Osaka și Beirut, să n-aibă dreptul din toate bucuriile pe care le poate aduce arta românească de azi, decît la o săr-mană reprezentare lunară de estradă?

Aici e locul și momentul să se facă expoziții de pictură și sculptură — și Uniunea Artiștilor Plastici să trimită un mănunchi de maestri, să vadă dacă e îndestulătoare pentru oraș statueta de ghips zgrunțuros, de micime nena-turală, opoșită în fața Șantierului Naval. Aici e cazul să se organizeze o sta-giune de concerte simfonice, ori semi-simfonice. Și poate că aici ar fi nimerit să încerce Centrul de librării Ilfov a prilejui lansări de cărți, întîlniri ale scriitorilor cu cititorii. Directorul, tî-năr și el, al Filaturii ne-a vorbit despre o șezătoare, la care a rostit poezie Mi-hai Beniuc, sala devenind cu totuși ne-încăpătoare: despre o întîlnire cu un astronom, la conferința că-ruia se stătea clăie peste grămadă, într-o tăcere evlavioasă...

Fetei de la Oltenița i se face aparta-ment într-un bloc nou, i s-au asigurat condiții de lucru civilizate, școală de calificare superioară, mașini de nivel mondial. Mai e de vegheat ca la colțul frumoasei ei guri să nu apară prea de-vreme cuta plictiselii, să-i facem adică parte mai pe larg și de acele bucurii ale sufletului și cugetului pe care mun-ca ei rodnică e în drept să le revendice, chiar acolo, în orașul ei de la țarmul Dunării — și nu numai pe pinza de ci-nepă a cinematografului și pe cea de sticlă a televizorului.

Valentin Silvestru

să

cu ce suflet de om ne-am pre-
udecăților de n-am avea con-
i noastre?

uneori, ne bîntule și pe noi
orizonturi cu înseși navele
sa micii pămîntului tot ce-ar
memoria țării natale, și ne-am
gana depărtărilor. Uite-așa:
ne, sau numai din motive pe
că le știe ca fiind ale sale, in-
dîrrii ori de preaplinul ei. Dar
sul, și visul ni se preschimbă
ni-l zdrobim, între dinți, odată
ăm zilnic. Fiindcă noi trebuie
ing al Dunării, asta-i legea și
re pe pămînt, să concepem și
vă trimitem vouă doar pacos-

ateloți, ofițeri de bord și căpi-
urborăți pe calarg și indiferent
vă poartă steaua voastră po-
arle din ființa și destinul na-
m: fiți buni și slăviți și pen-
utați și în numele nostru na-
întîmpinați! Iar de va fi să
, chiar și pentru o clipă, ca
ciudat sau ca pătrunși de o
ă glîti că totul se datorează
irii de gînd cu care vă urmă-
ri și țări, surisul de omenie
România, pentru ca deopo-
sur statornic și binecuvîntat

Drept care semnează,
Laurențiu Fulga

1973

DESI utilizase cu o frecvență supărătoare cuvântul *adevăr*, se răzimese de el ca de o poartă, în realitate, în clipa aceea, dincolo de vorbe și de demonstrații exista unul singur, și nu tocmai cel mai dorit dintre adevăruri: înjurase, condamnase cu o severitate excesivă tot ceea ce-l trecea prin minte, încercase disperat să ridice tonul, să-și nuanțeze trăirile, să coloreze în tragic intens propria lui situație, dar, din păcate, totul se dovedise a fi un teatru de prost gust, vorbele nu-l încălziseră cum sperase în secret, nici chiar amintirea tatălui său ori a Irinei, nu participase afectiv, repetase absurd, maladiv, niște fraze care în acel moment n-aveau nici o legătură cu el, le simțise cumva în afara lor, a propriei sale biografii. Orice gând sau idee coerentă rămânea fără ecou imediat, trainică, vie era doar neliniștea un fel de agitație lăuntrică, fără sens, nevoie de a merge, de a executa mișcări absurde, bizare, de parcă și-ar fi finisat gesturile în vederea unui spectacol de pantomimă: de altfel, nu de putine ori, în ultimul timp, se pomenise dînd involuntar din miini, mușcîndu-și dureros buzele sau, pur și simplu, spunînd: „Mai termină, dobitoace!” ori „Hai, lasă timpeniile” de parcă, desorîns de el însuși, asista enervat la un monolog insuportabil, de prost gust ce se desfășura independent de voința lui și care trebuia cu orice pret întrerupt. Aici, departe de oraș, ajuns paznic la o benzinărie scoasă din funcțiune, adormită trainic, greu ca însăși noaptea deasupra ei, la marginea unei șosele înguste, care parcă nu ducea nicăieri, singurătatea devenea treptat asfixiantă, amenințătoare, și nu atât ea, cît consecința ei, sentimentul însecurității: copleșit de presiunea nopții, se simțea îngrozitor de vulnerabil, trăia continuu cu frica, uneori exacerbată la paroxism, că va fi expus unei agresiuni fizice: asta plus neliniștea ancestrală în fața nopții îi creau uneori o agitație sterilă, o groază de timpul ce se scurgea lent, în glumă, fiecare secundă întîrziind fără rost, ca zorile după muniții îndepărtate, albastru, înghesuiți în jurul orașului. Putea, în sfîrșit, să strige în voce, să urle, să spună ce dorește în gura mare ori să plîngă în el, obosit, epuizat de gîndurile-lase și meschine, nimic nu-l atenua însă satisfactia neliniștea, așteptarea continuă, dureroasă. Regretase încă din prima clipă hotărîrea luată, de a părăsi facultatea, altfel își imaginase aventura, acest drum al demnității, dar nu întreprinsese nimic pentru a se reîntoarce acasă, deși ar fi dorit, nu se gîndise serios la el atîta vreme cît imaginea tatălui său, mereu mai vie, mai prezentă, îi contraria. „De ce m-a lăsat, totuși? Putea să-mi împrună, îi sînt prea obligat... De ce n-a venit după un timp, măcar în glumă, să mă vadă? Laș, indiferent, răzbunător, bolnav, plecat din țară?” Oricare dintre variante era posibilă, el însă logic oscila între boală și răzbunare, deși simțea că e vorba numai și numai de lăsat: deocamdată, ezitase să pronunțe cuvîntul cu toată gura, încă nu se putuse familiariza cu ideea că discuțiile din noaptea aceea au avut, cu adevărat, loc. „Poate că așa se întîmplă în fiecare noapte, iar eu, mereu dispărut, mereu aflat în treabă, n-am cum să știu, îi las liber, iar lui te pomenești că tocmai de asta-l este frică. Pe urmă e distanță de vîrstă... Cum să-l mai înțeleagă? Își alege ceea ce i se potrivește”, își spusese la începutul serii. Atunci, rămăsese acasă din pură întîmplare: pînă la 6 seara avusese niște sedințe, iar apoi lucrări practice, după care, conform tradiției, ar fi urmat obișnuita vizită la Irina, însă cum ea, intrată într-o criză de melancolie, prețetase iarăși că are de făcut un drum lung, obositor, la părinți — cîci unul din ei ar fi grav bolnav — Andrei se tot folosea inutil, deprimat, prin casă ca odată ajuns într-un fotoliu strîvechi, enorm, aterizat acolo dintr-o lume populată de uriași, să nu mai simtă nevoia să se ridice: era la mijloc și lehamitea de a căuta vreo soluție, microtraumele de peste zi se transformaseră în obosală, iar ziua fusese din-



Augustin BUZURA

Nobila nevoie de puritate

tre cele mai lungi, dar nu în ultimul rînd intervenise și curiozitatea: tatăl său, profesorul universitar Cristian, părea cuprins de-o febră neobișnuită, se pregătea, aștepta oaspeți, cel puțin așa dedusese, oaspeți cari, importanți, sau cam așa ceva. Sobrietatea, mișcările calculate, zîmbetul politicos, de circumstanță, răspunsurile în doi peri dispăruseră, părea că despre altcineva exclamase nu demult: „Doamne, pare ca un seif ultramodern: antișoc, antialcoolic, antimagnetic, antiimbecilic”. Oricum, adusese băutură în cantități mult mai mari decît obișnuia; dacă și pînă atunci își cumpăra singur vinurile abuzînd de firma sa pentru a scoate de sub teighea un mic port, de astă dată, în plus, pierduse ore întregi la diverse cozi, — fructe, mezeluri, brînzeturi —, cumpărase tacimuri și pahare noi și, neașteptat, cu toate că Andrei îi era în drum, îl ignorase cu desăvîrșire. Trecuse de mai multe ori pe lîngă el, intrase chiar în camera lui de parcă ar fi pierdut ceva, dar ezitase să-l întrebze ce anume căuta, dacă nu-l poate fi de vreun folos, nu numai pentru că nu obișnuia — aveau de ani întregi fiecare treburile lor, mai ales după cină — dar și fiindcă Andrei era sigur că, sătul de alergătură, sau dîndu-și seama de postura destul de caraghioasă în care se afla, bătrînul îi va cere, în cele din urmă, sprijinul, deși, probabil, era convins că va pleca. Întotdeauna zilele grele le cam sfîrșea cu Irina. „Cine știe ce combinații are babacu”, își spusese el din ce în ce mai intrigat. Poate l-au făcut astia, peste noapte, rector sau o fi primit vreun titlu științific de la Academia din Volta Superioară. Căci pentru domnișoara Pavelescu, asistenta și curioasa lui prietenă, nu se precipită în așa hal, adică nu se mai precipită, ea a devenit treptat de-a casei, se mulțumește mai nou și cu resursele bătrînului frigider și cu vinul cel vechi, roșu, pe care dracu' știe de ce-l ține dosit la catedră. Poate cere-

moniile oficiale și personale se petrec acolo, aici e doar hotelul... L-am neglijat pe bătrîn de o vreme așa că, neavînd ce face, să cercetăm ce învîrte, căci despre așa ceva pare a fi vorba, etiologia cancerului nu i-a dat cine știe ce satisfacții, n-a avut, din nefericire, norocul sau poate chiar intenția să-mi lase o moștenire științifică mai serioasă. Ia să nu mai fim conformiști, să rămînem, se încuraja el cu o falsă degajare. Nici el n-a fost, a dat de cîteva ori buzna peste mine”. De altfel, în ultimii ani, printr-o înțelegere tacită, nu prea se vizitau, camerele lor deveniseră un fel de refugiu absolut, mai ales profesorul avea nevoie de liniște, nu suporta să fie deranjat, deși, imediat după moartea soției sale, dormiseră împreună, nu se despărțiră atîta vreme cît prezența ei era cumva materială, vie, obsedantă. Discutau de obicei în sufragerie, în jurul unei cafele sau, uneori, seara, în timpul plimbării pînă-n centru și înapoi. Atunci profesorul se interesa cu nedismulată curiozitate de studenți, era dornic să afle ce cred ei despre cursurile lui, ce mai gîndesc așa, în general, cum îl găsesc în comparație cu alții, iar Andrei, vizibil încurcat, își spunea numai păreriile lui, — uneori se mai răzbuna pentru lungile lecții moralizatoare — ceilalți colegi, firesc, evitau să i se confeseze, într-o lume plină de capricii și imponderabile îi se părea cam riscant să-și aprindă paie-n cap tocmai cu profesorul cel mai sever, care pentru a-ți ridica nota cu cîteva zecimi te asculta o oră fără să se spună da sau nu, întreba pur și simplu. De fapt, Andrei resimțea, în relațiile cu colegii, numele tatălui său ca pe o incomodă povară, dar cînd se hotărîse să-i spună deschis, să caute împreună o soluție, tatăl său îl expediasc scurt: „Complexele tale! Măcar de ai rămîne numai cu astea. Dacă ar obține foloase de ne urma prieteniei cu tine, ai avea mult prea mulți prieteni și, mai tîrziu, deziluziile te-ar dezechilibra. Ei, ai în-

ceput cu ceea ce de obicei se sfîrșește, așa că nu-i rău, într-un sens. Dacă ai putea vedea și alte lucruri, poate că m-aș bucura mai mult”. „Ce crezi tu că nu vîd? Îl întrebese Andrei ironic. Sau ce ai vrea să vîd?” Profesorul nu-l răspunse imediat, replica îi contrariase puțin, după cîte o punere la punct Andrei obișnuia să tacă; căutînd o formulă sigură, elegantă, menită să nu-i rezeze avîntul, profesorul mergea încet, cu capul în pămînt, ocolînd cu grijă grupurile de tineri opriți pe trotuar. „Se pare că am greșit puțin, își reproșa în gînd. Întotdeauna, deși e mare, i-am purtat o grijă exagerată. Cît ar părea de ciudat, n-am fost sigur pe el, îmi era mereu frică să nu i se întîmple ceva, îl găsise debil, neajutorat, expus tuturor pericolelor posibile și imposibile. Plus solidaritatea pe care moartea ei ne-a creat-o. Firește, n-am vrut, ca alții, să-l scutesc de toate grijiile din simplul motiv că aș fi suferit eu prea mult, n-am vrut să-l cresc orb și sătul, țineam doar să-l netezesc puțin, discret, drumul spre o carieră științifică, deoarece încă mai am iluzia că este chiar dotat pentru asta. Se pare totuși că, pe undeva, am dat greș, a trăit mult prea liniștit, din dorința de a-mi menaja timpul, poate și din lene nu l-am învățat să vadă în jur, ceea ce ar fi obligatoriu să vadă, l-a dăunat se pare liniștea excesivă, falsă, încît, din miile de bătălii pe care ar fi fost obligatoriu să le poarte pînă la această vîrstă, s-a limitat doar la cîteva, a ajuns, penibil, să se războiască tocmai cu mine. Va să zică, în afară de numele, de firma mea, nimic nu-l incomodează. Dacă într-adevăr am dreptate, atunci sau inteligența îmi e debilă sau sistemul meu educativ e absolut dezastruos. Sigur, aș prefera ultima variantă, deși, dracu să înțeleagă...” „De unde știi tu ce vîd eu și ce nu?” spuse cu multă candoare Andrei. Acum am vorbit de asta, pentru că te-ai interesat, altă dată, dacă ții, pot să-ți aduc la cunoștință și alte noutăți, nu-i o problemă”. Profesorul înțelesese imediat aluziile, însă își temperase furia, se reținuse, nu părea pregătit, în acel moment, pentru o discuție mai dură; ar fi vrut totuși să-i sugereze că îi ajunge o deziluzie pe ziua respectivă, povestea cu numele îi era arhisuficientă, cu fiecare pas devenise mai obsedantă, i se părea o jignire, ceva dezagustător: se străduise, dimpotrivă, să-l lase măcar un nume onorabil, un exemplu de probitate profesională și, iată, pe tîrziu, tocmai asta îl jena! Convins că Andrei n-are cum să-l înțeleagă din moment ce-i spusese acele cuvinte, în felul său elegant, schimbă discuția, rise din senin, mult, aparent împăcat: „Uneori îți place cînd constăți că te-ai înșelat, spuse el. Nu țin la absolut toate impresiile mele de moment. Chiar și eu mă mai pot înșela. Undeva însă mi-e cam greu să vă înțeleg. Păreți de o docilitate perfectă, enervantă. De ce vă este frică să spuneți ce credeți că sînt, să zicem, timpite cursurile mele? Sînteți mult prea tineri ca să vă gîndiți încă de pe-acum la eventuale pierderi. Poate că în chestiuni mai delicate și eu par laș, ezit, asta-i cuvîntul, ezit, o anumită experiență care mi-a dat sentimentul inutilității, plăcerea așteptării, experiența mea de o viață, pe cînd voi, tu...” Profesorul se jenase de propriile-i cuvinte; i se păruseră prea dure, spuse fără o pregătire prealabilă, încît, fără îndoială, fiul său n-avea cum să le priceapă mai ales că, aproape niciodată, nu discutaseră deschis lucruri care nu-i priveau direct, îl socotise mult mai tîrziu decît era, iar apoi nu dorea să-l transmită propriile sale îndoeli și din simplul motiv că, la rîndul său, în cine știe ce discuție sinceră, la un pahar, Andrei le-ar putea difuza mai departe, altora. Uneori însă, în zilele mai agitate, profesorul mai scăpa caii, vorbea de plăcerea de a se auzi, cu duritate și ură, însă figura lui Andrei, în asemenea momente, părea că exprimă ceva între uimire și compasiune și asta, în cele din urmă, îl oprea, îl inhiba. Și, de fapt, nu era prea departe de adevăr. Pe Andrei îl nedumereau ezitățile tatălui său, felul curios în care se stîngea după cîte un demaraj vije-

Ios, și, incapabil de un răspuns imediat, încurajator, negăsind exact cuvântul care să-l stîrnească, să-l desferce, se mulțumea să aștepte, însă, ca de obicei, dialogul se sfîrșea în același punct mort, începea discuția exact cînd tatăl său își revenea la muțenia și detașarea cotidiană. „De unde știi tu ce gîndim ?” îi răspunse Andrei cu înfrînzare. La urma urmei, n-ai nici un drept să mă condamni sau să te îndoiști de mine sau de noi. Fără nici o remușcare aș putea susține că așa ne învățați, vreți, nu vreți, la urma urmei nu facem decît să vă urmăim cu încredere, să vă răspundem și noi, cu gesturile și vorbele voastre la întrebările pe care ni le puneți. Ce vezi rău în asta ? se interesă el cu o candoare simulată, convins că a reușit să deplaseze discuția pe terenul pe care tatălui său nu-i convenea. Dacă nu-ți plac răspunsurile, de ce ne aprobi ? De ce ? „Curios, observă profesorul, are ceva rudimente de gîndire”, și iarăși nu reuși să continue ideea, de altfel nici n-ar fi avut timp, pentru că Andrei interveni imediat: „Și-am spus vreodată cum pari, tată ?” „Cum pari sau cum sînt ?” se interesă bătrînul cu șiretenie. „Cum pari, desigur ; eu, ca fiu, mai pot adăuga cîte ceva, dar amănunte neesențiale”, spuse Andrei. „Perfect”, observă intrigat profesorul. „Colegii mei, te cred omul cel mai senin din lume. Sobru, senin, sever, numai cuvinte cu s, dacă sincer și sociabil n-ar începe tot cu litera respectivă”, rise el. „Și senil, tot cu s începe, adăugă profesorul. Cînd treci de o anumită vîrstă sau dacă ai părul alb, fără să faci un efort minim de cunoaștere, unii te cataloghează imediat, cu promptitudine. De parcă vîrsta ar aduce cu sine obligatoriu și ramolismentul...” „Nu te înjură, cum probabil te aștepti. Îmi mai spun cîteodată : **am examen cu incuiatul de țalcă-țau**, dar a fi incuiat — cu sens de făcut — este o calitate. Faci cursuri bune, ești respectat, lași impresia că nici nu cunoști agitația, neliniștea, înfrîngerile. Ai o situație, zic ei, de invidiat : ai ajuns să fii scutit chiar și de demagogie pentru a te menține”. „Cum ? Voi aveți simțul demagogiei ? exclamă uimit profesorul. Voi îmi cunoașteți colegii care fac și așa ceva pentru a se menține ? Asta nu mi-ar fi venit să cred”, recunosc el cu multă sinceritate. Andrei îi spuse în realitate doar propriile sale opinii, dar demagogia care se practica nu-i era străină, o depista imediat, îi cunoștea destul de bine nuanțele ; un singur detaliu îl contraria : cine dracu o omologhează ? „Cum se face, își spunea mereu, că unii cîre recită suma de banalități necesare sînt luați în seamă, iar alții, care exact în aceeași situație utilizează aceleași banalități, sînt trecuți cu vederea, n-au spor ? De ce și de cine depinde omologarea demagogiei ?” Sigur, nedumerirea era naivă. el nu cunoștea cîteva amănunte esențiale care l-ar fi făcut inutile întrebările, dar, oricum, acest simț îl avea și tatălul său această descoperire nesperată i se păru foarte importantă. „Uite, Codreanu, dacă ții să-ți demonstrez, spuse Andrei, neliniștit de gîndul că în loc să discute în sfîrșit deschis, degajat, bătrînul, cum făcea uneori, l-ar putea mostra pentru lipsă de respect față de profesori etc., însă, cînd văzu că acesta se mulțumește să zimbească misterios, continuă : Ajuns foarte tînăr în fruntea catedrei. Asta n-ar fi o nenorocire, dimpotrivă, e bine cînd mai există locuri și pentru tineri, cu condiția ca ei să însemne ceva. Dar ce a făcut el ? Are cel mult zece lucrări, dintre care jumătate furate iar restul — simple statistici fără haz. Are păreri personale pe care însă nu le comunică decît la curs, căci studenții, sărmanii, pe de o parte nu-i interesează, sînt sătui, iar pe de alta, nici n-au cum să le verifice. Numărul comitetelor și consiliilor din care face parte e infinit mai mare decît al lucrărilor publicate. În mare de tot, cam asta ar fi. M-aș bucura să aflu că la mulți ni s-a cam acrit de vorbe goale”. „Din păcate, interveni imediat profesorul, cu o însuflețire nefirească, unele impresii nu pot fi comunicate altfel, n-avem ce face,



deși în cazul de față ești cam drastic, cel puțin așa cred... La modul absolut însă, cine nu poate să se acopere într-un fel se acoperă într-altul, căci e foarte dificil să trăiești descoperit. Codreanu e foarte tînăr și are viitorul în față, trebuie să fim ceva mai înțelegători, să mai așteptăm. N-avem de unde ști la ce lucrează...” „Sau pe cine, adăugă ironic Andrei. Nu putem trăi numai pe credite”. „Codreanu ?” își spuse profesorul. Nu m-am gîndit prea serios la el, nu m-a interesat. Dar cîte mai știu, cîte mai pot să creadă și să observe copiii ăștia ! E de necrezut... Vorbele pot fi spuse și dintr-un sentiment de cinste, de puritate, dar, în același timp vinînd și speculînd cu consecvență carențe și vicii, nu se pervertesc oare la rîndul lor ? Sau nu o fac tocmai pentru a le lua locul ? Aceste vorbe pot fi făcute publice și cînd vrei să dregi, să ajuți un om, dar și cînd vrei să-l dărim. Uneori, dorind una obții alta...” În cele din urmă, se hotărî să vorbească : „Nu te-ai sfătuit să condamni înainte de a cunoaște bine fenomenul”, spuse el pe un ton patern, protector, însă, spre uimirea sa, Andrei nu socoti că e vremea să țină seama de sfat. „Am învățat antropologia de la tine, accentuă el. Și, m-am întreb uneori, cum vor arăta oamenii viitorului. Dar cum unii din cei de azi — apropo de Codreanu — sînt simple automate, nu mi-a fost greu să-mi răspund”. „Din păcate, spuse bătrînul, natura este cea mai mare risipitoare. Risipește enorm pînă să producă o calitate... Nu prea ține seama nici de material, dar nici de ani. Zecile, sutele sau chiar miile de ani nu prea contează, așa că nu e contraindicat să privim lucrurile și prin această prismă. După ce depășești disperarea, cîștigi o seninătate absolută. Pe de altă parte, știi doar, binele și răul sînt simple convenții și, în timp, ele pot primi sensuri diferite, chiar opuse. În sfîrșit, referindu-mă la persoana despre care vorbeam, m-am întreb de multe ori, cu toată gravitatea, dacă nu cumva acesta

este adevăratul mod de a trăi. Tu ești aproape copil, și m-am străduit, repet, să nu-ți lipsească absolut nimic, cu alte cuvinte, nu asta trebuia să-ți fie grija principală. Vreau să crești fără complexe și prejudecăți, tocmai pentru că pe unii din generația mea prejudecățile, frica și alte asemenea nimicuri ne omoară. Mă uimește însă să-ți descopăr și ție asemenea defecte !” încheie profesorul, așteptînd cu vădit interes replica fiului său. „Din păcate, spuse acesta, nu trăim pe planete diferite și, dacă nu admii ipoteza că aș putea și eu înregistra cu receptorii mei cîte una alta, atunci pune în discuție problema contaminării. Nu de la tine, tu ești extrem de atent, de fiecare dată te dezinfecțezi înainte de a veni în contact intelectual cu mine, ci de pe stradă, din troleibuz sau în marile aglomerații, cum lei, de exemplu, gripa sau alte viroze. Dincolo de astea, însă, nu mă vei putea convinge repede să-mi schimb impresia despre Codreanu. Uite, îți declar cinstit, nu-l suport. Mă calcă pe nervi spoiții ăștia ! Frumușel, curățel, amabil, versatil, iar dincolo de toate — pustiul absolut combinat cu o sete cumpănită de a răzbi, cu orice risc, către vir”. Ajuns în acest punct, Andrei își pierdu pur și simplu cumpătul : simțea că întîmpină rezistență tatălui său, îl descifrase de la început nedumerirea, iar mai tîrziu, indignarea, așa că, tocmai de asta, enervat de simpatia pe care i-o descoperise, apăsă neferesc pe pedală. „Tu, tată, continuă el, îl aperi în calitate de coleg, adică plecînd de la ideea, onorantă de altfel, că pentru un student profesorul trebuie să fie sfînt, sau pur și simplu crezi cu adevărat ?” „Ar mai fi o alternativă, spuse ironic bătrînul, care-ți cam scapă : că ai putea să te înșeli, că în realitate nu-l cunoști. Îmi plac intransigenții, dar numai cei lucizi. Fanaticii, instinctualii și istericii — cei ce contrazic pentru a se afla în treabă, în centrul atenției — nu-mi fac o impresie strălucită”. „Dar escrocii ?” se interesă Andrei.

