

# România literară

GIB MIHĂESCU

de Nicolae Manolescu (pag. 12-13)

## CINEMATOGRAFIA NOASTRĂ

IN AMBIANȚA de fertile dezbateri creatoare consacrate întîmpinării celei de a 30-a aniversări a insurecției naționale armate și celui de-al XI-lea Congres al Partidului a avut loc a doua Conferință națională a lucrătorilor din cinematografie, artă care a cunoscut, în ultimii ani, un remarcabil reviriment, înscriindu-se cu personalitate în contextul culturii socialiste. Scriitorii au luat cunoștință cu satisfacție de examenul multilateral, lucid, pe care cineștii — din rîndurile cărora fac parte și reputați oameni de litere — l-au făcut producției lor și de felul responsabil în care și-au propus sarcinile de viitor. Timp de două zile, scenariștii, regizorii, operatorii, actorii, scenografil, criticii, tehnicienii, administratorii au dezbătut viu și aplicat problemele creației cinematografice românești, examinînd succesele realizate în creșterea producției și sporirea calității filmelor, remarcînd, deopotrivă, în chip critic și autocritic, decalajul existent între posibilitățile efectivului de cadre și cele materiale, și eficiența filmului românesc în țară și în lume. S-au analizat, cu severitate îndreptățită, dericiunile Asociației cineștilor, mai ales faptul că ea a lipsit oasrea creatorilor de sprijinul teoretic ce era menită a-l acorda membrilor ei.

S-a apreciat, în genere, că cinematografia noastră trăiește acum un moment bun al existenței ei, că realizatorii vădesc o capacitate mai pronunțată de creație în spiritul exigențelor actuale și asigură un ritm mai alert producției. Totodată s-a observat că, sub raportul încărcăturii de idei și al investigației sociale în actualitatea românească, filmele noastre au încă un tonus scăzut. Premizele conflictelor sînt adesea pierdute în cursul demonstrației, finalitatea filosofică se estompează, expresivitatea artistică e inegală, anumite genuri, cum e comedia, ies din preocupări pe perioade lungi.

Apreciindu-se rezultatele pozitive obținute în domeniul organizatoric, în circulația mai rapidă și avizarea mai directă a materialelor literare destinate filmelor, s-au făcut și unele observații critice privind interesul relativ scăzut pentru considerarea aportului scriitorilor la creația cinematografică românească. Literatura noastră, prin cele mai valoroase opere ale ei, oferă ample posibilități de inspirație, teme generoase ale realității, dominată de efortul constructiv. Se știe că, în ultimii ani, scriitorii de valoare ca Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Dumitru Radu Popescu, Mihnea Gheorghiu, Horia Lovinescu, Ioan Grigorescu și mulți alții au semnat scenarii remarcabile, prilejuind artei noastre cinematografice succese de rezonanță. E indiscutabil că și prin subiectele filmelor, cinematografia noastră a cîștigat în popularitate, ea înregistrînd azi un număr record de spectatori și, evident, caldă, permanenta lor adeziune, evidentul lor interes.

Noul Consiliu al Asociației cineștilor a avut cîntecul de a fi primit de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii. În cuvîntarea rostită cu această ocazie, tovarășul Ceaușescu a arătat cîtă importanță acordă conducerea partidului nostru problemelor dezvoltării cinematografiei, pornind de la necesitatea ca arta în general, deci și cinematografia, să se încadreze cît mai activ, de pe poziții militante, în activitatea de înlăturare a marilor sarcini stabilite de partid pentru noua etapă a desăvîrșirii socialiste a societății românești. În amplul și substanțialul program de perspectivă schițat de secretarul general al partidului s-a reliefat faptul că cinematografia trebuie să-și propună o dezvoltare mai accentuată atît în privința conținutului filmelor cît și a calității lor artistice, să sporească atractivitatea creațiilor sale, să diversifice genurile și speciile și mai cu seamă să-și îmbogățească registrul de teme inspirate de istoria veche și contemporană a țării noastre. Marile momente din trecutul poporului nostru, actul Unirii, războiul pentru independență, lupta pentru eliberarea națională și socială și, apoi, în etapa actuală, pentru dezvoltarea democratică socialistă a României constituie, așa cum s-a arătat, domenii generoase, majore de afirmare a talentului creator.

Dînd curs prețioaselor indicații și îndemnuri ale conducerii de partid și de stat, Asociația cineștilor, noul ei Consiliu vor putea, fără îndoială, să amplifice succesele obținute pînă acum, dintre care unele au beneficiat și de prestigioase recunoașteri internaționale; vor putea aduce o contribuție mai înaltă, mai eficientă la dezvoltarea școlii naționale cinematografice, la perfecționarea necontenită a artiștilor și tehnicienilor, la asigurarea unui cît mai fertil climat de creație în cinematografia.

R.I.



## Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la întîlnirea cu membrii Consiliului Asociației cineștilor

Stimați tovarăși,

Doresc să încep prin a felicita în mod călduros noua conducere a Asociației cineștilor și a-l ura succes în îndeplinirea mandatului încredințat de conferință.

Problemele dezvoltării cinematografiei în România ocupă un loc important în viața societății noastre, în preocupările conducerii de partid. Pornim de la rolul important pe care îl are cinematografia în activitatea de ridicare a nivelului cultural al maselor populare, în realizarea programului partidului de făurire — odată cu edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate — a omului nou, în dezvoltarea conștiinței socialiste, care este o condiție primordiale a progresului general al societății noastre. Pornim de la preocuparea ca arta în general, deci și cinematografia, să se încadreze cît mai activ, de pe poziții militante, în activitatea de înlăturare a marilor sarcini stabilite de partid pentru noua etapă a desăvîrșirii socialiste a societății românești. În amplul și substanțialul program de perspectivă schițat de secretarul general al partidului s-a reliefat faptul că cinematografia trebuie să-și propună o dezvoltare mai accentuată atît în privința conținutului filmelor cît și a calității lor artistice, să sporească atractivitatea creațiilor sale, să diversifice genurile și speciile și mai cu seamă să-și îmbogățească registrul de teme inspirate de istoria veche și contemporană a țării noastre. Marile momente din trecutul poporului nostru, actul Unirii, războiul pentru independență, lupta pentru eliberarea națională și socială și, apoi, în etapa actuală, pentru dezvoltarea democratică socialistă a României constituie, așa cum s-a arătat, domenii generoase, majore de afirmare a talentului creator.

Se poate spune că, într-adevăr, în ultimii ani s-au realizat pași importanți în direcția îmbunătățirii activității cinematografiei românești, a creației de film. Au fost realizate multe filme care servesc mai bine scopului educării patriotice, socialiste, a maselor populare, contribuie mai activ la răspîndirea concepției despre lume și viață a partidului nostru. În cadrul conferinței care s-a ținut ieri, au fost relevate aceste realizări. Și președintele Asociației cineștilor a vorbit aici despre rezultatele obținute. Am putea să ne declarăm mulțumiți cu ceea ce s-a realizat, am putea considera că, pe baza acestor rezultate, avem toate condițiile ca în viitor să obținem filme și mai bune, cu un conținut și mai valoros. N-ar fi, cred, bine, dacă nu am menționa totodată că, în acești ani, pe lângă o serie de filme bune, au mai văzut, totuși, lumina zilei și unele filme ce nu se află la înălțime nici din punct de vedere al conținutului, nici din punct de vedere al nivelului artistic. De altfel, asupra unora din acestea s-a mai atras atenția în decursul acestor ani. Oricum, cred că putem aprecia, în ansamblu, ca pozitive activitatea din ultimii ani, orientarea și drumul pe care se merge în cinematografia românească. Cu o condiție: să nu ne declarăm mulțumiți cu ceea ce am realizat. Să considerăm că filmele bune, aceas-

tă orientare bună constituie jalonul pe baza căruia trebuie să se acționeze, în continuare, pentru ridicarea cinematografiei românești la nivelul realizărilor generale obținute de poporul român în dezvoltarea economico-socială, în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, la nivelul exigențelor spectatorilor, al cerințelor partidului nostru.

Avem, cred, toate condițiile pentru a ne propune o dezvoltare mai accentuată a activității cinematografiei, atît în privința conținutului cît și a calității artistice — deosebit de importantă pentru atractivitatea oricărui film. Dumneavoastră știți că și o idee bună, dacă e prezentată într-o formă plictisitoare, poate avea, cîteodată, o influență mai rea decît dacă n-ar fi prezentată deloc. Pe lângă conținutul de idei care trebuie să stea permanent în atenția noastră — este necesar să avem în vedere că filmul își are legile lui artistice. Numai în măsura în care este accesibil, plăcut, interesant, el poate exercita o influență puternică asupra spectatorilor, asupra maselor populare.

Este pozitiv că am ajuns să realizăm 25 de filme pe an. Probabil că vă gîndiți să nu ne oprim însă aici. Adevărat, se produc mai mult de două filme românești pe lună. Cerințele sînt însă mari, problemele care pot fi atacate de cinematografie sînt multiple și variate. Se vor putea, deci, găsi teme corespunzătoare pentru un număr ceva mai mare de filme. Sper că se va ține seama de aceasta. Probabil că va fi necesar să pornim cu mai mult curaj la realizarea de filme seriale — de calitate bună, desigur. Oricum, nu este prea plăcut ca la televiziune să vedem doar seriale străine. Serialul expirat recent a avut o temă bună dar, după cît eunos, s-a bucurat de multe critici din partea telespectatorilor și de mult mai puține aprecieri. Va trebui să ne gîndim foarte serios la necesitatea realizării unor filme seriale pentru televiziunea românească și, în măsura în care vor fi bune, pentru străinătate.

Nu doresc să mă refer acum la preocupările generale ale partidului, ale poporului nostru. Vă sînt cunoscute direcțiile în care acționăm pentru dezvoltarea economică și socială a țării și pentru ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului. Cunoașteți atît realizările cît și lipsurile existente, precum și preocupările noastre de a asigura perfecționarea organizării și conducerii societății, perfec-

(Continuare în pagina 3)



Din 7  
în 7 zile

## Președintele Republicii

### Costa Rica, oaspetele României

La invitația președintelui Nicolae Ceaușescu a sosit în Capitală, la începutul acestei săptămîni, președintele Republicii Costa Rica, José Figueres Ferrer. Vizita se înscrie în cadrul bunelor relații de prietenie și de colaborare existente între România și Costa Rica. Un moment de cea mai mare însemnătate în evoluția acestor relații l-a constituit, desigur, vizita efectuată în Costa Rica, în septembrie 1973, de președintele Nicolae Ceaușescu. La încheierea convorbirilor de la San José, caracterizate printr-o cordialitate și comprehensiune de foarte bun augur, a fost semnat Tratatul de prietenie și colaborare dintre Republica Socialistă România și Republica Costa Rica — precum și alte documente de importanță majoră, acorduri menite să deschidă noi și largi perspective de colaborare bilaterală a statelor noastre, în multiple domenii de activitate. După acel pas inițial, era firesc să continue dialogul româno-costarican în interesul reciproc și în armonie cu principiile înțelegerii și cooperării internaționale.

Acestea sînt auspiciile sub care se desfășoară vizita președintelui José Figueres Ferrer în România. O definire perfectă și larg-cuprinzătoare a legăturilor bilaterale și a poziției de principiu în problemele mari ale vieții internaționale a fost dată de președintele României, Nicolae Ceaușescu, în toastul rostit la dîneul oferit în cinstea înaltului oaspete costarican. „În lupta pentru o lume mai dreaptă și mai bună — a spus președintele țării noastre — pornim de la realitățile contemporane, de la necesitatea ca problemele să fie soluționate cu participarea tuturor statelor; nu mai este posibil ca un șir de probleme care confruntă astăzi omenirea să fie soluționate doar de cîteva state. Pentru a găsi rezolvarea problemelor în concordanță cu năzuințele tuturor popoarelor, cu interesele asigurării păcii este necesară participarea activă a tuturor națiunilor, indiferent de mărimea lor. În acest cadru, popoarele mici și mijlocii au de jucat un rol important în viața internațională. De altfel, evenimentele din ultimele luni au demonstrat că țările în curs de dezvoltare, care în marea lor majoritate sînt țări mici și mijlocii, dacă acționează unit, pot exercita o influență foarte puternică asupra dezvoltării vieții internaționale. Pornind tocmai de la aceste învățăminte, noi ne pronunțăm pentru a întări această solidaritate și colaborare, pentru a crește rolul Organizației Națiunilor Unite și al altor organisme ale sale în viața internațională. Considerăm că în acest fel va fi posibil să obținem noi și noi pași pe calea politicii de destindere și colaborare, să facem ca fiecare națiune să se poată bucura tot mai mult de binefacerile civilizației, ale progresului general“. În ce privește relațiile bilaterale româno-costaricane, președintele Nicolae Ceaușescu a spus: „Aș dori să exprim speranța și convingerea că popoarele noastre — care s-au înfrățit, ca să spun așa, printr-un Tratat de prietenie și cooperare — vor întări tot mai mult solidaritatea și conlucrarea dintre ele, și, împreună cu toate celelalte popoare, vor contribui la realizarea năzuințelor spre mai bine, spre pace, ale popoarelor lumii“.

În toastul său de răspuns, președintele José Figueres Ferrer a declarat, între altele: „Voi duce în țara mea impresii despre afecțiunea cu care cetățenii români, dincolo de obiceiurile protocolare, ne-au primit în această după-amiază“. Și mai departe: „Am dorit să folosesc această perioadă a mandatului meu pentru a exprima guvernului și poporului român sentimentele noastre, pentru a vorbi despre faptul că un conducător ilustru al lumii contemporane, socialist, președintele Ceaușescu, a făcut călătoria în țări din America Latină, ducînd, prin fapte și prin cuvinte, misiunea de apropiere de la ființă umană la ființă umană, de la popor la un alt popor“. În continuarea toastului său, președintele Republicii Costa Rica a spus: „Lumea de azi depășește o perioadă istorică ce ar fi putut să ne ducă la un al treilea război mondial. Un sfert de secol de război rece a creat prejudecăți, necunoașterea unora de către ceilalți, atitudini dogmatice. În acest sens, cred că România a făcut deosebit de mult pentru ea înfr-o lume divizată să mențină speranța unei înțelegeri universale. România a fost prima țară socialistă vizitată de președintele Nixon, iar președintele Ceaușescu a fost primul șef de stat din lumea socialistă care a făcut o călătorie în America Latină“.

În dimineața zilei de marți, președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu președintele José Figueres Ferrer au făcut o vizită prin Capitală, în cartierul Titian și la Uzinele „23 August“. În aceeași zi au avut loc, la Palatul Republicii, convorbiri oficiale în cadrul cărora a fost analizat stadiul actual și perspectivele de dezvoltare a relațiilor bilaterale. Între cei doi șefi de stat a avut loc, de asemenea, un schimb de vederi asupra unor probleme ale vieții politice actuale, desfășurate într-o atmosferă de sinceră prietenie și deplină înțelegere.

Cronicar

# Viața literară

## UNIUNEA SCRITORILOR

● Miercuri 17 aprilie 1974, **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a primit pe **Dr. Walter Althammer**, președinte al Societății Sudosteuropea din Republica Federală Germania. La întîlnire au participat **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, profesorii universitari **Mihai Izbășescu** și **Romul Munteanu**, **Emmerich Stoffel**, redactor șef al revistei „Neue Literatur“. Au fost abordate probleme privind dezvoltarea colaborării dintre scriitorii din România și scriitorii din R.F. Germania.

● La salonul băcăuan al cărții, deschis în sălile Galeriilor de Artă din Bacău, a fost lansată, între altele, lucrarea „Personalitatea literaturii române“ de **Constantin Ciopraga**. Autorul a fost prezentat de **Constantin Călin**, redactorul șef al revistei „Ateneu“. În aceeași zi, **Constantin Ciopraga** s-a întîlnit cu un mare număr de cititori în localitatea balneo-climaterică **Slănic-Moldova**. Cu prilejul lansării acestei noi apariții editoriale s-a desfășurat și un recital poetic la care au participat: **Sergiu Adam**, **Calistrat Costin**, **Horia Gane**, **Ovidiu Genaru**, **Voicu Octavian** și **Mihai Savin**.

● În continuarea dezbaterilor privitoare la literatura română contemporană pe care le organi-

zează Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu“, marți, 16 aprilie, prof. dr. docent **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, directoarea Institutului, și un grup de cercetători — **Heana Verzea**, **Gheorghe Ceaușescu**, **Marcel Duță**, **George Munteanu** și **Alexandru Săndulescu** — s-au reîntîlnit cu membrii Institutului „Ion Cantacuzino“ cu care au dialogat despre specificul și locul literaturii române în cea universală, despre condiția artistului și a omului de știință contemporan, despre folclor și profilul institutului etc.

● La Casa de Cultură a sindicatelor din Buzău a avut loc manifestarea „Poezii și poezia în dialog cu țara“ la care au participat: **Radu Cărneci**, **Ion Horea**, **Gheorghe Istrate**, **Florentin Popescu**.

cu, **Laurențiu Ulici** și **Romulus Vulpescu**, precum și un grup de poeți din Buzău.

● La clubul întreprinderii forestiere de exploatare și transport lemn din Tg. Secuiesc, în cadrul Zilelor Editurii Eminescu în județul Covasna, activitatea editurii și noile apariții beletristice au fost prezentate de **Valeriu Răpeanu**, directorul editurii.

### SEARĂ DE POEZIE ȘI CÎNTEC AROMÂN

● Muzeul literaturii române organizează o seară de poezie și cîntec, reunind piese dintre cele mai reprezentative ale folclorului aromân, în interpretarea autentică și originală a unor remarcabili rapsozi populari. În cadrul acestui spectacol vor fi prezentate aspecte privind viața spi-

rituală și materială a aromânilor și va fi, totodată, audiată o variantă inedită, în grai firșerot, a motivului baladesc din **Miorița**. Seara de poezie și cîntec aromân va fi precedată de o interesantă dezbatere pe această temă, la care vor participa cunoscuți dialectologi, folcloriști, sociologi și scriitori: **Paul Anghel**, **Hari Brauner**, **Matilda Caragiu**, **Ovidiu Papadima**.

Manifestarea va avea loc luni, 29 aprilie 1974, orele 19,00 în sala „Studio“, din Piața Amzei, a teatrului „Ion Creangă“.

● Umoriștii — și persoanele care participă deobște la Cenaclul umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București — sînt incunostințați că viitoare ședință a Cenaclului are loc la 30 aprilie, ora 17,30, la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei 115.

## Revista revistelor

● Numărul 15 al revistei **TRIBUNA** e consacrat literaturii politiste; semnează, printre alții, în ordinea paginilor, **Ion Lungu**, **Ion Vlad**, **Hara-lamb Zîncă**, **Nicolae Mărgăneanu**, **Romulus Vulpescu** ș.a. **Ion Pop** trimite din Paris un interviu luat cunoscutului estetician structuralist **Tzvetan Todorov** pe aceeași temă, în care citim: „...Romanul politic e ca un fel de parabolă a oricărei literaturi: pe de o parte, există o istorie a ceea ce s-a întîmplat, iar această istorie s-a desfășurat în

întregime înainte de a-și începe cartea propria istorie. Întîmplarea ce a provocat crima e în întregime absentă: este deci o întîmplare ce trebuie reconstituită. Și de fapt întîmplarea ce ni se povestește în romanul politic nu este aceasta, ci istoria căutării ei, povestirea modului în care se realizează cunoașterea a ceea ce întîmplări absente. Așadar, din acest punct de vedere, romanul politic ilustrează, exacerbează chiar, duce la un punct extrem destinul întregii literaturi“.

## Șantier

### Méliusz József

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme **Arena**, în traducerea lui **Virgil Teodorescu**, cu o tabletă-prefață de **Geo Bogza** și un studiu introductiv de **N. Balotă**. Are, la Editura Kriterion, romanul **Oraș în ceață**, tradus în limba română de **Const. Olariu** și un volum de tîlmăcirii, intitulat **Elegia lui Cokery**. Lucrează la un volum de **Eseuri**.

### Platon Pardău

are în curs de apariție, la Editura Eminescu, romanul intitulat **Ciudata mișcare a inimii în aprilie**. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la un nou roman, **Mergînd prin zăpadă**, și la un scenariu de film pe care-l va preda Casei de filme nr. 5.

### Nicolae Ioana

a predat Editurii Ion Creangă volumul intitulat **Naivul lumii**. A definitivat, pentru Editura Cartea Românească, romanul **Călătoria**. Pregătește, pentru aceeași editură, un volum selectiv de **Poezii** și o carte de **esuri**, **Șchița unei confesiuni**.

## Calendar

- 20 aprilie 1895 — a murit **Raleu Ionescu-Rion** (n. 1872).
- 20 aprilie 1968 — a murit **Adrian Maniu** (n. 6/II/1891).
- 21 aprilie — se împlinesc 125 de ani de la nașterea (1848) lui **Julius Römer**, reprezentant marcant al naturalismului și ateismului din Transilvania (m. 1926).
- 21 aprilie — 1892 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845) ● 1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957).
- 22 aprilie — se împlinesc 250 de ani de la nașterea (1724) lui **Immanuel Kant** (m. 1804).
- 22 aprilie 1901 — s-a născut **George Dumitrescu** (m. 30/X/1972).
- 22 aprilie 1968 — a murit **Constantin Prîsnea** (n. 22/II/1914).
- 23 aprilie — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1894) lui **Gib Mihaescu** (m. 19/X/1935).
- 24 aprilie — se împlinesc 55 de

- ani de la nașterea (1919) lui **Mihu Dragomir** (m. 1964).
- 25 aprilie — se împlinesc 75 de ani de la nașterea lui **Tudor Teodorescu-Braniște** (m. 1969).
- 25 aprilie — împlinește 75 de ani (n. 1904) scriitorul român de limbă maghiară **Szilagyî Andras**.
- 26 aprilie — se împlinesc 90 de ani de la apariția (1884) primului număr al „Tribunei“, sub conducerea lui **Ioan Slavici**.
- 26 aprilie 1963 — a murit **Vasile Voiculescu** (n. 13/X/1884).
- 29 aprilie — se împlinesc 210 ani de la nașterea (1764) a lui **Paul Iorgovici** (m. 1808).
- 29 aprilie 1878 — a murit **Dimitrie Petrino** (n. 1838).
- 29 aprilie 1895 — s-a născut **Egon Erwin Kisch** (m. 1948).
- 30 aprilie 1895 — s-a născut **Ion Vineanu** (m. 1964).

# LITERATURA DE ANTICIPATIE

LA jumătatea acestui aprilie suav și incert, Oradea s-a metamorfozat, vremelnic, într-o capitală a anticipației românești. Timp de trei zile, orașul de pe Crișul Repede a găzduit cea de-a IV-a Consfătuire pe țară a ceneclurilor de literatură științifico-fantastică, eveniment de reală rezonanță în rîndul iubitorilor genului. Muncitori, ofițeri, studenți, elevi s-au întîlnit în ospitaliera Casă a Armatei pentru a discuta despre învățămintele celorlalti ani de activitate organizată, de a citi și comenta lucrările lor — cu stîngăcil inerente oricărui început — dar și

cu scilipiri făgăduind o evoluție promițătoare. Care este, de fapt, programul acestor cenecluri specializate? Răspunsul poate fi găsit în însuși numele ceneclurilor, care evocă savanți inovatori ca **Tiolkovski** și **Coandă**, al unui scriitor umanist de talia lui **Wells**, al unui roman — **Solaris**, de **Stanislav Lem** — sinonim al capodoperei contemporane în universul științifico-fantastic. Pînă și ceneclul cu numele **Tahionii** evocă ipoteze extraordinare, vitezele superluminice, fizica post-einsteiniană. În sfîrșit, **Horeni** — e vorba despre ceneclul orădean — certifică legătura condeierilor amatori cu

pămîntul pe care s-au născut și ai cărui oameni de azi și de mine sînt eroii de predilecție ai exercițiilor anticipatoare. La lucrările Consfătuirii au participat colegii mai vîrstnici ai ceneclurilor, scriitori, critici, redactori din Brașov, București, Cluj, Craiova, Oradea, Timișoara, Tîrgu Mureș. Deopotrivă pasionați de fenomenul științifico-fantastic, ei au împărtășit cu generozitate cunoștințele și experiența lor literară celor aflați la început de drum. De altfel, caracteristica dominantă a consfătuirii a fost tocmai inexistența vreunei bariere între amatori și profesioniști, între diferitele vîrste re-

prezentate cu un entuziasm la fel de tineresc. Cei ce au luat parte la consfătuirea de la Oradea s-au despărțit cu gîndul de a se reîntîlni în 1975, la București. Vor fi, atunci, mai mulți și din mai multe orașe. Știm că un nou ceneclu a luat ființă la **Piatra Neamț** și ne putem aștepta la alte surprize plăcute. Pentru că fantasticul științific se bucură de o adăziune tot mai largă. Este o urmare firească a realizărilor sale incontestabile, a rolului pe care-l joacă în evidențierea liniilor de forță ale prezentului și în acomodarea cu tendințele lumii contemporane.

Ion Hobana



# Cuvîntarea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

## la intilnirea cu membrii Consiliului Asociaţiei cineaştilor

(Urmare din pagina 1)

ţionarea omului însuşi, a conştiinţei sale, a felului său de a gândi şi trăi. Toate acestea oferă posibilităţi infinite de inspiraţie pentru scenarişti, pentru regizori, pentru artişti. Se cer prezentate, prin intermediul filmului, opiniei publice, maselor populare din România şi din străinătate, atît realizările şi defecţiunile cit şi eforturile pentru îmbunătăţirea continuă a activităţii generale desfăşurate în societatea noastră. Străinii, care vin în număr destul de mare în România, remarcă tocmai acest proces de înnoire continuă care are loc în societatea socialistă românească, faptul că nu ne mulţumim cu ce am realizat, că acţionăm continuu pentru perfecţionarea tuturor laturilor activităţii economico-sociale. Aş dori ca şi cinematografia noastră — în general, arta noastră — să fie mai sensibilă la aceste procese şi preocupări, să se străduiască să le prezinte într-o formă cit mai convingătoare, mai elocventă, atît din punct de vedere al conţinutului, cit şi al formei artistice.

În acest an, sărbătorim a 30-a aniversare a eliberării României de sub dominaţia fascistă, vom avea Congresul al XI-lea al partidului. Probabil că cinematografia are în vedere să prezinte unele aspecte legate de aceste evenimente, de lupta de eliberare a poporului nostru. Trebuie spus că cinematografia noastră a oglindit în general slab mişcarea revoluţionară românească, începînd — dacă vreţi — de pe vremea Unirii şi pînă astăzi, de la crearea primului partid muncitoresc, în 1893, şi pînă în zilele noastre. Asemenea etape şi momente de importanţă covârşitoare ale istoriei noastre pot constitui pentru creatorii din toate genurile artei, inclusiv din cinematografie, teme de inspiraţie pentru realizarea unor opere de mare valoare. Sînt, de asemenea, încă slab ogândite perioada înfăptuirii insurecţiei naţionale antifasciste şi antiimperialiste, precum şi participarea României la războiul antihitlerist. Consider necesar ca în viitor să acordăm mai multă atenţie acestor perioade din istoria luptei poporului nostru, ogîndirii lor corespunzătoare în opere cinematografice. Ştiu că sînt prezente filme de acest fel şi în producţia acestui an, cred însă că trebuie să ne gîndim la o tematică mai cuprinzătoare — consultînd mai larg în acest scop şi pe aceia care au participat direct la evenimentele istorice. Spun aceasta pentru că unele din filmele consacrate acestor perioade şi evenimente suferă de o anumită lipsă de veridicităţi. Nu ogîndind întotdeauna realitatea istorică — fireşte, nu în sensul fotografierii ei, ci al adevărului. Nu se prezintă într-o formă corespunzătoare eroismul clasei noastre muncitoare, al fărînimii şi intelectualităţii, al revoluţionarilor români. Se imaginează uneori episoade despre care noi, cei ce le-am trăit, ne întrebăm cînd s-au întîmplat, cum s-au putut întîmpla — pentru că ştim că n-a fost şi nu putea fi aşa. Am atras atenţia Consiliului Culturii şi Secţiei de propagandă să fie antrenaţi în buna documentare, şi chiar la finalizarea filmelor — fireşte, nu din punct de vedere artistic, ci pentru asigurarea veridicităţii acestora — o serie de activişti, vechi militanţi care să-l ajute pe creatori în înţelegerea mai aprofundată a diferitelor etape ale istoriei luptei revoluţionare. Revin din nou la perioada scurtă — de opt luni de zile, dar deosebit de eroică — a participării armatei române, a poporului român la lupta împotriva Germaniei hitleriste. Ea trebuie prezentată într-o formă mult mai expresivă, urmărindu-se redarea contribuţiei deosebit de importante pe care poporul român a adus-o la înfrîngerea Germaniei hitleriste, la înfrîngerea fascismului.

M-am referit la evenimentele mai recente, dar cinematografia va trebui să se ocupe mai mult de redarea marilor momente ale istoriei poporului român. În următori ani, se vor împlini 375 de ani de la realizarea — e adevărat, pentru scurtă durată — a primului stat unitar al românilor. Avem un film despre Mihai Viteazul, dar consider că acest moment, de importanţă epocală al istoriei României, trebuie prezentat în mod corespunzător. Timpul care a rămas pînă la această aniversare este scurt, dar probabil că unii scenarişti şi regizori s-au gîndit la acest lucru. Vreau numai să-l reamintesc. Vom sărbători, în 1977, 100 de ani de la războiul pentru independenţă. Prea mult timp nu mai este, dacă avem în vedere necesitatea de a realiza opere valoroase. Sigur, pentru filme de ocazie poate este timp, dar pentru filme cu adevărat bune, timpul este scurt. De aceea, cred că trebuie acţionat de acum atît în cinematografie, cit şi în celelalte sectoare ale artei, în literatură, teatru, muzică, pentru ogîndirea corespunzătoare a marii epopei a luptei poporului român pentru independenţă. Consider că nici actul Unirii nu a fost redat cum se cuvine în cinematografie, ca, de altfel, şi în teatru. Nu putem fi pe deplin mulţumiţi cu ceea ce avem. Este, deci, necesar să acordăm o mai mare importanţă prezenţării luptei îndelungate a poporului român împotriva dominaţiei străine, pentru eliberarea naţională şi socială, pentru dezvoltarea democratică socialistă a patriei noastre.

Aşa cum am menţionat la început, trebuie să avem, totodată, permanent în vedere preocupările actuale ale poporului nostru pentru înfăptuirea programului elaborat de Congresul al X-lea, asigurînd redarea în artă, într-o formă cit mai veridică şi expresivă, a activităţii multilaterale, elocutoare ce se desfăşoară în toate domeniile vieţii sociale. Practic, aici există un cîmp nelimitat de inspiraţie. Artă, inclusiv cinematografia, trebuie să contribuie nu numai la redarea a ceea ce se realizează — aceasta are, desigur, o mare importanţă — dar şi la relevarea perspectivei, contribuind la crearea unui anumit mod de gîndire şi înţelegere a dezvoltării viitoare, a poziţiei

omului în societatea pe care o edificăm. În această privinţă, cred că tematica cinematografiei ar trebui să fie mai bogată, de mai mare perspectivă. Am discutat şi la intilnirea din 1971 că, dacă ne mărginim să lucrăm de la un an la altul, e greu să asigurăm filme de mare valoare. În domeniul cinematografiei ar trebui să avem un plan cincinal, care să fie, desigur, înnoit în fiecare an. În permanenţă să avem în faţă un cincinal care să le permită scenariştilor să lucreze în perspectivă. Sigur, unii pot realiza lucruri bune şi într-o lună. Nu prea mulţi pot crea însă opere mari într-un timp aşa de scurt. Să nu uităm că artistul are nevoie de o bună cunoaştere a realităţilor, a vieţii, are nevoie să trăiască un anumit timp în mijlocul acelor pe care vrea să-i înfăţişeze în film sau în piesă, spre a înţelege mediul, gîndirea oamenilor şi a le exprima artistic. Filmele cu caracter istoric cer, după cum se ştie, o bună şi destul de îndelungată documentare. Dar şi cunoaşterea istoriei pe care o trăim acum necesită documentare, poate chiar mai profundă decît cea din hrisoave. Prezentul cere artistului să studieze şi oamenii — numai astfel îi va înţelege, va putea reda felul lor de a gândi. Sper că noua conducere a Asociaţiei cineaştilor, Consiliul Culturii şi Secţia de propagandă vor acţiona pentru a pune la baza activităţii cinematografice un program de perspectivă. Nu va fi rău dacă vom avea scenariii mai multe, care să aştepte la rînd : mai rău este dacă trebuie să aşteptăm scenariile.

Cred că nu mai putem spune acum că avem o cinematografie nouă sau tînără. Orice tinerete are o limită. Cinematografia românească a ajuns, cred, la anii maturităţii. Ea nu mai poate avea scuzele tineretii invocate în trecut, nu mai poate apela la o astfel de indulgenţă. Lucrul acesta este valabil atît pentru scenarişti, cit şi pentru regizori şi actori — pentru toţi cei ce concură la realizarea filmului.

Cred că este necesar să acţionăm mai ferm pentru a asigura creşterea nivelului general al cadrelor — de la scenarişti şi regizori, pînă la tehnicieni. Numai astfel se vor putea realiza filme care să corespundă în măsură tot mai mare necesităţilor etapei actuale, cerinţelor partidului, aşteptărilor întregului popor. Avem cadre bune, dar trebuie organizat şi mai temeinic în acest domeniu procesul reciclării, perfecţionării şi ridicării continue a nivelului de cunoştinţe, inclusiv de ordin artistic, care, în cinematografie, au o importanţă mare.

Nu trebuie să uităm nici de faptul că, pe lîngă rolul educativ, cinematografia trebuie să ţină seama şi de cerinţa de a fi cit mai eficientă din punct de vedere economic. Trebuie să ne preocupăm ca mijloacele de care dispune societatea noastră socialistă să fie folosite cit mai chibzuit pentru a obţine o eficacitate maximă în toate sectoarele de activitate. Şi în cinematografie este loc pentru folosirea mai bună, cu mai mult spirit gospodăresc, a mijloacelor materiale şi financiare, pentru evitarea unor cheltuieli inutile — care se mai fac cîteodată şi care duc la ridicarea costurilor unor filme. Să începem chiar de la lucrurile de mică importanţă, şi pînă la gospodărirea peliculei ce costă destul de scump, şi pe care o importăm. Printr-o mai bună pregătire, în prealabil, a filmelor, trebuie să se evite consumul mare de peliculă, căci, după datele pe care le avem, în comparaţie cu alte ţări, el este încă ridicat.

Va trebui să luăm măsuri pentru a evita şi elimina unele paralelisme care mai există astăzi în cinematografie, unificînd şi concentrînd creaţia de film într-un singur loc. Mă refer la ceea ce se realizează în cinematografie şi la televiziune. Am în vedere mai cu seamă jurnalul cinematografic de actualităţi care, odată cu televiziunea, înceţază practic de a mai fi de actualitate. E inutil să se mai prezinte pe ecran, în sălile de cinematograf, actualităţi văzute cu săptămîni sau chiar luni în urmă la televizor. Aceasta nu mai prezintă pentru nimeni nici un interes. În afară de acest aspect, va trebui ca, în general, producţia de filme să fie concentrată la un singur organism — ţinîndu-se seama, desigur, de cerinţele diferitelor sectoare. Vom asigura prin aceasta o folosire mai eficientă a bazei materiale de care dispunem, a cadrelor, spre a realiza filme cit mai bune, atît din punct de vedere al conţinutului, cit şi al nivelului artistic.

Iată cîteva preocupări asupra cărora, în ultimul timp, am discutat cu tovarăşii de la Comitetul Central care se ocupă de aceste probleme şi pe care am vrut să vi le prezint şi dumneavoastră. Am convingerea că noua conducere a Asociaţiei cineaştilor va acţiona mai intens pentru ridicarea rolului cinematografiei noastre, pentru realizarea unor filme de toate genurile care — aşa cum am menţionat — să servească într-o măsură tot mai mare activităţii uriaşe ce se desfăşoară în ţara noastră, muncii de educaţie, de făurire a omului nou al societăţii socialiste, omului care va avea sarcina să asigure ridicarea României pe noi trepte de civilizaţie, să făurească societatea comunistă în patria noastră.

Cu aceste gînduri şi cu aceste dorinţe, aş dori să urez încă o dată noii conducere a ACIN-ului, tuturor lucrătorilor din domeniul cinematografiei — de la scenarişti, regizori şi artişti, pînă la lucrătorii din domeniul tehnic — succes în realizarea unor filme tot mai bune. Sînt convins că toţi cei ce lucrează în cinematografie vor face totul pentru a răspunde cu cînstă încrederii pe care le-o acordă partidul, aşteptărilor întregului nostru popor.

Vă urez realizări cit mai mari în activitatea dumneavoastră viitoare, multă sănătate şi fericire ! (Aplauze puternice, prelungeşte).



Ion Vlasiu : „Tripticul eroilor” (lemn)

## IMN

Cu fiecare vară se coace în mine şi-n fructe  
Sămînţa. Cel mai drag  
Pe lume mi-a fost să vorbesc despre fructe,  
Despre copaci, despre grădini, despre eamenl,  
Despre războaie e bine să vorbească la  
moartea lor

Clopotele. Atunci am să-ngenunchi  
Lîngă femeia mea îmbrăcată de sărbătoare,  
Lîngă coconii mei care ştiu  
Că-mi place să-nving nu din ură duşmanil,  
Ci din durerea de-a nu-i mai lăsa să învingă  
Pe alţii.

O, despre ei totdeauna duşmanii-au crezut  
Că sunt cei mai vrednici de pe pămînt :  
Cu fiecă vară se coace în mine şi-n fructe  
Sămînţa, şi-mi plîng nefericiţii duşmani  
Care vor, care cer să intre în hainele noastre.

Ei visează glorie, dar gloria trece  
Ca apa care se scufundă în apă.  
Cum să fil glorios cînd mergi să dai foc  
Caselor paşnice ? Cum să fii  
Glorios cînd spinteci coconii.

Cum să fii glorios cînd singele-ţi pătează  
Memoria ?

Eu iubesc cu patimă vara, cînd copiii aruncă  
Bulgări de chiote-n Riul Crăiesii.

În fiecă an ţara e precum o cerboalcă născînd  
Pe zăpadă : are o clipă de pace.

Dar ca să apăr sămînţa mai bine  
Aş vrea să fii cînd nu voi mai fi.

