

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

23

ANUL XXX

Țara Lotrului

Paginile 12-13

Biruința soarelui nou

CU SPIRITUL amplu îmbogățit de ideile, de sentimentele străbătind vasta sinteză asupra epocii, asupra revoluției noastre, asupra celor trei decenii de nouă istorie făurită prin gândul și fapta poporului român călăuzit de partidul său comunist, tezează atât de strălucit, de vibrant împărtășită țării, tuturor, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, de la tribuna înaltului forum al conștiinței naționale, Congresul Frontului Unității Socialiste, — astfel am urmărit pe secretarul general al Partidului în recente sale vizite de lucru. În județul Constanța a asistat la un complex de exerciții cu diferite categorii de armament, comandantul suprem al forțelor noastre armate exprimându-și satisfacția și adresînd calde felicitări pentru buna lor desfășurare, pentru rezultatele obținute. În județele Dolj, Gorj și Olt, a vizitat importante unități economice, de profiluri variate, cu finalități bine precizate în progresul dezvoltării patriei pe ansamblul tuturor sectoarelor și aspectelor civilizației contemporane.

Întîmpinat, primit pretutindeni cu respect, cu dragoste și admirație, fiecare resimțind fiorul unității depline în cuget și simțire cu conducătorul nostru, tovarășul Ceaușescu s-a întîlnit și s-a întîmpinat cu oameni ai muncii, cu specialiști și cadre de răspundere, cu activiști de partid, analizînd la fața locului, în specificitatea fiecărei întreprinderi, a fiecărei unități de lucru, problemele implicînd dezvoltarea economico-socială a județelor vizitate.

Apreciînd cu acea căldură care-i este proprie, sub semnul celei mai depline sincerități partinice, cu competența și viziunea conducătorului care a străbătut el însuși (ca fiu de țaran, ca muncitor, ca intelectual) toate treptele construirii noii orinduirii prin cucerirea propriilor valențe ale omului nou, amplu potențate prin însuși geniul revoluției noastre socialiste, intrupînd și simbolizînd la cel mai înalt punct al devenirii sale această revoluție ca rodul suprem al întregii țări și al tuturor fiilor săi, imaginea tovarășului Nicolae Ceaușescu se integrează încă mai deplin, încă mai armonios în viziunea despre lume și societate, despre propria viață, despre propriul destin al fiecăruia dintre noi.

Ca o floare, mereu mai vie, mai frumoasă, a noțiunii de umanism românesc, afirmat veacuri după veacuri, generații după generații, cu singele jertfe de apărare a pămîntului nostru, cu înțelepciunea și curajul demnității de a fi noi înșine, floare pe care astăzi poporul român o poartă ca semn existențial în dreptul inimii sale, — iată astfel ne întîmpinăm, unanim, marea sărbătoare a împlinirii, curînd, a celor trei decenii de la biruința eliberării noastre de sub tirania fascistă, sărbătoare ce va culmina în acest an jubiliar cu al XI-lea Congres al Partidului.

Biruința soarelui nou — saluta, cu vorba-i domoală dar încărcată de puterea înțelepciunii milenare, semnele orinduirii socialiste, cel mai nutrit de spiritul strămoșesc, al cronicarilor și al celor care, prin Bălcescu, prin Eminescu, le-au urmat în cuvîntul credinței și al năzuinței intru izbîndirea neamului. O spunea aceasta — ca scriitor, ca mare artist al cuvîntului românesc — marele Mihail Sadoveanu, îndată după victoria intru dreptatea cea de neînvins.

Într-adevăr, în freamătul intens al istoriei noastre de astăzi, simțim cu toții și putem spune cu toții, în deplină, neclintită răspundere a gândului și a faptei: Da! Într-adevăr, trăim — acum — în plenitudinea ei biruința soarelui nou.

George Ivașcu



Brăduț Covaliu : „În tabăra de la Cîmpeni”

EROII

ÎN așezări de suflet tresar în dans izvoare
și dragostea adîncă deschide alba floare.

La orizont, sub pleoape, în apa fără susur
zăpada de parfume ivește-un nufăr pur ;
pe oasele viteze un abur tainic spală
uitarea și tăcerea petală cu petală.

Un cald polen pe față, ca o surprare-n lună,
ne curge — și orchestre în sînge tinăr sună.

Trup lingă trup, ca-n faguri la porți de
galaxie,
întemeiem lumina mai pură și mai vie ;
e-o legănare tandră de cupluri dragi de sfere
sporînd legendei vatra în nimburi de
mistere.

Cu aștri în dogoare spiralele de aur
urcăm de-o veșnicie — și foile de laur
ca o povară sfîntă pe tîmple se așează
și-n limba fără moarte mereu ne strigă-o rază.

Horia Zilieru



Ample relații de colaborare

Ziarele și agențiile de presă ne aduc cuprinzătoare informații cotidiene despre activitatea, pe plan internațional, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele republicii. În ultimele zile șeful statului nostru a primit pe secretarul general al Partidului Eliberării și Socialismului din Maroc, Ali Yata și o delegație a Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea. În cadrul convorbirii cu tovarășul Ali Yata, s-a exprimat deplinul acord pentru extinderea și adâncirea continuă a relațiilor de prietenie dintre Partidul Comunist Român și Partidul Eliberării și Socialismului din Maroc, fapt ce servește intereselor ambelor țări și popoare, precum și unității mișcării comuniste și muncitorești internaționale. Pe plan mai larg, a fost relevată evoluția pozitivă a situației politice pe continentul european și în lumea întreagă, apreciindu-se că mutațiile intervenite în ultimii ani creează condiții favorabile, de intensificare pentru lupta forțelor revoluționare, progresiste, antiimperialiste, pentru realizarea aspirațiilor de libertate, democrație și pace, pentru extinderea cooperării și pentru rezolvarea problemelor litigioase interstatale, exclusiv pe cale pașnică.

Întâlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu delegația Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea a fost un bun prilej pentru trecerea în revistă a principalelor aspecte din activitatea celor două partide și state prietene. A fost apreciată cu deosebită satisfacție întărirea și dezvoltarea colaborării frățești dintre țara noastră și Republica Populară Democrată Coreeană, în interesul ambelor popoare, al cauzei socialismului și păcii.

Dezangajarea

La Palatul Națiunilor din Geneva a avut loc ieri semnarea de către reprezentanții Siriei și Israelului a documentelor cuprinse în Acordul de dezangajare militară și separare a forțelor armate ale celor două țări de pe frontul din apropierea Înălțimilor Golan. Evenimentul acesta depășește limitele unui act formal. Prin dezangajare se face un important pas înainte către reglementarea politică a conflictului din Orientul Apropiat. Intervine, începând de ieri, un element nou cu ajutorul căruia se vor putea crea condiții mai favorabile pentru instaurarea păcii drepte și durabile în această zonă, pe care presa o caracterizează ca fiind „atât de dramatică frământată în ultimul sfert de veac”. La București semnarea acordului din Palatul genevez al Națiunilor a fost primită cu deosebită satisfacție. România socialistă salută și sprijină orice act pozitiv intervenit în relațiile internaționale, orice eveniment diplomatic care confirmă și întărește cursul actual ascendent către lichidarea incordării și instaurarea păcii în lume. Este incontestabil că dezangajarea forțelor militare din regiunea Înălțimilor Golan apropie perspectivele liniștitoare ale colaborării și cooperării, ale progresului și securității internaționale. În același timp subliniem cu satisfacție că Acordul de la Geneva înseamnă confirmarea justei poziții a partidului și statului nostru. România socialistă a militat în mod consecvent și activ pentru lichidarea conflictului militar în Orientul Apropiat și pentru începerea de tratative, examinarea cu înaltă răspundere a problemelor din zonă, în spiritul rezoluțiilor Consiliului de Securitate al Organizației Națiunilor Unite.

Călătorii diplomatice

Ca un semn că atmosfera din zona Orientului Apropiat s-a mai limpezit este și faptul semnalat de Agenția France Presse că de pe aeroportul Ben Gurion din Tel Aviv a fost retras corvoul special lung de 25 de metri așezat cu ocazia celor 26 de călătorii cu avionul făcute între Damasc și Tel Aviv de secretarul de stat american Henry Kissinger și numeroasa lui suită. „Să sperăm — notează redactorul Agenției France Presse — că acest covor uzat cu desăvârșire după o lună de călătorii diplomatice va fi ultima victimă a conflictului din regiune”.

În ce privește călătoriile, acestea, însă, vor continua. Kurt Waldheim s-a aflat marți la Beirut și în aceeași zi a plecat la Damasc pentru a examina într-o convorbire cu ministrul de externe al Siriei situația creată după semnarea Acordului de dezangajare și sosirea în „zona tampon” a unor unități O.N.U. Din Washington s-a anunțat că președintele Richard Nixon va face un turneu oficial într-o serie de state din Orientul Apropiat începând de la 12 iunie. Prima etapă va fi Egiptul. Președintele Statelor Unite va vizita apoi Arabia Saudită, Siria, Israelul și Iordania. Henry Kissinger va însoți pe Richard Nixon.

Călătorii diplomatice sînt semnalate și din altă parte a lumii. Înainte de a se urca, la Lisabona, în avionul cu care a plecat spre Lusaka, ministrul de externe al Portugaliei Mario Soares a făcut declarații deosebit de interesante, din care desprindem două idei, și anume: „Întreaga lume trebuie să fie convinsă că Portugalia este în mod efectiv o țară nouă, pentru că au fost create instituții democratice care trebuie consolidate și în același timp o țară nouă pentru că s-a angajat într-un proces ireversibil de decolonizare”; și, mai departe — „soluționarea problemelor noastre de peste mări depinde într-o importantă măsură de normalizarea relațiilor cu țările africane, de deschiderea către statele arabe și de normalizarea relațiilor noastre diplomatice cu toate țările socialiste”. Notăm, în legătură cu aceasta, că de săptămîna trecută au fost reluate relațiile diplomatice între România și Portugalia. Cele două guverne au căzut de acord să facă schimb de reprezentanți diplomatici la rangul de ambasadori extraordinari și plenipotențieri.

Cronicar

Viața literară

UNIUNEA SCRITORILOR

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a plecat la Budapesta Tiberiu Balint pentru a participa la „Săptămîna cărții maghiare”.

● În cîntecul celor două mari evenimente ale acestui an, a 30-a aniversare a Eliberării patriei și cel de al XI-lea Congres al Partidului, la Casa de cultură a sindicatelor din orașul Tr. Măgurele a avut loc o seară literară la care și-au dat concursul Ladnuș Andreescu, Liviu Bratoloveanu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Traian Lalescu, Emil Manu, Vasile Netea, Constantin Nisipeanu, George Păun, Ion Larian Postolache, Traian Reu, Victor Tulbure și Haralamb Zîncă.

● Asociația Scriitorilor din Cluj a inițiat în întinpinarea celei de a 30-a aniversări a Eliberării patriei și Congresului al XI-lea al Partidului festivaluri literare la Grupul școlar M.I.U., la Întreprinderea „Clujeana” și la Teatrul de stat din Turda, la care au fost prezenți: Doina Cetea, Ion Cocora, Dimitrie Danciu, Bazil Grui, Vasile Igna, Letai Lajos, Ion Lungu, Laszloffy Csaba, Iancsik Pál, Vasile Grunea, Negoită Irimie, Ion Oarcășu, Nicolae Preliceanu și Mircea Vaida.

● Asociația Scriitorilor din Iași, în colaborare cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri” și Filarmica din Iași, a organizat un spectacol de poezie și muzică închinat celor două mari evenimente ale acestui an. Spectacolul intitulat „Dulce Românie” s-a desfășurat în Sala Voievozilor din Palatul Culturii din Iași. Au recitat din poeziile lor: George Lesnea, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Haralambie Tugui și Horia Ziliu. Spectacolul a fost întregit de un amplu program muzical. De asemenea, la licee și la mai multe întreprinderi industriale din Vaslui, în organizarea Asociației Scriitorilor din Iași s-au desfășurat sezoane literare similare, la care și-au dat concursul: Nicolae Barbu, Ion Istrate, Ștefan Oprea, Florin Mihai Petrescu.

● În cadrul „Săptămîinii cărții pentru copii”, la Biblioteca județeană din Timișoara a avut loc o întâlnire între scriitorii George Bulic, George Drumur, Hans Mokka, Grișore Popi și Mircea Șerbănescu. De asemenea, la Biblioteca „Petru Maior” din cartierul Pajura din Capitală, Al. Mitru a fost oaspetele a numeroși mici cititori, cărora le-a vorbit despre ultimele sale cărți.

● La invitația Comitetului pentru Cultură și

Educație Socialistă al județului Arad, au participat la simpoziune, întâlniri cu cititorii și festivaluri de poezie la Teatrul din Arad, la casa de cultură din Sebeș, la clubul din Moneasa și în comunele Zerind și Ineu scriitorii: Bajor Andor, Adrian Cernescu, Franyo Zoltan, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Negoită Irimie, Ion Lăncrăjan, Marki Zoltan, Vasile Netea, Gheorghe Pituț, Ioana Postelnicu, D.R. Popescu, Ion Larian Postolache, Nicolae Preliceanu, Petre Pascu, Szasz János, Maria Toth, Lucian Valea și Dragoș Vicol.

● La Casa de cultură din Craiova, s-a desfășurat o seară literară la care și-au dat concursul: Virgil Cărianopol, Sina Dănculescu, Nicolae Dragoș, Mihai Dușescu, Ilarie Hînoveanu, Gheorghe Istrate, Damian Necula, Constantin Nisipeanu și Ștefan Popescu. În încheiere, actorul Tudor Gheorghe a susținut un recital de cîntece și balade.

● Cu prilejul aniversării a 25 de ani de la înființarea miliției, prozatorul Haralamb Zîncă s-a întâlnit cu ofițeri și subofițeri ai Inspectoratului județean Rîmnicu Vilcea al Ministerului Afacerilor Interne, cărora le-a citit din lucrările sale.

● Luni, 3 iunie, a avut loc în amfiteatrul Odobescu al Facultății de limba și literatura română un Simpozion dedicat celei de a XXX-a aniversări a Eliberării patriei noastre. Au ținut comunicări prof. dr. doc. D. Păcurariu (Realizări ale cercurilor științifice din facultate în ultimii treizeci de ani), acad. prof. Ion Coteanu (Lingvistica românească în anii de după Eliberare), prof. dr. doc. Al. Piru (Direcții ale poeziei românești contemporane) și conf. dr. Pomoliu Marcea (Istoria și critica literară actuală — realizări, direcții, perspective).

● Sub auspiciile UJCM și ale Bibliotecii Județene Buzău, V. Firoș s-a întâlnit cu cititori în cadrul „Salonului literar”, la Clubul sindical al platformei industriale-nord, cu viitorii aviatori, elevi ai Școlii de ofițeri de aviație „Aurel Vlaicu” și cu tineretul din Poștoanca.

Șantier

Virgil Teodorescu

a încredințat Editurii Eminescu talmăcirea volumului de poeme *Arena* de Méliusz József, iar Editurii Cartea Românească volumul de eseuri *Pirghii de gradul doi*. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la volumul de poezii *Ancore lucii*, iar pentru Editura Univers la traducerea unor ample culegeri din Byron și Nazim Hikmet.

Sânziana Pop

are sub tipar la Editura Eminescu, în colaborare cu Gabriela Melinescu, volumul de reportaje literare *Viața cere viață*. Lucrează la un volum de interviuri intitulat *Propuneri pentru paradis*.

Mircea Șerbănescu

a depus la Editura Albatros romanul *Război în al noulea cer*. Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, romanul intitulat *O fată din cele multe*. Lucrează paralel, pentru Editura Facla, la romanul *Descoperirea de sine*.

Nicolae Ciobanu

are în curs de apariție la Editura Eminescu volumul *Critica în primă instanță*. Pregătește, pentru Editura Facla, un volum de *Analize și sinteze critice*, iar pentru Editura Minerva al șaselea volum din *Scrieri alese* de Ionel Teodoreanu, care va cuprinde lucrările memorialistice.



La liceul Mihai Viteazul din București a avut loc o întâlnire a membrilor societății literare „Relief românesc” cu poeți și prozatori. În primul plan al fotografiei, poetul Nichita Stănescu

Foto: Vasile Blendea

Calendar

● 1 iunie — s-au împlinit 145 de ani de la apariția (1829) gazetei politico-literare „Albina românească”, redactată de Gheorghe Asachi.
● 1 iunie — a împlinit 65 de ani (n. 1909) Ionel Marinescu.
● 2 iunie — a murit (1971) Ioachim Crăciun (n. 1898).
● 3 iunie — s-au împlinit 50 de ani de la moartea (1924) lui Franz Kafka (n. 1883).
● 5 iunie — s-au împlinit 195 de ani de la nașterea (1779) lui Gheorghe Lazăr (m. 1823).
● 5 iunie — s-a născut (1871) Nicolae Iorga (m. 1940).
● 5 iunie — s-a născut (1840) Leon Negruzzi (m. 1890).
● 5 iunie — s-a născut (1903) Gheorghe Dinu (m. 1974).

● 6 iunie — s-a născut (1606) Pierre Corneille (m. 1684).
● 6 iunie — se împlinesc 175 de ani de la nașterea (1799) lui A. S. Pușkin (m. 1837).
● 6 iunie — s-a născut (1875) Thomas Mann (m. 1955).
● 6 iunie — împlinesc 75 de ani (n. 1899) Franz Liebhard (Robert Reiter).
● 7 iunie — a murit (1716) stolnicul Constantin Cantacuzino (n. 1650).
● 7 iunie — împlinesc 80 de ani (n. 1894) Corneliu Codarcea.
● 8 iunie — a murit (1967) Otilia Cazimir (Alexandra Gavrilescu, n. 1894).

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Tudor Arghezi — *SCRIERI* 25. Proze (Semne cu creionul, III). 400 p., lei 26.

Damian Stănoiu — *NUVELE ȘI ROMANE*. Col. B.P.T. (nr. 789-790). Ediție îngrijită, prefată și tabel cronologic de Ion Nistor, lei 10.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Valeriu Cristea — *PE URMELE LUI DON QUIJOTE* (eseu). 218 p., lei 8,50.

Hristu Căndroveanu — *ALFABET LIRIC* (critică). 250 p., lei 10.

Dan Cristea — *UN AN DE POEZIE* (critică). 305 p., lei 11,50.

EDITURA ION CREANGĂ

Dragoș Vrâncănu — *CREIOANE COLORATE* (Poezii). 24 p., lei 3,25.

Victor Tulbure — *ARITMETICA LUI POGONICI* (versuri). 40 p., lei 6,25.

Nicolae Ionescu-Dunăreanu — *MOVILA BĂTRINULUI* (roman). Colecția „Biblioteca contemporană”. 344 p., lei 5,25.

Aurel Chirescu — *GENARUL* (după M. Eminescu). Ilustrații de C. Piliuță. 32 p., lei 3,50.

ELOGIUL ROSTIRII

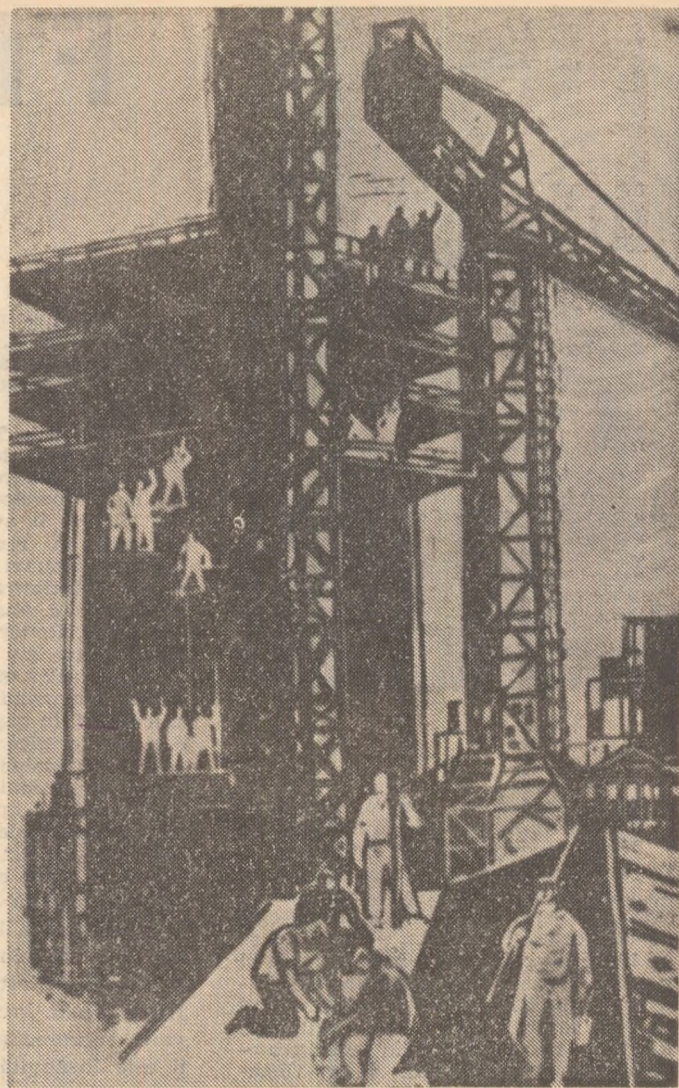
DIN CITE descoperiri se pot face, aceea a cuvintului mi se pare esențială, ivindu-se înaintea oricărui concept estetic sau moral. În această stare cuvintul nu e o simplă convenție, el filtrează toate fenomenele existenței, ajungând la performanțe pe care nici un alt mijloc de expresie nu le poate spera. Într-un cătun pierdut printre dealuri sucevane, părăind a trăi în sine și pentru sine, într-o izolare cumplită în înțelesul de azi al societății, am avut cele dintii semne ale miracolului rostirii. Lumea se aduna în cuvinte, din matca lor părea să crească și cerul și pământul, văzutele și nevăzutele, trecutul și ziua de mâine. Rostirile de bucurie, de suferință, de nădejde și de moarte semănau cu ploaia, cu vîntul, cu noaptea și cu lumina, ele, cuvintele, populau lumea cu vedenii bune sau monstruoase, aprindeau flăcări peste comori ascunse, legau și desfăceau iubiri, încît lumea concretă îmi părea mult mai săracă, oricum mai puțin vie. Mai tirziu, cînd am ajuns la Creangă, am observat cu uimire că el n-a făcut altceva decît să reazeze într-o ordine a lui universul vorbit în care se nascuse. Țăranul din Humulești n-a inventat nimic, n-a imaginat nimic, simțind că materia se adună în pagină ca apa Ozanei în bulboane. Mă întrebam, chiar, și mă întreb dacă Creangă este un scriitor, în înțelesul ce se dă îndeobște acestei funcții. Cine bate satele din jurul Ceahlăului, pe la Pipirig, pe la Săbasa pînă la vale spre Fălticeni, va întîlni destui Creangă aidoma în spirit cu cel mare, lipsindu-le doar puterea de selecție și rîvna de a scrie. Toate acestea sînt, desigur, adevăruri vechi, nu m-aș fi încumetat să le amintesc, dacă n-aș trăi impresia că vorbirea aleasă, așa cum a ales-o poporul în milenii lungi, se cuvine ocrotită în zilele noastre, cum apărăm monumentele sau natura. Problema nu se pune numai la noi. Vorbeam cîndva despre poluarea lingvistică, fenomen paralel cu celelalte forme de degradare a spațiului firesc, și care a născut o legislație specială cu aplicări severe. De ce ne-ar surprinde o acțiune, mai puțin legiferată, dar mai adîncă în semnificații și mai subtilă în mijloace, în apărarea vorbirii frumoase, în păstrarea și promovarea valorilor lingvistice, expresie, printre altele, a geniului național. O mai veche prejudecată îi îndeamnă chiar pe unii literatori să deteste scrisul frumos, ales, cizelat, exact, făcînd din așa-zisa anticalofilie un steag al literaturii moderne. Din necunoaștere sau pur și simplu din absența simțului limbii, se nasc aglomerări de vorbe gelatinoase, fraze bolovănoase, alcătuirii sintactice agresive sau vesele demonstrații neologistice, cînd limba românească nu s-a arătat nici dornică, nici pregătită să le primească. Se invocă de obicei opțiunea anticalofilă a lui Camil Petrescu, dar deschidem cărțile lui și găsim o frază cu unduiri de mătase, calmă și grea de înțelesuri, tocmai pentru că acest mare scriitor modern a gîndit cuvîntul și l-a șlefuit fără ostentație. Sadoveanu scrie **frumos**, stilul său e molipsitor, dar nu poate fi imitat fără riscul unui epigonism ridicol, de aceea a și făcut numeroase victime. Dar ce-ar fi fost **Craii...** lui Mateiu dacă el n-ar fi vrăjit cuvîntul, dacă n-ar fi lucrat asupra lui cu patimă și cu geniu renașcentist, dacă sub cuvinte el n-ar fi turnat dulceața și otrăvurile vieții? Nici un semn de prisos și toate își leagă lumina ca fețele multe ale unui diamant. Apetitul neolo-

gistic, uneori nestăvilit, al lui Călinescu a făcut și el prozești, mai ales în critică, uitîndu-se că zelul călinescian urmărea precizia, judecata definitivă și lapidară, mai lesne de obținut cu semnele unor mari culturi. Înimitabil și el, continuă să facă victime, fie în sensul unor pastişe debile, fie al unor adversități explicabile omenește. Dar romanul călinescian, cu stilul său baroc și arhitectura savantă, stă pe o treaptă foarte înaltă. Să mai amintim fenomenul E. Lovinescu, critic deschis celor mai noi idei estetice, dar romancier care n-a fugit de sub tutela limbii frumoase, în care vom găsi inflexiuni și moliciuni din miraculoasa geografie a Moldovei de sus? El rostește în **Aquaforie** aceste gînduri: „...Frumusețea e reflexul dorinței de a fi frumos... Cînd acțiunea interioară a conștiinței încetează, materia își pierde reflexul sufletească și devine inertă... E urîtă femeia care nu mai dorește să fie frumoasă...”

TĂRANUL acela din Făgăraș nu voia să fie frumos pentru că voiseră alții, înaintea lui, și-l lăsaseră un grai ca un instrument de cîntat, de socotit, de slăvit binele și de alungat răul. Vorbea despre pădure, despre munții pietroși, despre șantierul la care lucrează, așezînd cuvinte cu totul noi în urzeala veche, fără efort vizibil, departe, foarte departe de șabloanele și formulele unor reportaje. Uimitoare era puritatea sunetului, eleganța frazei, amintind de scrisoarea lui Neacșu și de fericita întîmplare a diaconului care nu știa că toarnă tiparele limbii literare românești. Aș fi vrut să am un magnetofon, să duc cu mine chipul vorbit al celui om din Făgăraș, trăitor în socialism, să-l port apoi prin școli, prin redacții de ziare și edituri, să fac din el un dascăl de vorbire aleasă, semn de noblețe și rafinament. Dar știu că școlile noastre au aparatură modernă de înregistrat, știu că există organisme specializate în studiul limbii, încît n-ar mai rămîne decît ieșirea lor din spațiul claustrat al laboratoarelor. Călinescu își lua uneori colaboratorii și studenții, îi urca într-un autobuz și pornea cu ei prin țară. Nu erau plimbări de agrement, nici pelerinaje, ci acțiuni de cunoaștere, de împrăștiere a sentimentului de cultură națională. Cu asemenea mijloace simple se poate evita confuzia între adevărata frumusețe lexicală și de rostire și butaforia literară, aglomerarea haotică de cuvinte bine sunătoare, rupte de adevăr, mișunind prin pagini ca niște gînganii colorate, sau alimentînd industria textieră. Oricum, ceva este de făcut în lumea de miracole a cuvintelor.

Este în tradiția literaturii noastre cultivarea cuvîntului lucrat de viață, încărcat de înțelepciune și cunoaștere adîncă. Nimic nu e gratuit sau devalorizat în zestrea cea mare. De la cronicari pînă la tinerii cei mai înzestrați ai timpului nostru este evidentă lupta cu materia rostirii, dar din păcate critica trece cu mare ușurință peste acest dat fundamental al artei literare. Ar fi poate momentul să reflectăm, să căutăm mijloacele adecvate pentru apărarea vorbirii frumoase, într-un spațiu de existență tot mai mult stăpînit de mass-media, înfățișarea modernă a ucenicului vrăjitor. Precum se știe, ucenicia cuvîntului începe în familie și se cristalizează în școală, dascălii de limba română știu bine asta.

Nicolae Jianu



Constantin Plăcintă : „Șantier”
(Din expoziția de la Muzeul Simu)

Piatra

Aud glasul depărtat
vîind într-o piatră albă

În pumni a ținut-o un dac
și ea mai păstrează căldura
acelei miini.