„Depinde din ce bancă vezi lumea, răspunse aproape enervat profesorul. Ar trebui să definim termenii înaintea oricărei discuții, poate așa ne-ar veni mai ușor să discutăm. Pe de altă parte, stînd atîția ani cu colegul Codreanu, permite-mi să-l cunosc ceva mai bine”. Firește, nu credea în această afirmație, însă îl obligase nevoia de a-l contrazice, de a-l așeza în banca lui. „O superioritate nefondată, o furie irațională”, „De acord, spuse imediat Andrei. Pe tine, cred, nu te prea interesează colegii, n-ai curiozități umane, ci numai științifice, de asta ești atît de înțelegător. Ești intangibil și, de aici, această viziune senină. Generația de aur...” „Da, își spuse în gînd profesorul. Aur ? Intangibil ? De-o naivitate debordantă”. Apoi adăugă cu glas tare : „Moaștele sacre, senili care n-au de gînd să împlinescă odată și odată vîrsta pensiei sau să facă un infarct — cam asta ar fi într-o altă traducere...” „Păi vezi că-mi dai dreptate ?” sărî Andrei. Așa gîndește Codreanu”. „De unde știi ? se interesă tatăl său. Iarăși presupui ?” „De data asta sînt rațional, spuse Andrei ironic. Un om ca el nu poate gîndi altfel. În traducere elegantă însă ar fi cam așa : oameni cu merite, creatori de școală, dar care, prin vîrsta lor, au devenit o frînă în calea gîndirii contemporane, inhibă elanul tinerilor”. Sigur, profesorul Cristian nu nega în el faptul că Andrei avea dreptatea lui, ba, îi invidia degajarea, simțul realului ; iritarea lui însă avea o singură explicație : „Curajos pe spinarea mea, în umbra mea, în spatele numelui și poziției mele. Mai întii să știe cît el și pe urmă să emită opinii atît de tranșante. Avem o siguranță nemaipomenită în a critica, a desființa, o facem cu plăcere drăcească, și de atîta grijă de aproapele nostru uităm să mai și facem cîte ceva. Dar dacă n-ar fi fiul meu, i-ar da mîna să fie atît de intransigent și de liber în opinii ?” Îl cercetă atent, pe furie, cuprins de o ciudată părere de rău. „Pe de o parte îmi era frică să nu fie timpit, să nu pară un biped oarecare, mic, depersonalizat, nul, iar pe de alta, cînd văd că gîndește, că are personalitate, sfîntul și rarul spirit de contrazicere, încerc să-l reprim. Și pe urmă, cînd seara e atît de frumoasă, iar oamenii, cum să spun eu... Nu, sigur, oscilația asta a mea, mereu între **da și nu**... Dacă m-ar înțelege cumva...” Andrei părea destins, senin, mergea lejer, pendulîndu-și larg nelipsita mapă cu zîlare, era mai atent la trecătoarele nu prea sever îmbrăcate decît la eventualul răspuns al tatălui său, care, își dădea seama, nu putea fi decît unul logic, scrobît și lustruit insistent cu morală și înțelepciune deprinsă din cărți și experiență și nu unul adecvat situației în discuție. Sigur, profesorul înțelegea foarte bine că tînărul „simte ceva”, nu e lipsit de intuiție, că la modul absolut are chiar dreptate. Dar viața nu se judecă, din păcate, în termeni atît de categorici, decizia se ia în urma analizei tuturor imponderabililor, a nuanțelor ce pot răsturna uneori definitiv cele mai raționale concluzii. Pe de altă parte, nobila și naiva nevoie de puritate, vîrsta la care-ți permiți orice, cînd nu vezi culori intermediare, amestecuri dintre cele mai absurde, cînd crezi în cal verzi pe pereți pentru că anii abia vin, decepțiile sînt undeva în față și nu în urmă de tot. Are ceva din firea mea imposibilă, observă satisfăcut profesorul, mă recunosc în el și tocmai de asta trebuie ferit de decepțiile pe care le-am avut, iar apoi nu e tocmai treaba lui să se uite în curtea vecinului. Mai mult. Să admitem că ar avea dreptate, dar cum să l-o dau ? Un dascăl e un dascăl, nu trebuie dezbrăcat în ochii lumii : chiar dacă băiatul ăsta, Codreanu, nu-și poate acoperi pornirile, nu e cinstit ca tocmai eu să-l dezabiez, n-are rost în fața propriului meu fiu să joc rolul unui birfitor ordinar ? Ar fi vrut să tacă, să-și devieze gîndurile, însă, pe neașteptate, începu să-și reproșeze că, poate, din

(Continuare în pagina 35)

Nobila nevoie de puritate

(Urmare din pagina 19)

dragoste sau respect filial. Andrei are ceva să-i comunice. Vrea. Ia rându-l. să-l protejeze, dar nu găsește lungimea de un război. Nu știu cum se face că ne vedem atât de rar. Ceva parcă ne incomodează. ne jenăm să fim prieteni. ne menajăm reciproc. oricum e ceva ce ne inhibă de fiecare dată. Poate chiar severitatea mea. Își reproșă el, deși tinerii sunt un barometru nemaipomenit, poți conta la sigur pe intuiția lor. Chiar dacă n-au cîine știe ce informație și experiență acel simț al lor de orientare, neobișnuit, nu dă greș. Se hotără, în cele din urmă, să-i vorbească. „Spune-mi, Andri, zise el cu o voce caraghioasă de nesigură, emoționată, dar cu maximă sinceritate, ce ai cu Codreanu? Dacă prin absurd ți-aș da dreptate, crezi oare că e singurul cu tarele pomenite? Nu ești nedrept cu el? Adică, de ce te răzbuni numai pe el, de ce numai el îți pare atât de negru? Poate mă înșel. Inșă ceva mă îndeamnă să cred că e la mijloc vreun interes care-mi scapă. Nu vreau să par oedrept, sînt doar curios...” Andrei se apropie de el și-l zîmbi într-un fel ciudat, aproape cu superioritate, deși în el era doar împăcat. Ceva mai împăcat. „Simpatic babacu” se dă el cu vremea pe brazdă. Nu voi reuși să-l zdruncin părerea despre sfînta sa misiune, dar Codreanu, licheaua asta lefînă nu e Dascălul, ci un oarecare, sortit să contribuie și el la compromiterea noțiunii. Se vede clar, și bătrînul are dubii, nu-i nici o problemă, n-am greșit, se pare. Dar ce l-o fi împiedicînd ca, cu autoritatea lui morală și științifică, să-i spună pe sleau totul, în sedintele lor și nu de față cu noi, cei ce nu trebuie să știm cum sînt ei? Politetea? Indiferența? Frica? Sentimentul că vorbește în pustiu? Profesorul nu avusese răbdare să aștepte răspunsul lui Andrei: se mulțumi doar să-l înregistreze zîmbetul. „Am glumit, spuse el, ultima întrebare ar fi vrut să fie glumă, dar se pare că nu-s tocmai în forma cea mai strălucită, așa că poți să nu-mi răspunzi, adică n-are haz să-mi răspunzi: nu v-am văzut împreună și nici nu-l treaba mea să știu dacă aveți interese extraprofesionale comune”. Numai pe el? accentuă Andrei. Păi despre alții n-a venit încă vorba. Iar apoi nu ești tu omul care să-mi suportă un recital mai lung chiar și cu date ceva mai generale, rise el malțios, ca, brusc, să se încălzească: Unui tip de vîrsta lui și a mea nu-i pot permite să fie escroc, demagog, laș, să-și vînture stăniolurile pe sub nasul și-n tăcerea politicoasă a tuturor. Mi-e greață de astfel de tumori. Și, la urma urmelor, n-are nici o legătură dacă mie-mi place sau nu, tot am să-l faultez odată! Un lucru îmi vine greu să înțeleg: ce pierzi dacă, la o adică, îi spui ce este și cum este? Voi, care ați trecut prin toate, ar trebui să faceți această eradicare și, cînd colo, exact voi tăceți. Îi lăsați să prolifereze. Tu ești mare, tu poți fi crezut...” Profesorul îl ascultă cu atenție, apoi, neașteptat, spuse: „Nu sînt convins, eu îl văd altfel și, deci, nu-mi pot însuși punctul tău de vedere. Pe urmă, repet, dacă ai avea dreptate, crezi că se poate schimba ceva? Cunoști geneza unor asemenea cazuri? Unii s-au învățat să catalogheze genul de demascări pe care-l predici tu drept «dispute personale». Iau la eunostintă, se interesează de partea pîcantă a istoriei, caută ori inventează dedesubturi senzationale și totul se sfîrșește penibil, înainte de a fi început, iar, în plus «oamenii de bine» sar în sprijinul victimei, se simt cumva direct lezați. Sînt prea complicate relațiile din institut ca să le poți înțelege deocamdată”. „Prea alterate, observă ironic Andrei. Cineva, trebuie, totuși, să spună lucrurilor pe nume”. „Ai fi mult mai în câștig, accentează profesorul, dacă te-ai preocupa de meseria ta. Restul sînt trecătoare, știința e sigură”. Adică n-ai curajul, și acestor carente tu îi spui înțelepciune? se revoltă sincer Andrei. „Poti să fii cît de curajos vrei, adăugă bătrînul. În cel din urmă an cît mi-au mai rămas pînă la pensie, mă voi strădui să-ți tin spatele”. „Dar ce eu nu exist?” se revoltă sincer Andrei. Inșă

furia îi fusese temperată imediat de privirea dezarmantă a tatălui său: „Nu neg, Doamne păzește. Totul este ca și altfel să fie de acord că nu vorbesc eu prin gura ta. Dar, ori te superi ori nu, deși aș prefera doar să mă înțelegi întocmai, încă de cînd există în facultate, n-a venit un singur coleg să-mi spună, măcar în glumă: Uite, domnule, băiatul tău a știut grozav, m-a impresionat, am fost obligat să-l dau la, deși sînt convins

fiecărui gest de-al meu. Dar Dumnezeu, cit sînt de viciale, de stupide aceste relații, încît să nu se admită că noi, deși mîncăm din aceeași farfurie, sîntem totuși doi indivizi absolut separați”. Profesorul Cristian se opri și, cuprins de o nostalgie ciudată, după o revoltă sinceră, gravă, care cu mulți, vai, foarte mulți ani în urmă îl impulsionase, îi dăduse culoare zilelor, se opri în fața unei vitrine pentru a-și aduna în relativă liniște gîndurile:



Ilustrații de Simona Pop

că n-ai luat degeaba, din milă, o singură notă. E jenant să-ți spun, dar, după fiecare examen de al tău mă învîrteam pe lîngă ei, așteptam să aud minunea asta, mi-ar fi făcut bine. Nu puțin, în schimb, se străduiau să-mi sugereze că mi-au făcut un favor. N-aș fi vrut să-ți spun asta, dar tu m-ai stîrnit, iar dacă înțelegi că oamenii nu sînt așa cum par, poate îmi vei da dreptate să am și eu rezervele mele, să-ți sugerez un mod de a reacționa, cel puțin în situațiile care intr-un fel sau altul mă privesc”. „Bine, tată, nu mi-e greu să mă transform într-un tînr de treabă, spuse cu duritate Andrei. Mă voi gîndi serios la treaba asta deși, sincer să fiu, îmi vine s-o iau razna...” Ar fi vrut să mai adauge: „...pentru a scăpa de tuta unui nume sonor, de ștaiful pe care mi-l reclamă calitatea de fiu a renumitului savant Cristian, care nu prididește să pretindă lauri de pe urma

„Nu eu am viciat aceste relații. În ce mă privește, n-am făcut decît să mă adaptez, să-mi dobîndesc în felul meu siguranța sau poate liniștea. Pentru că n-ai prea multe variante la dispoziție. Ei, ar fi varianta cea mai la modă: îți lei colaboratori deștepti, dar pentru asta trebuie să ajungi în situația de a-ți putea lua colaboratori. Dar mulți zic: să ajung, indiferent cum, mare, și o să fac bine, eu o să fac dreptate și ordine, dar, odată atins țelul, obișnuit cu practicile anterioare, nu mai știu cum se face dreptate. Eu? se întrebă profesorul, dar pînă la urmă renunță să-și mai răspundă, se grăbi să-l ajungă din urmă pe Andrei. Eu nu vreau decît liniște, am o sete imensă de liniște, nu mai am timp, trebuie să fac o sinteză, să las în urma mea un tratat, ceva, să-mi spun cuvîntul...” Odată ajuns la această concluzie firească și nevinovată, se enervă

de-a binelea. „Așa-mi trebuie dacă...” și nu mai știu cum să continue. De cîțiva ani se încălzea în vederea acestei sinteze, dar niciodată nu atinsese temperatura maximă, își căuta mereu liniștea și detașarea, iar liniștea dobîndită avea de fiecare dată gustul somnului și al morții. Andrei, în schimb, nu-și dorise decît un singur lucru: să-l întâlnească pe traseu, pînă acasă, pe Codreanu. Avea ceva să-i spună, înșă nu știa exact ce anume: oricum, de față cu tatăl său, îi promitea cîteva înjurături dintre cele mai puțin benigne, așa, fără nici un motiv aparent. Entuziasmul îl ținuse abia pînă în clipa cînd fusese ajuns din urmă de către tatăl său care, nemaipomenit de emoționat, de parcă i-ar fi ghicit gîndurile, îi spuse cu o timiditate nefirească: „Măi băiete, nu știu cum să mă fac înțeles, mi-e greu, dar simt așa ceva... cum să-ți spun, o lehamite, o greață, ceva ce tu n-ai cum să înțelegi, îmi vine să fug, să mă dezagreghez... Sigur, simt și ridicolul acestor sentimente, înșă asta-i adevărul, n-am încotro... N-ar fi trebuit să-ți destăinuiesc asta înșă, vezi, am depășit... De fapt, habar n-am ce-am depășit... Parcă uneori îmi vine să plîng... Sau să...”. „Hai să bem ceva, tată, îi propuse Andrei, jenîndu-se să-l încurajeze. Un anestezic, cel mai comod...” „Tu, student, în circumștațe? se miră profesorul. Și pe mine, dacă mă vede vreun pacient...” „Dar mergem într-o circumștațe de lux, fără acces la toți pacienții. Cît despre studenți, de ce să nu bea? Sigur, sărmanii, lichide mai indigeste, dar folosesc, pe cuvînt, după capacitatea cilindrică și posibilități”. „N-aș fi crezut, spuse profesorul fără a convingere. Și tu, dragul meu, mai tragi cîteodată, așa cînd nu știu eu?” „Nu m-am păzit în mod special, evită Andrei răspunsul, apoi adăugă imediat: Știu eu o bombă a-năia, servicii ireproșabil, contra bacșis, și un whisky acceptabil. E adevărat, îmi stric firma cu tine, intrînd cu un domn atât de serios, s-ar putea să fac o impresie mai bună de cum aș dori”. Intrară la Hubertus și profesorul ceru niște vin roșu. Ospătarul, înalt, blond, cînd dădu cu ochii de Andrei, se bătu cu degetul pe buzunar, cuprins de-o veselie subită. Acesta înșă îi ieși în întîmpinare: „Taci, dracului, sînt cu babacu”. Îmi paradești toată firma dacă află că vin pe aici. Îmi ții tutunul pe mai tîrziu. Dunhill, nu? Acu' vino și fii politicos, altfel mă încalți rău”. „Iertare, dom' Andri, de unde să fi știut? se scuza el încurcat. E chiar bătrînul tău? Pare tînr, dă-l în măsă, ar putea să înțeleagă!” Dar, văzînd că a devenit prea familiar, adăugă imediat: „Doamna n-a trecut pe aici, nimic nou pe frontul de vest, te servesc ca pe regele Alfred al doilea, îi scot un vin bătrînului de-l duci acasă cu taxiul. E un vin coruptibil, hoț, miel ți-l face”. Întorcîndu-se, Andrei se simți obligat să improvizeze pe loc o biografie: „Coleg de liceu, a rămas uimit să ne vadă aici. Băiat bun, dar cam vorbă lungă, așa că te-am scutit de niște efuziuni lirice. E sentimental, complexat, sau cel puțin așa era în liceu”. „M-aș fi mirat să întreții relații cu ospătarul, spune nesigur bătrînul. Te pomenești că și fumezi?” se mai interesă el pe un ton calm, ușor complice. „Ei, nu exagerat, adică așa cînd n-am ce face, și nu din pasiune. Dacă n-ar fi vorba de patrubenzpiren, adică de substanțe cancerigene”. Prea se grăbise, prea avusese argumente, nu era mulțumit de el și, în plus, avu emoții ca nu cumva tatăl său să-l întrebe ceva pe ospătar. „Dacă-l lovește, din senin, o eurirozitate științifică, ori o compasiune creștinească? Sau, dat dracului, vrea să mă pună-n încurătură. Ar fi prăpăd, cutremur de gradul 16 pe scara Richter” conchise el neliniștit.

Tatăl său înșă, cu o nedisimulată atenție, cerceta sala; îi preocupau cele cîteva perechi de tineri, strînse la propriu și la figurat în jurul unei sticle cu vin...

(Fragment de roman)

Don Quijote, musical

E TOTDEAUNA jenant să pronunți cuvîntul capodoperă. Dar atunci cînd o intensă originalitate se aliază cu o execuție fără cusur, — n-ai încotro. Trebuie să recurgi la pomenitul superlativ. Din motive de precizie.

Este a doua oară că ecranul prezintă un Don Quijote care seamănă cu acela zugrăvit de Cervantes. Prima oară asta se întimplase în U.R.S.S. A fost creația lui Cerkasov (1957).

Și tot așa, în 1972, în studiouri americane, Arthur Hiller (pe care îl cunoașteți ca autor al filmului *Love Story*) a compus un Don Quijote de o imensă, patetică și realistă (da, realistă) frumusețe: *Omul din La Mancha*.

Ideea (care fusese și a lui Cervantes) e că într-o lume croită strîmb, acțiunile nobile au o egală șansă să eșueze și cînd sînt înțelept practice, și cînd sînt utopic fantastice. Simțul realist se poate muta pe un plan mult mai înalt. Succesul uneori nu vine din alegerea mijloacelor, ci din înmulțirea lor, din mulțimea lor, adăugînd mereu altele peste altele. Volumul lor mereu crescînd va face pe asupritori să se îndoiască și pe asuprit să sperie. Există un leac suveran împotriva eșecului, și anume să mai încerci o dată. Iar dacă nici așa lucrul nu se drege, să mai încerci încă, și încă, și încă, avînd drept stea călăuzitoare credința, certitudinea că „istoria merge cu noi”, că avem mersul ei de partea noastră.

Eroul filmat de Hiller și interpretat de Peter O'Toole are câteva trăsături caracteristice. În primul rînd, bunătatea. George Călinescu, vrînd, în generozitatea sa, să-i găsească utopicul erou oarecare circumstanțe atenuante, invocă două: nebunia (pe care chiar și codul penal o socotea scuză) și curajul care, chiar stupid, este totuși stimabil. Numai că nici curajul, nici nebunia nu-s aci principale, ci acea bunătate care ia forma sublimă a *impermeabilității la ingratitude*. Cervantes a demonstrat că adevăratul binefăcător de omenire este acela care lucrează pentru îngrăți; este acela care suferă, luptă și ostenește pentru a aduce fericire nerecunoscătorilor. Căci de îndată ce elanul nostru e catapultat doar de scontarea recunoștințelor viitoare, avîntul e osîndit să se aplece în chip firesc pe curba descendentă a parabolei sale. Singurul mobil moralmente admisibil cînd faci un lucru bun este faptul pur și simplu că acel lucru este bun.

Un alt aspect al sufletului donchișotesco, admirabil redat de Peter O'Toole, se referă la proverbialul comic al eroului. Un comic *sui generis*, pe care zeii de teoreticieni și esteticieni nu l-au semnalat încă. Este comicul care se anulează pe el însuși din primele clipe cînd apare. Ridicolul personajului se sparge de la sine, și din pulberea lui răsare în mintea spectatorului admirație, înduioșare, stimă, încredere. Pe fața celor prezenți risul nu îngheață, ci se prefăce în suris.

Admirabil a fost și actorul James Coco, care interpreta pe fidelul Sancho Panza, prototipul omului cu scaun la cap și picioarele pe pămînt, care totuși îl urmează orbește pe Cavalier și, în subconștientul său, îi dă dreptate. Sancho e o mină de proverbe. Quijote face haz de această manie și o persiflează amical și afectuos. Așa că Sancho, de cîte ori îi scapă cîte o înțeleaptă zicală, îi trage un scurt „Sorry!”, adică „Scuzați!”. A înțeles cu timpul că, în faptele mari, nu formu-

lele unei înțelepciuni vetuste și pietificate îi ajută, ci iubirea, iubirea de oameni. Fiți atenți la secvența lungă unde Sancho explică de ce îl urmează cu atîta fidelitate pe un om așa de deosebit de el: „pentru că îl iubesc”; „pentru că omul acesta îmi place!” (*because I like him*).