Dumitru M. Ion



# ARDERE și SUBLIMARE



Vasile Nicolescu

**C**E INSEAMNĂ pentru Vasile Nicolescu faptul de a scrie? Ne răspunde el însuși în poezia **Piinea și cuțitul unui poet** din volumul **Parabola focului** (1967): „Ciudat corăbier / cu singele răvășit de furtuni, albatros muribund, / lipit de ceața amurgului ca de-un zid, / eu tai și spinzur himere. // Ciudat zburător, / după ce fac inconjurul pământului de câteva ori pe zi / cu trupul pe jumătate rămas în cer / eu tai și spinzur himere. // Ciudat scafandru, / după ce scot așchii de corăbii învinse, / cu trupul pe jumătate rămas în milul de singe al mării, / eu tai și spinzur himere. // Și nu dintr-o simplă superstiție fac toate acestea: / după fiecare trudă lucrurile devin mai sensibile / și toată noaptea cu silabe de iarbă, cu silabe de piatră, / cu silabe de foc îmi vorbesc!”

Prin urmare poetul este, în viziunea autorului, un explorator; un explorator al suprafetelor, al înălțimilor și al adâncurilor, plătindu-și fiecare demers de cunoaștere cu jumătate din trupul său, rămas pradă lumilor investigate. Poetul este o ființă care se consumă lucid, în luptă cu himerele, pentru a smulge din firea lor inconsistentă obiectele și a le face, astfel recuperate, să

devină mai sensibile. Truda poetului e, așadar, de a sensibiliza lucrurile, acordându-le transparență și grai, concretețe și delicatețe, consistență și dimensiune, iar a scrie înseamnă a determina aceste lucruri să vorbească în „silabe de iarbă, de piatră și de foc”. Trebuie reținute toate aceste trei atribute (luciditatea, consumpțiunea, sensibilizarea) în care Vasile Nicolescu înveșmintă ființa și exprimarea poetului, fiindcă ele vor marca, având intensități diferite, întregul său registru liric.

**A**UTORUL **Clopotului nins** este un inspirat, mai întâi, de suprafețe și de lumi exterioare; discursul poetic este declanșat aici de sugestia muzicală (cel mai frapant caz îl întâlnim în suita lirică **Enescu**, dar și în alte locuri, apoi mai intim sugerate); de liniile peisajului din afară și de complicarea lor prin sedimentările culturale (**Vitralii**, **Noaptea Albionului** etc.); el parcurge spații elevate, fără brutalitate și fără crispate, într-o curgere blândă în care obiectele se oferă a fi descoperite; alege, de preferință, peisaje formate din exaltări verticale, luminoase, armonioase, sugestive, sprijinite pe realități sensibile; el cunoaște magia astrelor în-

depărtate, magia cețurilor și brumelor care dematerializează, alchimia oglinzilor, a sunetelor pure și a viselor care transfigurează. Dar dacă până la **Parabola focului** Vasile Nicolescu e un explorator de forme frumoase, conținutul sensibil fiind într-un evident paralelism cu rostirea sa de clavecin, odată cu acest volum, la gustul pentru perfecțiuni și contururi aeriene se adaugă mitologia poetului. În mijlocul discursului său, autorul introduce acum ființa interioară a poetului și definirea procesului lui lăuntric de cristalizare și creație. Începând de la această culegere, în lirica lui Vasile Nicolescu apar tot mai frecvent metaforele interiorității și se poate afirma că, odată cu ele, limbajul autorului își găsește o fundamentare originală; că ele explică și legitimează într-un consens real, de astă dată, transparența și muzicalitatea poeziei, străpungerea ei, până în adâncuri, de cozile de cometă ale obiectelor. Celor mai sensibile și mai poetice în același timp. Anterior acestui volum, poetul declara: „Vreau poezia roșie ca vinul / și singele când arde-n luptători, / ca miera veche, — amară ca pelinul, / ca silaxul cu foc de meteori”, imaginând existența, cam discursiv, drept o văpaie care mistuie prin simplă și spontană atingere: „Spaimă nu sînt, nici umbră, / nici cel osîndit să urce-n zădar / spre crestele timpului. // Văpaie sînt, orbitoare, / veșnic suind. / Topesc zăvoare / și stâlpi de-ntuneric. / Totul ia chipul meu. // Sînt cheia de foc răsucindu-se / de mii de ori pe secundă / în toate ușile universului.” Eul poetic era un foc proiectat pe obiecte. Schimbarea de perspectivă ține de prefacerea acestui eu-declanșator de ardore într-un eu care, mai întâi, înglobează lumea înăuntrul său, supunînd-o și supunîndu-se, de asemenea, mistuirii. Fără îndoială, metafora focului s-a interiorizat. În centrul poeziei lui Vasile Nicolescu se instaurează, ramificîndu-și înțeleșurile arborescente, metafora „rugului nevăzut”, semnificînd fenomenul originar, de autoconsumare a ființei poetului, așa cum focul reprezintă un proces pur, de consumpție în sine: „Hrănit cu tine însuți ca flacăra și vîntul / Trădat de tine însuți ca-n hăuri un ecou / Ți-ai prins de lucruri cerul și urma și cuvîntul / Vibrînd precum o rază prelinsă-ntr-un cavou. // Hrănit cu tine însuți pe culmi ca Zoroastru / Fîntîină ție însuți, cu tine îmbătat / Ești marea-n care urlă căzînd întîiul astru / Rupîndu-se de sine, arzînd întunecat”.

Poezia (mă folosesc de ediția **Poeme**, recent apărută în colecția „Cele mai frumoase poezii”) este imaginată ca o ardere, ca o devorare și ca o purificare, fără să se piardă nici o clipă din vedere sensul „lucidelor flăcări”. Poetul îmbracă otrăvita cămașă a lui Nessus (**Cămașa lui Nessus**), simte explozia vulcanilor interiori (**Misturi**), incendiul amenințător, dar care acordă „severa, grea identitate” a existenței înobilate de țelul combustiei (**Chip**), după

cum ascultă, coborîndu-se în sine, „ascunsul ritm” al manifestării sale creatoare: „Ascunsul ritm mă arde în fiecare secundă. / Iau totul de la capăt: pun undă lingă undă / Și pacea în furtună și hohotu-senin / Și risul între lacrimi cu dulcele-i venin. // Dar cheia bolții mele îți zace-adînc sub ușă / Și-n amfora cea veche cu buze de cenușă / Veciile mă-nclină spre nordul cimerin / Și ard precum năluca de ceară-a unui crin.”

Focul se împlinește, ajunge la finalitatea și esența lui, devenind lumină. Tot astfel, în lirica lui Vasile Nicolescu, mistuirea poetului, devorarea lui și a lumii cu care vine în contact înseamnă un proces de zămislire purificată: însuși procesul de creație a poeziei. La metafora focului se adaugă, mărind cercul de interpretări, metafora cristalizării în profunzimi, metafora frumuseții ca operă a scufundării în abisuri și a izbucnirii la suprafață pentru a înălța ritmurile și tălmăcirile umane. Este metafora lui Orfeu și a Afroditei: „Ca s-o nască pe Aphrodita / marea s-a înecat în lucruri...” Poezia este întocmai mării care scufundă și înecă o realitate pentru a o întoarce sublimată, curățată de toate umbrele și himerele: „Între pereți de ceață și fără de sfîrșit / ca-ntr-un cavou e-nchisă, surpată în tăcere. / Prin inima-i trec umbre, cohorte de himere / din turnurile vremii ce-n gol s-au prăbușit. // Doar pletele-i de valuri în vînturi se resfiră / și-aruncă pescărușii cei fără somn în slavă; / cu buze nevăzute sărută-un cer de lavă / cînd stele-abia născute în ochii ei respiră.” De unde poetul privea lucrurile din afară, încîntat de exterioritatea lor care invită la reverie, acum spațiul său s-a focalizat, a dobîndit o axă coordonatoare, s-a retras în interior, închizîndu-se ca o scoică peste o perla. Însăși ideea de depărtare îl neliniștește, fiind asociată cu dezacordul lăuntric, cu pierderea identității: „Pierdut prin dezacordatele spații” se simte cuprins de vertijă; stelele sînt, în altă parte, „crini transfigurați, înnebuniți de distanțe”; „zarea zbuciumată” amplifică pașii, făcînd din ei pași ai neființei, cînd clipa se strecoară prin seară ca o pumă” etc.

**P**OEZIA lui Vasile Nicolescu a cîștigat în perspectivă prin sondarea aspectelor de profunzime a poeziei și de mitologie a liricii. Conținutul ei sensibil este, în clipa de față, urmarea efuziunii unui eu liric care, cu o expresie a lui J. P. Richard, își traduce înafară toate gesturile intime „într-o hieroglifă de luminozități”. Fluiditatea, delicatețea, lumile de astre, de sori multicolori, de flăcări și de ceremonii florale, toată proiecția eterată și întreg limbajul aerian au ca îndreptățire o sublimare internă. Expresia e concordantă cu viziunea poeziei.

Dan Cristea

## Blîndă patria

Dacă flori de cireș mi-ar umbla prin cuvinte  
cînd aprilie doarme cu stele-n genunchi  
și păsări de ziuă ar veni să m-alinte  
lăsîndu-mi o rană frumoasă pe trunchi,

aș scrie iubito aplecat peste lume  
însorite cîmpii să ne cheme pe rînd,  
iar pământului meu i-aș scrie anume  
pe catarge de crini un poem murmurînd.

Dacă tronuri de aur aș duce pe umăr  
să se-ntoarcă în mine uitate femei,  
într-o vale de-azur să pot să innumăr  
cîte știu să-și mai facă din iarbă cercei,

cu cocori aș spăla fiii zării pe față  
roua gîndului meu încercînd s-o ajung,  
cînd spre seară se face din nou dimineață,  
blîndă patria-mi arde sub umărul sting

Lucian Avramescu

## Candoare

Cum spargi cu genunchii tăi albi și imberbi  
Poighița subțire a serii!  
Pe străzile urbei azi flutură cerbi  
Vocația nemîngîierii.

Crucificată pe ziduri cînd treci  
Iedera-ți sfișie mitul.  
Coboară cu tine-n bazinele reci  
Pe-o unghie roz asfințitul.

Nimic să nu-mi spui  
despre viață și moarte  
cînd fructul e copt  
iar la mijloc

Cu ce libertate trezești un cuvînt  
Odată cu umbra uitîndu-l!  
Dar umărul tău luminează plîpînd  
Tot ce nu-ți tulbură gîndul.

Amin! Te petrece cu ochi visător  
Maimuța din spatele cuștii.  
Sub tălpile tale iubindu-se mor  
Ciudate popoare. Și nu știi.

sunt eu.  
Sărutul nostru e semnul de carte  
pe care l-a pus adormind  
dumnezeu.

Adi Cusin

## De rerum natura



# GLOSE LA „MONOLOG ÎN BABILON“

Pro domo

## MUSIL

(III)

INDEPĂRTINDU-NE puțin de universul cărții, să comentăm rezerva lui Arnheim, poligrafo-poligrafo-milinarul idealist, asupra inteligenței lui Ulrich, considerată negativă prin spiritul ei critic consecvent, prin ironie, detașare și descoperirea unei lumi a infinitelor posibilități. Recunoaștem aici, fără greș, unul din atacurile care au inflorit, încă din veacul trecut, și s-au intensificat în veacul nostru, împotriva spiritului raționalist, științific, considerat vinovat de tulburările unei lumi prea mișcătoare, lipsită de rădăcini adânci, capabile să se revele cultural doar prin simboluri, mituri și „trăire integrală”. Omul modern este văzut, în această perspectivă, ca un decăzut dintr-o epocă de aur, stabilă și în „comuniune cosmică”. Acest atac nu face parte din istoria culturii sau din trecutul ideologic. Sub diferite forme, și slujindu-se variate și uneori contradictorii în aparență interese, rațiunea este negată, arătându-i-se puzderia de limite și mai ales tendința ei de a „tăia” vâlm realității, de a crea o discontinuitate, margini, distincții și separații. Unicul, misteriosul și „totalul” este înlocuit cu prea clarul, multiplul și diferențiatul.

Desigur, rațiunea are limite și un om care ar trăi exclusiv cerebral, fără afeectivitate, voință și acțiune — ar fi un om incomplet și un infirm. Și nu e mai puțin adevărat că luciditatea nu face în nici un caz viață ușoară. Naivul poate să fie timp îndelungat mai fericit, până este lovit de prima năpastă, care, misterioasă și incomprehensibilă, îl copleșește și-l distruge. Însă emoția și mai ales activitatea întregesc și mobilizează rațiunea și nu-i sint antinomice, ci-i dau un sens. Apărarea rațiunii, și anume a rațiunii critice, înseamnă apărarea unui șir întreg de valori, dintre care cea mai importantă este demnitatea individuală, considerarea fiecărui individ ca un microcosm, înzestrat cu autonomie autentică, stăpin pe mijlocul propriu de înțelegere a unei lumi pe care o contestă ca s-o aprobe esențial.

Acest individ, înzestrat cu rațiune, deci încărcat de principii generalității, trebuie doar eliberat de tot ce-l limitează, de aservirea care-l amputează în primul rind complexitatea. Numai atunci, integrându-se liber cu întregul său univers bogat în sensuri, el devine moral, pentru că a făcut o alegere bazată pe principii.

Atacul împotriva rațiunii este o pre-dare în fața unor neînțelese stihii, o neîncredere în capacitatea omului de a-și pune și rezolva problemele, fie și cu prețul îndoilelor înfrinse și al suferinței nobile, al lucidității care-l face să amine astăzi ceea ce va putea realiza mâine. Și mai ales înseamnă să-i răpești dreptul la un început, al lui, la o naștere și continuă renaștere spirituală, manifestată în fiecare clipă cind acționează conștiința. Adică alegerea. E adevărat, nici un om nu este o insulă, dar asumarea dreptului său de naștere este cea mai mare victorie pe care o realizează membrii speciei noastre care nu au un început întunecat în clipa lor de apariție, împotriva voinței lor, într-o lume care se închide asupra-le.

Toate tehnicile de eliberare a omului de întunericul din sine, de la cele sociale până la tehnicile psihologice individuale, nu urmăresc decât să ne definească, începând cu începutul.

Vorbind despre simbolurile artei egiptene, Hegel spunea că Sfînxul reprezintă semiconștiința, fiind jumătate om și jumătate fiară. Iar Oedip răspunde la o întrebare ce-l stătea grea pe inimă: Sfînxului însuși, atunci cind numește: omul. Dar dacă eroul tragic își începe ciclul suferințelor sale asumate.

Un umanism iraționalist sau anti-raționalist nu există și nu poate exista.

Ulrich trăiește dilematic și distanțarea sa este adeseori tragică. Însă suferința sa este umană și de aceea demnă, pe cind celelalte personaje, fericite atita vreme cit trăiesc în prejudecată, au o mulțumire năvingă, pentru că nu știu nici cind, nici cum s-au născut, pentru că nu s-au convertit niciodată și au apărut pe lume doar social-biologic.

Alexandru Ivasiuc



Al. Philippide

Am așezat întotdeauna pe Al. Philippide printre cei mai importanți poeți români ai veacului nostru în imediata vecinătate a lui Arghezi, Blaga și Barbu a căror operă ar fi o eroare s-o ierarhizăm. Am mai spus acest lucru cu prilejul analizei volumului din 1973, *Orizont romantic*, în care figurează importantul studiu *Despre poezia română dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană din 1965*, apărut întâi în culegerea *Studii de literatură universală* (1966).

Volumul de poezii *Monolog în Babilon*, încununat cu premiul internațional Herder, a fost numai în parte publicat anterior, în periodice, în culegerea din 1962 și în antologia din 1965, fiind revelat în întregime abia în 1967, după 28 de ani de la *Visuri în vuietul vremii*.

Poemul titular a apărut în revista „Viața românească”, 1965, nr. 3, cind poetul împlinea vârsta de 65 de ani (n. în Iași la 1 aprilie 1900) și este o meditație romantică, formulată în termeni clasici, asupra destinului omului de geniu în lume, la poarta absolutului (Babilon înseamnă în akkadiană poarta divinității). Identificându-se cu eponimul său, Philippide (fiul lui Filip) pune pe Alexandru cel Mare să monologheze, înainte de a i se împlini destinul în cetatea lui Darius asupra condiției cuceritorului, pe care o echivalează cu aceea a filosofului, deoarece „cunoașterea e tot o cucerire” și, bătătorind cu falangele lui calea dintre Nil și Gange, eroul n-a făcut decît să răspundă în crepusculara Asie „luminile eline”. Din foisorul de lingă Eufrat, de unde se aud mai ales pitagoreicele voci ce vin din stele, alături de umbra lui Hefestion, fost ofițer în garda sa, Alexandru rememorează luptele cu geții care trag cu săgețile-n cer și-n fulger, cu perșii iscusiți în fabricarea aromelor, cu indienii disprețuitori ai plăcerilor lumesti. Toate popoarele au însușirile lor vrednice de luat în seamă. Geții și tracii sînt viteji și, presupune împărțatul, „cînd au să deprindă învățătura greacă / N-o să poată nimeni să-i întreacă”. Efeminații perși sînt așa de meșteri în arta parfumurilor, încît pot face corpul omenesc să se-ntreacă-n miros cu transdăririi. În fine, ghimnozofistii, înțelepții goi ai indienilor, consideră că „plăcerile iubirii / Și lenea sînt dușmanii puterii și-ai gândirii”. Dar zeii? Filosofii mai noi, Platon, îi socotesc doar „reprezentarea concretă a ideii de nemurire”, robi altfel și ei al patimilor, supuși indeosebi lui Eros, însă dincolo de orizontul uman, transcendent. Pe pămînt, oamenii sînt guvernați de niște demoni mărunți, o ceață ocultă, veșnic rebelă, alcătuită din „principii inimice”, imposibil de înduplecat, amenințînd în orice clipă, ca o pasăre cobitoare, cu moartea (Plutarh ne spune că sosind în Babilon cu puțin înainte de a muri, Alexandru văzuse „corbi mulți zburînd și zbătîndu-se între ei” pe deasupra capului său). În concepția lui Philippide, omul (poetul) poate deveni nemuritor, de esență cvasidivină (și despre Alexandru se spunea că se trage din zei), dacă învingînd forțele obscure din jurul său, acele puteri potrivnice, distructive, își exprimă fondul genial sempitern. Atunci pasărea răuprevestitoare se metamorfozează într-un Fenix, care renaște din propria-i cenușă, moartea nemaifiind încetarea existenței, ci o combustie dătătoare de viață. Așa me-

ditează cel puțin Alexandru: „Din om cînd moare, pierie numai chipul, / Dar neatin trăiește arhetipul; / Cînd viața pămîntescă se încheie, / Rămîne Alexandru în idee”.

Pentru a se întreba apoi: „N-ar fi mai bine totuși să răsăr / Ca Fenixul din propriul meu jar? / (S-aude pasărea, pe apă, iar!) / Căci foc nestins e viața mea întreagă...”

Poftit de Medios la un ospăț în cînsa sa, Alexandru proiectează o mare călătorie în jurul Africii, spre a se întoarce la urmă în Macedonia, de unde a pornit: „Cu-o mină de voinici / Nu domn peste imperii și nici vlăstar de zeu, / Ci Alexandru, fiul lui Filip, bazileu”.

O legendă, apărută întâi în „Ramuri” din 15 aprilie 1965, debutează tot alegoric. Ca Dante în infern, poetul e întîmpinat de o grămadă de clopote de tot felul (clopoței, clopote de vechi biserică, schituri și catedrale), atînse de o molimă ciudată, grea. Deodată, dintr-un turn așezat pe creasta unui deal, un om într-o rantie albastră scoate din minci niște brațe uscate și întinzîndu-le pînă-n fundul zării, culege ca într-un căuș, „un smoc de cer albastru și de soare”, cu care, stropind clopotele, în timp ce le vorbește în limba stelelor, le redă sănătatea. Înviorate după o temporară oboseală, clopotele, simboluri ale avinturilor către azur, se adună stol și-și iau zborul „spre zarea largă”.

Cînd nu mai sînt clopote, poezii devin glasuri pierdute în văile cosmosului, urme întipărite pe vreo lespede ca acelea lăsate de Ahasver în țara zgripțorului Roc și a căpcăunilor „cu gura-n piept și ochii subsuoară”.

Mereu în căutarea adevărurilor esențiale, poetul răscolește „în vechile izvoare”, în adîncurile sufletului, ca într-un pergament, scrisul inițial, acoperit de scrisul nou (*O, cite lucruri*): „Mi-i sufletul ca unul din aceste / Ciudate manuscrise palimpseste; / Șterg scrisul proaspăt și deodată iese / Alt scris, cu slove ciunte, neînțelese”.

În niște munți, el a descoperit stînci „care cîntau”, sarcofagii sculptate de „ticăitul meșter”. Timpul, după modelul giganților închiși înăuntru într-o lungă tăcere, fără să-și poată explica de unde provine cîntecul (*Niște stînci*),

misterul pe care-l duc cu ele acele mii-riade de spirite însoțitoare ale zeiței malefice cu chip întreit, Hecate, ce dispar lăsînd în urma lor foc pe comori și urlete de cîini (*Umblă noaptea*). În inima poetului, ca-n peștera lui Eol, se zbat vuiete (*Înălțare*), s-aud voci ale vechilor poeți ce au aprins din ev în ev focul ca Peter Schlemihl pășind în munți de pe un pisc pe altul (*Vocile vechilor poeți*).

Ca în *Noaptea de decembrie* a lui Macedonski, Philippide rătăcește zadarnic spre livada miticii Hesperii (*Rîul fără poduri*), nu poate, „la pragul dintre viață și moarte”, să exprime, fără o trăire reală, nici un gînd (*Incomunicabilul*): „...misterios și mut / Rămîn un exilat în absolut”.

„Sînt două porți ale Somnului, din care una e de corn, zice Vergiliu în *Enaida*, pe acolo ies cu ușurință umbrele adevărate” („Sunt gemine Somni portae / Cornea, qua veris facilis datur exitus umbris”). Drumul către „durata fără de contur” trece pe aici, spune și Philippide în *Poarta de corn*: „Pe coarde vechi un sunet nou să-ncerc, / S-ajung la zona timpului în cerc, / Să intru iarăși în eternitate / Pe poarta viselor adevărate”.

Ce raze încă nedescoperite pot învia gîndurile încrustate ca niște fosile în roca timpului, harurile rădăcinii eline, ca să mai putem auzi sau vedea pe „savanta în dragoste și multe alte lucruri” din *Banchetul* lui Platon? „Pe Diotima de la Mantinea, / Femeia înțeleaptă într-o țară, / Cea de la care-a învățat Socrate / Cum să descopere-n frumos ideea”.

Cuprindem universalul joc al macrocosmului, fără să fim prinși în el, cînd ne-am putea mulțumi cu microcosmul (*Stăpîne contrastante*), deoarece, cunoscînd totul, constatăm că necunoscutul e în noi, că eternitatea e clipa (*Aud o ușă*).

Mai toate poeziile din *Monolog în Babilon* sînt abstracte și plastice în același timp, niște priveliști sugerînd marea universală văzută în elementele primordiale (munți, stînci, nori, mări, păduri), în facere și desfăcere ca în acest spectacol: „Pe dealuri sus s-au întîit la trîntă / Amurgul roșu-vînat și verde păduri. / La miază noapte norii se frîmîntă / Ca niște monștri vînzolîți de Furii. / Iar mai încoace spre apus, / Culori cutremurate dau năvală / Să împlinească mările de sus, / Închipuind o holotă navală, / O naumachie-n cînsa vrunei zeu / Într-un uranic colosseu”.

Cu *Monolog în Babilon*, Al. Philippide se situează, prin mijlocirea visului romantic, definitiv, în clasicism. Vergil îl conduce pe tărîmul italic la bătrînul Evandru, care-l sfătuiește să renunțe la cărțile Sibilei din grota de la Cumae. arse de altfel de Narses, și să se identifice cu modurile clasice, vorbind dintr-o dată despre trecut, prezent și viitor, adică mai presus de timpul istoric, în veșnicie: „Pe lingă noi... trec ere după ere, / Dar nu ne-ating. Privindu-le-n tăcere / Cuprîndem totul, însă rămînem mai departe / În hexametri noștri fără moarte... / Aici în *Enaida* ne-a hărăzit Vergil / Un timp al său, elastic și subtil, / În care epoci varii, și vechi și noi, sînt date / Deodată toate. / În el acum și inima ta bate”.

Al. Piru

## Mai mult decît o epopee

mai mult decît o epopee  
este istoria română  
cutremurată acasă  
imaginată-o țin în mină

visez s-o scriu și mi se taie  
pentru o clipă răsufarea  
amețitoare carte rară  
deschide-ți pentru mine floarea

înseamnă-mă cu-o creștătură  
de sabie de voievod  
sau pune-mă să te citesc  
înmărmurit pe eșafod

te simt în mine ca pe-o umbră  
mai vie însăși decît viața  
nu-mi voi întoarce niciodată  
de la iluzia ta fața

avea vă păstrez în mine  
figuri de ceață și ivorii  
și niciodată n-a lipsit  
din mintea mea vreun domnitoriu

și n-a lipsit o întimplare  
un amănunt răscolitor  
mi-e dor de tot ce n-am văzut  
de toți românii îmi e dor

haiduci bejeni și voievozi  
calești domnițe ecusoane  
mi-e dor de voi neisprăvite  
și veșnic tinere icoane

un dor nebun și mastodont  
un dor de moarte și de viață  
prin ce minune cordială  
lumina voastră mă ingheață

pe cine să mîngîi întâi  
pe cine să întreb ce simte  
cînd toți v-ați prăbușit frumos  
în grea aducere aminte

destinul vostru de ostateci  
ai morții de-aș putea să-l schimb  
cu mina mea aș șterge grabnic  
hotarul dintre noi și timp

roștiți o șoaptă o dorință  
v-aș și culege-o de pe buze  
de romantism e pregătită  
chiar omenirea să m-acuze

Ion Nicolescu



# Grigore Hagiu

## lunecare de lebădă

către cimpie  
către dunăre  
cresc rădăcinile

dacă ochii ni i-am schimba pentru-o clipă  
cu înaltele stele și limpezi de primăvară  
am vedea în adincuri  
vintul domol cum strămută spre sud  
greutatea pământului

copiii simt  
și pentru totdeauna  
inima ancorată  
numai în partea stingă

își destupă izvoarele  
apa cea mai curată  
și fără prihană

un murmur un cîntec o lunecare de lebădă  
aburește oglinzile  
parcă în câni smălțuite de lut  
uitate în iarbă  
tainica rouă se-adună  
acum din orice fîntînă  
lin se ridică în înserare  
dînd deslegare-nfloririi  
năluca domnului tudor.

## noaptea blindei gravitații

mai lasă-mă singur  
cu sufletul meu știut dar uitat  
sub ploaia piezișă a salciei  
marele cîntăreț aude încă  
prin transparențele subțiri de os de timplă  
reîntoarcerea giștelor sălbătice  
tinguitorul lor țipăt de șarpe ceresc  
zimțoasă moale lumea  
stă în chenar de verde palid



bătut mărunț și înflorit  
pe nicovalele de plumb

în miezul de nouri  
scapără fragede  
pajiști de crini  
mă simt aproapele teiului  
suflat cu flori și reflectat într-o oglindă  
mireasma bănuită i-o respiră  
deopotrivă cel ce sint și iar voi fi  
și cei născuți acum  
în noaptea blindei gravitații  
și sus și limpede-nstelată  
mult mai înalți vor crește decît noi

în căutarea ierbii  
vintul bate  
pe dedesubtul pământului  
din virful gorganelor se desprind uneori  
la răstimpuri de rodnică liniște

către adîncul cimpiei  
mărește morminte  
se străvede în mine copilăria  
pînă la osul cel mai bătrîn  
aeropot scufundat în mare  
uitat cu toate luminile-aprinse

## pajiște agale ridicată

trezire-nceată  
cu scăderi de fum  
prin ceara moale  
tot mai mult pierdută  
și peste vagul noilor tipare  
se-alege-alcătuirea  
cutremurată pînă-n măruntaie  
parcă m-a părăsit  
sub limpezi constelații duse  
o aripă-nercind să zboare

mai stau în mine însumi  
cît mireasma într-o floare  
și cad în somn  
și-s doborît de tainica lucrare  
și-n singele meu cade  
un singe mai puternic  
și mai mare  
trei zile-aștept  
să se închege plumbul  
în capul cumpenei nemuritoare

pot descărca adîncul  
prin simplă apăsare  
să izbucnească fierul  
prea tare-n carnea fragedă a pietrelor  
nisipul zgrunțuros în arbori  
veninul viperei în ierbile neștiutoare  
dar sint cu mult prea greu să mai greșesc  
în pajiștea agale ridicată  
chiar alba-nrouare a oaselor de miel  
în sfînte trupuri născătoare

# Ion Lotreanu

## Transparentă

Prin umbra ta eu văd păduri  
cu ramuri dese peste care  
trec pui de sturz cu ochii suri  
să-și moaie ciocurile-n soare ;  
ori văd platouri de nisip  
de unde s-a retras furtuna  
lăsînd nervuri adînci pe chip  
cînd marea s-a iubit cu luna...  
Catarge-n larg de m-or chema,  
prin crîng de mi-oi purta statura —  
voi reveni în umbra ta  
și-i voi simți mereu arsura.



## Mi-ai spus că undeva...

Mi-ai spus că riul te-a primit cu pești,  
că marea te-a primit cu vînt și boare...  
Cu ce tăceri înalte mă primești,  
de simt că albul zărilor mă doare ?  
De ce cînd urc spre munți, în calea mea  
o ceață se ivește ca o noapte —  
ca niște nori ademenind o stea,  
ca liniștea căzută lingă șoapte ?

Mi-ai spus că iarba te-a primit suind  
pe fiecare fir un strop de rouă.  
Cu care brațe pot să mai cuprind  
suavul trup al cerului, cînd plouă ?  
De ce apusul trebuie trecut  
în condici cu cerneala cea mai sumbră ?  
Mi-ai spus că undeva pîndește mut  
ideea de-ntuneric și de umbră...

## Lied cu fluturi

Trec fluturi peste somnul lumii  
și iarba viselor se-ndoaie...  
N-au setea de-a sorbi din rouă,  
nici dorul de-a zbura prin ploaie.  
Poveri de-azur aduc pe aripi,  
praf sfînt ca un blestem ceresc :  
peste răsaduri se-mpreună tandru  
și peste cimitire se iubesc.  
Apune luna-n marginile ierbii,  
funingine se-așterne pe chipul tuturor —  
ci fluturii petrec din floare-n floare  
îndrăgostiți numai de pudra lor.

## De voi visa vreodată...

Tu ai privit în apa unui riu,  
și cercurile ochilor, egale,  
se duc de-atunci sub adieri de griu  
spre zări, ca o cădere de petale.  
Din ochi culoarea a trecut în val —  
nemișcătoare, marea te consumă  
și plopi fragili se mistuie pe mal,  
iar undele se arcuiesc sub spumă...  
Ești sol, sub policandrele cerești,  
prin sumbre cataracte și ecluze.

De voi visa vreodată că-mi lipsești,  
te voi căuta sub plete de meduze.







# ELOGIU TÎRZIU



Tudor Teodorescu-Braniște  
văzut de Ion Anestin

STAU în noapte tirzie și încerc să aștern pe hirtie gânduri despre Tudor Teodorescu-Braniște. Cind a pierit — sint cinci ani de atunci — glasul mi-a fost sugrumat și nu am putut să spun nimic. Odată cu Braniște pleacă și o parte a tinereții mele, a tinereții noastre, a celor ce în anii treizeci trăiam sub umbra personalității sale. Am scris sub umbră? Am greșit, pentru că în realitate ne aflam sub lumina lui Tudor Teodorescu-Braniște.

A FOST un gazetar pasionat, îndrăzneț, combativ. Firea nu-l arăta astfel. Mai curînd l-ai fi crezut un om timid nefiind în stare să supere pe nimeni, gata să-ți

povestească cu voce scăzută o istorie mai de demult sau mai de curînd, să-ți comenteze un ultim roman apărut în librării. Omul acela blind, cu mers legănat, cu capul ușor plecat pe umăr, cu priviri curioase și limpezi de copil era cu totul altul la masa de scris. Acolo stătea gazetarul, cetățeanul angajat, cel ce simțea responsabilitatea scrisului său pentru el și mai ales pentru semenii lui.

A TRĂIT în vremea fascismului, dar fascismul nu l-a speriat. A scris împotriva lui cu ura pe care numai fascismul o putea stîrni în conștiința celui mare și pasionat gazetar care a fost Tudor Teodorescu-Braniște. Și-a înmuiat pana în ură, în ironie, în batjocură, în dispreț, în tot ce putea să izbească mai puternic și mai distrugător în fascism. Și-a pus condeiul în slujba ideilor generoase, a progresului și a dragostei față de oameni. Vă mai aduceți aminte, voi încărunțiți de astăzi, prietenii tineri ai lui Braniște de acum patruzeci de ani, ciți umiliți și obiștiți, ciți vizionari loviți în ce aveau ei mai scump, în credința lor într-un viitor mai bun și mai drept, intrau în biroul ziaristului Braniște, căruia îi denănu duerile și speranțele lor și de la care ieșeau cu fețele luminate că au întîlnit un om, un adevărat om?

MĂ GINDESC uneori la oameni care au fost. La Tudor Teodorescu-Braniște mă gîndesc cu respect și afecțiune. A fost dascălul meu întru cele ale scrisului zilnic. A fost exemplu pentru o generație de gazetari. A fost cel care a făcut să strălucească arta ziaristicii românești.

George Macovescu

## Istorii literare

NU agreez deloc istoriile literaturii elaborate de cite un colectiv, oricît ar fi de prestigios. Tot ce depășește una persoană critic literar pe coperta unei cărți face, de cele mai multe ori, din lucrarea cu pricina, un ce sofisticat, găunos, pretențios și ilizibil. Care se numește tratat. (Precizez: nu e vorba de științele exacte, ci de literatură). Nu mă dau în vînt după tratate, în primul rînd fiindcă asemenea colective de distinși specialiști sint prea prestigioase, pentru a se mai viri în problemele spinoase ale disciplinii. În al doilea rînd, pentru că trebuie să aștepti prea mult între volume (toate aceste lucrări sint, evident, monumentale). Lăsăm la o parte faptul — nu lipsit de importanță — că opiniile se bat cap în cap, de la un capitol la altul, chiar cînd e vorba de niște date de naștere. Pe scurt: o să mai așteptăm mult și bine pînă va ieși de sub teascuri volumul, nu știu al citelea, al Istoriei literaturii române, referitor la literatura actuală. Pentru că, să fim sinceri, tocmai acest volum ne interesează, în primul rînd.

Or, ca să fie actuală, literatura română trebuie, nu știu de ce, să fie mai întîi veche. Alexandria și Halima-ua au fost limpezite în ultima vreme, cu eforturi sporite. Chiar despre pașoptiști s-a stabilit c-au fost „animați de ideile cele mai nobile”. Dar cam atît. O prudență nemaipomenită îngheață în aer piciorul temerar al cercetătorului, imediat ce vrea să pășească dincolo de Epigonii. O precizare: discut o idee, cu niște persoane, care, luate separat, pot avea meritele lor, incontestabile. Volumele, cite-au apărut pînă acum din Tratatul de Istorie a literaturii române, le-am cumpărat și le-am trimis în străinătate, fără să le citesc. Nu suport în aceeași carte științifică să-mi scriesc modul de a citi, schimbîndu-mi lentila de la un capitol la altul, după cum se schimbă autorul. Pot lectura romane polițiste, elaborate de mai mulți inși în colaborare, și cu cit sint mai mulți inși, acestea sint cu atît mai interesante, itele fiind mai incurcate, ori antologii ale novelei fantastice. Dar nu Istoria literaturii române. Și dacă n-ar fi măcar problema cu incetîneala de melc a „elaborării”! Un tratat de pace se încheie în trei zile, vizînd direct existența a milioane de oameni pe decenii și uneori secole, iar Tratatul literaturii care stabilește în cea mai mare parte granițele unor oameni morți reclamă o scărpinare în cap de ani și ani. Copilul cu prea multe moașe se numește, acum îmi dau seama, Istoria literaturii române.

O dovadă de ineficiență: G. Călinescu a scris singur o carte oarecum similară, singur, repet, și-a apucat s-o și pună în mîinile cititorilor în timp util (și în ce vremuri!), iar colectivul sau colectivele constituite pentru scoaterea din nou la lumină a acestei opere extraordinare, și vorba aceea gata scrisă, nu izbutesc nici măcar s-o reediteze, de atît amar de ani! Creația este încă, pînă una-alta, un gest individual. S-ar putea să greșesc, să fiu subiectiv (mira-m-aș!). Aceasta este însă situația. Știu și de ce atîta zăbavă în trecerea la cestuie, adică în ce privește literatura contemporană: e vorba de un fenomen viu, un pește care se zbate și rupe plasele, nu se lasă prins cu una cu două. Asta pe plan estetic și necesitînd deci un oarecare

risc. Și pe plan extraestetic (ultimul dar nu cel din urmă), scriitorul român în viață e, în genere, în dezacord cu critica. Și, în genere, are funcții, în organismele scriitoricești, mai mari decît criticul. Or, criticul român în viață este și el om. Și are familie. Și nu vrea să se nenorocească. De aceea operează cu Țichindeal, cu „Daniil cel trist și mic” și mai așteaptă „să se mai așeze valorile”, zice el. Adică: scriitorii mari se mai micșorează, pentru că, la un interval, oarecum ciclic, își perd funcția și, fenomen invers lui Anteu, cum iau legătura cu pămîntul le seacă și puterea. Ori mai mor, ori își fac vile la munte. Aici criticul își aduce deodată aminte de curajul pe care l-a dovedit Maiorescu și spune și el, cu toată gura: „În lături!”

E momentul de exegeză justă și tăioasă „la sînge”, adică pe viu, care însă nu durează mult: două-trei luni, pentru că intervine de data aceasta disensiunea mocnîndă între critici înșiși, care între timp au devenit scriitori și au izbutit să ocupe locurile goale. Și iarăși critica „pe viu” se înmoaie în spalt... Și iarăși ne întorcem să-l elucidăm pe Țichindeal și pe „Daniil cel trist și mic”.

Am îngroșat desigur liniile, ba mai mult: am mutat situația în abstract, fiind și eu om, măcar că n-am de gînd să mînc piine la masa rotundă a criticii. Voiam numai să dau o explicație și mai mult să-mi limpezesc mie însumi care să fie pricina neabordării, în lucrări de sinteză, a bogatei literaturii contemporane.