Pe umeri au ridicat-o părinții mei
trecînd cu mioarele munții.

Acum o duc eu
prin cetatea de aur și vis.
Miine va înflori pe umărul
fiului meu —
dar știu că e vrednic s-o poarte
pînă în vîrf,
mindru de sine.

Eu îi închin poemul
primei biruințe.

Izvorul

Țișnește izvorul în plaiul mioriței
printre săbii de frunze și pietre-nflorite :
E minunat să te scalzi în cîntecul ciocirleii
și-n miracolul zilei
purtînd pe față semnul măreței înfăptuiri.
E minunat să prinzi în căușul palmelor
ca-ntr-un crin alb fuiorul de apă și
să-l atingi cu fața.
S-ascuți glasul mioarei năzdrăvane
sub căderea stelelor
pe Virful-cu-Dor
Eterna mea înnoire, eterna mea naștere.

Victor Nistea

FRANZ LIEBHARD

la 75 de ani



doar antirăzboinică, apoi proletar-revoluționară, și, pînă la stingerea ei, un focar al rezistenței împotriva regimului contrarevoluționar din Ungaria aceluși timp.

Încă licean la Timișoara, Róbert Reiter se aprinde de magia protestatară a lui Ady Endre și prin întâlnirea sa cu expresionismul german, Kassák Lajos îi asigură apariția permanentă în revista lui care, după eșuarea comunei maghiare, devine un organ de întâlnire internațională a scriitorilor și artiștilor, aflată în revoltă, din toată Europa. Reiter Róbert ia parte în această activitate spirituală progresistă și constructiv europeană cu 20 de traduceri din poezii avangardiste germane și franceze. În paginile revistei „Ma”, cu o ținută grafică profund originală, se înfățișează dadaistii în frunte cu Tristan Tzara, expresioniștii germani, futurii ruși, adepții ai lui Marinetti, constructiviștii olandezi, dar se ia contact și cu „Contemporanul” lui Ion Vinea, din București, prin emigranții maghiari care se perindă în România.

Kassák Lajos îi asigură lui Reiter Róbert nu o dată întreagă prima pagină a revistei lui de format mare. În afară de Illyes Gyula, încă avangardist traducînd suprarealiști francezi, numai lui îi este îngăduită această distincție cu totul deosebită. Cele 40 de poezii ale lui Reiter Róbert au o tensiune artistică și un dinamism al cuvîntului cu totul tulburătoare. Poeziile lui Reiter Róbert ne amintesc de Goya, dar și de Salvador Dali din prima parte a secolului nostru.

Fundalul pămîntului natal — Banatul din România — se păstrează în aceste poezii cu o mare forță a vibrației, tot așa ca și fundalul elegiac mol-

dovenesc în poezia lui B. Fundoianu, prelungit, de altfel, și în poemele lui scrise în limba franceză sub numele de Benjamin Fondane.

UN eseu cu titlul *Cuvîntul* — expus într-un cerc provincial, în 1925 — îl dezvăluie pe Reiter Róbert ca pe un virtual lingvist modern (a studiat la Budapesta și la Viena filologia maghiară și germană) care caută să descifreze limbajul poetic avangardist, ca fenomen lingvistic în direcția formalistilor ruși, Jakobson, Brik și Tinianov. O dovadă că acest poet nu a fost un product al „modei”, ci un inventator al unei modalități poetice. Într-adevăr, în opera poetică a lui Reiter Róbert nu ne întâlnim deloc cu verbalismul, cu prozaismul fără acoperire etică a cuvîntului poetic al imitatorilor „moderniști”.

Această operă frenetică de protest și de libertate a lui Reiter Róbert a rămas pînă în prezent uitată în coloanele revistei de altădată a lui Kassák Lajos, accesibilă numai în cite o bibliotecă mare și editată în facsimile. O operă — nu mai întinsă decît a lui Urmuz — dar cu o vădită semnificație artistică, filologică și de istorie literară pentru literatura de limbă maghiară din România, prin suflul ei de universalitate și pentru istoria avangardei noastre în general. Ca atare, opera lui Reiter Róbert așteaptă să fie readusă și integrată universului original al locului de baștină. E o dorință legitimă a științei noastre literare, o expresie a fidelității față de tradițiile noastre avîntate, ca opera aceasta să fie editată cit mai grabnic de către noi, atît în limba maghiară cît și într-o traducere adecvată în limba română. Ar fi încă o contribuție în demonstrația că literatura ilustrată de Voron-

ea, Fundoianu, Vinea, Gheorghe Dinu pînă la Reiter Róbert, Gaál Gábor face parte dintr-un circuit european al cuvîntului poetic, marcat de deschiderea lui Apollinaire — mai exact, de Rimbaud și Lautréamont — și desfășurat în jërba de stele în care ardeau Hlebnikov, Maiakovski, Brecht și Becher, Aragon și Eluard, Kassák și Dery Tibor, Miroslav Kreza și Tin Ujevic... Un muzeu imaginar al poeziei de revoltă din secolul XX al Europei. Și cine nu s-ar mindri, că la intrarea acestui muzeu stă și statuia, invizibilă, a lui Urmuz?

Factura lui poetică antiromantică, contestatar-citadină — Liebhard a crescut doar într-un oraș în plină dezvoltare industrială capitalistă — părea în toate fibrele ei „străină”. Prezența lui o reclama, în 1928, un singur critic „literar”, Gaál Gábor, în revista lui de stînga din Cluj, „Korunk”. Însă la acea dată, poetul Reiter Róbert se retrăsese din literatură. Ultima poezie a lui, scrisă în 1926, n-a apărut.

Reiter Róbert, care de acum înainte va scrie și va face gazetărie în limba germană, semnînd Robert Reiter, apare mult mai tîrziu cu pseudonimul Franz Liebhard, poet de limbă germană al literaturii socialiste din România, tradus recent de Ion Horea.

În pseudonimul Franz Liebhard se perpetuează numele unui miner, prieten al lui Robert Reiter, care a murit lîngă el într-o catastrofă subpămînteană.

Reiter Róbert — Robert Reiter — Franz Liebhard întrușipează una dintre aventurile poetice cele mai tulburătoare din literatura României secolului XX.

Mélieusz József

UN POET UMANIST

FRANZ LIEBHARD trecuse de cincizeci de ani cînd și-a publicat primul volum în germană (*Cronica svăbească*, 1952), impunîndu-se dintr-odată ca un poet deplin format. Apoi la răstimpuri destul de lungi — în două decenii — încă trei volume (*Noroc bun! poezii*, 1956. *Miniaturi*, 1972), dacă este să-l socotim și pe cel antologic din colecția *Cele mai frumoase poezii*, fiind astăzi unul din cei mai însemnați poeți de limbă germană, aparținînd literaturii contemporane a României socialiste.

Franz Liebhard scrie poezie încă de pe băncile liceului, și scrisul lui de expresie maghiară, din jurul revistei „Ma” (Azi), precum și contactul cu literate, mai tîrziu la Budapesta, apoi la Viena, l-au pus în legătură nemijlocită cu mișcările poetice de avangardă europeană de la începutul secolului al XX-lea. I-au trebuit mulți ani de căutări pînă cînd a atins o altă orientare, nu total străină de prima, dar bazîndu-se pe alte structuri și avînd în perspectivă alte țeluri. În toată această perioadă în care a adîncit mijloacele poeziei moderne, poetul și-a disciplinat lira în poezii de formă fixă (sonete) și miniaturi, aproape niște inscripții, fără ca din altele, mai puține totuși la număr, să lipsească patosul whitmanian pe care l-au împrumutat aproape toți poeții revoluționari.

DIN experiența expresionistă Franz Liebhard păstrează pentru totdeauna anumite tendințe. Revolta, caracterul profetic, satira, zbuciumul în mijlocul unor realități ce nu puteau dura, un anume sentiment tragic, dinamismul și un puternic sentiment cosmic se pot regăsi în versurile lui, izvorînd din umanismul său care a pri-

mit o altă coloratură decît exaltarea omului din expresionism.

Omul și destinul său, implicat în toate planurile existențiale, se află în centrul poeziei lui Franz Liebhard.

Efectele lirice sînt vizibile cînd expresiile sugerează doar printr-o imagine sau printr-o trimitere la un plan analog și nu încearcă comunicarea directă sau fabula. Franz Liebhard a știut, în majoritatea poemelor sale, să se ferească de declarativ, deși, mai ales în versurile primului volum, a plătit și el un tribut retoricii și exteriorului. Dar pe măsură ce concentrarea maximă devine crezul său poetic, Franz Liebhard a renunțat la balastul verbal. El reușește să surprindă fie în miniaturi, fie în sonete, problemele problematice umane, de la iubire la moarte, de la viața mizeră și nedemnă la omenie și demnitate, de la pustiu la cîmpii la miresmele grădinii sau de la sentimentul cosmic la conștiința de sine.

Paralela om-natură va fi permanentă, dar ceea ce-i conferă omului mărimea este energia, entuziasmul, forța țîșnind asemenea unui izvor artezian, capabilă să și transforme, nu numai să cunoască lumea din care face parte, de care s-a detașat totuși, ca să se integreze apoi deplin în noile ei structuri care sînt creația lui.

DETAȘAREA ironică nu-l este străină poetului și nu numai întregul ciclu *Satirice* demonstrează acest lucru. Particularitățile și diferențierile specifice sînt insinuate discret ca niște linii abia schițate din care în final se realizează profilul distinct ca în *Bocitoare*, *Cerșetorul* sau *Călător* din ciclul *Miniaturi*.

Din contrastul unor atitudini comitente poetul încearcă efecte surprinzătoare. Întregul ciclu *Versuri pentru Lenau* este caracteristic pentru

acest procedeu ce-și are originea în însuși spiritul contradicțoriu al poetului nostru. Pe de o parte, înalte idealuri umaniste ce l-au animat, setea de libertate, spiritul de toleranță în contrast nu numai cu realitățile brutale ale morții unde s-a născut, ci ale întregii epoci, toate acestea transcrise în cîteva din sonetele cele mai reușite.

Alături de sentimentul timpului și al istoriei nu lipsește cel cosmic în tulburătorul final al sonetului: „Să mergem prin pădurea argintie, / Unde copacii stau ca-ntr-o beție, / Atît de-ncrezători și tineri încă; // Și-nfiorați de pacea lor adîncă, / Să înțelegem laudele-ascunse / De muguri cruzi și-mpodobiri de frunze.” (*Solie*)

E în această interferență permanentă legătură întreținută de poet cu lumea, o veșnică aplecare asupra lui și rosturilor sale și o continuă întrepătrundere cu elementele de unde-și primește puterea.

SURPRINDEREA artistică a dialecticii existenței face poate rezistența sonetelor asupra cărora Franz Liebhard a stăruit o viață. O viață întreagă închinată poeziei și-n care sentimentul timpului l-a urmărit: „Afară, drumuri ude / Și vînt. Lumina pierd. / Amurg, și ploi zălud, / Oglînzi în sfîșiere. // Din larva lumii crude / Nici noaptea nu mai cere. / Un țipăt se aude: / De ură? De plăcere? // Pe vița ruginie / A inimii-nțirzie / Săruturile coapte. // Orele trec, de iască, / Și-acum să le oprească / Nu-i nimeni. Și e noapte.” (*Orele trec*)

Există aici și o oarecare tristețe, o melancolie ce nu-i este caracteristică, ce amintește totuși sentimentul tragic al existenței ce-și are originea în limitele condiției umane. Dar dincolo de el există anumite convingeri. Impli-

area unor îndemnuri puternice ce pot face omul să privească, dacă nu cu împăcare și seninătate, moartea, cel puțin cu sentimentul unei datorii implinite

E la mijloc și vîrsta cînd amurgul e prezent cu cenușa lui, iar răsăritul undeva în urmă, departe, o amintire doar. S-ar părea că această poezie umanistă cu largi implicații cetățenești (ciclurile *Baladești* și *Strofe pămîntești*) n-a mai lăsat loc și pentru dragoste. Totuși, cu multă reținere și rar, lirica lui Franz Liebhard amintește sentimentul și-n cazul omului, nu numai al cosmosului. Cea mai frumoasă însoțire îi alătură pe cei doi ca două ținuturi între care nu există hotar, răsfrînti de o singură oglindă. La această identitate s-a ajuns în timp: „Sînt drumurile noastre. Încearcă să le pipăi, / Cum și eu, încîlcite, le-am urmărit de mult — / Oricît nu le-aș pricepe, în mine tot risipă-i // De tine, și te caut și-ncerc să te ascult, / Alături și departe și iarăși laolaltă, / Ori încotro, cînd totul e-o flacără înaltă.” (*Joc de umbre*)

Ca apoi, în pragul iernii, cu toate dorințele și bucuriile ce mai pîlpiie, să nu mai găsească nicăieri semnul căutat: „Poate-un cuvînt în ochii tăi se-ascunde? / Lumina lor stelară nu-mi răspunde, / Și timpul trece mut, fără-ndurare.” (*Fără răspuns*)

Lungul ciclu de miniaturi, scrise de-a lungul și-n răstimpul a patru decenii, s-ar putea să fie rezultatul căutărilor poetului și expresia deplină a idealului său artistic.

Concentrarea lor artistică maximă, după cum mărturisește poetul, „chiar dacă nu e numai ideea mea, este ideea care mi-a călăuzit întreaga muncă asupra cuvîntului”.

Ion Maxim

ARGHEZI DESPRE EMINESCU

O FERICITĂ inspirație a Editurii Eminescu, care ne-a oferit atâtea reeditări interesante în ultima vreme, a adus în mîinile cititorului mica broșură a lui Tudor Arghezi **Eminescu**, reproducerea unei conferințe ținute la Ateneu la 27 februarie, 1943. Textul acesta, de mai multe ori republicat parțial, inclusiv ca prefață la o ediție de mare tiraj a poeziilor lui Eminescu, a găsit aceeași largă audiență în public, epuizîndu-se cu o iuteală ce a făcut, credem, pe majoritatea criticilor să omită a lua cunoștință de el. Ediția e prevăzută cu c. succintă, dar interesantă postfață semnată de Sorin Alexandrescu, criticul din ce în ce mai cucerit de metodele structuraliste și scientiste, dar care pentru împrejurările le-a părăsit cu totul, adoptînd limbajul nostru de obște, adică acela chiar și la îndemîna și la mintea autorului acestor rînduri, căruia, în afară de bucuria de a-l putea citi, i s-a impus întrucîtva și obligația de a medita asupra lui.

Textul lui Arghezi este desigur interesant din multe puncte de vedere, dar în primul rînd ca manifestare de excepție. Autorul **Cuvintelor potrivite**, care a îndreptat ascuțișul criticii sale asupra atîtor lucruri de pe pămînt și din cer, din vechi și din prezent, n-a fost însă și un critic al literaturii și al scrisului. Paginile de acest fel, risipite mai ales în publicațiile pe care poetul le-a condus și care chiar au fost ulterior adunate în volum, nu configurează imaginea unui critic, ci a unui artist de intuiții acute, de preferințe capricioase, nedrept de cele mai multe ori. Rebreanu, Lovinescu, Iorga sau Minulescu, pentru a da numai cîteva exemple, au avut parte de unele aprecieri, pe care posteritatea le privește cu nu mai puțină uimire decît contemporanii înșiși.

Arghezi a fost, așa cum bine se știe, un critic prea puțin înclinat să laude. Între scriitorii din trecut, despre care a scris defavorabil, Maiorescu și Creangă înseamnă exemplele cele mai ilustre. În genere, scriitorul de stil baroc care a fost autorul **Cuvintelor potrivite**, a blamat la alții simplitatea pe care a confundat-o totdeauna cu lipsa unei adevărate vocații artistice. (Aceleași accente străbat și ieșirile sale foarte violente împotriva lui Brătescu-Voinești și Rebreanu, iar elogiul pe care-l aduce lui Caragiale se referă mereu la etica efortului artistic, la chinul scrisului, dar nu și la reușita artistică, despre care s-a abținut, semnificativ, să vorbească.)

CU Eminescu lucrurile capătă alt relief, deoarece aici e vorba nu numai, de o confruntare și de schița unei definiții, ci și de o rivalitate. La data cînd își elabora conferința, Arghezi era un scriitor al cărui nume fusese de mai multe ori pus alături de acela al ilustrului său predecesor. Arghezi aparține unei generații poetice care, pentru a se afirma, a trebuit să se desfacă din vraja verbului lui Eminescu. Sufletește și prin formație, ea se află cuprinsă în altă sferă, iar originalitatea era silită să și-o caute **împotriva** lui, chiar dacă ea s-a abținut de la orice atitudine iconoclastă. De altminteri, istoria literară trebuie să consemneze cazul unic al lui Eminescu ca acela al unui artist care n-a avut de înfruntat în generațiile care au urmat nici un fel de contestație. Nu există „detractori” ai poetului **Luceafărului**, cum s-a întîmplat cu alți scriitori, chiar foarte mari, inclusiv cu un spirit de talia lui Caragiale.

Această admirație generală se înjghebează încă înainte de a se intra în ultimul deceniu al veacului trecut, prin vocea lui Al. Vlahuță, dar condițiile ei ar trebui adîncite. T. Vianu, vorbind despre aceasta, a făcut afirmația că poezia lui Eminescu a lucrat asupra posterității sale imediate ca un mare revelator al unei noi sensibilități. Noi credem că în același timp ea a însemnat un impuls spre poezia reflexivă și de concepție din care s-au născut Vlahuță și Cerna. Generația sămănătoristă ale cărei manifestări se suprapun primelor încercări literare argheziene, a valorificat în Eminescu pe cîntărețul trecutului, pe evocatorul momentelor eroice ale istoriei noastre și pe criticul amar al prezentului. Arghezi urmează cu totul altă linie, iar sensibilitatea lui se a-



Mihai Eminescu

firmă altfel, dar anumite coincidențe cu poetul **Luceafărului** se pot descoperi, numai că ele s-au vădit abia mai tîrziu și poate nu în ceea ce poezia lui avea mai semnificativ. Chiar elementele sămănătoriste nu sunt de negat, dar ele au apărut tot ceva mai tîrziu și au fost afirmate numai de cei care au vrut să scoboare meritele acestei poezii.

RELATILE cu poezia lui Eminescu reprezintă în cazul lui Arghezi unul din punctele care solicită discutarea, sau mai propriu spus explorarea perioadei sale de formație, deosebit de lungi, și mai ales a aceleia cu totul obscure a debutului său. Pentru motive ce au rămas neelucidate, tînărul Ion Theo s-a îndrumat spre cenacul lui Macedonski, unde colegul său cu un an mai vîrstnic, Gala Galaction, îl găsește într-o seară de iunie a anului 1896, care marchează începutul lungii lor prietenii. Prin ce mister tînărul poet n-a încercat să se afilieze unei direcții mai „viguroase”, sau oricum mai la suprafața vieții publicistice de atunci și a preferat să se îndrepte spre un maestru atît de puțin recomandabil? Reevocînd momentul primei sale încercări literare, poetul pune deciararea vocației sale pe seama unei întîmplări: „Trimisese (revistei „Lumea nouă”) o poezie, numai ca să concurez un coleg de bancă, poet consacrat de unanimitatea notei trei în catalogul clasei și care, purtînd părul lung și nasturele hainei cusut tocmai sus, la gît, își acomodase un cap după d. Radu Rosetti, care și-l confecționase pe al lui după François Coppée, un as, cum se zice azi, al epocii literare de la Paris” Debutantul primește un răspuns incurajator („Mai știi de unde sare iepurele?”) și dacă anecdota e adevărată (poetul a repovestit-o de mai multe ori), istoria literară trebuie să consemneze că Arghezi, ca și ceva mai tîrziu Ion Barbu (pus la ambție de vocația poetică foarte certă a colegului de clasă Tudor Vianu), a început să scrie din simpla idee de a-și contraria un camarad.

Colegul în chestiune era N. Barzon, cu cîțiva ani mai vîrstnic decît Ion Theo, un publicist de oarecare activitate lirică și al cărui nume îl regăsim în publicațiile macedonskiene („Liga ortodoxă”) și în „Revista literară” a lui T. Stoenescu, patronată din umbră de poetul **Noptilor**. N-ar fi exclus ca poetul Barzon să-i fi mijlocit intrarea în cenacul, unde tînărul debutant se va afla mai mult timp decît a divulgat el însuși, iar în împrejurările „campaniei” duse de Macedonski în favoarea mitropolitului Ghenadie, își va găsi și unele rosturi practice.

PRIMELE sale încercări poetice sunt neîndoiește influențate de Macedonski, dar în oarecare măsură lasă să transpară și ecouri din poetul **Luceafărului**, fapt care n-a scăpat atenției criticilor săi de mai tîrziu. Poate că, în mod paradoxal, tocmai în această relativă „influență” să se poată descoperi tocmai un act de independență față de adevăratul său model artistic din cercul „Literaturii”, de care



Tudor Arghezi

se va și despărți curînd, în căutarea unui drum propriu. Toată activitatea publicistică a lui Arghezi de pînă la primul război mondial („Revista modernă”, „Viața nouă”, „Linia dreaptă”) se desfășoară cu totul în afara curentului sămănătorist, în cadrul căruia Eminescu, alături de Coșbuc, era socotit o personalitate tutelară, ce alimenta cea mai mare parte a epigonismului poetic al momentului literar. Dificultățile de a stabili o cronologie a creației poetice argheziene, îndeosebi de pînă la data apariției **Cuvintelor potrivite**, fac și mai grea încercarea de a preciza urmele influenței lui Eminescu, de care primul său volum se resimte negreșit. Lovinescu a întreprins în **Istoria literaturii române contemporane** (III, 1927) un inventar al acestor legături, prețios desigur, dar departe de a fi exhaustiv. Problemelor de vocabular și de stil li se adaugă împrejurarea că în lirica lui Arghezi se cuprinde un lot important de poezii reflexive, în care chiar dacă tematica e alta, iar tonul încă mai diferit, el se află pe un teren indiscutabil comun sieși și poetului **Luceafărului**, dar pe care poezia românească ulterioară s-a aventurat mai puțin.

Ceea ce relevă el cu mai multă insistență în poezia lui Eminescu se întîmple să fie poezia erotică și, încă mai mult, natura eroticii eminesciene, care i se dezvăluie amară, dureroasă, niciodată evocînd iubirea în actualitatea ei, ci într-un moment ulterior de decepție. Poezia lui se naște din acea „durere de dragoste”, cum numește Arghezi această amărăciune cu rezonanțe profunde, care e de fapt caracteristica suferinței elegice și îi este și lui proprie. Mai multe poezii din **Cuvinte potrivite** jertfesc acestui stil, chiar dacă expresia rămîne personală, iar accentele sufletești se ordonează într-o configurație întru totul diferită de tonul scoborîtor eminescian.

În fond, adevărata decepție Arghezi și-a rezervat să și-o mărturisească la capătul marilor lui căutări metafizice. Tonul eroticii sale „de tînerete” (ca s-o numim astfel) e cînd suav, cînd recriminator, dar oricum altfel decît de reproșuri șoptite, așa că violența pe care o știa că-i aparține o salută și la Eminescu, relevînd un aspect negreșit important, dar prea cuprins între altele ca să fie o coordonată definitorie pentru spiritul scriitorului de care vorbea. Mai e nevoie atunci să adăugăm că în sensul cel mai propriu al cuvîntului, pentru Arghezi „Eminescu este mai mult pretext decît subiect”, așa cum el chiar spune cu oarecare imputare la adresa altora? Elogiul lui tardiv, după ce străbătuse mai multe avataruri literare, iar lucrarea sa era recunoscută ca aceea a unui clasic, este desigur o manifestare de mare semnificație, dar adevărata admirație a lui Arghezi se declară pentru artistul chinuit și prob, de lentă elaborare, posedat și torturat de „harul frămîntării” și pentru nefericitul om social, boem și profesionist al scrisului, printre primii de acest fel în literatura noastră.

Alexandru George

Pro domo

Artă și mesaj

EXPERIENȚE psihologice relativ recente au putut stabili importanța deosebită a visului pentru echilibrul neuro-psihic al oamenilor. Nu somnul profund, suspendarea oricărei activități a neuronilor, este, se pare, cea mai odihnitoare, ci tocmai libera asociație, sau mai exact involuntara lor înșiruire este cea care ne eliberează de traumele zilei și ne menține prospețimea necesară ca să înfruntăm lumea a doua zi.

Experiența s-a putut face constatăndu-se că, în momentele de vis, globii oculari se mișcă rapid și electroencefalogramele indică existența unor unde de intensă activitate, spre deosebire de clipele de repaos complet. Două grupuri de subiecți au fost trezite, pentru exact aceeași perioadă de timp (decî numărul orelor de somn a fost riguros același la toți), primul grup fiind împiedicat să doarmă a-dînc, al doilea să viseze. S-a observat fără greș că subiecții care nu visau erau la sfîrșit mult mai obosiți decît cei cărora li se întrerupea perioada de repaos adînc. După un timp, cei ce nu visau fie și coșmaruri, deveneau agitați și dacă experiențele se prelungeau dădeau semne de psihoză reactivă și numai cu mare greutate și după o prelungită cură de somn liber își reveneau, consumîndu-și întreaga rezervă de vise.

S-a stabilit, astfel, cît de importantă este această activitate quasi-automată a creierului omenesc, care și reorganizează experiența și trăirile zilei în imagini fugare, după legi proprii, am putea spune compensatorii. Visul, chiar terifiant, care-l înspăimînta pe Hamlet, ce nu știa ce coșmaruri pot veni în lungul somn al morții mai mult decît simpla inexistență, este în realitate un mecanism compensator de cea mai mare importanță. Dincolo de voință și de posibilitatea de conducere intențională, guvernate de mecanisme autonome, lipsit decî de libertate interioară, dar și liber de constrîngerile exterioare, imaginile visului sînt profund necesare, reprezintă adevărata odihnă. Ele sînt mai degrabă expresie decît reflectare, sinteză aglutinantă și nu însușire riguroasă.

Ne întrebăm dacă funcția artei nu este într-un fel, pentru colectivitatea umană, cîmva similară. Desigur, intenția, voința, stabilitatea structurată a imaginilor deosebesc arta de vis, legătura dintre ele fiind dialectică. Baudelaire definea frumusețea printr-o contradicție, ca un „vis de piață”. Însă o legătură, oricum, există, măcar prin funcția comună a imaginației. De aceea omenirea, încă din paleolitic, a practicat arta și picturile rupestre din peșteri sînt o mărturisire, ca și străvechile legende cu origini în timpuri imemorabile. Nu există nici o perioadă în istoria sau în preistoria speciei noastre fără artă — fără o rearanjare a datelor lumii obiective și a experienței subiective după legile imaginației. Dacă e adevărată ipoteza psihologilor că visele nu eliberează numai de tensiunile vieții diurne, dar au și o funcție de re-așezare a complicității computer care e creierul uman, s-ar putea afirma că și arta, pe lîngă alte finalități, este o dublură a lumii, rearanjată după criterii structural umane. Cunoașterea nu este numai o adaptare la o realitate obiectivă, dar și o înfruntare, un caz particular de dialectică a contrariilor. Universul, prin artă, se umanizează, capătă tonul structurilor noastre populare și, mai ales, i se conferă acea unitate de orizont, acel caracter închegat în fiecare clipă, fără de care echilibrul nostru nu poate fi conceput. Ea este o afirmație a umanității și a umanizării, o extindere a legilor profunde ale omului, peste un univers altfel rece și indiferent. În arta majoră, nu numai oamenii, dar și plantele și lucrurile vorbesc, sînt purtătoare de semnificații, adică de mesaj.

Alexandru Ivăsiuc

Camil Baltazar

Inocența

Mă-ntrebai ce-nseamnă inocența ?
Ce stranie pare întrebarea.
Vezi tu, prin simpla ta prezență
Îi hărăzești intruchiparea,

Purtind în sine-ți, scump tezaur,
Acea intimă puritate,
Din care naște, spic de aur,
A inimii inocentate,

Florind în zîmbetu-ți, fragilul,
Suavul de adevărate,

Cea mai de preț din cite-anume
Comori tot dăinuiesc în lume,
Că-n ființa lor, cea diafană,
Poartă doar ceruri și nu hume.

Nesțiutoare de comornic, —
Floarea nu-și știe-a ei candoare, —
Inima-ți naltă darul spornic,
Și-i mai presus de ram și floare,
Ivind corola ei, statornic.



Final de elegie

De ce mă-mbie-un cîntec trist anume,
Mihnit, voi totuși ca să-l cînt,
Căci singur o să fiu de-aci în lume,
Stînger pe-acest frumos și drag pămînt.