Dar iată și o inovație (pînă aci inovația fusese tocmai respectarea supusă a gândirii lui Cervantes). E vorba de factura filmului. Este aci o foarte shakespeariană alianță de real și imaginar, de teatru și viață. Se știe că Cervantes, autor fecund dar fără succes, și-a scris capodopera în închisoare, în mijlocul borfașilor, tîrfelor și cuțitarilor. E foarte caracteristică la aceste colective de infractori, atunci cînd sînt păstrați sub cheie, nevoia de a drege monotonia și lungimea timpului cu povești, confidențe, autobiografii și spectacole teatrale improvizate. Cervantes le spune acestor brute copilăroase că închiziția îl va judeca, probabil, pentru o poveste scrisă de el și pe care o și istorisește acestor impetuoși colegi de pușcărie. Nu numai din gură, ci și la sută ca la teatru. Căci una din ocupațiile de bază ale lui Cervantes fusese să-și joace, pe străzi, numeroasele sale piese. Cînd e arestat, el va căra în închisoare lada cu recuzite, din care improvizează mizanscena povestirilor sale. Astfel vom avea pe ecran pe acești delincvenți deveniți actori amatori care, sub momentana regie a lui Cervantes, „joacă” scenariul povestit de același Cervantes. Decorul se transformă treptat (cu aceiași actori) în circiuri adevărate, în mori de vînt adevărate. Ceea ce-i foarte shakespearian. Amintiți-vă că Cervantes și Shakespeare sînt strict contemporani. Amîndoi au părăsit scena lumii în același an: 1616. Și amintiți-vă prologul filmului *Henric V* (de Laurence Olivier) unde publicul e rugat să împrumute actorilor imaginația sa, astfel ca păcătoasele de scări și mese și scaune din păcătosul han unde se dă piesa să se transforme în cîmpiile de la Azincourt și în valurile Mă-

rii Mîneei. Cervantes n-are nevoie să-l roage pe pușcăriașii săi să facă eforturi de închipuire. Ei le vor face. Și povestea filmată va trece alternativ, pe nesimțite, de la real la imaginar.

Filmul lui Hiller, *Omul din La Mancha*, este muzical. Muzica a fost compusă de Mitch Leigh. Am repetat adesea că „musicalul”, gen cinematografic afurisit de dificil, cere ca personajele, toate, și tot timpul să fie, sufletește, în stare de „iuițire de sine” (ca de pildă în *My Fair Lady* sau în *Mary Poppins*). Povestea lui Don Quijote este miliardară în prilejuri și motive de asemenea stări sufletești în care, în chip firesc, omul începe să cînte, să sară într-un picior, să facă gesturi extravagante.

Personajele povestirii cunosc, începutul cu înțelul, cea mai nobilă și mai dramatică stare sufletească: aceea a *convertirii*. Cinicii borfași încep, treptat, dar prin bruste, multiple, revelații, să stimeze înaltul crez al înaltului Cavalier. Iar cea mai tulburătoare convertire este aceea a „Dulcineei”, o țărancă vulgară, îngălată, artăgoasă, lungă de picior, agasată de felul cum nobilul Cavalier o idealizează și o înobilează cu toate virtuțile; mîndră cu cinism de condiția ei de tîrfa necioplită — dar care, pînă la urmă, devine sincer și real o pură, suavă, autentică Dulcinee. În dublu rol — Sophia Loren.

Muzica are, ca aceea a cîntecelor Marlenei Dietrich, curioasa proprietate de a suna la fel, fie că rostim cîntecul ca un poem, fie că îi cîntăm textul ca pe o melodie. Ritmul muzical și ritmul oratoric sînt aici unul și același. De aceea toți își pot permite, fără dublură, să cînte în momentele de „iuițire de sine”. Și cîntecul de bază, pe care O'Toole și Sophia Loren îl cîntă magistral, dă lacrimi. Lacrimi de frumusețe. Lacrimi de măreție.

D.I. Suchianu



Sophia Loren, Peter O'Toole și James Coco au devenit eroii unei ecranizări-musical a capodoperei lui Cervantes

Gala filmului iugoslav

„S u t j e s k a”

O DESCRIERE amplă a unui episod al eroice rezistențe a partizanilor iugoslavi se desenează în tonalitățile grave și profunde ale filmului *Sutjeska*: apare continuu în desfășurarea evenimentelor anului '43 sînt transcrise detaliat pe peliculă, cu rigoare documentaristă, dar și cu voința de a le fixa în revelatoare scene transfigurînd artistic coordonatele datelor, faptelor și ale oamenilor implicați în istorie. Publicului bucureștean, ce a vizionat în seara de 27 noiembrie, la cinematograful „Capitol”, pelicula semnată de regizorul Stipe Delić, i s-a înfățișat pregnant portretul colectiv al luptătorilor iugoslavi împotriva atacurilor armatei hitleriste, abnegația, vitejia, patriotismul lor. Și, parcă, sintetizînd toate aceste trăsături, apare continuu în desfășurarea tramei filmice chipul generalului Tito (remarcabil interpretat de Richard Burton). Alături de cineastii iugoslavi (de presigiu Milenel Dravić sau al lui Bata Zivojinović), așadar, trebuie să menționăm contribuția la realizarea acestui film-frescă a creatorilor străini: în distribuție regăsim numele Irenei Papas sau al lui Gunter Meisner; pe generic întîlnim numele compozitorului Mikis Theodorakis.

Gala filmului albanez

„Operațiunea Focul”

O POVESTE adevărată despre lupta comuniștilor albanezi, în timpul și imediat după terminarea celui de al doilea război mondial, se structurează de cinematograful căutînd poezia oamenilor și locurilor, încercînd să imbine caracteristicile filmului de suspense cu trăsăturile celui psihologic, dorind să interfereze linia narațiunii cu permanenta subliniere a principiilor ce o călăuzesc. Pelicula *Operațiunea Focul*, prezentată în seara de 26 noiembrie, la cinematograful „Capitol”, aduce în prim-plan un fragment din istoria poporului albanez: eroul principal este portretizat prin intermediul curajoaselor și subtililor sale fapte. Datorită complexității acțiunii concepute de partidul comunist, bandiți ce încercau să oprească, prin violență și teroare, devenirea fiarească a istoriei, sînt înfrinți. Finalul filmului (regizat de Muherrem Fejzo) anunță patetic și metaforic, în același timp, încheierea operațiunii „Focul” și începutul operațiunii „Victoria”. Un moment fusese depășit, din el se nașteau germeii viitorului.

Cinema

Flash — back

Inserturi

● În film, șoapta poate fi ecou de boltă, iar firul de iarbă poate acoperi un munte. Totul e real și trucat în același timp.

● O imputătură urmată de o tăcere poate fi echivalentul unui poem.

● Cinematograful este o artă a amintirii. De aici, probabil, preferința lui pentru mușenie.

● Vulnerabilitatea filmului constă din faptul că alfabetul său atît de specific devine cu timpul inutil. Cîtă vreme filmul n-are încă miros, actorul trebuie să se țină de nas pentru a-l sugera. Cam așa se întimpla în timpul filmului mut cu multe alte lucruri. Simplificînd tehnic problemele, filmul își pierde alfabetul.

● Am văzut filme atît de vorbite, încît personajele se temeau parcă să nu cadă, închizînd gura, dintr-un zbor înalt.

● Farmecul înrudirii dintre realitate și povestea din film vine de acolo că fiecare aspiră cu toată seriozitatea să fie ceea ce este cealaltă.

● Rezultatul este că, uneori, viața intrată în film ajunge să fie imitată în viață și se întoarce în circuit obosită, uzată. O viață de gradul al doilea...

● Ceea ce supără în atîtea filme este aerul lor voit definitiv. Numai viața poate fi definitivă. Filmul trebuie doar să întrezărească.

● Există filme greoaie și filme proaste pur și simplu; totul depinde de privitor; cînd efortul de percepție depășește interesul artistic meritat, începi să stai pe gînduri...

● Actorul de film este un profesionist degheizat: cu atît mai bun cu cît reușește mai bine să-și mascheze profesia.

● Despre interpretul unui film biografic: trebuie să ții prea puțin la personalitatea ta proprie ca s-o joci pe a altuia.

● Cel mai mult detest scenele fals realiste, unde figurația este surprinsă de operator ca și cum ar filma o grădină zoologică.

● Dezarmant în arta aceasta este faptul că știi că totul e surprins cu premeditare, că nimic nu este deci de prisos. Viața e mai dezinteresată

● Viața autentică este formată dintr-un singur plan, infinit. Suspiciunea față de film se datorește fragmentării lui în atîtea planuri. De la al doilea plan a și început falsul, „arta”.

● Dragostea și ura față de film sînt cele două fețe ale cinefilului.

Romulus Rusan



Teatru

„Diogene...”

PE scena ploieșteană, de dimensiuni modeste, reinvie, în chip tulburător, prin noua piesă a lui Dumitru Solomon și prin spectacolul regizat de Emil Mandric, o întreagă grupare filosofică celebră: școala cinicilor. Antistene, un discipol al lui Socrate, folosea, pentru cursurile sale, gimnaziul din Kynosarges („Căminele ager”), ginditorilor de aici zicându-l-se „ciini” (kynes) sau „cinici” („Kynikoi”). Cel mai strălucit cursant a fost Diogene, fiul zarafului Hikesios din Sinope, om deosebit de auster, de un sarcasm excepțional, logician reductibil, fire imposibilă prin artag continuu și violentă a disprețului pentru conveniențele sociale, de pe urma căruia a rămas poate cea mai bogată colecție de anecdote, căci se pricepea de minune — zice biograful — „să-i ia de sus pe alții”. Îl vedem tinăr și feroce, dezlănțuit în diatribe civice și etice împotriva corupției și amoralității, sau molcomit în suferință, lipsuri și injustiție, clamându-și sălbatic nonconformismul total și predicind supunerea absolută față de adevăr; apoi bătrîn, zburcumat de întrebări fără răspuns, trăgînd, în sfîrșit, între el și lume, perdeaua enigmatică a unei ironice îndoieli de sine și de tot ceea ce a fost.

Dar nu numai Diogene apare pe scenă — chircit în celebrul său butoi din Metroon, în agora, pe care, se pare, atenienii înșiși i l-au instalat ca locuință, trăind și tragica împlinire a vinderii sale ca sclav, despre care a povestit Menip — ci și Xenias din Corint, cel ce l-a cumpărat pe filosof și în casa căruia a fost educator, apoi Crates, un discipol ilustru și el, Pasiphon, alt discipol, care i-a transcris unele cărți, Metrocle și sora sa Hipparchia, frumoasa femeie-filosof, soția lui Crates. Firește, el vin nu cu biografiile lor autentice, dar cu elemente puternice de autenticitate; aduși și puși în relație nu ca să reconstituie o lume, ci pentru a constitui cadrul posibil al unei debateri despre libertate, idee ce a agitat îndelung al patrulea veac dinaintea erei noastre, precum și unele vremuri mai tirzii, continuînd a convulsiona întreaga gîndire modernă. Atît de amplă a fost prezența acestui filosof în lumea elină, a acestui cetățean liber care, după spusa lui Teofrast, „folosea orice loc pentru orice scop”, a acestui ins care dormea în manta și pretindea că opune soartele nenorocite curajului, legii natura și patimii rațiunea, pentru el lucrul cel mai frumos din lume fiind „vorbierea sinceră”, încît după moarte i-au înălțat o coloană din marmură de Paros pe virful căreia strălucea un ciine.

Cum transformă tinărul nostru dramaturg (care a mai scris o piesă admirabilă, încă ne jucată, *Socrate*) ideea de libertate în idee dramatică? Diogene își propune să se descătușeze de orice servitute socială și omenească. Va trăi din cerșit, va dormi sub cerul liber, nu se va lega cu nimeni, nu va face prozești, va fi nepăsător în toate. Nonconformismul său superb exprimă însă nu extragere oarbă din contingent, ci o trufie unică a singularității, un individualism de opoziție acerbă față de corupta comunitate, macerată de vicii. Rostind frumoase și dure adevăruri, el nutrește nădejdea secretă că va fi urmat și ascultat, va contribui la purificarea moravurilor. Cînd e urmat însă, se



Momente din „Diogene ciinele”

sperie și-i alungă pe discipoli. Îndrăgostindu-se, se va înfricoșa că e înlăntuit, dar pierzînd dragostea are senzația depozitării de umanitate. Slujind ca sclav în casa unui om bogat și puternic, își manifestă cel mai crunt dispreț față de el și chiar față de propria sa condiție de bunăstare încarcerată, dar caută chinuitor — și nu mai găsește — posibilitatea de libertate interioară cu care se mindrea înainte de a fi prins, astfel, în aurita-i colivie. Plecînd, printr-un șiretlic, din casa arhontului și chemat apoi, de fiul acestuia, la lupta pentru recăderea morală a cetății, îi refuză elevului său fidel orice sprijin, îl alungă, batjocorindu-l, dar își dă seama, uimit, că lumea nu mai e aceeași, că el însuși nu mai e atît de sigur de sine, devreme ce respinge practica propriei învățături. Una din cele mai frumoase scene ale spectacolului e întîlnirea dintre Alexandru Macedon, ieșit pentru o clipă din înaltul său monument, și Filosof, așezat la soare, pe pămînt. Discuția arrogant-persiflantă n-are nici o încheiere, dar la capătul ei, amîndoi — cerșetorul neputincios și bătrîn, și tinărul cuceritor al lumii — se întind, deoparte și de alta a scării, rămînînd deci sub semnul ei, independent de condițiile lor atît de diferite. Finalul e excepțional: Diogene, pînă atunci imagine a absolutului, in-

tolerant, intratabil, de nezdruccinat în aspirația sa spre libertate nemărginită, se îndoiește de sine, intră în dialog cu propria sa conștiință, întrebîndu-se dacă o atare libertate, dincolo de uman, la nivelul principiilor generale inflexibile și al vieții elementare, izolate în pură zoologie, e posibilă sau e o utopie, sesizînd că societatea nu poate fi preschimbată prin imprecății, nici prin protestul singular cel mai exemplar și mai îndrîjit, ci, probabil, prin efortul consecvent al părții ei bune împotriva părții ei rele.

Iată deci cum, în conspect dialectic, ideea de libertate își relevă dramatismul, iar acest dramatism, consubstanțial personajului istoric, îi dă eroului, printr-o iscusită apostazie, printr-o echilibrată decupare și ritmare a episoadelor, consistență de erou dramatic. Că prin scînteietoarea incursiune în lumea antică, scriitorul român a intenționat examenul critic al unor mișcări contestate actuale, de orientare cinică (examenul critic, nu rechizitoriul îngust și plat) e în afară de orice îndoială, cheazăse stînd și perceperea ca acut contemporană a piesei de către spectator.

Mai puțin teatrală ca *Socrate*, — istoria eroului începînd, aici, după o prea lungă expoziție, cu largi inserții perora-

tive, — piesa suferă întrucitva și de unele ambiguități prelungite în problematică, autorul fiind probabil fermecat el însuși de jocul paradoxurilor, atît de abundente în scrierile cinicilor (după unii, Diogene ar fi lăsat 14 dialoguri și 7 piese, după alții ar fi scris numai dialoguri, iar după alții n-ar fi scris nimic) pe care e evident că le-a studiat și pus în subiectul convenit. *Diogene ciinele* rămîne însă o scriere prin excelență dramatică, o dramă satirică profundă, cu replici scăpătoare, avînd supremul merit de a te obliga, cu blîndețea rațiunii și frumusețea metaforei, să regîndești surprins accepțiile unor noțiuni sedimentate, intrate în reflexe rutiniere ale cugetului.

Demonstrația e tradusă scenic în momente nete, într-un stil alert, direct, de priză imediată, foarte potrivit devreme ce meditația e însăși plasma acțiunii (și nu trebuia deci și jucată), iar acțiunea e, prin natura împrejurărilor, de anvergură redusă. Un actor încă tinăr, Constantin Drăgănescu, conturează precis și dinamic portretul filosofului în conflict perpetuu cu universul, valorîndu-i zeflemeaua corosivă, muindu-l apoi, în discrete culori crepusculare, spre bătrînețe, iar la un moment dat, în clipa visului, a întîlnirii cu nălucile tinereții, dîndu-i o delicată și veridică notă de duioșie de sine. Oponenții lui Diogene, Aristodem, potentat, arhonte, stăpîn, e ferm, inteligent, vicelan, are o figură impenetrabilă, reacții neașteptate și putere de concentrare, actorul Dumitru Palade înțelegînd perfect (și jucînd admirabil) un gînditor subaltern și totodată o forță supraalternă, opresivă, arborînd, din interes și subtilitate politică, masca filosofiei, încercînd a-și justifica filosofie statutul civil și personal. Cu frumusețe și distincție, cu detașare rece și simplitate necăutată, Maria Rotaru a siluetat-o, subțire, pe Hipparchia, Zephy Alsec a dat (într-o scenă mai estompată) un timbru bun personajului Platon, Eusebiu Ștefănescu a punctat potrivit grandomania lui Macedon, Cornelii Ciupercescu l-a desenat în negru (uneori cam uscat) pe tinărul revoltat Pasiphon, Silvia Năstase a colorat viol o duenă ateniană de trei curmale, Ion Anghelescu-Moreni s-a comportat exact în imbuibatul Xenias, Eftimie Popovici a fost, pentru o secundă, Crates, indiferent și aerian. Un chitarist și niște paznici păreau rățășii aici din alt portativ scenic; perucile enorme, policrome și păioase (Irina Borovschi) n-au reușit să convingă de intenția lor hiperbolizantă, fiind simple curiozități mate. Dar în unele măști (cea a lui Xenias, de pildă, sau a Hipparchiei), în costumele de ecouri actuale, în simbolurile plastice ale scenografului Vittorio Holtier (banchețul, o pinză roșie uriașă, prînzînd în întinderea-i mișcătoare, convivii, apoi supradimensionările unor personaje, imaginate ca statui vii), în regia ce a dat piesei remarcabila și atît de oportună șansă de a fi auzită clar, integral (chiar dacă nu cu toate accentele necesare) se exprimă, cu vigoare, ideea ce l-a inspirat pe talentatul dramaturg și l-a pus într-o delectabilă conjuncție cu lumea în care trăim, gîndită pe o dimensiune esențială.

Valentin Silvestru

Teatrul „Bulandra”

Noile suferințe ale tinărului W

FĂRĂ a fi atît de „complexă” cum afirmă unii comentatori, piesa lui Ulrich Plenzdorf are meritul de a trata în chip dezinvolt și sincer problema tineretului. Faptul că Edgar Wibeau, de 17 ani, începe să citească la întîmplare *Werther*, carte de care n-a auzit și pe care n-o identifică pînă la sfîrșit, nu e doar un artificiu. El conține însăși morala dramei: tinerii, din totdeauna și de pretutindeni, seamănă între ei. Acest adevăr, de înmărmuritoare simplitate, are încă nevoie, pare-se, să fie demonstrat, de vreme ce piesa se constituie într-o demonstrație. Nu mai știu cine (și nici cu ce prilej) și-a pus întrebarea dacă în lumea de azi ar mai putea crea, ignorat și disprețuit, un Van Gogh. Răspunsul a fost categoric negativ: societatea contemporană dispune de antene înfașibile în recuperarea valorii. Totuși, lucrarea lui Plenzdorf împletește motivul goethean al lui Werther cu legenda rimbaldiană. Înainte de a se amorea de „tinăra și drăguta” Charlotte (a ne aminti cu acest prilej de model: mediocra dar atît de celebra Lotte), Edgar Wibeau fuge de acasă pentru a-și putea împlini vocația. Cum rămîne cu această vocație, dacă Edgar avea sau nu talent de pictor, iată o chestiune neclarificată de autor. Bunul simț ne cere să ne încli-

puim că avea într-adevăr și că, dacă se refugiază singur într-un chioșc, o face exasperat de mediocritatea multora din cei care-l înconjoară: meșterul care-i pretinde o muncă inutilă, stilcîndu-i pe deasupra și numele, „pictorul” care-i examinează tablourile etc. dar, cum spuneam, autorul părăsește aceste întrebări, mutînd accentul pe dragostea eroului pentru Charlotte, logodită și apoi căsătorită cu un individ mediocru. Însă — divergență de la motivul goethean — nu de aici se trage moartea lui Edgar. Vrînd să cîștige admirația echipei de zugrăvi cu care începuse să lucreze, el încearcă să pună la punct o invenție, un aparat al cărui avantaj practic e derizoriu, și moare electrocutat.

O nouă serie de întrebări ar urma cît se poate de firesc: este admisibil orgoliul juvenil al lui Edgar? Dacă este admisibil, mai mult chiar, cuceritor, nu este oare prea scump prețul plătit? Sînt vinovați, pentru asta, exclusiv părinții lui și în special tatăl? Plenzdorf s-a oprit la relatarea faptelor. Ce e drept, procedeul său se dovedește interesant: de dincolo de mormînt tinărul corectează imaginea celorlalți despre sine (ei știu, vai, atît de puțin!) polemizînd în jargonul celor de o seamă cu el. Își strigă adevărul — adevărul lui Edgar Wibeau — de care se cuvine să ținem seamă.

În viziunea regizoarei Olimpia Arghir procesul vieții și morții celui numit se desfășoară pe un podium în-

conjurat din toate laturile de spectatori. Părinții și prietenii vin cu flori spre centrul podiumului, unde se află piatra funerară ce se transformă, retrospectiv, în locuința boemă a nefericitului îndrăgostit. Momentele importante ale existenței lui Edgar sînt evocate, consecutiv, în fiecare colț al acestui podium. Mișcarea actorilor prezintă astfel o geometrie ce poate simboliza, deopotrivă, trecerea sau oprirea timpului. Incontestabil, spectacolul culminează la sfîrșitul primei părți. Ceea ce urmează adaugă prea puțin (în principal din vina textului) la ceea ce fusese spus deja. În rolul principal, Virgil Ogășanu a intuit fragilitatea adolescentă, ușurința cu care eroul său își schimbă stările. Entuziasmul, melancolia și puritatea acestuia au prilejuit actorului, pe parcursul întregii reprezentații, un joc excelent. Valeria Seciu a întruchipat-o cu prospețime și grație năucă pe moderna Charlotte. Mai degrabă monoton mi s-a părut Victor Rebengiuc în efortul său de a-și asuma drama tatălui, în timp ce Maria Gligor, Gheorghe Ghițulescu, Cornel Coman, Dorin Dron și Jean Reder merită un elogiu de prestigiu, în ciuda rolurilor mai mult sau mai puțin pregnante.