Pînă să mă dumiresc, îmi pică în mină volumașul de aproape șase sute de pagini al lui Eugen Simion, venit parcă să-mi infirme toate teoriile. E drept că nu se numește „Istoria literaturii române contemporane”, ci mult mai modest: Scriitori români de azi. E drept că semnează singur această carte, privindu-se din capul locului de prestigiu pe care i l-ar fi conferit adăugarea pe copertă a unui colectiv prestigios format din, să zicem, Marin Mincu, autor al volumelor de critică Critice I și Critice II, G. Grigurcu, cunoscutul exeget lătrălnic, și multe alte nume, capabile să se înhame la o astfel de întreprindere de interes național și să-i amine apariția pînă prin 1989. Nu, Eugen Simion a scris singur și cu oarecare viclenie, pe care o s-o plătească, despre niște „scriitori români de azi”, și nu are altă pretenție decît să fie prezent cu opinia sa modestă (600 de pagini!) în elucidarea unor probleme acute.

Răsfoind cartea, ai pe alocuri impresia că ții în mînă o adevărată istorie a literaturii române contemporane; și că cea prestigioasă, cu un conducător de lucrări și un secretar de redacție, poate chiar să mai întîrzie. Dar cum își permite Eugen Simion — să privim lucrurile și din unghiul celălalt — să apară în tîrg cu o istorie a literaturii române, elaborată după capul lui, fără să anunțe pe nimeni, așa nitam-nisam, cînd mai avem multe goluri de umplut în literatura veche chiar, cînd n-am stabilit, cu precizia necesară unei culturi serioase, cine a fost Scavinschi, un scriitor foarte interesant de la începutul secolului 19, despre care însuși Eminescu a spus: „Daniil cel trist și mic”?

Marin Sorescu

## CRONICA LIMBII

# Â și Î, iarăși în discuție

DE la introducerea, în 1953, a unui singur semn grafic, Î, pentru un sunet atît de caracteristic limbii noastre, s-au ivit contrarietăți. Ele s-au manifestat sub forme diferite, în primul rînd, prin nerespectarea regulii recomandate. Astfel, purtătorii acestui sunet în corpul cuvîntului care le desemna numele au reînceput, la foarte scurt timp de la apariția noilor reguli, să-și scrie numele cu â: Cădea, Căpeanu. Părvu, Văntu ș.a., ca să nu mai vorbim de numele lui Brăncuși, sau al lui Vasile Părvan, ale cărui lucrări trebuia să ții să le cauți, în fișierele bibliotecilor, și la numele scris cu â, cum le-a scris el toată viața, iar pentru cele republicate, la numele scris cu î, ceea ce putea produce și confuzia că au existat doi, nu unul și același. A trebuit apoi să se admită, în mod oficial, excepția pentru cuvintele România, român și derivatele lor, deoarece străinii nu identificau bine numele țării și al nostru, sub formele România și romîn.

Controversa în jurul lui â și î și-a găsit recent expresie într-o anchetă, socotită necesară, întreprinsă de revista „Flacăra” (nr. 14 din 30 martie 1974), în care și-au spus cuvîntul opt reprezentanți ai științei și literaturii. Participarea largă la o anchetă, cu caracter lingvistic, reia o veche tradiție a culturii noastre, în care controversele asupra ortografiei au cunoscut un larg interes public, ele constituînd o vastă bibliografie. Intocmită recent de Sectorul bibliografic al Bibliotecii centrale universitare din București.

În aparență fără importanță, scrierea generală cu Î a stîrnit resorturi adînci ale sentimentelor, preferințelor și aprecierilor, reflectate pregnant în recenta discuție.

Dintre participanții la discuție, majoritatea s-a pronunțat pentru acceptarea lui â, alături de î, pentru rațiuni diferite. Al. Rosetti, care a fost și în trecut adeptul celor două semne, susține că nu există nici o obligație ca un anumit sunet să fie redat exclusiv printr-un singur semn, iar cînd scriem România, cu majusculă, semnul i este de nerecunoscut. Al. Graur susține, ca și în 1952—53, că nu lește logic să se folosească două semne pentru un singur sunet, iar pe de altă parte, că nu există rațiuni etimologice pentru scrierea cu â, deoarece latina nu

avea acest sunet. Aceeași părere o susțin, în mod evaziv, tinerii lingviști Costin Bratu și Ion Coja.

Trei scriitori de prestigiu — Eugen Barbu, Romulus Vulpescu și Adrian Păunescu, organizatorul anchetei — susțin argumentul tradiției și spiritul limbii. Cuvîntul român, scrie Eugen Barbu, „trebuie scris cu â, nicidecum cu alt semn, care ne-ar face să nu mai semănăm cu noi înșine”.

Romulus Vulpescu invocă, între altele, argumentul bine sesizat al „esteticii grafice”. În adevăr, un cuvînt ca filfil n-are personalitate grafică, mai ales acolo unde literele sint mici, pe cînd fâlfâi este limpede și ușor inteligibil.

Poetul Adrian Păunescu subliniază că în „cuvîntul-amiral” al limbii române, România, „litera-ax” este â din vechime. Rațiuni simplificatoare nu ne pot determina să-l eliminăm pe â din scriere.

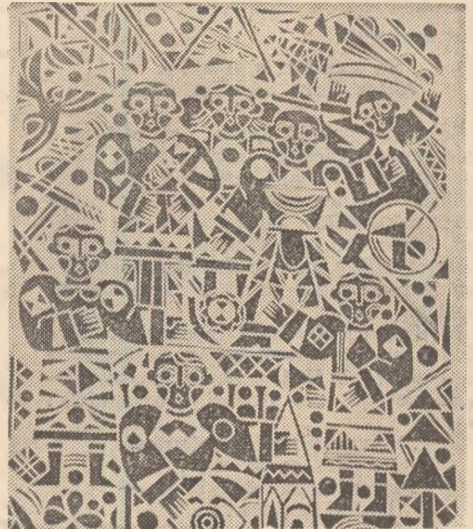
Nu este cazul să impunem o concluzie la această discuție, care rezultă, de altfel, de la sine, ci să constatăm tendința accentuată în sentimentul scriitorilor limbii noastre pentru admiterea, din nou, a lui â, în interiorul cuvîntelor, ca în ortografiile din 1904 și 1932. Iar dacă se invocă argumentul că nu trebuie să cedăm preferinței străinilor, care nu înțeleg pe î în numele nostru și al țării, cred că, dimpotrivă, acum cînd limba română se învață în peste o sută de universități străine și numele țării noastre este cunoscut în toată lumea, acceptarea scrierii cu â, în interiorul cuvîntelor, constituie un argument practic concludent. Nu numai rațiuni științifice abstracte stau la baza scrierii unei limbi, ci și tradiția, care exprimă preferințe consolidate și tendințele actuale, ce se manifestă tot mai accentuat, chiar fără rațiuni etimologice explicite.

Am fost plăcut surprins să constat, din această anchetă, că scriitorii de astăzi au făcut, ca și cei din trecut, observații lingvistice pertinente, care dovedesc familiarizarea cu problemele spinoase ale disciplinei, folosind argumente de bun simț și de observație atentă asupra dezvoltării limbii noastre.

D. Macrea



Ilie Berindei : „Februarie 1933”



Grafică de Gh. Ciucheto  
(Sala „Kalinderu”)



## Cronica literară

# De la „noua critică” la Sainte-Beuve

DUPĂ citeva prea sumare „ipoteze” privind critica, teoria și istoria literară, incluse în *Ipoteze și ipostaze* (Ed. Minerva, 1973), Savin Bratu revine cu o carte solid informată și oarecum dificil de străbătut, consacrată „noii critici” (\*). Noțiunea ca atare de nouă critică, deși ilustrată deocamdată numai prin varianța ei franceză, este înțeleasă de autor în perspectiva și unui al doilea volum, aflat sub tipar, ca o veritabilă „morfologie a criticii literare în accepția modernă” (Prefață, p. 12). Acest al doilea volum, *Confruntări și clasificări*, ar lua în considerare și fenomenul german și mai ales anglo-saxon (the new-criticism, bunăoară, fiind, și istoricește, și ca preocupări, altceva decât la nouvelle critique), urmînd să se încheie cu un „discurs despre critică” propriu. Alegerea istoriei criticii franceze ca prim exemplu se datorează atât faptului că e mai cunoscută la noi, cît și caracterului ei mai deschis, mai reprezentativ (se pare că astăzi francezii sînt cei ignorați de către colegii lor englezi sau americani, de unde pînă mai ieri aveau reputația că ignoră pe toată lumea). În aceste condiții, spune Savin Bratu, „lucrarea noastră încearcă o critică a criticii occidentale” fiind „în primul rînd o carte de referință, informînd, descriînd și explicînd diversele orientări conceptuale și metodologice” (p.5).

Este, în adevăr, o carte foarte utilă, pentru specialiști, ca și pentru cititorii interesați de critică în general. Nu doar fiindcă nu există alta (nici la noi, nici în Franța), ci și pentru că încearcă să ofere, dincolo de descrierea unui domeniu, atât de contradictoriu și de supus, încă, modificărilor, soluții de principiu. Timide, e drept, datorită aminiării „discursului” propriu despre critică pînă în volumul al doilea, dar sesizabile mai peste tot, în discuțiile de amănunt sau în acelea globale. Structura cărții alternează planul istoric cu descrierea sistemelor (molipsit inevitabil de limbajul noii critici, Savin Bratu vorbește de *dia-sistem*), nu înainte de a se opri stăruitor asupra precursorilor. Mi se pare cel mai interesant lucru din toate: Mallarmé, Thibaudet sau Valéry, comparați cu imaginea pe care noua critică și-o face astăzi despre ei, ne dau posibilitatea să constatăm în ce măsură sînt mai bogați și mai profunzi decît această

imagine. De unde concluzia că ne inventăm cu adevărat precursorii, redescoperirea fiind totdeauna tendențioasă, adică servind scopurilor noastre. Ca să nu mai spun că, uneori, șansa de fi considerați precursori îi ocolește pe cei care ne-au învățat ceva și-i alege pe cei de la care n-am învățat nimic; și în orice caz ea are rașori în vedere valoarea. Savin Bratu arată, într-un inteligent *Sainte-Beuve contre Sainte-Beuve*, cit de arbitrar este gestul prin care Proust (sau editorii lui postumi?) au înclinat balanța în defavoarea autorului *Lundis-urilor*; gest întrecut poate doar de preferința pentru dogmaticul Brunetiere. În continuare, capitolele despre principiile direcții ale noii critici merg de la sartrieni la neo-retoricieni: cele mai substanțiale sînt, cred, acelea consacrate lui J. Rousset, Charles Mauron, L. Goldmann și Jean Pierre Richard. O problemă interesantă se ridică în legătură cu acele metode care studiază literatura prin intermediul unei discipline obiective, psihanaliza, de pildă: constatăm în acest caz, citînd pătrunzătoarele analize ale lui Savin Bratu, cum în loc să studieze literatura ca „formă a unui conținut” (sau invers), criticul obiectiv sare de fapt peste literatură, de la, așa-zicînd, un conținut al conținutului la o formă a formei. Oarecum nehotărît, chiar și în ton, capitolul despre Roland Barthes; ocolind exagerat și fără folos vizibil prin filosofia autorului, acela despre Sartre; fără îndoială greu de descifrat, acela despre Lacan. Abundența de informație se putea și ea stăvili, pe ici pe colo, mai ales cînd se referă la raporturile dintre grupări, la oscilațiile, dizidențele și defecțiunile frecvente; nu era nevoie totdeauna nici să fim ținuți la curent cu locul și data și forma în care Starobinski sau Poulet sau Rousset și-au publicat o intervenție înainte de a intra în volum; pagina critică suferă din această cauză de aglomerație și impresia imediată este că autorul nu s-a putut desprinde de materia pe care o tratează. O privire mai de sus și o cercare mai decisă de sinteză ar fi făcut și agreabilă această lectură folositoare. Dar Savin Bratu suferă vîdit de frica de a nu omite vreo nuanță; de-zinteresîndu-se în schimb complet de capacitatea noastră de a ne orienta în labirint. Poartă totul cu sine în orice clipă, depunîndu-și impresionantul bagaj în fiecare capitol, pe fiecare pagină. Nu renunță să spună de două ori un lucru (deformare didactică),

să repete, să sublinieze, să parafrazeze, să intercaleze paranteze și să inventarieze ce a spus, a repetat, a subliniat și a parafrizat; cartea e într-un continuu „inventar”, închisă pentru cititorii care vor, învățînd, să se și delecteze.

Desigur, Savin Bratu, a prevăzut obiecția, avînd și justificarea că „în absența oricărei istorii a criticii literare în secolul nostru, planul referențial e inevitabil amplu” (Prefață, p.5); dar nu-i mai puțin adevărat că farmecul paginii critice este ultimul lucru de care se preocupă. Aici ar fi de lămurit un mic paradox. Neavînd încă toate elementele spre a ști în ce măsură aderă autorul la „noua critică” (să așteptăm „discursul”), mi s-a părut că, măcar în formele ei excesive, o respinge. Si excesul cu siguranță cel mai frecvent îl găsim în limbaj. Dar pînă la urmă tocmai limbajul lui Savin Bratu se contaminează de formulele rebarbative pe care le ironizează el însuși în S/Z a lui R. Barthes, bunăoară. Teama de relativitatea noțiunilor e atît de mare încît presară comentariul cu semne de întrebare și de mirare față cu libertatea unora în materie de teorie literară. De acord că libertatea e uneori cam mare, dar nici să scriem critică într-un limbaj curat *denotativ* (poftim, și eu acum...) nu se poate. Savin Bratu seamănă cu un impresionist care-și impune, ca pe un canon, modul de expresie al structuraștilor; cu un eseist, care-l prețuiește pe Thibaudet și-l știe pe dinafară pe Sainte-Beuve, care se pedepsește pentru iubiurile lui vechi, scriînd pedante studii noi.

Căci, în definitiv, concluziile pe care el însuși le trage din frecventarea noii critici franceze sînt sceptice. Citînd un admirabil (literar) portret scris de un critic, Savin Bratu își încheie cartea cu aceste fraze: „Nu e nouă critica aceasta. Ci discursul din totdeauna și pentru totdeauna al unuia despre celălalt, solidar și solitar... Și, poate, cînd vrem să citim ca altădată, o pagină frumoasă de critică literară, nici nu ne vom întreba ce înseamnă acest adjectiv, nici nu ne vom îndrepta spre *noii critici*...” (p. 463). De ce: *poate*? Cu siguranță. Savin Bratu însuși a strîns destule dovezi pentru o idee esențială, pe care ar fi trebuit doar s-o așeze mai la vedere, și anume că „noua critică” e mai puțin o critică și mai mult o teorie și o metodologie. Cum lucrarea

## savin bratu

Sainte-Beuve și Contra Sainte-Beuve • Precursorii n critici • Situarul lui Valéry • Nouvelle critique Preliminari diacronice • De la critica existențială „tematism” • Psihanaliza și critica literară • Deschider critici tematice • De la critica tematică la anali structurală • Perspectivele noii critici franceze •

## de la sainte-beuve la noua critică

lui Savin Bratu însuși „face parte dintr-o serie *teoretică*” (p. 7), am înțeles de ce examinează mai des cum spun noii critici că fac decît cum fac ce spun (și pînă la un punct, ei și fac mai puțin decît spun), dar o confruntare între una și alta se impunea. Așa s-ar fi văzut bine că structuralismul — ca să dau doar acest exemplu, căci toate drumurile noii critici franceze duc la structuralism — se desparte de critica propriu-zisă în măsura în care studiază opera în „literaritatea” ei, căutînd „proprietățile acestui discurs particular care e discursul literar” (Todorov), acolo unde criticul caută opera pur și simplu. Genette vorbește chiar de neo-retorică, iar Todorov, de poetică. Structuralismul nu poate pretinde că ne oferă rețete pentru o disciplină a spiritului, arta, care nu se scrie după rețete: el le și desprinde *a posteriori*, cei drept, și în acest caz ne putem întreba la ce folosesc de fapt. La o verificare a substanțelor, ca aceea pe care o conțin farmacopeele? (Termenul îmi aduce aminte că Savin Bratu explică undeva că dorința de a numi termenii pe numele lor științific nu este greșită: „Omul de rînd — spune el — cere un *algoalmin*... În limitele necesității sale acest limbaj e suficient. Dar ce medic ignoră că *algoalmin* e doar un termen convențional prin care se înțelege o compoziție natrium phenyl-dimethyl-pirazolol-methyl-aminomethansulfonicum etc...” Deci structuralistul în loc de *algoalmin* zice... În ce mă privește, mărturisesc că voi folosi și de aici înainte tot *algoalminul*, fiind sigur că-mi va trece durerea de cap, în vreme ce natrium phenyl s.c.l. mai degrabă mi-ar provoca-o!) Folosește structuralismul ca un instrumentar metodologic? Probabil. Iar dacă e așa, să nu-l disprețuim, dar nici să nu-l absolutizăm, crezînd că ne oferă mai mult decît mijlocul tehnic. Să apărăm la el ca la un robot sau ca la un computer. Și, mai presus de orice, cu *talent*. Cartea lui Savin Bratu nu ne arată, de altfel, destul de clar, ce s-a pierdut „de la Sainte-Beuve la noua critică” — încrederea în talent, — punînd accentul, cum e și firesc cînd îți alegi direcția pe care o indică titlul, pe ce s-a cîștigat. Dar, o dată aici, nu ne rămîne oare, ca sigură perspectivă să vedem cum se poate ajunge „de la noua critică la Sainte-Beuve”?

Nicolae Manolescu

## Al. I. Ștefănescu

### Omul de duminică

Editura Cartea Românească, 1974.

TREI zile din viața unui gazetar s-ar putea intitula romanul lui Al. I. Ștefănescu; succesele genului demostrează posibilitățile de structurare epică ale unei atari activități. Irosit în faptul zilei, hărțuit de evenimente, gazetarul nu poate avea condiția de scriitor. Scrișul său se subsumează zilei; erorile sînt ale zilei. Victoriile, deopotrivă!

Oricare alte trei zile din viața oricărui alt gazetar pot alcătui stralucit narativ al cărții lui Al. I. Ștefănescu. Dar, plasarea într-un anume timp istoric — cel al unui moment revoluționar (1946), cu multiple semnificații — conferă specificitate cărții.

Totodată și eroului. Imberbul Patrick Abrahams, alias Patriciu Avram, legitimat de conjunctură al Balcan-Press-ului, nu pare să aibă o conștiință politică. Un prieten îi propune, lui — biologului de 23 de ani, „bun cunoscător” al englezei — să intre în presă pentru a ajuta mișcarea revoluționară. Într-o zi, eroul asistă întîmplător („fler gazetăresc”) la manifestarea provocatoare a unor elemente contrarevoluționare prin fața sediului B.P.D. Provocărilor ultragiatoare le răspunde un tinăr muncitor, membru al Partidului Comunist, Pavel Roșu, care comite imprudența de a ieși cu pistolul-mitralieră — încărcat însă cu gloanțe oarbe

— în fața sediului. Contrarevoluționarii îl surprind, îl maltratează, sînt gata să-lucidă. Patriciu Avram intervine — cu ajutorul americanului Vincent, corresponsent al lui „Herald Tribune” — și-l scoate din mijlocul răufăcătorilor.

Aparent salvat, Pavel Roșu va fi imediat înhățat de huligani, astfel încît eroul îl descoperă — tumefiat — în miinile lor. Efortul de a-l elibera, ca și frămîntările lui interioare par artificiale. Patriciu „simte” loviturile primite de celălalt, ca pedeapsă — morală — a unei aventuri erotice. Sprijinul vine din exterior, „uluind”, deși logic; „arestarea”, de către poliție, din pivnițele răufăcătorilor, era singura soluție pentru moment. Reporterul lui „Herald Tribune” pare obișnuit cu astfel de modalități, în vreme ce Patriciu Avram telefonează intrigat. Gestul are semnificația lui.

Deși secundar, planul erotic al cărții lui Al. I. Ștefănescu este mult mai reliefat.

Patriciu Avram suferă criza adolescențului; iubește femeii frumoase (și destep-te!), dar se lasă ispitit de cele care — „cu buza de *jeune fille* la vedere” îl ademenește. Aspazia este o eroină de anvergură („ce puține femei simt această tragedie”) pe care spațiul celor 128 pagini nu o relevă. Simpatia celeilalte — „Clodi (Claudia)” — nu mulțumește. Criza erotică este anihilată de evenimente. Eroticul este subsumat conștiinței politice.

În acest context, *Omul de duminică* este o carte reprezentativă pentru eroii lui Al. I. Ștefănescu. Incert și predestinat, Patriciu Avram păstrează luciditatea gestului. Obsesia — alternînd între *polis* și *amor* — este a unui om. Eroul este „de duminică” și cele trei zile ale narațiunii sînt de sîrbătoare. Epicul aglomerează, iar liricul discerne.

Mihai Minculescu





**C**LARITĂȚI îndelung șlefuite, Ștefan Aug. Doinaș \*) scoate, cu un veritabil simț al luptei și al performanței, dintr-o materie ostilă prin ea însăși **formulării**, adesea din zone turburi, întunecoase, de care se simte saltat în plină vitalitate, amenințat în ființa sa cea mai intimă.

Aceste „clarități” nu sînt numai de ordin formal, o simplă predispoziție clasică sau neoclasică, la un nivel mai profund ele traduc o necesitate interioară, un spirit activ, care nu suportă stările de torpoare, de lincezeală, inerția sufletului și a cuvintului deopotrivă.

Ele exprimă un impuls al împotrivirii, dezgustul de pasivitate, de leneșă acceptare a datului. Voința de luciditate și „cunoaștere” are în poezia sa o anumită asprime, ceva inflexibil, un soi de răceală disprețuitoare, metalică. Una dintre piesele antologice ale volumului, închinată amintirii lui Lucian Blaga, surprinde prin extinderea (aș spune : violentă) a acestei atitudini pînă în momentul limită, al agoniiei și al morții, perceput ca o revelație a „scirbei”, cu o mirare plină de ură, care țintuiește („cu ochi de fier”) neantul :

„Unic, hrînindu-și harul și-nfometindu-și huma, / el își răscumpărase neîncet ivirea / pe lume ca un fruct al hazardului. Și-acuma, / Cînd moartea, stînd în preajmă, îi sfișie privirea / (dar nu pe dinăuntru, rozîndu-l ca un vierme, / ci ca o vremuire cumpătită din afară, / care strivea-n copite de albe pachiderme / tul-

\*) Ștefan Aug. Doinaș, **Cele mai frumoase poezii**, prefață de Virgil Nemoianu, Editura Albatros, 1973.



**C**U **Atrium** \*), a treia sa carte, Norman Manea confirmă o mai veche opțiune, continuînd să evolueze în direcția unei proze ce acordă o mare atenție tehnicii, procedeelelor. Narațiunea de acum aparține tipului de proză-anchetă, fiind o amplă reconstituire discontinuă, din unghiuri diferite, a biografiei și a personalității personajului ei principal, Rafael Banu. În jurul unor date mai mult sau mai puțin sigure se adună ipotezele. Reconstituirea se prelungește în invenție, informația certă în conjecturi plauzibile : „Ar fi putut fi o dimineață zăpuzitoare, de început de toamnă. Sau, mai curînd, o dimineață deja rece și umedă” ; „Așadar, de imaginat, o dimineață rece, cu zăpadă” ; „Avea să fie o zi de intensă, aurie lumină...” ; „Banu poate fi imaginat, în primele zile după preluarea serviciului, gîndind și la această a doua întrevedere cu Ghinea” ; „De presupus... că...” ; „Ar fi de presupus că atunci, în clipa aceea, i-a trecut prin min-te...” ; „Frumoasa Bianca, trebuie presupus, deschisese doar seria” ; în legătură cu Banu „ar fi, dar, de crezut”, Banu „s-ar fi putut” să facă o anumită acțiune, „ar fi putut gîndi” un anumit lucru, „ar fi de imaginat” într-o anumită situație etc. Pe jumătate, cel puțin, romanul lui Norman Manea este deci o ficțiune ce se declară ca atare. Dacă naratorul, identificat nu fără greutate în persoana unui fost coleg de liceu al lui Banu, pe nume Dalea Barbu Cristlan (prescurtat Dabacul, de la DBC), rămîne același, nu se schimbă de-a lungul cărții, unghiul din care e privit eroul, după cum am mai spus, se modifică, pentru că povestitorul înregistrează și opiniile despre Banu ale altor camarazi de școală (Hariton, Dan Anagnoste, Coclici, Lizeta, Chipser), precum și cele ale unor vecini (Sile Ghinea), cunoscînte din vedere (Oana), martori intimplatori (fratele lui Dan Anagnoste). Aceștia, împreună cu naratorul, constituie corpul, ca să spunem ast-

\*) Editura Cartea Românească, 1974.

# Lirism și construcție

pina lui de toamnă, întîrziată-n vară) — / el țintuia cu ură, cu ochii lui ca fierul, / nimicul vast în care, mîscînd pe zei, pusese / o altă-mpărăție legiferînd misterul / subzarea cu miraje a celor înțelese. / Tăcerea grea, pe care-o crezuse privilegiu / de domn, al său și numai al său, acum, ia-tă : / își arăta reversul, pîrînd un sacrilegiu / al propriului său cîntec... În moartea-i repetată, / acum, prin el, ființa murea înțila oară / de scriba infinită că trebuia să moară !” (**Moartea lui Tao**).

În această „țintuire” a nimicului, executată cu neîmpăcare și duritate, se poate distinge **originea**, mai puțin evidentă, a **formelor** dominante în poezia lui Ștefan Aug. Doinaș, a vocației sale pentru structurile clare, pentru articulațiile forme, care se opun, într-un elan stăpînit și tenace, unor senzații de destrămare și haos, ce se resimt ca insuportabile. Gestul obișnuit al poetului este acela de a **recupera**, de a smulge necunoscutului și neînțelesului o cit mai mare cantitate de norme, de reguli inteligibile, de a poseda și stăpîni o **clipă** ceea ce în clipa imediată următoare riscă să se dezarticuleze, să reintre în neant.

Această energie a recuperării, sub durata forme dense a poemului, conferă liricii lui Doinaș nota ei cea mai originală, explicînd ciudata rezistență și impresia de materialitate a ideii.

Fiindcă toate poemele sale au o asemenea **idee** integratoare, care le asigură o demnitate intelectuală în sine impresionantă. Care, în foarte multe cazuri, susține mișcarea interioară a poemului, tensiunea sa, izbutînd să întrecă vizibil conceptul pur :

„De două mil de ani — cum e firesc — /

e tot mai mare socul : piețe, vetre, / cu dalele lor galbene-l sporesc / adăugînd asfaltul lîngă pietre. / Bătrînul e la fel : un urlet mut / îl ține-n umbra-i deasă ; dintr-o parte / se vede barba care i-a crescut / cu firul alb, decolorat de moarte. / Copiii sînt mai mulți. Și vin mereu. / Ca-n vremurile vechi, cînd fiecare / ființă își avea destinul său / și frumusețea scrisă-n mădule, / ei urcă și-mpietresc : sălbatic grup / în care-nchipuind prelungi eșarpe, / plîngînd sub daltă fiecare trup / e sugrumat de propriul său șarpe” (**Laokoon**).

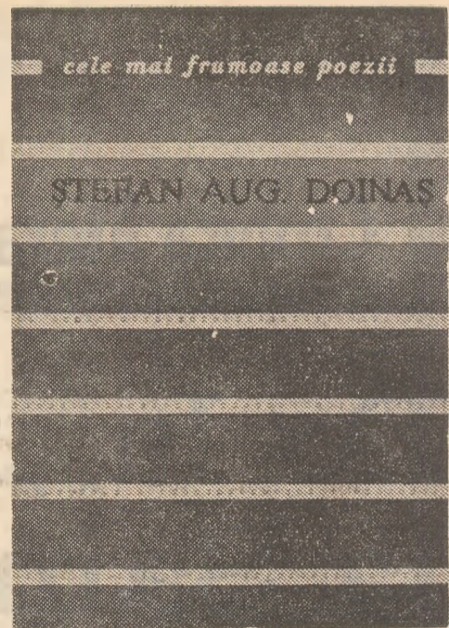
Abundența referințelor concrete, marel volum de „imagini”, nu împiedică, la Ștefan Aug. Doinaș, **constituirea** riguroasă a poemului. Obsesia realului nu subminează încrederea în capacitatea gîndului de a se formula clar.

Faptul este demn de reținut ; în nici un caz nu pledează împotriva poetului. „Cînd în poezia română există atîtea spirite bogomilice, de ce n-ar fi binevenit un spirit de geometru, auster, constructiv ?”.

(Eugen Simion, **Scriitorii români de azi**). Poemele lui Doinaș sînt adevărate construcții, care nu anulează concretul, trăirea directă, bogata viață a simțurilor, circulația sevelor. I. Negoieșcu are dreptate să atragă atenția asupra acestui aspect :

„Modern ca atitudine și romantic ca structură, Doinaș trăiește cosmosul în imediatitatea lui, ca singurul prezent posibil simțurilor sale vii, îndeajuns de crude spre a nu mai avea trebuință de a le idealiza, ci de a trăi direct”.

La fel de adevărat este că, uneori, construcția tinde să devină **demonstrație**, dezvoltare cursivă a ideii, periclitînd lirismul. Antologia apărută la „Albatros”, foarte



bine întocmită, pare a fi avut în vedere acest risc, acordînd prioritate absolută spiritului liric, momentelor de autentică înspirație și celor în care dramatismul vieții interioare intens solicitare constituie, de la sine, puternicul substrat al poemului :

„Eu, cel mai tînăr dintre ucenicii / Tri-unghiului, mi-am răsucit încet / privirea înlăuntrul. Ochi al fricii, / îl vezi și as-tăzi ?... Marele profet, / ucis de noi, aseară, cu tăișul, / stă încă între noi, intact, ascuns / ca iepurele în mălăcinșul / în care botul vulpii n-a pătruns. / El umblă încă-n noi : pe fiecare / ne sfișie cu dinții, proferînd / un cîntec ce-ar părea de răzbunare, / dacă n-ar fi neomenesc de blind. / Acuma înțeleg de ce prin trupuri / ni s-a lăsat treptat un fel de ger, / și devenînd tot mai ușori în grupuri, / ca ingerii, sîntem răpiți la cer”.

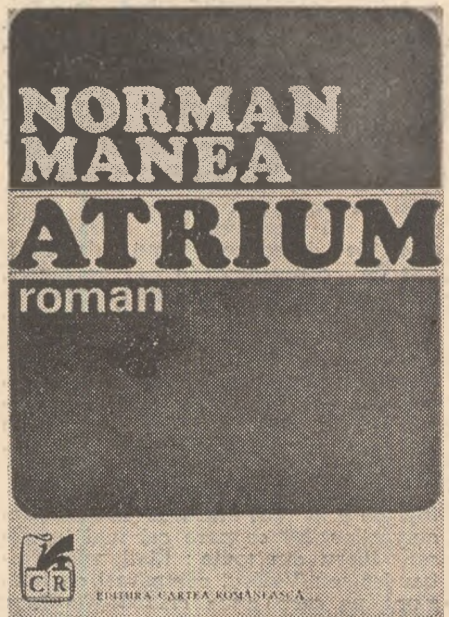
Lucian Raicu

# Proza-anchetă

fel, evangheliștilor protagonistului, care-i preocupă, pe toți, pînă la obsesie. Banu, cel mai puternic dintre ei, deosebindu-se atît de mult de ceilalți și totuși reprezentîndu-i, concentrează în direcția sa, cu un exclusivism nu lipsit de o anumită artificialitate, gîndurile tuturor. Cu toții, într-un efort unanim, se străduiesc să-i pătrundă personalitatea, să-i dezlege enigma, disecînd cu grijă fiecare cuvînt și fiecare gest al lui, reconstituindu-i etapele mai importante ale vieții. Mijloacele : analiza minuțioasă și interpretarea tenace a datelor sînt folosite în funcție de scopul urmărit : descifrarea unei conștiințe. „Narațiunea” se confundă cu vas-tul ei ecran. Privit prin acesta, epicul se configurează pîlpit, intermitent și incert.

Lectura unui asemenea roman nu se desfășoară, se înțelege, fără dificultăți. Cititorul rămîne parcă mereu în afara contextului. El trebuie, de aceea, la rîndul său, să reconstituie, să deducă, să ghicească, să facă legături, apropieri. Cu toate acestea, în linii mari, cadrul general al cărții — orașul de provincie de altădată, grupat pară în jurul citorva familii (Ligor, Banu, Ghinea), și cel nou, pornit pe drumul industrializării —, precum și protagonistul ei (alături de alte personaje) se constituie în prezențe omogene, respectiv, unitare, care se impun. Epica narațiunii se concentrează în cîteva zone de mai mare claritate a desenului și intensitate, precum banchetul de după examenul de maturitate, marcat de surprinzătoarea apariție a Lizetei, fosta lor colegă de clasă, copila-cocotă înflăcărînd simțurile adolescenților de atîta vreme fascinați de ea, sau săptămînilor petrecute în Capitală de Banu și Dalea, în vederea înscrierii la facultate, cu episodul memorabil al frizerului infirm pentru care practicarea meseriei devine (ca și pentru clienții săi) o aventură de fiice clipă. Hățișul investigațiilor (psihologice, morale, filosofice) ascunde, creîndu-le, personaje bine conturate, viabile, care se rețin, precum bătrînul Banu, Lizeta, doctorul Podeanu sau Clara.

**C**EL mai interesant personaj al romanului este însă chiar cel care stîrnește via curiozitate a tuturor celorlalte : Rafael Banu. După terminarea, în 1954, a școlii medii, cu toate că posesor al unei diplome de studii numai de „cinci” (potrivit notării elevilor în epocă), care-i dădea dreptul de înviat de a se înscrie la orice facultate, el le refuză pe toate, îndeplinind o vreme diferite slujbe umile și lucrînd pe un șantier ca dulgher. Abia după trecerea unui număr de ani intră la facultate și, absolvînd-o, e promovat repede, datorită capacității sale deosebite. În posturi de răspundere. Reușita nu pare o problemă pentru erou. Singura problemă o constituie alegerea momentului, tocmai pentru a dovedi că ea nu depinde decît de el. Cu toate că țese din comun pînă la a deveni „vedeta” orașului natal (în ultimul capitol al cărții apare chiar la televizor), Banu nu este nici un inadapabil, — odată depășită perioada de „aminare” pe care și-o acordă singur se va integra firesc societății ca unul din elementele ei vii, active, înzestrate cu o mare putere de propulsare, și nici un non-conformist superficial. El — care încă din copilărie „Voia să-și devină stăpin, singurul stăpin” — dorește însă să decidă pentru el însuși, nu acceptă să fie somat, „programat”, să ocupe locul care i se indică, și cînd i se indică, resemnarea, falsa înțelepciune, se opune „celor ce cred că pot trăi, mult înainte, virtele, dinainte știutori și bătrîni, ca și cum amplexarea schimbărilor ar putea fi, nu anticipare, dar măcar percepute cu-a-devărat...”. O excelentă pagină a volumului înfățișează (sau închipuie) un fel de paradă a mediocrității, duminicale, provinciale, existențiale. Ceea ce nu acceptă Banu, acest copil teribil al generației sale, punctul ei de rezistență, este tocmai aceeași mediocritate, predestinarea pe care o implică. Acestea eroul îi opune liberul arbitru, voința, forța sa. Prin ponderea acestui personaj, spre al cărui chip converg aproape toate liniile cărții, romanul lui Norman Manea dobîndește gravitatea unei meditații asupra unei generații.



Norman Manea și-a creat un stil, fără a-și limpezi însă pînă la capăt expresia, ce mai păstrează un rest de obscuritate. Într-un chip destul de neașteptat, fraza scriitorului asociază unei anumite tendințe spre abstracție sugestia poetică a unor descripții foarte concrete : „Tăcuse. Ochiul își măriseră, speriați, lumina prea albastră. Miinile încrămeniseră, orice atingere le-ar fi putut sparge. Gîtul subțire, înalt, n-ar fi trebuit nici el atins. Străvezie toată, sticloasă, stînd să se sfarme la orice mișcare. Halatul rămăsese și el, dintr-o dată, înghețat, o peliculă fină de sticlă, peste trupul absent”. I se poate reproșa autorului că uneori își complică prea mult personajele, precum și relațiile dintre ele, că își încarcă narațiunea cu speculații pe alocuri inextricabile, că merge prea departe în analiza și interpretarea celor mai mărunte fapte, gesturi : „Bătrînul ridicase mina. Puțin, cam pînă la piept. De ce a ridicat el mina și apoi a renunțat, găsînd, undeva, în intențiile sale, ceva nepotrivit, cu totul și cu totul nepotrivit ?” (A face dintr-un simplu gest abia schițat o întreagă problemă ni se pare exagerat.) Dincolo de aceste rezerve, proza lui Norman Manea vădește densitate și finețe în redarea „clipei psihice”, capacitate de evocare și problematică, un stil format și o reală forță de individualizare a personajelor.

Valeriu Cristea





**A**RTICOLE ocazionale, recenzii amărute, note, polemici, răspunsuri date unor „anchete” diverse, mărunțișuri publicistice adică, iată ce conține volumul **Reacții critice** de Mihai Drăgan\*).

Asemenea culegeri sunt de obicei postume și rațiunea lor este de a revela „opera minoră” a unor mari personalități, „efemeridele”, „varietățile” și „molozul”. Spre exemplu, Mihai Drăgan însuși a întocmit o ediție de acest fel (G. Ibrăileanu, **Campanii**, ediție îngrijită și prefăcută de..., 1971), după cum Geo Șerban a alcătuit un prim volum din publicistica neliterară a lui G. Călinescu (**Gilceava înțeleptului cu lumea**, 1973), pentru a ne referi numai la critici.

**Reacții critice** este însă o carte antumă, iar Mihai Drăgan (n. 1937) este un istoric literar tânăr, în formare încă, până acum autorul a două micromonografii, despre **G. Ibrăileanu** (1971) și **B. P. Hasdeu** (1972), precum și al unei culegeri de studii și recenzii (**Aproximații critice**, 1970), volumul său de debut. Chiar dacă lucrările sale, judecând și după modul în care au fost primite, nu par a îndreptăți o asemenea ipoteză, nu este totuși absolut cu neputință ca Mihai Drăgan să devină cîndva o mare personalitate a criticii și a istoriei literare românești; deocamdată înregistrăm numai o curioasă ambiție de publicare a „operelor complete”. Neîncredere în posibilitatea unei recunoașteri publice? Încredere exagerată în sine? Nu putem ști; dar atît compoziția cărții, cit și textele propriu-zise denotă existența unui sentiment exagerat al valorii proprii. Căci este nevoie de foarte mult curaj, este nevoie ca spiritul critic să fie paralizat de un orgoliu imens pentru a-ți închipui că o notă de o filă și jumătate, strict circumstanțiată, în care se spune de două ori, la început și la sfîrșit, că „a fi student înseamnă a visa, a înțelege și a făuri” (subl. aut.), trebuie scoasă din publicația în care s-a tipărit pentru a fi introdusă într-un volum tras în 3000 (trei mii) de exemplare. Este oare chiar atît de important să aflăm că, după Mihai Drăgan, „A fi student înseamnă a studia, a te pregăti” ?!