Aprilie se zbugiumă în ploi și vînt,
Cad picuri pluvioși pe hume,
Sau ele lacrimile-mi svînt,
Tandrețea caldă-a unei mume

Aveai, rămasu-mi-a gravată-n grund,
Ca în cleștar zdrelind un diamant.
Abia trecut-ai pragul de neant,
Dar flăcările nu mi te ascund,
Ci-mi reaparî aproape și mai vie.
Cît de intensă inimă aveai,
Încît nespusa ei mărinimie,

Răpune și thanatic plai,
Ca să te simt alături, mai profund,
Prezentă în amara ta vecie.

Epistolă-elegie

Copil rămas în omul matur,
Cu gingășia lui nativă,
Și înțeleaptă și naivă ;
Minervele și codobaturi

În ființa ta cea milostivă,
Se întâlneau-n, adînc de-a laturi,
Cu bogății de psalmi și de Ninive.

Cum pot eu dorul să mi-l satur
A-ți hărăzi cît se cuvine,
Cînd vii cu dragoste spre mine,
Doar din neanturi, de departe,
În zvon de clopot și verbine ?

Mai mult ca un sonet

Josefinei

Semenă proslăvită-n vers și cînt,
Voiesc, din toată a mea putere,
Să nu devii, nicicînd, cenușă au pămînt,
Ci elevații, înviere

Te-mprejmue-n aerian veșmint
Ferită de-orîșice durere,
Rămii etern-fecundul zăcămint,
Luciditate în mistere.

Ca de neprihănitul, nalt pedestal,
Să mă apropiu-n venerații
De îns cîtînd în tine un tărîm astral.
O, inefabile-incantații

Să mă impresure cu-o boare,
Din plasma ta nemuritoare,
Nîmbată pururi de ideal
Ca de o aură-nsoritoare.

Liviu Călin

Alegro

Ce liniștit sînt astăzi
În spatele perdelei cu ciucurii tăiați
Pentru viitoarele mele pisici,
Adică nopțile primăverii care vin
Cu stele puține
Și copaci îmbrăcați
În albul mustind din crengile de ceară,
Cu somnul sub pleoapă
Cînd singele amuțește
Să nu sperie fecioarele cărnii
Mușcată de iarnă.
În balcon, o coajă de soare
A căzut pentru vrăbii flămînde
Și pentru pasărea din colivie
Unde s-ascunde puțin, —
Pînă trece sezonul de vinătoare.

O plantă

E ceasul sfărîmat al inserării
De umerii zăpezii împietrite :
Ce poate fi acum pe arcul mării
Unde apar albastre stalagmite ?

Dacă mă-ntreb sub arșița de gheață
O fac în albă claustrare.
În camera cu umbrele pe față,
Ca mucenica altor calendare.

O caldă rază rămîne sub hirtie
În inima ascunsă de nămeți.
E spicul care va să vie,
Un fir de iarbă suind din alte vieți.

Și mă adun în panglici aspre, cenușii,
Am glasul dus pe urmele din vară
Vrăjmaș al hergheliei cu stihii,
Ciudată plantă gata să răsără.



Eclipsă

Peceti de lună sigilează casa,
Ferestrele deschise sînt fluturi mari.
În insectarul nopții
Auzi văpaia tăiată în șuvițe
Cum curge în mătăsoasa plasă
A vinelor, și palmele lucind de-nsingurare
Așteaptă iar albastrul dimineții,
Minușile de fiecare zi, pe care nu le simți
Cum nu simți plînsul penitenței
Într-o icoană ferecată cu argint.
E ora cu perucă înstelată
Cînd desenează șoapte pe covoare
Și lucrurile știu să tacă
În umbra jumătate sidefată.

Mare aeternum

Cînd marea își chema culoarea sub nisipuri
Lăsînd spre depărtare doar scoica unei vele
Eram la țîrm, pe stîncă, înconjurat de chipuri
Cu forme luminate de soarele din ele.

Cît așteptam o zi, un nor cît o batistă,
Nu palida iluzie de rătăcit egrete,
Cînd aripi coborî pe marea și mai tristă
Nu tristă, fumurie cu voaluri numai pete.

Mai albă decît vela, pesemne fulgerată
De cerul tănuț cu astre mișcătoare,
Văd fosforul pe trepte, o gelatină mată,
Meduză vie sau lacrimă trimisă la picioare ?

E lacrima de zeu cu barba numai alge
Și părul sidefat de nimfele iubite.
El plînge poate după obscura-i lege
Că Pegas e la țîrm cu flăcări la copite.

Memento

Fiicei mele, Ana

În fiecare zi sărut cele patru zări,
de fapt una singură, rotundă,
ca soarele scăpat de-nnourări
sub care înflorește-o undă.

În pajiștea cosită vin poezi
copiii-nvață basmele ca tine
că țara are feți frumoși, peceti
de aur, hrisov cu litera țesută bine.

Ei, feți frumoși, de veacuri au vegheat
ca jderii să nu intre-n hambare,
ca ielele să nu fure peceti
și glasul să-l auzi trecut
din leat în leat.

O carte nouă despre Lucian Blaga

SCRISĂ din 1947, cartea Melaniei Livadă, profesoară de filosofie, vede în sfârșit lumina tiparului în Editura Cartea Românească sub titlul **Inițiere în poezia lui L. Blaga**. Nu e o lucrare didactică, deși își propune să explice un fenomen literar, considerat într-o vreme obscur, ermetic, ezoteric. Puține pagini sînt consacrate propriu-zis analizei literare: ele se găsesc în capitolul **Echilibru și armonie** și examinează mai mult sintetic decît analitic poemele **Cerbul**, **Ulise**, **Cariatide**, **Măgărușul**, **Pelerinii**, **Corn de vinătoare** și **Izvorul**, ca să desprindă „sensul etic care străbate întreaga operă a poetului”. Autoarea nu este, în fond, partizana stilisticii, disciplină introdusă la noi de Tudor Vianu și încăpută mai de curînd în mina structuraliștilor, recrutați din rîndul tinerilor lingviști, care se înțeleg numai între ei.

Examinînd înția poezie, care conferă cerbului nu știu ce spiritualitate, cu toate că-l surprinde în momentul ce precede pariadei, aș observa că marele poet avea în genere rima săracă. Numesc așa acele cuvinte finale de același fel, ca substanțivele **prigoana-goana**, **ruguri-struguri**, **visuri-abisuri**, **fierul-cerul**, **totul-botul**, verbele **mintuie-bintuie**. Din cele 14 versuri ale sonetului, numai două rimează mai liber: adverbul **abia** cu verbul **vrea**. Ce e drept, rimele își caută compensația prin accentul tonic uneori pe silaba antepenultimă, ca în **mintuie-bintuie**, iar cînd ele sînt feminine, adică cu accentul tonic pe silaba penultimă, unul dintre cuvinte cuprinde în structura lui pe celălalt întreg, ca în **prigoana-goana** și **ruguri-struguri**, ceea ce denotă căutarea, exercițiul artistic, măiestria. În fond, Lucian Blaga e un artist care a gîndit îndelung asupra mijloacelor poetice. Oficierea hieratică, prin care se caracterizează, exclude improvizația. Cîte unul dintre aceste poeme, cum este **Corn de vinătoare**, cultivă cu strictețe ritmul trohaic, ca și **Pelerinii**. În genere însă, ritmica lui Lucian Blaga nu urmărește în primul rînd regularitatea, variînd la nevoie. **Cerbul** e scris în metru iambic, începînd cu versul prim:

„De săptămîni un roșu cerb prigoana
Și-o înteește”.
N-am vrut să opresc versul la capătul lui, deoarece propoziția se încheie prin procedeul romantic al „încălării” (în franceză **enjambement-rejet**).

PERSONAL, m-aș fi mulțumit cu analiza acestui poem, care este, spune autoarea, fără să stăruie, „o variantă a motivului dorului”. Dacă e așa, noi subînțelegem că Melania Livadă a vrut să arate umanizarea cerbului și chiar spiritualizarea lui, cu toate că autorul l-a surprins într-un moment specific animalității: „goana” în vederea împerecherii. Cerbul „cearcă să se mintuie” (adică să se elibereze), „de imbold, de visuri”. Termenii sînt antinomici, dar alăturarea lor ne sugerează că instinctul sexual, la animal ca și la om, nu e incompatibil cu visarea (de la care decurg nostalgia și dorul). Cum vrea „să se mintuie”? „C-un răget!” Nu se putea un contrast mai vișuros între ordinea biologică și cea spirituală. Dorința, instinctul cum am spus, e la cerb, în fond, de aceeași natură duală ca la om, complicată metafizic:

„Sublimul foc îl mină spre abisuri”.
Surescitarea cerbului e transfigurată într-o ardore înaltă, care bate spre ceruri, deși „il mină spre abisuri” (poate spre glonțul vinătorului la pîndă, în momentul cel mai prielnic vinutului).
Din perechea ciută-cerb, noi sîntem mai înclinați să idealizăm pe cea dintîi, pentru gracilitatea ei, care este un atribut al fecioriei. Cerbului îi asociem, dimpotrivă, forța brutală cu care se luptă în coarne cu rivalii săi, întru cucerirea ciutei în așteptare de a se supune celui mai tare. Ei, bine! cerbul lui Lucian Blaga e și el, ca și ciuta, un delicat. Cînd bea, deși e ars de sete după atîta goană zadarnică, abia atinge apa lîmpede a izvo-

rului în care se reflectă cerul și pe care se sfiește parcă să-l tulbure.

„...Dar abia
atinge apa mulcomă cu botul.
Din luciul albastrii, precum e fierul,
sorbînd, cu grije-alege, parc-ar vrea
să bea ușor, din apă, numai cerul”.
E mai mult decît ce reținusem. Hrana cerbului, ca și a omului metafizic, e de ordin spiritual!

ORICE poem al lui Lucian Blaga e interpretabil la infinit și nu subestimează capacitatea de recepție a cititorului mijlociu. Într-o asemenea poezie cum este **Cerbul**, simbolul purității e atacat cu un curaj deosebit, în momentul cel mai contraindicat, acela al goanei, în care animalul e stăpînit, cum spune Schopenhauer de geniul speciei, de acel „instinct atît de van”, cum l-a parafrazat Eminescu, dar nu și ineficace, deoarece asigură perpetuarea vieții acesteia pe pămînt.

Melania Livadă are dreptate cînd afirmă că Lucian Blaga n-are nevoie să fie apărut. Poetul n-a fost un mistic religios, dovadă că ortodoxia l-a rechemat la ordine pentru Marele Anonim și alte „erezii” ale filosofiei sale. Mistica lui, într-adevăr, este panteistă. Totul în natură e divin, adică încărcat de semnificații spirituale, cărora poetul e chemat să le descifreze misterul, înscris în caractere pierdute, runice. Ca nici un alt poet interbelic, Lucian Blaga și-a definit rostul mistagogic în celebrul vers din fruntea primului său volum, **Poemele luminii**: „Eu nu strivesc corola de minuni o lumii”. Lumea, — universul, cosmosul nostru, — e, așadar, asemănată cu o uriașă floare, căreia omul de știință îi face biopsia, spre a-i scotoci toate măruntăile și a-i divulga mecanismele, pe cînd poetul, dimpotrivă, e ținut să-i sporească tainele, ca să-i potenteze neasemuita frumusețe, care trebuie să rămînă tot atîtea mistere.

FĂRĂ a stăruii prea mult asupra evoluției parcurse de marele poet de la mai sus-numita culegere din 1919 și pînă la sfîrșitul vieții lui (1961), Melania Livadă îi încadrează începuturile în curentul expresionist, păstrîndu-i cu gelozie individualitatea, ca să sublinieze clasicitatea ultimelor lui poezii, rămase postume. Aș mai preciza că această maturizare, oarecum generică, se nuanțează la Lucian Blaga cu puternice accente vitaliste, cu o atașare mereu mai strînsă de valorile vieții, și îndeosebi de acelea ale erosului. Lucian Blaga a fost un veșnic îndrăgostit, un jubilent al iubirilor împărțite, pentru fondul său de candoare și de copilărie pe care l-a păstrat pînă în al șaptelea deceniu, inclusiv, al existenței sale și care place atîta deținătoarelor nestinsului instinct matern. Acest sentiment de împlinire prin dragoste l-a ex-primat admirabil în postuma **Anii vieții**.



Părinții i-au arătat drumul, după ce au pus într-insul „soarele și noaptea” (vă las să visați asupra acestor noțiuni contradictorii).

Rezultatul a fost, mărturisește poetul, un eșec: „Vedeam, umblam, dar nu mă încheagam”.

Prin alte cuvinte, nu-și găsea echilibrul interior. Limanul găsirii de sine l-a dăruit iubirea:

„Prin anul lung, ah lung, de altădat',
de-abia iubirea m-a întemeiat”.
Iubirea de la amiaza vieții (**Nebănuitele trepte**, 1943) și în cețurile de noiembrie ale crepusculului (**Postume**). Iubirea l-a „întemeiat”, adică i-a dăruit fundamentul moral stabil, lecuindu-l de „răul de cer”, dacă mi-e îngăduit, cu această sintagmă, să înlocuiesc, materializîndu-le, suferințele metafizice de care a bolit multă vreme poezia blagiană.

MELANIA LIVADĂ a interpretat excelent poemul-cheie **Noapte la mare**, în care autorul desprinde din „dorul de pereche” al omului, ca în tot regnul animal, substratul biologic, glaul mineralului din noi care „geme adînc și ascuns”.

Să-i fi scăpat însă că versul „Capăt al osiei lumii” în care poetul l-a sugerat pe Cel ce vede și osindește, nu e altceva decît un caz de falsă memorie?

Versul a fost făurit întîi de Ion Barbu, în **Joc Secund**, în **Ritmuri pentru nunțile necesare**, poem apărut în „Contemporanul”

din septembrie 1924; este chiar primul vers al cripticei poezii de descîntec erotic. Să trecem însă peste această pățanie, care se poate întîmpla oricui (și celor mai mari).

Filosoful se reneagă, dintr-o perspectivă vitalistă, în altă postumă din culegerea atît de sugestiv numită **Vară de noiembrie**:

„A cunoaște. A iubi.
Înc-odată, iar și iară,
a cunoaște-nseamnă iarnă,
a iubi e primăvară”.

E clar și într-o măsură și just. Cunoașterea lucidă este rece, pe cînd cea afectivă (și biologică) este caldă. Mi-aș permite să observ însă că nu e totdeauna așa. Există și actul inteliecției tot atît de cald, cînd îl propulsează pasiunea cercetării, cînd pătrunderea înțelesului cu ardore căutat nu e mai puțin vitală ca Erosul. E ros de cancerul ineluctabil numai intelectul proliferant de locuri comune, necreator. Lucian Blaga nu era cel mai indicat să acuze de glacialitate gîndirea care luminează și totodată încălzește. Poetului îi sînt însă toate îngăduite. Poetul francez a spus-o:

„Même quand il a tort, le poète a raison”.
(Și chiar cînd se înșeală, poetul are dreptate).

Toate, pînă la lepădarea de sine a gînditorului, care într-un **Psalm** postum, opune cartezianului „cogito, ergo sum”, mai terestru adagiu:

„Iubind, ne-ncredințăm că suntem”.
Nu sînt un filistin și nici nu-l voi învinui pe marele poet de „păcatul” hedonistic, cînd într-un alt poem postum își strigă ardorea de a gusta toate plăcerile vieții cu repetiție. Leit-motivul memorabil este tipatul:

„Încă o dată!”
M-am îndepărtat însă prea mult de cartea Melaniei Livadă, care nu se înșeală cînd afirmă că a făcut critică la obiect și că a vrut să servească textele, iar nu să se servească de ele. Este așadar o carte de mare bunăcredință, în care fervoarea pentru poetul care-l așează într-un glorios triptic al lui Eminescu și de Arghezi se unește cu înțelegerea și cu interpretarea de o remarcabilă justete, atît cu privire la specificul național, cît și la universalitatea mesajului blagian.

Lucian Blaga a cunoscut bucuria de a citi cartea în manuscris și de a o cerceta pe autoare într-una din rarele lui incursiuni în Capitala noastră. Cele citeva scrisori primite de la Lucian Blaga și produse în facsimile la începutul cărții sînt semnul unei mutuale înțelegeri și al unei frumoase prietenii spirituale.

Cartea se alătură celor mai bune lucrări despre Lucian Blaga, semnate de Vasile Băncilă, Ovid. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu și Mariana Șora.

Șerban Cioculescu

PĂMÎNT ROMÂNESC

Ești cartea mea de suflet cu flori și stele-n file,
Oțelul din cuptoare, izvor de apă vie,
Și temerarul zbor și astrul acestor ani și zile
Cînd fericirii punem puternici temelie.

Și universul ești, focul, iarba și freamătul
din lut,
Părinții din părinți, cu ochi adînci, senini
Precum săgeata Putnei, fîntînă, aer, scut,
Și dor de buciom sara, planetă de grădini.

Ești în surisul mamei, în cuget, în baladă,
În stemă, lingă sonde, crește brazii, și spicul
auriu,
Iarna te joci cu vîntul, cu păsări de zăpadă,
Așa mi-au spus străbunii și eu la fel te știu.

Ești cartea mea de suflet, credința și tăria,
Sui trepte noi cu tine, spre pisc, de trei decenii,
În palmă țin, vioară, simbolic ciocirlia
Și cînt acest pămînt cu vîrstă de milenii.

Aurel Butnaru

INVENTAR

II

CA român a fost bun francez, iar ca francez a rămas toată viața un înflăcărat român.

Masa tăcerii e din piatră de Ban-potoc (Simeria-Transilvania), rocă de calcar. Precizăm asta pentru sculptorii care se pling că piatra noastră n-ar da rezultate.

Coloana fără sfârșit e din fier cu o armătură de oțel (Idem). A se spune Coloana fără sfârșit, iar nu Coloana infinită cum Brâncuși n-a numit-o niciodată. El o considera și „plantă”, care trăgându-și seva din pământ și-ar găsi rezistența în ea însăși.

Pascal spunea că omul nu este decît o trestie, cea mai fragilă din natură, dar o trestie gînditoare: Coloana lui Brâncuși e cea mai gînditoare plantă de pe acest pămînt.

SE mai spune că nu știu ce american bogat a vrut s-o cumpere, pe vremuri, angajîndu-se să facă, în schimb, toate șoselele județului. Să construiască restaurante, mo-

teluri. Lucru care nu s-a realizat: la Tîrgu Jiu autoritățile n-au înțeles scrisoarea, în engleză. De unde se vede că e bine să învețe omul și limba română, cînd vrea să facă o afacere.

Brâncuși a conceput Coloana în mijlocul unui cerc de plop. Locul unde a amplasat-o se numea Tîrgul finului. Deci Brâncuși realizează saltul de la pășunism la cea mai mare modernitate.

A participat la dadaism, cubism, suprarealism, în ambele direcții: și pro și contra. Uneori la modul zgometos. De fapt, toate aceste curente au încercat să-l atragă, să și-l revendice. Sculptorul român n-a aparținut decît unui singur curent: brâncușienismului. Spre deosebire de prietenul său Modigliani, nu lua droguri, nici somnifere, afirmînd că și așa pică de oboseală, e frînt de somn. A fost un artist normal. (Deziluzie la galerie.)

Era alb la piele și spre sfîrșitul vieții și la păr. Că el ar fi fost influențat de arta negroidă e o pură prostie. Că arta populară românească, de un-

de el și-a tras seva, se aseamănă, în linii mari, cu cultura arhaică din Africa, Polinesia sau Mexic — asta e altă căciulă.

BRÂNCUȘI relevă lumii geniul românesc. Urmuz îl admira. Stătea ceasuri întregi în fața Cumințeniei pămîntului. Și Brâncuși are o fabulă. Eugen Ionescu s-a născut la Slatina, oraș în care sculptorul, copil fiind, fuge pentru o vreme de acasă. Văzuse pietrele de la Brebu, care seamănă cu sculpturile lui. A inventat soclurile (adică le-a dat importanța cuvenită, lucrîndu-le cu atenția cu care lucra și statuia). E inițiatorul sculpturii ca obiect, a tehnicii environmentului, și a sculpturii cinetice — tendințe în vogă azi. Primea sugestie materialului în care sculpta.

Spunea: „Ce materiale admirabile sînt pentru un sculptor piatra și lemnul”.

Spunea: „Simplicitatea în artă este o complexitate rezolvată”.

Spunea: „Arta este justiția absolută”.

Cerea artistului evlavie vechilor iconari și cruceri olteni care posteau cîteva zile înainte de-a începe o lucrare.

APROPIINDU-SE centenarul nașterii sale, să ne amintim și cuvîntul scris de grefierul care a înregistrat la primărie nașterea. Acest cuvînt e „alaltăieri”. Brâncuși s-a născut alaltăieri.

Semna C. Brâncuși.

Uneori semna numai la cerere, plăcîndu-i anonimatul de care n-a avut parte.

Vameșii americani pretindeau că o pasăre măiastră a sa este fier nepre-lucrat artistic și cereau o vamă mult mai mare. Procesul cîștigat de Brâncuși a făcut multă vîlvă.

Rezultatul: i-a inițiat pe vameșii americani în secretele artei moderne, mulți convertindu-se la ultra modernism.

Importul de fier în Statele Unite a crescut de atunci într-un mod extraordinar, iar vameșilor le e frică să spună că n-ar fi la mijloc statul.

Prietenii lui au fost: a) În timpul vieții: pictori, scriitori, țărani, oameni din toată lumea. b) După moarte: aceiași, dar alții. c) În prezent: eu și restul lumii.

Nimic nou despre Brâncuși în acest inventar. Numai că mai pe scurt. Ceea ce mă consolează e că și Brâncuși a spus pe scurt în sculpturile sale ceea ce poporul român făcea de două mii de ani.

Marin Sorescu



Constantin Brâncuși

Revista revistelor

„Manuscriptum”, nr. 2 1974

LA FEL de bogat și de atractiv, ca și cele precedente, ultimul număr apărut al revistei MANUSCRIPTUM.

Un mare număr de informații și inedite privesc pe G. Călinescu (75 de ani de la naștere), despre care scriu Al. Philippide, o sugestivă **Încercare de portret**, Al. Oprea, Ovidiu Papadima, Nicolae Florescu și Geo Șerban. Dintre inedite, lucrul cel mai interesant sînt cele trei „conferințe” comentate de Geo Șerban. **Prietenii noastre cărțile** (de prin 1945—1946) este propunerea unor tipuri posibile de „cititori”, plină în același timp de poezia cărții, ca obiect delicat, ce se cade luat în primire cu ceremonie: „Nici tăierea cărții nu se face la împlinire. Întîi de toate un cititor al cărții ține s-o taie el însuși. De cuparea cărții e un moment delicios, de nerăbdare. A lăsa pe altul să-ți taie o carte e cum ai lăsa să-ți se vire bucătura în gură. Din tăierea cărții rezultă o scamă care e grațioasă, plăcută ca ta-lășii timplărilor sau ca

firul de păr al fetei luat pe haină. Un document al comuniunii. Nu mi se pare indiferent ce te tai o carte. Repudiez astfel acul de cap, chibritul, degetele care violează brutal hirtia, cuțitul de masă. [...] Totdeauna am fost mișcat de tristețea cărților netăiate în bibliotecă. Ele sînt făcute să fie citite și aerul lor mi s-a părut stînjitor ca al unor vestale fără vocație”. Din 1944 e probabil și **Oratoria și celebritatea**; din 1946 „conferința fictivă”, cum zice Geo Șerban, intitulată **Zgomotul liniștii**, scripitoare analizează a sentimentului de a fi provincial, profundă și în același timp paradoxală, incitînd și uimind neconștient: „Să studiem acum caracterele provinciei. Cel mai însemnat este, după mine, **ra-refierea evenimentelor**. [...] De aici rezultă o superioritate pentru orașul provincial. El are acustica bună, este ca o pilnie care mărește și înfrumusețează sunurile cele mai neînsemnate. Întîmplările

și operele de valoare care s-ar impune cu dificultate prin centru, se semnalează mai ușor în anume puncte provinciale. Ce era Troia? Un oraș de provincie, așa de tipic și de neînsemnat, încît, atunci cînd s-a ivit un cal de lemn la porțile lui, cetățenii plini de uimire s-au repezit la ziduri să-l vadă. Grecia antică, în genere, era o constelație de mici orașe cu o populație, pentru concepția noastră, neînsemnată. Și totuși, ce vîlvă pentru Elena și pentru Menelau, pentru Ahile și Agamemnon! Cîteva greci atacă un oraș și școlarii știu și azi de această întîmplare. Veți zice: geniul lui Homer. Dar de ce Homer n-a cîntat altceva? Urechea lui însăși a fost atrasă de acustica nemai-pomenită a unei lumi în care toți erau cunoscuți pe nume”.

Un grupaj de scrisori inedite și amintiri se referă la Nicolae Iorga. Sub titlul **Correspondența mea cu N. Iorga**, acad. Iorgu Iordan publică un schimb de scrisori, pe care l-a avut cu marele istoric în anii 1923 și 1937, legate de recomandări pentru Școala română din Paris, pe care N. Iorga o conducea. Facultatea de litere din Iași l-a recomandat în 1923 pe Iorgu Iordan pentru un loc de membru al acestei școli. Iorga s-a o-pus, din mai multe moti-

ve, unul fiind că, în lipsa lui de simpatie pentru Germania, după primul război, nu vedea cu ochi bun faptul că Iorgu Iordan urmărea între 1921 și 1923 cursuri de specialitate tocmai în Germania! Un deceniu și jumătate mai tîrziu, Iorgu Iordan susține, pe lingă același intratabil director, o recomandare făcută tot de Facultatea de litere din Iași, de data aceasta cel propus fiind G. Ivașcu. N. Iorga era influențat defavorabil de adversarii, nu științifici, ci politici, ai tînărului asistent, atacat violent pentru activitatea lui antifascistă. În aceste condiții, Iorgu Iordan explică, într-o scrisoare, temeiul intervenției sale. În continuare „Manuscriptum” publică o conferință despre Iorga a lui Șerban Cioculescu, rostită în cadrul primei **Rotonde** 13 organizate de Muzeul literaturii în aprilie 1972.

Să menționăm și alte contribuții din acest foarte variat număr al revistei: continuarea corespondenței lui Mateiu Caragiale cu N. A. Boicescu (prezentată de Barbu Cioculescu); textul discursului de recepție la Academia al lui N. Cartoian; un dosar de documente privitoare la Titu Maiorescu: scrisori ale lui Al. Odobescu din ultimul an de viață.

r.e.d.

Biografia debuturilor

SUB acest titlu de rubrică, ultimele numere ale „Luceafărului” publică în pagina a treia convorbiri cu scriitori români a căror operă a intrat de mult în conștiința publicului. Marin Preda, Zaharia Stancu și Mihai Beniuc sînt pînă acum autorii cercetați de Sânziana Pop și Gabriela Melinescu, două tinere scriitoare care își asumă cu entuziasm și strălucire riscul interviului, fiindcă și în acesta, cînd nu e făcut cu har, există unul, măcar riscul de a te afla în treabă și de a le răpi oamenilor timpul. Or, „maieutica” inteligentă a paginii a treia dă rezultate spectaculoase. Personalitățile supuse chestionărilor se lasă frumos impresurate de ofensiva voioasă a reporterelor, în al căror toc rezervor trebuie să știm că există și un dram de acid, atît cît este nevoie pentru ca substanța cernelii să nu se strice.

Aceste convorbiri, care se află abia la începutul lor și care vor constitui, poate, materia unui captivant volum de măturii literare, au avantajul că se restring la aria debuturilor. Aici nu sînt probleme. Avantaj și în sensul că cercetarea concentrîndu-se asupra unei zone mai mici, ea luminează cu putere ceea ce, în istoria unei literaturi, rămîne de obicei în semiumbra, anii începutului cu intimitatea lor mai greu dezvăluită — orgoliul, amorul propriu... Indiscrețiile plac publicului. Un amănunt revelat, o „scăpare”, provocată cu meșteșugul același „maieutici”, deschid perspective interesante. Cititorul are de cîștigat. Interesul pentru operă crește. Aceste conversații, mai sincere în toate literaturile lumii, uneori, decît scrierile propriu-zise ce pot căpăta la un moment dat — se întîmplă și asta — rigiditatea unei poze studiate, ca pentru o eternitate, prost înțeleasă, se bucură de atenția publicului, avid de tot ce se arată simplu, direct, pe față: o istorie literară debutonată și în papuci, — semn că te simți liber, în voce, și că nu te mai strînge nimic.