Marius Robescu

Teatrul Național — decembrie 1973

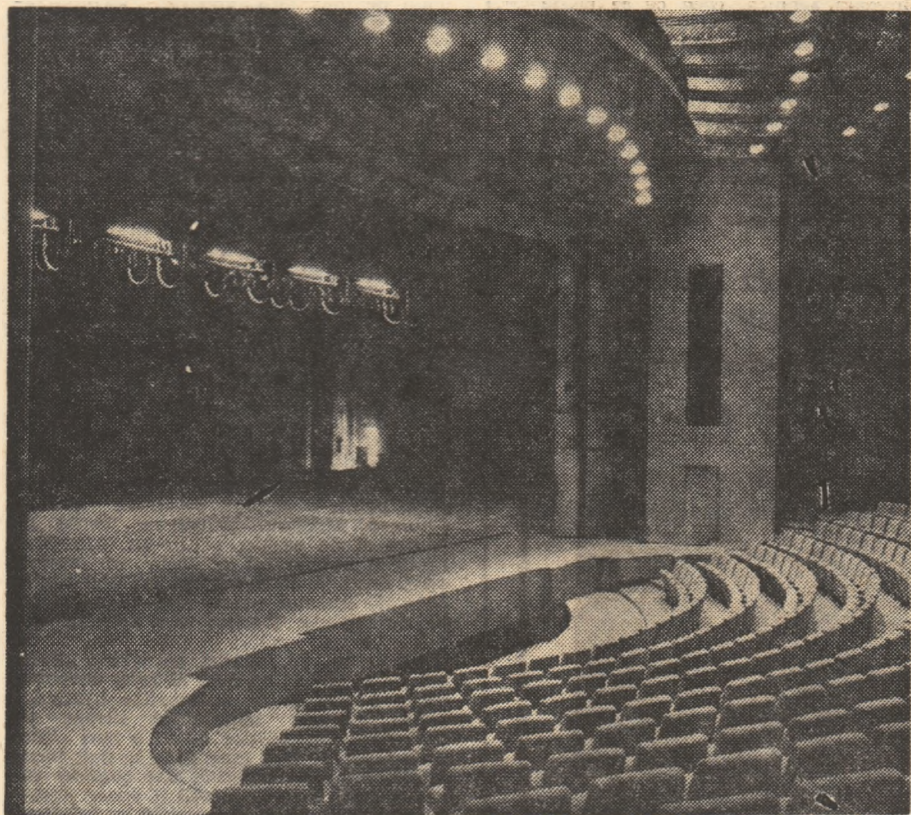
Teatru

AM pătruns ieri în grandioasa catedrală a artei românești, care e noul Teatru Național. Marmura albă strălucește în focurile fascinantelor candelabre, ca imense ruguri de cristale. Urișe tapiserii moderne, într-o policromie incantătoare, încălzesc zidurile vaste. Amfiteatrul înalt al sălii se arcuiește blind spre scenă, pe laturile căreia butoanele fosforescente ale unor echipamente tehnice comandă mișcările trapelor, turnantei, ghirlandelor de reflectoare, în alunecări tăcute, ca de basm. Într-o sală se repetă Simfonia patetică de Aurel Baranga, pe scenă se manevrează decorurile curții domnești din Apus de soare de Delavrancea, cele două premiere inaugurale. În ateliere se fasonează, prelungindu-se, înălțându-se, pe măsura noii, enormei scene, clădirile de lemn și pinză ale celorlalte spectacole din săptămîna întâi, festivă, a Teatrului Național. Ingineri, arhitecți, actori, electricieni, pictori, timplari, mașiniști,

regizori, sculptori, muzeografi, contabili forfotesc prin tunclele culoarelor, printre nervurile instalațiilor, sub bolțile rezonante, în cadenta febrilă a pregătirii momentului istoric al deschiderii, într-o comuniune de muncă ce definește acum, în mic, efortul general, îndelungat, unanim depus pentru înălțarea acestui monument unic al culturii noastre naționale.

Nu mică și nu puțină e și activitatea secretariatului literar, care, printre altele, pregătește un caiet-program sărbătoresc, emoționantul caiet unu, — deschis de un vibrant cuvînt al directorului, Radu Beligan — și din ale cărui file, încă umede, am extras contribuțiile publicate în pagina-prefață de azi.

Curînd, gongul de bronz va răsună în spațiul magic al noului teatru, reverberîndu-și sunetul, prin inimile noastre, în toată țara, și mai departe, vestind o biruință a gândului și a faptei românești de azi.



Scena noului Teatru Național

Aceste scene noi...

ACESTE scene noi și acest frumos adăpost al artei s-au născut din gîndul pentru cultivarea frumosului, din dragostea pentru cultura românească, a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Președintelui țării îi datorăm bucuria de astăzi, dar și spectacolele de mîine.

De noi depinde să le realizăm astfel încît ele să însușească publicul cu sentimentele umanității, ale iubirii de țară, ale mîndriei de a vedea împlinite ideile curate, de neasemuită noblete ale socialismului.

G. Calboreanu



Marcela Rusu și Irina Răchiteanu-Șirianu în „Simfonia patetică”



George Calboreanu în „Apus de soare”

Principala aspirație

INTERESUL cu care opinia publică a urmărit ani de zile edificarea noului „Teatru Național” și nerăbdarea cu care i-a așteptat deschiderea au, evident, un înțeles mult mai profund decît cel al curiozității. „Teatrul Național” nu și-a încetat nici o clipă funcția, dar există în rîndul oamenilor de teatru, al tuturor spectatorilor, exigența ca în impozanta sa clădire, „Naționalul” să-și impună lui însuși și să impună în întreaga viață spirituală românească o dimensiune nouă. Evenimentul nu poate fi pur urbanistic.

El trebuie în adevăr să aibă o rezonanță culturală „națională”.

Promovarea literaturii dramatice originale cu caracter revoluționar și patriotic, cultivarea marilor valori ale literaturii naționale și universale de ieri și de azi au constituit și constituie principala preocupare a vieții teatrale în regimul nostru. N-a exis-

tat teatru care să nu fi încercat, pe măsura posibilităților lui, să răspundă acestor sarcini de onoare.

Iată însă că aceste nobile îndatoriri, cu o funcție atît de precisă în formarea și educarea omului nou, și-au găsit azi, prin excelență, „casa” lor.

Realizarea unor spectacole care să pună în discuție publică în mod strălucit problemele esențiale, cu adevărat majore — și deci tulburătoare — ale lumii contemporane, ale societății noastre, cit și importanța și semnificația locului nostru în istorie, trebuie să reprezinte după părerea mea aspirația fundamentală a marii săli a noului „Teatru Național”.

Numai în felul acesta întreaga viață teatrală românească se va organiza într-o piramidă solid încheagată, cu virful arătînd mereu înspre „mai sus”.

Horia Lovinescu

Un teatru civic

CUM ar putea să fie altfel decît un teatru civic și, în consecință, revoluționar? „Naționalul” moștenește această tradiție de la chiar ctitorii lui: tradiția revoluționară se confundă la noi cu înseși începuturile teatrului. Introducerea limbii române pe scenă n-a fost oare un act revoluționar? Crearea unui repertoriu național (fie și prin adaptarea unor modele) n-a însemnat un pas revoluționar ce inaugura o epocă? Epoca însăși în care se înfiripă teatrul în limba română este epoca unor mari revoluții care își trimit ecourile pe scenă, care transformă scena în instrument al noilor și marilor idei ce cutremurau lumea.

E drept, păstrăm adesea un suris duos pentru revoluția teatrală a străbunicilor. Revăzînd sau recitînd repertoriul lui Alecsandri încercăm o curioasă și tandră intimitate cu personajele și atmosfera din care sfînta ură pentru retrograzi sau sfînta înflăcărare pentru bonjușiști se exclud, nu mai sînt de conceput. Dar o egală detașare încercăm și față de lumea lui Caragiale, mai apropiată de noi, și mai vie prin progenitură. Din mesaj a rămas arta, ceea ce înseamnă că mesajul însuși a fost transpus cu

artă (tendință cu artă, cum spunea Caragiale), iar arta bucură și detașează, arta te face să te desparți de vreme, de cea mai aprigă vreme, rîzînd.

Este încă o moștenire, poate cea mai de preț, a teatrului nostru vechi, a teatrului nostru tînr, a teatrului nostru veșnic tînr prin valorile sale durabile.

Inaugurăm astăzi o nouă epocă teatrală, printr-un tînr edificiu care reprezintă un monument complex de artă sau de arte (arhitectură, artă decorativă, arte tehnice etc.), monument consacrat celei mai populare arte — teatrul, celui mai important teatru al nostru — „Naționalul”.

Să nădăjduim în nașterea unei arte monumentale, ca și acest edificiu?... O scenă cit o piață publică pretinde un repertoriu de largă opinie publică. O scenă așezată în inima cetății pretinde o artă cetățenească, o ascuțită artă civică.

Sînt convins că teatrul nostru va răspunde cu strălucire cerințelor pe care i le pune în față chiar această casă.

Paul Anghel

Drumul spre inima publicului

ASTAZI teatrul nostru beneficiază de un spectator pentru care arta reprezintă mai mult decît o simplă desfătare, cunoaște o operă de libertate, de cunoaștere și de autoperfecționare. E un spectator tînr, entuziast, deschis tuturor inițiativelor artistice. A-i capta o clipă atenția este, ținînd seama de marea lui receptivitate, un lucru relativ ușor, a i-o reține nu-i chiar atît de lesnicios. Căci dacă spectatorul nostru arată o bunăvoință de principiu față de orice formă de teatru el nu acceptă decît acele spectacole în substanța cărora se află realmente un gînd și o emoție culese din frămîntările timpului acesta și apte să-i releve înțelesurile lui fundamentale. Ori de cite ori un spectacol așează o altă intenție mai presus

decît nevoia publicului de oglindire și de înțelegere a contemporaneității, acel spectacol își ratează șansele de viitor. Experiența vine să ne dovedească, fără puțință de tăgadă, că asemenea reprezentatii trec fără urme, fără consecințe, pierînd în uitare. Iată de ce socotesc că, respingînd obsesia succesului și a mijloacelor făcute să-l convoace, preocuparea principală trebuie să fie de a descoperi și reliefa pe scenă faptele și oamenii prin care se exprimă mișcarea, sensul epocii noastre, de a-i descoperi și reliefa în lumina pură a convingerii că arta nu cristalizează decît în soluții saturate de viață, de adevăr.

Horea Popescu

Radio Televiziune

Radio

Și netezindu-și barba...

● „Și netezindu-și barba, trece prin el uraganul / Dus de fulgătorii cai în bătrina căruță, / Care scirție hodorogind, de-al crede că lumea / Stă să-și iasă din vechile-i vecinice încheieture”. — rostind ironicele versuri eminesciene, vocea lui Ștefan Ciubotărașu avea căldură, vibrație profundă și hazlie în același timp. Un fragment din „creațiunea pământului după o mitologie română”: soarele — Pepelea, „tinar de-o mie de evi”, privește către bătrînul care „urcă Rarăul / Numai în cămeșoi, desculț și fără căciulă”. Un singur moment dintr-o emisiune radiofonică devine un prețios act de cultură, un instantaneu artistic în care imaginii literare îi corespunde ritmul, tonalitatea recitării, talentul actorului ce urmărește subtil meditația poetică. **Mitologicele**, poem centenar, revine în atenția ascultătorului prin intermediul unei înregistrări antologice, prin cadrul unui comentariu precis (din cadrul *Odeii limbii române*).

● IN locul anunțului „analize a lucrărilor scrise date de profesori în clasă”, la ora Radioșcolii, se difuzează o lecție despre vocabular. Truvaiurile regizorale sînt stingace, presupușii elevi sînt lipsiți de spontaneitate; dar accentul pare pus pe intenția de a furniza auditoriului studios cit mai multe definiții. Să zicem că astfel se recapitulează cunoștințele asimilate deja; să zicem, dar să-i rugăm pe redactorii rubricii să se ferească măcar de stridente, de panseurile transformate în propoziții-exemplu (de tipul: Eminescu a scris cea mai frumoasă poezie) a căror sărăcie se relevă și mai pregnant atunci cînd sînt alăturate de citatele extrase din Slavici, Caragiale sau Arghezi. Oare clasiții nu oferă suficiente exemple chiar și pentru o lecție despre vocabular?

● MEMORIA alcătuiește fermecătoare colaje; ne-am putea închipui, de pildă, cum copiii grădiniței din Slatina, care-și doresc nu numai povești cu Feți-Frumoși, ci și basme adevărate cu astronauți (așa spunea educatoarea lor în Radiomagazinul femeilor) vor merge să asculte versurile unei femei simple, din Oltenia, versurile despre astrul nopții pe care au pășit oamenii, metaforele unuia dintre mulții creatori populari din țara noastră (pe care publicul i-a descoperit, din nou, în ultimul și interesant concurs *Cine știe ciștigă*). Se reconstituie — în imaginația fiecăruia, incitată de oamenii reali care devin, pentru o clipă, eroii diferitelor transmisiuni — o familie, o familie românească trăind intens evenimentele epocale ale anilor noștri.

D.C.

Poveste sentimentală

● Motivele pentru care un scurt film (pe versurile a trei poeți) ne rămîne în memorie pot fi înmulțite pe măsură ce te îndepărtezi de el. Acum citiva ani, același Dumitru Dinulescu prezentase un asemenea film pe care a fost greu să-l uităm. În primul rînd: poeziile alese sînt poezii de excepție din lirica noastră contemporană; în al doilea rînd, cel care le-a ales a înțeles ca înșiși poeții sensul lor, semnificația lor magică, le-a recreat, citindu-le și apoi prezentîndu-le actorilor. Și n-am mai văzut de mult asemenea actori; ei par a nu fi învățat la I.A.T.C. stereotipurile recitării textelor, ei par a nu fi văzut în viața lor nici un maestru de la care să le fi rămas vreun tic nemuritor în memorie. Ei au trăit acca poveste sentimentală ca propria lor poveste, cu o naturalețe inexplicabilă din moment ce toți actorii sînt învățați undeva, în speranța că vor obține printr-un efort al spiritului ceea ce n-au primit sub forma unui dar miraculos prin naștere. Elena Albu și Mihai Căfrîta sînt ei înșiși adevărați artiști în sensul în care acest cuvînt mai înseamnă cel care creează. Și poate frumusețea acestui scurt film vine și de la sunetul său, de la ideea regizorului de a face auzite versurile ca în ceremoniatul catedralelor, continuu, o vorbire rotundă, o spunere de psalmi în toți timpii momentului. A sunat cum probabil că sună poezia în auzul poetului, amplificată pe spații sonore, propagată pe toată întinderea minuterilor. Și imaginile (Aurel Copos) sînt cele ale timpului poeziei, imagini ale locului comun redescoperit de ochiul de albină al operatorului. Am zice: imagini din natură, o simplă reluare de sine, realități individuale strînse laolaltă de o lege mare. Un fel de frumusețe strînsă din toate frumusețile comune întîlnite.

● E de prisos să mai spunem că unul ziarist adevărat îi sînt la îndemînă toate subiectele și dacă nu-i sînt, le inventează din nimic. Mihai Stoian (excellentissim reporter) a făcut o anchetă în cadrul emisiunii literar-artistice încercînd să dezvăluie cititorilor și autorilor de cărți motivul pentru care se cumpără cărțile. Într-adevăr, așa cum nu ne-am aștepta, oamenii cumpără cărți din mii de motive, care mai de care mai speciale; cineva urmărește (în scopuri culturale) anumite colecții, altcineva caută cartea după care s-a făcut un film, pentru că filmul se șterge prea repede din memorie, altcineva caută autorii, alții cumpără cărți din speranță (acolo ar putea găsi pentru el un răspuns), alții din pasiune profesională. Și din cuvintele vinzătorilor aflăm că pensionarii sînt cei mai harnici cumpărători, venind după aceea elevii și studenții. Dar concluzia anchetei nu se poate pronunța, oamenii citesc din nevoia lor intimă de a citi și nici scriitorii habar n-au de ce motiv straniu atîrnă gloria lor. Un lucru e sigur: se citește enorm, orice ar face lumea, cititul stă pe primele locuri, orice ar inventa tehnica, ceea ce se poate potrivi minții omenești cel mai bine e această aproape magică comunicare prin semne. Și ancheta ne-a pus pe gînduri: de ce cartea asta și nu alta?

● La emisiunea *Căminul*, Galina Enișteanu i-a prezentat pe bunici ca niște minunați educatori. Pentru că azi ninge prima oară, e aproape sigur că vor fi trimiși bunicii cu copiii pe drum, la plimbare. Și din toate mărturisirile senine ale lor a ieșit și o înmăsurare. Se încearcă să se inventeze acest pot oficial în familie pe cînd el era doar simpla opțiune. Fiind exact în raza mea de vedere motivele reale și chiar imaginare pentru care bunicul are în grijă nepoții, spun că dacă ar trăi bunicul nu l-aș trimite în Cișmigiu cu copiii pentru nimic în lume, ci mai degrabă la vînațoare, să vadă păsările și păsările, sau în călătorie, sau în orice caz acolo unde știu sigur că i-ar place cu adevărat.

Gabriela Melinescu

„Tot mai miroase via a tîmîios și coarnă...”

NIMIC mai dificil decît a explica și populariza pentru marea public universal inefabil al poeziei. În acest sens, ultima ediție a Bibliotecii pentru toți T.V. dedicată lui Ion Pillat a fost o demonstrație exemplară, contribuția realizatorilor fiind relevabilă în totalitate. Poetul Vasile Nicolescu, criticul Ov. S. Crohmăniceanu și D. Micu, Dinu Pillat apoi, ca autor al filmului documentar în intimitatea poetului, ca și Dinu Tănase, semnatar al peliculei *Acți* sînt pe vremuri (excellentă aburoasă imagine sugerînd dimensiunea amintirilor lirice, excelentă vocea actorului Dan Nuțu), aceștia și, bîcînțeles, autoarea transmisiei, Mihaela Macovei, au contribuit fiecare la realizarea unei bune emisiuni de cultură. Personantă a celui care considera „Nu vorbește, tăcerea dă cîntecului glas”, personalitatea poetului în care trecutul a fost pururea viu („Troznește amintirea ca o castană coaptă”), orizont invers al trecerii sale prin lume („Spre moarte mă tot duc, lin, inima vislind”) a primit binemeritul omagiu al urmașilor în conștiința cărora luminile și umbrele destinului său au sunat cu învaluitoare rezonanță. Emisiunea de informare și educație estetică Biblioteca pentru toți T.V. se situează, prin semnificația sa, între cele mai interesante emisiuni culturale ale micului ecran. Un efort de diversificare a mijloacelor de expresie de la un număr la altul, transformarea mai pregnantă a sumarului general într-o mică enciclopedie a literaturii naționale și universale prin selecția mai judicioasă a scriitorilor analizați, ieșirea din penumbra programului II și concurența neioasă cu filmele de vineri seara, iată cîteva sugestii folositoare, poate, pentru viitor.

R. T.



Rolurile mici și farmecul lor mare

● CUM se întîmplă nu numai în distribuțiile de teatru, nu todeauna rolurile nr. 1, rolurile „principale”, deci, sînt și cele a căror interpretare constituie marea revelație; este aici, poate, semnul unui imperativ al neștiutei armonii care guvernează pînă la urmă tot și toate în lume, ce se pierde în suprafață se cîștigă în adîncime, detaliul are strălucirea și semnificația lui, fără de care elementul central al întregului nu știu dacă ar mai apare astfel.

Sînt actori care s-au specializat cu brio în rolurile episodice, fără ei distribuția ar fi de neconceput, s-au văzut cazuri cînd regizorii au acceptat pînă și înlocuirea protagonistului, devenind însă impenetrabili la sugestia de înlocuire a unui actor cu trei replici și cinci priviri.

Sînt actori, apoi, încununați de glorie, vedete înaintînd pe un drum străjuit de ochi admirativi, idoli necesari sufletului nostru însetat de repere, sînt actori, apoi, care coboară cu grație și decizie scînteie de la rolul nr. 1 la rolul nr. 4 sau 11 (în text), ridicîndu-l de a-

colo în lumina de prim plan a spectacolului.

Așa a procedat în primăvară George Constantin interpretînd cu terifianta sa sfiiciune cîteva scene din *Nopți în care nu se doarme*, așa ni s-a impus, recent, Dina Cocea în *Micii burghezi* de Maxim Gorki, premieră a Teatrului T.V. în regia Soranei Coroamă. Actrița a avut mult curaj de a-și părăsi tipul predilect de Doamnă voluntară pînă la patetism, Vulcan agitat în adîncuri sub o crustă de gheață inflexibilă, a avut marea curaj de a accepta o masă sub care eleganța trăsăturilor sale era de nerecunoscut, și-a schimbat vocea și mersul de regină în bilbieli și mișcări poticnite de bătrînă soție-sclavă, rămînînd cu toate acestea ea însăși, triumfătoare și stăpînă peste cuvinte, sentimente și public. Victoria Dinei Cocea este victoria stilului față de manieră și aceasta ne apare cu atît mai limpede cu cît telespectacolul, cu toate realele sale calități, este tribut armanierei de a juca teatru rus, cu deosebite re Cehov.

Din distribuția, citabilă în întregime, notăm, de asemenea, pe interpretul, tot al unui rol secundar, Dionisie Vitcu.

● SĂPTĂMÎNA aceasta teatrul radiofonic prezintă în cinci zile două premiere: *Colocviu sentimental* de Lucia Demetrius (reluare în maniera cunoscută a unei teme predilecte: dialogul generațiilor în jurul ideilor de fericire, iubire, singurătate) și *Dan de Al. Vlahuță*.

La televiziune, de asemenea, o premieră, miine pe programul doi, *Noaptea fierbinte* de Livia Ardeleanu, lucrare distinsă cu mențiune la concursul de scenarii de anul trecut.

Seara de marți ne-a oferit reluarea unui bun spectacol al Teatrului Bulandra care demonstrează rezistența unui text în fața timpului și a opiniei publice: *Ziaristii* de Al. Mirodan. În rolul principal — Virgil Ogășanu. Dar despre riscurile, bucuriile și farmecul rolurilor principale, la o dată viitoare.

Ioana Mălin

Telecinema

Melodioasele meloduioase

TINERELE acelea jucau minunat. Ele jucau minunat sentimente frumoase, plătite, anodine, dar naturale, sentimente frumoase cu care inteligențele rămase la Gide zic că nu se mai poate face artă, dar ele jucau minunat și patru seri de luni la rînd nu m-a obsedat ce spune Gide, ce spune Valéry care detesta — cu o mare inteligență, desigur — orice poveste, eu credeam în povestea lor, povestea lor plată, banală, profund anglosaxonă, cu familie, cu melo deci, ceea neliplisită melosagă a vieții de familie, adică nașterea, creșterea, tineretea, boala, bătrînețea și moartea, convenția adică, miile de convenții, dar ele jucau atît de bine că te puteai întreba milos și melodios dacă adevărul nu se ascunde melodios în convenție, dacă această blestemată și suspectă convenție cu care speriem artiștii și nu speriem și noi zilnic, dimineața, în fața hirtiei albe, nu e forma cea mai normală de acces la adevăr, la adevărul mamei, la adevărul bolii, la adevărul mătuoșilor. La adevărul tuturor acestor povești englezești pe care le disprețuim inutil, căci ele sînt bătute în lemn de nuc, fără moarte, înconjurîndu-ne de ani și ani de zile cu suferințele lor solide, cu bucătarescele lor devotate și autoritare, cu bunicii lor vitali, cu pianele lor negeniale, cu balurile lor decen-te și puritane în care fetele se devorează din ochi și se culcă bîntuite de coșmaruri mici venite din amor și din viața mediocră, pentru că dimineața să deschidă ochii și ferestrele, să se ducă pe malul unui riu, să viseze cu ei, tinerii lor vecini, băieții orgolioși și complexați la rîndul lor de bunicul căruia îi spun „sir”, de familia care i-ar vrea oameni de afaceri eficași, dar ei sînt prea pianiști pentru a nu cădea peste două-trei episoade în convenția vieții de soț și de tată, povești, povești, povești care ignoră inteligența lui Gide, luciditatea lui Valéry, ba chiar infernul dostoevskian, dar lor nu le pasă, ele trăiesc, ele trăiesc fără acești mari domni, ele trăiesc întru domnul în care-și permit să creadă înainte de a se așeza la masă, rugîndu-i-se lui, și dacă nu el, atunci talentul lor de artiști îi ajută să trăiască și să ne rămînă printr-un chip, printr-o privire, printr-un zîmbet, printr-o strigare, printr-un foșnet de frunze și de rochie, printr-un prim-plan rapid și memorabil ca acela al mamei care, deodată, în vacarmul familiei indignate de ultimul pretendent la mina fetei nemăritate (bărbat cam prea în vîrstă, cam prea învățat și prea intelectual), îi spune lui Jo, apăsător, salvator: „E un om de treabă!”, ca acel al fetei perpetuu bolnavă din cauza drumurilor nesfîrșite pe la familiile obidite și sărace (o, Dickensul Dickensilor cu ce e mai „mic” decît Gide?), fata care cade la pat, incurabilă, zîmbind liniștită, dar șoptind deodată, cînd ingerul morții îi apare deslușit: „mi-e frică!”, și ecranul se întuneacă pentru că imediat să ne bucurăm de nașterea a doi gemeni din pîntecele altei surori și această naștere să se încrucișeze cu moartea fetei și imediat după moartea ei să vină căsătoria altei surori, cu cine?, tocmai cu acela care o iubea pe sora cea mare, dar care — prea „artistă” — îl refuză, iubindu-l, și atunci, tocmai pe mormîntul fetei bune, acela se căsătorește cu surioara cea mai prostă, dar care și ea joacă minunat, și ea merită a fi iubită, lăsînd-o pe aceea prea orgolioasă și prea paradoxală prada obsesiei grozave că va rămîne „bătrînă” și silînd-o să alerge după un bărbat vîrstnic, pe ploaie, pînă la gară, rugîndu-l s-o ia cu el, să fie al ei, povești, povești, povești la răscruce de boală și naștere, de dans și de plîns, de dureri mici și înăbușite, de istorisirii de loc furioase, de loc demente, dar nu ale unei străine guri, nu ale unui nebun, însă rezistente la furtunile care ne asaltează, la absurdul cu care sîntem șantajați, la uraganele de foc și inteligență care se abat peste suferințele și samovarele mic-burgheze, extraordinar de rezistente, elaborate parcă de anticorpii corpului nostru cu care tot noi ne împotrivim bolilor inteligenței, revoltelelor, celor mai îndreptățite strigăte anti-burgheze din adîncul ființei noastre.