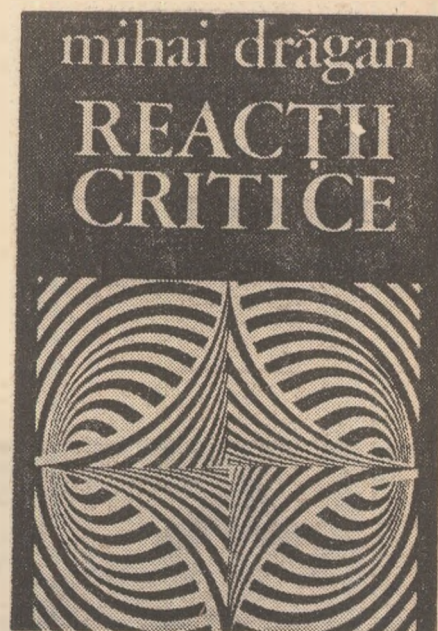
\* Mihai Drăgan: **Reacții critice**, Editura Junimea, 1974.

# De la „aproximații” la „reacții”

Primul volum semnat de Mihai Drăgan cuprinde o selecție din activitatea publicistică a autorului desfășurată între anii 1964—1968. Cu o firească (și laudabilă, în măsura în care firescul este laudabil!) exigență au fost reținute doar patru studii mai întinse, despre Maiorescu și Eminescu, o suită de șapte cronici și recenzii consacrate unor apariții importante ale epocii și între care nu distonează decît un foarte elogios comentariu despre un poet ce conducea pe atunci o mare editură, precum și ciaci „articole de probleme”. Că astăzi multe dintre aprecierile lui Mihai Drăgan au doar o însemnatate istorică, documentară, cum ar fi, de pildă, cele două intervenții (utile în 1966—1967) în chestiunea „reabilitării” lui Maiorescu sau că e greu a se mai susține că în volumul **Lacrima diavolului** avem „o poezie a esențelor, tăiată în blocuri grele, care simbolizează nu numai căutările artistului [...], ci mai ales contopirea eului său cu vremea noastră, al cărei rapsod patetic este”, este, iarăși, firesc.

Dar este cu totul nefiresc să întîlnim într-o carte publicată în anul 1974 ceea ce a rămas pe dinafară în 1970! În **Reacții critice** sunt literalmente adunate tot felul de producțiuni publicistice date 1964—1973, probabil tot ce a scris Mihai Drăgan pentru reviste și gazete în acest interval de timp: 56 de texte. Această „grijă” excesivă pentru producerea propriei trebuie pusă în legătură și cu alte câteva „mutații”. În textul cu care se încheia volumul **Aproximații critice**, Mihai Drăgan lua apărarea „foiletonului de gazetă”, susținînd că a desconsidera recenzia, cronică și articolul este „o atitudine falsă, de «aristocratism intelectual”: dar în multe dintre bucățile ce compun recenta culegere, același Mihai Drăgan folosește termenii „recenzent” și „publicist” într-un sens peiorativ! Tot atît de ciudată, ca să nu zic altfel, este și deprinderea de a utiliza, cu un înțeles descalificator pentru cei vizați, cuvintele „june” și „junețe”: a fi „june” și a da dovezi de „junețe”, cum îi place lui Mihai Drăgan să se exprime cu o ironie îndoielnică, este mai puțin trist decît a vorbi, la 37 de ani, despre „junețea” unui confrate de „numai” 31 de ani. Parvenit, așadar, la condiția de „aristocratism intelectual” pe care atîtădată o condamna cu energie, făcînd din „junețe” un motiv de depreciere. Mihai Drăgan combate în „reacțiile”

sale tot felul de „vicii” ale criticilor, cu o violență pe care numai precauția de a nu cita nume o anulează. Oricît ne-ar aduce aminte de curajul lui Farfuridi („Trebuie să ai curaj ca mine! trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă!”), este necesar totuși să spunem că Mihai Drăgan este de o extraordinară vemență atunci cînd vorbește despre „criticul oral”, „tip de retor năzdrăvan”, care se teme de istoria literară și de sintezele critice „ca de o jivină din paleolitic” (!), fără a-i spune însă numele („o dăm anonimă!”), după cum tot anonim este și „criticul cu pene la pâlărie, tacticos ca un cocostîrc și moale ca o răchită, dar amator de «disocieri»” (!), anonim fiind și „un critic mobil și prozator în declin atunci cînd critica sa nu mai este de actualitate” etc. Textele au un aer meschin, de mică și înrăită birfă provincială; nu ideile sunt urmărite, ci „abaterile etice”, pe care Mihai Drăgan le atribuie cu larghețe altora. Cîineva scrie „o cronică bine ticlăită”, cutare „uzează abil”, altul „povestește, cu tact, conținutul”, cuiva i se descoperă „un spirit exagerat de simpatie”, altcineva „afirmă cu viclenie”; este evident că toate acestea descalifică pe adversar fără a mai fi nevoie și de argumente. De altminteri, este de mirare cum un distins istoric literar folosește, în „polemicele” sale, expresii ca „junele zurbagiu”, „junele scoate flăcări pe nas”, „zurbagiul cu lavalieră” sau „vedetă de circ ce sfărîmă lanțuri”, **polemica** de acest gen semănînd mai mult cu o penibilă ceartă de mahala. Că nu este vorba de un accident, ci de o preferință pentru un anume fel de confruntare „intelectuală” o dovedește o frază scoasă parcă din cronică unui meci de box: „**Tudor Vianu [...]** este contrat în mai multe rînduri de **Adrian Marino**”. Pe cînd vom întîlni în comentariile „critice” ale lui Mihai Drăgan formula „scriitorul X e făcut groggy” ?! Pe cît e de adevărat că totodată Mihai Drăgan combate și „critica făcută cu harapnicul” (a taxa drept „zurbagiu” un adversar înseamnă, desigur, a-l mîngîia gingaș cu o floare), pe atît este de neașteptat ca de sub condeiul unui declarat inamic al beției de cuvinte să apară în voie enormități stilistice demne de Gigă. Astfel, în **Viața lui Ion Creangă**, G. Călinescu „pune în mișcare o multitudine de covîrșitoare însușiri”; datorită unui studiu critic „exegeza creației lui Goga se îmbogățește și cîștigă noi re-



liefuri”, în vreme ce „cercetările eminesciene au dobîndit, în ultima vreme, reliefuri pregnante”; în micromonografia din 1966 despre Octavian Goga, criticul și istoricul literar I. D. Bălan „dovedește [...] vizibile aderențe la istoria literară” (aderențe vizibile dovedite!), același autor fiind considerat „un cercetător aplecat spre scrupulozitatea dusă pînă la studiul de arhivă”, formulare cel puțin „împotmolită”, cu o expresie a lui Mihai Drăgan însuși; discutînd despre comentariile prilejuite de o carte, Mihai Drăgan precizează că „Diametral opus s-a arătat, în cronică sa [...] Șerban Cioculescu” (diametral opus!); agramatismele stau la un loc bun alături de bombasticismele puerile, „Uneori, valurile lirismului acordă în ritmuri grave trepidăcia tragică a vieții poetului sau izbucnește maiestuos, ca în acest final de proporții cosmice” (valurile izbucnește și final de proporții cosmice!); ni se vorbește despre „obsesia analizei ce mîgrează nonșalant pînă spre cele mai ascunse interstii ale operei” (**obsesia migrează nonșalant**), este inventat cuvîntul „poltronism”; în sfîrșit, un text despre Pavel Dan aduce două frumoase aberații: „Zvicnirile personale, de factură modernă, ale artistului Pavel Dan [...] vor constitui, probabil, odată cu trecerea anilor, un motiv de meditație tot mai ispititor” și „Pavel Dan se așează conștient în albia croită de predecesori, dar prin creațiile sale cele mai rezistente [...] el își delimitează cu abilitate și energie originalitatea”. Originalitate în albie!

**Reacții critice** este o carte a cărei apariție e regretabilă sub multe aspecte și nu în ultimul rînd pentru prestigiul în formare al istoricului literar Mihai Drăgan.

Mircea Iorgulescu



O PRIVIRE lirică asupra lumii rurale din cîmpia Dunării lasă să alunece Nicolae Luca în **Tesea luna Valea Ceairului** (Ed. Albatros), carte de povestiri scrise îngrijit, cu pedanterie filologică, într-o varietate de stiluri: cînd gazetăresc și dinamic, cînd obiectiv și auster, cînd poetic și colorat. Unda lirică trece prin toate — inegală, firește, ca intensitate — destul pentru a fi locul lor geometric, asigurînd astfel unitatea suprastilistică a volumului. Unitatea tematică fiind, la rîndul-i, precizată de apartenența subiectelor la același mediu problematic. Care, și el, e tradus într-o succesiune de ipostaze de relativă autonomie ale unei tiologie umane exact circumscrise. Personajele povestirilor — tărani și foști tărani, acum muncitori pe gantieri — se autodefinesc prin gesturi, atitudini, cuvinte, prozatorul lăsîndu-le toată libertatea de mișcare, neintervenind decît rareori cu comentarii caracterologice. În genere, situațiile, prin

# Proză de comportament

noutatea lor, provoacă destăinuirea comportamentistă a eroilor. O stare de uimire în fața lumii ce li se descoperă brusc îi caracterizează pe cei mai mulți, pe cei tineri mai cu seamă, obligîndu-i să reacționeze în prelungirea uimirii inițiale, într-o puritate a trăirilor rar întîlnită.

Undeva (**Diminețile**), un copil prîvind tremurul plopilor din curte are revelația creșterii imaginată, tipic infantil, la o scară uriașă, al cărei termen de referință este, pentru el, verticalitatea plopilor susținută de rădăcinile hidrofile. Reacția consecutivă acestei descoperiri e de o mare puritate: copilul își toarnă apă peste el ca să crească: termenul de referință a determinat așadar un mimetism vegetal de competiție („O să vedeți voi! O să am rădăcini mai mari ca ale voastre, rădăcini mai mari și mai groase! Și-o să culeg stele, fiindcă o să cresc mai înalt și-o să ajung la cer. Și pe mine n-o să mă bată vîntul și nici n-o să tre-

mur dimineața”). Într-o altă povestire (**Mîinile**), un tînăr șantierist își măsoară cantitatea de existență după modificările de dimensiune, culoare și asprime ale mîinilor; referința simbolică nu face decît să concentreze la maximum expresia devenirii personajului. Sint, în povestirea aceasta, multe fraze poetice, amintind, uneori, de metaforismul lui Fănuș Neagu („mîinile lui au doar crîmpele înșirate de zile și nopți cu cîntec de cîmpuri în ele”). Personajul matur din **Întoarcerea tăietorului de lemn** caută într-un peisaj cîndva binecunoscut semnele trecerii lui pe acolo și negăsindu-le reacționează cu neîncredere și timiditate ca în fața unei lumii străine. În fine, într-o povestire antologică, de dimensiunea unei schițe dar de structura unei nuvele, cea care, de altfel, dă titlul cărții, personajele nu se mai conturează prin reacțiile la simplul

contact cu o anume realitate, mai mult sau mai puțin neobișnuită în raport cu realitatea anterior cunoscută, ci își descoperă notele definitorii în limitele unui conflict de factură dramatică. Cu mai mult epic decît celelalte, povestirea aceasta accentuează asupra mecanismului comportamental declanșat de un eveniment-limită. Reacțiile sînt aici paroxistice dintru început, explozive, căci rapiditatea consumării conflictului, precum și urmările lui nu îngăduie gradarea tensiunii psihice a personajelor, obligîndu-le la o decizie care le schimbă nu doar niște obișnuințe ci un întreg statut existențial.

Preocupat de urmărirea comportamentului eroilor, prozatorul, simțindu-se la el acasă în spațiul dunărean al prozelor, adaugă, peste reacțiile așa-zîcind obiective ale personajelor, o perdea lirică, alta decît aceea proprie cadrului epic, realizînd, aproape involuntar, un contrapunct sugestiv. Se înțelege, nu toate povestirile sînt la fel de bine scrise, și cînd spun asta nu mă gîndesc la abaterile stilistice, prea puține ca să atragă atenția — ci la defectele de viziune epică din unele schițe, între care concesiile făcute unor șabloane de investigare a vieții țărănești este de tot neplăcută. Nicolae Luca e un prozator talentat, acomodat, deocamdată, cu rigurile prozei scurte, destul de imaginativ și cu o pronunțată capacitate de a construi epic. Nu greșesc, cred, sugerîndu-i să se încerce în roman, cu condiția subînțeleasă de a-și atenua vijelia lirică, acum predominantă.

Laurențiu Ulici



80 de ani  
de la  
nașterea  
scriitorului

# GIB MIHĂESCU — I



În 1934

Piesa lui Gib Mihăescu, Pavilionul cu umbre, a fost jucată în premieră la Teatrul Național din București, la 3 martie 1928 (cu Maria Ventura în rolul principal) apoi în turneu în țară (15-30 martie 1928) și la Teatrul Național din Cluj, la 15 septembrie 1936. Cu doi ani înaintea premierii (în octombrie 1926) Asociația Criticii Dramatice și Muzicale acordă Pavilionului cu umbre premiul întâi (instituit pentru piesele de teatru ne jucate). La premiera din 1928 Ion Marin Sadoveanu scria despre piesa lui Gib Mihăescu: „Cu arta sa de meșter al despicărilor de suflet, Gib Mihăescu a trecut și în dramă. A încercat și încercarea i-a izbutit, ea de la prima sa lucrare să urce pe scenă [...]. Omul este marea pasiune a lui Gib Mihăescu. Omul-caier, împăienjenit de instincte. Într-o singură trăsătură, se topesc mai multe culori și tinărul autor dramatic este meșter tocmai în tranziția aceasta imperceptibilă dintre tonalitățile stărilor de suflet [...].”



**C**ARE este situația prozelui Gib Mihăescu astăzi, când se împlinesc 80 de ani de la nașterea scriitorului (23 aprilie 1894)? Întrebare simplă la care nu se poate răspunde tot atât de simplu; și, în orice caz, nu înainte de a ști care a fost situația acestei proze ieri.

**Î**NAINTE de război, autorul Zilelor și nopților unui student întârziat era un romancier foarte citit și, deși mai lenș, mai puțin productiv adică, decît Cezar Petrescu și Ionel Teodoreanu, se bucura de un succes de public aproape la fel de mare. Ceea ce atrage atenția la toți trei (nu întâmplător puși alături) este, dacă vrem să explicăm acest succes, măsura în care se potriveau gustului epocii; satisfăcînd, fiecare, o altă latură a acestui gust. Și gustul este, după 1920, foarte deosebit de acela de la începutul secolului. Odată cu societatea și literatura, s-a schimbat cititorul. Vorbînd de cititor: el se recrutează acum din burghezia mijlocie, din profesiunile liberale ce înfloresc în marginea lumii industriei și a finanțelor. Este, deci, un burghez, care citește mai cu seamă romane, lubește confortul, înlesnirile tehnicii; umblă cu automobilul, cu trenul, cu avionul; spirit practic și pozitiv; afacerile înainte de toate; valorile materiale înaintea celor intelectuale. Dar are și-o latură vulnerabilă: e mîndru de poziția socială recent dobîndită și, de aceea, foarte vanitos și snob. Cezar Petrescu își datorează, din primul moment, succesul literaturii lui, faptulul de a fi „speculat” această vanitate snobă. El zugrăvește, desigur, epoca, oamenii, uneori în chip foarte direct și jurnalistic, mulțumindu-se nevoia eternă a cititorului de a se recunoaște în cărți, însă totodată îl flatează; romanele lui oferă noii burghezii mai mult decît o imagine realistă a felului ei de viață, și anume o mitologie. Bucureștii lui Cezar Petrescu e o mare metropolă, trepidantă și modernă; mijloacele de locomotie, luxul, concursurile de frumusețe, dau senzația de civilizație europeană; starurile de cinematograf, aventurierii și eroii vremii, Greta Garbo și Guynemer intră, prin Cezar Petrescu, în existența cotidiană a burghezului mijlociu, extrem de onorat de o companie atât de ilustră.

Dacă autorul Căii Victoriei propune cadrul public al acestei lumi — în continuă agitație, deși pe cale de a se stabiliza, — Ionel Teodoreanu îl descoperă pe acela intim. El se introduce în budoare; violează corespondența și jurnalele intime; observă, deci, fața secretă a unei societăți ce părea a trăi mai mult în afară, preocupată exclusiv să facă bani, energică și risipindu-și darurile. O descrie cu destulă exactitate sau, cel puțin, lasă această impresie: căci amănuntele sînt, totdeauna, amănuntele obișnuite ale existenței obișnuite. Dar, ca și Cezar Petrescu, caută, dincolo de imaginea realității, mitologia ascunsă: cu deosebirea că, specialitatea lui Cezar Petrescu ținînd de sectorul public, a lui Ionel Teodoreanu ține de acela privat. Romanele lui sînt sentimentale și agreabile, evocînd farmecul și amărăciunea iubirii, ceremonia întîlnirilor și despărțirilor dintre îndrăgostiți, scrisorile, visurile, erotica adolescenței, cu inițierile ei perfide, confortul suspect și delicios al adulterului. Dezvăluie mai ales plăcerile nemărturisite ale unei lumi care așează pudibonderia (distingînd cu grijă între ceea ce se cade și ceea ce nu se cade), deși nu disprețuiește nici amoralitatea fără grave consecințe.

Ce lipsește din acest tablou spre a fi complet? Lipsește patetismul sentimental. Lumea lui Cezar Petrescu e prea superficial avidă de viață și prea extrovertită ca să-i acorde atenție; a lui Ionel Teodoreanu e prea delicată și feminină. Aici intră în scenă Gib Mihăescu: personajele lui sînt firi pasionale și obsesive, trăiesc drame zguduitoare, cad în curse fatale, comit crime, se răzbună. În centrul prozei lui Gib Mihăescu găsim obsesia erotică, deci sexualitatea; și nu aceea a adolescentină din La Medeleni sau romanțioasă din Loreley, ci o sexualitate complicată, insondabilă, patetică, și tenebroasă, adesea în forme patologice. Se poate constata, deci, nu numai cum triumful romanului nostru după 1920 se leagă de triumful burgheziei; dar și pînă la ce punct el este un roman burghez. Căzul unor scriitori foarte citiți, ca Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu și Cezar Petrescu, mi se pare mai edificator în această privință, decît al marilor romancieri ai epocii, căci, în ei, gustul care le dă naștere și gustul pe care-l întrețin se află în stare pură.

**D**ESIGUR, ei sînt mai mult decît atât; există, în opera fiecăruia, și alte aspecte; există și lucruri discordante, dar la care o demonstrație ca aceea de mai sus re-munță prin forța lucrurilor; există, în fine, un secret al artei fiecăruia, dincolo de tema ori de gustul la care se supun. Și prin aceasta pot fi citiți nu numai ieri, ci și azi, și mai tirziu.

Gib Mihăescu este un exemplu instructiv în acest sens. Critica de dinainte de război l-a privit cu oarecare reticență; a fost totuși, în ultimii zece ani, redescoperit prin critică, înainte de a fi reeditat.

Nu e singurul paradox al operei, care merită a fi examinată cu atenție, fiindcă ridică mai multe complicații.

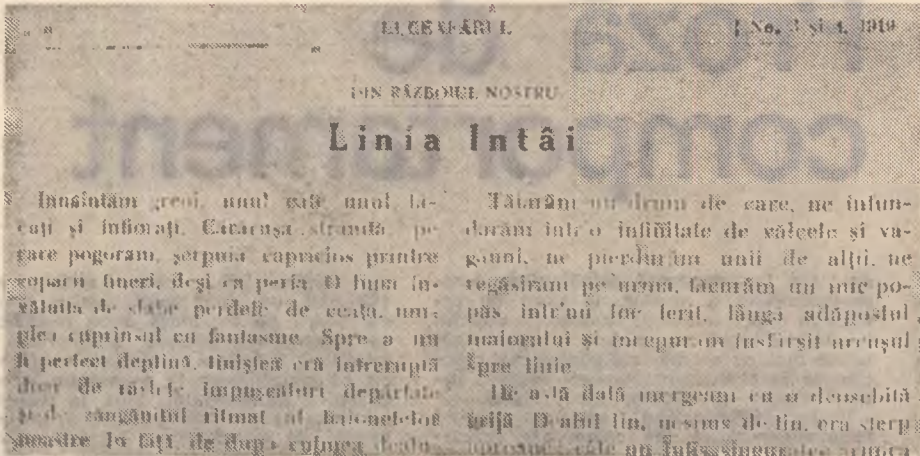
Cea dintîi se referă la modernitatea prozatorului, care a părut cînd atît de evidentă, încît nu mai trebuia dovedită, cînd atît de îndoielnică, încît orice dovadă ar fi fost zadarnică. În realitate, nuvelele și romanele lui Gib Mihăescu îndreptătesc ambele concluzii. Ele reiau probleme, tipuri, medii sociale și chiar tehnici narative bine cunoscute înainte de 1920.

Iată un exemplu. Două tipuri masculine revin, frecvent: cuceritorul neobosit, energic și cam vulgar și bărbatul timid, visător, neajutorat. În primul roman, Brațul Andromedei, proveniența lor e limpede: nu sînt decît, renăscuți într-o altă lume, cu o altă mentalitate, cei doi eroi care au dominat proza între 1890 și 1920, Tănase Scatiu și Dan (al lui Vlahuță), arivistul și inadaptable. Deosebirea constă în schimbarea țelurilor și a mijloacelor. Inelesc (din Brațul Andromedei) sau Mihnea Băiatu (din Zilele și nopțile) sînt specii de Tănase Scatiu, ariviști și parveniți sentimentali; Dan al lui Vlahuță devine Andrei Lazăr (din Brațul Andromedei), inadaptable erotic. Lumea însăși, în care renasc învingătorul și înfrîntul, nu diferă deocamdată prea mult de aceea a romanelor lui Duiliu Zamfirescu și Traian Demetrescu. Dar în Rusoaica începe să se observe că tipul psihologic nu mai este o simplă variantă a tipului social, că determinismul mecanic (semnalat de Pompiliu Constantinescu) nu mai funcționează. Ragaic și stăpînit exclusiv de patima erotică, devenită, din mijloc, scop. El vrea să se realizeze ca bărbat, vîsînd o femeie ideală ce nu vine niciodată. O problemă interesantă pune Donna Alba, ultimul roman al lui Gib Mihăescu, unde dăm din nou, aparent, de tipul de arivist dublu, social și sentimental, Mihail Aspru. În fond, Donna Alba reia tipul din unghi parodic și ironic. Inelesc sau Mihnea Băiatu erau priviți cu seriozitate și nota caricaturală provenea din insuficiența mijloacelor prozatorului; în vreme ce Aspru e caricaturizat cu intenție, el e un Ragaic care reușește să descopere și să posede pe femeia ideală.

Iată alt exemplu. Sub raport psihologic, proza lui Gib Mihăescu e, de asemenea, mai complicată decît la prima vedere. Critica a observat mecanismul obsesiei erotice și, totodată, că dostoievskianismul prozatorului român e superficial, lipsind „metafizica”, marea miză morală, înlocuite de un examen clinic al comportării bizare. Există însă un punct misterios în fișele clinice ale scriitorului, și anume acela că, după ce ni se înfățișează destul de naturalist,

## „O aprobare unanimă”

Premiul Național pentru proză s-a acordat, în anul 1935, lui Gib Mihăescu (iar pentru poezie lui Ion Pillat). Al. Philippide scrie cu această ocazie (în „Viața românească” — ianuarie, 1936): „Premierea lui Gib Mihăescu, mort în toamna trecută în plină maturitate literară, la patruzeci de ani, este o recompensă postumă, merită să întirzie și mai mult uitarea unei opere în total remarcabilă și să aducă văduvei și celor două fete ale scriitorului un beneficiu material [...]. Iată, credem, un caz nu prea frecvent și în care Premiul Național va înfîlți o aprobare unanimă [...]. Opera lui Gib Mihăescu, concentrată și esențială, va primi, prin această premiere, o consacrare meritată. De pe acum istoria noastră literară trebuie să așeze printre monumentele clasice ale navelisticii române, Vedenia, La „Grandiflora”, volumele de nuvele ale lui Gib Mihăescu și să reconsidere Rusoaica, o capodoperă a romanului de analiză românesc”.



## DEBUTUL

Debutul lui Gib Mihăescu în revista „Luceafărul”, 15 febr. 1919: schița Linia întâi. În numerele următoare, din același an, vor mai apărea schițele: În tren, Cel din urmă cîrd și nuvela Figurina. În „Luceafărul” din 1919 găsim proză și poezie semnate de nume consacrate: Vlahuță, Lucian Blaga, Nichifor Crăinic, George Cosbuc, George Gregorian, D. Nanu, V. Voiculescu, Arthur Enășescu, Corneliu Moldovanu, Liviu Breanu, Mihail Dragomirescu, I. Agirbiceanu, Ion Pillat.



# RI și AZI

tipice de obsesie sau de manie, rea bolnavă a personajelor nu închisă asupra ei înseși : ci acțiunea asupra vieții, obligă realul să se eze halucinației. Sint două trepte stui procedeu. In **Vedenia**, bună-velă rău scrisă și pe alocuri sca-procedeul este elementar : căpi-alcu, obsedat că soția lui îl poa-a cu ordonanța, trimite femeii o nă în care se declară căzut pe de luptă și aleargă, în același .asă, să constate urmarea. El a deci pe femeie la o probă : și o așa cum și-o imagina, în brațele ței, unde o aruncase însă emo-ocată de telegramă. Mai multă te e în **Intimplarea**, unde obsesia jovan se „realizează” fără nici o ție din afară, în chip cu totul inex- Putem distinge deci, în toate și romanele lui Gib Mihăescu, două nivele : acela al farselor si-ouțin interesantă literar) și acela tării realului la obsesie pe o cale asă, inanalizabilă, deci un fel de : joc al psihologiei, care creează tragicul.

ACA defectele prozei lui Gib Mihăescu sint foarte evidente (senzațional ieftin, melodramă, lipsa gustului), calitățile ei nu sint mai pu-țin relevabile, deși nu se îndată. Ceea ce explică rezerva Autorul **Donnei Alba** e un prozator mediocru în multe opere (**Femeia slată** se apropie de factura roma-levardier), dar original și puter-lete. Și-a format un stil al anali-constă în polițismul psihologic, în e”. A investigat zone sufletești a fost interesat de viața instinc-e mecanisme obsesiei, ale și ale demenței. Sufletul are, la udată consistență materială, de-omenal și analizabil ca atare, lma-ii e înclinată spre deformare esc, spre spectacolul terifiant, uține, în proza românească, le de opere inspirate din psihologice de limită, din boală bsesie. În sfârșit, există la Gib Mi-deși conștiința artistică e scăzu-nstinct al scrisului, o mișcare vie, ca, o punere în scenă care fac, ă, din **Rusoica** o veritabilă dra-șteptării. Curiozitatea cititorului ațitată, biciuită. Prin aceasta, ăescu e un prozator modern și pe care reeditarea operei (în va repune, desigur, în circulație e care se va mai vorbi.

Nicolae Manolescu



„In cărțile mele utilizez numai eroi și tapte din viață sau conforme cu viața. Drepturile unui autor de a uza de realitate nu încetează nicăieri, cu condiția să nu uite că face artă”

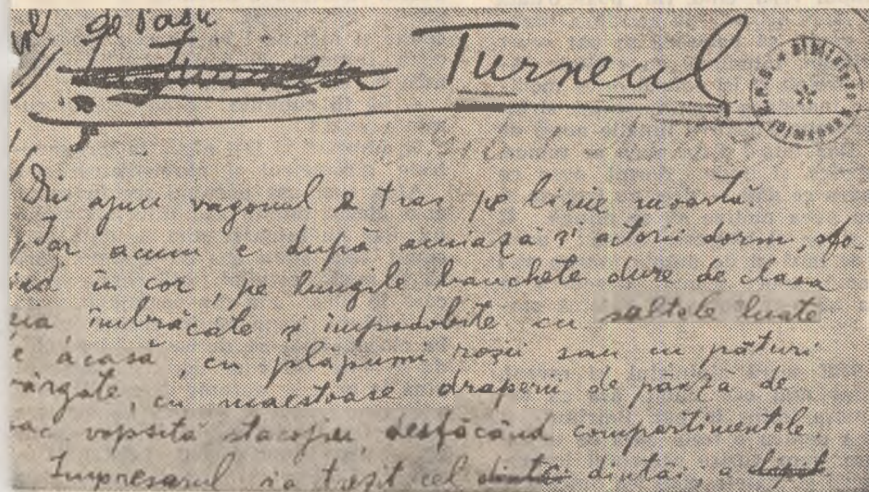
(Gib Mihăescu, 1935).

„Fără indoială, fără indoială că despre scriitorul Gib Mihăescu încă multe generații viitoare de critici și istoriografi literari vor continua să aglomereze analize și comentarii, căci opera lui substanțială e dintre acelea care trăiesc în afara de timp. Dar omul ? Citiți il vor ști cum a fost și cit prețuia ? Citiți dintre cei mai aproape de el l-au cunoscut într-adevăr, în discreta-i seninătate ? [...] In anii de la Cluj, cind am împărțit aceeași cameră, aceeași sticlă cu apă de dinți, aceeași masă de lucru și aceeași pungă, aceleași proiecte din care a luat naștere „Gândirea”, acolo am cimentat o frăție nestărimată care astăzi imi pare că aparține unei alte existențe, anterioare, unde toți am fost mai tineri, toți mai puri și mai fericiți [...] Despre acești ani, acele nopți, pomeneam întotdeauna ca de un paradis pierdut. Și mă întreb dacă n-au fost, în deosebi pentru Gib Mihăescu, un adevărat paradis pierdut ? [...] Urit-a el vreodată pe cineva ? Nici n-au avut loc, în asemenea suflet, josnicele elemente din care e plăsmuită făptura omenească : amestec de lut cu așchii de aur. Nu știa să urască, să pismuiască, să dorească. In-drepta luntrea lui către stelele cerului și toate intrau in calma împărăție a înălțimilor reci [...]”.

CEZAR PETRESCU (1935)

## BIBLIOGRAFIE

La „Grandiflora”, nuvele, 1928.  
Pavilionul cu umbre, teatru, 1928.  
Vedenia, nuvele, 1929.  
Brațul Andromedel, roman, 1931.  
Rusoica, roman, 1933.  
Femeia de ciocolată, roman, 1933;  
1935.  
Zilele și nopțile unui student in-tirziat, roman, 1934; 1936.  
Dona Alba, roman, 1935; 1936;  
1968, 1969; 1970.  
Nuvele, 1967; 1969.  
Teatru, 1969.  
In periodice: schițe, nuvele, cro-nici, recenzii, note: Luceafărul, Sburătorul, Tăra nouă, Infrăți-rea, Gândirea, Hiena, Curentul, Gazeta Ardealului, Voința (1919—1925); Viața românească, Flamuri, Universul literar, Du-minica Universului, (1926—1930); Curentul, Calendarul, Cronicarul, Cuvintul, Viața literară, Viața românească, Familia, Boabe de grâu, Voința literară (1931—1935).



## URNEUL

manuscris al lui Gib Mihăescu, avind notațiile secretarului de redacție pentru iles in tipografie (Turneul, apărut in ziarul „Curentul” din 20 aprilie 1930 — ani după ce scriitorul însoțise turneul teatral făcut in țară cu piesa Pavilionul ore).







Gabriel IUGA

# CE I SE CUVINE UNUI OM

**B**ĂTRINUL suflă în lumină, apoi se apucă să curețe fitilul prefăcându-se că nu aude ce-i spune fata învîrtea între arătător și degetul mare firul gros de bumbac, pînă din negru începu să devină maroniu, mormăind, numai pentru el, aceleași vorbe scîrnave, repezite suierat printre dinți.

— Incetează! Auzi ce-ți spun?  
Bătrînul tăcu o clipă atent, întrerupt din meditația lui sonoră, apoi își continuă șirul vorbelor, certat cu cineva... uitînd de fiică-sa care, enervată, făcea ultimele pregătiri pentru masă.

— Am spus să taci. Toată ziua injuri.  
— Nu pe tine, o repezi bătrînul. Am eu ce am cu cineva.

— Senil, suieră fiică-sa cu ură. Boșorog senil! Mi-ai mincat toată viața. Hai la masă! Spală-te, strigă ea, spală-te, ce dumnezeu!

Bătrînul își bălăci mîinile din fugă prin ligheanul cu apă caldă de pe plită și se așază la masă. Fiecare, preocupat de farfuria din față, a uitat, ca și cum ar fi trăit dintotdeauna singur, de prezența celuilalt. Printre inghițituri, mai mult elușcînd supă de pașăre, bătrînul își reîncepu monologul.

— Doamne, dumnezeule, nici acum nu încetează! Dar mai taci, omule, odată. De nu mi-ai fi tată, te-aș da pe ușă afară.

— În plină iarnă? Ținu să așteaptă el privind-o pe sub sprincenele albe și stufoase.

— În plină iarnă, răspunse fata. M-am săturat de tine: de tot m-am săturat.

— Și bărbat-tu s-a săturat de tine, chicoti el lung, d-aia a și plecat. Auzi, hohoti lăsîndu-se pe spătarul scaunului, zguduînd de un rîs adînc, auzi, să plece omul pînă aici jos, la cabană, după un pachet cu țigări și să nu mai aibă timp în trei ani să se mai întoarcă.

— Un idiot, zise femeia cu năduf.

— Taci că ești scorp...! Dacă n-ar fi casa mea și dacă n-ar fi iarnă, acum, auzi tu? acum pe loc m-aș duce și eu să cumpăr țigări. Ești ditai muierea de aproape patruzeci de ani și nu faci altceva toată ziua decît să strigi și să te plîngi. Odată n-ai zîmbit.

— Am și de ce.

— Să ai l-o scurtă bătrînul. Să ai și să nu mai faci altceva zile fripte.

Începea să se întunece sau poate o negură deasă cuprîndea coama muntelui acoperind și această cașă singuratecă aflată, totuși, departe de cabana turistică. Din cînd în cînd, fulgera alb peste munți anunțînd o ninsoare deasă. Bătrînul știa lucrul acesta, dar nu-i mai păsa de nimic. Se frecă la ochi obosit cînd pendula veche bătu doșit semnalul ei de oră fixă, se scutură de somn și agale, ritual învățat de mult, își luă creionul și carnetul de însemnări, apoi lanterna și ieși în viscol.

Fiică-sa oftă aplecîndu-și capul asupra unei cărți aproape rupte. „I-o fi greu și lui, se gîndi. De patru ori pe zi lese în frig să noteze temperatura, să-și citească termometrele. Sigur că-i este greu. Dar și mie, oftă ea lung.”

Cartea o știa pe dinăfară. Era singura pe care o găsisse aici și pe care, în special în serile lungi de iarnă, o mai frunzărea. Îi uitase de mult titlul. Făcu un efort de memorie, dar nu reuși să și-l amintească. Era ceva despre viața trandafirilor, dar precis nu știa cum se numește.

„Acum cînd va intra în casă va spune iar: — Asta e meteorologia, viață exactă! — și, iar își va sufla în pumni de bucurie că șase ore de aici înainte nu va mai avea nimic de făcut. Cel puțin el trăiește din șase în șase ore.”

Bătrînul întîrzie afară mai mult decît de obicei și femeia se duse la fereastră să vadă ce se întîmplă. Îi descoperi aplecat deasupra termometrelor din cușca aceea albă, de protecție.

„Dacă ar fi fost după mine aș fi plecat de mult: mai ales după dispariția lui Tudor. Cum îmi trece viața, cum nu mai sînt de mult nici om nici femeie!” Bătrînul tocmai închidea ușa de lemn, semn că terminase observația,

asa că se îndepărta și ea de fereastră întorcîndu-se lîngă foc.

— Asta e meteorologia, strigă vesel bătrînul frecîndu-și mîinile înghețate! Fiică-sa dădu plictisită din cap, dar el nu observă nimic, preocupat să-și dezbrace șuba. Ce citești? o întrebă în timp ce-și agăța haina în cuiul de lîngă ușă. Ea pufni a rîs, dar nu-i răspunse. Mai tîrziu se surprinseră, așa cum se întîmpla seară de seară, el stînd cu palmele între genunchi, cu privirea fixă, mormăind înjurături; ea, prefăcîndu-se că citește, cu capul aplecat în spre filele cărții, de ore neîntorcînd nici o pagină, vîsînd la cine știe ce.

— Să ne culcăm, zise într-un tîrziu, închizînd cu pocnet sec cartea. Bătrînul nu-i răspunse, mutîndu-și privirea pe cadranul ceasului să vadă cît timp a trecut de la ultima observație și cît mai are de somn. Știa amîndoi că nu vor dormi, că, de fapt, lucrul cel mai important este să stingă lumina, ca fiecare, în patul său, înveliți în pături moi și calde, să poată să-și continue gîndul. Începea, de fapt, odată cu stîngerea luminii, momentul de ieșire din ilegalitate a visului, cum spunea Tudor.

— Cînd a fost văzut? întrebă moale femeia.

Bătrînul întîrzie răspunsul, preocupat să se învelescă mai strîns cu pătura.

— Ast' primăvară. Credeai că a murit sub vreo avalanșă?

Asta crezuse. Refuza cu încăpăținare să înțeleagă că Tudor fugise pur și simplu de ea și, dacă o făcuse, de ce? Au stat împreună trei ani și, deodată, povestea cu țigările. Altă femeie cumva? Exclus. Tudor nu avea nici o deschidere spre aventură. Era ca un urs sau, mă rog, greoi și tăcut ca un urs.

— Acum erai mai liniștită dacă l-ar fi găsit mort?

Femeia oftă greu și se întoarse cu fața la perete.

— Poate! Continuă cu ardoare: cel puțin știam un lucru precis.

Bătrînul nu mai întrebă nimic prefăcîndu-se că doarme. Ce rost avea să o zgîndăre mereu. Își trecea viața cu el aici pe munte. Își trecea viața? Își trecuse, de fapt, cei mai plini ani, vîrsta fecioriei și tîrziei feminități. Putea să plece oare în altă parte? Nu mai aveau nici unul nimic și pe nimeni.