Cum a învățat carte Zaharia Stancu?... Pentru tinerele generații, avînd de toate la școală și gratuit, mărturisirile scriitorului, înimaginabila sărăcie din care a răsărit el, par un „text literar” inventat. Asta se datorește și faptului că multe din aceste episoade sînt istorisite în proza sa, de pe acum clasică. Dar nu: Zaharia Stancu n-a avut **realmente** tăbliță, nici condei, nici abecedar, și pînă și mersul la școală pare o întîmplare, deși soarta își pusese la timp mina pe umărul celui copil ales, împingîndu-l pe drumul ursit. „Nimeni nu m-a chemat și nimeni nu m-a trimis la școală. Dar într-o dimineață de toamnă am băgat de seamă că aproape toți copiii din sat merg la școală. M-am luat după ei...” Rechizițele școlare obținute prin colectă sau împrumutate sînt prima umilință. „Am rugat băiatul unui circumar să-mi dea o parte dintr-o tăbliță veche. A fost generos și mi-a dat o tăbliță destul de bună pentru linii drepte și linii culcate... L-am rugat iarăși pe băiatul circumarului să-mi împrumute abecedarul lui. [...] Noi aveam o curte mare. În fund erau bălării înalte cît omul. Cînd voiam să fiu singur, acolo mă retrăgeam. M-am dus cu abecedarul, mi-am făcut un culcuș și am început să deslușesc fiecare lecție...” Asta și „întîmplarea nenorocită”, care avea să-l înstrăineze de copii, ascuțindu-i sensibilitatea, au fost sursa, otrăvită, a unui talent excepțional, revanșîndu-se exemplar asupra vieții prin operă. Proza monumentală a lui Zaharia Stancu s-a născut între bălăriile casei. Dar Beniuc?... În această lume plină de amar, / Trăia într-o parte un sărman zidar...” Unde a scris el, la unsprezece ani, această poezie ce dă tonul liricii sale sociale? „M-am ascuns ca s-o scriu într-un pod unde erau agățați doi lilieci cu picioarele trase în jos (decor tocmai bun pentru proiectele unui ucenic vrăjitor). Acolo puneam mama ceapa și usturoiul. Sădăm culcat pe niște paie să nu mă vadă nimeni, scriam culcat pe burtă”. Nobili după bunică, iobagi după bunic, părintii poetului zămisliură o contradicție dialectică vie, caracterul, și dur, și rafinat, al unui artist viguros, și răzvrătit, și meditativ, cu un gust, mai rar între contrafrăți, pentru știința fundamentală și pentru instrucția solidă. Lingă el, o viitoare istorie literară îl va așeza poate, cu una din surprizele criticii, cîntărind altfel lucrurile, după lungi perioade de timp, pe Blaga, stăpînit de aceeași pasiune faustică. Vremea trecînd și greșelile omenestii depunîndu-se la fund ca o drojdie amară, rămîne esența, „vinul de viață lungă”. Și pentru că veni vorba, „diavolul” de Cocea jucă aici un rol de prim ordin. Mihai Beniuc relatează scena cu obiectivitatea personalităților puternice, netemîndu-se de nimic. „M-a chemat la el, avea în față manuscrisul meu. A zis: mă, tu ești un gnom! Da, sînt, nu sînt nimic! Dar fără tine, a zis el, nu facem nimic...” Matematicianul Țițeica, lucru semnificativ pentru calitatea intelectuală a poeziei lui Beniuc, e primul care recunoaște harul poetului: „să-l ajutăm, că așa trebuie să fie poet colosal...” Martorii săi literari au fost deci un om exact de știință și un pamphletar excesiv, de unde coalaltă contradicție, fecundă, adăugată celei a bunicilor cu semn contrar.

Sîncăfărul acestor convorbiri din „Luceafărul” are tonul liber, întîi față de sine, cea mai grea libertate, de fapt, hărăzită marilor creatori.

Constantin Țoiu

Cronica literară

Povestitori de ieri și de azi

ULTIMA carte a lui Petru Popescu, **Copiii Domnului**, este o nuvelă de aventuri istorice, cum era și **Sultana lui Zdrelea** din volumul publicat în 1967, mai aproape de **Vinzarea de frate** a lui Eugen Barbu decât de proza lui Gala Galaction, căruia îi este totuși dedicată, și pe care autorul îl evocă într-o prefață. Deși nu văd vreo legătură, în afara pitorescului unui anumit spațiu dunărean, voi cita din prefață această caracterizare a povestirilor lui Galaction (și a povestirii în genere), ce se vrea și mărturisirea unei afinități:

„Fascinația acestui nuvelist a fost foarte puternică asupra mea. Nuvelist? Bucățile lui scurte sint cuprinzătoare nu cît niște romane, ci cît adevărate mitologii. Cultura clasică, gîndirea biblică îndeamnă în același timp spre concizie și spre naturalețe. Sint scrise într-un spațiu ritual și mitic, unde există o tensiune apriorică și unde evenimentele au o permanentă calitate inițiată și simbolică, totul fiind simplu, dar arhetipal, firesc pînă la naivitate și adînc pînă la filosofie. Regulile obișnuite ale prozei par niște frivolități față de aceste compoziții bogate în savanterie implicită, atît de bine încorporată și trăită de autor încît devine spontaneitate. Povestitor e termenul ce i se potrivește cel mai bine lui Galaction, cum i se potrivește lui Creangă, Sadoveanu, Voiculescu ori Arghezi prozatorului. În alte literaturi, acest calificativ nu se folosește deloc. În literatura română, povestitor înseamnă ceva. A ști să povestești e în sine un mare dar oriental, darul de povestitori l-au avut, după mine, toți bunii prozatori români, chiar aceia moderni și constructivi (Camil Petrescu era un bun povestitor, deși el însuși, în direcția aceasta, nu se aprecia destul). Calitatea povestirii e o floare tîrzie, laică, a unui fecund sol bizantin-ortodox-slav. Crestinismul oriental, contemplativ, folcloric, estetic, a scăpat în Evul Mediu de constrîngerile dogmatice [...] Povestea a fost, pentru aceste meleaguri, mai ales în epoca haotică și țeptoasă a Evului Mediu, un mod de a gîndi, de a trăi chiar, o condiție a istoriei, științei și filosofiei. Povestea a fost totul și totul a trecut prin poveste. Pentru că povestea e o sumă a unor secole, un depozit de

Petru Popescu, **Copiii Domnului**, Ed. Eminescu; Gala Galaction, **Moara lui Călfar**, cu o postfață de S. Damian, Ed. Minerva.

fapte și semnificații, povestitorii au același unic ton național, și cuprind arhetipul românesc în cea mai previzibilă anecdotă”.

Nici subiectul, nici personajele, nici atmosfera nu sînt propriu-zis originale în **Copiii Domnului**, cum admite autorul însuși, care, referindu-se la scrieri de acest gen, le recunoaște dreptul de a trăi din împrumuturi și din pasișă intenționată. „Motive din Sadoveanu ori din Caragiale, pe lingă acelea din Galaction, cu siguranță că se vor deștepta în mintea cititorilor...” În adevăr, un popă care e și capul unei bande de țîlhari ne duce imediat cu gîndul la **În vreme de război**, spre a da exemplul cel mai izbitor, dar, cum chestiunea originalității e secundară, să opresc asemănările aici. Deși n-ar fi deloc greu să le înmulțesc. Căci nuvela se folosește de recuzita prozei de aventură istorică fără umbră de ezitare. Întîmplări cumplite, bătaii, jafuri, omoruri, scene picante ori de-a dreptul grotesti. De o varietate nesfîrșită sînt personajele, cum se și cuvine pentru peripecțiile totdeauna insolite la care iau parte: țărani, ciobani, pescari, boieri, oșteni, călugărițe, hoți, episcopi, țigani, țitoare, hangii și chiar și un domnitor slab de burtă. Nu e ocolită mai ales latura erotică a lucrurilor: călugărițe care leșină la vederea unui bărbat, priviri nerușinate care dezbracă pe toată lumea, mîini experimentate, cavalcade cu urmări neașteptate, rostogoliri prin iarbă și prin — ceea ce reprezintă o performanță pînă și în proza lui Petru Popescu — mușuroaie de viespi. Tot tacîmul, prin urmare.

Care este ideea acestei acumulări de aventuri și grozăvii, presupunînd că există vreuna? Lupta ce se dă în sufletul preotului-țîlhar din dragostea pentru Măria? Lipsită de orice idealitate, mai mult expresia instinctului, această dragoste se degradează numaidecît și nu poate avea o semnificație. Prozator dotat pentru observație, pentru aspectul exterior, de culoare și mișcare epică, Petru Popescu reușește, deloc întîmplător, mai ales în portretul fizic (popa Anichit) sau în detaliul de conformație trupească, în nota senzorială, vie și bogată. Înmiresmată ca o fructă, nuvela lui n-are miez. Un defect îl constituie și excesele de tot felul. Ispitit să-și încerce imaginația în domeniul atît de liber al narațiunii istorice, autorul nu se mărginește să evoce grozăvii, dar le exagerează pînă la dezgust. Un țîlhar căruia i-a ars o brazul se impute de viu și urlă ca o

specific eroilor camilpetrescieni. Cartea interesează ca o confesiune, dar nu cu precădere ca o confesiune asupra impresiilor din călătorie, ci ca o dezvăluire a unor puncte de pornire, pentru fizionomiile unor Gheorghidii, Ladima etc. Nu are însemnătate, firește, că acest volum a apărut în urma multor creații ale scriitorului. Problema e că „documentează” asupra a ce a trecut din scriitori în personajele sale. Sigur, nu trebuie confundat omul cu opera, dar făcînd pentru moment abstracție de tot ce aduce forța creației, este limpede că se pot spiciu din acest „Simplu itinerar”... fraze ce-i înfățișează pe protagoniștii romanelor și pieselor de teatru în faza embrionară. „Nu-mi plac deloc călătoriile. Sint superficiale toate și uneori vulgare ca niște vise ratate.

fiară, decapitarea tovarășilor lui e o baie de sînge de un realism dizgrațios, ca să nu mai vorbesc de tragerea în teapă, cu tot dichisul, a popii Anichit... În fine, multe din scenele erotice sînt pur și simplu animalice.

Prozatorul are pricepere în a conduce acțiunea, vioiciune de stil, interesînd prin partea de aventură istorică (după gustul meu, cam naivă) și prin cîteva pasaje picturale și decorative (finalul). Dar nuvela nu e decît o improvizație ingenioasă, fără adîncime.

VENIND vorba de Gala Galaction: l-am recitit în antologia din colecția „Arcade”, comentată cu finețe a nuanțelor de către S. Damian. Criticul așează proza lui Galaction „mai aproape de fascinația basmelor din Cîmpia Dunării, matcă prielnică a unei civilizații străvechi, decât de realismul cu accente naturaliste al epicii muntenești”. V. Voiculescu, Sadoveanu, M. Eliade, Ion Barbu sînt numele pomenite. Eu aș adăuga pe Ștefan Bănulescu. Tudor Vianu pune pe Galaction între „intellectualști și esteți”, ca Macedonski, Anghel, Petică, G. Călinescu remarcă verismul și asemănarea cu Agîrbiceanu prin teza morală. Poate fi amintit C. Hogas, pentru clasicismul lui livresc și procedeul de școală veche ale stilului. Încercînd să adunăm într-un mănunchi aceste fire, ce obținem?

Cea mai bună nuvelă mi s-a părut a fi **Lingă apa Vodisavei**, concisă și dramatică. Înjugarea ciobanului de către cojocarul Iordache e o scenă antologică, de o cruzime realistă ce va lăsa urme în proza noastră. La fel, sfîrșitul, cu groaznică răzbunare a ciobanului care cere de la turc capul lui Iordache. „Iartă la el, bre, că e lege al tău!”, strigă turcul, uluit el însuși de atîta neîndurare. „Nu-l iert, să trăiești, boierule!”, răspunde ciobanul. „Atunci, iataganul, pe care turcul îl ținea încremenit în soare, căzu în șuier pe gîtul lui Iordache și, cu căpătîna lui cu tot, răsună de pămînt. — Ține, bre! Și turcul i-aruncă ciobanului în piept ispașa udă și bolborositoare”. Adesea anecdotele, sumare, melodramatice, sînt celelalte nuvele istorice (Gheorghe Cătălina, La Vultur, Zile și neazguri din zăveră). În nuvelele fantastice (**Moara lui Călfar**, **În pădurea Cotoșmanei**, **Copca Rădvanului**), misterul ține de aceeași mentalitate arhaică și vrăjitoarească, de eresuri și practici magice, ca la V. Voiculescu, deși fără nota experimentală a acestuia, cu mai multă naivitate. Sti-

Cînd nu poți cunoaște pe cei care te înconjoară de ani și cînd logodnicul și logodnica frenetici divorțează peste cîteva luni cu constatarea că „nu s-au cunoscut”, cum vrei ca aceiași oameni să cunoască orașele pe care le văd în două, trei luni și semenii pe care-i întîlnesc cîteva zile”.

Sînt aici în crisalidă Ladima, Gheorghidii, Fred Vasilescu sau alții: cu iritarea lor, în fața superficialității, beția profundității, a „peisajului interior”, sarcasmul patetic față de cei ce îl ignoră, dat totodată și **poza**, care dă ceva artificial personajelor, și scriitorului însuși. Fiindcă în opera acestuia se îmbină uneori apetitul marilor trăiri spirituale cu poza lor, chemările metafizice profunde, cu dorința eroilor de a se înfățișa obsedați de „filosofie”. De fapt, în beletristica propriu-zisă a lui Camil chiar din această proză iese un efect estetic inedit.

Iată mai departe un posibil punct de plecare pentru un veritabil „suflet tare”. Cineva, în drum spre Constantinopol, îl întreabă pe scriitor: „Nu ți-e frică de răul de mare?”, iar acesta reflectează. „În privința asta sînt oarecum liniștit. Nu vreau să am și nu voi avea rău de mare”. Este vorba aici, deci, de o voință

lul intelectual al lui Galaction nu e încă străin de o anume ingenuitate care-i face poezia. Remarcabil e, de exemplu, finalul de la **Copca Rădvanului**, subtil poetic, străbătut de o undă de umor: „Dar nu era întimplare, ci lucru necurat. Căci vioara lui Mură a țîșnit din Olt în văzduh și a luat foc. Și zbura pe apa Oltului, devale, cu arcușul peste ea, și ardea cît o căpiță și cînta și juca! Toți au priceput că e o mișelie a diavolului și au pornit-o cu cruci. Dar zadarnic: diavolia nu se putea nărui numai cu crucile unor bieți păcătoși. Iar din tot ce înghițise Oltul, nimic nu mai ieșea la fața apei; toți și toate parcă fuseră de plumb. Atunci Voinea și toată calicerimea au dat drumul cailor, spre Rîmnic, să ajungă mai degrabă la Vlădica și să-i spună jalnica și drăcească pricină. Și vioara a zburat mereu devale, în pas cu Oltul, cîntînd fel de fel de nunești diavolești și jucînd și arzînd fără să se mistuiască”.

În genere, nuvelistica lui Galaction e ușor convențională și are o turnură voit artistică, nelipsită de farmecul pitorescului. În paginile de analiză (**De la noi la Cladova**) e patetică și moralizatoare, deși cu un delicat parfum mistic. Ochiul vede bogăția culorii, zugrăvelile lumii; urechea prinde larma pestriță a bilciurilor, scîrțitul carelor pe drumuri; sufletul se zburcîmă în perioade retorice, explodînd liric. Personajele cele mai caracteristice se zbat între asceză creștinească și patimi diavolești, fiind natuiri meridionale, cu carnea aprinsă, încercate mereu de toți demonii. Pe un oarecare schematism al fondului, stilul e exaltat și dulceag. Cea mai frecventă figură e alegoria, cum remarcă T. Vianu, dezvoltată însă uneori după reguli savante. Frumoasa Borivoie face un gest spre indecisul popă Tonea: „Bratele ei avură o mișcare de supremă și deznădăduită hotărîre. O căisă pică din caisul care năvălise în cerdac și veni de-a dura, prin tindă, pînă în dreptul lui popa Tonea, minunat de frumoasă și de coaptă, și sfîșiată pînă la inimă”. Aceeasi impresie de afectare o produc și comarațiile clasice: „Constantin, venit de cu seară din Corabia și oleacă bolnav, ieșise din casă—și se urcase pe mormîntul străvechei Sicibide, ca altădată Marius pe ruinele Cartaginei”. În prozatorul Galaction se ascundea un retor pedant atras de procedeele stilului de școală.

Nicolae Manolescu

Reeditări

„Rapid Constantinopol — Bioram”

● S-A retipărit în cadrul colecției „Restituiri” micul volum de note de călătorie în Turcia al lui Camil Petrescu, **Rapid Constantinopol—Bioram** (Editura Dacia, 1974).

Noua ediție a cărții (prima a apărut în 1933) este îngrijită de Ion Cristoiu, care a redactat, de asemenea, o prefață (cu observații juste, unele însă prea elementare) și cîteva note explicative. Deși cartea e subtitulată „Simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor”, interesul principal este departe de a sta în calitatea de ghid turistic, cu toate că **Rapid Constantinopol—Bioram** reține atenția tot prin latura informativă, documentară, numai că este un „document” pentru cu totul altceva. Se găsesc aici, fără transfigurarea pe care o cunosc în drame și romane, acele reacții

specifice eroilor camilpetrescieni. Cartea interesează ca o confesiune, dar nu cu precădere ca o confesiune asupra impresiilor din călătorie, ci ca o dezvăluire a unor puncte de pornire, pentru fizionomiile unor Gheorghidii, Ladima etc. Nu are însemnătate, firește, că acest volum a apărut în urma multor creații ale scriitorului. Problema e că „documentează” asupra a ce a trecut din scriitori în personajele sale. Sigur, nu trebuie confundat omul cu opera, dar făcînd pentru moment abstracție de tot ce aduce forța creației, este limpede că se pot spiciu din acest „Simplu itinerar”... fraze ce-i înfățișează pe protagoniștii romanelor și pieselor de teatru în faza embrionară. „Nu-mi plac deloc călătoriile. Sint superficiale toate și uneori vulgare ca niște vise ratate.

încrîncenată, ceea ce are drept efect, în cazul cînd obiectivul nu este atins, o năruire a ființei morale. Andrei Pietraru își încordează toate forțele sufletului pentru a fi crezut de Ioana. Cînd aceasta nu îl ia în serios, omul se simte sufletește distrus, ca un arc de ceas, întins dîncolo de limita permisă, și se impușcă.

Nu atît descripția celebrei Sfînta Sofia impresionează, cît observarea, iarăși cu note tăioase (în stilul reflecțiilor lui Fred Vasilescu asupra Emiliei), a „superficialului” și a „conformistului”. Firește, excursioniștii sosiți în celebra clădire nu rămîn indiferenți la obiceiurile locului și „O masă întreagă de părinți cumsecade cere pentru fiecare cîte o narghilea și cheamă insistent fotografu!”. Scriitorul nu pierde ocazia să-i „execute”. „Oare nu se poate spune că fotografia aceasta (a „părinților cumsecade” cu narghilele, n.n.) va fi tot atît de documentară ca aceea în care tînarul secretar de la prefectura unui județ de munte e înfățișat, în atelierul de la marginea orașului, pe puntea unei corăbii pictate pe perdea?”.

Victor Atanasie



Legende pentru un portret



E VOLUIND de la o poezie a experiențelor istorice și colective, la una a experiențelor interioare, a notațiilor delicate ale afectului, Veronica Porumbacu propune în **Voce***, ultimul său volum de versuri, o temă de meditație intimă. Poeta, ca majoritatea celor din generația afirmată imediat după război, își socotește existența „un caz” și, începând cu volumul de proză autobiografică **Porțile** (1968) și cu volumele de versuri **Întoarcerea din Cythera** (1966) și **Mineralia** (1970) și-a analizat-o cu luciditate și feminină emoție. Exaltările tinereții au căpătat retușurile maturității, retușuri adesea dureroase dar, mai ales în plan liric, necesare. Luciditatea, ca atribut esențial al acestei maturități, a dezvoltat în poeta Veronica Porumbacu foarte clare calități de prozatoare. Lectura **Porților** oferă interesante repere ale unui destin uman și literar. Proza explică ceea ce poezia implică.

Voce continuă procesul evolutiv al poetei spre o lirică a interiorității („...E drept, focul a încetat de mult. / S-a semnat un fel de-armistițiu / ori mai degrabă / am fost eu însămi trecută-ntr-un timp în rezervă. / Războiul s-a mutat / din afară, năvălindu-mă / în șanțurile unei hărți / cenușii / ce mă cunoaște, s-ar zice, detotdeauna...”), dar din punct de vedere tematic, sau, mai bine spus, în ceea ce privește atitudinea lirică pe care o comunică, face un salt. O anumită amărăciune și o cruzime vagă a condeiului conduc poeta spre epurarea excesului de sentimentalitate; emoția e cenzurată și examenul critic al conștiinței, amplificat.

* Veronica Porumbacu, **Voce**, Editura Cartea Românească, 1974.

În mod ciudat, tinerețea marchează pentru poetă momentul tuturor certitudinilor — sufletul curat și entuziast al tinărului crede în ceea ce este și în ceea ce i se sugerează că este; timpul interior, sufletește, provoacă o mutație a valorilor și cere verificarea adevărului dat, maturitatea înseamnă virsta în doi lei și, mai dureros, virsta la care constăți că timpul a anulat tinerețea însăși, a zidit-o ca pe o jertfă: „Căci, în interval, anii trec, / i-a trecut tinerețea fără să prindă de veste / și n-a apucat să-și facă odată de cap, să guste / o nebunie mare, ca-n filme, atât de mare încât, / zidită, să fie sufletul viu al lăcașului care / altfel s-ar surpa. Spre a-i da o durată, / s-a zidit fără zgomot pe sine, lăsându-și / umbra pe străzi: nici de tot cenușie, / nici recunoscută: un om, un semi-anonim, / care-și vede de drum, și așa / mai departe”. (Și așa mai departe).

Risipirea încrederii naiv-juvenile, pierderea care marchează intrarea în virsta maturității aduc și regretul, dar și sentimentul unei superioare indoieli — sentimentul unui câștig de substanță sufletească. „Și-atât de aproape eram de propria viață, încât / aruncasem ancora, lăsând să curgă în jur / și zile și ani. / Și atât de departe sînt azi, ca-ntr-o luntre luată / de ape, din care privesc înapoi, spre ostrovul / de mult scufundat”. (Din ce în ce).

Poeta la ca simbol al acestei mereu innoite cunoașteri prin pierderi șocul dispariției vocii. Lipsa puterii de a vorbi provoacă întoarcerea obsesivă a gândului spre identificarea în memorie a timbrului vocii personale — ca orice experiență care, mutilându-te, te îndeamnă să-ți regăsești în efortul imaginației ființa întreagă: „Toată viața m-a însoțit, mai fidel / decât umbra, toată viața / cu ea am țesut distanța dintre o silabă și alta, / dintre gura mea și urechea enormă a lumii, / și-acum, dintr-o dată, / absurd aleargă

suveica, / nici un sunet trăgînd după sine / în aceste coridoare de-oglinzi / amuțite ca propriul / reflex. De-aș putea să dau barem de capătul / unui singur fir de argint, în acest labirint / al urechii ce vocalizează amintirea / glasului meu” (**Voce**).

Volumul cuprinde și poeme în mai vechea manieră a poetei, portrete delicate sentimentale (**Somn, Unchiul mare, Sora mamei**), notații ale clipei de emoție, de tandrețe, de suferință intimă (**Hypnos, Heraldul, Fără oprire, Nocturnă, Unde, Opt, Și totuși, Oricît, Senzație, Nuanțe**), confesiuni ale nemulțumirii interioare, mărturisiri ale întoarcerilor în timp, spre juvenilele idealuri (**Stiu eu? Datorii, Amara deconectare, Deosebire, Ploaie, Geometrie plană, Chiromancie, Vina**).

Autoarea manifestă o constantă dorință de explicitare a dramei interioare de unde și discursivitatea unor versuri, tonul lor direct și voit polemic: „De mi-a fost acordată, repet, această nouă-aminare / e pentru ceea ce trebuie neapărat / să-mi aduc aminte, de pildă / că nu mi-am plătit datoriile toate / de recunoștință, de ură, că trebuie, / da, nu se poate altfel, să le sting / înainte de-a se ridica bariera trecerii mele-n / memorie”. (**Datorii**). Sinceritatea confesiunii în elanul de a nu literariza emoția o descifrează prea net prozaic. Alături poeta apelează la valorile facile ale anecdotei, ale simbolului excesiv reprezentativ (**Ție, Metamorfoză**). În genere, însă, volumul păstrează o înțelegătoare sobrietate, rezervată a afectelor, un echilibru între timbrul patetic al confesiunii și cel rece al examenului lucid.

Veronica Porumbacu a publicat și o carte, unică în felul ei, **Legende la niște portrete** — un album de schițe portretistice însoțite de citate semnificative, modele fiind confrății de breaslă (de la cei mai vîrstnici — unii chiar dispăruți, pînă la cei mai tineri, abia debutînd). Desenul nu este pro-

priu-zis o imagine a chipului, ci o interpretare psihologică și, poate mai exact, literară a personajului; uneori, nu știi dacă „legenda” a însoțit portretul sau, invers portretul a precedat „legenda”, pentru că în liniile desenului descoperi semnele scrisului, în autograf descoperi liniile mai ascuțite sau mai rotunde, mai nervoase sau mai liniștite ale trăsăturilor chipului.

Poeta, socotind că „de la o vîrstă... omul e răspunzător de propria sa fizionomie”, oferă niște sugestii psihologice, desigur subiective — subiectivitatea nu este de data aceasta un risc, ci o șansă, cea a unei aproximații originale a portretului, a unei interpretări grafice poetice și nu în primul rînd plastice. Chipul astfel conturat nu oferă o expresie umană valabilă în sine ci prin sine, el comunică, de fapt, „legenda”. Portretele sînt mai expresive și mai în concordanță cu modelul și cu percepția personală a poetei cînd sînt făcute „după natură” și nu după fotografie, oricît de perfect caracterologică ar fi acestea (cazul lui Sadoveanu, Arghezi, Vianu, Călinescu, Bacovia, Barbu și al altora). Interesant de urmărit textele citate de poetă, selecția s-a supus unei impresii subiective pe care portretul nu a dezmințit-o. Între linia desenului și caligrafia scriitorului există o legătură frapantă. Una o continuă pe cealaltă. Omagii colegial, **Legende la niște portrete** oferă cititorului o imagine foarte vie și deloc convențională a lumii literare.

Dana Dumitriu



Setea de comunicare



O INTIMPLARE cu totul ieșită din comun tulbură existența obișnuită a orașelului german Markhorst, o umbră (termenul trebuie înțeles la propriu) a început să se vinzolească în toate părțile, producînd panică și uimire. Tînărul savant Hanssen încearcă o explicație „științifică” provocînd umbra la un colocviu care nu duce, cum e și firesc, la nici un rezultat „pozitiv”. Este vorba, după cum se poate ghici cu ușurință, chiar de umbra lui Peter Schlemihl, doar că situația, în povestirea lui Szekeley Janos, este oarecum inversată: umbra își caută, de data aceasta un stăpîn care să-l înlocuiască pe celebrul erou a cărui nemurire i-a asigurat-o Chamisso. Drama rămîne însă aceeași: cea a ființei stigmatizate, menită unei singurătăți tragice, definitive. De fapt, motivul **singurătății** străbate ambele proze adunate în volumul de față*, **Amărăciunea lui Soó Peter** reluînd și amplificînd tema din povestirea la care ne-am referit pînă acum. Dacă umbra lui Peter Schlemihl este în căutarea unei comunități, agățîndu-se cu disperare de ființe pe care prin prezența ei nedorită le nenoroceste, Soó Peter prin existența fratelui său geamăn realizează, în înțeleptul platonician al cuvîntului, o astfel de comuniune totală. Kicsi — frațele mult iubit — pare a fi cealaltă

față a aceluiași eu, în sfîrșit regăsit, concretizînd într-un fel o veche și permanentă aspirație a omului. Se știe că marile teme pot fi mult mai ușor compromise decît cele mai puțin însemnate și, optînd pentru un subiect atît de ambițios, prozatorul de care ne ocupăm risca destul de mult. Marea temă poate depăși — după cum bine se știe — „gabaritul” prozatorului, proiectîndu-și... „umbra” sa uriașă asupra staturii, nu neapărat mici, dar de dimensiuni obișnuite a scriitorului. Iată însă că o astfel de impresie nu ne stăpînește în timp ce parcurgem paginile acestei cărți a lui Szekeley Janos. Un filon de poezie autentică străbate **marea temă**, făcînd-o să vibreze din nou, încît nu avem sentimentul că citim niște „abstracțiuni”. O poezie melancolică, izvorînd din frămîntările celui bîntuit de singurătate, se desprinde din filele cărții: „Nu, de bună seamă — nici înțelept, și nici nebun. Nebun nu sînt, fiindcă nici legat n-aș mai fi în stare să cred că miracolul tîmăduirii ar mai putea să se producă vreodată, că ar mai fi posibil să-mi găsesc vreodată aproapele; și nici înțelept, căci nespun sînt de departe de a putea afirma că acest călău care este singurătatea nu mă mai face să sufăr. că nu mă mai torturează, arzîndu-mi sufletul”. În acest fel întîmplările, chiar dacă sînt deja știute, așa cum am spus, reușesc să emoționeze, dîndu-ne sentimentul că le auzim — de pildă povestea „umbrei” — pentru prima oară. Me-

lancolie și tristețe desigur, de vreme ce ambele povestiri vorbesc despre imposibilitatea unei comuniuni absolute. Ea pare totuși aproape realizabilă între cei doi frați gemeni din **Amărăciunea lui Soó Peter**. Deosebirea dintre ei — unul este visător, frumos, neliștit, romantic, celălalt, urît, solid, echilibrat, puternic, realist — nu face decît să ofere toate premisele necesare unei astfel de împliniri: „N-am fost întotdeauna singur pe pămînt: am avut un tovarăș, un prieten, în care mă regăseam, înfrumusețat, pînă la cea din urmă fibră a mea, pînă la cea din urmă însușire, într-atît, încît uneori îmi vine să cred că el era eul meu, eul meu mai bun și mai frumos, că el eram tot eu, așa cum fmi închipuiam eu, idealizîndu-mă. că sînt. Am avut și eu un frate, un alter-ego ideal...”