...Căci deodată vine o fată, apare o mamă, auzi o melodie de Schubert, sosește o grijă, o gripă cotidiană, vine un adevăr esențial și de doi bani și inima-ți se înduioșează ca o proastă și treci cu un deget tremurînd peste praful mobilei de nuc a suferinței în care tata, om în toată firea, își punea miinile pe față și noi credeam că el se roagă pentru noi, dar el murcea. Orice sa-ge e une sagesse — une sagesse cu compatibilul.

Radu Cosașu



DESCHIDERE „GALERIEI NOI“



EVENIMENTUL este mai important decât ar părea la prima vedere. N-aș numi această nou născută instituție doar „galerie“, deși se autointitulează astfel. Nu îndrăznesc să-i spun încă nucleu muzeistic, fiindcă o astfel de denumire ar presupune mai întâi numeroase clarificări cu privire la ideea de muzeu în cultura contemporană. Cred însă că putem folosi fără sfieli inutile termenul de centru de artă contemporană. Propunerea de program complex pe care Uniunea Artiștilor Plastici o oferă în legătură cu „Galeria nouă“ (str. Iorga) ne justifică pe deplin. Vor avea loc aici expoziții, firește; însă expoziții cuprinzătoare, raportate la însăși dimensiunea clădirii — trei nivele cu mai multe încăperi și un pod fermecător, ispititor. Cuprinzătoare și prin conținutul lor: în general gândite în jurul unei teme, deci implicând, inevitabil, de fiecare dată, un tur de orizont prin mai multe zone cronologice și tipologice ale artei noastre actuale. Iată-ne dar, antrenati într-o permanentă reexaminare și reevaluare a valorilor, a posibilului rezervor de istorie viitoare. Dar, astfel, ne aflăm în fața celei mai grele și de răspundere activități: indiferent de punctul de plecare tematic, și indiferent de extensiunea expozițională, care nu trebuie și nici nu poate să fie mereu exhaustivă — prezentarea unei imagini reale a căutărilor, tendințelor, stărilor de spirit viabile ale artei noastre actuale. Numai așa al doilea punct din programul „Galeriei noi“ — un punct esențial — organizarea unor discuții și confruntări între publicul vizitator, artiștii expozanți și critici — își va atinge cu adevărat telul. A măsura și citi temperatura reală a organismului nostru artistic astăzi — și pe latura creației, și pe latura publicului — este o premisă decisivă pentru reușita acțiunii educative nuanțate și adinci pe care ne-o propunem. Renan, acest filosof, de fapt atât de categoric și de implacabil în afirmațiile lui, avea obiceiul să repete că „adevărul este o nuanță tot atât de adesea inezisabilă“. Cu atât mai mult, precauție curajului în a studia cu atenție tot adevărul și numai adevărul se impune în imperiul nuanțelor, care este viața artistică și cu atât mai mult, cu cât ceea ce se va expune vor fi niște diagnoze — provizorii desigur, dar plauzibile — și, în acest fel, capabile de a influența: și creația, și cunoașterea creației, și — mai ales — ideea pe care și noi înșine și alții, privitori de peste hotare, și-o vor construi despre sensibilitatea, experiența românească de viață și de cultură astăzi. De aceea subliniam importanța rolului acestui centru, care într-adevăr se cuvine a fi considerat ca un punct de irradiație a spiritului critic în cultura artistică actuală. Publicațiile și documentarea care intră și ele în programul Galeriei vor avea posibilitatea — și datorită — de a completa sau suplini ceea ce expozițiile singure nu ar putea întotdeauna realiza: o incursiune în procesul de creație al artistului contemporan. Texte-mărturii ale artiștilor expozanți (unele ar putea fi anexate chiar operei prezentate; este un procedeu practicat, de pildă, în expunerile concepute educativ, lămuritor, ale muzeului de artă contemporană din Amsterdam) trezesc întotdeauna un mare interes; comentarii critice exprimate, în țară și în străinătate, cu privire la lucrările expuse pot fi utile. Aș socoti foarte necesare și unele date documentare sau mărturii ale unor artiști străini, înrudiți prin căutările și experiențele lor cu artiștii români. Înțelegerea fenomenelor contemporane, pe plan artistic la fel ca și pe alte planuri, nu poate pătrunde în miezul caracteristicilor culturii naționale, dacă nu pornește de la datele situației acestei culturi în contextul culturii universale sincrone. De ce să așteptăm operațiile istoricului pentru a ne lămurii asupra semnificațiilor unor căutări specifice epocii noastre? Am întârziat și așa destul, iar astăzi ne luptăm să recuperăm întârzierile în a demonstra, de fapt a constata, cât de prezentă, cât de sincronă a fost cultura artistică românească, în toate etapele ei, cu proble-



Ștefan Știrbu: „Nunta“

matica altor culturi de seamă. De ce ar fi astăzi altfel; și cum nu este altfel, de ce nu ne-am sprijini, în proiectele educației estetice, și pe argumentele invincibile ale acestor adevăruri elementare. Ne vom descoperi și ne vom aprecia mai bine dacă o vom face.

EXPOZIȚIA deschisă în aceste zile la noua galerie, de la bun început și în mare măsură, cores-punde programului pe care și l-au propus inițiatorii ei. Tema expoziției se intitulează „Ipostaze ale peisajului“. Ea se oprește astfel asupra uneia din constantele sensibilității artistice românești: de la imaginea tradițională a priveliștii din natură până la expresia unei atitudini față de ideea, mai vastă, de natură. Extinderea noțiunii de peisaj a avut ca urmare firească nevoia de a include în expoziție și câteva aluzii la principală concurență contemporană a artei peisajului, și anume arta ambientală. Deci, pe lângă pictură și grafică, ne vorbesc despre situația omului în lumea înconjurătoare — gândită în această expoziție ca fiind, în primul rând, fizică — tapiserii și sculpturi multe în lemn (ambele prin inșeși materialele folosite, intens simbolice pentru prezența, dar și acțiunea artistului „în natură“), obiecte de artă decorativă — ceramici, bronzuri sau sticlă — vegetații secundare, luminoase și voioase paradisuri artificiale, menite să țină poate loc multelor grădini de altădată; apoi câteva fotografii care ne amintesc de realizările artei monumentale românești.

Tema însăși pune în valoare — admirabil — anumite trăsături unanim recunoscute și mereu invocate ale artei românești: măsura, echilibrul, armonia, știința de a se simți bine în lume. Ne-o spun fără ocol maeștrii Henri Catargi, Ciucurencu, Ion Muscelanu, Aurel Ciupe, Brăduț, Covaliu, Ion Sălișteanu, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, tinerii Constantin Blendea, Mihai Bandac — în limbajul lor subtil, discret — Ion Grigorescu cu un

franc entuziasm pentru bunurile simple ale vieții cotidiene. Ne-o spun — în această expoziție — chiar și pictori la care echilibrul expresiei plastice este mai labil, mai străbătut de neliniști: C. Baba, Alin Gheorghiu, iar dintre tineri, Horia Bernea și Teodor Morariu, Marin Gherasim. Încadrarea lucrărilor în clădire sprijină și ea sublinierea trăsăturilor sus citate; este o încadrare prin adaptare, niciodată prin contrast. În spațiul intim-somptuos al sălilor de la parter și etajul I, de o eleganță calmă, de locuință primitivă, tablourile se înscru de la sine, ca o mărturie a unității, a lucrurilor din afară și a celor dinăuntru. La etajul trei și în pod, în spațiul de joacă — imagineare camere de copii — obiectele de artă decorativă și aplicată par în stare de pregătire posibilă a unor petreceri inocente și poetice. De jos până sus, expoziția farmecă, încântă, liniștește; este o expoziție plăcută. Cu înțelepciune, „Ipostazele“ expuse nu ies din teritoriile terestre decât în foarte puține cazuri: peisajul lui Șetran, fărâma de spațiu celest înrămat al Wandei Mihuleac. Imaginația, sensibilitatea privitorilor nu sint supuse unor mari eforturi. Ne aflăm într-o atmosferă de destindere și reverie.

Așteptăm însă, pentru viitoarele expoziții, și alte ipostaze: poate mai frumoase, poate mai adinci? Le știm că există în arta noastră, chiar în creația celor mai mulți din cei care astăzi expun în „galeria nouă“. Să le dăm șansa să ia viață în conștiința tuturor; să le lăsăm să adauge, creator, și noi trăsături talentului și spiritului românesc. Istoria nu e imuabilă, și nici virtuțile ei. După această primă reușită a „Galeriei noi“, sîntem îndreptățiți să ne dorim și alte viziuni expoziționale, și alte propuneri de caracterizare a artei românești contemporane, amintindu-ne cînd și cînd de butada lui Whistler: „nu reușești să prinzi viața, decât dacă știi să mergi la fel de repede ca și ea“.

Amelia Pavel

GALERII: Simeza

CELI doi expozanți de la Simeza, artistă decoratoare Cella Grigoraș-Neamțu și sculptorul Pavel Bucur, își înscriu preocupările pe linia unor tendințe ușor detectabile în plastica ultimilor ani. Soluțiile vizează desprinderea de ceea ce am putea numi „amintirea tradiției“, fără a provoca în realitate o ruptură de esență, în ciuda unor configurări adeseori originale.

Pornind de la materialul și procedeele consacrate ale tapiseriei, menținându-se în limitele unei game cromatice austere, axată pe tonuri naturale cu accidentale intervenții „sintetice“, Cella Grigoraș-Neamțu propune o nouă configurație de ansamblu, înlocuind suprafața compactă cu sugestii aerate, în realitate desenul piesei pe care o prezintă. Transformind urzeala dintr-un element de suport în însuși factorul expresiv, dîndu-i altă dimensiune și altă funcție, artista compune o geometrie liberă, ușor de modificat, în interiorul căreia cele câteva suprafețe lucrate tradițional capătă parcă o consistență mai acuzată, aducînd și accentul de culoare necesar. Gîndite astfel, majoritatea lucrărilor se eliberează de tutela peretelui, putînd fi utilizate ca structuri spațiale, dispuse în raport de destinația și dimensiunea încăperii și dintre aceste „anti-tapiserii“ (în sensul negării unor formule consacrate) am reținut piesele: Zmeu, Corabie și Icar, deosebit de sugestive și de un decorativism cu autentice disponibilități expresive. Există de asemenea o lucrare executată după toate regulile genului — Compoziția albă — de o valoare artistică și profesională deosebită, amestec de lirism și simboluri, de rafinament tonal și atent meșteșug care, alături de restul lucrărilor expuse, atestă calitățile deosebite ale artistei, discreția și simțul liric, precum și seriozitatea care garantează autenticitatea căutărilor sale.

Sculptura lui Pavel Bucur vrea să afirme în primul rînd posibilitățile plastice ale volumului, scos din indiferența lui geometrică și adus la o altă condiție, cea de structură expresivă în interiorul unui ansamblu cu valoare complexă. Anguloase sau rotunjite, în piatră, lemn sau metal, aceste sculpturi poartă în ele tentația verticalității și pe cea a reprezentării antropomorfe. Problemele în jurul cărora gravitează artistul țin mai ales de conotarea elementelor ce formează repertoriul său predilect, pentru ca, odată găsite soluțiile volumetrice în sine, raporturile ce se pot stabili între ele devin necunoscutele unor ecuații cu soluții multiple, conținînd, asemenea unui avertisment, precedente de largă circulație. Figurative pînă la un punct, tinzînd către esența fenomenului și — mai departe apoi — abstracția ascetică, scientistă, lucrările lui Pavel Bucur se atestă din lecția inepuizabilă a sculpturii cubiste, cu variantele sale ulterioare, direcție fertilă, dar aflată la limita dintre originalitate și epigonism. Compunînd volumele ferme prin suprapuneri dinamice în care orizontalele planurilor decalate compensează verticalitatea ansamblului, artistul obține rezultate ce ni se par cele mai apropiate disponibilităților sale: Inaripată, Povară, Victorie II. Piesele în lemn Muzica și Victorie I acuză de asemenea linia ascensională, dar fluiditatea jocului de gol și plin, gîndit asemenea unor strițiuni de memorie geologică, propune o altă direcție, articularea planurilor făcîndu-se după o gîndire mai lirică, melodică prin alternanța ritmică. Aparent provenite din aceeași gîndire riguroasă, cele două tipuri de lucrări dau culoare actualei expoziții, dar conțin de pe acum o înțelegere acută legată de opțiunea artistului.

Virgil Mocanu

Atelier literar

Poșta redacției

O. NEAGU: Inegale, și de la una la alta, și în cuprinsul aceleiași. Dar, între ele, și câteva pagini demne de reținut (mai ales din plicul al doilea): „O, lumea asta să nu fie o taină”, „Silabe de viață”, „În ochiul țării”, „Halucinație”, „Căi viselor”. Cît privește Gheorghe al dv., nu ne-a convins.

BARBU ANDREI: Cîteva lucruri remarcabile (chiar dacă, la amănunt, „acordate” — în sensul pianului și al viorii — încă insuficient): „Frigul iernii”, „Acum tăiem lemnele istoriei”, „Portret”, „Meșterul Manole” (cu lungimi și asperități), „Și iarăși vom veni de departe”. Poemul de care ne întrebăm (și nu numai el) nu se mai află „la dosar”, dar sînt, firește, și lucruri care nu pot să apară, dintr-un motiv sau altul. Ne-au mîhnit veștile rele pe care ni le dați și sperăm din toată inima să nu se confirme.

R. AUGUSTIN: Se aud uneori (într-o masă difuză, informă) vagi ecouri lirice („Ei”, „Salt”). Așteptăm cristalizări mai concludente.

L. IOVA: Parcă e mai bine, mai clar, mai dens, în cîteva pagini, demne de laudă: „Nu”, „În dimineață”, „Între mine și aceste cuvinte”, „Timp”. Vom reproduce din ele așteptînd urmări tot mai interesante.

D. MOCIOIU: Există destule semne de înzestrare pentru dificila speță căreia îi dedicați osteneala dv. (vervă, fantezie, spirit, o relativă abilitate și vioiciune a versificației etc.). Cîteva din piese sînt (e adevărat, pe o linie conformist-tradițională) reușite, mai ales „Evantaiul”, „Scrumiera”. Altele sînt mai greoaie, insuficient de scrupulos versificate, cu inconsecvențe flagrante între premise și „morală” etc. („forme pătrunse de finețe” nu e o formulă fericită, iar „e-n zadar!” e o umplutură izbitoare; dezbateră de la „sedentarism” pînă la problema „conținutului” e forțată, neconvingătoare, „morală” căzînd alături ori periferic — ceea ce, mai ales, nu e îngăduit la o fabulă). Dar, cum ziceam, auspiciile sînt în ansamblu favorabile și rezultatele nu depind decît de osîrdia dv. viitoare. (Vom încerca să reproducem ceva).

Ochiul magic

Precizări

În legătură cu scrisoarea de la „Ochiul magic”, numărul 39, semnată Elena Tacciu, tovarășa Venera Dogaru, profesoară la Liceul „Dimitrie Cantemir”, ne-a trimis o foarte amănunțită întîmpinare, depășind cu mult posibilitățile spațiului nostru. Spre a nu întîrzia în plus cuvenitul răspuns redăm precizările d-sale care se referă direct la cele apărute, — cu convingerea că vom înlesni astfel aprecierea în lumina eticii și echității socialiste:

Planul dezvoltat „Metafora timpului în poezia contemporană” face par-

te dintr-o lucrare mai amplă cu titlul: „Cîteva aspecte ale metaforei în poezia contemporană”, făcută de mine încă din 1970, pentru prima ediție a sintezelor și care, atunci, n-a fost acceptată pentru că nu se lega prea mult de programa de liceu. Cu a doua ediție am prezentat din nou această sinteză Editurii Didactice și Pedagogice, care a extras pentru acest plan numai „metafora timpului”, celeritate feluri de metafore (angajată, satirică etc.) integrîndu-se în alte lucrări sau planuri din Sinteze.

Elena Tacciu n-a publicat niciodată acel material căruia îi reclamă „paternitatea”. El a fost oferit de Elena Tacciu

Lumina pentru cine crede

Lumina pentru cine crede
în ea cade de sus chiar
de sus cade domniilor grămăticilor
nu-mi analizați cuvintele
și ele cred că lumina
cade de sus...

Somnul ca basm...

Plopii rămin drepti
trece soarele în apus
îrîndu-și mantia prin ochii mei
plopii se clatină
loviți de întuneric
îi îndrept
și trag plapuma peste lume
cobor în vis
după soare
adînc
din ce în ce mai adînc...

Trăirea răsăritului

Amurgului
i-a fost dat să iubească
pe vecie seara n-am nimic
împotriva dar de ce eu
trebuie să colind toată noaptea
în spinare cu un cap
sîngerind
ca tăiat de ghilotină...

VALERIU VELIMAN

Iașul la moartea lui Eminescu...

Numai ghiocelul înțelege
tăcerea clopotelor tale
pe șapte coline te-ntînzii
cum Ștefan pe blana de urs
după luptă.

O mină a ta
a plecat în țărîină
să păstorească semințele
și dusă a fost osul s-a întors
teț cum i-a fost să rămînă
pe creștetul geniului...



Armistițiu

Pace vouă
stropilor, noi ne războim
cu timpul
fum se înalță din om
adevărații tăciuni mor cu gîndul
la lemne
pace ție rouă
lacrimile noastre se usucă
pe singele înfrunzit
scuturată-i noaptea peste pămînt
lalea neagră la capul
soarelui îngropat în om
și fum
iarba stinge flăcările...

Eu sînt

un băiat de la țară

Pereții casei părintești pereții
frați de cruce întru răbdare
m-au învățat cum se trăiește
fără moarte aici ajuns
e un capăt de iluzie
din cele șdemiidecapete ale
iluziei și mă clădesc
de-a curmezișul punînd
în dreptul ochilor o carte
în care cuvintele stau închise
ca păsările într-o colivie
și aștept glasul meu
de pe urmă aștept
să-mi aducă aer...

N. M. CIUCAȘU: Lucruri mai palide, de data asta, mai puțin consistente, în pierdere de vibrație și ecou. Sperăm într-o revenire la normal (cel puțin!).

R.M.I.: Mulțumiri și felicitări pentru interesanta aventură științifico-fantastică. „Sporește frigul” nu e îndeajuns de studiată și motivată în articulațiile principale (pana de benzină — a cărei soluție se ghidește de la început — e prea facilă, iar scena cu arma, neconvingătoare, teatrală, exagerată). Ceea ce subrezește, pune sub semnul întrebării întreaga poveste, inclusiv procesul de conștiință (altminteri, destul de bine condus). Ar mai fi, deci, de lucru la această piesă. Ține-ți-ne la curent.

AURELIAN POPESCU: Ca pledoarie împotriva fumutului e un lucru destul de susținut, documentat, convingător. Ca literatură însă, lucrarea e mult mai puțin interesantă, rămînînd, fără speranțe, la un nivel diletant.

I. FRUMOSU: Le-am predat, conform dorinței, criticului N. Balotă, care, sperăm, vă va scrie.

DAN: Prea puține pagini demne de atenție („O, arțarule”, „Oare ce putere ține”, „Calea bătătorită de lună”, „Un arc fermecat”, „De la tine am un taior”, „Odinioară și eu am iubit”), ies intrucitva din planul unei înertii monotone, pe care nu faceți, se pare, toate eforturile de a o depăși. Ideea (excelentă!) de a re-lua studiile vă va fi, fără îndoială, de folos și în acest sens (ca și în multe altele). Vă dorim curaj și succes și așteptăm vești tot mai bune.

G. CHIFU: Lucruri în care se simte un urecuș („Siv”, „Se depărtează lumea antică”, „Ora vînturilor”, „Cîntec pentru altădată”, „Rugăciunea copilului”, „Alunec”, „Este pedeapsa”) și altele, interesante ca idee, dar rămase într-un stadiu de magnă, greoaie, discursiv-didactice, uscate („Monumente”, „Proces”, „Pajiștea sacră”, „19 ani”) care ar merita o mai profundă „stare de grație”.

Index

N. R. — Manuscrisele nu se înapoiază.

(fostă profesoară suplinoare în colectivul catedrei de limba și literatură română din liceul „Dimitrie Cantemir”) și a circulat și la elevi și la profesori ca material în-tern, exemple la lecții — așa cum cere practica schimbului de experiență în cadrul unui colectiv de catedră sau cerc pedagogic. Ca atare, nu a fost citată în subsol la pagină sau la bibliografia selectivă.

De altfel, materialul Elenei Tacciu, prezentat la cerc, are ca surse de informare și prelucrează o serie de lucrări valoroase cunoscute și folosite în activitatea pedagogică de toți profesorii de literatură română (G. Călinescu, T. Vianu, Șerban Cioculescu, Al. Piru, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ov. S. Crohmălniceanu ș.a.). Ca exemplu, a se vedea comentariul la poezia lui Al. Philippide în „Istoria literaturii române...” de George Călinescu (1941) — pre-cum și expresiile: „O Atlantidă...”, „structuri insondabile...” etc. Bibliografia selectivă a sintezelor integrează lucrările criticilor de prestigiu sus-menționate, iar la pagină, cînd a fost cazul de text exact. (În prefața Sintezelor am fixat stilul de lucru, modul cum integrăm sursele de informație etc.).

Nu știu dacă s-ar putea da într-o lucrare, adresată elevilor, ca bibliografie și note de subsol, toate vorbele și exemplele spuse de profesori în lecțiile lor la clasă. Acestea sînt bunuri de cultură, idei care circulă prin schimbul de opinii și de experiență între cadre didactice.

În ce privește „Figura lui Ștefan cel Mare în literatură noastră cultă”, lucrarea a apărut și în prima ediție a Sintezelor cu același text — deci de două ori văzută și acceptată de cei doi referenți (prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Al. Piru), care n-au găsit această calificare pe care o face, tendențios, Elena Tacciu.

Materialul din această lucrare are ca idee de bază lucrarea lui T. Vianu, pe care l-am citat în bibliografia selectivă (T. Vianu „Studii de literatură română”). Mai mult, chiar în textul lucrării este scris: „Astfel Sado-veanu, din cîteva ipostaze, ale strategiei, omului politic și justițiarului, sintetizează chipul domnului de o măreție calmă integrată unei viziuni epopeice. Romanul constituie „Iliada noastră” — cum spune T. Vianu” (pg. 143, ediția I-a; pg. 270—271, ed. a II-a).