**D**UPĂ ce termină și observația de la miezul nopții se culcă hotărît să se odihnească ca lumea. Fiică-sa respira ușor, cu fața întoarsă la perete așa cum obișnuia să doarmă de mică. O înveli mai bine și întorcîndu-se la patul său, după ce mai avîrli un lemn în sobă, moleșit de căldură, ațipi. Cînd auzi prima bufnitură în ușă nu înțelese nimic, dar sări speriat în picioare. Abia cînd strigătele s-au întes se desmetici de-a binelea și se repezi să deschidă. În prag, mai mult prăvălit pe tăblă uși decît sprijinit de ea, stătea un bărbat, sufocat de șireturile hanoracului, de coarda de ascensiune înfășurată pe mijloc.

La început a crezut că s-a întors Tudor, dar la lumina felinarului, așa puțină cum era, nu-i dezvăluî trăsăturile cunoscute.

— Fată, auzi! strigă gîitit de efort și de viscolul de afară, în timp ce-l sprijinea pe necunoscut: hai, că a venit cineva!

Cum femeia nu auzea, poate uimită de întîmplare sau încă dormind, își continuă efortul singur, închizînd cu piciorul, printr-un gest de disperare, ușa la loc. Îi așază pe pat și aprinse lumina. Omul era încă vînat, dar respirația începea să se liniștească.

— Auzi, o zgîlțîi el. Scoală odată! Femeia se ridică buimacă, apărîndu-se cu brațele de lumină. Bătrînul o lăsă să-și revină apucîndu-se să întetească focul.

— Adu zăpadă, îi strigă peste umăr, văzînd-o în picioare îmbrăcată cu lucruri groase, de zi.

Începuse să se lumineze cînd reușiră să-l aducă singele în obraz, cînd ochii i se clintiră puțin, apoi isto-

vit de drumul de unde venise, să cadă într-un somn adînc. Bătrînul răsufli ușurat în timp ce pregătea ceainicul pentru fiert. Fata întrebă speriată dacă n-o să moară și el îi explică cum totul era în perfectă regulă, dar, oftă el, dacă nu ar fi reușit să-l scoată din visul acela narcotizant, cum adică narcotizant, se miră femeia: așa, narcotizant, adică gerul, frigul pătrunzînd prin pori, în organism are efect de narcotic, amăgește viața cu vise colorate, cu iară și soare mult, pînă ea, viața, se lasă înșelată și trece dincolo de unde nu se mai poate întoarce.

— Al chef de vorbă, tată.

Bătrînul avea chef, era aproape fericit că se întîmplase ceva deosebit și că avusese un mare succes, de fapt va avea la ce să mediteze în restul timpului cît mai rămăsese pînă la venirea primăverii. Rîse scurt, mulțumit de sine. Fiică-sa știa toate aceste lucruri, era chiar bucurioasă pentru el, bucurioasă pentru că îi trecuse frica și pentru că, viu sau mort, dar mai ales viu, mai era cineva cu el, pentru că se săturase de zilele și nopțile fără de sfîrșit în care, dacă nu se certa cu bătrînul, rămînea singură cu gîndurile ei.

— La ce tot te gîndești?, o întrebă odată taică-său.

— La nimic, l-a expedit ea.

— Cred și eu, a consimțit el, pentru că nu cunoști nimic, n-ai trăit decît în munți, aici și nici bărbatul nu prea l-ai cunoscut.

Atunci a aruncat cu o oală cu apă fierbinte după el, noroc că nu l-a nimerit și a început, isteric, să plîngă, urlînd că duce o viață de animal, că s-a săturat să-i țină de urît și că viața ei, vlagă ei de lapă tină — doamne, cum de-i venise în cap expresia asta, s-a gîndit mult timp după aceea la ea, excitată nu atît de expresie, cît de ceea ce sugera — s-a lîrosit și se îrosește zadarnic. Bătrînul s-a reîntors, speriat de izbucnirea ei de abia noaptea tîrziu și-a cerut scuze și a plîns, mai mult din milă pentru el, de fapt ceea ce s-ar fi întîmplat dacă ei i-ar fi trecut prin cap să plece, așa cum făcuse mai-că-sa cu mulți ani înainte.

— Mai bine într-un bordel decît cu simțurile amortite, l-a strigat înainte de a coborî. Mai bine să spăl pe jos în closete decît să nu văd toată viața decît stînga asta stearpă.

Ultimul incident, cel cu fata — nici măcar plecarea, de fapt fuga nevastei sau a lui Tudor — l-a impresionat puternic și a trebuit să recunoască, vrînd-nevrînd, că nu toată lumea se poate mulțumi cu aerul și priveliștea muntelui, cu micile incidente de la cabană, din timpul verii, cînd, rar, poate o dată sau de două ori într-un anotimp, muncitorii veniți să petreacă se bat scurt dar crîcnî, tăindu-se cu cuțitele. Atunci e fericit și își refuză orice meditație pe marginea evenimentului, strîngînd amănunte pentru lungile nopți de iarnă. Dar fata? Fata avea ce mîncea, ce îmbrăca și unde dormi, avea ce face, avea ce găti — deci nu trebuia și nici nu avea motive să se plîngă. Îi izbise și pe el moxesia aceea: auzi, vlagă de lapă și de atunci începu să-i fie teamă, apoi teama degeneră în snailma că s-ar putea să rămînă singur...

**S**PRE seară alpinistul își reveni, dar mai era slăbit, așa că rămase întins în pat. Bătrînul îi povestea pentru a treia oară ce se întîmplase, cum auzise zgomotul loviturilor, apoi strigătele, cum l-a deschis și l-a cărat înăuntru, de fiecare dată mai adăugînd cîte ceva, în timp ce femeia îi dădea bolnavului să mînce, fericită de noua ei îndeletnicire.

Radioul deschis transmitea o muzică stranie, moleșitoare, iar bolnavul, obosit de vorbăria bătrînului, încă neîntremat, adormi imediat după primele linguri de supă fierbinte.

Noaptea, bătrînul care dormea pe un pat pliant, încotormănat în șubă și

pături, auzi cum viscolul se întetește și înțelese că nu mai era nimic de făcut, precis alpinistul va trebui să rămînă cîteva zile cu ei, că va trebui să comunice prezența lui aici, ca să nu se alarmeze cineva.

Adormi bucuros de viscolul de afară care zguduia cu putere ferestrele cabanei.

**C**ÎND se trezi a doua zi, femeia încercă să se ridice în picioare, dar un junghi puternic, scurt și fierbinte în abdomen, îi tăie respirația. „Sînt însărcinată”, se gîndi, apoi rîse de absurditatea gîndului, pentru că știa că nu avea motive, iar visul din noaptea ce trecuse nu avea cum să lase urme pe fața ei, poate accentuînd cîtu amară din dreptul gurii. Se întristă pornind de la ideea sarcinii, în clipa aceea dorîndu-și cu îndărătnicie un copil. Își trecu repede picioarele peste marginea patului, se îmbracă trîgînd cu coada ochiului spre bolnavul de alături care dormea cu fața spre ea, mai puțin istovit decît în seara trecută, respirînd liniștit. În timp ce pregătea masa de dimineață — ouă fierte, ceai fierbinte și aromat, unt și dulceaiță, cum îi plăcea tatălui ei — îl incolți în minte un plan, un plan care urma, dacă reușea să-l ducă la îndeplinire, să-i rezolve întreaga problemă.

— Hei, domnul, îl scutură ea pe bătrîn. Trezește-te meteorologie! Ai uitat de observația de dimineață? Bătrînul întredeschise un ochi, se întoarse pe partea cealaltă, mai stătu cîteva clipe așa, apoi realiză buna dispoziție a fiică-si și se ridică în capul oaselor.

— Ce-ți veni, fată? A venit cumva primăvara? Numai atunci te apucă zîmbetul. Se uită spre fereastră. Afară nici vorbă de așa ceva, dimpotrivă, viscoalea parcă mai puternic. Noaptea ninsese grozav și acum viscoalea, semn de iarnă lungă și grea. Își privi cu atenție fiica și înțelese că se petrece ceva, ce anume nu știa, ceva, probabil grav, se gîndi, legat de omul ăsta de aici care mai doarme încă.

— Ce-i cu tine, fată? Ce-ți trece prin cap? întrebă în șoaptă dar de data asta mai speriat. Să-ți vezi de treburile tale, auzi! se răsti el infundat. Se întristă bănuind că de aici nu poate să iasă nimic bun, adică, dacă fata asta și-a băgat în cap o prostie, va merge pînă la ultima ei consecință ceea ce e rău, e foarte rău. Nu știa ce gîndeste, nu știa ce va face, dar știa că el nu poate să o oprească.

— Auzi tu, se mai răsti el odată, să-ți bagi mîinile în cap, să faci bine să te potolesti. Cum ea tot nu-i răspunse, își dădu seama că se agită degeaba, că degeaba încearcă să afle despre ce este vorba, pentru că nu-l va spune și nici nu-l va întreba vreodată ceva. Înmuat de neputința lui mai adăugă, de data asta rugător:

— Să fii cuminte, Alda! Să fii cuminte, auzi!

Se îmbracă și ieși afară la termometre, girometrul și pluviometrul său.

Alda auzi ușa pocnînd sec în spate, auzi glasul tatălui său injurînd viscolul, dar nu întoarse nici de data asta capul. Mai stătu așa cîteva timp, fără să se miste, privind tîntă cercurile pe care le făcea apa din ceainic mîscată de căldură, semn că în curînd va da în clocot, apoi se decise și întorcîndu-se spre cel care dormea dezvelit pînă la briu, se aporie de pat. Îi duse palma pe frunte și văzu că nu mai are febră. Involuntar palma îi alunecă pe gît, apoi pe nîeș și cînd el deschise ochii, fără să se rușineze, ca și cum ceea ce făcuse era un lucru normal și un drept al ei, îi spuse zîmbînd:

— Trebuie să te scoli!

Se întoarse cu soatele la el ocupîndu-se de ceainic. Îi auzi în spate cum se îmbracă, parcă stingherit de prezența ei, cum tușeste înfundat și auzi scaunul scîrtilînd sub greutatea lui. Atunci se îndreptă spre masă, acolo unde se găsea și întinzînd un stergar mare încenu să aducă cestile de ceai.



**Z**IUA de naștere a Aldei căzu într-o vineri. Era un obicei mai vechi ca în pustietatea aceea asemenea zile să treacă aproape neobservate, cu un comod „la mulți ani” sau barbarul „îți doresc fericire”, cu cel mult un pahar, două de vin și-o conservă de porc de-o calitate îndoieală. Restul? Restul nu exista. De data asta Alda făcu pregătiri încă de dimineață, iar taică-său, care nu își amintise încă evenimentul, se mira în sinea lui de această risipă, cu atât mai mult cu cât Alda, fără a fi neapărat zgârcită, era foarte rar dispusă să consume din provizia de alimente, din așa-zisul „stoc intangibil”, acumulat special pentru situații limită: dezghețuri târzii, întroieniri prelungite, revelioane, dar niciodată zile de naștere.

Când s-au așezat în fața mesei îmbelșugate, aerul sărbătoresc pe care și l-a luat Alda a impus dintr-o dată și atunci bătrînul meteorolog și-a amintit despre ce este vorba și a tăcut, un ciudat sentiment de vinovăție l-a răscălit pentru o clipă, sentiment care a degenerat, inexplicabil pentru el, în ură, se ura pe sine că a uitat, o ura pe Alda că se înroșise toată de bucurie, că-i străluceau ochii privind la Adrian, la acest alpinist neputincios, și-a înțeles în cele din urmă că, de fapt, nu era vorba de ură, nici pe departe nu putea fi vorba de așa ceva, ci totul se rezuma la un ciudat sentiment de gelozie, pentru că el se simțea singur, pentru că Alda era, poate pentru prima dată, fericită sau arăta în clipa aceea ca un om fericit și, firește, pentru că exista acolo o persoană străină care, cu atîta ușurință, acaparase atenția fiicei lui.

— Murim totuși singuri, oftă el obosit de aceste gânduri.

— Stupid!, reacționează veselă Alda. De două ori stupid: o dată pentru că filosofez ieftin, și a doua oară pentru că nu era momentul intrucit, domnilor, ridică ea glasul triumfător, astăzi este ziua mea. Se ridicară toți în picioare, gălăgioși și veseli, bătrînul mimînd perfect buna dispoziție și se sărutară zgometos. „Alda îl sărută, observă bătrînul, prea mult pe Adrian. Și uite, măgarul, îi răspunde la sărut. Am îmbătrînit și m-am înrăit”, gîndi el așezîndu-se la loc.

Au vorbit mult, au mîncat mult și, firește, s-a băut foarte mult. Adrian era antrenant, plin de neprevăzut și băuse destul ca să fie spontan și plin de atenții cu amîndoi.

— În nopțile astea polare n-al altceva mai bun de făcut decît să dormi, îngîna bătrînul vizibil amețit. Ce curaj pe mine, domnule, să dorm o viață întreagă. Însoțit de risetele celorlalți, bătrînul se întinse pe pat și adormi imediat, învelit cu grijă de Alda.

— Și acum între noi doi viconte, șopti Alda aprinzînd lampa de birou ca lumina să nu-l stînjenească pe cel care dormea. Adrian rise, aprinzîndu-și o țigară. Fuma tăcut, fără să facă efortul de a înnoada conversația, calm și plăcut moleșit de vin și de căldură.

— Chiar trebuie să pleci?, întrebă femeia într-un tîrziu. Adrian zîmbi îngîdurat, privind virful de jar al țigării. Dădu repede din cap afirmativ, hotărît să elimine această discuție dintre ei. Femeia reluă întrebarea, apăsînd insinuant pe fiecare cuvînt, dar Adrian nu-i mai răspunde. Nu credea necesar să se explice, cu atât mai mult cu cît argumentele ar fi pentru ea de neînțeles. Alda oftă lung, provocator, gîndindu-se că poate ar fi trebuit să se mulțumească cu mai puțin. Se ridică brusc în picioare, realizîndu-și gîndul, iritată dintr-o dată.

— Ascultă, Adrian, nu crezi că ești totuși obligat să-mi dai o explicație? De ce „trebuie” să pleci?

— Trebuie!, se încăpățîna el șuierînd cuvîntul. Pentru mine drumul peste Berbecul este pornit. Nu dau înapoi pentru că n-am învîțat încă să o fac.

— Cu orice risc?

— Cu! Și dacă vrei, am să fiu mai clar. Să știi, Alda, că am fost foarte lucid și am pregătît ani de zile această escaladă. Nu m-aș justifica altfel.

— E fanatism!

— Nu este! Adrian se ridică în picioare. Auzi tu? Nu este fanatism și nici încăpățînire. Numai ceva neprevăzut mă poate ucide. Se liniștește brusc așezîndu-se la loc. Îți mulțumesc pentru grija ta. Știu că au murit mulți, au murit și doi colegi de-ai mei. Nu asta este marea confruntare a vieții mele. Cealaltă. Hymalaja. Am însă nevoie, pentru cercetarea limitelor mele fizice de rezistență, de această primă primejdie.

De abia cînd termină ce avea de spus, Adrian văzu ochii înlăcrimați ai femeii. Tăcu din teama de-a nu declanșa vreo mărturisire, vizibil stînjănit de situație. Întinse mîna și o mîngîie încet, pîrînd că nici nu-l atinge

părul, amintindu-și că azi era totuși ziua ei și că această nouă suferință nu o mai merita. Alda își lipi obrazul de palma lui și izbucni în plîns, fără zgomet, dar cu atît mai sălbatic i se zguduiau umerii. Printre sughițuri reuși să îngîne:

— Trebuie, auzi, trebuie să rămîi. Am nevoie de tine. Îi trecu brațele în jurul gîtului, lipindu-se mai strîns de el. Adrian o mîngîie mai înțelegător acum, ca pe un copil pe care trebuie să-l liniștești, să-i explici că nu există nici o primejdie în jur.

**I**NTR-O dimineață Adrian plecă. Nu se sperie cînd văzu că patul este gol, se întoarse pe partea cealaltă, dar un sentiment de panică, un țuit nervos venit din adînc o expedie brusc în picioare. În cameră nu mai era nimeni, nici tatăl ei, nu mai erau nici lucrurile lui Adrian, nici șuba bătrînului. Desculță, cum era, se repezi afară. Îi văzu urcînd, aflați deja departe și strî-



Desen de Daniel Tolciu

gă, strigă cu disperare, dar ei nu o mai auzeau, înțelese asta de abia tîrziu, încercă să fugă dar, așa desculță cum era și aproape dezbrăcată, nu reuși să înainteze, vîntul era foarte puternic, zăpada adîncă și moale, fiecare pas începea să semene cu un vis urît, știa ce înseamnă asta, așa că se întoarse, buimăcă înapoi în cameră, se băgă din nou în pat, se acoperi cu păturiile strîns, pînă sub bărbie, cu mîinile sub cap, cu ochii ațîntiți în tavan, așteptînd întoarcerea bătrînului. El apărî într-un tîrziu, își luă, fără să o privească, creionul și carnetul de însemnări, aruncă din fugă un ochi pe cadranul ceasului și leși să-și continue observația. Cînd reveni în cameră nu mai spuse că meteorologia este o viață exactă, nu mai spuse nimic, își turnă numai un ceai pe care începu să-l soarbă cu înghițituri mici, bucurîndu-se de aburii fierbinți care lăseau din cana metalică.

În ziua aceea și încă multe zile, bătrînul a mîncat singur, conserve încălzite, fiică-sa nici măcar nu s-a urnit de la locul ei, rar cînd mesteca, la fel de absentă, cite o coajă de piine, nerăspunzînd încercărilor lui de conversație.

Starea aceasta de lucruri nu putea dura mult, o știau amîndoi, așa că Alda reveni la vechile preocupări, liniștindu-se încontinuu să răspundă rar și numai atunci cînd era necesar, monosilabic. Bătrînul se împacă repede cu noua situație, explică odată că a fost dorința alpinistului de a pleca fără să anunțe, de teama unui anumit gen de despărțiri, dar Alda nu răspunde, doar un zîmbet chinuit, venit de undeva din adînc, poate trist, poate ușor ironic, i se fixă pentru multă vreme în colțul gurii.

Au fost cele mai calme zile ale bătrînului meteorolog. Putea acum să-și continue, nestînjănit de nimeni, monologul lui injurios și într-o zi Alda auzi

printre bolboroseli numele mamei sale, desfăcut șuielat, în silabe, și a rămas uimită de cîtă ură putea să fie încărcat numele cuiva, ce blestem legase ani și ani sufletul înăcrist al tatălui ei de aceste silabe. Atunci se gîndi că bătrînul purta în spate crucea cuiva, că poate ar fi plecat de mult, așa cum va pleca ea, dar se țintuise singur aici, pentru că aici îl pierduse cineva și spera, poate, încă mai spera, să fie găsit. Înțelese că între situația lui și a ei nu este nici o deosebire, că nu a plecat după Tudor pentru că la început nu a înțeles ce s-a întîmplat, apoi a sperat să se întoarcă. I-a fost chiar teamă să plece după el, teamă că s-ar putea întoarce în lipsa ei și să nu o găsească și să plece iar, poate definitiv de data asta. Acum nu făcea, de fapt, altceva, decît tot să aștepte și cine știe cît timp o va mai face.

— Alda!

Bătrînul privea țintă spre mijlocul ei, cu palmele unite a mare uimire. Ea nu se întrebă ce se întîmplase, îi aruncă numai o privire scurtă și pentru prima dată de atîta timp izbucni în ris. Era un ris larg, de mare victorie sau de mare bucurie, o bucurie împărtășită acum pentru prima dată.

— Cătea!

Bătrînul ridică în picioare o lovitură scurtă cu dosul palmei peste obraz. Ea înălță capul continuîndu-și rîsul, parcă mai fericită acum cînd fusese lovită. Tatăl ei se așeză la loc pe marginea patului, îl vedea cu coada ochiului cum își prinde capul în mîini și-l auzi plîngînd. Atunci se întrerupse din ris, apucă tîgaia în care prăjea ouăle și o aruncă pe masă:

— Crapă! Acum știu că voi pleca pînă la urmă. N-am voie să-l hotărîsc eu copilului meu, așa cum ai făcut-o dumneata, locul unde trebuie să trăiască. Nu vreau să fie un sălbatic, înțelegi, nu vreau.

**T**IMID, începea să fie și aici, pe munte, primăvară. Cerul înalt devenea din alb tot mai albastru, un albastru deschis la început, apoi mai tonifiat, pînă cînd serile, pure și albastre, deveneau mai calme, mai înalte. Trecuse și vremea ceturilor lăptoase, aerul tare începea să miroasă stăruitor a pămînt, semn că urma ultima avalanșă, aceea care curăța stîncile de gheață și care în unele locuri dezgolea un pămînt gras și negru.

Alda devenise nervoasă, fiecare privire cercetătoare a bătrînului îndreptată cu spaimă spre mijlocul ei tot mai gros îi lăsa impresia unei adînci impudorii, parcă ar fi surprins-o noaptea, în somn, goală. Începuse să strige din nou, să se înfurie, să se înfrunte violent, descoperindu-și ura care mocnise înăuntrul ei atîta timp. Totul devenise insuportabil pentru ea, mai ales că bătrînul repetase gestul lovind-o o dată, pînă începuse să-i curgă sînge din buzele strivite, iar atunci cînd, în timpul unui buletin de știri se transmisese echipa de alpiști care vor încerca, în vară, să escaladeze Hymalaia și nu au zise numele lui Adrian. ura începu să capete contururi mai precise, sfere tot mai largi. A fost rîndul bătrînului să se bucure, să facă pronosticuri asupra calităților de alpinist ale „nebunului” ei, și chiar asupra posibilei morți a acestuia. Dar Adrian n-o mai interesa. Toată fibra ei se concentra în interior ca spre o salvare unică și nesperată. Știa că trebuia să plece și că va pleca.

— Unde nebuno, unde?

— Jos, arăta ea cu degetul spre orașul nevăzut de la poalele muntelui. Printre oameni. Am s-o caut pe mama la uzina de apă, acolo unde am auzit că lucrează.

Cîteva zile după asemenea discuții, bătrînul părea paralizat, singurul lucru care-i mai reda viață fiind observațiile acelea din șase în șase ore.

— Unde nebuno, unde?

— Jos, răspundea ea. Printre oameni.

Într-o dimineață, în timp ce scutura un termometru de maximă, o văzu ieșind cu rucsacul în mînă, începînd să coboare prin iarba încă firavă, spre cabana turistică. De mirare rămase cu mîna suspendată în aer, deși știa că urma să plece, cu toată speranța lui că nu era altceva decît o simplă amibiție. Încercă să o strige, dar nu reuși să-l articuleze numele, apoi printr-un efort total urlă:

— Mi-le-na!

Era numele soției, mamei Aldei, și se îngrozi dintr-o dată, amintindu-și că atunci nu reușise să-i pronunțe numele, nu o rugase să rămînă, dar că acum, ca un reflex tîrziu, o strigase, dar ea coborîse încet fără să se uite înapoi, așa cum cobora acum Alda, cu privirea înainte, rupîndu-se pas cu pas de locul acela și de el.

— Mi-le-naa!, mai strigă încă o dată, buimăc, apoi își reveni și o strigă pe Alda.

untul și dulceața, apoi ouăle deja cojite. Bătrînul îi găsi sorbind în tăcere, înroșit de aburul fierții și se învăseli dintr-o dată.

— Hei, bună dimineață mortule!

Riseră toți înveseliți de această glumă și spre bucuria Aldei, taică-său nu mai aduse vorba despre incidentul consumat dimineață.

Adrian Comăneanu, cum îl chema pe alpinist, le povesti fără lux de amănunte, dar îndatoritor, ca o obligație firească față de gazdele sale, cum din grupul de patru ciți au fost la început cînd au pornit ascensiunea pentru escaladarea de iarnă a muntelui, el singur a reușit să ajungă pînă aici, ceilalți oprimindu-se pe drum, ultimul dintre ei sigur mai este și acum jos la cabană; iar el trebuie neapărat să parcurgă restul drumului, să reînceapă ascensiunea și escaladarea virfului, reușind astfel cea mai importantă performanță a sa, iar odată reușit acest lucru, vă dați seama, întrebă el, vă dați seama ce înseamnă o ascensiune în atari condiții atmosferice? Este indiscutabil o nebunie, dar o nebunie care îi va aduce un loc în echipa care se formează la București pentru atacarea Hymalaiei prin cel mai periculos versant. Bătrînul îl privi mirat înțelegînd din toate astea doar că tînrul este într-o ureche, de fapt i-o și spuse, trezînd un nou hohot de ris. Nu înțelegea care era motivul veseliei celor doi, pentru că el fusese sincer, argumentînd cu hotărîre punctul său de vedere, după care se lăsă antrenat în veselia celorlalți.

**C**ÎND se întoarse de la observația de prînz îi găsi discutînd în șoaptă ceva, se pare, foarte important, pentru că s-au întrerupt în clipa în care l-au văzut. Înadins și-a scuturat mai mult timp zăpada de pe cizme, prefăcîndu-se foarte preocupat. Spre seară Adrian a ieșit afară și a stat mult timp, bătrînul nu s-a alarmat, îl știa om în toată firea, nu avea ce să i se întîmple, dar Alda, exasperată de absența lui, l-a trimis în cele din urmă să-l caute.

Adrian stătea în spatele casei privind țintă piscul Berbecului, cum îi spuneau oamenii pe acolo. S-a îndoișat dintr-odată de tinerețea lui și a îndrăznit:

— Lasă-te băiatule! Auzi ce-ți spun? Mai sînt, doamne ferește, încă trei cruci, tot primăvara puse, una după alta, la diferite altitudini. Tot primăvara îi găsea zdrobiți și îngropați de avalanșă. Adrian nu-și întoarse privirea de la pisc, obsedat de strălucirea zăpezilor de sus.

— Trebuie să reușească cineva pînă la urmă.

S-au întors amîndoi înăuntru, abătuți, gîndindu-se fiecare la ale lui.

Cît timp a viscolit, Alda a fost veselă așa cum n-o mai văzuse de cînd plecase Tudor. Într-o seară s-au mirat toți trei; lipsea ceva, parcă cineva murise. S-au privit mirați neînțelegînd ce se întîmplase. Primul care a realizat ce lipsea a fost Adrian.

— Nu mai viscolește!, a strigat, svîcînd pe ușă afară.

Nu mai viscolea. Se lăsase o liniște amăgitoare, bătrînul meteorolog știa că este amăgitoare, că viscolul se va porni din nou. Îi spuse toate astea lui Adrian, dar el susținea cu înflăcărare că nu are nevoie pentru reușită lui decît de două zile și o noapte; o, de-ar avea norocul să se întîmple așa! Probabil că nervozitatea lui i-o transmisese și Aldei, pentru că ea nu mai rîdea, stătea întunecată, mereu cu spatele la el, găsînd mereu ceva de făcut în fața plitei. N-au dormit pînă tîrziu, iar atunci cînd s-a întors de la observația de noapte, supărat că termometrul de maximă se spărsese din cauza frigului, l-a găsit pe amîndoi tot treji, fiecare în patul lui, vorbind pe șoptite. Spre ziua viscolul se porni iar, și-a dat seama recunoscînd prin somn zgometul ferestrelor zgîlfite ritmic.

Dimineața, Alda a fost veselă și bătrînul de abia atunci a înțeles.



## Cinema

### Shirley Mac Laine

În aceeași săptămână, două filme cu Shirley Mac Laine: o comedie, **Ce drum să alegi**, și un western, **Valle prafului de pușcă**, — asta dă de gândit. Shirley are azi 40 de ani. Acum zece ani ea încă mai făcea roluri de adolescentă. O perfectă profeție, o inalterabilă puritate se găsește în toate multele și variatele sale personaje. Este aproape o infirmitate la această artistă neputinta pentru roluri de femeie rea. Că e prostituată, că e țărănuță, că e o mică funcționară, că e damă de șantan, că e învățătoare școlară de mici indieni, că e gagică de gangster, că e milionară, că e pirlită, în toate și în ciuda diversității de roluri, ea rămâne ceea ce numim „fată bună”, fată de treabă, totodată grațioasă,



Îndulșătoare și caragioasă. Cred că nimeni ca ea nu știe să fie așa de drăguță cînd se strîmbă. Cu nutrișoara ei nițel japoneză, cu un trup de zeiță, cu talente remarcabile de dansatoare și cîntăreață, ea nu seamănă cu nimeni. Și tot ce face are și emoție dramatică, are și haz. Ca un omagiu pe care cinematograful american îl aduce acestei așa de originale actrițe, s-a compus, în onoarea ei, o variantă foarte originală de „comedie trăznită” (crazy story). E tocmai filmul care rulează azi în București: **Ce drum să alegi**, variantă cu totul nouă a aceluia gen tipic american de poveste unde conduitele omenești, sentimentele și credințele sînt impinse pînă la nebunie, pînă la enormitate, pînă la paroxism. Dar nu un paroxism tragic, ci glumeț. Și încă ceva: pe deasupra acestei zeflemele, ceva realist. Căci conduitele aci, deși nebune, păstrează între ele aceleași raporturi, aceleași intervale ca cele din realitate. Structura internă a întâmplărilor este identică cu aceea din viața obișnuită. Numai că lucrurile care compun această structură sînt enorme, bazacoane, ironice și caraghioase. Iată de pildă filmul nostru. Shirley este aci o mare ghinionistă. De îndată ce se apucă de ceva, devine milionară, toate îi merg strună, banii cad pe ea ca ploaia. Și fata lupă, luptă din răsputeri să-și lege viața de un om pe care banul să nu-l intereseze și să nu-l timpească. Ea găsește pe acel om, se îndrăgostește de el, dar, vai, bogăția îl lovește ca un blestem, ca un microb. Noroc că iubitul are bunul gust să moară. Ceea ce dă lui Shirley prilejul să se amorezeze de alt, și meru alt suflet dezinteresat, dușman al avuției.

Vei spune poate că această inversare a concepției curente despre bogăție și sărăcie este tot atât de convențională ca și prejudiciata pe care pretinde că o combat. Vei spune poate că ideea e nostimă, dar în fond trestul de falsă.

Regizorul american Jack Lee Thompson a compus o variantă inedită, originală de „screwball story”, incredînd șase roluri diferite inimitabilei Shirley Mac Laine, probabil singura în stare să ducă la bun sfîrșit această parodie enormă. E drept că i s-au dat și parteneri unu și unu: Paul Newman, Gene Kelly, Robert Mitchum, Robert Cummings, Dean Martin, Van Dick. Lucrarea este o capodoperă de haz și tîlc filosofic. Iar finalul este unic în istoria happy-end-ului. A fost un happy-end, ca să zic așa, „cu repetiție”. După multe necazuri și mulți soți îngropați, Shirley găsește în sfîrșit fericirea, la o fermă mititică, cu găini pe dulapuri, cu o droaie de copii, cu tractoare ale căror roți patinează pe loc. Dar vai, tot patinînd pe oămîntul uto, deodată, de acolo țîșnește... petrol! Maledicție! Iar bogăție! Din fericire, pe cînd toată familia, mic și mare, minjită cu blestematul aur negru, afurisește destinul, niște prepuși de la primărie vin să le spună că au spart conducta comunală de țîței. Va să zică păcura nu e a lor! Și toată familia, minjită ca dracu cu infamanta substanță, țîpă și tonăie fericită, strigînd: „Nu e-al nostru! Nu e-al nostru!”

D. I. Suchianu

## FLORI ȘI FILME...

DACĂ aș desena ce vreau să spun, aș desena o pajiște plină cu flori, cu multe flori frumoase și cele mai frumoase flori, cele mai rare, le-aș vedea crescînd departe, pe marginea unei prăpăstii adînci.

PE pajiștea asta ar culege flori artiștii, pictorii, muzicienii, scriitorii, actorii și cineasții. Unii s-ar mulțumi cu forile de lingă piciorul lor, alții s-ar avînta departe, căutînd floarea cea mai frumoasă... dar floarea cea mai frumoasă crește în loc abrupt și multora le e frică să se apropie de ea pentru că pot cădea în prăpastie.

FLORI din acestea au știut să culeagă oameni de talia lui Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, Eisenstein... Flori din acestea frumoase și rare ar trebui să dorească a culege fiecare cineast adevărat.

SĂ ne imaginăm culesul florilor și să ne gîndim la filme: iată culegătorul comod ce adună un buchet de pădărie și-l vinde ca pe trandafiri; iată culegătorul care adună pe marginea potecilor făcute de alții; sau priviți pe cel ce se apropie în patru labe, tremurînd de teamă de floarea ce crește pe marginea unei movițe de pămînt și crede că a prins floarea cea rară; sau priviți mina lungă ce culege din coșul vecinului flori gata culese; sau să privim culegătorul care știe ce vrea, știe unde crește floarea rară și știe cum să se apropie de ea și s-o prindă ușor de deasupra prăpăstiei — dar și un astfel de culegător e tot atât de rar ca și floarea cea rară...

CITEODATĂ, un culegător ce are această floare, a cules-o din întîmplare, nici n-a văzut abisul, și s-a cutremurat de adîncimea lui mai tîrziu și nu s-a mai dus niciodată după altă floare; din păcate, cunoaștem destui culegători de acest gen.

ALȚI culegători reușesc să aibă cite-o floare rară prin calcule savante; ei organizează mașinării complicate, cu multe, foarte multe sfori și capătă un fel de flori rare din plastic, ce se ofilesc mai repede decît o lăcrămioară.

ALȚII se reped brutali și în urma lor rămîn flori firave călcate în picioare... Sau alții, — și de ce nu i-am privi cu respect? — cad în prăpastie de dragul celei mai frumoase flori.

SÎNT culegători ce string flori alergînd pe marginea prăpăstiei, ca dansatorii pe sirmă și măiestria lor uluiește, ei rămîn unici și inimitabili; cum sînt alți culegători care, cînd le vorbești de floarea rară, te privesc chiorș, ca și cum le-ai vorbi de bazaconii, vrînd să-ți bați joc de ei.

N-AM reușit eu să descriu acest mic desen animat cum trebuie, dar dacă l-aș face, l-aș intitula „aspirații artistice” și ar fi un îndemn colegial, atît către mine cit și către toți cei ce nu se mulțumesc niciodată în artă cu puțin ci vor întotdeauna floarea cea mai frumoasă, cea mai rară.

Ion Popescu-Gopo

## Radio Televiziune

### Cap pierdut duminica

UN soi mai vechi de tată adoptiv face găuri în pereții apartamentelor părăsite. Dinsul vrea să ne facă să credem că se află în căutarea unei comori aparținînd unui flotim domn francez care a lăsat să treacă în spatele lui „aproape un secol și jumătate”.

Grație unui necruțător „împresă creator” și unei fărâ de margini îndrăznești care nu poate să existe decît în capul de lemn al unui regizor mediocru, acel tată deghizat în coșar descoperă pînă la urmă (serialul are și el o vale, un povîrniș și o coborîre în baltă) acea comoară.

Dar pentru a face filmul și mai și, reintră în scenă cei doi gemeni vrînd și ei să pună a lor labă Psyché pe comoară.

După o scurtă fugăreală (cursa cu obstacol rulantă e un nimic pe lingă asta zguduită pe holul unui spital) tatăl coșar reușește să se elibereze de cei doi și se decide să plaseze comoara în ghearele de vulpe ale unui notar.

Ajungînd în acest punct, noi care am privit filmul (serial pentru copii dat în ochi dis-de-dimineață) am simțit cum capul nostru cel din toate zilele alunecă ușor și se pierde în duminică. Cu frica în oase observăm cum acea comoară pentru care s-a transpirat atît e pe punctul de a se pierde atît de simplu în buzunarul lărgit al vulpii de notar.

Dar nu vă îndoiiți; bunul drept burghez va triumfa; notarul va fi pedepsit și noi vom culege în coșuri mari și mici fructele unei alergări de atîtea duminici.

Copil nefiind, mi-am pierdut capul în cadrul acestui serial. Copil voi fi devenind, dacă sper să-l mai găsesc vreodată. Dați duminicile la refăcut!

Gabriela Melinescu



Premiera acestei săptămîni: o ecranizare a celebrului roman sadovenian „Frații Jderi”, realizată după scenariul semnat de Profira Sadoveanu, Constantin Mîtru, Mircea Drăgan, de regizorul Mircea Drăgan. În fotografii: Gheorghe Cozorici, interpretul lui Ștefan cel Mare...



...Ioana Drăgan și Florin Piersic

## LUNI SEARA...

TOATE momentele revistei literar-artistice a Televiziunii au fost consacrate, luni seara, poeziei, sub bagheta fină, rafinată, a lui Gheorghe Tomozei. Un suflu liric, autentic și actual, a străbătut „convorbirea paralelă” cu Mihai Cruceanu (cel mai vîrstnic poet) și Mircea Dinescu (pare-se, cel mai tînăr).

Foarte frumos recitate de Magda Popovici și Dan Nuțu — și bine „puse în scenă” de realizatorii emisiunii — poeziile antologice „sub semnul Anului XXX”: **Întoarcere la brazdă** de Tudor Arghezi și **Lumină lină** de Ioan Alexandru. Un veritabil și emoționant recital!

Excelentă idee „cronica lui Narcis” în cuprinsul căreia criticul literar improvizat, Al. Ivasiuc, a vorbit, cu o amuzantă și subtilă detașare, despre romanierul (veritabil) Al. Ivasiuc. Interpretarea — spirituală și riguroasă — făcută de „autocritica” Ivasiuc ne-a condus către o înțelegere mai limpede a romanului **Apa**.

Originală și plină de liric respect „temeneaua” lui Nichita Stănescu „la Anton Pan”.

r. d.