Din păcate, însă, moartea tragică — survenită în timpul războiului — a unuia dintre frați rupe brusc și brutal firele comunicării, insul rămîine din nou singur, incomplet, rupt în două. Aceași singurătate face ca umbra lui Peter Schlemihl să se retragă și ea, căutîndu-și odihnă cît mai departe de oameni, pe culmile înalte ale munților...

Szekeley Janos pare a fi un cititor pasionat al literaturii germane. Nu numai romanticii ne vin în gînd citîndu-i proza, ci evidente par a fi „ecourile” din Thomas Mann sau Herman Hesse, de pildă; mai ales în istoria celor doi frați din povestirea a doua, a modului

în care prozatorul încearcă să surprindă dialogul dintre spiritul romantic, neliștit al primului și cel echilibrat, realist, cu puternic apetit pentru viață, al celui de al doilea. Bine surprinsă e și atmosfera de burg germanic, ieșit parcă dintr-o povestire de Frații Grimm sau de Chamisso, care servește drept fundal ambelor proze. Bineînțeles că povestea celor doi gemeni poate fi citită și ca o foarte patetică istorisire despre război și moarte, despre camaraderie și solidaritate umană. Uneori, fundalul, realist primește culorile feerie așa cum am spus, ale unui basm, cu pitici de o frumusețe angelică, sau cu bătrîni vrăjitori de-o imensă bunătațe, fără să se dilueze însă dramatismul întîmplărilor plasate, de altfel, tot timpul în zona de interferență dintre cele două tîrmuri.

Prozator rațional, poet prin vocație, Szekeley Janos ne-a oferit o carte de-o înaltă noblete, într-o excelentă traducere semnată de Adela Rodica Sălăgianu.

Sorin Titel



Critica

PROBLEMA cea mai dificilă pe care o pune lucrarea lui Lucian Raicu despre Gogol *) este aceea a raportului dintre acțiunea critică și obiectul ei; trebuie, cu alte cuvinte, să meditam și să încercăm a discerne în ce măsură această carte masivă, compactă exprimă personalitatea criticului și în ce măsură ea conține, totodată, o imagine autonomă a operei analizate. Trebuie, și mai exact, să spunem dacă și cât se „trădează” pe sine criticul și dacă și cât este „trădată” opera lui Gogol. Întrebări pe care, într-un fel sau în altul, le ridică în fond orice comentariu: este vorba de eterna determinare a raportului dintre „libertatea” criticului și „supunerea” la obiect. **Gogol sau fantasticul banalității** reamintește însă într-un chip extrem de acut această relație firească pe care, de obicei, o ignorăm: este primul indiciu al caracterului neobișnuit al cărții lui Lucian Raicu. Structura lucrării, rezultatele la care se ajunge, desfășurarea interpretării sunt dominate, deși în fiecare din aceste planuri nivelul comun este mult depășit de atitudinea cu totul specială a criticului. „Ar trebui — notează la un moment dat Lucian Raicu — o frază de o înfinită complexitate și un condei ca al lui Proust spre a putea exprima cât mai exact relația gogoliană dintre realitate și irealitate, adevăr și minciună, dintre ceea ce există și ceea ce nu există, multiplicitate de nuanțe de care ea se încarcă, surprinzătoarele transferuri pe care le exercită” (p. 107). Comentariul devine o confesiune: confesiunea unei conștiințe care încearcă să aproximeze și să definească o altă conștiință, în raport de care se aproximează și se definește ea însăși. „Am încercat — precizează Lucian Raicu în **Anticipare** — să-l caut pe Gogol în altă parte decât în opera sa — în scrisori, în evocările contemporanilor, în ceea ce s-a scris despre el, în discipolii care au ieșit din mantaua sa. Este de negăsit. Gogol este opera sa (nu este în ea, ci ea), mai bine spus numai opera sa perfectă. Intensă: Gogol nu este **Portretul**, ci **Suflete moarte**, **Nasul**, **Mantaua**. O frază gogoliană înseamnă un Gogol integral, în mult mai mare măsură decât biografia, gesturile și cuvintele relatate etc.” (p. 10). Pentru Lucian Raicu, Gogol nu este autorul care a scris **Suflete moarte**, **Revizorul**, **Mantaua** etc., ci, așa-zicând, „produsul” acestor scrieri. Analizându-se creația este analizată, de fapt, creatorul; și analizându-se creatorul este analizată, de fapt, creația. Identificarea dintre om și operă se face prin considerarea operei ca factor determinant și criticul își subliniază adeziunea la această idee într-un fel subtil: încadrând, între două mari secțiuni în care privirea sa urmărește în primul rând relieful operei, o parte intitulată **Aproximații biografice**. Este capitolul cel mai „spectaculos” al eseului și cel mai dramatic totodată, aici fiind înfățișat chiar „procesul de naștere” al operei majore gogoliene, a cărei încheiere va avea drept consecință strivirea autorului însuși („Toate personajele lui Gogol trăiesc în prelungirea ființei sale și este de înțeles că pînă la urmă povara propriei imagini l-a strivit pe scriitor”, p. 261).

Cum se vede, Lucian Raicu pornește de la ideea de a prezenta pe Gogol nu ca „reflectat” în operă, ci „conținut” în ea. Dacă în secțiunea amintită mai sus criticul dă o imagine dinamică a apariției și a dispariției acestui Gogol, produs și apoi devorat de creația sa, oricum existent numai în funcție de scrierea capodoperelor, construind așadar o „biografie” a geniului creator, nu a omului, evidențiind conflictul dintre cei doi termeni dar și absența sau prezența suprapunerilor, în celelalte două părți atenția este orientată cu precădere spre in-

Intensitatea analizei și realismul gogolian

vestigația operei. Intuiția centrală este aceea a unei complexe „obsesii a inconsistenței” care definește esențial marile creații gogoliene. În dezvoltarea acestei ipoteze Lucian Raicu aduce o cantitate uriașă de probe, efect al unei lecturi de o uimitoare minuțiozitate: realismul lumii lui Gogol se dilată în așa grad încît cele mai fine detalii capătă proporții imense, dezvoltându-și formele misterioase. „O lume făcută din „flecure”, dar într-o acumulare de coșmar, cu dimensiuni uriașe, pierdute în infinit, iată lumea lui Gogol” — scrie criticul, analizînd el însuși, cu o răbdare și o plăcere de neînchipuit, această lume compusă din „flecure”. **Firecul** textelor gogoliene alunecă, sub privirea scormonitoare și încîntată a criticului, în cel mai vădit **nefiresc**, întocmai cum, privită la microscop, o banală insectă capătă o înfățișare terifiantă. Această capacitate de analiză tensionată, vibrînd de o emoție vizibilă a contactului cu opera și care merge de la „un mare avînt” interpretativ pînă la ironiile cele mai caustice, susține de fapt lucrarea lui Lucian Raicu, mai mult chiar decât rezultatele ei; între critic și opera analizată se produce un „transfer” de personalitate, accentul fiind pus pe o înțelegere existențială a creației. Un exemplu este edificator. Lucian Raicu se referă de nenumărate ori la „**avîntul**” gogolian, la „**energia**” și la „**însuflețirea**” existente în opera lui Gogol, la „**ritm**” și la „**viteză**”, calități puse în balanță cu obsesia nimicului, a inconsistenței, a banalității: „Despre banalitate, el a scris în chipul cel mai îndrăzneț cu putință, mai nebanal. Plictiseala are la el o înfățișare înflăcărată, plină de vioiciune, reprezentarea ei este tot ce se poate închipui mai străin de sugestia plictiselii, a uniformității. Monotonia scapără de noutate, inerția foiește de evenimente. Nimic nu dă mai puțin impresia unei mase netede și uniforme

decît operele sale bizuite pe observarea celei mai exasperante platitudini”. **Nimicul care se agită** — iată spectacolul gogolian care îl fascinează pe critic. În descrierea acestuia el pune însă o „**energie**” și un „**avînt**” tipic gogolien; „neantul” ca termen definitoriu al universului din **Mantaua**, din **Nasul**, din **Suflete moarte** este analizat cu un patos neobișnuit, datorită unei implicări în care, uneori, nici nu se mai schițează gestul pudic al mascării elanului liric: „Nozdriov este caricatura nevoii de comunicare. Nozdriov este agresiunea fantastică la care sintem supuși; la care supunem fără-nctare; care distruge totul, care ne distruge. Această agresiune poate avea un nume sonor, nobil: **comunicarea**. Oricine vrea să comunice cu un altul simte în el pe Nozdriov și îl simte mișcînd și în altul” (p. 169). Ideile critice, interpretările, intuițiile cele mai scăpărătoare ale criticului sunt subordonate acestui „avînt” care dictează pînă și compoziția de o factură cu totul aparte a cărții. Lucian Raicu a evitat, de pildă, să-și numească lucrarea în vreun fel — eseu, monografie, studiu tematic etc. — fiindcă probabil a avut sentimentul inadecvării oricăreia dintre aceste definiții uzuale. **Gogol sau fantasticul banalității** are mai degrabă o construcție de „poem”, organizarea respectînd un principiu „muzical” care este al operei analizate. Iată și tema fundamentală a cărții: conflictul sinuos dintre viziunea specific gogoliană a lipsei de coerență și cutremurarea provocată de această viziune. „**Motivul libertății fără limite**, esențial la Gogol, este acela care determină diametrul de vastă amplasare al personajelor, al operei în totalitatea ei. Fantasticul gogolian este rezultatul unui mod caracteristic de a pune la încercare resursele libertății interioare (sub semnul întrebării: de ce nu? de ce n-ar fi totul **îngădui**?) [...] Încercarea limitelor libertății produce la Gogol, ca un revers necesar, neliniștea în fața **dezordinii**, a dezagregării (care e reversul libertății), și tentativa



de restabilire a principiului restrictiv, de **autoritate**. [...] Gogol este un anti-Balzac și dacă îl considerăm pe acesta un exponent al marii literaturi, care-și propune să «umple» spațiile albe, să desființeze vidul, Gogol este anti-literatură prin excelență. Pe cînd Balzac, balzacienii, romancierii, literații descoperă coerența secretă a realităților dispartate, Gogol descoperă lipsa de coerență; ei văd peste tot sensul, el — lipsa de sens. Ei — o lume de pasiuni, mișcată de mari **energii** vitale, el — mascarada, încremenirea, incapacitatea oamenilor de a avea pasiuni”. **Însuflețirea banalului** („aparența nu e suspectă; suprafața nu e înșelătoare. Suprafața nu ascunde o adîncime. În aparență nu se întîmplă prea multe. Dar în adîncime? În adîncime nu, se întîmplă **chiar** nimic. [...] Realitatea este încă mai banală decît are aerul că este. Ea «se preface» a fi potolită, calmă, staționară. Numai viața stagnează. La Gogol nimicul «se preface» că este viață potolită, viață care stagnează”) duce la apariția fantasticului, iar acest fantastic va sfîrși prin a-și revela forța distrugînd pe cel care avusese viziunea lui.

Lucian Raicu este autorul unei cărți **profunde** și care dă sentimentul unității prin excepționala intensitate a puterii analitice.

Mircea Iorgulescu



Prima verba

POEEMATICE, ori, mai degrabă, poetizante, prozele ce le scrie Sevastia Bălășescu (**Povestiri**, Ed. Litera, cu un cuvînt înainte de Șerban Cioculescu) tin de realitatea imediată, copiată sentimental, contribuția autoarei fiind cel mai adesea de a interpola, cu modestie retorică, mici artificii într-un conținut de întîmplări naturale și, pe alocuri, de a garanta oralitatea și firescul dialogurilor prin atribuire de lozinci morale, declinate într-un fel convingător pînă la exces. Singura abatere de la fotografiere ce și-o îngăduie este imaginarea unor secvențe ca de basm, bine înrădăcinate în solul unei dicțiuni epice ale cărei virtuți nu le putem, se pare, uita. De vreme ce le-am întîlnit în timpul din urmă și pe la case mai mari („Pavei începu să înșire pe tepușă de lemn proaspăt descojit, care murea de rășină, bucăți de carne și de slană groasă, afumată. Iar între ele, cite o ceapă desfrunzită, spartă în podul palmei. Din cînd în cînd ridica de pe țărâtec frigarea haiducească și lăsa sucurile gustoase să picure pe miezul afinat al feliei de pine rumenă. Întoarcerea printre ai lui îl integra fără trudă în natura blagoslovită a locurilor dragi, în atmosfera prietenilor durabile, restituindu-i seva obiceiurilor rezăitate... Ștefan, primul lui învățător în mină, încăruntise înainte de vreme. De cînd îl chinuia silicoza lucra

Respect pentru convenție

la suprafață. În galerii cobora atunci cînd experiența lui putea fi de folos celor tineri. Acum, îi înlesnea lui Pavel metamorfozele: — De cînd ne-ai părăsit, multe s-au schimbat pe la noi!... În labirintul negru al pămîntului, bolțile galeriilor scintilează de beteala argintie a neonului. Vagonetele alunecă fără caznă, trase de herghelii electrice... Buzdugane mecanice au înlocuit veteranul clocan de abataj... Întoarcerea din sut este așteptată cu aceeași nerăbdare, dar spaimile s-au risipit...”). Materia epică, atîta cîtă încapă în schițe, nu e disciplinată literar, iar modul consemnativ, de notă marginală, al scriiturii îngăduie puține iluzii în legătură cu vocația prozatoarei. Nu-i mai puțin adevărat că percepția lumii în ordine liricizantă ar putea fi favorabilă unei proze de confesiune, chestiune la care Sevastia Bălășescu rămîne să mediteze.

PENTRU Ion Murdeală (**Șase nuvele**) e caracteristică, deocamdată, plasarea observației realiste în conul de semnificații al simbolurilor. Naratiunea nu are alt scop decît să justifice pretenția autorului de a găsi în aglomerația epică o schemă simbolică de sorginte livrescă. În **Întoarcerea arborilor din secetă** este următorul caz bizar al unei secete la oras, printre arborii fructiferi și ornamentali. Simbolul la care se face apel e im-

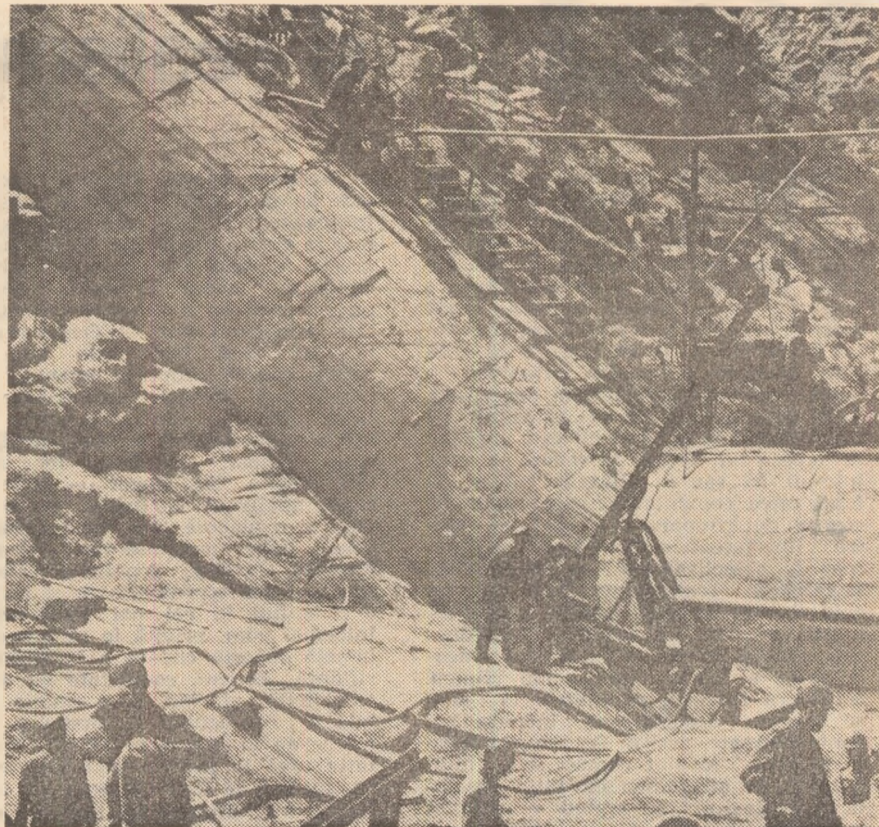
prumutat din cărțile populare ale Evului Mediu, iar toată tevatura în jurul ciudatului fenomen e privită ca o desfășurare de sentimente contradictorii, din lupta cărora ar urma să iasă la iveală adevărul schemei simbolice. În **Pygmalion**, iarăși o situație neobișnuită, închipuită după un model binecunoscut: strungarul Florea lucrează de cîteva luni la o piesă de mare finete, de care, odată terminată, se îndrăgosteste fără scăpare. E o dragoste ideală, se înțelege, a cărei singură dovadă palpabilă este faptul că, în orice împrejurare a existenței sale la acel moment, tinărul Florea poartă cu sine frumoasa piesă metalică. Sfîrșitul acestei aventuri diferă de cel al modelului livresc și **propune o viziune mai optimistă asupra lucrurilor**: strungarul Florea e pus să facă o altă piesă, la fel, dacă nu și mai fină, de care apoi se îndrăgosteste și, obligat moralmente să aleagă, se oprește, pentru a nu nedreptăți nici una din tabere, asupra unei terte „persoane”, cunoscută în împrejurări similare în fine, în **Tine-rețe fără moarte și viață fără bătrînețe**, schema ilustruului basm e păstrată, autorul modificînd numai ordinea titlului. Personajul nuvelei, Iorgu Bală, funcționar matur dezrădăcinat de întîmplările vieții, se întoarce în urbea copilăriei, suferind de daltonism și dispus să-și uite esecurile vechi pentru unul nou. Cîteva episoade de turnură fantastică pun în evidență marea putere de adaptare a eroului, sugerînd, în definitiv, posibilitatea consolidării virtutilor omenești prin muncă. Numai că Iorgu Bală este departe de a fi un reflexiv, acțiunile sale nefiind decît rareori controlate de conștiință, întîmplarea, hazardul, iucînd rolul esențial în mare parte din situațiile prin care trece. În total, **Șase nuvele** sînt un exemplu de proză minoră mîlmind o problematică interesantă, dar nereușind s-o dovedească, iar Ion Murdeală e un autor care, deși nu lipsit de imaginație, mai are de parcurs „drumul spinos al înțelegerii”.

Laurențiu Ulici

*) Lucian Raicu, **Gogol sau fantasticul banalității**, Editura Cartea Românească



Valea Lotrului — vedere aeriană



La Vidra unde Lotrului i s-a deschis un nou

Lacul codrilor, albastru...

DUPĂ atâtea drumuri la Lotru — iată, nu pot spune că am văzut Lotrul, la Cataracte! Se vor termina lucrările la Lotru; cataractele se vor îmblinzi, ridicate sus, în marele lac de la Vidra — și în locul lor voi vedea, vreodată, niște fantome ușoare, un fel de abur, un fel de suflet al cataractelor, atârând pe coasta muntelui.

Și de data asta drumul Voineasa-Barajul Vidra, prin Cataracte Lotrului, este închis. Drum greu — cel mai frumos drum. Neglijat o vreme de constructorii de drumuri intimidăți de rezistențele naturii — de data aceasta constructorii sînt decise să-l ducă pînă la capăt și definitiv. În continuarea șoselei Brezoi-Voineasa, drumul prin Cataracte va fi cea mai tulburătoare secvență din marele drum internațional numit Europa 15. După ce va cutreiera fantasticele frumuseți săpate de Lotru, el va zbura pe deasupra marelui lac de la Vidra și va săgeta în cealaltă mare zonă de frumuseți, a Parîngului și a Sarmisegetuzei.

Dar deocamdată este drum închis, drum în lucru și iscusii, temerarii constructori de drumuri îi dau trup și viață cu minile și cu mașinile lor. Înghesuiți printre turiști într-un I.M.S. din care nu vedem atîta cît am vrea să vedem — urcăm la Baraj, la Vidra, pe celălalt drum, pe valea Mănăileasa-Rudăreasa. Și acesta este un drum mare, cutreierînd prin inima unor frumuseți necunoscute, printr-o natură severă, grandioasă. Nici acest drum nu este încă consolidat; este fragil, pîndit de abisuri, de care îl desparte doar muchia de cuțit; pîndit de avalanșe, de stînci, de pereți stîncoși. Trec camioane cu bușteni, trec tatre, trec utilaje enorme — trec așa, de ani de zile, ca prin minune. Din loc în loc, o cruce mică, de brad, veghează drumul. Din loc în loc, o cabană forestieră; un cort uriaș, o magazie a culegătorului de smeură, de afine, de tot ce mai oferă oamenilor, copiilor lor, generozitatea munților.

Pe firul văii, în adînc, aleargă răsunătoare, plină de răcoare, apa Mănăileasa. Într-un anume punct, oamenii i-au pregătit și ei galeria de fugă, înapoi, în sus — în lacul Vidra. Asta știm noi: Mănăileasa nu știe — sau, poate, simte!? — își trăiește clipa, aleargă și răsună de bucuria libertății ei.

Am plecat cu soare de la Voineasa: am trecut printr-o ploaie ușoară, apoi iar prin soare, — și din nou — printr-o rafală de gheață. Tot drumul este un ghem de serpentine, de întoarceri, de zvîniri în sus; de coborîri îngrozitoare, pe marginea abisului — și iar urcușuri liniștitoare. De la un loc, ci-

torva excursioniști li se face rău, transpiră, se-ngâlbenesc, reclamă lipsa de aer.

Ocazie să oprim, să coborîm, să stăm o clipă și să furăm cît se poate fura, într-o clipă, din măreția din jur. „Dacă nici aici nu-l aer!” — se supără șoferul care a condus pe acest drum multe mașini mari, transporturi grele, de dinamită. Versanții muntelui, culmile, care se înalță mereu înainte nu ne lasă să observăm că de fapt am urcat, sîntem la 1 200, la 1 300! Într-o parte, peste munți, e șantierul Haneș; înainte, peste munți, în zare, este Obîrșia Lotrului; în față, mai aproape, este cariera de argilă Mioara — care a dat argila pentru baraj.

Ascunsă după o culme, este rana uriașă rămasă în piatră — locul aceluia munte care a fost sfărîmat cu dinamită și mutat pe baraj.

Și iată, în față, lacul, marele lac Vidra, luînd forma văilor care se deschid în Lotru, întunecat, reflectînd în el munții cu pădurile, zburliți de vînt și semănînd cu o uriașă blană de urs întinsă la soare, cît toată valea Lotrului. Și — iată priza de la aducțiunea principală, iată blocurile coloniei; marele hotel de tranzit, cu opt etaje; vilele pline de fantezie. Iată marele baraj cu turnul de control, amintind blocurile aeroporturilor.

Trec belaz-uri, ca niște bolizi, încărcate cu balastu, cu argilă, cu anrocamente. Coboară pe serpentinele anevoioase, amețitoare, își descarcă povara pe baraj. Buldozere, mașini compactoare — oameni și utilaje se mișcă sub lumina uriașă, a amiezii, ca pe o scenă înaltă aruncată de-a curmezișul văii. Reflectoare puternice instalate pe un versant și pe altul luminează, noaptea, această scenă.

Foarte întins de la un mal pe celălalt și cu văi, ramificații multe, pline cu apă, privit de sus, de pe șoseaua de contur — „Lacul codrilor, albastru”. creează iluzia că e puțin adînc. Tîm minte însă că pe fundul văii uriașe, pe unde curgea Lotrul — oameni, utilaje, Lotrul abia se zăreau, ca de la o mare depărtare, ca niște jucării. Acum apa a atîns înălțimea de 75—80 m, dar mai este încă destul pînă la cota finală. Încerc să mă conving că pînă de apă întunecată, adormită, stranie, are adîncimea de optzeci de metri — dar nu reușesc. Din cauza nivelului crescut al lacului, înălțimea barajului nu se poate aprecia — și numai privind din aval, prăpastia stîncoasă a barajului pînă jos, unde a fost Lotrul, ai revelația că aici a fost, într-adevăr, o vale uriașă — că aici a fost strămutat un munte care a închis pentru totdeauna valea. O stație puternică de

pompaj, în construcție, în aval de baraj, va ridica apele Lotrului și ale izvoarelor — cîte se vor mai strînge — și printr-o galerie le va întoarce înapoi, în lacul Vidra. Mai sus de baraj, se înalță priza aducțiunii principale, care duce apele din lac spre Castelul de echilibru. Priza aceasta stă ca un sfînx de vreo 15 etaje, lăsînd afară două sau trei nivele — restul este îngropat în stîncă muntelui. În interior — de sus și pînă jos, priza aceasta este o uzină întreagă. „Lacul codrilor, albastru”: pe malul celălalt, în pășuni bogate, la subțioara fiordurilor desenate de apele lacului, s-au instalat mocani cu turmele, cu stînele, adăpostiți din trei părți de apa lacului. Fața lacului pare metalică — nici o tresărire pe deasupra. Se spune însă că în el s-ar afla cîteva zeci de tone de păstrăvi. Zeci de tone înseamnă puțin în această mare. Dar dacă se continuă acțiunea de populare și se mențin măsurile de prohibiție — atunci Vidra va deveni binecuvîntată și renumită în păstrăvi.

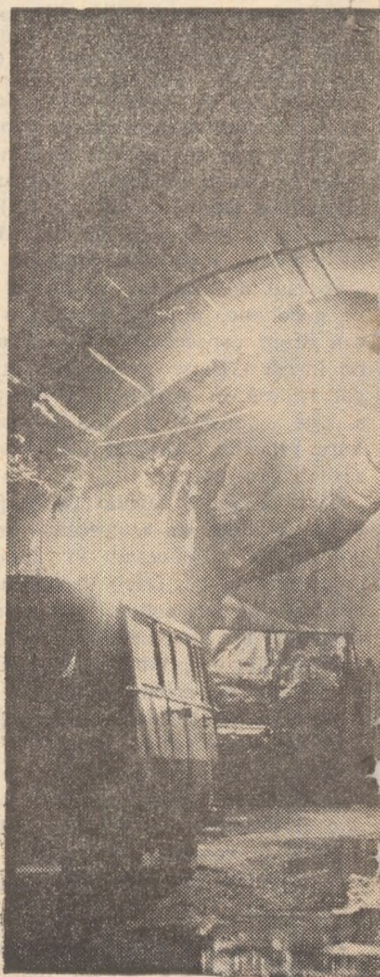
În afară de munca pe baraj, de ritmul liniștit în care trec belaz-urile — în jur nu se mai simte nimic: munții încrămășiți, pădurile neclintite, lacul adormit, crescînd încet, acumulîndu-se din adînc. Se lasă liniștea în șantierul Baraj-Vidra. Cutremurată de mii de explozii cu munți întregi rușiți din trupul ei și aduși pe baraj — natura reintră aici în pacea și rosturile ei, în care s-au instalat și rosturi umane. Barajul se află la cota finală.