Dar majoritatea textului din acest plan aparține

lecțiilor mele la clasă. De pildă, comentariul privind romanul lui M. Sadoveanu „Frații Jderi” a fost consemnat și de procesul verbal de inspecție pt. gr. I al subsemnatei de către prof. doctor Al. Bojin, conf. univ. Emil Boldan și inspector general de specialitate Toma (a se vedea conda de procese verbale de inspecții din liceu). Multe alte teme din Sinteze sînt lecții și compuneri experimentate de mine la clasă.

Preocuparea pentru știința elevilor de a face compuneri am afirmat-o în toată cariera mea de profesor de liceu și este cunoscută de forurile superioare de specialitate, cit și de colegii mei, nu numai din liceu, ci și din alte licee. De altfel și lucrarea mea pentru gradul II — susținută cu aproape 10 ani în urmă — a avut ca subiect: „Forme de dezvoltarea exprimării scrise și orale la elevii din liceu”.

Sintezele noastre se adresează elevilor, sînt auxiliare ale manualului școlar (a se vedea în acest sens manualul actual pentru anul III de liceu) și nu toate pot fi, în întregime, creații originale de critică literară.

Nu avem pretenția că am făcut o lucrare perfectă. Poate am dat numai sugestii colegilor noștri

pentru a face cunoscută opiniei școlare, în viitor, experiența lor mai bună, mai eficientă. Acest modest început de drum l-am dăruit elevilor cu toată dragostea și pasiunea inclusă profesiei de educator.

De aceea mi se pare întru totul regretabil stilul de comportare al autoarei scrisorii (și mă întreb de ce nu și-a manifestat „opinile” încă de anul trecut?), comportare care va putea fi, desigur, apreciată în lumina eticii și echității socialiste.

Primim:

Vă rog să aveți amabilitatea de a publica în revista „România literară” următoarea precizare:

În editura „Cartea Românească” a apărut recent volumul de versuri *Zestre viselor* de Emanoil Cobzalău, cu un cuvînt înainte care poartă semnătura mea. Menționez pentru cititorii care întîmplător vor avea această carte în mină că respectivul text — în forma în care el a apărut — nu-mi aparține.

Cu mulțumiri,
Ion CARAION

Din poezia iugoslavă

Miodrag Pavlović

Tăcerea de lângă apă

Copii fericiți și tihniți
care se joacă la malul râului
dimineața

Frunzele
îndărătul cărora sfirșește pădurea
și începe soarele

Ochi cu pleoapele încă lipite
care-și ascultă răsuflarea
și cresc
pe pieptul cald

Liniștea de sticlă
apa argintie
în care umbra se desface
și stropii reci
se nasc pentru ultima noapte

În casa singuratică

Stau la masă
și țin în mină piinea
nu mai aștern masa
stau și cînt
la un capăt al tăvii de lemn
s-a și făcut întuneric.

Îndărătul ferestrei deschise
cineva mă ascultă
iarba strivită și soarele
și un nor plin de sînge.
Peste sîrma orizontului
încă o fereastră
asemănătoare cu a mea, se deschide.

Simt pe umărul codrului de piine
încă o mină
și tremură un gîtlej
dincolo de voce
nu mai sînt singur.

In românește de
PETRE STOICA și ADAM PUSLOJIC

Ivan V. Lalić

Păzitorul din Colhida

Nevăzut e păzitorul din Colhida;
I-auzi numai pasul, și rostogolirea
pietricelelor
În insomnia străveche a spumii de la
marginea mării.

Nici o velă; vînturile umede din zori
Răvășesc pețiolurile aerului, care încet
se sălbăticește
Lipsit de vreo voce cunoscută;
seara plouă pe dealuri,
Nopti întregi zdrăgănitorele verzi cu
pietroaie în lumina lunii,

Și după act, după dragoste, după otravă,
După constelații încă nenumite,
După atîtea cărți deschise în vînt precum
florile murdare ale magnoliei —

Păzitorul, pe țarm, nevăzut, uitat,
Se holbează de-a lungul mării verzi,
Pentru că cineva trebuie să rămînă
fără vreun sens

Dacă jocul este exact.

Iar parola exactă îi ruginește în gură
Precum cheia inutilă în broasca ușii.

In românește de
NICHITA STĂNESCU și ADAM PUSLOJIC



Sculptură de Ivan Mestrovici

Rajko Petrov Nago

Vatra lumii

Repede prin horn pe lanțuri pînă la vatra
care mocnește —
orfanul se auzi cum undeva departe
in lumea
magneziului și a fulgilor de zăpadă.

Așteptăm tăcut..., cine bate la ușă? Pe noi,
trupuri
încovoiate, ne străbat fiori.
Afară lupii. Inima pleznește precum
cioburile.
Nemaipomenită lumină polară. Elementele
circulă.
Și cerul atîrnă gol.

In românește de
ION DRĂGĂNOIU și ADAM PUSLOJIC

Branko Bošnjak

Pentru cine...

Pentru cine am făcut toate astea
Am îmbrăcat morții femeii am iubit
cu buze sătule
Aici e și un rîu verdea mea apă secretul
meu
Fața mi-e în mare și doar mă prefac
Și de ce așteptați atît de serios sărbătoarea
s-a terminat

Acest pămînt zadarnic pentru cei care
încearcă
Capul meu pierdut de aur tu plîngi în
mîinile altora
Sau mă trădezi cu noi sărutări pe noi fețe
Rezistă inimă astea sunt doar ușoare
amenințări
De după flori după riuri după formele feței
Adevăratele taine abia își pregătesc
călătoria.

In românește de
ION DRĂGĂNOIU și ADAM PUSLOJIC

Srba Ignjatović

Ca un centaur

Închide cartea. Las-o să moară.
Scutură praful de pe miini, de pe tălpi.
Uită povățuirea, uită mesajul,
Îndreptate pe jos în spațiul natal.

Acolo încă mai sînt fețe,
Lapte și leagăn, plins și suris,
Acolo are să-ți placă tristețea ușoară —
Și-atunci trăiește ca un centaur.

In românește de
A. DUMBRĂVEANU și A. PUSLOJIC

Petar Gudelj

Stelele sfichiuiiau

Pămîntul

În noaptea aceea stelele sfichiuiiau Pămîntul,
și-au smuls toți copacii,
și-au ars toată iarba, și-au umplut gîtlejele
izvoarelor
cu gloanțe cerești.

Și-au virit în pămînt chipurile omenești,
și mușchii, și drobul.

La mijitul zorilor miroseau
scheletele oamenilor și ale copacilor.

Ca-n vecii vecilor să nu se uite cum stelele
înfuriate, sfichiuiiau Pămîntul, cum
smulgeau copacii
și oamenii, și-a măturat întinarea
Pămîntului.

Nu am fost

și nici nu voi fi

Nu am fost și nici nu voi fi.

E numai piatra care și-a deschis
prin miracol ochii.

Fulgerele mi-au străpuns osul frunții,
mi-au izbit cu dogoare fluierul picioarelor.

Este narama pentru furtună
crescută din gura mea.

În nopți fără capăt
ploi înghețate mi-au sfichiuit dinții.

Doamne, n-a ajuns țipătul
la picioarele tale.

A împietrit și s-a dat de-a dura
în gîtlej.

Țintuiește-mi scheletul pe muntele Biokovo
și liberează-l prin furtuni
să mai pot urla o dată.

Și sloboade grindină, fulgere și pietre
însîngerate
să duruie pe craniul meu.

Și singur, singur, singur, răstignit printre
nori.

Lasă vînturile să șuiere prin fluierul
picioarelor mele,
gîtlejul meu să-ți strige numele
în pustiu.

In românește de
PETRE STOICA și ADAM PUSLOJIC

ÎNȚILNIRI CU

ÎN pinzele lui Marc Chagall, oamenii întreprind adeseori zboruri, de parcă ar dori să scape, să evadeze din lumea unor impresii chinuitoare și apăsătoare.

Oamenii plutesc în cer, deasupra caselor Vitebsk-ului, orașul natal al pictorului ce apare în felul acesta un adevărat centru al universului, deasupra caselor Parisului, înfățișate atât de naiv și de patriarhal de parcă ar fi o suburbie a tăcutului Vitebsk...

Cel ce vizitează expoziția operelor lui Chagall, deschisă la 5 iunie 1973 la Tretyakov (expoziția este deschisă în continuare până la sfârșitul anului — n. red.) este de asemenea invitat la zbor, dar într-o manieră mai prozaică. Nu ne referim la metafore, transpuneri ciudate de noțiuni. Pur și simplu e vorba de o situație a expoziției la două etaje. Sus, în trei săli, găsim litografiile din anii 1952—1970 care reprezintă partea principală, propriu-zis „expoziția de litografii, Marc Chagall”; jos, în sălile consacrate artei de la începutul secolului XX, găsim câteva pinze, create recent de tot, și aduse la Moscova de autorul însuși. Una din acestea din urmă este o guașă, **Autoportret cu soția**, o fantezie romantică, colorată de melancolie și contemplare, respirând fericire. Ea poartă data 1973.

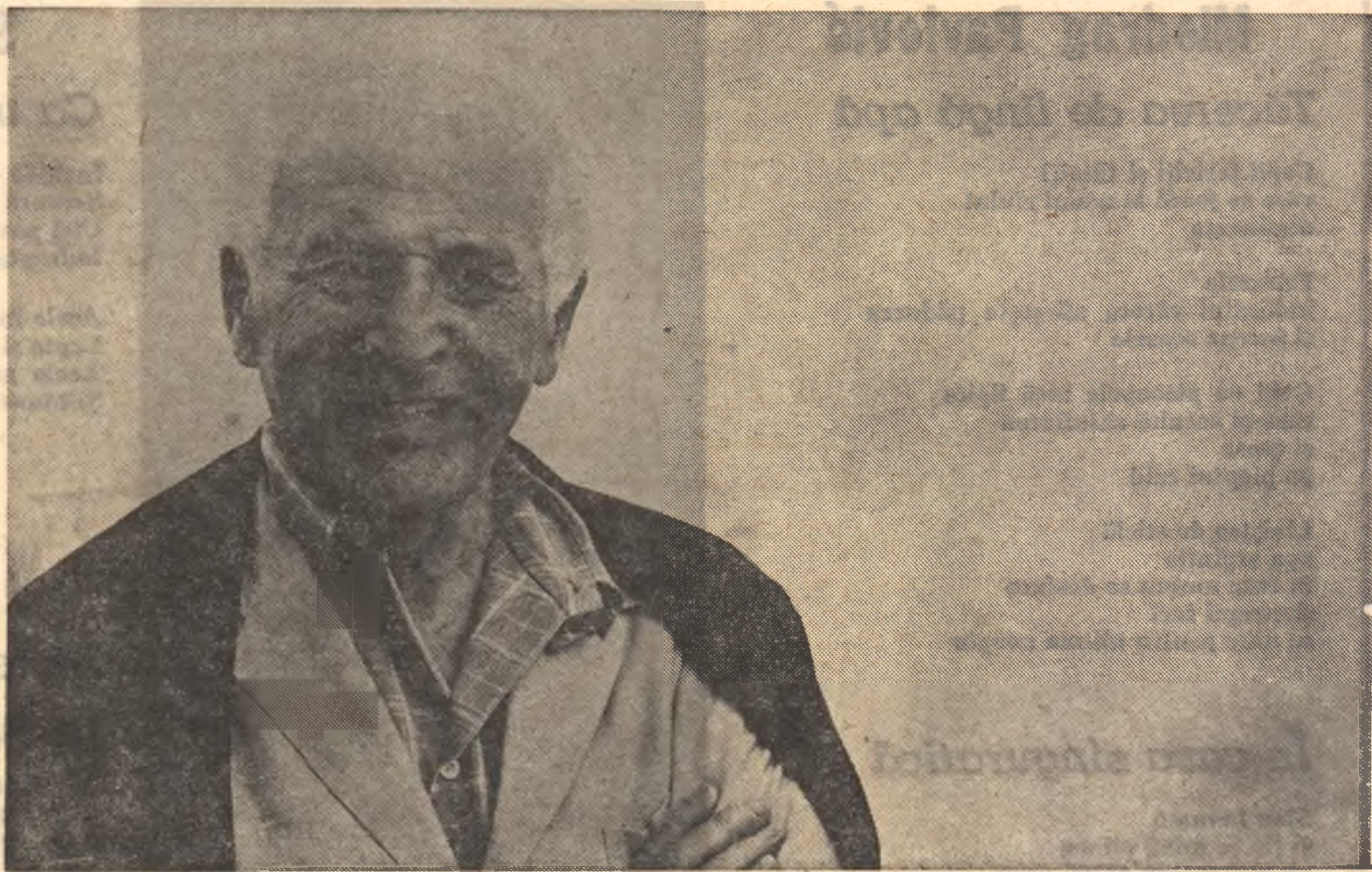
Alături de ea, aflăm pinze care au fost pictate cu 55—60 de ani în urmă, printre care unele larg cunoscute, dar numai din reproduceri: **Deasupra orașului, Cununie, Ceesul, În fața casei** și altele.

La drept vorbind, noi, moscoviții, ne-am obișnuit să ni-l reprezentăm pe Marc Chagall ca pe o prezență din alte vremuri, îndepărtate, ca un personaj aparținând istoriei. Și încă unei istorii îndepărtate.

De aceea, vernisajul expoziției aduce o notă ciudată și chiar neverosimilă: neverosimilă părea întâlnirea cu pinzele care până atunci zăcuseră adormite undeva, în depozitele muzeului Tretyakov, neverosimilă părea și posibilitatea de a vedea lucrări cu totul noi, dintre care unele făcute doar cu câteva zile înainte, și, în sfârșit, poate lucrul cel mai neașteptat, mai neverosimil, era prezența pictorului însuși la Moscova.

De aceea, mulți dintre noi am avut senzația de a ne afla în fața unui fantastic excentric, în spiritul binecunoscutelor pinze ale lui Chagall însuși, care cu penelul în mână a cugetat nu o dată la magia și paradoxurile epocii. În pictura și grafica lui Chagall, timpul ba înghite pe om, supunându-l mersului său spontan, puternic și neîncetat, ba, dimpotrivă, gonește nebunește, se oprește locului și-și pierde cu desăvîrșire semnificația, de parcă ar fi fost înfrânt de alte principii, mai puternice și mai misterioase decât el.

Am avut impresia că în fața ochilor noștri se desfășoară această victorie magică asupra timpului. Nici nu-ți venea să crezi că acest om elegant, energic, care trecea cu un pas rapid prin sălile muzeului, fără să bage în seamă căldura infernală și prezența unei mulțimi zgomotoase, era chiar Chagall. Dacă datele biografice nu mint, pictorul are optzeci și șase de ani. Să fie acest om același Chagall care încă prin 1910 trezea dispute inflăcărâte, atacuri furibunde sau admirație fără de margini (adică tot ceea ce se cheamă



celebritate)? Același Chagall despre care Lunacearski scrisese încă în 1914 (adică șaiszeci de ani în urmă) că în lucrările sale, „manifestarea puternică a unui talent psihologic viguros, exprimat într-o manieră aproape copilărească, ne uimește în aceeași măsură în care ne miră înțelepciunea unui bătrîn rostită de o gură de copil”? Același Chagall care a fost una din personalitățile remarcabile ale artei sovietice în anii revoluției, unul din participanții la prima „expoziție de stat liberă” de la Petrograd, organizată după 1917. Același Chagall, comisar al guvernului și creatorul academiei de arte frumoase de la Vitebsk? Același Chagall care, după 1920, a pus, împreună cu Granovski, Efros, Mihoez, bazele teatrului evreesc la Moscova? Acela ale cărui pinze în 1933 au fost arse de fasciști într-un auto-dafé organizat la Mannheim (lingă rug se afla personal pentru a da dispoziții Goebbels)? Același Chagall ale cărui muze, centauri, ingeri cu

trompete, violoncele cu aripi, case și turnuri dănțuind, zeite goale și multe alte lucruri, trăiesc un vârtej, joacă într-o horă minunată, ca de basme, pe plafonul din Grande Opéra la Paris, iar „izvoarele muzicii”, atât de pure și de dulci, împodobesc zidurile Operei Metropolitan din New York? Chagall ale cărui lucrări figurează în zeci de muzee din cele mai mari ale lumii, al cărui nume s-a înscris ca o apariție remarcabilă și originală în istoria artei plastice a secolului XX?

Da, da, el era, el se afla în fața noastră, energic, cu un aer tineresc, emoționat. Din fericire, la acest vernisaj au lipsit ceremoniile îndelungate și obositoare, doar pictorul însuși a rostit un mic discurs, sincer, pornit din inimă, în multe privințe neașteptat, uimitor, într-un cuvânt, un discurs în stilul lui Chagall. Iată acest discurs pe care l-am copiat de pe foile de hirtie, acoperite de litere mari, scrise de o mână ce ar părea a fi a unui copil:

„Vă mulțumesc...”

„Vă mulțumesc din toată inima că m-ați invitat să vin aici, în patria mea, după o despărțire de cincizeci de ani. Vă mulțumesc că ați expus la muzeul Tretyakov câteva din lucrările mele.

Nu vedeți lacrimă în ochii mei, pentru că oricât vi s-ar părea de ciudat, trăind în depărtare, am purtat totuși în suflet patria mea și patria strămoșilor mei. Sufletește am fost totdeauna aici. Asemenea unui copac smuls cu rădăcină cu tot, parcă trăiam atârnat în aer, totuși trăiam și mă dezvoltam.

La urma urmei ne aflăm în fața aceleiași probleme veșnice. Problema culorii sau a chimiei, cum am eu obiceiul să spun. Pictorii din Europa și din America, în afară de cei din îndepărtata Africă și Asia, au fost atrași multă vreme de Roma, și, mai târziu, de Paris. Copil fiind, în sufletul meu trăia o culoare care năzua să fie de un albastru deosebit. Așa cum pictorii ruși Briulov sau Ivanov au plecat când-

va la Roma, mai târziu unii tineri plecau la Paris. N-am să încep să discut acum aici toate aceste probleme gingașe. Orice se poate spune despre mine, că sint un pictor mare, sau nu prea mare, dar am rămas totdeauna credincios părinților mei, născuți la Vitebsk.

Vorbim adesea despre colorit, despre culoare. Dar ce-i aceea culoare? Iată problema.

Culoarea este însuși singele picturii, așa cum poezia este singele poetului.

Cu toți știți ce-i aceea dragoste. Culoarea în sine este aceeași dragoste din care se naște Mozart, Tizian sau Rembrandt.

Aș vrea să vă string astăzi, fiecărui în parte, mina. Îmi place să vorbesc despre dragoste, pentru că sint îndrăgostit de acea culoare innăscută, care trăiește deopotrivă în ochii oamenilor și pe pinzele pictorilor. Trebuie să știți un singur lucru: să vezi lumea cu niște ochi deosebiți, de parcă atunci te-ai fi născut.”

deosebiți, de parcă de-abia te-ai fi născut”. Și numai atare viziune asupra vieții poate genera poezia autentică. De aci privirea lui sinceră, deschisă, pură, care știe să pătrundă în adâncuri. De aci reprezentarea ciudată, metaforică, cotidianul care devine o lume de basm, și, ca orice basm popular, își poartă mesajul său propriu.

Pictorul a avut o tinerețe grea, recunoașterea a primit-o târziu. Dar apoi, brusc (într-adevăr soarta unor oameni seamănă cu ei înșiși, cu caracterul și psihologia lor), a pătruns ca o furtună în arta Rusiei, apoi a Europei și a lumii întregi.

Și acest lucru s-a petrecut cu o repeziciune și o ușurință ciudată, ca o minune într-un vis, ca în acel zbor fericit al celor doi îndrăgostiți, pe care îi vedem în pinza **Deasupra orașului**, expusă astăzi la muzeul Tretyakov, sau ca mișcarea plutitoare a celebrului **Călător** (1917), până azi aflată la Toronto, care pare să fi cîștigat imponderabilitate și, cu minile și picioarele întinse ca niște aripi, zboară în albastrul dens al cerului, deasupra orașului natal, tăcut și modest, deasupra lumii întregi nemărginite.

Interesant este că motivul acestor pinze îl întâlnim în panoul care a împodobit orașul Vitebsk la prima aniversare a Revoluției din Octombrie. Pictorul stabilea o relație de sinonimie între libertate și acest zbor de nimic împiedicat.

Trebuie spus, de altfel, că hiperbola, simbolurile complexe și pluridimensionale se întâlneau în epoca respectivă foarte des, făcând parte din arsenalul obișnuit al limbajului artistic al vremii.

De pildă, într-o poezie a lui Maikovski, datînd din 1925, eroul spune: „Plec, vin imediat, în cinci minute, străbat cerul în toată lungimea lui!”. (Trebuie spus că Chagall s-a simțit totdeauna apropiat de poetica tinărului Maikovski, nu întîmplător printre litografiile aduse acum la Moscova întâlnim câteva lucrări dintr-un ciclu recent, intitulat **Chagall lui Maikovski**).

Cel ce-a explicat cel mai bine și mai profund reprezentarea artistică, cu caracter simbolic, nu a fost un teoretician, ci un poet, și anume Boris Pasternak. Vorbind despre poezia lui Paul Verlaine, referindu-se la perioada de la sfârșitul secolului XIX — începutul secolului XX, Pasternak spune:

„Pictorii acestei vremi recurgeau la tușă și la puncte, la aluzii și la semioturi, nu pentru că voiau sau pentru că erau simbolisti. Simbolistă era realitatea toată în transformări, în fermentație, toată mai curînd plină de semnificație decât de consistență, toată plină de simptome și prevestiri... Totul se dislocase și se amestecase, vechiul și noul, biserica, satul, orașul, poporul. Era un vârtej de elemente convenționale, purtate într-un ritm drăcesc, între realitatea la



Desen de Marc Chagall (Moscova, 1973)

MARC CHAGALL

care se renunțase și cea pe care încă nu o atinseseră, o presimțire îndepărtată a unor elemente esențiale pentru veacul respectiv, adică socialismul și proiectarea lui prin eveniment, într-un cuvânt, revoluția rusă.

Același virtej de elemente convenționale, gonind într-un ritm drăcesc, l-a propulsat în viața artistică și pe Marc Chagall, cu diferența că „elementul esențial” al vechului nu era pentru el obiect de presimțire îndepărtată, ci un element cotidian, la început în devenire, iar după aceea instaurat chiar, devenit culoarea și muzica epocii.

Pușkin spusese cândva că orice om de artă trebuie judecat după legile pe care el însuși le recunoaște cu aplicare la propria sa persoană. Nu e vorba bineînțeles de o justificare a capriciilor, dar fiecare operă de artă autentică și fiecare artist cu adevărat își are lumea sa spirituală și posedă o manieră originală de expresie, dar, în toate cazurile, el exprimă pasiuni reale, fapte reale, sentimente pe care le-a trăit, care trăiesc în arta lui.

Legi ca acestea funcționează și în arta lui Chagall, aparent alit de ciudată și în așa măsură depărtată de realitățile cotidiene.