# Spectacol jubiliar

Teatru

La sfârșitul unei săptămâni jubiliare, luni seara, pe scena studioului I.A.T.C. a fost un fel de acă de-a teatrul și de-a examenul ca tr-o pauză la orele obișnuite de curs care profesori și studenți s-ar amu- ca argumentele profesiei lor. Spectorii profani veniți de-afară, din teat- ul lumii, s-au pomenit în lumea tea- ului, superbă și emoționantă impro- zație în decorul căreia spiritul își himba cu dezinvoltură măștile. Pen- u ochiul nedeprins cu învățătura tea- ului și rigorile culiselor spectacolul început de la intrare, neașteptându-se mod deosebit nici un personaj cele- u, fiind vorba de aceștia toți și de telesul frumos al artei lor. Pe scena schisă decorul anunța orice și nimic, eea de teatru în care urmau să apa- ei, actorii, pentru ca totul să aibă justificare. Și au apărut pe rînd, ei torii, absolvenții mai de demult ori ai de curînd ai Institutului, prezen- ți de cei încă ai casei și s-a alcătuit fel, într-o regie aproape nesimțită, a spectacol de poezie mare și de im- ovizații excepționale. Caracterul fes- v al lucrului a fost sub semnul emo- ei neîntrerupte și al dialogului cu ofesorii din sală prin gesturi, prin ărturisirii, prin miini strînse așa cum stă bine oamenilor de teatru. Se spu- e că a fost și o regie iscălită de Zoe nghel Stanca, nu era necesar însă un ogram pentru ca joaca să rămînă acă. Așa am asistat la un spectacol e poezie și de teatru în același timp care actorii au fost mai mult al poe- ei și poezia a tăinuței arte, în ceasu- le ei rare. Eminescu, Blaga, Arghezi, e, Vlahuță, Beniuc, Bogza, Păunescu, omozel, Horia Furtună, Caragiale, int-Exupéry, Horia Lovinescu și nu ai știu cine au fost interpretați de orge Paul Avram, Lucia Mureșan, exandrina Halic, Ada D'Albon, Rodi- Sanda Tușianu, Dorin Varga, Florian ătiș, Tudor Gheorghe, Geta Anghe- ță, Adriana Marina Popovici, Florin ersic, Olga Mateescu, George Mihă- u, Ion Caramitru și Corina Chiriac. venit și Miriam Răducanu într-un ns nocturn, au venit și păpușile cu îndușa Zaița-Silvestru, n-a lipsit ci muzicalul cu Stela Popescu, și ci anecdota cu Dan Tufaru. În final, torii tineri ai teatrului din Piatra eamț, cu nostalgia anilor petrecuți pe eastă scenă bucureșteană, au apărut o trupă ambulantă, parcă după rba știută a Prințului Danemarcei,

Moment dintr-o oră de studiu la o clasă de actorie a Institutului „I.L. Caragiale”



să dezvăluie cu un teatru în teatru ceva din permanența artei actricești. Sintem obișnuți să mergem la tea- tru și să stăm în sală la locurile noas- tre și să așteptăm deschiderea către o lume prin care ne-am putea întîlni și pe noi înșine. Actorii sînt cei de după cortină și de după decoruri, ei sînt și nu sînt ceea ce par atunci cînd vin de undeva ori cînd plecarea lor nu este plecare pur și simplu, ci altceva, spre un tărîm închipuit. Aici, pe scena Stu- dioului studenților, actorii erau peste tot, și sus la balcon. Au fost momente în care nici nu știai dacă ești printre cei de pe scenă ori printre cei din sală. Actorii știu să se apleade și să se comenteze, cu măsură, ca între oa- meni de meserie. A avut și această întîlnire un relief, și între ei stîngă- ciile nu se iartă. Mai cu seamă cînd este vorba de imaginarea unui perso- naj ori a unui interlocutor. Dar de data aceasta parcă s-a trecut cu ve-

derea. A fost o întîlnire pe o scenă unică, a multor scene mari. Un spec- tacol-simbol, cu personalități felurite, într-o vîrstă a adolescenței artei, din care s-a înțeles cîți au plecat în tea- trele mai de departe ca să alcătuias- că în neobosită stăruință și căutare spectacolul așteptat de marele public. Și acum au venit, fiecare cu o fărî- mă de poezie, și aceasta iarăși a fost un simbol cu înțelesul motivelor de meditație și de coborîre în sufletul o- mului, ceea ce definește condiția a- devăratului artist.

S-a omagiat în felul acesta o reali- tate și un adevăr de neclintit al artei noastre dramatice, Școala care a dat țării în douăzeci și cinci de ani ai edificării socialiste talentele tinere și dinamice ale teatrului contemporan. A fost omagiată starea aceea păzită de muze, cînd sufletul trece în zarea de mare poezie a graiului românesc.

Ion Horea

## Dida Solomon-Calimachi

S-A stins, încet, cu un zimbet trist pe buze, o mare actriță a teatrului românesc, o militantă discretă dar fer- mă pentru ideile progresiste, Dida So- lomon-Calimachi.

În epoca dintre marile războaie, personalitatea ei artistică s-a impus, cu strălucire, chiar de la debut. Che- mată, în 1921, de pe băncile Conser- vatorului de artă dramatică să inter- preteze pe scena Teatrului Național rolul titular din Domnișoara Iulia de August Strindberg, — piesă conside- rată pe atunci ultramodernă și clu- dată — Dida Solomon a reputat un răsunător succes de public și de cri- tică. Interpretarea originală, sensibili- tatea rafinată, însăși ținuta scenică și vocea artistei au devenit un eveni- ment de înaltă calitate pentru teatru- l condus, în acea vreme, cu pricepere și inspirație, de scriitorul Victor Ef- timiu.

Spirit neconformist, incapabilă să accepte vreun dresaj, vreun clișeu de interpretare sau de gîndire, Dida nu s-a putut înțelege cu „directorii-func- ționari” ai teatrelor „oficiale”. A inte- melat, cu nemărginite complicații fi- nanciare și privațiuni eroice, un teatru al ei, pe care l-a intitulat „Caragiale”, într-un moment cînd clasicul drama- turgiei românești era neglijat sau pe jumătate uitat. Totdeauna în frunte prin gusturile sale intelectuale și ati- tudinea cetățenească, Dida știa să a- leagă din literatura dramatică valorile destinate eternității.

Rolurile create de această originală și exigentă artistă în Rața sălbatică și Hedda Gabler de Ibsen, Pescărușul de Cehov, Vinovați fără vină de Os- trovski, Citadela sfărîmată de Horia Lovinescu, vor fi păstrate în amîni- rea spectacolorilor și în fonotecile tea- trului românesc la locuri de înaltă cinstire.

M. R.

## „O, ce noapte furtunoasă!”

CEL mai bun spectacol de teatru radiofonic pe re l-am ascultat în a- st an s-a transmis în emieră luni seara și a numit O noapte fur- tunoasă de I. L. Cara- giale (regia Alexa Visa- on). El semnifică, în imul rînd, afirmarea plină a unei noi echipe ragiale, după cea pe re Giugaru — Marcel ghelescu — Radu Beli- n — Birlie — Ion Tan- u — Niki Atanasiu — Ion Fintesteanu — El- ra Godeanu — Silvia imitrescu-Timică o for- ăseră cu două decenii urmă. O nouă echipă seamnă un nou stil și cazul montărilor Ca- giale problema a fost ficient discutată în ul- ul timp pentru a ne i pierde aici în spe- lații teoretice. Marea ță a trio-ului Toma ragiu — Octavian Co- scu — Virgil Ogășanu rezenți și în spectaco- le Caragiale ale tea- ului unde cu multă curie ne ducem ades

spre a-i revedea) stă în capacitatea de a adînci strălucitoarea ambiguita- te a frazei dramaturgu- lui, acuzat de contempo- rani și de nu puțini din- tre urmași, de a fi fost prea cinic, prea sceptic, prea necruțător, cînd, la urmări, el nu a avut decît nesăbuitul curaj de a pune o oglindă în fața lumii. Caragiu — Cotescu — Ogășanu (la care se a- daugă, cu contribuții spe- cifice și restul distribu- ției: Mariana Mihaș, Do- rina Lazăr, Victor Reben- ciuc, Florin Zamfires- cu) acreditează, apoi, va- labilitatea unui Caragia- le nevizual, la care ac- centul silabelor și tensiu- nea pauzelor sînt mari- le, atotruternicele argu- mente dramatice, un Ca- ragiale în care oamenii pot deveni voci iar „ori- bila tragedie” din casa cu nr. 9 (sau 6) poate fi ușor gîndită în registrul temei cu variațiuni. Am ascultat, deci, O noapte furtunoasă (spec-

tacolul are de pe acum locul asigurat în fonote- ca de aur) și dacă ar fi să găsec acel singur cu- vînt care să exprime im- presia generală, aș spu- ne: am ascultat o piesă jucată cu vehemență. Un dialog în care replicile pline de complicitate, toa- te amestecate cu zgomo- te de spangă, ligheane răsturnate, uși și lătra- turi de ciine, un vacarm plin de minie și de vo- ioșie ce se încheie sub eticheta neliniștitoare a rezonului rostit de Ipîn- gescu.

După Istoria Ieroglifi- că, O noapte furtunoasă este cea mai personală și fermecătoare realiza- re a teatrului radiofonic, textul și actorii sînt cele două cauze de netăgăduit ale succesului.

Ioana Mălin

## Telecinema

## Moartea micilor iluzii

E O ILUZIE că un război se va termina repede — cum cred pri- zionierii din filmul lui Renoir. Nici un război, nici cel de o sută de ani, nu e scurt. Nici un război nu se termină repede. E o iluzie că în timp de război oamenii superiori — ca grad, ca rang, ca avere și cultură — se pot înțelege separat, bilate- ral, cînd armatele lor își dau una alteia cu bombe în cap și se mitraliază fără cruțare. E o iluzie că te poți abstrage ca indî- vid armatei tale. Cînd un aristocrat francez e prizonierul unui aristo- crat german, e o iluzie că o floare și o ninsoare îi vor uni pînă într-atît încît unul va uita că e prizonierul celuilalt. E o iluzie că se poate accepta, fără crîcnire, supunerea. E o iluzie că ineficacita- tea unei revolte o face și inutilă. E o iluzie că știindu-ți sfîrșitul isto- ric, ca aristocrat, precum Raffensteinul lui von Stroheim, te poți sustrage regulamentelor militare foarte precise în cruzi- mea lor și care-ți cer să uciți cînd prizonierul nu ti se supune. E o iluzie

că nu vei trage în eva- dat — fiindcă el poartă, ca și tine, mînuși albe. E o iluzie că dacă fran- cezii au recucerit un orașel, îți poți da poalele peste cap și cînta Marseil- leza ca un învingător definitiv. A doua zi, duș- manul recucerește orașe- lul și trebuie să te gîn- dești din nou la evadare. E o iluzie că victoriile într-un război sînt vesele și definitive. E o iluzie că poți duce un război cu mînuși plasate, că oar- fumul te poate dezvino- vîți, că un păhărel de coniac — pe care nimeni nu a știut vreodată să-l dea pe git ca Erich von Stroheim în filmul lui Renoir — te poate dezangaja, dezan- goasa. E o iluzie că a fi cinic și sceptic în război e o atitudine mai „inte- ligență” decît a fi senti- mental, patetic și plin de speranțe. E o iluzie și aceea că speranța e mai benefică decît pesimis- mul, sau că pacifismul e mai eficient decît ura.

Toate acestea sînt ilu- zii evidente, dar minore, repede risipite. Există o singură mare iluzie — de nesoulberat, sfidînd toate

cinismele, pacifismele și luciditățile: iluzia că omul poate trăi fără ilu- zii. Oricît se îndrîjește realitatea în a te prîgîni și mitralia, — rămîne această iluzie, cea mare, insensibilă la moartea iluziilor mici și inconsis- tente: „un lagăr de pri- zionieri e făcut pentru ca să evadezi”. Omul cel mai inteligent, cel mai lucid și cel mai neiluzionat se va supune acestei legi implacabile, secrete de impalpabilul nostru sub- conștient, în pofida tutu- ror evidențelor: cineva trebuie să moară pentru ca un semen de-al meu să scape. Și dacă nu scapă? Nu se poate trăi accep- tînd evidențele dezar- mante. Omul nu poate trăi fără iluzii. Această e certitudinea care se ri- dică precum un batiscăf secret din adîncul marii iluzii — tainică secreție a unor glande metafizice, ca o ninsoare la moar- tea unui om care a în- cercat să se salveze cin- tînd din fluier ne metere- zele unei fortificații din care nimeni nu a fugit vreodată.

Radu Cosașu



## Plastică

**P**RVIND la Galerile Orizont recente tapiserii ale Lenei Constante, mă gîndeam la celebrele cuvinte ale lui Maurice Denis: „Un tablou este în primul rînd o întindere plană acoperită cu culori repartizate într-o anumită ordine”. S-ar putea obiecta că tapiseria nu este pictură. Dar nici ceea ce face Lena Constante nu este propriu-zis tapiserie. Din punctul de vedere al rezultatului artistic aceasta nu are, firește, nici o importanță. Vreau numai să subliniez că actul creator al Lenei Constante se apropie în esență de operația mentală și sensibilă a pictorului (mai ales a pictorului decorator), deoarece într-un caz ca și în celălalt este vorba de stabilirea unor raporturi coloristice și de ordonarea compozițională a unei suprafețe. Lena Constante a avut originala idee de a stringe de-a lungul anilor nenumărate motive de broderie, de un același stil, ale minciilor și pieptilor de le deteriorate și țesute din uz, lucrate din bătrîni de tărîncile unui sat din regiunea Hunedoara, și de a coase între ele parcelele

dreptunghiulare tăiate cu aceste motive, obținînd astfel o suprafață textilă de un mare rafinament coloristic și care îndeplinește funcția unei tapiserii, servind drept podoabă peretelui. Culorile de bază la care a apelat artista sînt de fapt două: roșu și negru; uneori intervine, suplimentar, albastrul; dar cum multe din motivele brodate s-au decolorat la soare în scurgerea deceniilor, ea a putut dispune de o gamă de nuanțe roz și gri foarte bogată și fină.

Asistăm deci la o reconvertire a funcției ornamentale și a motivelor brodate inițial de artistul popular, reconvertire la care participă deopotrivă geniul acestuia, uzura timpului și ingeniozitatea dublată de sensibilitate a artistului plastic contemporan. Atlevărul este că fără o gândire adecvată care să conceapă ca înnoitoare și valabilă realizarea pe aceste baze, și mai ales cu metodele arătate, a unui obiect de artă, tapiseriile Lenei Constante nu s-ar fi putut naște și tocmai aici se ascunde una din semnificațiile cele mai importante ale ac-

tului ei. Salutînd așadar opera, de o mîltă și încîntătoare tinută artistică, în obiectul căreia folclorul național își găsește o nebanuită reevaluare și actualizare, fără nici cea mai mică alunecare în gustul ieftin și pitorescul facil, vreau să atrag atenția că cel puțin tot atît de importantă se demonstrează aici modalitatea de a gândi această operă, o modalitate care sfidează rutina și prejudecățile, care contrazice tradiția, dar nu-i anulează bunul, și care, prin cîmpul lăsat liber materialului, tehnicilor și procedeelelor celor mai variate, o definește pe Lena Constante ca pe un artist aparținînd realmente zilelor noastre. O dată mai mult se adevărește că arta nu cunoaște decît propriile ei legi, care nu țin seama de servituțiile genului și categoriei și nici de inerțiile obișnuitei.

Expoziția de la Galerile Orizont este expresia unui concept de armonie ale cărui criterii au fost dintotdeauna — și rămîn în continuare — clasice, ceea ce explică senzația de permanență și echilibru încercată de spectator în fața lucrărilor.

Prin tapiseriile ei, Lena Constante pledează, cu discreție dar cu elocvență, pentru continuitatea acestor criterii, arătînd în același timp că modernitatea nu le exclude și că a fi în pas cu timpul nu le anulează. Ea oferă de asemenea conștiinței noastre un prilej instructiv de meditație asupra modurilor de a face apel la simțurile fără a cădea în folclorizare, aspect satural pe care l-am semnalat și altădată. Nu este de ajuns să iubești folclorul pentru a ști și cum să-l încorporezi valabil unei estetici care, obligatoriu, diferă de aceea a artistului plastic, nemaivorbind că atît acesta, cît și publicul său se înscriu într-un alt sistem de comunicare și receptivitate decît cel ce aparține firesc artei populare. Soluțiile Lenei Constante, ideile care stau la baza lor, dovedesc că ea a intuit și tras toate consecințele acestui adevăr, puțin astfel să evite un eșec căruia puțină au izbutit pînă acum să i se sustragă.

Radu Bogdan

## ARTĂ și ENERGIE

DE curînd s-a deschis la Galeria nouă o expoziție denumită **Artă și energie**, prima dintr-o serie propusă de biroul secției de critică a U.A.P. Deoarece modul de concepere a manifestării se deosebește în bună măsură de obișnuitele expoziții colective este, fără îndoială, util un preambul care să puncteze unele diferențe de concepție sau deplasări de accent întrucît utilitatea și actualitatea unei asemenea expoziții este evidentă, vom trece la o rapidă prezentare a „conținutului” — o secțiune urmărește „rădăcinile istorice” ale conceptului de energie evidențiat în artă, dar și în cultura materială populară (de la cercetătorul perpetuu al tainelor naturii, Leonardo, și pînă la artiștii noștri pentru care „înălța școală” a fost spiritul artei populare); o altă secțiune cuprinde proiecte de finții, propuneri de personalizare a mediului urban — machete, desene — puse „în dialog” cu fotografiile unor celebre finții baroce: o secțiune informativ documentară — un balizaj în problemele artei secolului XX alit de legată de energie și mișcare, precum și trimiteri la climatul științific al epocii (conținînd fotografii de opere „de referință” și fragmente din scrieri teoretice); o expoziție personală — în care un artist — Șerban Epure își prezintă concluziile în privința conexiunilor cercetare plastică — cercetare matematică: urmează cea mai importantă secțiune, în care plasticienii noștri furnizează numeroase exemple în privința diferitelor accepții artistice — în diverse tehnici și materiale — ale ideilor de energie și mișcare — de la gestualism la abstracție lirică, de la op-art și cinetism la propuneri ambientale. În fapt, această secțiune este conținută de mai multe încăperi (există și una „de joacă”), importantă fiind prezentarea grupului timișorean Sigma, „în premieră” bucu-reșteană. Care ar fi diferențele și deplasările amintite? Nu s-a urmărit — în ceea ce privește pe expozanți — „paleta multicoloră” a individualităților artistice (ca în cadrul Saloanelor), producțiile fiind expuse în funcție de valoarea lor de simptom al unei „mobilități în multe dimensiuni” și al imaginației ca rezervă naturală, dincolo de cunoscutele „calități plastice”, după cum s-a renunțat la „războiul pe perete” (în care gradul de notorietate artistică este inclus în chiar planul sălilor de expoziție).

Ceea ce se intenționează este o **muncă experimentală cu artiștii și cu publicul** (studiat după diferitele categorii socio-profesionale) ce are drept scop final nu numai „alfabetizarea vizuală” a diferitelor categorii ce au fața de noutate artistică reacții diverse, de la ostilitate la „bună-voință culturală”, dar și modificarea înțelesului de activitate artistică în condițiile contemporanității: de la „artistul este cel care mobilează muzeele cu tablouri, pentru oamenii pe care acest lucru îl interesează” (definiție dată de un muncitor în cadrul unei anchete) pînă la „artistul este cel care intervine în universul lucrurilor și îl dă o formă” (definiție dată de Asociația Internațională a artiștilor plastici). Pentru multe din producțiile expuse galeria este gîndită ca un loc tranzitoriu, ca un punct de plecare spre exterior, către viața cotidiană.

Discuțiile cu publicul, contactele interdisciplinare, apelul fervent la mijloacele audio-vizuale, toate fac parte din amplul program al expoziției deschise pe o perioadă de aproximativ două luni și care, sîntem convinși, va stîrni un mare și justificat interes.

Mihai Drișcu



Gh. Ciuchete:  
„Retrăind copilăria”



## Omagiu lui Nicolae Iorga

JOI seara, Orchestra Radioteleviziunii ne-a oferit **Sacre du printemps**, de Stravinski, care, după aritmetica elementară, nu mai e de multă vreme muzică contemporană. Am ascultat cu satisfacție cum s-au redat de fidel, chiar cu poezie, timbrele singure ori în combinații, cit de bine s-au detașat planurile sonore și ce limpede și fără greș s-au răspicat toate pulsațiile ritmice. Singurul capitol negru rămîne încă acordajul. Excelent, dirijorul spaniol Enrique Garcia Asensio.

Ne-a deranjat însă ideea de sacrificiu care, de altminteri, pare a fi un obicei al concertelor noastre. De ce performanța amintită a trebuit să se obțină în dauna **Jocurilor** (Colaje 4) de Corneliu Dan Georgescu? De ce s-a făcut o lectură aproximativă a unei reprezentative lucrări românești? Faptul că s-a cîntat cu nerv rămîne doar o înfimă consolare, fiindcă am pierdut conturul casant al colajelor folclorice, iar impreciziunea reacțiilor excitante ale alăturărilor ne-a lipsit în bună parte de poanta atacurilor și a încremenirilor bruște, mereu neașteptate, din acest joc de-a statuile. Nici măcar tonul acela continuu și insidios al coartelor n-a avut mister, nici vlagă. Totul în compoziția lui Corneliu Dan Georgescu este de bun gust, iar ideea lui de colaj revine la o vorbă mai veche a lui George Enescu, relativă la produsul folcloric, care e alit de perfect, încît nu poate fi folosit decît tale quale.

Filarmonica a făcut public planul ei de concerte pe încă un trimestru. Dacă stăm să-l adunăm cu ce n-a făcut nici în restul stagiunii, vom observa că în nădejdea primei noastre orchestre simfonice o strălucită școală de compoziție se poate ofili de-a binelea pe picioare. În acest context am salutată, ca pe o deosebită raritate, premiera din săptămîna trecută. Luată în ansamblu, **Sinfonia 4 cu cor „În memoria lui Nicolae Iorga”** nu se ridică la reușita altor pagini de Doru Popovici. Doru Popovici are curajul să facă și aici tîin diatonism un principiu al muzicii sale într-o vreme cînd se poartă texturi. Simplitatea polifoniei sale e capătul unui drum de rafinament armonic și timbral. Așa cum a găsit acel filon de noblete din muzica veche, Doru Popovici e o voce care șade bine în peisajul divers al școlii românești. Dar în mesajul **Simfoniei**, puritatea nu e dusă pînă la capăt; materia se tulbură printr-un anume retorism și mai există aci și un transport de vorbe prea mari. Conducerea dirijorală, foarte bună, a fost asigurată de Mircea Basarab.

Radu Stan

## Jurnalul galeriilor: „KALINDERU”

CEI trei tineri artiști craioveni care expun la Sala „Kalinderu” se prezintă publicului din București ca niște personalități deja formate sau care, în orice caz, au optat pentru o manieră plastică ușor detectabilă în ansamblurile prezentate.

**P**ICTURA lui Mihail Trifan stă sub semnul unui vizibil expresionism ce marchează desenul, cromatica și pensulația, atîngînd însă rareori paroxismul pe care l presupune adeziunea la această atitudine, în primul rînd datorită grijii pentru omogenitatea acordurilor tonale în jurul unei game dominante și a unității compoziționale. Lucrări ca: **Băutorii**, **Colț de cameră** (autoportret în atelier), și **Replică** pot servi drept reper pentru a justifica meditația existențială cu ecouri din pictura europeană, la fel ca și exaltarea cromatică a **Jocului**, frumos gîndită în raport de valențele expresive ale roșului.

**G**RUPÎNDU-ȘI gravurile în jurul temei **Jocurile copiilor**, Gheorghe Ciuchete realizează în fond aranjamente și combinații în interiorul unui repertoriu figurativ riguros controlat, aflat la limita dintre amintirea stilizărilor populare și soluțiile ilustrației de carte. Dialogurile elementelor se axează în jurul unei tipologii unitare, stilizată

pînă la limita esenței geometrice în interiorul căreia intervin accidente extrase mai ales din cîmpul fantasticul infantil, artistul mizînd pe opozițiile de negru și alb. Stilul artistului are deja claritate, expresivitate și o unitate ce ne determină să considerăm ciclul prezentat drept suma unor investigații și nu rezultatul accidentului și — mărturisim — am dori să fie într-adevăr așa pentru că gravurile ne dezvăluie posibilități ce trebuie explorate.

**LIE BERINDEI** impresionează de la bun început prin bustul lui **Nicolae Bălcescu**, modelat cu o subtilă înțelegere a psihologiei personajului, în jocuri de umbră și lumină ce rezolvă dialogul planurilor, dar și conținutul emoțional, propunîndu-ne implicit și una din posibilele direcții ale evoluției sale, probabil și cea mai autentică, în orice caz superioară celorlalte două portrete expuse. Alte intenții stilistice sînt mai puțin originale și au ca precedent o întreagă direcție din sculptura noastră, fie cea în lemn, de la sursa populară pînă la arta cultă, nelipsindu-le, ce e drept, harul — **Mireasă, Cariatidă** — fie cea în piatră — **Coadă șarpelui, De-a aruncatul**. O remarcă deosebită pentru lucrarea intitulată **Familie**

Virgil Mocanu

## Nicolae Buicliu

● A încetat din viață, după o lungă și grea suferință, compozitorul, profesorul și muzicologul Nicolae Buicliu.

În muzica românească contemporană, acest muzician valoros a avut un aport prețios, generînd patru ample simfonii, prima apreciată în mod deosebit de regretatul Theodor Rogalschi. A creat și lucrări camerale — o sonată pentru cello, un cvartet de coarde etc., — poeme simfonice, coruri, cîntece de masă, și o operă istorică **Doamna Chiajna** — înfățișată în acest an la Opera română din București.

Stilul său, legat de cîntecul popular românesc, de gamele arhaice, de o ritmică simplă, de o orchestratie robustă, dublată de o polifonie eficientă, este tradițional prin excelență.

Ceea ce am apreciat la acest artist a fost consecvența sa artistică și estetică, iar în această privință s-a înfățișat ca un dușman acerb al „mitismului sonor”. În articolele și în discuții — nelipsite de un accentuat spirit polemic — a reliefat o vastă cultură. Să nu uităm că a iubit foarte mult estetica și filosofia, arătîndu-se întotdeauna un artist identificate cu marele proces actual de educație patriotică.

A iubit ardent muzica și poate de aceea, de cite ori ne-a vorbit despre rezonanțele Euterpei în sufletul românesc, am simțit cu toții revenind, într-o blîndă și desmișcătoare primăvară, triumfuri de cocori...

Doru Popovici



## Atelier literar

## Ochiul magic

### Poșta redacției

**I. IANOS :** E din ce în ce mai bine, și în „Plimba-rea” (probabil, un fragment), și, mai ales, în „Prietenul” și „Prăbușirea”, condeiul mișcându-se cu mai multă siguranță, deși pe spații și cu mijloace nu întotdeauna noi și foarte personale. Perspectivele sînt bune. Țineți-ne la curent (și adăugați și o mică prezentare).

**V. B. („Porți de lemn”):** Cunoașteți de multă vreme părerea noastră despre un asemenea gen de versuri (în piclele căruia, se pare, v-ați cufundat și mai mult, iremediabil, în răstimpul de cînd nu ne-ați mai scris). N-are rost să reluăm de la capăt o discuție care-și epuizase de mult argumentele și de-o parte și de alta.

**Ad. T. :** „Nesomnul”, „Sfîrșitul poemului”, „Tatuaj”, „Menuet”, „Mim”, „Noaptea Văii Bradului” — confirmări ale unui drum de bune auspicii.

**M. COSMETTO :** Sînt și unele pagini în simțitor progres („Ianuarie”, „Scrisoare”, „Voroneț”), dar sînt de așteptat lucruri și mai bune.

**I. AARA :** E mai bine, în ansamblu, un câștig de vibrație și limpezime (mai ales acolo unde calofilia, colecționarul de cuvinte nu insistă prea mult): „Tărîna de apoi”, „Împotriva asemănării”, „Iubirea unei flori”, „Tinerețea unei flori”. Grupajul — la timpul său. Ideea unei semnături duble e cel puțin ciudată!

**I. D. PACH :** Vervă metaforică, încă prea mult ispitită de truculențe tradițional-suprarealiste, de exhibiționism, dar purtînd, printre atîtea haine pestrițe, de împrumut, și o certă promisiune proprie („Poem electric”, „Inventar”, „Despre nașterea...”, „Burg”). Problema reclamelor ne depășește.

#### Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

### PESCUITORUL DE PERLE

#### „IL DOLCE STIL NOVO”

● Sînt unii — îndeosebi critici și istorici literari italieni, în frunte cu un De Sanctis — care-s convinși că **il dolce stil novo** („dulcele stil nou”) a apărut în Italia, în duecento (secolul al XIII-lea); că acest „dulce stil nou” atinge perfecțiunea cu poetul Guido Cavalcanti, urmat imediat de Dante. Aș! La mijloc, nu poate fi vorba decît de orgoliul lor național.

Adevăratul dulce stil nou ne este oferit — din cînd în cînd, și pe urmă iar — abia în zilele noastre de către anume publiciști de-ai noștri. Cînd citești, de pildă, un soi de reportaj ca acela publicat în revista „Magazin” (nr. 862 din 13 aprilie crt. p. 7) și intitulat **Am fost într-o noapte la barul Atlantic și puțin pe la Athénée Palace** — eroarea italianilor devine săritoare în ochi.

Spre convingere totală și definitivă — că există mulți sceptici pe lumea asta trecătoare — reproduc întocmai și imediat prima frază a numitului reportaj:

„Mareșalul de la poarta barului Atlantic ne-a întâmpinat cu «Să trăiți, tovarășe locotenent major», geaba hainele civile pe care le poartă ofițerul Ilie Constantinescu, prezența noastră îmi apare dintr-o dată desconfirată și nu mai sînt foarte convinsă că voi vedea un veritabil Atlantic, adică un «spectacol», spontan, dintre cele care se numesc asociate, în limbaj lapidar, ofițerul Constantinescu lucrează la Miliția Capitalei, la Judiciar, și urma să-mi releve anumite «detalii», ce trec nesesizate, îmi stăruie în minte salutul «mareșalului» și alte reverențe ivite în cale, cu-n ofițer de la ju-

diciar în companie doar clopoteii îmi lipseau, în fond, asta-i riscul meseriei...”

Cui — slăbuț în ce privește puterea de sesizare a sublimului — nu se lasă convins de asemenea frază că avem a face cu un veritabil dulce stil novo bucureștean, îi pun sub ochi, reproducă tot întocmai și tot imediat, cea de-a doua frază a reportajului, ce-l drept, mai scurtă olecuță, dar nu mai puțin dulce:

„Ne așezăm la o masă de unde cuprind cu privirea întreaga sală, mai e jumătate de ceas pînă la miezul nopții și baru-i aproape gol, un client de alături duce tratative cu ospătarul, precum ca să-l împrumute cu «două sute» că n-are asupra-i decît «cincizeci», limba clientului e gata impleticită și nu aud la ce rezultat ajunge, eu și cu ofițerul bem citronade, fiind în exercițiul funcțiunii, ora fatidică vine, exact la miezul nopții, punctată de prima apariție: Gabriella F.”

Dacă nici așa..., atunci... Precizez doar că reportajul o duce astfel (fără nici un dacapo), pînă la capăt. Adică pînă la semnătură: Cornelia Simionescu.

Izbitoare în acest stil este nu numai dulceața, ci și noutatea, așa scriu unii moderni și pe malurile Senei, care scriitura este frumosă să fie imitată, cine n-a fost snob în viața lui? mai ales că orașul luminii, ehei, nu de ieri de-alaltăieri, ne orbește cu luminile lui, n-am dreptate? eu cred că am, și pot să merg așa pînă la semnătură, dacă rabdă hirtia, eu știu că rabdă, de ce nu mi-aș face de cap? totul e să ai, mă jur, pînă ce am mai sfînt...

Profesorul HADDOCK

#### O rectificare

● În numărul din 15 aprilie 1974 al revistei „Ramuri”, prof. Al. Piru consacră spațiul cronicii literare cărților de versuri ale subsemnatului. Presupun că, fiind vorba de o cronică literară, se are în vedere ultimul volum selectiv de cîrind apărut la Editura Eminescu sub îngrijirea lui Romulus Vulpescu, o carte cu o anumită structură pe care alți cronicari, sub semnul unei elementare obiectivități, au remarcat-o în primul rînd. Dar poate că este vorba de un articol obișnuit, pe marginea celorlalte cărți publicate, indiferent de condiția reeditării lor în selecția lui Romulus Vulpescu. Faptul nu are de altmînteri nici o importanță și ar fi trecut neobservat, dacă autorul articolului nu ar fi ținut să atragă atenția asupra unui presupus nume, „adevăratul”, pe care l-aș avea, în afara celui cu care iscălesc lucrările mele literare.

Dacă afirmația prof. Piru ar corespunde adevărului, se înțelege că n-aș comenta-o în nici un

fel. Este vorba însă de o mistificație care își are istoria ei. Presupunul „nume adevărat” a apărut întîi într-o „Bibliografie a literaturii române” scoasă de Editura Academiei în 1965, de unde a fost preluat de Mihail Straje în al său **Dicționar de pseudonime**, apărut la Editura Minerva în 1973. Prin 1965-66 s-a publicat în revista „Familia” o notă pe marginea acestui fals, care i-a scăpat (se vede) mai întîi lui Mihail Straje. Oricum, de data aceasta „ardeleanul Ion Horea” îi atrage atenția profesorului Al. Piru cum că spiritul domniei sale, încercat în transcrierea amănuntelor, a împrumutat un neadevăr, o inexactitate, o „mistificație” oricum i-am zice. Dacă dorește, oricînd îi pun la dispoziție actele doveditoare (certificatul de naștere) și îl pot invita chiar într-o călătorie de documentare în satul meu din Cîmpia Transilvaniei pentru o eventuală confruntare cu martorii.

Pe această cale poate că și autorii celorlalte două „izvoare” se vor edifica asupra adevărului.

Ion HOREA

M.I.U. — C.I.A.C.U.T.



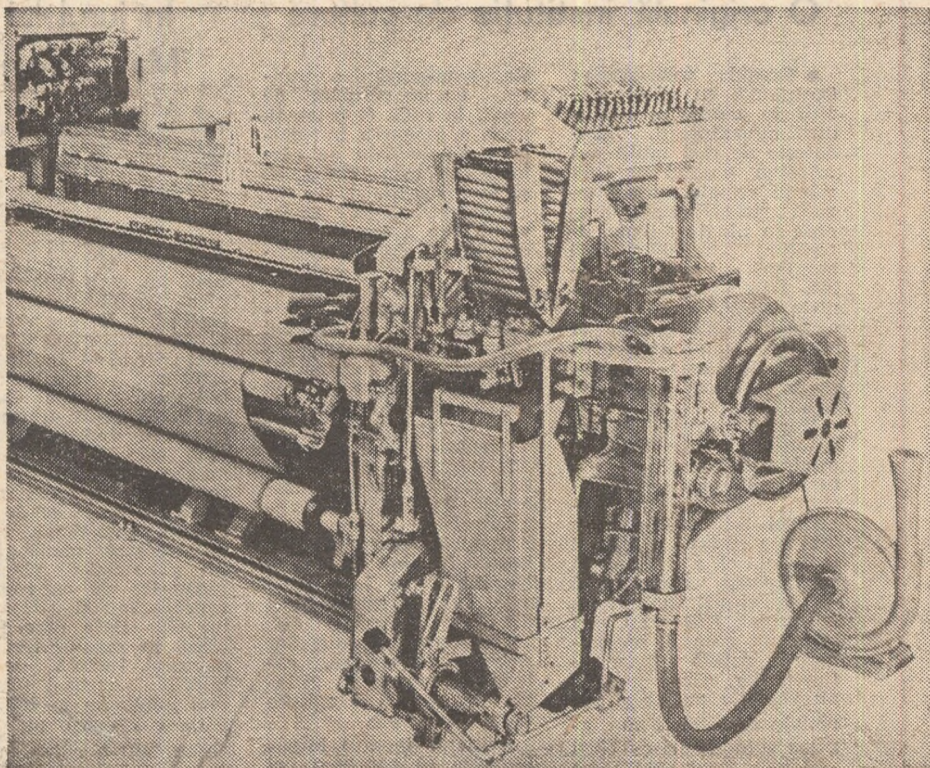
# IMATEX

Tirgu-Mureș, str. Gheorghe Doja nr. 64

Telefon: 11691, 11692, 11693

## PRODUCE

O GAMĂ VARIATĂ DE RĂZBOAIE DE ȚESUT  
FIRE DE TIP LÎNĂ ȘI BUMBAC



- Război de țesut lînă L 5 4x3,4x4, automat cu 4 culori pick-a-pick și semiautomat cu 7 culori pick-a-pick.
- Război de țesut lînă L 5 4x1 automat cu 4 culori pick-a-pick.
- Război de țesut bumbac și fibre sintetice T 3 B 1x1 cu o culoare.
- Război de țesut bumbac și fibre sintetice T 3 B 4x1 cu 4 culori.
- ← Război L 5 4x3.



## Tăcere în Țara Zăpezilor

CIND poetul Ninagawa-Shinzaemon, de otat budismului Zen, a auzit despre Ikkyu, celebrul maestru din nu mai puțin faimoasa mănăstire Daitokuji, din Murasakino (Cimpul violet) de lângă Kyoto, a dorit să-i devină discipol. La intrarea în templu, Ikkyu îl întreabă: „De unde ești?”. Ninagawa: „Din ținutul tau”. Ikkyu: „Ah. Și ce se mai întâmplă pe-acolo în zilele acestea?” Ninagawa: „Corbii croncăne, vrăbiile ciripesc”. Ikkyu: „Și unde crezi că te afli acum?” Ninagawa: „Într-un cimp vopsit în violet”. Ikkyu: „Cum?” Ninagawa: „Viorele, albăstrele, miscanthus, crizanteme...”. Ikkyu: „Și după ce se vor vesteji?” Ninagawa: „Va fi miyagino” (cimp înflorit de toamnă). Ikkyu: „Ce se întâmplă pe acel cimp?” Ninagawa: „Piriul curge prin el, vântul suflă peste el”. Ikkyu l-a primit pe poetul Ninagawa printre ucenicii săi.

Ceea ce te cucerește, mai presus de orice, citind un text de Yasunari Kawabata este liniștea dispusă între cuvinte, emanând chiar din cuvintele sale. Un simplu efect estetic al unei arte a literei? Nu, desigur. La rădăcinile liniștii se află întotdeauna, pentru noi oamenii, armonia uniunii între contrariile domolite. Pentru medievalii noștri, pacea se definea prin *tranquillitas ordinis*. Iată o formulă pe care orientalii o pot accepta, chiar dacă accepta pe care o dau ordinii este intructivă alta. Tot medievalii occidentali credeau într-o *ordo armonis*, și descoperi o asemenea subtilă ordine spirituală în arta japoneză. Simți, în reculegera contemplării, iradiind — din străvechile scurpuri ale lui Kobo Daishi — o omdede, un fel de violență împietrită specific japoneză. Mingii cu privirea culorile stinse, pașnice, scufundate în abisuri de liniște, ale enluminurilor cu care monahii budisti împodobeau vechii kakemoni de mătase. Și înțelegi, deodată, cu o altă înțelegere decât aceea de care ai nevoie pentru a urmări firul unei tragedii shakespeariene, sau al povestirii peripețiilor lui Don Quijote, nevoia de tăcere pe care o are o asemenea artă.