Privesc însă „Lacul codrilor, albastru”: toate bălăile Lotrului — din cît am înțeles pînă acum — se string, oricît pe departe sau mai pe aproape; oricît în subteran, pe sub munți sau pe barajele care se construiesc în celelalte puncte — toate bălăile se string, în prezent, în jurul acestui lac: să i se aducă de peste tot, de unde se bat munții în capete, să i se aducă ape, să crească repede apele, să ajungă la acel volum calculat, de 350 de milioane de m.c. La înălțimea de 1 300 m — un lac de 350 milioane m.c. Atît trebuie hidrocentralei subterane de la Ciunget. Deci, bălăia în jurul lacului, pentru realizarea lui la cota finală. Și dincolo, la Ciunget, bălăia pentru montarea la timp, înainte de timp, a întregii uzine, cu toate trei turbinele. Iar aceste două mari bălăii trebuie cucerite odată amîndouă; aceste două mari obiective făcute unul pentru celălalt — și numai împreună însemnînd opera definitivă, opera vie — trebuie realizate într-o sincronizare corectă.

În adîncul defileului, pe unde curge riul Jidoaia, barajul în construcție; oameni lucrînd la baraj; stația de pompare, în aval de baraj; stația de betoane. Lucrează aici vreo 400 de oameni, muncitori cu

familii, cu copii. Sînt vreo 60 de copii, care construiesc și ei mici raie, se cațără pe povîrnișuri, smeură, după alune. Plouă pieziș mult în joacă. E răcoare. Sînt 1300, dar nu avem cum să ne seama, sîntem în această prăpastie de jur-împrejur culmi și creștet munți. Privim cum se lucrează la baraj. Ne lăsăm absorbiți de efortul oamenilor la montarea unei mase care va ajuta la turnarea betoanelor. O parte din baraj este construită dar în jurul lui se deschide marea excavat, și pe un versant și pe celălalt și albia văii, sugerînd cît va trebui încă turnat aici. Plouă valea adîncă curge Jidoaia; oamenii lucrează la montarea aceleiașorale: muncitori cățărați pe muntelui pregătesc roca pentru reea betonului.

Constructor subteran, călit de țiere, tînr și liniștit, inginerul M. Sandu — șeful lotului — își zintă șantierul. Punctul cel mai de lucru este la Rinjeu, la cota



Balada învingătorilor

DIN Țara Lotrului am plecat, minat de o ciudată dorință, spre Țara Argeșului, la străvechea Fintină, și de acolo, mai departe, afundându-mă în munți până la locul numit azi Hidrocentrala de pe Argeș. Am ajuns spre seară înconjurat de o liniște ce mi s-a părut cu totul neobișnuită, dar chiar în clipa aceea munții și brazi au început să vuiască. Există un vuiet al munților în care se construiesc hidrocentrale și pe care eu îl presimțeam de cum mă apropiam de ei și de timpul în care se petrecuseră toate astea. Fiindcă exact cu zece ani în urmă a avut loc aici „marea întâmplare de la Rotunda”, cînd tot ce se săpa ziua, noaptea se surpa și oamenii intrau în galerie cu sentimentul revoltei, o revoltă împotriva muntelui, a muntelui uriaș care se lăsa cu toată greutatea laminînd vagoaneții, făcîndu-i, adică, una cu șinele de cale ferată din subteran.

Cred că mersesem atunci mai mult de 15 km pe drum de stîncă. Locul unde ne oprim era o cîmpie, munții se dăduseră mult în lături, purtînd pe brațe, ca pe o tavă imensă, platoul dintre ei.

Suprafața aceluia puț aducea cu o pivniță avînd la gură o sondă cu scripete, iar mai încolo o colivie din bare de fier — liftul cu care ar fi trebuit să coborîm. Dar n-am coborît. Nu se putea. Muntele își făcuse iarăși de cap închizînd pereții canalului ca pe o pilnie din care ieșea praful vînt acoperînd copacii de pe coamă care păreau să coboare. Pe niște scînduri sub care sușura apa se vedea un om cu o cască și un felinar. Era inginerul pe care-l căutam, șeful lucrărilor de la Rotunda.

— Știi ce ne trebuie?, mi-a spus el. O injecție în mușchii muntelui. O metodă pentru întărirea stîlpilor de susținere. Atîta tot.

Și și-a șters cu palma praful de pe buze. În jurul roiau constructorii. Un miner mai în vîrstă îi tot dădea zor:

— Tovarășe inginer, eu aș zice să începem.

— O să începem, a spus inginerul. Ah, ce mă irită cutremurul ăsta! Știi ce înseamnă aici întărirea lucrărilor?, s-a întors el spre mine. Timpul trece și trebuie neapărat să-i ieșim în cale.

I-am văzut apoi pe toți constructorii aceia discutînd și sfătuiindu-se, discutînd cînd calm, cînd aprins... Și a venit camionul și i-am lăsat strîniș pe dimbul acela învinețit de ciment, și dîncolo de dimb se vedeau, tîind aerul, munții albi, ca de marmoră.

Și timpul a trecut și neapărat acei constructori i-au ținut calea cu marele lor baraj, fiindcă, iată, cit de liniștit lucrează azi Hidrocentrala Argeșului, calmă și matură, hidrocentrală cu vîrstă, soră mai mare a Porților de Fier și a Lotrului. Trecuseră, așadar, zece ani, timp scurt și, totodată, legendar. Fiindcă dacă e să iau un ton de baladă, atunci voi spune că, înainte de a pleca din Țara Lotrului spre cea a Argeșului, i-am văzut pe toți acei constructori, i-am văzut și pe acel inginer, fostul șef de sector de la Rotunda, acum la Voineasa, luptîndu-se cu pietrele, muncind din răpuri la noua și uriașă fabrică de energie cu lumina căreia își iscălesc noua prezență, acolo, în munții Olteniei.

Dar, într-un fel, i-am regăsit și aici, la Argeș, le-am văzut bine umbrele — brazi înalți zidiți în ziduri fără moarte, și mi-am adus aminte de învingătorul mit al lui Manole.

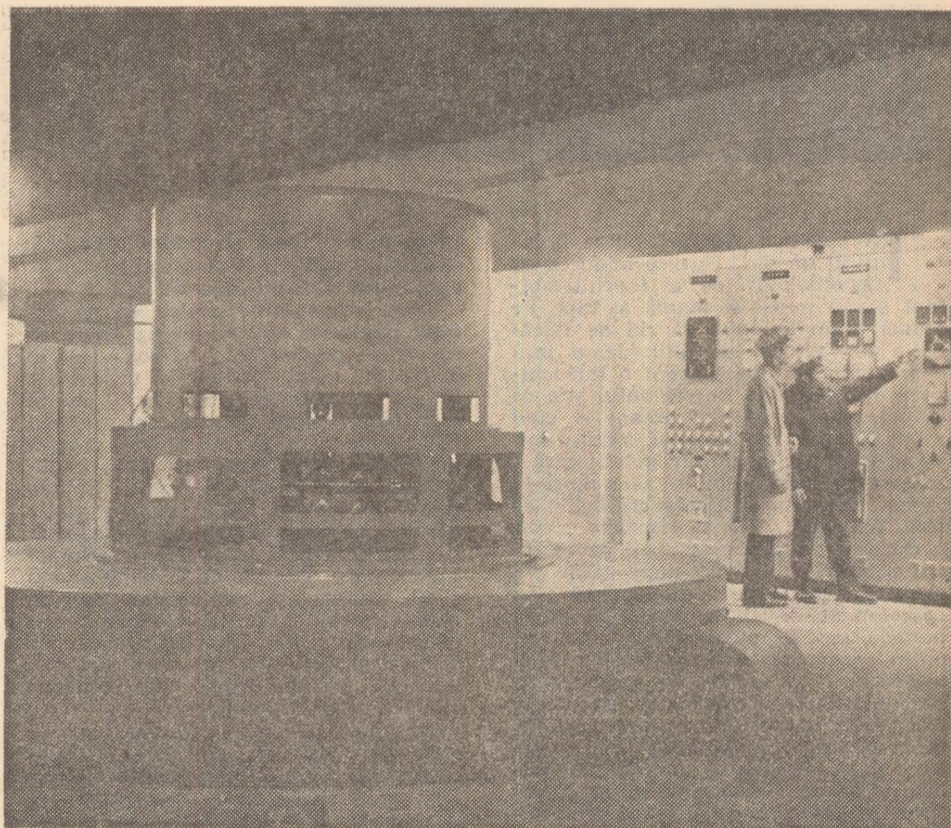
Vasile Băran

m. Oamenii înaintează pe sub munte cu 80 m liniari pe lună. Galeria, frontul de excavare Jidoaia-Rinjeu, pînă la Vidra, are aproape opt kilometri. Conducte metalice, mari, se văd lungite cap la cap pe coasta muntelui: paralel cu turnarea betoanelor în baraj — se lucrează la stația de

pompaj și la racordul cu conducte de refulare. Barajul va avea înălțimea de 54 m. Galeria a cărei gură se vede în coasta muntelui, mai sus, va aduce apele de la Voineșu-Nord: are 2450 m și este definitivată. Șeful de lot, Sandu M. Constantin, îmi vorbește cu stîmă despre oamenii lui. Aici, pe platoul ăsta sugrumat de munți, iernile sînt grele, viscoale, primăverile cu ruperea drumurilor, izolarea, ploile; lucrările în subteran cu surprize, roci slabe, debite mari de apă, apă multă, nisip curgător cu apă. Pericol permanent pentru oameni, atenție la oameni. Într-un punct a trebuit să construiască un tunel metalic, de 30 de metri.

PÎNĂ cînd va spori, la capacitatea proiectată, înalta tensiune a țării — Lotrul se află el însuși sub tensiune. Lotrul trăiește sub tensiune. Amestec de biruință și încordare; amestec de uriașă pace a naturii și zbucium omenesc și tensiune umană. Lotrul trăiește în acest anotimp clipa teribilă — dilatată pe luni de zile de numărătoare inversă! — urmărită cu atenție. Problema mării Sincronizări. Hidrocentrala subterană de la Ciunget va fi gata, cu toate cele trei grupuri — un miliard kw-oră, putere instalată! dar în lac, apa — cărbunele alb în cantitatea care să pună în mișcare această putere instalată — va fi adunată în aceeași zi? „Marea bătaie pentru apă” — spune toată lumea! Uzina! — Implacabili meșteri o montează, clipă cu clipă și fără greș (și ei — cu greutatea lor!) — dar materia primă — lacul! — 350 de milioane de m.c. de apă — uriașă cădere de apă se va aduna? Nu-i bine zis „se va aduna”: dacă va funcționa, în tot bazinul hidrografic, ca un uriaș sistem de inimi și artere, pe 150 de kilometri de galerii și aducțiuni care să trimită în marele lac de acumulare — Vidra — apa, în stare să pună în mișcare colosul electrogen de sub muntele Ciunget!?

La întrebarea aceasta trebuie să răspundă acum așa-numitele captări



Sala mașinilor. În stînga, turbina numărul unu

secundare, aducțiunile secundare, barajele secundare, stațiile de pompare de mare putere. Tot ce s-a părut secundar se dovedește că a fost foarte principal. Cuvîntul „secundar” ar fi trebuit, de la început, înlocuit cu un alt cuvînt, mai puțin înșelător și după o previziune mai corectă. Trebuie terminate aducțiunile secundare și racordate la marele lac de acumulare de la Vidra. Așa-numitele „aducțiuni secundare” au devenit acum fronturi înaintate ale construcției sistemului — linia întâi a luptei pentru captarea apelor din întreg bazinul hidrografic al Lotrului, pe o întindere de zece mii de kilometri de munți. Anul 1974 este anul mării bătaii subterane pentru apă. Și acolo, în centrala subterană Ciunget — maiștri montează uzina și sînt hotărîți să o predea în termen. Și la Reșița și la Craiova și în alte uzine din țară, în fabricile de ciment — oamenii sînt hotărîți să predea totul și în termen — și în condiții optime — tot ce datează Lotrului. Hidrocentrala subterană se înalță — cu toate cele trei grupuri: trebuie apă! Captările secundare, barajele secundare, stațiile de pompaj! 350 milioane de metri cubi de apă în lac! Cei 26 m.c. de apă pe secundă, la castelul de echilibru de pe muntele Ciunget! Sub opt sute de metri, în stîncă, sub munte, turbinele flămînde, setoase — miine vor cere apă!

Sîntem pe platourile cele mai înalte, la 1200—1400 de metri, și cele mai mari bătaii pentru apă se dau în subteran, pe zeci de kilometri de galerii, de tuneluri și la construcția barajelor — și e frig în subteran și apă — și e frig și curent și ploi, deasupra. Lotrul s-a îndepărtat în munți, este adevărat — în creierul munților și în adîncul munților — pe fronturile cele mai îndepărtate și mai înalte. Este o luptă grea, apele sînt mai greu de vînat decît urșii, decît fiarele de deasupra.

INTRĂM în tunelul de acces spre Centrala subterană. Mai mult de un kilometru de răcoare, de foșnet subteran — și ne aflăm sub bolta înaltă a Centralei, în lumina lămpilor puternice.

Era caverna uriașă, șiroind de ape, răsuflînd a ape subterane, a dinamită explodată, a piatră arsă. Acum, palatul este aproape gata. Pavel Oțet este la Someș... Cîteva femei vopsesc balustrade; un camion cu utilaje pentru uzină, lăzi cu piese, cu utilaje; piese mari, oțel ciudat din trupul grupurilor care se montează. În fundul marelui templu, ferită printr-un grilaj de restul sălii — turbina care a intrat de mult în producție. A doua turbină așteaptă comanda. Deasupra sînt cei opt sute de metri ai muntelui care o ascund în sinul lui; deasupra este castelul de echilibru. Aici — sala im-

brăcată elegant în fișii scripitoare de aluminiu, în tablouri de comandă; deasupra — uriașe poduri rulante. Încerc să-mi imaginez drumul rămas definitiv închis. secret — acel drum de oțel, pe care îl știu închis acolo și care a solicitat constructorilor, specialiștilor o uriașă măiestrie, curaj, ingeniozitate: conducta forțată, casa vanelor, căderea aceea fantastică a apelor Lotrului pe o înălțime de 800 metri!... Întîlnirea cu turbinele. Sînt cîteva etaje în jos — marile secrete sînt acolo!

RETINUSEM că directorul general Predoiu stabilise cu inginerul Tarța și cu constructorii de la barajul Galbenu să le trimită chiar a doua zi o macara, cu condiția ca ei să o monteze imediat. Oamenii se arătașă bucuroși. Înțelesesem însă că macaraua era planificată pentru șantierul Jidoaia. L-am întrebat pe director ce însemna această schimbare de destinație a unui utilaj.

— Nu înseamnă nici o schimbare — mi-a răspuns. Șantierul Petrimanu-Galbenu este un obiectiv de mare importanță acum, cînd trebuie să ne trimitemă apă în lacul Vidra. Macaraua este planificată la Jidoaia, — dar peste trei luni. Nu are nici un rost să stea degeaba în magazie. Pînă la ea va trebui acolo — va lucra foarte bine aici, va grăbi terminarea barajului.

Prin urmare — mobilitate în strategie, agerime, rapiditate în soluții. La Lotru este momentul cînd trebuie scoase toate mijloacele, toate posibilitățile, toate forțele — din magazii, din depozite, din utilaje, din organizare, din mașini, din oameni. Toate energiile trăiesc clipa și efortul apropierei — cînd trebuie să se unească, să dea la un loc Energia cea mare. Perioada cînd galeriile se unesc, aducțiunile se unesc, captările se unesc, apele se unesc — trebuie unite — mai e un ceas pînă să se unească — ceasul marilor racordări pe sute de planuri ale Lotrului, la sistemul energetic al țării. Prin urmare — tot sufletul din munți, tot sufletul din ape, tot sufletul din concepția și din execuția sistemului; tot sufletul din utilaje și din mașini, tot sufletul din organizare. Tot sufletul din o sută de kilometri de galerii și tuneluri, — tot sufletul din toată acea rețea de 150 de kilometri de galerii, tuneluri, puțuri străbătute cu greu; tot sufletul din frigul, din inundațiile, din surpările îndurate și învinse de oameni în înaintarea lor prin kilometrajul de galerii; tot sufletul din geruri și din viscoale și din uriașă perseverență a oamenilor — nimic să nu se piardă din uriașele eforturi consumate aici, pe cele mai înalte platouri ale țării.

Traian Coșovei



Ion ȚĂRANU

POZĂ

În orfelinat, la Dert, putea fi întâlnit un ploid care se mindrea cu „privilegiul” de a fi printre orfani avînd totuși și mamă și tată. Pe atunci eram în stare să rid de flecă-reala lui. Alături de alții, acum însă istoria asta mi-apare drept o întru-chipare a absurdului. Întreg satul știa că mama lui avusese un amant și cînd urma să apară pe lume el, băiatul lor, ea se măritase cu un om potolit care îl trecuse pe numele lui și asta muri în război. Deci, după scripte era orfan de tată. Maică-sa voia să se mărite, și cum următorul soț n-o voia decît pe ea, fu dat plocen bunicilor după tatăl din acte, care au făcut ce-au făcut și s-au descotorosit de el, cu toate că purta numele lor. El nu-și dădea cîtuși de puțin seama că toată povestea asta îl înjosește, el o spunea cu nepăsare ca pe o curiozitate. Crezi că era un oligo-fren? Nu, era absolut normal. Acum. În acest moment, încerc să-l justific. Voia să se laude și el cu ceva, toți cei-alți știau ceva despre moartea părin-ților. El, desigur, nu voia să le pove-ștească despre o altfel de moarte, dar, știu eu? !... Copiii rostesc uneori niște adevăruri fără să-și dea seama de di-mensiunea lor. Mai degrabă aș crede că nu știa cum să spună că el nu-i orfan, să se mindrească cu asta, avea conștiința unei alte apartenențe... Pe cîtă vreme eu, într-o împrejurare, am dorit cu tot dinadinsul să rămîn orfan. Trebuie s-o mărturisesc, eram destul de mic; aceasta este de fapt povestea pe care n-o mai pot scrie.

Sînt unele vise atît de neobișnuite, încît cei ce știu a le tălmăci înțelesul (și bunica trecea drept o asemenea ființă), pot spune lucruri de necrezut, de pildă că ele anunță un anume semn. Și dacă oamenii care se cred invredniciți cu-astfel de har nu s-ar grăbi să trimbițeze semnul cu pri-cina, cei din jur, neștiutorii, ar trăi mult mai fericiți. În toamna aceea, deși la începutul lui octombrie, era cald ca-n miezul verii. Nu țin minte mai frumoase seri de toamnă. Cum veneam de la școală, întindeam o cer-gă în finul căruței și, cu ochii la cer, așteptam să se împlinească acel ceva. Dar pînă să se îplinească semnul, parcă știind că am vreme să privesc, cerul dădea un spectacol numai pentru mine. Cu cît mă lăsam prins mai mult de magia ce se petrecea sus, cu atît mă depărtam de lumea adevărată.

La început cerul îmi înfățișa nouri ca niște clăbuci fără sfîrșit. Li pre-schimba curînd în perne fastuoase de un alb strălucitor. Apoi descopeream că nu era altceva decît o turmă de oi care se încălecau bezmetice. Mai apoi, dacă mă uitam mai atent, nu erau oi, ci cămile. O caravană ostenită de că-mile încărcate cu poveri peste puterile lor. Mă cuprîndea mila, abia se tirau. Văzusem cai ingenunchiați, neputin-cioși, cu spume la gură, cu ochii ră-tăciți, disperați, însă cămile niciodată. Dar nu, fusese o părere. Erau chiar e-lefanți albi, acei elefanți care pentru indienți sînt sacri. Pe pămînt apare unul la 100 de ani și acolo, pe slava cerului, umblau în turmă. Nu-mi mai încăpeam în sine de fericire. Numai eu eram alesul căruia i se arăta marea minune — o turmă de elefanți albi. Iar mă înșelam. Unii elefanți se vedeau a fi balauri, intruși în turmă ca să poată ucide în voie. Pentru că striviți de povara memoriei altor vieți tre-cute, de care singurii de pe pămînt își mai aduc aminte, elefanții nici nu luau seama cînd frații lor erau uciși. A cîta oară trebuia să-mi revin? Erau chiar popoarele migratoare, cu nume atît de strani: longobarzii, gepizii, ostrogoții, avarii, vandalii, despre care vorbea domnul Bălănel, învățătorul. Ele nu pieriseră pentru totdeauna, așa cum se credea, ele trăiau și reveneau, biruitoa-re ca niște gânduri uitate, peste lumea care nu bănuia nimic. Hoardele apuca-seră drumul pe sus. Urmau ca noaptea să cuprîndă Roma. Ajunși acolo, a-veau să se preschimbe în sălbatici și să pornească spre Europa, să lase în

urmă numai jarul și cenușa. Trebuia să anunț oamenii, să trag clopotul chiar dacă... Mă trezeam îngrozit.

Toate minunățiile acelea de pe cer erau născocite anume pentru mine ca să uit de prevestirea bunicii. Într-o astfel de seară, desigur, i se arătase bunicii semnul. Imediat după ce-mi mărturisise taina aceasta, era vizibil că-i părea rău. Nu mi-a mai repetat niciodată istoria asta, cu toate rugă-mintile mele. Și-atunci mi-a spus-o plină de spaimă, ca și cum o mafie neiertătoare deja auzise că trîncănește și-i pregătea ce i se cuvine, o răsplată îngrozitoare. Era cît mine bunica cînd i s-a arătat, așa am înțeles. Seri la rînd, cu ochii la cer, m-am căznit să-l zăresc prin nouri. Niciodată măcar nu mi s-a năzărit. Ori nu eram vrednic, ori nu-l vedeam fiindcă mi se citise ca să nu mai am vedenii.

Mi-aduc bine aminte de seara aceea. Căruța în care îl așteptam era în fața șopronului. Muste bețive roiau la în-trare. Sub șopron se bucurau de cînte și adăpost, în locul căruței, două bu-toaie de vin. Nu se făcuse recoltă și pentru ca oamenii să mai uite de se-cetă fuseseră îmbunați cu vin. Aerul era incins de mirosul vinului...

Poate și eu eram beat de-atîta mi-ros. Soarele chiar îmi apărea ca un pa-har aprins. Și mai apoi ca un potir de aur melancolic condamnat a fi prefă-cut dintr-un vas de mare preț într-o podoabă oarecare, fără strălucire. Nici pe atunci nu mă încîntau natura și privilegiile decît în măsura în care vorbeau anume pentru mine. Cerul îmbrăcase atunci anume o mătase ca-re-mi plăcea, ca odăjdile aburos-vi-șinii ale preotului Erța. Înțelegea, o știa desigur, că eu sînt ales să scriu despre cea seară și tocmai de aceea mi se înfățișase, ca să-mi fie pe plac. Țin minte și-acum că nu-mi dădea pace un gînd caraghios. Dacă Vaideeni ar avea atîta duium de mătase, ar umbla toți în veșminte ca copii. Cum se ție-neau a fi mai însemnați, chipurile, de-cît cei din împrejurimi, ar fi avut și uniformă pentru ca lumea să-i recuoască.

BUNICA stătea la poartă, la locul ei. Cînd venise-m de la orfelinat, nu înțelegeam de ce, oricînd avea ceva timp liber, se ducea la poartă, dar acum mi se limpezise. Nu pentru că se simțea bine acolo, nu că ar fi vrut să iscodească ce se mai petrece prin sat, (n-avea meteahna asta, și-a-poi ar fi apărut atît de nevolnică pe lingă matusile Simira și Vetina, care erau de neîntrecut), ci pentru că vi-sul, visul ei binevestitor se putea îm-plini din clipă-n clipă. De citeva nopți în șir, bunica își primea un fecior. Oo, dar pînă să se deslușească visul, avu-sese presimțirile ei care n-o dădeau de sminteală. Zborul păsărilor dimineața, chipurile sub care se înfățișau nouri peste zi, plecaciunile supuse ale ciîne-lui Leuțu, erau semne că urma să se împlinească ceva de necrezut. Nu numai semnele din timpul zilei, dar și ceea ce-i apărea bunicii în vis, dînd la o parte doar visele dinspre simbătă spre duminică, toate se adevereau. Ea nu se afla nepregătită nicînd, orice îi era vestit dinainte, și semnele ei n-o în-șelau niciodată, așa zicea. Mai tîrziu, ciudățenia asta pe care nu mi-a des-tăinuit-o decît mie, mi-a apărut ca un blestem. Să nu trăiești nici o surpriză, nici o noutate...

Imaginează-ți realitatea orînduin-du-se întocmai ca în vis, parcă grăbită să n-o dezamăgească. Dacă ar fi fost așa, întîmplările din vis o mișcau, desi-gur, mai puternic decît cele din realita-te. După ce venea o întîmplare și mă miram că o văd deja pregătită, îmi spu-neam că visase toată istoria dinainte, fără nici o abatere. Dacă de obicei a-flam minunea după, acum aveam să fiu martor pentru prima dată că visele ei n-o dau de sminteală. Nu știam cît de exact corespundea altădată viața cu visul, dar atunci adevărul visului mă interesa mai mult decît o confirmare

de formă, întrucît era vorba chiar de venirea latei. Cu atît mai mult aștep-tam să se petreacă întocmai, fără nici o abatere.

Și bunica aștepta, dar nu cu atîta neliniște și zarvă cîtă făceam eu. Ea era obișnuită cu așteptarea. Avea la poartă două scînduri retezate în așa fel ca să-și poată rezema coatele de gard și acela era locul ei de așteptare. Acolo o găsea și bunicul cînd venea din concentrări și din primul război, acolo-i primise și pe cei patru băieți cînd veneau în permisiile din armată. Acum bunicul era dus de vreun an la loc de odihnă cu veșnică verdeată fără ca să-și mai fi văzut băieții în viață și bunica rămăsese anume ca să-i aș-tepte. Veniseră acte pentru ei, dar la cîți nu veniseră actele?! Și după ce se zdrobeau mamele și nevestele de plîns se trezeau cu cei morți. Îndură-torul Dumnezeu, cînd vede c-a prea năpăstuit sufletul cuiva, predica buni-ca, se milostivește și-l mai ușurează de dureri. Numai pe cei cu păcate ascunse și multe și de moarte îi pedepsește cu toată asprimea dumnezeirii. Al lui Rotofic a venit din prizonierie, dar a venit săracu' oftîcat.

NTR-O dimineață bunica a încercat să-mi astîmpere cumva bănuiala că nu s-ar bucura cît se cu-vine de venirea tatei. Zicea că l-a visat venit cu un ochi singerînd. Se prefăcea, simțeam prea bine. Mai mul-tumit ar fi fost să fi venit bădia Ion, fratele tatei, mezinul. Slăbiciunea, odorul și înima ei. Toate istorisirile despre tata, prin nu știu ce minune, pînă la urmă se încheiau cu faptele ne-maipomenite ale lui bădia. Cîrînd, după venirea mea, tot ascultînd-o vor-bind cu atîta plăcere, Ion, Ion, Ion, ... știam mai multe despre el, doream să-i semăn întocmai și simțeam că-l iubeam mai mult decît pe tata. Cu o duminică înainte de a pleca în război, la joc fata lui Zabulic l-a blestemat să-i vină numai numele și numai nu-mele-i venise.

Acum cînd știam precis că se întoar-ce tata o puneam seară de seară să-mi povestească numai amintiri despre tata. Le cunoșteam pînă în cele mai mărunte detalii, cuvînt cu cuvînt. Îmi plăceau, bunica nu povestea strălucit, iar repe-tiția mereu a aceluiași fragmente îmi dădea sentimentul adevărului întreg, vechi și statornic. Îmi plăcea mai ales cum s-a purtat la nașterea mea. „Cum s-a purtat bunică, cînd am venit eu pe lume?”. „Ca un apucat!”. Răspunsul venea invariabil același și eu puneam întrebarea gustînd dinainte cu nemăr-ginită bucurie acest răspuns. Alte cu-vînte mi-ar fi trezit cea mai cumplită nedumerire și tristețe. Așa simțeam că trebuia să se poarte, așa mi-l închipui-am, și în acest cuvînt mă regăseam pe mine cu toată puterea de a mă bucura. „Și zii?”. „Pe-atunci ținea cal. Caii erau tot la ce ținea mai mult pe lume”. Mai tîrziu un doctor mi-a spus c-a trăit într-un sat unde era mai des chemat — n-o să crezi! — pentru vite decît pen-tru copiii bolnavi. Totdeauna mi-a plăcut să-mi amintesc cum s-a purtat tata cînd a auzit că are băiat. „Avea doi cai — povestesc cu vorbele bunicii, le știu și acum pe de rost! — că tră-geau batoza ca pe-o șaretă. Și chiar în ziua aceea cei mai frumoși s-a îmbol-năvit. Era o avere, cît l-a prețăluit Gogu cumpăra talcă-tu cinci cai pe el și-i mai rămînea și de crîsmă. Și tot atunci biata mămuc-ta se cunoștea că n-o mai poate duce... Eram amîndoi acasă la voi, în vale. Eu la moșit și bunic-tu să-l ia sînge calului. Și tat-tu îl ajuta. Și cînd am trimis vorbă că are băiat s-a repezit să intre să vadă dacă ai ochii negri ca ai lui. Eu abia l-am oprit, i-am spus că da, așa-i ai, să te lase în pace, și el s-a repezit pe calul sănătos și țin-te chiote, și-a trecut pe la toate neamurile să le cheme la el ca mîine seară. Și bunic-tu care și el a ținut la cai ca la nu știu ce, și care

avusese atîta gloată, 16 în cap cu băieți cu fete, de a îngrășat pămîntul cu ei, (într-o săptămînă am prăpădit doi odată de scarlatină), tot striga după el: vin' să scăpăm calu', c-așa cal n-avea nici regele Ferdinand la trecerea-n re-vistă! Că bunic-tu-l văzuse”. „Lasă-l nabii de dalac, că de-acuma am bă-iat!”. — o ținea el într-una.