Pictorul a înfățișat o lume stăpinită de angoase, o lume în care toate obiectele și-au părăsit locurile obișnuite, fixate lor. O lume în care ceea ce fusese deprindere și cotidian pentru generații de-a rândul este supus unor zguduirii nemaicunoscute; o lume în care au loc descoperiri uluitoare și toate noțiunile obișnuite se dislocă în fața ochilor noștri. O lume în care visul fantastic de ieri devine astăzi un fapt obișnuit și chiar prozaic, și de aceea fantasticul și realul se încăleacă, se întrepătrund și nu mai pot fi deosebite unul de altul. O lume în care deocamdată e foarte greu să trăiești, dar aspirația spre frumos, spre lumină, spre puritate este deosebit de puternică, nemărginită. Oamenii visează la acest ideal, și aceste vise se împletesc cu impresiile pestrițe, culese din viață, făcându-le să pară din ce în ce mai ciudate, mai complexe, ba chiar fantomatice.

O LUME ca aceasta, zadarnic ai încerca s-o înfățișezi în particularități mărunte. Acestea pur și simplu nu au nici un fel de semnificație, mai ales dacă nu poartă strălucirea vieții spirituale a epocii. Iar din momentul în care relexele acestea pătrund, se schimbă, punctele de referire, criteriile de apreciere, culoarea capătă încărcătură psihologică, ritmul se supune zigzagurilor, frământărilor sufletești, forma urmează dinamismul trăirilor lăuntrice și nu-și pune sarcini iluzorii.

Într-un asemenea sistem de reprezentare nu mai există particularități, totul este privit pe plan general, simbolic, totul vorbește și cîntă în limbajul metaforelor.

Așa se întâmplă și la Chagall.

CHAGALL s-a simțit totdeauna atras de simplitatea, de limpezimea celor mai neobișnuite fantezii care se pot întîlni doar în legendele și basmele populare. Pictorul i-a fost totdeauna apropiat folclorului și în toată structura și tipologia imaginației sale pline de pitoresc, în stilul și formele picturii sale întîlnim puncte de înrudire, mai ales în anii de început, cu creațiile populare.

Probabil că această înrudire cu temeiurile populare a fost cea forță vie din care s-a alimentat arta lui Chagall decenii de-a rândul, cînd pictorul a lucrat în străinătate într-o atmosferă de criză a umanismului.

Chagall n-a trăit izolat de frământările sociale ale veacului său. În felul său, el a reflectat tot ceea ce s-a petrecut în viața planetei noastre, de pe la 1920 începînd și în deceniile următoare.

Mare este însă deosebirea dintre operele lui Chagall și cele ale acelor pictori europeni pentru care Universul este un absurd total, uneori un absurd murdar, dominat de forțe oarbe, crude, în care nu există frumos și nici suferințe care să te înțeleagă.

Cînd am avut prilejul fericit de a discuta cu Chagall, l-am întrebat cum se explică această „imunitate” de care el a dat dovadă în fața tendințelor antiumaniste din arta europeană a secolului XX. Iată, alăturat, un fragment din îndelungata discuție pe care am purtat-o în ziua de 10 iunie la hotelul „Rossia”.

Da, da, probabil că Chagall s-a născut cu această culoare, sau mai precis, ea s-a înrădăcinat în sufletul lui încă de pe cînd trăia în Rusia și lucra la primele pinze.

Această iubire de iubire, această „culoare” în fond, viziune lirică, pătimașă, entuziastă, cu iz de proroc, Chagall a adus-o cu sine în Apus și a revărsat-o acolo în sute și sute de pinze. A pornit pe o cale proprie, trăind prin sine în lumea sa reală și fantastică, lume simplă, ca de basm popular, și în același timp subtilă. Nu-l interesau nici pictorii de autoritate, nici pictorii la modă, mai curînd aceștia veneau la el. S-a adaptat repede la Paris, care a devenit pentru el nu un Babilon caleidoscopic și furtunos, ci un adevărat rai cu pașiști înflorite, cu îngeri purtînd buchete de flori în mină și venind să salute pe îndrăgostiți... Simbolul „veacului de fier” la acea dată, Turnul Eiffel, se transformă într-o jucărie simpatică, purtînd chip melancolic de fată, care stă de vorbă cu un cocoș ce amănunțat ivirea zorilor. De o putere de muncă fantastică, întocmai ca și strămoșii săi meșteșugari, Chagall realizează zeci și sute de compoziții în care vestește carnavalul strălucitor, sărbătorec, de vrajă al vieții. În fața noastră se desfășoară, pe fundalul unui cer

trandafiriu sau albastru, buchete minunate de flori, zboară îndrăgostiți fericiți, cai cu aripi, centauri blînzi. Coșcii și peștii se comportă ca oamenii, iar oamenii discută cu animalele și obiectele într-un limbaj comun, universul întreg fiind expresia aceluiași suflet vesel și fericit. Revin mereu amintiri din orașele, satele, locurile natale din Rusia, în aceste fantezii pe tema unui trecut de neuitat și apropiat sufletește răsună glasul unor impresii de altă natură și al unei iubiri nemărginite față de solul natal. Numeroase lucrări

unitar și armonios, să-l contemple de la început diferitele calități, începuturile și sfîrșiturile, tot procesul de scurgere a vremii. Între altele, pictorul a remarcat că pictura rusă de icoane posedă această calitate. Nu întîmplător este una din realizările artistice de cel mai înalt grad în arta mondială. Zurgavii de icoane, ne spune Chagall, sînt pictori la care coloritul arăta dintr-o dată toată viața, tot universul. El însuși năzuia spre această metodă de înfățișare a realității.

„Eu unul iubesc iubirea...”

„KAMENSKI: Marc Zaharovici, ați fost contemporan al cîtorva războaie, ați văzut Auschwitz-ul, Hiroshima, ați trăit într-o lume peste care s-au abatut tragedii și catastrofe. Viața dumneavoastră personală a fost complicată și deloc ușoară. De atîția ani trăiți departe de patrie, ați pierdut atîția oameni apropiați, fasciștii v-au ars pinzele și cu toate acestea, cu toate dramele și suferințele prin care ați trecut, pinzele dumneavoastră emană frumusețe și fericire. Lumea pe care o înfățișați este adevărată, alegorică, paradoxală, cu subiecte tragice, răstîgniri, suferințe, dar și în aceste cazuri, lucrările afirmă că viața este frumoasă, în ciuda a tot și a toate. Că destinația vieții este de a fi frumoasă, iar uritul și tot ceea ce este cumplit reprezintă o denaturare a destinației organice a universului.

Am sau nu dreptate?

CHAGALL: Nu mi-ați pus o întrebare, ci de fapt ați rostit o tiradă. E un discurs întreg pe care l-am ascultat cu interes.

În unele probleme esențiale aveți evident, dreptate. Dar vorbiți ca un critic de artă, vorbiți cu înflăcărare. Eu unul mă înflăcărez numai cînd sînt în mină pensura sau creionul și de fiecare dată simt că am dreptate.

Într-o discuție, și de fapt cu mai multe persoane, nu pot fi totdeauna eu însumi pînă la capăt. Am să spun totuși că nu cred că universul luat în sine este într-un fel sau altul.

Dacă tubești viața ea este într-adevăr frumoasă. Eu unul iubesc iubirea. Orice aș înfățișa este o expresie a iubirii și a destinului nostru. Dragostea este aceea care mă ajută să găsesc culorile necesare. Aș putea să spun chiar că dragostea singură găsește culorile, iar eu nu fac decît să le aștern pe pînză. Dragostea e mai puternică decît mine, ea vine din adîncul sufletului. Așa văd eu viața, așa văd și ce este frumos, și ce este groaznic în viață și ceea ce este ciudat, poate tocmai și de aceea este ciudat pentru că îl privești prin prisma iubirii.

Hitler, Auschwitz... da, da, toate acestea au existat și au fost îngrozitoare. Totuși, totdeauna a existat și iubirea și odată cu ea și culoarea. Despre această iubire vorbesc în arta mea. Și am făcut-o din anii cei mai îndepărtați ai copilăriei.

KAMENSKI: Iertați-mă, folosiți cuvîntul „culoare” nu în sensul lui tehnic, și nici măcar numai în cel estetic, ci într-un sens mult mai larg, în maniera franceză „couleur”. Într-adevăr îi acordă o sferă de înțelegere mai largă?

CHAGALL: Bineînțeles, culoarea înseamnă puritate. De asemenea, culoarea înseamnă artă.

KAMENSKI: Ați rostit cuvintele „iubesc iubirea” și aceste cuvinte au răsunat ca un simbol al credinței. Putem spune că ele reprezintă culoarea artei dumneavoastră?

CHAGALL: Cu această culoare trebuie probabil să te naști...

pe teme biblice și antice dau o interpretare contemporană motivelor poetice veșnice. Aci intră, bineînțeles, și teatrul și cirul pe care Chagall le iubea în chip deosebit, căci unde puteai în altă parte întîlni o îmbinare atît de organică între neverosimil și simplu, între excentric și naiv, în sfîrșit, o iscusință aparent lipsită de complicații, dar care cere un antrenament de ani?

De pildă, autorul înfățișează în lucrările sale un timp poetic, convențional, și nu pe cel astronomic. Încă în anii tinereții, el înfățișează pe om și amintirile sale, gîndurile sale, ca elemente coexistente în timp și aparente, sesizabile vizual. Unii socoteau acest lucru o ciudătenie absurdă, dar în realitate ne aflăm în fața unei descoperiri artistice de mare forță și convingere.

Oare memoria nu este o formă a timpului? Dar memoria însoțește întotdeauna omul, trecutul trăiește totdeauna cu noi. Și gîndurile de asemenea. E vorba de o substanță de aceeași natură. Chagall o înfățișează. Aceasta îl ajută să-l înțeleagă pe om în „dimensiuni diferite”. Aceasta îngăduia să se simtă stăpîn a tot ceea ce i-a oferit viața, a experienței sale spirituale și să se simtă sufletește tînăr.

Încă pe la 1910. Chagall înfățișase cadranul timpului poetic în tabloul în onoarea lui Apollinaire care ca și Blaise Cendrars îi fusese prieten. Și unul și celălalt în poeziile lor au încercat să schițeze o anatomie poetică a tablourilor lui Chagall. Mai tîrziu ideea a fost preluată și continuată de Paul Eluard, care era preocupat în cel mai înalt grad de problema timpului artistic a timpului poetic. Cu această ocazie, el a citat o poezie de trei strofe care se termină cu aforismul: „Ne naștem mereu” — („Notre naissance est perpétuelle”). În pinzele sale, Chagall tratează în chip original această temă a veșnicei înnoiri a vieții și a omului. Pictorul năzuiește să vadă universul

În litografiile pe care Chagall le-a dăruit Uniunii Sovietice, și care au fost expuse la muzeul Tretyakov, trăsăturile esențiale ale acestei înalte arte și-au



Marc Chagall: „Soarele roșu”

găsit o expresie clară și deplină. Aceste lucrări stau alături de capodopere unanim recunoscute. Cu cită iscusință sînt ele realizate! În aceste peisaje, naturi moarte, compoziții romantice, în subiectele cu teme de circ, găsești atîta lumină pornită din adîncul sufletului, atîta „puritate, culoare, iubire”, cele trei virtuți pe care Marc Chagall le prețuia mai presus de altele.

Alexandr Kamenski
(critic de artă)

Traducere de
Tatiana NICOLESCU



Marc Chagall: „Deasupra orașului”

Meridiane



Victor Hugo și desenatorii romantici

● Ultimul număr al publicației „La Revue de l'Art” cuprinde corespondența dintre Victor Hugo și Philippe Burty, publicată și comentată de Pierre Georget. Criticul Philippe Burty a scris primul studiu metodic despre opera grafică a lui Victor Hugo. Editarea acestei corespondențe a sugerat muzeului Victor Hugo organizarea unei expoziții cu desenele marelui poet. Din scrisori ne dăm seama că Hugo vorbea cu plăcere despre desenele sale, aceste „griffonages”, cum le numea poetul, că Baudelaire și Gautier admirau „ces imaginations incontrôlées”, care sînt printre imagini-

le cele mai semnificative pe care ni le-a lăsat romantismul. În 1861, Hugo a acceptat ca aquafortistul Paul Chenay să graveze un album cu desenele sale. Faptul că poetul a cerut ca albumul să nu apară decît după publicarea *Mizerabililor* dovedește că opera literară era singura care avea importanță în ochii săi. Totodată, mai ales grație lui Burty, originalitatea desenatorului Hugo devine progresiv recunoscută. Gustave Doré, el însuși, a recunoscut tot ceea ce e punct dramatic și de rezistență în desenele lui Hugo dincolo de toate asperitățile de stil și de tehnică.

Radu Beligan reales președinte al I.T.I.

Comitetul executiv al Institutului Internațional de Teatru (I.T.I.), întrunit săptămîna aceasta la Paris, l-a reales, în unanimitate, ca președinte, pentru următorii doi ani, pe artistul poporului Radu Beligan, directorul Teatrului Național „I. L. Caragiale”.

Colocviu „Flamenco”

● Un foarte interesant colocviu asupra cîntecului flamenco — născut, după cum susține romanțierul și poetul José Manuel Caballero Bonald, între Sevilla și Jerez de la Frontera — a reorganizat de curînd prestigioasa revistă madrilenă „La Estafeta literaria”, avîndu-i ca participanți pe Domingo Manfredi Cano, José Blas Vega, Enrique Badosa, Juan Jaro, Francisco Salguiero. Poetii, romanțieri, cercetători, sculptori, aceștia remarcă „noul val” al cîntecului care se întoarce la origini, demistificînd falsul și artificii pentru a vorbi din nou de pămîntul legendar al Andaluziei.

Premiul Orfeu

● Violoncelistul austriac Heinrich Schiff a primit statuia lui Orfeu, sculptată de Alina Slesinska, care este decernată anual de secția de critică a Asociației muzicienilor polonezi. Distincția a fost acordată pentru cel de al XVII-lea concert de toamnă de la Varșovia, în care H. Schiff a interpretat opera lui Witold Lutoslawski pentru violoncel și orchestră.

Un film bolivian

● *La sangre del condor* (Sîngele condorului) este unul dintre primele filme boliviene. Realizatorul său, Jorge Sanjines, calificat drept unul din „filmele de luptă din America de Sud”, dincolo de intențiile sale artistice, filmul trăiește prin valoare de document, fiind o denunțare implacabilă a rasismului, opresiunii și genocidului aplicat populației indiene de pe platourile Anzilor din motive politice și economice, atît de forțe interne, cit și din partea Statelor Unite. Critica de specialitate subliniază sobrietatea narațiunii, „verismul” și vigoarea deosebită.

Leopoldo Panero

● Unul dintre cei mai interesați poeți spanioli din „generația 36”, Leopoldo Panero a fost inclus de curînd în programele învățămîntului mediu și universitar spaniol datorită perfecțiunii clasice a versului său, era foarte puțin cunoscut publicului cititor, editîndu-se foarte rar. Abia acum, după ce ediția scoasă de Institutul de cultură hispanică și datorată lui Luis Rosales s-a epuizat într-un ritm neașteptat, Editura Națională publică *Opere complete*, vol. I, Madrid 1973, 663 pag., unde sînt adunate toate poemele sale, multe necunoscute. Critica literară vorbește de influența lui Leopoldo Panero asupra tinerilor poeți de azi.

Premiera „Muntele Kukulki”

● Nu demult, la Pekin a avut loc premiera operii revoluționare *Muntele Kukulki*. Subiectul ei continuă tradiția inspirației din lupta poporului chinez pentru libertate, pentru o viață nouă — amintim aici doar *Detășamentul roșu de femei*, operă cunoscută de publicul din tara noastră. De data aceasta, sursa de inspirație se află în cronica ultimilor ani.

Mario Vargas Llosa

● *Pantaleon și vizitațiile sale* este titlul ultimului roman al cunoscutului romanțier peruan Mario Vargas Llosa și, ca de obicei, lansarea lui a fost așteptată cu un interes deosebit, autorul întregînd (cu Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Juan Rulfo etc.) grupul de scriitori latino-americani supranumit al „boom-ului” literar din Hispanoamerica. Cunoscut la noi prin *Casa Verde*, Mario Vargas Llosa este autorul altor două romane — *Orășul și ciinii*, cartea sa de debut, și *Convorbirile din Catedrală*, roman în patru părți, fiecare realizată într-o altă manieră stilistică — precum și al unor povestiri de răsunet internațional. Ca și în ca-

zul operei lui García Márquez, cărțile sale, cu trădările din numeroase limbi, au un tiraj de ordinul milioanei. Folosind articole și reportaje, cronici și o toponimie concretă, *Pantaleon și vizitațiile sale* narează dezastrul unui grup de soldați pierduți în jungla Amazoanelor, totul bazîndu-se pe date de istorie adevărată. Stilul povestirii, deosebit de alert, culoarea și magia acestei lumi, ritmul susținut al conflictului, alături de metafora și limbajul autorului nu i-au dezmințit gloria și de pe acum se vorbește de realizarea unui film pe baza acestei noi opere, care și ea se bucură de un mare succes de public.

„Italica”

● „Italica” (azi Santiponce, 16 km de Sevilla), locul de naștere al împăratului Traian, a atras de multe ori pe poeții spanioli și nu puține sînt poemele închinete acestor glorioase ruine, a căror faimă a ajuns pînă în Dacia, pămînt evocat în astfel de prilejuri poetice.

Rodrigo Caro (1574—1647), de la a cărui naștere se vor împlini în curînd patru secole, este primul poet spaniol ispitit de marea Italica. Elegia sa *Ruina Italica* conștituie și azi o piesă de rezistență în lirica spaniolă cu caracter istoric.

În amintirea sa și ca o pregătire a marii aniversări, poetul sevillian Roberto Padron republică acest text în fruntea unei cărți recente *Italica — antologia para unas ruinas*, colección Aldebaran, Sevilla 1973), adăugîndu-i poeme aparținînd poeților spanioli din secolul nostru. Între aceștia, Jorge Guillen cu *Venus din Italica*, Manuel Montero, José Luis Nuñez, Carlos Murciano, Francisco Mena Cantero, Arcadio Ortega, Antonio Luis Baena, Joaquín Caro Romero — în total 16 poeți și 19 poeme de o extraordinară sugestie.

O demascare teribilă

● Protagonistii cărților scriitorului italian Leonardo Sciascia au fost, întotdeauna, Sicilia, abuzul de putere, nedreptățile sociale, mafia. Totuși, într-un interviu recent, Sciascia a declarat că în viitoarele sale lucrări nu mai intenționează să se ocupe de mafie. „E un fi-

lon mult prea exploatat — a comentat scriitorul. Viitorul său roman se va ocupa de cercurile politico-catolice ale Italiei, cu intenția de a surprinde toată confuzia existentă actualmente în rîndurile acestui partid. „Va fi, după cum declară Sciascia, o demascare teribilă”.

AM CITIT DESPRE...

FLIRTUL CU BAU — BAU

BASMUL e lumea, lumea e basm, copilul le contopește într-o bucurie unică, mai tirziu între fantastic și real se schitează o frontieră, o linie peste care treci oricînd dorești, atîta doar că știi că e acolo, numai în vis sau în nebunie se mai confundă faptul cu himera, după cum numai spiritele anchilozate pierd gustul fabulosului, al aventurii în irealitate. Frisonul poveștilor cu duhuri, reîncarnări, semne, blesteme, practici magice, nu este o senzație nesănătoasă, cu condiția să nu te sperii de-adevăratelea, să nu fi rămas în stadiul infantil al credinței în năluci. De la Chamisso și Hoffmann la Poe sau Kafka, de la Eminescu la Eliade, supranaturalul și-a cucerit dreptul de reședință în cetatea literaturii, aceasta fiind, de altminteri, singurul loc unde prezența lui e naturală.

America fantastică de la Poe la Lovecraft, antologie prezentată de Jacques Finné (unica năvălă fantastică a unor autori ca Melville sau Jack London, texte mai puțin cunoscute de Henry James, Poe, Lovecraft, scrieri de Francis Marion Crawford și Robert William Chambers, autori ignorați în afara Statelor Unite), **Germania fantastică**, antologie prezentată de Anne și Hugo Richter (de la Goethe la Merinck, o culegere în care sînt incluși Hoffmann, Arnim, Hauff, Kleist, Chamisso, Tieck, Storm, Hauptmann, Keller, Gotthelf), **Romanul gotic englez (1764—1824)** de Maurice Lévy, și **Lovecraft** de același autor, apărute aproape simultan — „Le Monde” le recenzează pe toate în același număr — oferă cititorului francez o imagine cuprinzătoare și edificatoare a flirtului cu bau-bau în literatura citorva țări.

Un caz aparte este cel al fantasmagoriei pe post de literă de evanghelie. Cum a reușit hotelierul elvețian Erich von Däniken să ajungă unul dintre cei mai citiți și mai adulați autori contemporani? Cărțile sale, traduse de la debutul său editorial din 1968 în 32 de limbi, sînt un model de exploatare genială a credulității semidoctului modern, siderat de descoperirile, pentru el ininteligibile ale științei, consternat de „misterele civilizațiilor dispărute” colportate prin rubricile magazinistice ale revistelor ilustrate, și de aceea gata să inghită cea mai năstrușnică gogoasă misticoidală, cu condiția să fie prezentată într-un ambalaj care ia ochii.

Găinăriile dovedindu-se nerentabile (pentru înșelăciune, plastografie și fraudă făcuse trei ani și jumătate de pușcărie) a imaginat o escrocherie la scara sistemului solar: a inventat, nici mai mult nici mai puțin decît o cosmogonie avînd la bază ceva care seamănă cu tema serialului de televiziune *Invadatorii*: după ce au pierdut o bătălie interplanetară, ființe extraterestre s-au refugiat pe pămînt, și-au săpat imense ascunzători subterane (vezi peșterile) și au construit o planetă artificială care să atragă focul inamic. Lăsîndu-se păcăliți, dușmanii au bombardat falsa planetă cu arme atomice. Uriașă explozie a strîmbat axa Pămîntului și a declanșat potopul lui Noe. Toate poveștile biblice, toate enigmaticele istoriei și ale preistoriei sînt traduse previzibil în codul lui von Däniken. Sodoma și Gomora au fost rase de un bombardament atomic extraterestru, Moise folosea o armă laser, statuile de pe Insula Paștelui au fost cioplite de extraterestri, piramidele și templele Maya au fost platforme de lansare a navelor cosmice, Ezekiel a văzut

pe cer o stație spațială etc., etc. Cea mai recentă operă a lui von Däniken, *Aurul zeilor*, descrie un imens depozit subteran de statui de aur înfățișînd animale și o „bibliotecă de metal” conținînd mii de foite de aur pe care stă scrisă istoria secretă a lumii. Erich von Däniken susține că a văzut aceste minunății în peșteri descoperite recent undeva între Peru și Ecuador (refuză să dezvăluie amplasarea lor exactă). Un rival într-ale mistificării, aventurierul argentinian Juan Moricz, care pretinde a fi descoperitorul acestor peșteri, afirmă însă că von Däniken nu le-a vizitat niciodată. Ce importanță are? Important este cine e celebru, bogat, adulat: Erich von Däniken care a ajuns să aibă 14 milioane de cititori. Important este că delirantele teorii ale lui von Däniken au găsit credit chiar și printre citiva oameni de știință superfanteziști sau cointeresați: un inginer de la NASA și un profesor de la Bonn, care a acceptat să conducă o expediție arheologică în căutarea ipoteticelor grote sud-americane. Von Däniken apasă o clapă bine aleasă a sociopsihologiei: dezorientarea unor grupuri de oameni care, dezamăgiți de vechii zei, dar incapabili să doarmă liniștiți fără soporificul obișnuit, caută o formulă nouă: „S-ar putea ca marile religii geografice — hinduismul, creștinismul, islamismul — să fie de domeniul trecutului, spune von Däniken-profetul. Se va ridica, presupun, o nouă religie, o religie a necunoscutului, a indescriptibilului, a celui ceva nedefinit pe care nu-l putem înțelege”.