Tăcere prielnică unei ordini a dragostei, așa cum o înțelegeau medievalii. Și pe care o intuiești în opera japonezului Yasunari Kawabata. Acesta pare să-și fi spus odată, ca și un alt mare pictor-poet al Japoniei, Hokusai: „Și cînd voi avea o sută zece ani, tot ce va ieși din penelul meu, punct sau linie, va fi viu”. N-a trăit atât, nu și-a îngăduit libertățile unei bătrîneți fecunde dar îl poți urmări, ca și pe „bătrînul nebul după desen”, în rătăcirile ochiului său, în ale pașului, peregrinări prin anotimpuri, prin cimpuri violete și de toamnă, pierdut în contemplare, unit cu toate, flori, vînt, șuvoaie...

DESIGUR, toate acestea nu sînt decît închipuire. Dar nu desarta aparență a închipuirilor noastre. Japonezul acesta a păstrat, în plin secol al civilizației tehnice, cultura ochiului care vede, a simțurilor desțepite. Iluziile au un farmec — el o știe prea bine — numai atunci cînd pot atinge simțirea, deci cînd nu sînt doar înșelăciune a minții. Despre Shimamura, eroul (dar putem numi astfel o ființă fictivă dintr-o povestire de Kawabata?) din Țara Zăpezilor, naratorul spune: „Acum, în anotimpul plimbărilor de toamnă se simțea din nou atras și tulburat de munții care mai păstrau urmele pașilor lui de odinioară. Pentru el, căruia îi plăcea să se cufunde în voluptăți leneșe, efortul ascensiunilor pe creste era intruchiparea însăși a trudei zacărnice, dar poate tocmai de aceea îl atrăgea cu farmecul pe care îl au numai iluziile”. Aceeași zădărnice în iubirea

pentru Shimamura a gheșei Komako. „Toată iubirea pe care Komako o revărsa asupra lui i se părea o strădanie plină de frumusețe dar risipită în zadar, care punea doar în lumină propria lui goliciune interioară”.

UN bizar sentiment al zădărniceii, preschimbat — din metafizic corolar al unei experiențe, a evanescenței, în estetic precept al fixării iluzoriului, este infuz în povestirea lui Yasunari Kawabata. Acest iluzoriu implică însă iluminări instantanee asemenea acelor satori ale budismului Zen. Unii europeni le-au numit „realizări ale realității”, alții au identificat în ele experiențe patetice puternic emoționale. Iar teologii creștini le-au definit ca pe cea mai înaltă formă a misticismului natural. Exaltarea momentană a vieții, dorința de a trăi absolutul în clipă (*kairos* al vechilor greci), sentimentul că omul nu e singur, izolat, neimportant, sentimentul originalității lucrurilor, toate acestea și altele încă sînt implicate în trăirea acestor iluminări. Cele mai aparent triviale, mai comune, dintre lucrurile firii sau indeletnicirilor omenești pot oferi pretextul unei asemenea satori. Artă poetică a haiku-urilor corespunde momentelor spirituale ale acestor „iluminări”. „Bătrîn elesteu / și o broască sare în / sunetul — apei” — vechiul haiku al lui Basho ar putea să constituie modelul atitor perioduri din cele care alcătuiesc discursul poetic al prozelor lui Yasunari Kawabata.

Știm că el însuși, scriitorul, a meditat îndelung poeziei haiku. Și concentrarea acesteia, aura magică, de tăcere din jurul ei s-au infiltrat în textele sale. „Glasul ei, tulburător de frumos, se împrăstie în văzduh, pierzîndu-se. Parcă ar fi chemat pe cineva aflat pe un vapor departe în larg, atît de departe încît n-o mai putea auzi. Trenul trecu și în fața lor se deschise brusc priveliștea strălucitoare a lanurilor de hrișcă legănate în soare. Văzură totul într-o clipă, de parcă le-ar fi dezlegat cineva ochii. Splicele împrăstiate ca într-o înflorire în virfurile tulpinilor roșietice adunaseră în ele toată tăcerea din jur.” Dar toate obiectele și fapțurile din acest univers de o dulce zădărnice sînt receptacole de tăcere: o oglindă, o cutie de shamisen, lăsată de o gheșă într-un han, un crap auriu inotînd în apa elesteului cu lotuși de pe care gheța a fost îndepărtată și stivuită cu grijă pe margini. Și chiar iubirea, discretă, sau trupul mic și transparent al gheșei, stînd ghemuită în odaia ei de hirtie, ca un fluture de mătase în cocon.

LITERATURA aceasta are, hotărît, efecte taumaturgice. Ea dispune de puterile insidioase ale elementelor gracile ale firii, mai curînd decît de aceea a elementelor prea puternice. Ea se insinuuază cucerind ca și grația invizibilă, care pogoară cînd vrea și unde vrea. Dacă un miros de bună mireasmă duhovnicească poate înșănătoși, această poezie a prozelor lui Yasunari Kawabata dispune de o asemenea putere. Altfel, însă, redusă la virtuțile parfumului închis într-un flacon artistic, odată deflorat flaconul păstrează multă vreme urmele melancolice ale parfumului evaporat, risipit. Nimic din consistența trupurilor macre ale robustelor proze europene solid și greoi construite, durabile ca niște blocuri de piatră cuvîntătoare. Ai putea să te întrebi ce cîntărează mai mult, piatra sau parfumul. Dar întrebarea e oțioasă.

Nicolae Balotă

## Pirandello ecranizat



● Opera scriitorului italian a fost punctul de plecare a numeroase ecranizări care nu au respectat adesea conținutul psihologic de o mare

bogăție al textului original. Poate singura ecranizare care s-a apropiat de înălțimea originalului este filmul realizat de Marcel L'Herbier în anul 1925 după *Răposatul* Mattia Pascal, cu interpretarea lui Ivan Mosjuhin. Povestirea pirandelliană *Călătoria* (scrisă în anul 1910) este transpusă acum în film de regizorul Vittorio De Sica, avînd ca principalii interpreți pe Sophia Loren și Richard Burton. O încercare, pe planul realizării cinematografice, de a schița condiția femeii într-o societate cu prejudecăți feudale, o poveste de dragoste pasionantă și patetică.

## Correspondență Péguy — Alain-Fournier

● Editura Fayard prezintă corespondența între cei doi mari scriitori francezi din perioada 1910—1914, într-un volum îngrijit, prezentat și adnotat de Yves Rey-Herme. Corespondența ne ajută să înțelegem sub un unghi nou creația atît de interesantă și de modernă a lui Alain-Fournier. Iar în ceea ce îl

privește pe Péguy, rar mai poate fi imaginat atît de prietenos, de tandru citeodată și de atent, așa cum este față de mai tînărul lui confrate care îl privea ca pe un maestru. Idealurile lor comune, aceeași înțelegere profundă și venerație pentru lumea copilăriei i-au apropiat, i-au legat unul de altul. Prietenia

lor, brusc curmată de o aceeași moarte eroică, nu a durat decît patru ani, dar a fost extrem de fructuoasă, atît pentru unul, cit și pentru celălalt. Volumul redă fidel și inteligent, prin alăturarea minuțioasă a tuturor documentelor, evoluția acestei legături spirituale cu răsunet în istoria literaturii.

## Universul lui François Mauriac

● Un studiu interesant și detaliat asupra operei lui François Mauriac publică Michel Suffran în colecția „Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui” a Editurii Seghers. Studiul merge spre profunzimile operei lui Mauriac, așa cum arată și citeva din titlurile capitolelor: *Timpul, De la Timpul pierdut la Timpul etern, Ceilalți, Romanclerul împotriva personajelor lui*. Dar paginile cu caracter filosofic sînt mereu dublate de un fior poetic care mărește interesul cititorului. Autorul posedă perfect materia, își „simte” personajul la fel de bine cum făcuse, într-un alt studiu, cu prietenul lui Mauriac, De la Ville de Mirmont. Aceasta poate fiindcă iubeste tot atît de mult



universul propriu operei lui Mauriac, integrat în „planeta Mauriac”, în ca-

re, în ciuda „lumii amare”, domnește „armonia perfecțiunii”.

## O originală instituție de cultură

● Orașul vest-german Dortmund, cu vechi tradiții în domeniul literaturii muncitorești, găzduiește de mai mulți ani „Arhiva poeziei și literaturii sociale muncitorești”, transformată recent în „Institutul de literatură muncitorească germană și internațională”. Sub patronajul municipalității, institutul se ocupă cu stringerea și păstrarea unor valoroase texte literare și desfășoară o vastă activitate științifică.

Meritul pentru ființarea acestei importante și originale instituții de cultură revine fostului muncitor, bibliotecarul și arhivarul Fritz Hüser. Încă înaintea primului război mondial, el a început să colecționeze cărți scrise de muncitori. În anii ce au urmat, Hüser nu și-a întrerupt această preocupare în pofida tuturor dificultăților. Cînd naziștii au venit la putere și în piețele orașelor s-au aprins autodafeuri cu cărți care nu erau pe placul hitleriștilor, Hüser a reușit să-și salveze colec-

ția, transportînd-o treptat, cu un cărucior de copil, la rude și prieteni, unde a ascuns-o în pivnițe, sub haldele de carbune din sala cazanelor și în magazii.

Considerînd că opera vieții sale a fost implinită și că de ea ar trebui să beneficieze cit mai mulți, el a donat anul trecut colecția municipalității din Dortmund. Chiar o sumară trecere în revistă a cuprinsului atestă excepționala ei valoare. De exemplu, din colecție nu lipsește nici o singură publicație care are tangență cu literatura muncitorească. Deosebit de bogat reprezentate sînt sectoarele: literatura proletar-revoluționară din perioada Republicii de la Weimar, muncitorii-scriitori din R.F.G., „Grupul 61”, „Werkkreis Literatur der Arbeitwelt”, anuare, calendare, manuale, culegeri de poezii și cîntece muncitorești etc.

Actualul institut intenționează să continue și să desăvîrșească activitatea pasionatului colecționar.

## În jurul lui Mac Orlan

● Autour du chant de l'équipage, acesta e titlul plachetei care reunește două texte de Pierre Mac Orlan. Ele sînt publicate de Charles E. Rathgeb, profesor la Facultatea de drept a Universității din Lausanne, „pentru prietenii lui Mac Orlan”, sub girul publicației „Revue de Belles Lettres”, organ al Societății studenților în litere, fondată în 1806, la Lausanne. Aceste două texte sînt: planul *Cînte-cul echipajului*, schițat de autor în vederea redac-tării sale definitive și prezentarea scrisă de autor pentru o reeditare a acestei cărți; 40 de ani separă cele două texte pe aceeași temă. Ediția acestei plachete (doar 100 de exemplare) reproducînd și desenele lui Gus Befa care figurează în manuscrisul romanului, încîntă pe bibliofili. Această revistă mai publicase în 1965 un frumos omagiu lui Mac Orlan, într-o ediție la fel de îngrijită, cu tiraj redus, cu ilustrații și cu un autoportret al autorului.



# VIRGINIA WOOLF ȘI PORTRETUL DE EPOCĂ

**FRUNTASĂ** — alături de Proust, Joyce, Kafka, Faulkner — în inovarea artei narative a secolului nostru, ilustrând cu un mare rafinament artistic „fluxul conștiinței” și impresionismul în literatură, propagând drept material și esență a artei realitatea interioară și poezia cotidiană, combatând neobosit pentru înnoire, dar mai ales pentru adevăr și sinceritate, opera Virginiei Woolf este pe drept considerată de unii cercetători o etapă modernă a realismului („realism în sensul larg de includere în universul artistic a elementului elevat laolaltă cu cotidianul, a tuturor straturilor vieții sociale și sufletești” — Erich Auerbach, *Mimesis*, Berna, 1959).

La meditare asupra unor noi unelte de expresie, adecvate sensibilității omului zilelor sale, a dus-o pe Virginia Woolf scrutarea amănunțită și avizată a literaturii tuturor timpurilor, aplecarea cu ascuțita-i intuiție asupra civilizației, culturii, orinduirii sociale a epocilor de vîrf ale culturii engleze și universale. Ea a izbutit să-și facă un nume serînd nenumărate cronici, recenzii, articole ocazionale, portrete biografice, portrete de epocă — și să cîștige astfel un public de cititori fervenți, în mare parte printre tineretul intelectual de limbă engleză. Acest public larg, cucerit de inteligența ei agilă și viguroasă, de originalitatea punctelor ei de vedere, cit si de farmecul scrisului ei — alcătuit dintr-o perfectă naturalitate și din grația și abilitatea cu care-și învăluie erudiția — a urmat-o subjugat și pe tărîmul experiențelor românești. Bogata eseistică a Virginiei Woolf mai are încă viu răsunet în actualitate. Printre subiectele tratate se numără menirea artistului în societate, condiția femeii și literatura modernă.

Critica Virginiei Woolf este, ce-i drept, subiectivă; dar plină de farmec și bun simț, reflectînd cu acuitate sensibilitatea

epocii ei, are toate șansele perenității. Șirul autorilor discutați începe cu Chaucer și Shakespeare și merge pînă la D. H. Lawrence, Katherine Mansfield, Joyce și E. M. Forster. Dintre contemporanii ei, Virginia Woolf l-a sorbit cu deliciu pe Proust; în ciuda unor reticențe, l-a considerat de la început pe Joyce drept cel care „dintre toți tinerii s-a apropiat cel mai mult de viața adevărată” și a arătat că „alte aspecte ale vieții decît cele înfățișate de romancierii rutinieri, excluse și ignorate de ei, sînt dintre cele mai importante.” Mai presus de oricine, printre clasicii literaturii universale, Virginia Woolf îl iubește pe Montaigne, „meșter al unui instrument care-și cunoaște puterile și limitele și e în stare a se strecura cu proza lui în cele mai subțiri crăpături și strîmtori.” Cit despre romancierii ruși, în opinia Virginiei Woolf, nimeni nu-l întrecea în măiestrie pe Tolstoi: ea adera cu fervoare la arta și mesajul lui Dostoievski și cu emoție și încîntată convingere atrăgea atenția asupra noilor căi ce le deschidea Cehov.

«AȘ vrea să citesc cu lăcomie, să adun material pentru o „Viață a Oamenilor de Rînd”, care să povestească întreaga istorie a Angliei luînd una câte una vieți ale oamenilor de rînd», notează scriitoarea în „Jurnalul” ei, în 1925, odată cu preocuparea de a începe să scrie *Pîmbarea spre Far*. Iată extrase din esul „Arta Biografiei”, publicat postum (1942): „Pentru o imaginație obosită, hrana cea mai bună nu este poezia de calitate inferioară sau ficțiunea minoră — ele o insensibilizează și o strică — ci faptul sobru, informația autentică din care e alcătuită buna biografie. ...A re-crea (figurile remarcabile) este o sarcină care cere daruri la fel cu cele ale poetului sau romancierului... Biograful modern vorbește neapărat cu vocea lui firească — fără poză, sentimentalism, solemnitate, iluzie. El citează înseși cuvintele subiectului biografiei... dar își păstrează libertatea și dreptul la ju-



decată independentă; alege, sintetizează; a înecat a fi cronicar, a devenit artist.”

Virginia Woolf a înaintat departe pe calea biografiei perfecte (deși de obicei prin scurte portrete). Personalități puternice, caractere fantastice se perindă, înfîinți mai reliefate decît personajele romanelor ei, în vasta-i galerie de portrete biografice în care, ca într-un șir de oglinzi scintiletoare și limpezi, contemplăm multele chipuri dintotdeauna ale omului, în felurile-i veșminte.

Esul *Ciudații Elisabetani* (pe care spațiul nu ne permite a-l da în întregime) continuă, în original, cu portretul fratelui „fetei care mulgea vacile”, Gabriel Harvey, prieten al poezilor Spenser și Sidney, propagator al limbii și poeziei engleze. Aflăm că a dat greș în toate ambițiile lumesti și s-a înapoiat la Saffron Walden în casa tatălui său — rare fusese împletitor de funii — și a

trăit acolo, făcînd pe doctorul săracilor, nepuîndu-și plăti datoriile, hrănindu-se cu rădăcini fierte și ciolane de oaie, cultivîndu-și grădina, în straiul său vechi de catifea neagră „lucrat dintr-o sa neplătită” — dar cu capul plin de vise despre poezia engleză, despre Aristotel și despre fainice fapte și măreții. „A trăit pînă la o vîrstă foarte înaintată pentru un elisabetan (încheie scriitoarea acest portret) — pînă la optzeci sau optzeci și doi de ani — și cînd spunem că Harvey a trăit, vrem să spunem că s-a certat și a fost plicticos și ridicol și s-a luptat și a dat greși și a avut un chip ca și al nostru — un chip schimbător, felurit, un chip omenesc.”

Fragmentul ales din profuziunea eseistică a Virginiei Woolf va ilustra, sperăm, vocația și grația de îndrumător în domeniul artei literare, cit si măiestria de portretist de epocă și caractere a celebrelor romaniere.

## CIUDAȚII ELISABETANI

...CARE, întrebăm noi, era viața unui bărbat obișnuit sau unei femei obișnuite de pe timpul lui Shakespeare? Chiar și scrisorile familiare ale epocii ne dau prea puțin ajutor. Sir Henry Wotton este pompos și ornât și ne ține rigid la distanță. Istoriile lor răsună de tobe și goarne. Tot flancul navelor lor reverberază meditații asupra morții și reflecții asupra nemuririi sufletului. Cea mai bună șansă ce-o avem de a da peste ei relaxați din poa defensivă și de-a he simți astfel la largul nostru cu dinșii, este de a căuta pe unul din acei oameni neambitioși care frecvențează împrejurimile unor adunări vestite, ascultînd, observînd, uneori făcîndu-și cite o însemnare într-un caiet. Dar ei sînt greu de găsit. Gabriel Harvey, poate, prietenul lui Spenser și al lui Sidney, ar fi putut împlini această funcție. Din nefericire valorile timpului l-au convins că a scrie despre retorică, a scrie despre Thomas Smith, a scrie despre Regina Elisabeta în latinește era o treabă mai de preț decît a înregistra ce vorbeau la masă Spenser și Sir Philip Sidney. Dar el posedă în oarecare măsură instinctul modern de a conserva nimicuri, de a păstra copii după scrisori și de a-și însemna ideile ce-i veneau pe marginile de cărți. Dacă scotocim prin aceste fărîme, părăsim în tot cazul drumul mare și poate vom auzi vreun hohot de ris dintr-o ușă de circumă, unde beau poezii: sau poate vom întîlni oameni văzîndu-și de mulsul vacilor sau de dragostele lor, fără să aibă habar că asta-l marea epocă elisabetană, sau că în clipa aceea Shakespeare hoinărește pe chel și de l-ar trage cineva nițel de mincă. S-ar putea să-i spună pentru cine a scris sonetele, și ce-a vrut să spună cu Hamlet.

Cea dintîi persoană ce-o întîlnim este într-adevăr o fată care mulge vacile — sora lui Gabriel Harvey, Mercy. În iarna anului 1574 le mulgea pe cîmp, aproape de Saffron Walden, însoțită de o femeie bătrînă, cînd s-a apropiat de ea un bărbat și i-a oferit prălituri și vin dulce. După ce mincaseră și băuseră într-o pădurice, iar bătrîna se duse să culeagă niște nuiiele, omul porni să-și înfățișeze pricina Era trimis de Lordul Surrey, un tînăr cam de vîrstă lui Mercy — adică de vreo șaptesprezece, optsprezece ani — și în-

surat. Jucase într-o zi cricket și-o văzuse pe fata cu vacile; văzuse cum îi luase vîntul pălăria și cum „se îmbujorase la față”. Pe scurt, lordul Surrey se îndrăgostise pătimaș de dînsa; și-i trimise prin acel om mînuși, un briu de mătase și un inel emailat, cu stihuri în el, pe care și-l smulsese de la pălărie, cu toate că mătusa-sa, Lady W., i-l dăduse în cu totul alt scop. Mercy la început s-a ținut tare pe poziție. Ea era o fată sărmană care mulgea vacile, iar dînsul un nobil gentilom. Dar în cele din urmă a consimțit să se întîlnească cu el la ea acasă, în sat. Așa că, într-o noapte foarte ceptoasă și neguroasă, chiar înainte de Crăciun, lordul Surrey și slujitorul său au venit la Saffron Walden. S-au chiorțit prin ușa morii de hamei, dar n-au zărit decît pe mama și surorile fetei; și-au aruncat ochii înăuntru odăii celei bune — dar și acolo nu se aflau decît frații ei. Mercy însăși nu era de văzut niciieri; și „mînjiți de noroi și osteniți după toată truda”, n-avură alt încotro decît să-și îndrepte iar caii spre casă. În cele din urmă, după noi pertractări, Mercy a consimțit a se întîlni cu Lordul Surrey în casa unei vecine, singurată, la miezul nopții. L-a găsit în cămara cea bună a vecinii, „în mîntean și nădrag, cu mînețele deschietate, iar cămașa îi era lepădată pe-alături”. A încercat s-o silească spre pat; dar ea a strigat; și femeia cea de treabă a ciocănit în ușă, după cum o ticliseră între ele, și a spus că-i trimisă după fată. Dezamăgit, infuriat, Lordul Surrey a blestemat și-a ocărît. „Fir-ar să fie, fir-ar să fie!” — și încercînd a o ispîiti și-a desertat buzunarele de tot bănetul ce-l avea în ele — treisprezece șilingi în bani de cite un șiling și ceva măruntiș era cu totul — și i l-a vîrit între degete. Totuși, Mercy tot neatinse a plecat, făgăduind că vine iar, în seara de ajun. Dar cînd mijiră zorii ajunului de Crăciun, Mercy se și sculase, cu noaptea în cap, și pîn' la șase dimineata pusese șapte poște între dînsa și Saffron Walden, cu toate că nîngea și ploua de-al fi zis că-i sfîrșitul pămîntului, iar P., slujitorul, venînd mai tîrziu la locul făgăduielii, trebui să-și croiască anevoale drum prin băltoace, în saboti. Așa a trecut și Crăciunul. Iar o săptămînă mai tîrziu, tocmai la timp pentru a i se putea salva

cinstea, ieși la iveală în chip ciudat toată povestea și i se puse capăt. În ajun de anul nou, frate-său Gabriel, tînărul studinte la Pembroke Hall, se înapoia călare către Cambridge, cînd îi ieși în cale un țaran de rînd pe care-l cunoștea din casa tatălui său. Au călărit mai departe împreună, flecărînd ei citva timp, ca la țară, și apoi omul i-a spus că are în buzunar o scrisoare pentru dînsul, Gabriel. Într-adevăr, scrisoarea era pe adresa „Fratelui meu iubit Dl. G.H.”, dar cînd o deschise Gabriel, chiar acolo în drum văzu că adresa fusese ticluită. Nu era de la soră-sa Mercy, ci către soră-sa Mercy. „Scumpa și dulce mea Mercy” așa începea și iscălită era „Al tău mai mult decît fost-a cîndva al lui însuși Phil”. Gabriel abia se putu stăpîni — „anevoie putui s-ascund temerile ce năvăliră asupra-mi și să-mi constring mînia înăuntru-mi” — pe cînd citea. Căci nu era doar o scrisoare de dragoste; era mai mult decît atîta; vorbea despre cum o va avea pe Mercy, după făgăduială. Mai era și un ban frumușel englezesc învelit în acea hîrtie. Și-așa, Gabriel, cîtînd a se înfrîna pe cit putu în fața acelui țaran, îi dete înapoi scrisoarea și banul și-i zise să le ducă și să le dea surorii sale la Saffron Walden, spunîndu-i din parte-i: „Să deschidă ochii înainte de-a sări. Iar ce vroia el să spună cu asta, are să priceapă ea poate și singură.” A călărit înainte spre Cambridge; l-a scris o scrisoare lungă lordului celui tînăr, înștiințîndu-l cu o curtenie în doi perli că se sfîrșise joaca. Sora lui Gabriel Harvey n-avea să fie ibovnică unui gentilom înșurat. Mai degrabă fi-va slujnică „harnică și de încredere și supusă” în casa Lady-ei Smith la Audley End.

Aceasta probabil că-l o istorie de rînd; trebuie să fi fost multe fete de țară cărora le-a luat vîntul pălăriile pe cînd își mulgeau vacile, și mulți lorzi ale căror inimi au zvîcnit la această priveliște încît și-au smuls giuvaierurile de la pălărie și și-au trimis slujitorii să facă înveliri pentru dinșii. Dar e mai rar ca scrisorile fetei să se fi păstrat sau să poți citi cum înfățișează ea-însăși povestea, după cum a fost îndemnată s-o facă, la stăruința fratelui ei. Însă dacă încercăm să-i folosim cuvintele pentru a lumina cîmpul elisabetan, casa elisabetană și camera cea bună elisabetană, ne întîmpină obișnuitele nelămuriri. Este destul de ușor, în ciuda ploii și a negurilor și a potopului, să-ți făurești un produs

al imaginației din fata care mulgea vacile și din poieni și din bătrîna care a plecat să culeagă nuiiele. Scriitorii de cîntece elisabetani ne-au învățat prea bine cum să practicăm acest divertisment. Dar dacă rezistăm impulsului de a fabrica piese de muzeu din lecturile noastre, Mercy însăși ne ajută prea puțin. Ea era o fată care mulgea vacile, și care mîzgălea scrisori de dragoste la lumina unei feștile de cinci parale într-o cămaruță de pod. Cu toate acestea, impulsul convenției elisabetanilor era atît de puternic, accentul vorbirii lor atît de plin de meșteșug, încît ea se poartă cu o grație și se exprimă cu o rezonanță ce ar fi fost spre cinstea unei femei de naștere înaltă și cu deprindere literară... Vorbele au în urechile ei cadentă și timbru, de parcă s-ar desfășura scriînd. Cînd vrea să spună că dînsă nu-i decît o biată fată de la țară și nu o mindră doamnă ca soția lui, exclamă: „Doamne Dumnezeule, să cătați înălțimea Voastră aiurea asemenea țesătură golașă și groasă, de țară, cînd acas' aveți mărfuri atîta de preț, ca și la curte!”

Pe scurt, Mercy, fata care mulgea vacile, scrie într-un stil firesc și nobil, incapabil de trăsături vulgare, dar la fel de incapabil de intimitate. Simți că nimic nu i-ar fi mai ușor lui Mercy decît să-și țînă îndrăgostitul ei o frumoașă prelegere despre zădărnicia măreției, despre frumusețea castității, despre vicisitudinile soartei. Dar de emoție, ca între o anumită Mercy și un anumit Philip, nici urmă. Iar cînd e vorba să trateze precis în cîteva cuvinte vreun subiect de rînd — cînd, de exemplu, soția lui Sir Henry Sidney, fiică a Ducei de Northumberland, trebuie să-și exprime dorința de a i se da o cameră de dormit mai bună, ea scrie exact ca o slujnică ignorantă, care nu știe nici să-și alcătuiască literele, nici să-și scrie corect cuvintele, nici să-și rînduiască frumos cursul frazelor. Toacă, sicie și-și dă aere, și ne istovește răbdarea cu repetițiile și proluxitățile ei. ...De unde reiese că știm foarte puțin despre Mercy Harvey, fata ce mulgea vacile, care scria atît de frumos, sau despre Mary Sidney, fiică a Ducei de Northumberland, care scria atît de prost. Fundalul vieții elisabetane ne scapă.

Prezentare și traduceri de  
FRIDA PAPADACHE



## Meridiane

### O expoziție literară originală la Zürich

● Placheta Case d'Armons de Guillaume Apollinaire, trasă la săpirograf în 25 de exemplare pe frontul din 1915, de hirtie cadrilată, cu cerneală violetă, volumul **Il porto sepolto** de Giuseppe Ungaretti, imprimat în 80 de exemplare în timpul luptelor de pe Isonzo, și revista literară franceză „Le Vitaliste”, tipărită în iunie 1940 de linia Maginot, fac obiectul unei curioase și originale expoziții deschise recent la Zürich. Organizatorii — scrie „Rivista di letterature comarate” — s-au gândit să arate nevoia de expresie a poetilor în condițiile cele mai tragice: „eroicele ediții”, care prin protestul vehement împotriva războiului, își găsesc și astăzi un accent de actualitate.

### Congresul Petrarca de la New York

● „Petrarca și artele” a fost tema dezbătută de participanții la congresul internațional petrarchesc de la New York, organizat de Biblioteca Folger. Comentariul celor prezenți a fost o pledoarie pentru clarificarea unui proces în care poezia păstrează roluri esențiale, devenind instrument de cunoaștere, exercițiu spiritual. În acest sens au trezit un deosebit interes referatele profesorilor Gianfranco Contini, de la Universitatea din Florența, Theodore Karpp, de la Northwestern University, Jean Seznec de la Oxford University și Denis Stevens de la Columbia University. Complexul instrumental „Pro musica antiqua” din New York a executat, la încheierea lucrărilor, un concert de muzică inspirată de-a lungul timpului de poezia lui Petrarca.

### Ingmar Bergman și „La Chute” de Camus

● „La Quinzaine littéraire” publică fragmente din lucrarea **Cinematografia după Ingmar Bergman**, o suită de dialoguri pe care faimosul cineast le-a avut cu scriitorii suedezi Stig Björkman, Torster Manns și Jonas Simas. Printre altele, Ingmar Bergman vorbește și despre proiectul de adaptării cinematografice



Ingmar Bergman

a romanului **La Chute** de Albert Camus. „Proiectul era atât de avansat — spune Bergman — încât Camus și cu mine am schimbat o întreagă corespondență în jurul acestui subiect, iar eu am hotărât să plec în Franța ca să scriu scenariul în colaborare cu el. Ar fi fost un film cu un buget modest, care urma să fie lansat de casa „Hecht-Lancaster”. Dar Camus a murit la puțin timp după aceasta și proiectul a fost abandonat. Fără Camus nu m-aș mai apuca de el” — mărturisește Ingmar Bergman.

### „Indiferenții” de Alberto Moravia pe scenă

● Vechea adaptare teatrală a romanului **Indiferenții** de Alberto Moravia, făcută încă în 1947 de autor, împreună cu Luigi Squarzina, a fost pusă în scenă în cursul lunii aprilie de compania „Malinteso” la Teatrul San Babila din Roma, având protagoniști pe cunoscuții actori Mino Bellei și Simone Caucia. **Indiferenții** e cunoscut ca romanul italian care a anticipat unele teme ale existențialismului. Atmosfera tulburătoare și stranie a romanului — observă cronicarul ziarului „La Stampa” — cu tot conținutul lui terifiant, este redată veridic pe scenă, trezind interesul unui remarcabil număr de spectatori.

### Coroșpondența Paul Claudel—Jean-Louis Barrault

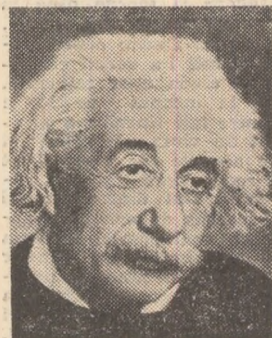
● Editura Gallimard a publicat recent corespondența poetului Paul Claudel cu actorul și regizorul Jean-Louis Barrault, care e de fapt jurnalele reprezentării pieselor **Soulier de satin**, **Partage de midi**, **l'Echange**, **Christophore Colomb** și **Tête d'or**. Tonul acestei corespondențe este comparat de critici cu acela al scrisorilor trimise Marthei Bibesco. Cele două sute de scrisori, pline de confidențe literare, sint adnotate de Michel Lioure, care se miră cum a putut marele poet Claudel, care a avut o bătrânețe fecundă, să recunoască drept capodopera sa o lucrare pe care a scris-o la douăzeci de ani...

### Anthony Quinn va turna trei filme în Grecia

● Cunoscutul actor și regizor Anthony Quinn, interpretul celebrului Zorba Grecul, a acceptat oferta de a turna în Grecia trei filme, în care el va juca rolul principal. Titlurile filmelor anunțate de Quinn sint: **Modern Prometheus**, **The Barbarians** și **Home in the Sailor**. Trei prilejuri ca Anthony Quinn să-și desfășoare din nou geniul său dramatic.

### O operă despre Einstein

● Einstein — o premieră la Opera din Berlin. Autorul acestei drame muzicale este cunoscutul compozitor din R.D.G., Paul Dessau. Primele schițe ale operei, începută în urmă cu 18 ani, au fost primite cu interes de Bertolt Brecht. Un moment in-



Una dintre ultimele fotografii ale lui Albert Einstein

terasant din spectacol — întâlnirea lui Einstein în **Olimp** fizicienilor cu geniali savanți ai trecutului: Galileo Galilei, Giordano Bruno, Leonardo da Vinci.

### Ultimele zile ale lui Paul Valéry

● Doctorul René Gutman, care a fost ultimul medic al lui Paul Valéry, publică în „Nouvelle presse Médicale” mărturie despre agonia marelui poet. „În timpul celor două luni și jumătate cât a evoluat boala sa, Valéry — scrie Gutman — a fost calm și prietenos. El comenta lucid interdependența dintre trup și spirit și opinia pentru un studiu despre psihologia fiziologiei. Când i-am făcut o transfuzie, el a citat cunoscutul său vers „Le vent se lève, il faut tenter de vivre”. „Tinăra Parcă” revenea adesea în memoria sa, spunându-mi: „Mi-am descris cazul în acest poem”. Odată când i-am făcut o injecție intravenoasă, m-am trezit recitând din versurile sale: „Un mal vif et bien supporté, Vaut mieux qu'un supplice dormant”. La sfârșit, Paul Valéry a exclamat: „Ce versuri frumoase! De cine sint?”

### Premiul Lenin pe anul 1974:

### „Viii și morții” de Konstantin Simonov

LA 22 aprilie a.c. — ziua de naștere a lui V.I. Lenin — au fost date publicității, conform tradiției, numele laureaților premiilor „Lenin” pe anul 1974.

Printre cei premiați cu prestigioasă distincție, — scriitorul Konstantin Simonov, pentru trilogia **Viii și morții**. Epopea a vieții poporului sovietic, în centrul căreia se află încercările dramatice înfruntate în epoca Marelui război pentru apărarea patriei, trilogia lui K. Simonov (**Tovarăși de arme, Viii și morții, Nimeni nu se naște soldat**), primită cu un viu interes de un public larg din numeroase țări, impresionează prin realismul ei lucid, prin capacitatea de a urmări destine umane complexe pe un amplu fond de frescă istorică.

### Federico Fellini — „Opere”

● La Editura Diogenes din Zürich a ieșit de sub tipar primul volum — **Roma** — al operelor lui Federico Fellini. În curând vor apărea următoarele volume: **La dolce vita**, **8 1/2**, **Amarcord**, **Articole și observații**. Editarea în 20 de volume a scenariilor și însemnărilor unui regizor de film este un eveniment aproape unic în istoria literaturii. Scenariile lui Fellini sint adevărate opere artistice, demonstrând marea lui talent de scriitor. Ziarul „Welt des Buches” din R.F. Germania îl consideră într-o recenzie nu

numai „vrăjitor al ecranului”, ci și scriitor de prim-plan.

În curind, Fellini va începe filmările la cel de-al 16-lea film al său, **Casanova**, ecranizarea memoriilor cunoscutului scriitor și aventurier italian din secolul al XVIII-lea.

După propriile-i cuvinte, Fellini nu aspiră la fama de scriitor; el spune: „gîndesc în alte categorii artistice. ...Arta filmului este înrudită mai degrabă cu pictura decît cu literatura. Eu mă străduiesc să-mi exprim emoțiile cu ajutorul luminii.”

### Un teatru antic în Crimeea

● Vizitatorii muzeului de istorie și arheologie din Herson vor putea păși în curind în teatrul unde, în urmă cu două milenii, erau prezentate spectacole ale dramaturgilor elini și se întrecuau poezii și muzicanții. În partea de sud a vechii colonii grecești Hersones a fost descoperit, în urma săpăturilor arheologice, un amfiteatru în aer liber pentru mai mult de 3.000 de spectatori. După reconstruirea unei aripi a teatrului, aici vor fi redate spectacolele jucate încă înaintea erei noastre.

### „Cenere” de Grazia Deledda interpretat de Eleonora Duse

● La Roma și în alte orașe din Italia s-a comemorat 50 de ani de la moartea mării actriței Eleonora Duse. Salută de la prima apariție pe scenă ca o inovatoare, Duse a cunoscut în cariera sa artistică un repertoriu deosebit de bogat și variat: Shakespeare, Goldoni, Verga, Renan, Dumas-fil, Ibsen, Sudermann, Sardou, Cavaletti, Ohnet. Întîlnirea cu D'Annunzio și cu romanul său **Il Fuoco** a fost pentru viața sa revelatoare.

La comemorare a fost proiectată pelicula **Cenere**, după romanul Graziei Deledda, în care Eleonora Duse interpretează alături de Febo Mari. Acest film este singurul document de acest fel despre arta sa dramatică.

### Cazul Muzeului național de artă modernă din Paris

● Creat în 1945, Muzeul național de artă modernă din Paris — informează ziarul „Le Monde” — e amenințat să dispară. Astfel, la 1 iunie 1975, el va fi scos de sub administrația muzeelor Franței, și va intra sub regimul colecțiilor de artă plastică ale centrului Beaubourg. Această schimbare se produce într-un moment în care Muzeul național de artă modernă din Paris a început să aibă un ritm și o viață deosebite, avînd în 1973 peste cinci sute de mii de vizitatori.

### Filme reținute pentru săptămîna internațională a criticii franceze

● Pentru săptămîna internațională a criticii franceze care va avea loc la Cannes, în cadrul Festivalului filmului, între 11 și 18 mai, au fost reținute următoarele nouă filme: **La Palome** (Elveția), **La Tierra Prometida** (Chile), **Homebodies** (Statele Unite), **L'Heure de la libération** a sonné (Liban), **El Espíritu de la Colmena** (Spania), **I. F. Stone's Weelky** (Statele Unite), **De part en part** (Polonia), **Hearts and Minds** (Statele Unite) și **A Bigger Spash** (Anglia).

### Michel Butor și raportul dintre călătorie și scris

● „Les Nouvelles Littéraires” publică fragmente din ultima lucrare a lui Michel Butor, intitulată **Répertoire IV** și apărută la Editions de Minuit. Ea se înscrie în serie de texte critice consacrate operei literare, scriitorilor și artiștilor. Găsim în acest volum apropierea tematică între Villon, Fourier, Proust, Zola, Giacometti, care scot în lumină noi aspecte ale operei lor. La începutul cărții, autorul analizează raporturile dintre călătorie și scris, ajungînd la concluzia: „Eu călătoresc pentru a scrie și nu numai pentru a găsi subiecte, materie și materiale”.

### Isidore Ducasse în viziunea lui Salvador Dali

● **Chants de Maldoror**, cea mai reprezentativă operă lirică a lui Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, a fost recent pusă în scenă de compania Pierre Boutron, care a reunit douăsprezece personaje într-o acțiune tumultuoasă. Urmărind mai mult conflictul psihologic, actorul Patrice Alexandre, în rolul lui Ducasse, seamănă leit cu portretul imaginat al lui Isidore Ducasse, pe care Salvador Dali l-a desenat pentru ediția „Corti” a Cîntecelor lui Maldoror.