„Dar cînd a trecut el prin sat?” mai voiam eu... Povestise toate astea de-a-tîtea ori, dar eu nu mă mai săturam s-o aud minunîndu-se cît mai iubise. „Cînd a trecut cu trupa?”. O singură dată m-a mai văzut după ce-a fost luat în concentrare, dar bunica prelungea anume istorisirea ca și cum n-ar fi în-țeles întrebarea. (Poate-i era lehamite să spună iar și iar aceleași întîmplări care ei nu-i făceau mare plăcere). „Da, cînd a trecut cu trupa!”.

„Cînd a trecut cu trupa, eh, parcă Maica Domnului a vrut să treacă chiar prin sat! N-a stat mult, ca la o jumă-tate de ceas, numai cu tine în brațe a stat, parc-ar fi presimțit că n-o să te mai vadă”. „Dar acum o să mă vadă și n-o să-i vină a crede”, ziceam eu. „Da... Și cum îți spun, nu se îndura să se dezlipească de tine, numai cînta: pui de tată, mititel! Pui, pui! De-acum cînd te-oi mai vedea? Și maică-ta nu-mai plîngea și nu putea zice nimic, ni-mica, nimic_u...”. „Și eu ce făceam?”. „Tu te zbîntuiai”. Și l-a petrecut pînă departe, sus la Cișmea, de unde se vede satul ca-n palmă. Și el numai cu tine în brațe. Eu am rămas acasă că nu mă puteam stăpîni de plîns. Ca la cel'alt război bunel-tu mă oprea să plîng de față cu el, că asta cheamă moartea... „Nu mă-ngropa de viu, că mai trăiesc, zicea”. Și cînd s-a înturnat mămăică-ta atît a spus: „De-acum, mămucă, eu am să mă sfîrșesc numai de inimă rea”. „Ai să vezi că se-ntoarce, căutam eu s-o îmbun”. „Parcă nu l-ai cunoaște! Că el prea uită de el și se-avintă. Că n-a fost niciodată domol, că tot în frunte îl vezi. Și dac-o să piară el, eu nu mai am putere-a trăi. Și chiar așa a și fost. Nu mult și am primit „ex-tractu”, și la prea puțină vreme s-a stîns și ea cum se stinge o candelă, ca din senin...”.

Trecuseră destule zile de cînd bunica mă vestise, tata nu se arăta și eu obo-sisem să-l mai aștept. Cunoșteam o mulțime de năzdrăvănii de ale lui, dar n-aveam nici o poză cu el; cine venea, cum arăta acum, cum avea să se poarte dacă nu mai era mama? Bunica se arăta tot mai dusă pe gânduri și încet-încet am început să înțeleg de ce. Tata venea fără un ochi, așa-l visase. Aveau să aibă de ce ride băieții de mine, așa cum rideau de-ai lui Pipirig, care ve-nise din război fără picioare. Mă invă-șasem fără tată. Era ca și cum toți ar fi de părere că-ți lipsește ceva, dar tu nu simți lipsa pentru că n-ai cunoscut cur-re cu acel ceva. Vedeam doar că oamenii și mai ales femeile căutam spre mine cu un fel de duioșie pe care n-o arătau și băieților lui Trifan, la fel fără tată. Numele meu, Alexandru, suna foarte mîngîietor în gura lor — Ucu, nici mă-car Sănducu. Lor nu li se zicea Trifani, ci „măl crîșmarilor”. Cînd vreuna din matusi venea pe la bunica se puneau pe plîns că n-am avut noroc, și eu nu-mai de nenoroc nu mă plîngeam pe atunci. Cînd venisem de la orfelinat astfel de atenții mă umileau, parcă mi s-ar fi dat de pomană ca unui infirm, (la orfelinat mi-era scîrbă de mila ce-lor din Dert, refuzam să primesc ce nu cerșeam). Dar aici văzînd că toți copiii cu care mă jucam prin bostănărie mă privesc cu anume invidie pentru onoru-țile ce mi se dau, am început să le accept, apoi să cred că mi se cuvin.

BUNICA mă învățase ce să răs-pund cînd mă-ntreabă cineva al cui sînt: tata-l „erou”. Nu răs-pundeam deci la întrebare, dar imediat ce rosteam cuvîntul „erou”, vedeam o schimbare în felul de-a fi al celui cu-rios. Zîmbetul lui binevoitor pierdea, în-gheta, ca și cum ar fi fost atins de aripa rece a acestui cuvînt, funerar și tot-

DE FAMILIE

deodată înălțător. Apoi, cînd am mai crescut, iar am ajuns să nu mai pot suferi lacrimile mătușilor, să-mi fie rușine că le-am admis și pretins cîndva. Cînd am crescut și mai mare evitam să vorbesc despre părinți, deși asta e o întrebare de care nu scap nici acum : ce sînt părinții ? Și dacă răspund, urmează alta : și cînd ? Spun cînd, și numaidecît se simt obligați să se prefacă plini de compătimire : ah, așa de mic ați rămas ? Deci nu i-ați cunoscut ! ?

După ce s-a lăsat întunericul, ca niciodată mi-a trăznit prin minte să beau înainte de culcare, doar n-avea să vadă nimeni. Am răsucit fluturile canei și am pus gura. Vinul a țîșnit cu furie. Abia stătuse din fiert, era aspru, acru și pe dată plumbul îmbătării m-a cuprins ca o vestejire. Beam fără plăcere. Capul, și minile, și picioarele se făceau tot mai greoaie. Gîndurile mi se încurcau, eram tot un vîrtej. „Bunica tot va afla, duhnesc !” (dormeam la capul ei). Ce nesăbuintă, acum să rabzi durere de cap ! mă dojenea un gînd cuminte, rămas fidel învățăturilor bunicii.

La o vreme din noapte m-am trezit cu capul trosnînd. El ținea lampa în dreptul ochilor mei, foarte aproape, să mă vadă mai bine. Totuși, aproape tremurînd de frică și de rău îl cercetam și eu la răstimpuri printre pleoape. Apoi iar închideam ochii. Arăta dus pe gînduri și ostenit. Oricum, altfel de cum mi-l închipuiam, mai puternic, îndesat, cu fața rotundă și nu alungită. Dar avea amîndoi ochii. Mă privea liniștit, rece, nu descopeream nici o tulburare pe chipul lui străin. Așteptam să mă scoale, să mă mîngîie, să ridă, să cînte cuvintele acelea care-mi plăceau : pui de tată mititel, să-mi dea ce mi-a adus, dar el s-a retras curînd, fără să facă nimic din ce mă așteptam. Nu-mi plăcea. Cu toate că avea amîndoi ochii, nu-mi plăcea. Dacă nu m-a sărutat nici prin somn, dacă nici măcar nu s-a prefăcut... Acum voiam tot mai mult să fi rămas orfan. Și dintr-odată mi-a venit în gînd : a trecut pe la casa veche și a înțeles că mama... Apoi m-au năpădit alte gînduri mai groaznice : voi avea altă mamă, îmi va aduce mamă de-a doua, o femeie străină căreia să-i zic mamă, așa cum auzisem la orfelinat de la cei ce erau acolo pentru că mamele cele noi nu-i voiau. Mă va bate, îmi spuneam. Sigur mă va bate, și el nu mă va apăra. Vor face alți copii. Voi fi silit să-i dragălesc, iar ei nu mă vor iubi pentru că vor fi mulți și se vor uni împotriva mea. Voi fi calul de bătaie al tuturor. Pentru bunica eram totul, pentru străina aceea nimic alt-

ceva decît un străin. Aș fi vrut s-o chem pe bunica, mi-era rău, mi-era frică, voiam s-o rog să rămîn cu ea, să nu mă dea. Bunica pregătea de-a mîncării, n-avea timp de mine. Ce fel de tată e ăsta care nu mi-a adus nici un dar, mă lasă pe întuneric și se pune pe mîncate. M-am strîns ghem, la început încă mai așteptîndu-l, apoi tot mai încredințat că nu va veni. Mă lua în stăpînire, din ce în ce mai hotărît, gîndul de-a merge tiptil pînă la ei să ascult ce vorbesc. Și totuși, am găsit puterea să mă împotrivesc unei asemenea porniri. Nu voiam să-l aud cum o convinge că cel mai bine pentru mine ar fi să mă plaseze la un orfelinat. Era în stare, un om ca ăsta... Poate, într-adevăr, era mai bine... N-am mai auzit ce-și spuneau, pentru că, așa cum am spus, n-am părăsit așternutul, și în cele din urmă a venit tatăl cel nou. Adusese o raniță plină cu daruri și voia să mă îmbuneze, dar era prea tîrziu.

Îmi convenea să fiu îmbufnat fiindcă-mi dădeam seama că orice s-ar întîmpla, tot ale mele vor rămîne, avionul cu patru motoare, tunul mic și strălucitor, sumedenia aceea de soldați de plumb, atît de dragălași cum nu văzusem nici la Drăgaica. Oricum, cu atîtea daruri se mai reabilita, dar tot aveam să mă arăt supărat o vreme ca să-l oblig să țină seama de mine în primul rînd, să cîștig eu cele mai întîse hotare în sufletul lui.

M-am trezit tîrziu, mai tîrziu ca de obicei. Nu mă așteptau nici avionul, nici tunul, nici soldații călări, nici infanteriștii, jucăriile erau strînse ca să nu le duc la școală. Știam prea bine cine-l consiliase pe tata și ca să nu mă duc fără jucării, să creadă băieții că nu le adus nimic și sînt un lăudăros, am hotărît să nu mă duc la școală în ziua aceea. Bunica nu mă sculase ca de obicei, iar dacă venea... eram bolnav. Tata dormea dincolo, ori mai mult ca sigur, bea de bucurie pe la neamuri. El l-o fi spus să nu mă scoale, avea să vină mai tîrziu să colîndăm împreună pe la mătuși și rude, să mă arate ca pe o ciudățenie. Numai că, dacă nu se schimbă, n-am s-o fac pe hopa-mitică pentru plăcerea dumnealui.

Bunica era tot pe-afară, uitase să mai intre-n casă. Îmi părea rău că trebuia să rămîn bolnav. Asta-mi înțerezica să les. Stăteam cuminte, cu ochii-n grindă și chibzuiaam ce politică să adopt față de dumnealui ca să-l cîștig. De n-am să-l simt că mă iubește și mă va pune să aleg între o mamă rea și orfelinat, am să aleg orfelinatul. Să te înapoiezi la orfelinat, ce pacos-

te ! Alții fug, și tu să ceri cu rugă-mînți ca să fii primit.

„Iar am avut vedenii” am îngăimat eu cu o nepăsătoare viclenie cînd, într-un tîrziu, a intrat bunica. „Ți-e rău ?” „Da. Se făcea parcă”... „Ce ți s-a mai năzărit ?” „Că a venit tata”. „Scoală-te... A venit” Avea o voce sfîrșită. „Și-acum unde-i, doarme ?” „Doarme...” „Mă duc să-l văd” „Nu te mai duce”...” Izbucni într-un plîns dureros și găsindu-și anevoie cuvintele, începu a povesti ce s-a petrecut peste noapte. „Era un camarad de la Ulmi”. Acestea au fost primele cuvinte. Restul nu mai țin minte, pentru că am rămas ca împietrit. O durere de iad mi se adunase sub gît, mă sufoca, ochii îmi ieșeau din orbite și nu puteam plînge. Voiam să plîng dar nu reușeam, parcă-mi secaseră lacrimile. Bătrîna înțelegea prea bine situația, căci de la o vreme, văzînd că vorbește în gol, a conținut plînsul și iar a prins să spună istoria, și iar, cumva recunoscătoare că sufăr mai adînc decît ea Eram conștient că se întîmplă ceva unic cu mine. Din clipa aceea a început a mi se lumina că toate acele și atitudinile noastre pot fi minate de inconsistență și relativitate, nicicînd nu poți fi sigur că te afli pe drumul cel drept. Dacă pînă atunci eram mîndru de tot ce fac și gîndesc ca să-mi fie mie bine, în clipele acelea — pentru prima dată, mi-a fost scîrbă de felul de-a gîndi pragmatic, de ipocrizia și egoismul de care eram în stare. Dacă omul care a venit ar fi fost chiar tata ? Mi se părea că a murit a doua oară, de data asta din pricina mea. Aveam cumva conștiința că a murit pentru că nu-l meritam... Ceea ce mă obsedează încă de-atunci, căci asta am vrut să-ți spun, este că omului i-e frică de schimbare, deși o dorește sau zice că o dorește. Spune-i unui copil că o schimbare vine spre binele lui, și dacă începutul ei îi apare mai rău, refuză binele promis. Este bolnav, dar aruncă medicamentele. Cunoscusem viața din orfelinat ; putea să fie mai rău lîngă tata ? Tot timpul m-a obsedat acea lepădare de tatăl meu. Și chiar atunci am început să urzesc contraargumente, o construcție uriașă, un edificiu imens de sofisme. Nu e drept, strigam în mine. Nu eu l-am ucis. Pe tatăl meu adevărat, dac-ar fi venit, l-aș fi iubit și nu l-aș fi disputat, oricum s-ar fi purtat, chiar de-ar fi venit nebun. Am simțit că omul acela nu e el și numai de aceea am gîndit rău despre el. Mihni-

re fără folos, vei zice, sau folositoare doar spre a-ți dovedi că mai ești capabil de mîhnire.

Restul nu mai e important. Ceea ce-a urmat e destrămarea mirajului. Eram blocat, a fost nevoie ca bunica să-mi repete povestea omului acela. Nu mă mișca deloc adevărul e că mi-era indiferentă toată zbaterea lui. Camaradul venise să aducă portofelul tatii, îl ținuse la el mult timp îngrozit de vestea ce urma s-o aducă. Și tot-mai de aceea venise noaptea. Nu promise să mînnce, cîcă nu era flămînd. A băut însă, a băut pînă în ziua și dimineata a plecat. A băut și a povestit. N-avea nici o scrisoare pentru mama, nici pentru mine. Tata nu bănuia că ar putea muri. Își ridea de moarte — exact cum spunea mama — zicea că are steaua lui și crede în ea. A adus portofelul acasă. C-așa era obiceiul. Cei din aceeași comună treceau pe acasă, pe la cei morți pe front, să le aducă vestea. Tata vorbea mereu despre mine și le arăta o poză. Nu de mama, nu de bunici, nu de frați, numai de mine vorbea. Bunica era încredințată că dac-ar fi știut carte, tata ar fi lăsat o scrisoare pentru ea. Așa cum noaptea ea se mai visa încă mică și vorbea cu părinții și bunicii, nu-și putea închipui că fiul ei nu simțea nevoia să i se plîngă de front. Tata ținea portofelul în buzunarul de la piept.

Am cerut să văd portofelul. Bunica n-a vrut, îl așezase în ladă. N-am insistat atunci, eram prea sătul de povestea asta, voiam să fiu singur. Mai spre seară iar m-am rugat de ea și, în cele din urmă, s-a înduplecat. Îl înfășurase în șervetul de în, cusut ca un stîhar, șervetul pe care n-aveam voie să-l desfac. Păstra acolo suvitele de pîr de la copiii ei, duși de mult și mai de curînd, pîr de diferite nuanțe. Nimeni în afară de ea nu putea deosebi cui aparținuseră, de aceea era fapt hotărît ca acel șervet să-l fie pus sub cap la vremea vremii... Abia cînd am desfăcut portofelul mi-am dat seama. Era scortos și se cunoștea de unde trecuse glontul. Bunica nu bocca cum făcea întotdeauna cînd desfăcea stergarul, acum plîngea cuminte. Barba-i tremura nefiresc, parcă nu și-o mai putea opri. Înăuntru era o poză. Tata și cu mama apropiați, cap la cap, iar între ei, dedesubt, eu, prunc. Abia de se mai putea înțelege ceva. Chipul mamei era strîvit de glont, sîngele o acoperise aproape în întregime. Tata era atins numai pe jumătatea de sus a figurii. Numai eu, cu ochii larg deschiși, fără să pricep ce se petrece deasupra mea, priveam întrebător spre mine cel crescut, ca și cum m-aș fi întrebat : cît mai ține asta, cît voi mai sta așa ? În portofel mai erau chitanțe, hîrtioare cazone și o altă poză, tata și ceilalți trei frați, în costume de duminică. Poza de familie fusese probabil în afară, era totuși cel mai puțin pătată. Încercam să deslășesc cum era mama. Nu mai aveam altă fotografie cu ea.

Am strîns portmoneul. l-am apropiat de nas, răspîndea un miros ascuțit de nădușeală. Poate așa mirosea tata, poate mirosul acela venea de la camaradul din Ulmi...

Ninge peste aripi

M-am scuturat de mine,
Mi-au crescut aripi,
Albastre,
Sînt ușoară
Începîndu-mi zborul
Peste ce mă ținea pironită...
Dar liniștea înaltă,
Ninge peste aripi
Îngreunîndu-le !

Prea devreme

Revărsarea de stele
Înlănțuie nopțile
Desperechează zilele
O feștilă stinsă, prea devreme,
Între izbucnirile vitale

Reminiscente

Au înflorit în palmă,
Nu sufla, se sfarmă
Nu strînge pumnul
le doare
Privește !
Chipul e rouă, e floare...

Magdalena Brăiloiu

De-a văzul

Să te uiți, îmi zicea bunica,
un ciîne prăbușit
în urît plînge ciînește
după umbra lunii, să te uiți
la ploaie pînă auzi
cum se dezghioacă boabele
apei, să te uiți
scoarța arde cu un foc

verde pe osul de ceară
al salcîmului

Omul tău va veni de pămînt
cămașa ți se va face fluture
să te uiți la om cu rădăcinile
ochilor pînă vei vedea prin
pămîntul lui ca printr-o
candelă de miere.

Vrabie albă

Frunzele sînt nopțile tale
venind cu degete de iarbă
în somnul meu, iată
conacul nervilor împodobit
cu fluturi

te presimte venind. Vom locui
în cerul semînteii curgînd
unul în aîtul și lumea
va fi vrabia albă
pe spinarea soarelui.

Ioana Bantaș



„Contesa Walewska“

Flash-back

Inserturi

● De ce trebuie să se scrie la filme „Sfârșit“, „The End“, „Fin“ etc., cită vreme în literatură e suficient să se pună doar semnătura? E încă un semn de slăbiciune a acestei arte care vrea să se măsore cu viața. (Viața e, însă, nesfârșită...)

● Și cât îmi mai plac finalurile bune (câci aproape nu poate să existe film polițist fără prinderea ucigașului)! Iarăși — ceva ce se întâmplă, ca regulă, numai în film. Ce bine ar fi să fie invers: lumea să fie bună, bună, iar crimele mai mari sau mai mici să rămână închise în filme și televizoare...

● Thriller-ul are însă, pînă și el, legile lui: el trebuie să respecte logica și realitatea, sau măcar să dea o convenție credibilă, căci altfel ajunge să semene a science-fiction.

● Artistul este cineva care se prefăce a ști ceva ce nu e de știut.

● Personajele nu trebuie să știe ce știe regizorul.

● Există spectatori care nu vor propriu-zis artă, ci confort. A căuta să plăci unor astfel de spectatori înseamnă a trăda arta.

● Autorul filmului nu e cunoscut de marele public decât în cazuri rarissime, cînd a devenit, printr-o întâmplare sau alta, el însuși o vedetă (uneori chiar la propriu, jucînd ca actor). Mare deosebire față de autorul cărții, pe care cititorul îl consideră din capul locului ca incluzându-l în acțiune.

Romulus Rusan

Secvența săptămînii

AVENTURA

● EXISTA nime esențiale despre bătrîni (să nu ne gîndim, de pildă, decît la Umorito D. al lui De Sica sau la A trăi al lui Kurosawa). Casă, dulce casă nu e dintre acestea, nu e adică atins de idee, și totuși trebuie văzut. Dacă nu pentru altceva, cel puțin pentru acea teribilă secvență în care bătrîni pensionari ai azilului dau direcției o înaltă lecție de solidaritate și de dignitate, refuzînd pînă la unu să-și mîncească desertul, în semn de protest față de persecutarea „liderului” lor, Jules (71 de ani): dar mai ales pentru memoria, aproape mitologică, pe care în lume a acestui Jules care, părăindu-i-se o nedemnă încălcare a drepturilor omului interdicția de a se întoarce la azil după ora zece seara, a luat de mîna două „amice” pensionare, și ele cu gustul aventurii în sine, plecînd toți trei în necunoscut, să-și facă de cap, ajungînd la mare, unde au făcut plajă și baie cît și cum au vrut (dumnezeule, ce desfrui!). S-au plimbat cu cămilele (de necrezut!) și au trimis ilustrate colorate tuturor. Secvențe tulburătoare, căci, involuntar, asupra lor se alungă umbra paginii lui Camus, umbra aceluia „aflat de aproape de moarte, mama trebuie să se fi simțit eliberată și pregătită să trăiască iar totul de la început”, a aceluia „mi s-a părut că înțeleg de ce la sfîrșitul vieții își luase un „logodnic”, de ce se jucase iar de-a începutul”.

a. b.

ESTE prima oară că ne hotărîm și noi să rejucăm, în săli publice, repertoriul Garbo. Și e curios că am început cu **Contesa Walewska**, același film care fusese, în 1938, și ultimul prezentat în România. Alte țări au fost mai harnice; cam de prin 1953 încep retrospectivile Garbo. Și impresia produsă nu este că filmele ei „rezistă timpului”, ci că ele, prin prospețimea lor, intactă, continuă să fie model și învățătură pentru toate actrițele lumii. Nu este o exagerare să spunem că Greta Garbo reprezintă arta actoricească de azi, ca Duse, sau ca Sarah Bernard pe cea de acum 50 de ani, sau ca Garrick pe cea de odinioară.

Este, desigur, absurd să faci tarife de talente. Expresii precum „cel mai mare poet” sau „cea mai bună actriță” sînt greșeli de gîndire comise de spirite neexperimentate în chestiuni de artă; — oameni care, ca să poată concepe valorile estetice, trebuie să le traducă în limbajul cotelor de bursă. În realitate, dacă e vorba de „mai bine”, de progres, se va constata doar că o anumită operă sau artist a adus „un frisson nouveau”, un fior nou (cum spunea Hugo despre Baudelaire).

În acest sens se poate vorbi de Greta Garbo ca o inițitoare. Stilul american actual cu privire la tragedia jucată de o femeie a fost inspirat de ea. E drept că dînsa a găsit în Statele Unite un teren fertil pentru acest „frisson nouveau”. În Scandinavia ar fi rămas o simplă foarte onorabilă actriță. În California a devenit modelul de imitat — de întrecut, dacă se poate. Privind-o, numeroase actrițe americane au căpătat încredere în ele însele și au aflat că sobrietatea, spontaneitatea sînt perfect compatibile cu stări sufletești oricît de racinene, shakespeariene sau dostoevskiene. Claudette Colbert (gîndiți-vă la **Fata din Salem**), Bette Davis (gîndiți-vă la **Femei de noapte**), Joan Crawford, Kay Francis, Katharine Hepburn și multe altele sînt „elevele” Gretei Garbo. Ea le-a învățat să se depășească.

Numai în acest sens special o putem numi „cea mai” mare actriță a vremilor actuale. În această calitate, ea are datoria să rămînă veșnic tînără. Observați-o în **Contesa Walewska**. Este exact aceeași femeie ca în **Ulișă durerii** sau în **Romanșă**. Mulți spectatori îmi spuneau atunci (în februarie 1938) că în acel film, Walewska le aducea aminte de eroina din **Gösta Berling**. Ba, ceva mai mult. Filmul **Torentul** (după **Suo portocali** de Blasco Ibanez), unul din primele sale filme vorbitoare, este ca un fel de fotografie a destinului ei de mai tîrziu. O fată de la țară se îndrăgostește de fiul boieroaicei. Acesta o părăsește. Ea pleacă la oraș unde încearcă să devină cîntăreață. Și chiar devine o celebritate. Mulți zeci de ani mai tîrziu, fostul îndrăgostit se duce s-o revadă. Intră în loja ei de la teatru. El, acum, e un moșneag. Ea însă rămăsese intactă, imuabilă în frumusețea și prospețimea ei. Căci (îi explică ea celui care îi ucise odinioară inima și care acum o privea uluit), îi explică, cu o surîzătoare amărăciune, că viața ei, tinerețea ei, frumusețea ei nu-i aparțin, ci s-ale lumii. Dînsa e doar depozitară acestor comori încredințate ei și pe care are datoria să le păzească, să le ferească de orice alterare.

Că așa avea să facă Greta Garbo mai tîrziu, că prin acea retragere faimoasă ea își împlinea datoria de paznic al valorilor care îi fuseseră încredințate — asta o știm cu toții. Dar că asta, încă din anul 1938, cînd ea era în plină tinerețe, a frapat mințile spectatorilor, care au anticipat asupra tragediei sale de mai tîrziu, asta dovedește cît de evidentă, cît de adevărată era acea idee din povestea lui Blasco Ibanez. În ziarul francez „Le Moment”, din 18 februarie 1938, se citesc următoarele rînduri:

„Istoria eroinei lui Blasco Ibanez este istoria Gretei Garbo înseși. Și ei îi este riguros interzis să îmbătrînească. Și ea este datoare publicului care o ascultă și tuturor actrițelor pe care le învață arta cea nouă adusă de ea pe lume. Publicul o va contempla, după cincisprezece ani (!) de glorie și de învățămintele date altora, o va contempla



Greta Garbo

intr-o stare de grație și de tinerețe imuabile”.

Cincisprezece ani! Adică în 1953. Curios. Este data cînd sălile de cinematograf din întreaga lume au reînceput să dea pe ecranele de premieră figura etern proaspătă a celei care, personal, se ascunde într-un ermitaj asemănător acelei spectaculoase abdicări a lui Carol Quintul, împăratul în a cărui împărăție, la fel ca în aceea a Gretei Garbo, „soarele nu apunea niciodată”.

Contesa Walewska a fost singura femeie care l-a iubit pe Napoleon. A fost o mare onoare și pentru el, și pentru a-

ceastă minunată amantă. Onoare recompensată mai tîrziu cu o a doua: onoarea de a fi intruchipată, în fața miliardelor de spectatori, de admirabila Greta Garbo.

Acest film este unul din cele opt regizate de Clarence Brown, regizorul favorit al Gretei Garbo, „omul Vinerii”, cum i se zicea (aluzie la Robinson Crusoe). Sub direcția lui, a mai turnat: **Carnea diabolică**, **Delir**, **Anna Christie**, **Romantă**, **Sapho**, **Anna Karenina** și, ultimul, **Contesa Walewska**.