Din jucărie inofensivă, bau-bau se transformă într-un redutabil idol care face ouă de aur. Șarlatanii de mai mică anvergură au de ce să invidieze succesul scriitorului Erich von Däniken, un Carlos Castaneda mai puțin dotat pentru literatură, dar, pare-se, încă și mai bun cunoscător al pieței de desfacere a nălucilor.

Felicia Antip

PREMII LITERARE

Premiul edițiilor critice

● Juriul care s-a întrunit pentru acordarea „Marelui premiu al criticii literare” a decernat „Le Prix de l'Éditions critiques” lui Jean Bruneau pentru ediția **Corespondance de Flaubert**, al cărei prim tom a apărut recent în biblioteca Pleiadei. De data aceasta premiul a fost acordat în unanimitate.

Premiul „Barral”

● 171 de manuscrise au constituit „zestrea” participării în acest an la premiul „Barral” pentru roman, organizat la Barcelona.

După șase votări, premiul a revenit romanului

Busto (Bust), semnat de Vicente Foix (n. 1946 la Alicante), aflat în momentul acela la Londra. Între membri juriului au figurat Felix de Azua, Mario Vargas Llosa, Juan García Hortelano, Salvador Clotas, José María Castellet și Carlos Barral. N-a votat Carlos Fuentes și Gabriel García Márquez.

„Zilele care trec”

● „Panglica de onoare”, distincție anuală acordată de Societatea scriitorilor din Argentina, (S.A.D.E.) a fost conferită pe 1973 poetului spaniol José Carlos Gallardo pentru cartea de poeme **Zilele care trec** (Los días que pasan). Actul ceremonial a avut loc la sediul societății în prezența președintelui ei, scriitorul Dardo Cuneo.

Correspondența dintre Chopin și Delfina Potocka

● După ce mai bine de un secol au fost considerate pierdute, scrisorile dintre Chopin și Delfina Potocka au fost descoperite în 1948 la Varșovia. Timp de 25 de ani asupra acestor scrisori a planat o mare doză de suspiciune privind autenticitatea lor, deși mai mulți muzicieni le-au atribuit fără nici o ezitare lui Chopin. Dar de curind Zbigniew Czerwot, directorul Laboratorului de criminalologie al Universității din Var-

șovia împreună cu un grup de experți au certificat autenticitatea acestor fragmente redescoperite. În scrisorile sale adresate acestei femei celebre prin frumusețea și talentul ei muzical, Chopin dezvăluie secretele vieții sale interioare, adesea necunoscute biografilor; el vorbește de tehnica lucrărilor, a compozițiilor sale și dă indicații privitoare la interpretarea operelor sale.

A murit partenera lui Rodolfo Valentino

● A încetat din viață, la spitalul newyorkez Saranc, în vîrstă de 68 de ani, actrița Lila Lake, una din gloriile feminine din perioada filmului mut.

Debutind la numai 13 ani, cu un rol de primă mină, în pelicula **Bărbat și femeie**, Lila Lake, cu începere din anul 1922, avea să fie, într-un număr de producții, partenera celebrului actor Rodolfo Valentino, de care a fost, de altfel, legată printr-o secundă prietenie.

Lila Lake, de asemenea, a jucat și alături de Charlie Chaplin.

Cazul Luis Goytisolo

● După opinia revistei „Die Welt”, tirgul cărții de la Frankfurt cunoaște în fiecare an un mit al său, o carte la modă. Acum doi ani a fost romanul **Malina** de Bachmann, anul trecut, ultima carte a lui Uwe Johnson, iar în prezent „cazul” se cheamă Luis Goytisolo. Cartea lui Luis Goytisolo, care are 700 de pagini, n-a reușit să fie tipărită multă vreme în Spania, cu toate că un critic de prestigiu, Carmen Barral, declara că a citit-o cu sufletul la gură într-o noapte, avînd revelația unui mare roman, care poate fi comparat doar cu **Un secol de singurătate**.

Expoziția

„Broderia artistică la sîrbi”



Detaliu dintr-un epitrahil de la 1755

TERMENUL de „broderie artistică” evocă, în zilele noastre, vremi patriarhale, bogate foi de zestre, petreceri la moșii, ore de răgaz, de un seducător romanticism, la mănăstirile din Moldova, toate aspecte ale vieții unei societăți care, timp de mai bine de un veac și chiar pînă dincolo de pragul celui de al XIX-lea, își însușea treptat ceea ce reprezenta pentru orizontul ei cultural, „prestigioasă” civilizație occidentală. Procesul desprinderii de o seculară tradiție care se pierdea, treptat, în cenușul nu atât al uitării cît al neînțelegerii, dusă uneori pînă la hotarele disprețului, crease o aparentă ruptură între trecut și prezent.

Dar nu numai societatea românească a trăit, în cursul sec. al XIX-lea, această violentă atracție pentru tot ceea ce Occidentul reprezenta ca noutate. Greci, sîrbi, bulgari, albanezi, toate popoarele sud-estului european, care păstrasera, cu o patetică conștiință, în lungile veacuri ale turcocratiei, amintirea vie a unui trecut glorios, priveau acum, cu o juvenilă incîntare, către apus. Chiar societatea otomană, al cărei imperiu se destrăma tot atît de spectaculos pe cît se închegea în veacurile XIV—XVI, primea influxuri din țările îndepărtate ale Occidentului. Evul Mediu murea în toată lumea balcanică, tăcut, aproape fără să o știe contemporanii care priveau acum aproape exclusiv către viitor.

OBUNA parte din expoziția sîrbească ilustrează — bogat și expresiv — această etapă, punîndu-i în lumină cele trei coordonate stilistice care o definesc: cea tradițională, cea orientală, cea apuseană. În broderia care decorează diferitele piese de îmbrăcăminte ale burgheziei sîrbești, lucrată cu fir de aur, de argint, de mătase colorată, recunoaștem palmele bizantine, ornamentele vegetal-geometrice tradiționale străvechii broderii liturgice din întreaga lume sud-est europeană; motive decorative pur orientale (lalele, lotuși etc.), adesea inspirate din țesături de aceeași proveniență și grațioasele buchețele de flori legate cu panglicuțe, ghirlandele, păsările, peisajele, în stil baroc, rococo, Biedermayer. Repertoriul de motive este pe cît de bogat, pe atît de eclectic; tehnicile se amestecă și ele. Efectul? Agreeabil, colorat, de o fantezie adeseori naivă, un manierism de salon cu tendințe lirice, un confortabil și atrăgător sentiment al efemerului; piese în care un lux, mai mult aparent, satisfăcea exigențele de modernism ale unei burghezii ce abia prindea rădăcini. Etapă de final a unei mari tradiții? Decadență? Credem că nu. Este un început sau, cel mult, o fază de tranziție, care pregătește „arta decorativă” modernă. Ea ține de alte nevoi decît cele ale

vieții medievale, nevoi de ordinul confortului; are o altă răspindire, o altă accesibilitate, devine un bun al vieții de fiecare zi și al tuturor. Broderia artistică a sec. XVIII—XIX, așa cum ne-o înfățișează expoziția, este o pagină de istoria culturii pe care o trăiesc, cu impresiune similitudinii, sîrbi, greci, bulgari, români, albanezi, turci. Organizatorii expoziției au fost fericiți inspirați acordînd acestui aspect, puțin cunoscut și, și mai puțin prețuit, atenția pe care o merită nu un „melancolic apus” al unei mari arte, așa cum se spune pe nedrept adeseori, ci unui prolog, în care perspectiva trecutului atinge hotarele viitorului.

TRECUTUL începe în veacul al XIV-lea (piese mai vechi nu s-au păstrat) cu marea, cu somptuoasa, strălucitoarea broderie liturgică. Țara ei de baștină a fost Bizanțul, locul unde și-a atins desăvîrșirea palatul imperial al bazileilor. De aci și din marile centre mănăstirești ale lumii bizantine, broderia liturgică a trecut mai departe, depășind hotarele lumii ortodoxe și ajungînd în Occident. Dar roadele ei cele mai nobile, de o uluitoare virtuozitate tehnică, le-au dat țările din Sud-Estul european. Mănăstirile din Balcani, muzele din Athena, Belgrad, Sofia ș.a. se mindresc cu un număr de capodopere, printre care piesele sîrbești din expoziție sînt pe cît de caracteristice, pe atît de reprezentative pentru remarcabilul nivel artistic pe care îl păstra poporul sîrb în vremile grele ale dominației otomane. Broderia liturgică, din fir de aur și de argint pe fond de mătase colorată (precumpănitor roșie, culoarea imperială), este aproape integral figurativă; ornamentul joacă un rol cu totul secundar. Compozițiile sînt perfect arhitecturate; structura temelor de o concentrată și impresionantă sobrietate. Emoția pe care o degajă unele din aceste opere de artă nu vine numai din perfecția lor tehnică, din strălucirea lor cromatică, din eleganța desenului, din echilibrul structural, ci, în aceeași măsură, din intensitatea expresiei, din acuitatea gestului, din amploarea ritmului. Broderiile cele mai vechi sugerează calitățile de monumentalitate ale picturii murale, domeniul în care poporul sîrb a dat neînumărate capodopere în veacurile XIII—XVI. Evident, nu toate piesele ating aceeași desăvîrșire tehnică și expresivă; unitatea de stil rămîne însă evidentă, chiar la nivelul unei arte care tinde, către mijlocul veacului al XVII-lea, spre meșteșugul artistic. Această unitate de stil caracterizează întreaga broderie liturgică și profană a țărilor balcanice, cinci veacuri de-a rîndul, în așa măsură încît adesea numai inscripțiile de donație (tot brodate) sau izvoarele documentare stau mărturie faptului că o piesă sau alta a fost lucrată în Țările Românești, în mănăstiri sau centre sîrbești, bulgare, grecești. În expoziție se află și cîteva broderii liturgice provenite din Țara Românească și Moldova; sînt daruri făcute mănăstirilor — marile focare de cultură medievală — din ținuturile vecine, de către voievozii sau marii boieri și prelați români.

Expoziția „Broderia artistică la sîrbi” este o nobilă mărturie nu numai a artei medievale la popoarele din răsăritul Europei, ci și cea a unei comunități de cultură care nu se dezmințe veacuri de-a rîndul. Iar evoluția pe care expoziția o exemplifică atît de limpede pentru unul din cele mai reprezentative genuri de artă ale trecutului — trecerea de la sacru la profan, de la simbolic la concret, de la aristocratic la popular — corespunde evoluției culturii de la cea medievală la cea modernă. De aceea, pe lîngă plăcerea estetică pe care ne-o îngăduie, expoziția devine un act de cultură.

Maria Ana Musicescu

PREZENTE ROMANEȘTI

● În ultimul număr al „revistei internaționale” **Baroque** (nr. 6, 1973), care apare la Montauban (Franța), unica publicație specializată consacrată studiului sistematic al problemelor barocului, înțîlnim două contribuții ale criticului Adrian Marino: **Essai d'une définition de la notion de „Baroque littéraire”** (pp. 43—61) și un scurt articol despre **Les premiers échos baroques et maniéristes dans la littérature roumaine**.

● Panait Istrati revine pe sumarul ultimului număr al revistei **Europe** (Septembrie — Octombrie 1973), consacrat aniversării a 50 de ani de la apariție, cu cîteva pagini autobiografice: **Post-Scriptum à „Une nuit dans les marais”**, reproduse din aceeași revistă, unde au apărut cu aproape patru decenii în urmă, în numărul din noiembrie 1935.

● O revistă integral dedicată problemelor genurilor literare este publicația bianuală poloneză **Zagadnienia Rodzajów Literackich** („Les problèmes des genres littéraires”), care

numără printre colaboratorii săi (Tom. XV, nr. 2, 1972, pp. 29—35) și pe folcloristul și slavistul Ion C. Chițimia: **L'évolution de la fable en tant que structure et art littéraire**. Articolul are și un rezumat în limba polonă.

● În revista lunară iugoslavă **Lumina** (nr. 3, 1973), editată în limba română la Pančevo (redactor șef Ion Bălan), Antoaneta Tănăsescu publică un concentrat eseu de inspirație structuralistă despre **Meșterul Manole — Polivalența mitului**. Se fac asociații și cu texte moderne de Al. Ivăsiuc și Marin Sorescu.

● Un studiu, bogat ilustrat, consacrat lui Dimitrie Cantemir, publică revista „Sonntag” din Berlin, sub semnătura lui Mihail Diaconescu.

● Juriul internațional al Premiului european de literatură pentru copii și tineret (Premio Europeo di Letteratura Giovanile „Provincia di Trento”) întrunit

la Levico — Italia, în cea de-a V-a sesiune a sa, pe baza selecției cărților pentru copii și tineret apărute în ultimii patru ani, atît în ediții prime, cît și în reeditări și traduceri, scrise în spiritul unei mai bune cunoașteri și înțelegeri între popoarele Europei, a acordat **Marele Premiu** cărții **Krabat** a scriitorului german **Otfried Preussler**. Romanul a fost reprezentat cu acest prilej, prin înscirarea pe lista de onoare a Premiului European a cărții **Povești cu țile de Alexandru Mitru** (scriitor care a primit, de altfel, aceeași distincție și la precedenta ediție a premiului, din anul 1968, pentru cartea **Săgeata căpitanului Ion**). Diploma **Marele Premiu** și șase diplome de onoare (autori, traducători și ilustratori) au fost înmînate în seara de 22 noiembrie a.c., la München, în Fürstensaal (Sala principilor) din Biblioteca de Stat a Bavariei, cu prilejul deschiderii festive a celei de-a 24-a Expoziții internaționale a cărții pentru copii și tineret.

Grația noutății

DINCOLO de experiența particulară a unui timp și a unui loc, o călătorie în sine poate însemna o inițiere ori o rătăcire.

Adevărul recent care ține de psihologie și care grăiește că descoperim în bună parte ceea ce dorim să descoperim, ceea ce realitatea mentală e dispusă să aștepte, adevăr stabilind o anume fatalitate autarhică a cunoașterii, e valid în măsura în care se admite că insul poate să-și creeze o libertate a interiorității, un „deblocaj”, ca un presentiment al unei stări virgine.

Abandon voluntar în grația noutății, abandon trăit două săptămâni în compania strălucitului prozator clujean Augustin Buzura, a însemnat pentru noi o inițiere pentru bunul motiv că (toutes proportions gardées) am fost însoțiți pretutindeni de ideala călăuză („Tu duca, tu signore, e tu maestro”) minunatul scriitor Thoma Frasherî, student în Italia de dinainte de război, partizan comunist, șef de brigadă, prozator revelind existențele secrete ale unei țări pasionale.

O probă de asceză pe care va trebui să și-o impună spiritul după atâtea lupte seculare cu prejudecățile, va fi, cred, admiterea, acceptarea unor prejudecăți în sensul plierii la causalitatea imanentă a lucrurilor. Când nu cunoști o țară decît vag, cunoaștere prezervată ades de legendă, e bine desigur să începi cu „locurile comune”. Căci a judeca istoria Albaniei, țară întinsă pe numai 28 748 km², cu 2 milioane de locuitori, situată în vestul peninsulei balcanice, udată de Marea Adriatică și Marea Ionică, a judeca deci istoria unei „țări mici” subsumind-o în întregime seismelor istoriei europene ar fi greșit, cum greșit ar fi, de asemenea, să-i înglobezi istoria unui Orient cu care a fost în continuă luptă. Albania evului mediu moștenitoare a străvechilor civilizații iliriene („...c'est que les porteurs de cette civilisation du Haut Moyen Age sont les héritiers directs des anciens habitants illyriens, que les chroniqueurs byzantins appelleront du nom d'une petite tribu illyrienne, celle des Albanois...” pag. XI, *Shqiperia arkeologjike*, Tirane, 1971), moștenitoare, de asemenea, a civilizației greco-romane, se găsea în vremea ilustrului Skanderbeg într-o situație aproximativ analogă Italiei din vremea lui Cezar Borgia, mai mult o realitate geografică decît una politică. Situația legendarului albanez încercînd unirea cetăților albaneze, deși el însuși fusese investit de turci, încercînd un joc abil între papalitate și puterea otomană pentru a-și menține „țara” independentă, este așijdori o situație exemplară a unui trecut istoric. Fără a face crize de megalomanie, țările balcanice situate la „confinele” celor două tipuri de civilizație merită o glorie mai mare decît indeobște li se acceptă.

VIZITIND cetatea-muzeu Kruja am descoperit aproape terifiat duritatea unei istorii, a unei țări și a unui popor. Căci ceea ce era neobișnuit în tactica de luptă a lui Skanderbeg era faptul că la apropierea armatelor turcești trupele sale părăseau cetatea (cetate de altfel lipită de stînci), retrăgîndu-se în spatele unor stînci quasi-inaccesibile mai înspăimîntătoare decît orice cetate: simbol imemorial de libertate se plia astfel gîndirii tactice militare — căci Albania a fost și rămîne țara cetăților, ca în romanul lui Ismail Kadaré („Cetățile”), fiu al unei cetăți suspendate de cer, Gyrokastra.

Ceea ce am simțit ca unic, fie în nuditatea acelor stînci de la Kruja, fie la Gyrokastra, a fost senzația (ținînd mai mult de inteligența nărilor) că există în această țară ocupată pe rînd de greci, romani, slavi, turci, italieni ori germani, că există locuri sălbatice, imaculatele locuri ale libertății mirosind ca virginitatea.



Orașul muzeu Gyrokastra

Durrësi, cu uriașul său amfiteatru roman, Apollonia, unde zidul cetății e o suprapunere de civilizații, iliriană, romană, medievală, Gyrokastra, cu uriașul castel medieval al lui Ali-Pașa, Kanina Ploca, (memoria mai păstrează fraze tip, „aici Byron”, „Child Harold” etc. ...), Butrinti, Shkodra, ne-au dat acel sentiment al sațietății și familiarității cu timpurile revoluate, încît, firește, (nu oricine poate urma exact înțeleptul „Paradoxe du comédien”) am început să trăim cu mai multă importanță, dată fiind și sonoritatea numelor noastre (Caesar, Augustin) care chiar a extaziat o muzeografă.

INCEPIND cu Tirana, toate orașele Albaniei au un muzeu al luptei de eliberare antifasciste, muzeu care revelează împletirea luptei naționale cu înființarea partidului comunist albanez sub conducerea tovarășului Enver Hoxha, și de asemeni o necropolă, „cimitirul martirilor” din războiul antifascist. Geometria acestor locuri, albe de piatră, mormintele orînduite în ordine alfabetică, te fac să gindești la căderea serii în această țară mediteraneană în partea ei riverană, că acest popor nu iubește moartea sau autodistrugerea, cum gindea personajul lui Kadaré, Generalul („Generalul armatei moarte”) dar destinul său l-a confruntat într-un atît cu moartea încît să apară obiceiul ca la nașterea unui băiat lingă leagăn să i se pună o pușcă.

Deși au locvacitatea italienilor (iar unii vorbesc italiana cu dezinvoltură), vorbirea albanezilor e mai tensionată, ascultînd de sincopa unei retracilități; nu trebuie să uităm că aici a luat ființă vendetta, ordine a unui orgoliu dement, și că această „relație” umană nu a dispărut decît grație eforturilor comuniștilor care încă din timpul războiului de partizani au început să opereze „împăcări” între familiile învrăjbite.

Foarte semnificativ pentru această „tensiune”, care e un atribut esențial albanezului, mi s-a părut a fi dansul popular, admirat într-un spectacol special la Berati și nu numai acolo. Cu toate că dansurile pe care le-am văzut în acea seară erau foarte diferite, chiar „jocurile perechi” (bărbat-femeie) comportau o anume distanță între partenerii care nu se atingeau decît rar și atunci parcă numai din virful degetelor. Esențial, cred, la albanezi, ca muntenii în general, subzistă un cult al privirii (trebuie să vezi bine ca să poți merge pe străzile-scări de la Gyrokastra), privire care rezolvă mai totdeauna tensiunea erotică. Privire care descifrează „semnul”, căci în pofida sincerității oamenilor, țara are o veche tradiție a semnului ca ermetism, ca sistem autarhic de semne; la Korça, de exemplu, cînd doi oameni își dau mina, au operat un act fals menit să inducă în eroare, căci numai prietenilor li se dă a doua oară mina după ce au intrat în casă. Nouă, ca români, pot spune că ni s-a dat a doua oară mina peste tot.

LA KORÇA, semnatarul acestor rînduri avea să-și împlinească și datoria pioasă de a vedea pămîntul maicii sale.

Și tot la Korça mi-am îmbogățit viața cu un prieten, scriitorul șofer, de origine „ciubenă”, adică română, Guri Miçinoti, persoană și personaj totodată de o diavolească putere de invenție celiniană. Pentru acest Puck care vorbea toate limbile transcriu în română (doar „noi sîntem de la Dakiria”): „Miere dulce / Pe-a mea rană / (Guri, Guri) / inimă, — puțină mană ! / Singe-ndreptățirea gurii / Morților fără prihană / (Guri, Guri !)”

Cezar Ivănescu

Herrera și Alf Ramsey, imitați în Giulești

TRĂIM, în fotbal, așa cum spune cîntecul, o vreme de uneori, alteori — ce-o fi aia? Două ochiuri pe față, două ochiuri pe dos, și flaneaua tot ruptă-n coate. Univ. Craiova, scoasă din Cupă de către



U.T.A., își suie singură corbul pe cracă și în campionat. La Pitești, unde sturzul ciugulește-n mălini și-n decembrie și cresc fazani la subțioara fiecărui trecător, greu cîștigă cineva un punct. Dar, oricum, Craiova ne crease iluzia că știe să se descurce bine afară. Mai repede decît îmi închipuiam, Boc, Bălan și Oblemenco trec să se așeze-n rînd cu copiii botezați de moașe. Dacă mai pierd de două ori, băieții lui Cernăianu încep să se umple de omizi pe mîini, fiindcă din urmă, floare carnivora, se apropie Steaua.

Despre F.C. Constanța, care pornise cu steagurile mării larg desfășurate să semene furtuni, încep să zic c-a intrat cu picioarele în nisip. A.S.A. Tg. Mureș a înțors-o din drumul ce duce spre lina de aur. Bun ar fi acum și berbecul de Dobrogea, că nu-i miroase carnea, dar s-a închis în ocoale și dă cu coarnele.

Cînd mi-era mai mare ciuda pe cine știu eu, s-au învrăjbit găzarii împotriva lui Angelo. Cu alte cuvinte, Mircea Dridea jefuiește Giuleștiul. După Rapid, un pumn în moalele capului și Sportului studentesc. Ne spală Ploieștiul cu apă pistruiată și plînge Gara de Nord, cu fum și cu batiste fluturate în semn de adio. Adio toamnă cu lămii cît nuca, în Giulești e iarnă. Iarna a venit simbată, imediat după amiază. Și o să țină mult! Mi-e teamă că o să țină pînă prin 1975. Sincer (cît pot să fiu eu de sincer cînd e vorba de Rapid!) n-am nimic împotrivă, sau aproape nimic, ca Rapidul de peste pod să ia bătaie de la toate echipele mai bune (și parcă nici una nu-i mai proastă), dar mă trece o suveică de gheață prin buza Dunării cînd îl văd pe antrenorul Tache Macri fluierînd-o de pe margine cu patru dește adînc vîrite în gură (l-ați zărit, cred, la televizor, cîtă patimă depunea în îndeletnicirea asta). Sigur că și Herrera și Alf Ramsey fac la fel acasă la ei, dar asta nu-i o scuză. Prea ne-am învățat să-i imităm!

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