## AM CITIT DESPRE...

## VIAȚĂ ȘI OPERĂ

ÎNCEP să citească cartea lui Jean Lacouture, **André Malraux** (cine poate ține pasul? Lacouture a scris între timp o nouă carte, **Singe de cerneală**), sub impresia unei discuții la care am fost, de curind, martoră amuzată. Oamenii pe cit de competenți și de inteligenți, pe atît de versați în arta dialogului științific și servau reciproc replicile clasice ale uneia între discuțiile perene: este sau nu biografia scriitorului relevantă pentru literatură? Cel ce își asumase — pentru galeria formată esențial din tinere foarte cultivate, aflate încă la vîrsta fericită a absolutizărilor, a categoriilor neinterpenetrabile, a credinței în desprinderea obligatorie de contingent a actului artistic — rolul de avocat al diavolului estetizant, susținea că viața scriitorului nu interesează decît atunci cînd devine subiectul operei autobiografice sau cînd se constituie altcumva în temă literară. Preopinentul său pîdea pentru relația dialectică om-operă, mărturisindu-și sincer incapacitatea de a gusta literatura scrisă de mari ticăloși, fie ei chiar mari ticăloși geniali, perplexitatea în fața cazului Celine și alte drame ale existenței lui de cititor omenește angajat. Schimb fictiv de mingi la **Blow-up**, rachetele fiind în mișcare unor performeri care își cunosc destul de bine unul altuia convingerile intime pentru a-și respecta neesențialele dezacorduri și care se prefac a îmbrățișa teze ireconciliabile știind perfect că, de data aceasta, sint, fundamental și pînă la nuanțe, pe aceeași poziție. Și totuși, Dostoievski a fost... Pe cine interesează că Byron... între **Înfrîngere** și **Tinăra Gardă**, de la **Tinăra Gardă** pînă la moarte, Fadeev... Camus însă... Ce contează că Hemingway... N-o să negi că Tolstoi... Pentru Malraux, viața...

Cînd se ajunge la Malraux nu se mai poate păstra echilibrul jocului. Oamenii a căror devenire fusese marcată de **Condiția umană** și de **Speranța** au în față o generație scutită sau privată de asemenea cutremurări, o generație pentru care cele două cărți nu sint de-

cit componente oarecare ale bibliografiei obligatorii pentru o cultură generală îngrijită. Indiferență pentru ele, evoluția lui Malraux este pentru ei o răscolitoare problemă personală. Jocul de-a controversa își pierde hazul.

Să trecem, deocamdată, peste asta. În Statele Unite a apărut **Faulkner: Biografie**. „Admiratori ai lui Faulkner, abțineți-vă”, ar putea să se intituleze recenziile semnate de Paul Gray în „Time”. William Faulkner a refuzat categoric toată viața să furnizeze date biografice prefatatorilor sau editorilor cărților sale. Îndată însă după moartea scriitorului (iulie 1962), tînărul profesor de engleză Joseph Blotner a obținut din partea familiei acestuia dreptul de a-i cerceta și folosi hîrțile personale și, după 12 ani de studiu intensiv, a publicat această carte etichetată de cronicar drept „o monstruoasă lălie, dulceagă, înfășurată de speculații de proastă calitate și de amănunte inutile”. Romanul vieții celui mai mare romancier al Americii a ieșit, deci, catastrofal. Ne-am putea întoarce aici la oțioasa discuție desconfirată mai sus: Yoknapatawpha Saga, toată opera lui Faulkner nu devin mai valoroase sau mai puțin valoroase pentru că autorul a copilărit în orașul Oxford din Mississippi pe care l-a luat drept model pentru locul acțiunii cărților sale și nici pentru că autorul, spre deosebire de Scott Fitzgerald, n-a uezvăluit niciodată în scris frămîntările romanticele sale căsnicii (s-a căsătorit cu iubita sa din adolescență după ce aceasta fusese măritată vreme de zece ani cu altcineva și au trăit împreună pînă la sfîrșitul vieții dînd enorm amîndoi și chinîndu-se reciproc din pricina beției). Ceca ce nu înseamnă deloc că o biografie cu adevărat relevantă a lui Faulkner ar fi lipsită de interes.

Felicia Antip



## Al VI-lea Colocviu internațional al criticilor literari

În zilele de 24, 25 și 26 aprilie are loc la Parma, în Italia, reuniunea Comitetului Executiv al Asociației Internaționale a Criticilor Literari.

Va urma Colocviul Internațional consacrat temei Criticul între cititor și scriitor.

Din partea Uniunii Scriitorilor participă George Ivașcu, directorul „României literare”.

### Hermann Hesse și Romain Rolland

● În Cahiers Romaines ale Editurii Albin Michel a apărut cu introducerea lui Pierre Grappin *D'une rive à l'autre*, corespondență și fragmente de jurnal privind pe Hermann Hesse și pe Romain Rolland. Acești doi scriitori refugiați în Elveția înainte de 1914, unul pe malul lacului Lemano, celălalt pe țărmul lacului Lugano, puteau, în sens literal, corespunde de pe un mal pe celălalt. Dar un alt sens al expatrierii celor doi îl reține pe Grappin. Pe cei doi li-a propus fraternizarea în lupta lor pentru pace, tot așa cum ei comunicau în iubirea lor pentru muzică. Și totuși, în cartea care se vrea o mărturie a apropierei dintre cei doi scriitori, întâlnim și consemnarea unor divergențe. Romain Rolland a putut scrie despre Hesse: „el este la antipodul artei mele”. Rolland e un burghez francez, dar în același tip un revoluționar. Hesse e un boem și un apolitic. Rolland recunoaște prietenului său „le génie du lied”, dar i se pare deplorabil modul acestuia de viață. Hesse, la rindul său, profesează o sinceră admirație pentru acțiunea lui Rolland, dar are rezerve asupra artei sale. Cei doi trăiesc fiecare în felul lui atracția Orientului. Scrisorile și documentele diverse care le însoțesc formează un ansamblu contrastant, un dialog citeadată întrerupt, dar care luminează o lumină nouă spre două opere capitale din prima jumătate a acestui secol.

### Jubileul unei edituri

● Editura cehă pentru copii „Albatros” implineste 25 de ani de activitate, răsbind în care a publicat 5000 de titluri într-un tiraj de 130 milioane de exemplare. Anul acesta editura pregătește două colecții noi, deosebit de interesante. Prima va fi destinată celor mai mici cititori, iar a doua, intitulată „Obiectivul”, va încerca să suplimenteze lacuna existentă în publicarea literaturii de știință popularizată pentru copii. Pentru început vor apărea șapte cărți consacrate științei, tehnicii, naturii și artelor.

### Expoziția „Gravura turcă contemporană”



Nedgati Balaban: „Oameni” (detaliu)

Deschisă la muzeul Simu, expoziția „Gravura turcă contemporană” izbuteste să ofere o imagine asupra evoluției pe care o cunoaște în prezent acest mod de expresie. Deși tehnica gravurii este adoptată de plasticienii turci doar la începutul secolului nostru, lucrările expuse dovedesc o perfectă stăpânire a mijloacelor specifice, îmbogățite, de altfel, într-un mod original, prin folosirea unor elemente grafice de mare finețe inspirate din tradițiile elementelor decorative.

### Un viitor festival mondial de teatru

● În Statele Unite, în anul 1976, între alte manifestări prilejuite de aniversarea celor 200 de ani de la revoluția americană, va avea loc și un Festival mondial de teatru. În acest sens, încă de pe acum se duc tratative cu trupe de renume, între care sînt de citat: Royal Shakespeare Company, Teatro Piccolo di Milano, Burgtheater din Viena, Teatrul Național din Oslo, Teatrul Kabuki din Tokio, Comedia franceză, compania teatrului Narodni Divadlo din Praga...

Pentru înfăptuirea acestui proiect a fost constituit un comitet internațional de organizare, compus din personalități de frunte ale scenei și dramaturgiei, din renumiți oameni de artă, între care: Ingmar Bergman, Ingrid Bergman, Sir John Gielgud, Lilian Hellman, Tennessee Williams, Harold Pinter, Eugen Ionescu, Joseph Papp, Leonard Bernstein, Sir Rudolf Bing, Henry Moor, Jerome Robbins, Yehudi Menuhin.

În componența sa, acest comitet de organizare, întrunește, alături de cei citati, și un număr de personalități politice, pe fostul și pe actualul primar al New York-ului: John Lindsay, respectiv, Abraham Beam.

Festivalul mondial al teatrului din Statele Unite este programat să înceapă la data de 30 martie 1976, urmînd să se încheie către finele aceluiași an.

### În căutarea lui Musset

● Regizorul Reynald Bassi a început de mai multă vreme turnarea filmului *Qu'importe le flux ou le reflux*, qu'on ait l'ivresse. Filmul evocă tineretea tumultuoasă a lui Alfred de Musset, interpretat de actorul Alain Noury. Bassi s-a inspirat din prima parte a *Confesiunilor unui copil al veacului*, — neglijînd aventura cu George Sand — și, pe de altă parte, din *Gamiani*, „l'oeuvre maudite”, roman îndrăzneț, care este atribuit tineretului poetului, lucrare tipărită pînă în prezent în 34 de ediții. Regizorul nu-și ascunde intenția de a demistifica un idol romantic.

# ACUARELĂ SPANIOLĂ

TREC din nou Pirineii, după patru ani. Și după o săptămînă de călătorie prin pustă, prin măgurile tiroleze, cîmpia padovană și riviera franceză, cu popasuri nocturne aleatorii în hanuri mici, curate și ospitaliere, cu staționări, pe ceasornic, la Veszprem, sub turnul medieval, la Graz, în piața multicoloră, apoi într-o Veneție vinată, cu porumbeii zburliți de frig, la Cremona, în fața omagiului de marmură adus lui Stradivarius, la Cannes, unde dame tinere zburdă cu ciini imenși pe plaja pustie, la Perpignan...

Autocarul, confortabil, e al Teatrului „Tândărică”, ducînd păpușarii și păpușile la Festivalul internațional al teatrului de marionete, organizat în patru orașe spaniole. Români figurează pe afiș cu două spectacole — *Povestea frumoasei Ileana*, pentru copii, de Alecu Popovici și *Vinițu Gafița*, și *Cele trei neveste ale lui Don Cristobal*, pentru adulți, parafrază pe motive din piesele mici ale lui Federico Garcia Lorca, scenariu pe care l-am scris acum nouă ani și care, pentru prima oară, după lungi itinerarii prin lume, ajunge și în patria poetului.

La Zaragoza putem afla că e un festival relativ restrîns, cu participări remarcabile dar puține: francezii Yves Jolly și Alain Recoing, sovieticul Serghei Obraztsov, Compania spaniolă Perralta, trupa română. Ideea autorității culturale e de a populariza această artă într-o țară care nu dispune de formații păpușrești stabile. Reprezentațiile stîrnesc, într-adevăr, mare curiozitate, au parte de adieziune masivă și de o critică fermecată ea însăși de miraculoasele haruri ale personajelor animate. Folclorul românesc, sublimat în povestea sării în bucate, e perceput în toată savoare sa originală; spectacolul pentru adulți uimește publicul prin virtuozitățile sale surprinzătoare, în fiecare oraș tonte ziarele publică înflăcărâte cronici și absolut toți criticii se întrec în elogi. Uneori însă, cînd reprezentațiile au loc în vechi teatre de operă, cu cînd rînduri de balcoane și mii de locuri (ca la Oviedo), e imposibil să se umple sala și undele reci dintre scaune ajung pînă la inimile strînse ale artiștilor de după paravan.

Reprezentarea la Zaragoza, cea dintîi, atestă ca excelente versiunile spaniole ale textelor, imprimate la București, și prilejuiește un moment realmente emoționant: se celebrează Ziua mondială a teatrului, printr-un afiș special închinat prezenței românești în Spania, iar o grațioasă artistă română le citește, la fața de cortină, spectatorilor spanioli, în limba lor, mesajul actorului englez Richard Burton, transmis tuturor teatrelor lumii.

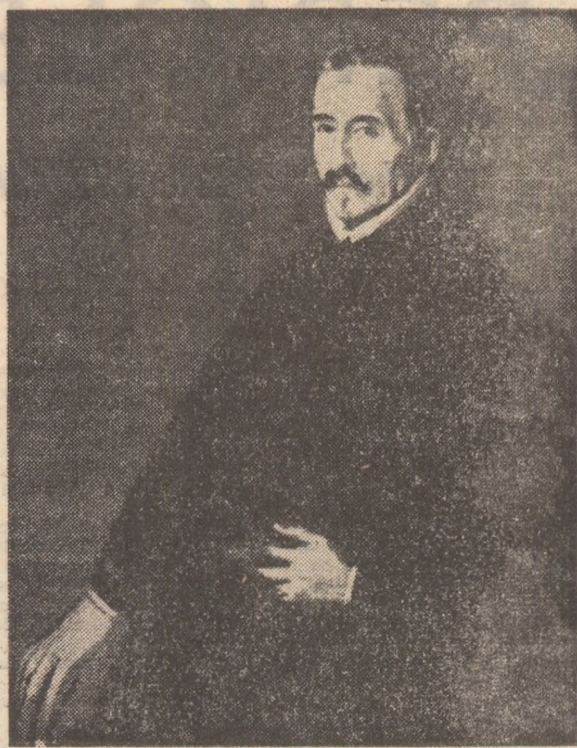
LA Valladolid, bucuroși de acceptarea unanimă și entuziasată a spectacolelor de către o opinie publică masivă, cultă (orașul are o străveche universitate), găsim răgazul să-i facem o vizită, acasă, lui Don Miguel de Cervantes Saavedra. Aici, în această căsuță modestă, dintr-un sear mic, în aceste încăperi fumurii, cu grinzi cafenii și gratii la ferestre, cu cuferele de călătorie voșnic pregătite și tava uriașă de aramă deasupra căreia își încălzea, la jăratec, minile înghețate, a trăit trei ani percepătorul regal. Pe masă, scrisoarea de investi-tură; călimara; penele; o tulburătoare copie, din 1605, a lui Don Quijote. Într-o odaie, roata de tors a femeilor. În alta, patul strîmt. În alta, un loc de reculegere, sub candelă, pe o pernă cu catifeaua căruntă și rară. Unele lucruri sînt autentice — ni se spune — altele au fost reconstituite. Casa însă e adevărată, în acru ei plutesc, pe o rază a crepusculului, particule din aura inefabilă a geniului.

Tot astfel l-am reîntîlnit, în casa sa din Madrid, pe strada Cervantes, pe Don Felix Lope de Vega Carpio. Cei doi titani au fost vecini: Don Lope locuia la numărul unsprezece, Don Miguel a locuit, pînă la moarte, oarecum peste drum, la numărul douăzeci, pe străduța îngustă și populată numită, în secolul șaptesprezece, calle de Francos, strada Francilor.

Scări strînte te urcă la primul etaj, unde te întîmpină un cămin înalt, masa cu lemnul lustruit, scaunele forcate în piele bătută cu bumbi de aramă, pernele cu ciucuri pe care își odihneau picioarele cei ce ascultau lecturile amfiteatralului. În spatele biroului, în lumină obscură, portretul titanului, realizat de un anonim: ochii nespuse de vii, părul scurt, țepos, obraji îmbujorați, cu pielea fină, fruntea cutată, sprincenele arcuindu-se elegant, nasul puternic, mustața argintie. Lîngă tablou, o oglindă moartă, neagră, într-o ramă enormă. Apele-i cîndva clare, s-au innămolit: te uiți în ea ca într-un ochi de apă statută. Au și oglinzile viață și moarte...

Îl rog pe Maurizio, cerberul casei, să mă lase a ședea în fotoliul cu spătar și a cerceta cărțile din bibliotecă, chiar la masa unde au fost cîndva citite. În inventarul făcut cu notarul, de către fiica lui Lope, Feliciană de Vega, au fost trecute, sec și stingaci, „Mil y quinientos libros en los cajones con sus adornos”, o mie cinci sute de cărți în rafturile lor, cu podoabele lor; Ramón Menéndez Pidal, ilustrul istoric literar iberic, ne asigură, într-o cârtică dedicată casei, că cea mai mare parte au fost, într-adevăr, ale proprietarului. „Nu prea e voie, domnule, să umblați prin bibliotecă, nici un vizitator nu și-a exprimat pînă acum această dorință” — îmi atrage atenția Maurizio. Îi arăt, într-o doară, ziarul care anunță, pe un sfert de pagină, piesa mea la Madrid și Maurizio, după ce confruntă numele din jurnal cu cel de pe pașaport, se luminează: „Vra să zică sînteți din familia autorilor... Atunci așteptați ora unu, cînd închid și după care putem vorbi liniștiți”...

După ora unu, stau la masa scriitorului și deschid, cu înfiorare, cărtoarele prăfuite, unele cu legătura tare, scoarțată, ca o coajă de stejar bătrîn, cu litere svelte, subțiri pe foi groase. Pe o pagină de gardă sînt citeva apostole ale dramaturgului, aruncate cu un scris iute, febril, ascuțit, foarte aplecat. Ce citca Don Lope? Romane cavalierești și pastorale ale vremii, evident. Biblia. Discursurile lui Cicero. Ale lui Demostene. Comentarii la cărțile sacre. Operele lui Hyeronimus. „Liber Prognosticorum Hippocratis Cui Medicorum omnium faci, 1552”. „Beati Vincentii Natione Hispani” tipărită la „Lugdunum (adică Lyon) apud haeredes Iacobi Giuntae, 1550”. „Libro de Almutafores, en el cual se trata de las dificultades y advertencias tocantes a los pesos y medidas, el precio de los comercios ordinarios... compuesto por Pasqual de Abeusa, Notario Real, anno de 1609, impreso en Çaragoça, tratado comercial y fiscal. „Aristotelis Operum”, în două tomuri de cîte o mie de pagini, dimensiunea 30/50 cm., editate în 1629 la „Lute-



Lope de Vega — portret din 1616

tie Parisiorum”. O splendidă carte, cu desene fabuloase, despre fauna lumii, imprimată la „Francofurti, 1617”. Avea o foame de cunoștințe extraordinară, și în piesele sale, această autoinstrucție e revelantă, și în piesele sale, „În foarte numeroase direcții” — îi spun lui Maurizio, care tot scoate din raft și tot duce pe brațe, înapoi, uriașele volume. „Adevărat, domnule, foarte adevărat, era un gigant al artei, dar vă rog să mă iertați, iată, s-a întunecat și noi sîntem în campanie de economii, în ce privește lumina...”

TEATRUL spaniol de azi cultivă, destig, literatura clasică națională, dar nu în măsura, în varietatea și cu strălucirea ce le-ar presupune această uriașă literatură. N-am descoperit, pe afișele a cinci orașe mari vizitate, numele lui Lope, al lui Cervantes, Calderon, Alarcón, Valle Inclán. Criticul Emilio Salcedo, care a scris cu eluziune despre „perfecta asimilare a spiritului lorcan, în textul convingător și exemplar” al spectacolului românesc de păpuși (în ziarul „El Norte de Castilla” din Valladolid), mi-a mărturisit, seara, vădit mișcat, că e prima oară în viața sa (de o jumătate de veac) cînd vede pe o scenă ceva din scrierile poetului granatin. Aceeași declarație personală mi-a făcut-o și colegul din Zaragoza, subtilul și avizatul teatrolog Joaquín Aranda (scriind în cotidianul „Heraldo de Aragón” despre „bellissima” versiune română a păpușărilor lui Lorca, făcută cu „ironie ascuțită, abilitate teatrală și voioșie”, dînd „un spectacol de neuitat, de o expresivitate miraculoasă”); și tot acoloși lucru mi l-a spus, surprinzător, unul din cei mai vîrstnici și respectați critici din Madrid, Alfredo Marquerie, după ce găsisse „piesa excelentă... iar păpușile amintind chiourile unghiuloase ale lui Picasso” (ziarul „Hoja de Lunes”).

Am văzut doar o singură, dar admirabilă, montare a unei opere clasice, montare modernă, la Teatro Español, a unei comedii antijuliste de Tirso de Molina, necunoscută la noi, *Marta cea cucernică*, personajul fiind un fel de Tartuffe feminin de un bigotism disimulat în farsă. Textul era respectat cu sfîrșenie, costumele protagoniștilor croite pe moda secolului de aur, dar intermedieile, numeroase, erau susținute de o orchestră de muzică folk (vădit spaniolă) și de un balet enorm, tineri și tinere de o veselie extraordinară, totul armonizat la perfecție și nelăsînd nici o clipă vreo impresie de actualizare forțată sau de disonanță stilistică.

Teatrul actual serios, învingînd destule obstacole și dumpingul bulevardului, se impune și el. Pe o scenă madrilenă am întîlnit creația tulburătoare a celui mai strălucit urmaș contemporan al marilor dramaturgi spanioli, tragedia *Fundația* de Antonio Buero Vallejo. E scurta istorie a unui scriitor tinăr, „sfătuit” să se interneze temporar într-o casă de sănătate, o „fundație”, unde totul îl apare, la prima vedere, fastuos, opulent și ademenitor, cu excepția taciturnilor tovarși de salon. Treptat însă, pe nesimțite, decorurile multicolore se transformă în ziduri sumbre, de sub fracurile chelnerilor apar uniforme gari-gienilor, iluziile se destramă, noul venit realizează, tirziu și tragic, că se află, de fapt, în celula condamnaților la moarte pentru activitate politică interzisă. Gestul final, de protest prin luptă, îl va duce în fața plutonului. Însă ca pe un om conștient, lucid, un luptător exemplar, despuiat de false iluzii și depozitar al unui mesaj viril pentru viitorime.

Nu mi-ai fi putut închipui că voi vedea la Madrid o atare lucrare și am înțeles încă o dată ce înseamnă, azi, acolo, un scriitor curajos, de teatru politic veritabil. În convorbirile pe care le-am avut, în trei rînduri, cu scriitorul — un bărbat cu fața metalică și statura dreaptă (el însuși a stat șapte ani în acea celulă; azi e membru al Academiei) — i-am vorbit despre punerea în scenă a piesei *Goya*, realizată de Liviu Ciulei. „Da, știu, mi-a răspuns Vallejo, știu și ce bună scenografie a făcut Ciulei pentru piesa mea, la teatrul din Baia Mare”.

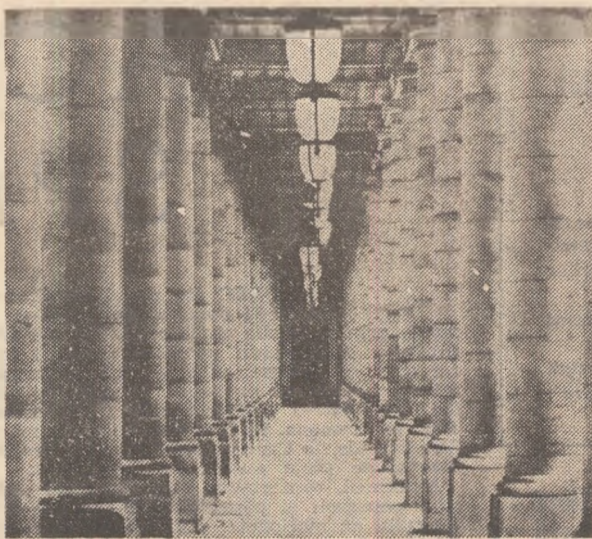
Valentin Silvestru



## La Paris

# „PERICLE“

## de SHAKESPEARE



Coloane la Palais-Royal, edificiul ce adăpostește, alături de alte instituții, și vestita Comédie-Française

**P**ATRU chemări la rampă, la Comedia franceză, înseamnă într-adevăr un succes, chiar și dacă sala e una de duminică seara și publicul e alcătuit în parte din străini mai dispuși să aplaude. Poate că succesul e datorat și împrejurării că de la premiera lui *Pericle* nu s-a împlinit încă o lună, și interesul se menține treaz; în ce mă privește, consider că spectacolul e cu adevărat reușit și succesul acesta promite să fie de durată.

Ca text, *Pericle, prințul Tyrului* nu e ceea ce se cheamă un „mare” Shakespeare; în dramaturgia sa, el ocupă un loc relativ modest printre piesele cu caracter românesc din ultima perioadă. S-a și discutat, de altfel, dacă poate fi vorba, în acest caz, de un Shakespeare autentic, sau numai de o refacere a unei piese străine, fie împreună cu — fie după alți colaboratori. Majoritatea cunoscătorilor încă nu s-a decis dacă masca shakespeareană se regăsește indeosebi în a doua jumătate a textului, unde există două scene realmente pline de vigoare.

Indiferent însă cine au fost „coautorii” eventuali ai unor fragmente, Shakespeare și-a marturisit limpede principala sursă, acordându-i romancierului John Gower, revizuit în acest scop, rolul de „povestitor” ce leagă între ele episoadele din tablourile altminteri destul de raslitate ale piesei. Gower este mai puțin decât un „cor” și mai mult decât un „raisonneur”; el e un fel de poet-mag care îi ajută pe privitori să zboare cu fantezia peste ani și legende, să vadă cu ochii minții, într-un spațiu aproape gol, palate, corăbii, marea dezlănțuită, copii crescînd ca din apă etc. Meritul dinții al lui John Gower — fost prieten cu Chancer — e aceea de a fi relatat în partea a opta și ultima din a sa *Confessio amantis* legenda lui Apollonius (și nu Pericle) din Tyr, care a circulat mult în Evul Mediu.

**J**ULII exegeți au susținut că *Pericle* ne pune în față unei dovezi a scăderii genului shakespearean către 1600—1609, cînd apare piesa; e de preferat să ne alăturăm însă celor care cred în reluarea unei schițe de tinerete (Dryden presupunea chiar că aceasta a fost prima operă a lui Shakespeare), alcătuită dintr-o înșiruire de întâmplări uluitoare și rețușată într-un mod mai inspirat, în cea de a doua parte, după actul al IV-lea. Reamintind toate acestea, nu am ajuns încă la textul interpretat la Comedia franceză; deși suficient de fidel celui shakespearean, acesta e un text nou, realizat de tânărul regizor britanic Terry Hands, care a întregit ceea ce el a resimțit cu mici „lacune”, cu unele pasaje împrumutate din romanul *Dureroasele aventuri ale lui Pericle, prințul Tyrului*, scris de George Wilkins — foarte probabil după ce acesta a văzut de mai multe ori piesa lui Shakespeare. Cit de zadarnică devine, în cazul de față, căutarea „aevaratului” autor! Dacă n-ar fi trecut și prin mințile lui Shakespeare, astăzi poate că nici nu s-ar mai aminti de *apollonius (Pericle, prințul Tyrului)*. Versiunea lui Terry Hands, concepută anume în vederea scenei și completată cu niște cîntece latinești medievale, a fost adaptată în franțuzește în versuri libere de Jean-Louis Curtis. La capătul atitor aventuri ale textului, ani sentimentul net că bunele intenții ale cuplului Hands—Curtis și-au ajuns totuși scopul: Shakespeare nu este trădat, ci servit; ultima redactare este cu certitudine mai alertă și cu virtuți dramatice verificate.

În mod firesc cei mai indicați să-i dea viață scenică era Terry Hands însuși. El a făcut-o mai întâi la „Royal Shakespeare Company” (1963), iar acum la Comedia franceză, unde decorurile și costumele (Timothy O'Brien, Tazecna Firth), muzica (Guy Woolfenden) și coregrafia (John Broome) se datorează unui mînunchi de oameni de artă aparținînd aceleiași „Royal Shakespeare Company”. Avem de-a face, deci, într-un anumit sens, cu o „reluare” cu prietelui ei, n-a avut de profitat însă numai echipa franceză, ci și (ba poate chiar în primul rînd) regizorul, care s-a putut confrunta și cu experiența unui mare teatru de pe continent.

**D**UPA toate metamorfozele, piesa a rămas totuși de factură epico-dramatică: acest dat fundamental nu i se putea modifica. Pentru a-i da mai mult suflu, Terry Hands a renunțat la împărțirea în cinci acte și le-a regrupat pe primele trei într-o primă parte, pe celelalte în partea a doua. În felul acesta, în fiecare din cele două „volet”-uri, *Pericle* — personajul pe care este centrat totul — poate cunoaște și aversul și reversul medaliai ce se numește existență. Acest mic Ulyse e constrins să-și înceapă periplul în urma unui succes la Oedip — aducător de nenorociri. Dezlegînd enigma care îi dădea dreptul la mina prințesei din Antiochia, *Pericle* descoperă că ea trăiește în incest: tinărul prinț va trebui să se ferească de urgia regelui Antiochus. Marea îi va da și îi va lua, pe rînd, „fericirile”: naufragiatul *Pericle* își află o pereche princiară, demnă de el, în Thaisa — pentru ca norocosul *Pericle* s-o piardă apoi într-un uragan, rămînînd doar cu o fetiță: Marina. În „timpul al doilea”, Marina — acum nubilă — e salvată de la moarte de către niște pirai, dar e vîndută unei case de toleranță, unde izbutește să-și apere virtutea, spre stupefacția generală. Marina va fi recunoscută de tatăl ei tot pe o corabie, după care Diana o va da lui familiei atît de încercate și pe Thaisa. Nu sînt decât citeva din peripețiile cu valoare alegorică prin care trec *Pericle* și ai săi: destinul lor vorbește continuu și destul de inteligibil despre soarta umană.

Terry Hands a tîns să fructifice la maximum amîndouă registrele în care poate fi abordat textul. Pentru cel ce gustă mai ales ceea ce vede și aude aida, Hands a întrunit numeroase elemente care să-i dea satisfacție: o costumație varînd între

trupul omenesc abia acoperit și pompa regală cea mai scripitoare; mișcare în ritmuri și desene coregrafice diverse, de la simplul duet erotic pînă la sarabandă; ilustrații sonore alternînd cîntecul liric cu dansul războinic și petrecerea nupțială cu procesiunea mortuară. În ansamblu, o adevărată sărbătoare imediată pentru simțuri, un gen de „îmbătare”, care poate face loc totuși, în final, plăcerii mai înalte de a fi văzut „binele” triumfînd.

În arierplanul acestui spectacol „naiv”, regizorul a căutat unitatea unei semnificații mai adînci și a găsit-o în puterea dragostei și a virtuții, la modul sublim, asupra morții și a păcatului. O asemenea interpretare optimistă nu-l bruschează pe Shakespeare, pe acel Shakespeare care n-a putut rămîne străin de puternica înviore a platonismului în Renaștere. Privit dintr-un asemenea unghi, *Pericle* se înalță simbolic pînă la Adam (biblic vorbind) și Thaisa — Marina pînă la Eva; fiindcă nu zadarnic Marea, schimbătoarea noastră autoare eternă, o asistă pe Thaisa cînd o aduce pe lume pe Marina — o naștere răsplătită cu moartea și apoi iarăși cu viața. „Sufletul frumos” salvează trupurile unora și altora, ajutîndu-le acolo unde ar triumfa altminteri disperarea. Viziunea lui Terry Hands poate fi taxată ca idealizantă, dar experiența umană a eroilor (alci „erou” are numai rezonanță spirituală) nu e totuși mai puțin eficace. În piesa lui Shakespeare și Hans, sufletul frumos nu alege de altfel numai splendoarea trupurilor și minților princiare, ci se mulțumește și cu acelea ale unor simpli pescari.

**S**ATISFACEREA apetitului senzorial al spectatorului este lăsată pe seama prezenței foarte elocvente a actorilor; alegoria, în schimb, își găsește un suport sugestiv în cadrul scenic; trei pereți albi, cu cîteva lineamente geometrice, căutînd puritatea și veșnicia figurilor perfecte; mari pentagoane înscrise și circumscrise ne vorbesc despre astre și alcătuirea armonică a universului. În clipa supremă a regăsirii cu Marina, *Pericle* se va întreba destul de firesc în această ambianță: „Dar ce muzică e asta? ...Muzica sferelor?” Plafonul e întregit cu un element metalic uriaș, schițînd fațete pentagonale, în genul icosaedrelui care l-a preocupat pe Leonardo, din rațiuni, s-ar părea, similare. În sfîrșit, corina de voal alb reproduce cunoscutul trup înscris în cerc, rol al altor căutări renașcentiste culminînd tot cu da Vinci: ele vizau proporțiile ideale, în care părțile, chiar și cele mai puțin nobile, slujesc întregului. Omul acesta „perfect” nu e mai puțin un „crucificat”; corina la care ne referim e mereu prezentă în ceea ce s-ar mai putea numi și „pasiunea” lui *Pericle* (intrucît, și alte date ale spectacolului trimit la această formulă dramatică medievală). Aventurile lui *Pericle* se înșiruie ca o lungă suită de contraste: cele mai înalte aventuri, alături de cele mai adînci căderi. Verva spirituală a eroului poate să se preschimbe într-o prostrație completă; neprihănirea divină a Marinei trebuie să înfrunte gheena prostituției; cercul și infernul își dispută într-una ființa omenescă, în victorii alternative și pasagere; ele ne-ar putea îndemna la scepticism, dacă Shakespeare n-ar fi ținut atît la miracolul final al biruinței spiritului.

Tînărul societar al Comediei franceze, François Beaulieu, a dat o pregnantă deosebită rolului „*Pericle*”. Foarte inteligent și suplu, cu tranziții dramatice excepționale, vibrant în momentele de reținere, ca și în cele de dezlănțuire, purtînd firesc măști foarte diverse, bun cîntăreț și dansator, Beaulieu este un tip de actor complet, așa cum își căutau teatrele Renașterii. O impresie asemănătoare, de quasi-perfecțiune, o lasă și Ludmila Mikael, în Thaisa și Marina — cu un plus de grație explicabil, dar puțin ezitantă cînd i se cere să cînte; cum însă „masca” nu înseamnă încă operă...

**P**IESA îngăduie multor actori să interpreteze cele două roluri; Hands a găsit mari talente care nu au ezitat în fața aparițiilor episodice. Societari ca Michel Aumont (în Gower și Helicanus), Fr. Chaumette (Cléon, Le Maquereau), René Arrieu (Antiochus, Boulb), alături de nume de marcă precum Dominique Rozan și Louis Arbessier, i-au ajutat cu strălucirea lor pe Fr. Beaulieu și Ludmila Mikael să strălucească și mai intens.

Cu excepția unor tablouri, *Pericle, prințul Tyrului* poate fi o poveste în fața căminului, o legendă pentru adolescenți, ori o parabolă pentru cei mai în vîrstă; pentru a fi ridicată pe o scenă astăzi, nu numai că ea ar fi admisă, dar parcă ar fi și impus recurgerea la o serie de mijloace de tip cinematografic; cu toate acestea — în afara regupării actelor — Terry Hands a preferat să încerce o reîmprospătare a „măștii” elisabetane, a celui act teatral complex, înrudit cumva cu opera, în care „se amalgamează”, cum spune regizorul însuși, „dansul, cîntecul, mimul, decorul, și declamația”. Așa cum l-au văzut, „amalgamul” acesta nu a fost, din fericire, un amestec întîmplător, ci — pe deasupra unor stridențe voite — un întreg care se recomandă indiscutabil ca operă de artă. Acest gen de Shakespeare ar fi putut rămîne în umbră; Terry Hands l-a readus în actualitate și a făcut din *Pericle* o rudă ceva mai apropiată decât putea fi considerat, pînă nu demult, cu *Furtuna*.

Val. Panaitescu

Paris, aprilie 1974

## Dantele vechi

**NE-AM** sfîșiat cămașa și în euca-lipti. E rău, dar e, oricum, mult mai bine decît să-ți pierzi pantalonii pe maidanele incinse de zăcere. Și un arbitru demn de scîldat în injurăturile care-ți țîșnesc din gură cînd ți-e foame și te stropesc automobilistii cu noroi, ne-a furat un gol pe care brazilienii, jucători și public, l-au considerat perfect valabil. Din relatările ziariștilor prezenți la Rio aflăm că am început meciul cu brazilienii ca o echipă cu nările infundate cu cloriform și că ne-am trezit aola după ce-am înghițit două cocloașe de fuigi. Campionii lumii ne-au sucit gîtul cu două lovituri libere. Nu știm să închidem porțile — n-am știut s-o facem nici la Leipzig! — și mi-e teamă că cei mai mulți dintre apărătorii formației noastre sînt incapabili să învețe din înfrîngerii, iar din victorii nici cît negru sub unghie, căci ne-au căzut gardurile la casă de cînd n-am mai bătut pe cineva. Verificăm, sudăm, armonizăm, și tot felul de cuvinte mari, dar de legat nu legăm nimic, ducem în brațe o oale beată de gălbînare și nu vedem că ceea ce-i incurcă mersul e coada, plină de curnuți. După al doilea meci al turneului (Omar Sivori, cel care, la Napoli, purta ciocanul morții, va putea oare fi invins acasă?), sîntem datori să întîndem petecele cămășii pe culme și să citim în ele: ăsta treacă-meargă, ăstălalt să se ducă de unde-a venit. Mulțumirea că brazilienii nu ne-au pus în circă atîtea maimuțe cite sîntem în stare să ducem, sportiv de faptul că în repriza a doua am echilibrat jocul și chiar am înscris și-am fost furați (că tot noi trebuie să dăm peste cei mai nenorociți arbitri!), să nu ne întunece încă o dată judecata. E timpul să ne ștergem buzele de coacăze și să așezăm pe mătură toate numele scorjoase de jucători care-și mișcă șoldurile printre crăițele din circiumi și cînd coboară în teren fumegă din căciulă. Lucescu și Dinu păstrează realismul energic al vechii gărzi. Dar pe locurile celor, lalți „mexicani”, ajunși nălucile golurilor de odinioară, au răsărit niște talente de doi lei litra și scuturate ca țigările de Râmnicu-Sărat. În afară de Balaci și Kun, nici unul din tinerii reprezentînd noul val nuștiese se pînă pe picioarele lui. Am auzit în piață că pe fundușul Cristache l-au găsit într-o damigeană cînd s-au dus să-l ia la lot. De ce trebuia strecurat tocmai sub tropice rachiul ăsta dospit?!

Bogat în intenții, căci nimeni nu vine la conducerea unei echipe cu gîndul s-o ducă de ripă, Valentin Stănescu, dornic să imprime un stil nou echipei reprezentative, a pus să ia bă în ceaunul sudamerican, așa cum se exprima cîndva un mare artist, „cîteva bătrîne himere și niște tineri dadaști”. Dar, nu știu cum, parcă nu mai avem tineri furioși în campionatul mereu întrerupt.

Fănuș Neagu

## „ROMÂNIA LITERARĂ”

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