D. I. Suchianu

Radio
Televiziune

Biblioteca
pentru toți

EMISIUNEA „Biblioteca pentru toți” nu s-a clintit din locul ei. Poate e prinsă în ghips la sfîrșitul celorlalte emisiuni, seara, precum o emisiune care ar interesa cîțiva oameni, deși emblema spune clar: pentru toți! Cine ar putea să dea puțină apă peste acest loc să încolțească, să dea zvon sau foșnet și în alte momente al programului? Emisiunea despre Ion Minulescu ar fi avut un mare succes la public, pentru că Minulescu e un poet ale cărui cărți se vînd și astăzi pe sub mîna. Dar ea, această emisiune, a concurat în program dezastruos cu filmul **Ziua cea mai lungă**, și există în mentalitatea telespectatorului ideea fixă că un film e mai presus de orice... Minulescu e un poet citit. Tinerii, mai ales adolescenții (ca și cazul lui Topirceanu), găsesc că acest poet îi exprimă altfel de bine, teribilismul lor e bine reprezentat și azi de versurile: „nu sînt ce par a fi”. Și ceea ce ne uluiește (cum spune Călinescu) e marea lui prospețime după atîția ani de la apariție. Mihaela Macovei a încercat într-un fel prin această emisiune să încerce să elucideze persoana poetului atît de pitoresc păstrată în amintiri. Interviuul său cu fiica poetului a fost viu și paradoxal: ce poate să spună un om care a stat foarte aproape de un poet decît lucruri de foarte aproape, decît generalități rotunjite în colțuri, cum ar fi acelea, prin care se spunea că poetul iubea toate obiectele din casă și era un soț și un tată model... Dar această convorbire despre un Minulescu „de foarte aproape” (și deci văzut cum se vede de foarte aproape) a avut și darul de a ne pregăti pentru partea teoretică a emisiunii. Convorbirea celor doi critici a fost firească și instructivă. A fost trasă concluzia că poetul a fost novator în epocă și această calitate îi asigură și azi o permanentă. S-ar fi putut discuta și din punct de vedere psihologic pentru ce Minulescu e un poet de urias succes la public. Îndrăzneala acestei emisiuni stă în faptul că rezistă așa cum este; foarte bună, repartizată pe programul doi și totdeauna în concurență mare cu cite un film.

Gabriela Melinescu



Iași:

Copii și tineret

AM avut prilejul să cunoaștem, în numai câteva zile, programul, crezurile artistice și realizările unui teatru foarte tânăr. Tânăr prin titlu — Teatrul pentru copii și tineret, Iași — dar mai ales prin spiritul năstrușnic și ambițios care îl animă.

Și totuși acest „tânăr” teatru ne-a invitat la aniversarea a 25 de ani de activitate. Închinată cu sirguintă și devotament micilor spectatori. Fostul teatru de păpuși din Iași s-a hotărât în stagiunea 1972-1973 să-și îmbogățească activitatea, abordând modalități teatrale din ce în ce mai complexe, însumate pe afixe și frontispiciu în formula: animație — pantomimă — marionete — poezie — măști.

Un punct de vedere repertorial, teatrul a încercat să se adreseze tuturor categoriilor de vîrste — începînd cu preșcolarii — apelînd la texte prestigioase triate cu rațiune educativă și exigență artistică. Am fi poate tentați să contestăm programul pentru eclectismul lui, dar pasiunea — cu care acest tânăr colectiv își caută un drum propriu, abordînd cele mai variate genuri, ne oprește s-o facem pentru a nu-i frîna elanul și a nu-l împiedica să-și descopere singur profilul cel mai adecvat.

Se cuvine a începe această succintă relatare cu micul grup de creatori animat de Natalia Dănăilă. Ei voi cita în grup pentru că ne găsim în fața unei evidente demonstrații de ECHIPĂ. Acești artiști plini de elan și de o delicată modestie, după ce au acceptat ani de zile anonimatul panourilor din spatele cărora au dat viață unor păpuși, au hotărât cu curaj să le depășească și au apărut vii și comunicativi în fața publicului, interpretînd personaje, cîntînd, dansînd, mimînd și animînd sala, în accepția mult doritului „actor total”, absolut necesar teatrului tinerilor spectatori.

Spectacolul *Patria* de Crystyna Milobedzka l-a creat regizoarei Cătălina Buzoianu un obstacol — de nedepășit pentru unii — încă de la începutul muncii, lipsa textului dramatic. Nu sînt replici, nu e conflict, nu este decît suflu poetic. Dar cu ce spirit inventiv și delicată poezie a reușit regizoarea și micul colectiv ca (pornind de la sunete, silabe, noțiuni și sugestii) să determine o sală de puișori să exclame în final, convinși și cucerii: „Aceasta este Patria!”. Manevrînd un joc de cuburi, conceput de scenograful Lică Nicolae, evoluînd pe muzica sugestivă a lui Vasile Spătarelu, cei cinci interpreți — Camelia Bujdei, Emilia Azamfiricăi, Ortansa Stănescu, Constantin Ciofu și Constantin Amuntecei — au creat în fața noastră o lume plină de poezie și de sensuri. Eliminîndu-și unele neglijențe la capitolul expresivitate corporală, spectacolul ar putea fi citat ca exemplu pentru teatrele de acest profil.

Preșcolarii s-au împrietenit repede cu *Un băiețel, un cocoșel și o drăguță de pisicuță*, personaje pe care Ana Predescu

le-a adunat într-o povestioară simplă, poate chiar prea simplă, moralizatoare. Regizoarea Natalia Dănăilă a încercat să depășească cu fantezie caracterul strict păpușeresc al piesei și pînă la urmă, ajutată de muzica sprînțară a lui Sabin Păutza, a reușit să-l convingă pe copil că „Bună ziua”, „Vă rog” și „Mulțumesc” sînt trei chei care descurse orice poartă.

În schimb, regizorul Constantin Brehnescu a rămas credincios virtuților expresive ale păpușilor, recitînd într-o manieră proprie foarte spirituale bătrînul basm *Albă ca zăpada* al fraților Grimm. Considerînd că povestea este prea bine cunoscută, regizorul și-a permis să glumească ironic, cu deplină încredere în partenerul său, micul public. A rezultat un spectacol plin de umor și sensibilitate la care și-au adus o meritorie contribuție atît interpreții, cit și scenografa Hristofenia Cazacu.

Trio-ul Natalia Dănăilă (scenariu), Constantin Brehnescu (regie) și Sabin Păutza (muzica) a dorit să aducă la teatru o categorie de spectatori, pe care, din păcate, am neglijat-o la vîrsta copilăriei ei, și pe care de aceea o întîlnim mai rar în sălile de teatru — printr-un spectacol colaj de poezie, muzică, proză satirică, reportaj, intitulat *Cronica faptului divers*. Dacă asupra conținutului de idei și forme spectaculare ne exprimăm justificate rezerve, lăudăm inițiativa și o dorim repetată, dar la un nivel de mare exigență, pe care teatrul trebuie să și-l impună.

-Musicalul *Bing... Bang...* de Dumitru Văcariu și-a cîștigat de mult o justificată reputație de „reușită” a teatrului, așa încît cuvintele sînt de prisos. Aș remarca însă încă o dată colaborarea teatrului cu excelenții compozitori jesean Sabin Păutza, o „prietenie artistică” ce nu trebuie să se destrame niciodată.

Regizoarea Anca Ovanetz a conceput cele trei farse medievale de Hans Sachs (în tălmăcirea dramaturgică a lui Valentin Silvestru) ca un spectacol popular, „à la foire”, de o manieră carnavalescă, cu tot alaiul specific de măști și animatori. Concepția, justă, a silit-o să amplifice totul, dar această hiper-dimensionare în cu totul impropria scenă a teatrului (de ce teatrele de copii sînt cazate în scene pitice?) ne-a dat senzația de sufocare a unui elegant și colorat păun într-o colivie de canar. Dar dacă nu am „hăhăit” (cum spune Sorescu!) sonor, am zîmbit stenic, cu satisfacția întîlnirii cu un text de valoare ilustrat cu o debordantă fantezie regizorală și scenografică (decorul și măștile de George Doroscenco).

Întîlnirea cu Teatrul pentru copii și tineret din Iași nu a fost numai festivă, ci și revelatorie. Teatrul își revendică statutul de instituție de cultură și drumul pe care a pornit îi conferă dreptul la satisfacție și îi obligă.

Ion Lucian

„National Players” la București

ATRECUT prin țara noastră și prin Capitală, cu discreție, modestie și tinerețe un teatru studentesc din Washington. Nu este vorba desigur de o trupă teatrală, de niște profesioniști ai show-ului, de maeștri ai montărilor impresionante, de niște ași ai magiei spectaculoase. Nimic din toate acestea. Este vorba de o echipă, de discipoli ai unei catedre de dramă de la o universitate, o echipă ce-și face din exercițiul cunoașterii caracterelor umane profesiunea ei de credință. De aceea, din spectacolele — poate mai tradițional și poate chiar mai „teatral” montate acasă — studenții americani au adus în turneu mai mult spiritul experimentării, al căutării de a descifra sensurile și subtextele comportamentelor, sursele dramei în psihologia individului, în conflictul care-l opune mai întîi sîiei, apoi și celorlalti pînă a descoperi rațiunea. Este o programatică investigare pe care acești discipoli ai teatrului și profesorul lor au pus-o la baza exercițiului dramei. Scena devine un spațiu nud, un loc pe care imaginația spectatorului este chemată să-l populeze și să-l „mobileze”. Repertoriul pare ales tot pe ideea de a găzdui exerciții învățăceilor. Este selecționat din piesele-experiment ale unor autori — nu oricare, bineînțeles, ci O'Neill, Thornton Wilder și Tennessee Williams.

SĂPTĂMÎNA NAȚIONALULUI BUCUREȘTEAN

● PE afișul Săptămîinii Teatrului Național din București (3-9 iunie) o suită de spectacole jubiliare: *Un fluture pe lampă*, *Prizonierul din Manhattan*, *Becket*, *Trei frați geameni venețieni*, *Oameni și soareci*, *Coana Chirița*, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*. Se organizează în această săptămînă dezbateri cu publicul și realizatorii diferitelor spectacole. „Ziua ușilor deschise” e dedicată elevilor din Capitală, care vor putea asista la repetițiile cu *Danton* de Camil Petrescu, „Valorificarea scenică a operelor lui Caragiale” va fi tema de meditație a celor ce vor viziona montarea *Năpasta* — *Conu' Leonida*. Iar spectatori *Zodiei Taurului* vor avea posibilitatea să discute cu autorul piesei, precum și cu realizatorii reprezentației.

Din O'Neill s-a ales singura lui comedie, o privire de fapt spre sine, în tonul comediei poetice, nostalgice, dominată de un fel de romantism al aducerii aminte. Atmosfera este calmă, pașnică și pastorală. Familia apare ca o instituție sacrosantă la sinul căreia fiecare își deschide ochii asupra vieții. Desigur un personaj, Richard, se află în centrul atenției scriitorului (este personajul care-l reprezintă pe autor cu întreaga lui biografie). În jurul lui Richard se întrepătrund toate firele conflictuale, el le leagă și dezleagă cu toată candoarea și năstrușnicia lui. Interpretul dezvoltă cu destulă maturitate și subtilitate aceste două planuri ale rolului (inspirat, aș crede, și de creația veche de mai mulți ani a lui Mickey Rooney în filmul *Ah, Wilderness!* realizat după aceeași piesă).

Călătorie fericită de Thornton Wilder este tot o comedie sau cel puțin așa se intitulează, de fapt o piesă care invită mai mult la un zîmbet, nostalgie și el, și deloc la hohotul de ris, plin și voluptuos. O scenă de familie unde rolul preponderent îl are de astă dată mama. O atmosferă de bunăvoie, de destindere și înțelegere, posibile — pare a afirma autorul — doar într-o familie, pentru că în final să transpară și un strigăt de durere, destul de învăluit dar nu atît încît să nu fie perceput. Iar aceasta ne trimite cu gîndul la *Orașul nostru*, piesa celebră a aceluiași Wilder.

În sfîrșit, *Scrisoare de dragoste a lordului Byron* de Tennessee Williams care-și intitulează piesa „o melodramă”. Nouă ni se pare a fi un zîmbet destul de sarcastic, dar în același timp o invitație sau o trimitere la *Menajeria de sticlă* piesa marilor evaziuni în imaginație a aceluiași Williams.

Peste ceea ce era programat, doi studenți ne-au oferit și scurte recitaluri-studiu, exerciții la clasă, cu fragmente de piese alese de ei, în funcție de aptitudinile și preferințele lor. Am simțit aici, și mai mult, accentul pus pe descifrarea nuanțată a caracterelor în dramă.

De altfel, spectacolele lui National Players, conduse și transpuse de Gilbert V. Hartke, ne-au lăsat sentimentul unei echipe devotate ideii de teatru și dorinței de căutare în profunzime a sensurilor dramei (desigur, și asta este iarăși evident — cu mijloacele pe care le au, la începutul carierei lor, viitorii actori), și ne-au lăsat în special sentimentul unui repertoriu și-al unui exercițiu teatral, care caută „să privească în urmă cu tandrețe”. Poate din cauza unui prezent neliniștit.

Mircea Alexandrescu

Pagini din program

● O vedetă a emisiunilor pentru copii este Alecu Popovici. Fratele meu mai mic mi-a spus odată pe un ton de deplină seriozitate: „Am foarte multă încredere în el, i-am scris și o scrisoare”. A te bucura de încrederea copiilor, mi se pare una dintre cele mai de seamă calități. Alecu Popovici știe să răspundă misivelor adresate de școlari, didacticismul este la el o formă de iubire, și suflă pur și întransigent al omuleților de 10 ani sesizează imediat această inefabilă nuanță. Este, astfel, lăudabil că, în preajma lui 1 iunie, teatrul radiofonic pentru copii a transmis Visul unei dimineți de vară de Alecu Popovici, scenariu distins cu mențiune specială la concursul de anul trecut. Un „vis” cu preșcolari de la grupa mică, care cred încă în tradiționalele covoare fermecate, un „vis” cu pitici și cu spîni (să notăm în paranteză că distribuția a reunit nume-roase vedete ale teatrului pentru oamenii mari: Octavian Cotescu, Rodica

Tapaiagă, Dem. Radulescu, Virgil Ogășanu...), toate acestea trecute pe muzică de Timuș Alexandrescu, nume extrem de cunoscut din genurile teatrului radiofonic și care trece acum într-un meritat plan 1.

● Satul blestemat de Mircea Brădu, încă un scenariu din lista de premii și mențiuni de anul trecut, ultima premieră TV (regia Nicolae Motric) este o imagine a evenimentelor de acum 30 de ani, accentuînd adeziunea întregului popor la lupta forțelor democratice conduse de partid pentru edificarea unei noi lumi. Relevăm dintre interpreți pe Ernest Maftei, Mihai Mereuță, Boris Ciornei.

● La radio, marți pe programul III, prezentarea volumului de Teatru de Nicolae Iorga și, două ore mai tîrziu, în cadrul emisiunii Biografia unei capodopere: Vlaicu Vodă de Al. Davila.

● Sînt două luni de cînd o utilă și tot mai bine realizată emisiune a teatrului TV, Istoria co-

mediei, a fost abandonată. Nimic mai trist decît promisiunile date uitării. Nimic mai trist și, în acest caz, mai îngrijorător.

● De luni pînă sîmbătă se transmite în premieră un nou serial radiofonic: Wallenstein de Fr. Schiller (regia Mihai Pascal), într-o strălucită interpretare.

● O primăvară senină pentru doi dintre autorii ce s-au remarcat în cadrul emisiunilor de teatru radiofonic și TV. La Piatra Neamț, Teatrul Tineretului joacă ultima piesă a lui Constantin Munteanu (Iubirea mea cu zurgălăi, premiera de anul trecut a micului public). La Carlea Românească a apărut Ora translucidă, volum de poeme semnat de Valeriu Sîrbu, cel care, tot anul trecut, a transformat Istoria ieroglică într-un remarcabil scenariu radiofonic.

Ioana Mălin

Telexinema

● ACUM, cînd Colombo s-a dus cum s-a dus, în stilul lui, făcînd încă o dată elogiul Ușii pe care noi ne mindrim că am descoperit-o primii aici, pe acest colț de pagină, în toată amploarea ei semnificativă, poetică și psihologică, să nu ne lăsăm mituiți de farmecul său sau de vanitatea noastră și, cu o anumită cruzime, înainte ca detectivul să se piardă în noaptea uitării, să-l legăm în cătușele memoriei de cea mai nevinovată, de cea mai tandră și de cea mai rezistentă victimă a preschizofreniei și perspicacității sale. Care a fost aceea? Care a fost criminalul care ne-a dat cea mai lină lumină de — la urma urmei — victimă a unui hazard hohotitor?

A fost, dacă nu mă-nșel, singurul nesavant, neom de artă, nedoctor, nedirijor, nepsihiatru, aș spune singurul neintelectual, dacă nu aș da astfel apa la moară atîtor amici enervați de ca

racterul unilateral al surselor de inspirație columbiană, aș spune deci nu singurul neintelectual, ci primul și cel mai pasionat meseriaș întîlnit de criminalist: meseriașul vinurilor. Omul care făcea din facerea vinului — o facere, înainte de o afacere. Om pașnic, om sensibil, om curat care ucide un nemernic din furie, dintr-o nenorocită furie a clipei, nu ca să fure, nu ca să ascundă (admirabil și acel episod cu senatorul, în care Colombo se duce la arestator...), ci ca să se apere, să-și apere pămîntul, vita de vie, sursa veniturilor, dar și a blindetii sale — enormă circumstanță atenuantă care-l intimidează vizibil și pe detectiv. La care se adaugă chipul eroului, acea „imagine personaiă”, cum denumesc azi filozofii sociologiei lumina fetelor omenesti, transparența ei: actor prodigios care juca totul, de la umilința și tandrețea vinovată, la marea disperație a inutilului, printr-o simplă încrețire a

ridurilor din jurul ochilor. Un fantastic compot fizionomic al tuturor gingășiilor ascunse il dezarma orice ticăloșie, aducîndu-l mereu, înlănuțuit cum era de culpă, în buna turnă a „nenorocitorilor”... Nu mai spun că, în cazul lui, Colombo a făcut cea mai laborioasă și mai neconvingătoare echilibristică pentru a obține lina de aur a dovezii. Aș putea spune că dovada era cum nu se poate mai subtilă și mai trasă de păr — dar personajul mai era și chel, o chelie care mi-l făcea și mai dureros de simpatic. La care trebuie adăugat că tot el, și nu cine știe ce mare „intelectual”, a dat replicile cele mai inteligente din tot serialul. Nu mint cînd spun că de cînd l-am văzut, nu mai pot bea un pahar de vin fără ca dumnea-lui să nu-mi apară în fața ochilor ca o intruchipare a negrei și fatale inocențe.

Radu Cosașu

Plastică

● APOLLO

PENTRU ultimul APOLLO artistic (spațiu urmărit, pare-se, de un im- placabil destin comercial ce nu l-a împiedicat să constituie un interludiu semnificativ pentru un moment al plasti- cii noastre contemporane) și-au dat întâl- nire George Apostu și Aurel Nedel.

Prilej de a descoperi un Apostu mai puțin cunoscut publicului și poate de ace- ea ușor deconcertant: desenatorul. Ine- dit, în măsura în care opera sa tridimen- sională poate fi separată, în realitatea sa obiectiv-materială sau în cea subiectiv-a- fectivă, de proiecțiile bidimensionale ale vîitoarelor volume. Studiind modelul u- man — acceptat ca modul — cu tenacitate și cu o nuanțare ce presupune profunda cunoaștere a subiectului ales, dar și intu- iția consecințelor, Apostu operează înso- lite deplasări de accentuate anatomice în căutarea expresivității plastice. Racour- çul operează perspectival, izolează detalii semnificative, scoțindu-le din scara analo- gonului pentru a le amplifica efectul ca imagini. Linia își asumă nu numai funcții limitative (specifice oricărui duct), ci și pe aceea de a sugera volumul, spațiul în care se proiectează modelul, eliberându-se de obsesia fidelității formale în favoarea implicațiilor afective și tactile. Accentue- le adeseori expresioniste, linia decisă ce caută volumul esențial sugerindu-i con- vexitatea nu anulează o concepție clasică și solară în esența sa, detectabilă în com- punerea axelor în jurul cărora se orga- nizează planurile. Cele câteva desene co- lorate ne propun — de ce nu? — vizi- una unui posibil pictor. Ar fi o conver- tire firească pentru un artist ale cărui disponibilități de vocabular plastic, gene- rate de o concepție definitiv cristalizată, fac din el una dintre cele mai autentice prezențe nu numai în contextul românesc. O prezență care înseamnă sculptură, dar și gândire plastică în esență și finalitate estetică.

Aurel Nedel ilustrează prin lucrările ex- puse aserțiunea lui Matisse după care: „...gîndirea unui pictor nu trebuie să fie considerată în afara mijloacelor ei”. Mij- loacele lui Nedel sînt cele ale coloristului decise să-și controleze efuziunile lirice con- ținute în acordurile tonale, prin echilibrul compunerii și articularea planurilor cro- maticе după o relativă formulă geometri- zantă. Există cîteva naturi statice — în special cele cu fructieră — care coboară din buna tradiție a cubismului sintetic de formulă Braque, descendentă subliniată și de rafinamentul cromatic adeseori as- cetic, mai ales atunci cînd operează cu game de griuri colorate și brunuri mo- dulate. Liric în substanța sa intimă, artis- tul se plasează la interferența unor teme convenabile tipului său temperamental, iar lucrarea cu dublu portret de copil conține și relevă acest univers generator de pretexte pentru acorduri cromatice calde. Reberul figurativ constituie preo- cuparea constantă pentru Aurel Nedel, la fel ca și grija pentru meșteșugul pro- priu-zis, astfel încît imaginea furnizată de fiecare lucrare în parte și de întregul ansamblu coincide cu premisa propusă și se situează la nivelul percepției lumii în datele sale esențiale, apropiate sensului materiei, sugerindu-ne o artă de calm și echilibru, „comodă ca un fotoliu”, cum a- firma același Matisse despre propria sa pictură. Ceea ce, de fapt, constituie o ca- litate.

● ORIZONT

GALERIA ORIZONT pare predispușă — cel puțin în ultimul timp — spre soluții de rafinament cromatic, din- colo de zona stilisticii abordate. După o confruntare socio-etnico-estetică prilejuită de „montajele” Lenei Constante, Sanda Șărămăt aducea viziunea unei sensibilități cromatice dublate de cursivitatea caligra- fiei, ce ni se pare o revelație prin raportare la aparițiile anterioare. Naturile sale statice trăiesc o viață intimă într-o so- noritate tonală subliniată de acel desen decis pe care îl remarcăm — Gri și galben, în grădina II și III, Flori galbe- ne (titlurile afirmă accentul cromatic preferat), iar incursiunile în zona antro- pomorfismului investit cu virtuți etnice — Maramureșeni — proiectează o lume expresiv-montumentală, mai dens colorată și compusă pe mari suprafețe vibrante. Pictură de sensibilitate și forță, apropiată de soluțiile expresionismului abstract prac-



Desen de George Apostu

ticat de un Arshile Gorki sau Matta, di- recție către care, cu toată armătura figu- rativă, artista manifestă cele mai autenti- ce disponibilități.

Vlad Florescu, actualul expozant, prac- tică o pictură de griuri subtil valorate, oscilînd între focare de alb și accente de negru, prezente în zonele de contact ale planurilor ce compun o viziune abstracti- zantă, în măsura în care cele câteva repe- re fotografice propuse — ele însele jocuri libere de planuri și volume — constituie argumente vizuale fără analogie cu rea- litatea organică. Proiectate în spațiul a- caparator și în același timp expresiv al

peisajului maritim, aceste „semne” se constituie în obsesii formale (vezi tran- sferul posibil de la materia-volum la cea picturală), dar și de substanță, înglobînd o concepție cu disponibilități pentru am- bele stări de existență concretă. Regula compunerii suprafețelor pictate ține de algebra combinatorie, procedeu care, inteligent utilizat, poate alimenta de- mersul oricărui artist. Diseminate în cîmpul de griuri, unele accente organizează compoziția fără a crea senza- ția de adîncime, astfel încît spectatorul rămîne, cel puțin obiectiv, la suprafața e- venimentului. Există însă o calitate sensi- bilizantă ce pare să refacă intențiile cro- maticе ale suprematismului, capabil să introducă un regim afectiv difuz. Ecluze, Floile de astă vară, Hidroameliorări sînt argumente în favoarea unor incontestabile virtuți picturale și circumscriu destul de exact aria tematică și pe cea a posibili- tăților lui Vlad Florescu.

● „Primăvara culturală bucureșteană” ne propune, în mod firesc, și un capitol de plastică, lucrări ale artiștilor amatori grupate în holul Ateneului Român sub titlul sugestiv: București — frumuseți, oameni, fapte. Propunere monografică ale cărei limite sînt extrem de laxe. Au loc peisaje, scene de muncă, momente din insurecția armată de la 23 August, por- trete. Nume multe — peste 100 —, opțiuni stilistice diferite. Amprenta generală: prospețimea viziunii și plăcerea nedisimu- lată de a lucra materia — culoarea, lem- nul sau ipsosul. Aria manierelor se întin- de de la savoarea formulei naive, pînă la vibrații cromatice impresioniste sau ex- presivități fauve. Horia Costache, Pătru Monea, I. Panazoglu, Tr. Savonol, Gh. Slavu, Robert Scrincaru, Alex. Popescu, A. Priscăru, A. Gherasim, Ana Constan- tin sînt nume ce pot constitui repere pen- tru o apreciere valorică a expoziției în ansamblu ei. Un tablou se remarcă prin amestecul de rafinament cromatic și lirism autentic, proiecția mentală a unui spațiu ideal capabil să ilustreze noțiunea de „realism magic”: peisajul lui Ion Gurgui. Cine este autorul, ce face? Greu de aflat și de fapt inutil: pictura vorbește în caz- ul acesta de la sine și mărturisește mai mult decît obișnuita pasiune: vocația. Poate vom mai auzi vorbindu-se despre acest nume.

Virgil Mocanu

Muzică

Muzica și matematica

DOUA concerte au vitalizat în zilele trecute stagiunea Capitalei cu mai multă muzică românească nouă decît toate premierele simfonice înso- mate de la începutul anului. Dacă s-ar mai ține pasul așa, publicul ar fi de-a binelea la curent cu valoarea și cu nu- mărul însemnat al compozitorilor crescuți aici în ultimii treizeci de ani.

Radioteleviziunea a mai adăugat o în- tîlnire la șirul ei de „Tribune ale creației contemporane românești”. Fără legătură cu exemplele muzicale din program, dez- baterea a fost cea mai instructivă din toate, drept care nu putem decît stima sufletul organizării din str. Nuferilor. O dezbatere animată cu vorbe înțelepte de academicieni și de profesori universitari, cu replici ale unor specialiști în domenii foarte diverse și cu păreri ale unui public tinăr, mult public tinăr. „Se mai pot con- testa foloasele analizi cu instrumentul matematic?” „Nu. Decît că, pentru de- terminări specifice se cere o mare diver- sitate a criteriilor de analiză”. „Dar sta- rea de candoare este tulburată, cînd creatorul sesizează relațiile matematice ale materiei sale”. „Nu cumva proclamăm atunci necesitatea stării de ignoranță?”. „Matematica singură nu poate face com- pozitori”. „Computerii sînt instrumente extraordinare în mina creatorului de ta- lent”. „E supraomenească vreă să fii tot atît de specialist în ambele discipline”. „Activitățile moderne se bazează pe mun- ca de echipă”. Normală ar fi fost aici execuția unor lucrări legate de temă, mai cu seamă că s-au amintit importante realizări artistice semnate de un Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Lucian Moțianu.

Dar și altminteri, Cîclu s-a distins ca o valoare ieșită din comun. După o poetică a povestitorilor de balade, muzica lui Myriam Marbe e și spectacol, mai ales cînd, în spiritul improvizației orientale, argumentul muzical este dezvoltat de instrumentiști de talia unui Aurelian Octav Popa și Voicu Vasinea, cu participa- rea plăcută a ghitaristului Costin Canellis, cînd amplasarea și mișcarea interpretilor ca și acționarea percuziei la modul vir- tuoz au tîle dramatic. Tot prin același ansamblu, Stereofonic, dirijat de Horia Andreescu, am întrevăzut barul de com- pozitor al lui Radu Zamfirescu într-un Dialog cu inspirate irizări timbrale, dar cu o melodică bizantină rămasă cam la suprafață. În fine, trei vedete pentru a- apropiatii stagiunii camerale — același A. O. Popa + Edmund Buschinger + Alexandrina Zorleanu — s-au întîlnit în- tr-un șir de eterofonii și alternări soliste, bine așezate în tehnica nouă de clarinet, de trompetă și de pian (Secevență lirică de Liana Șapteleați).

Mai aproape de tema dezbătută la Ra- dioteleviziune a fost Simfonia pentru su- nete electronice de Aurel Stroe, audiată la cel de-al patrulea „Dialog cu publicul”, ținut cu o seară înainte de societatea „Muzica” la Sala mică. Blocurile sonore impunătoare, de alură statuară, au fost realizate prin adaos de laborator al su- netelor armonice (pînă la al 64-lea în ierarhia rezonanței naturale) și apoi sculptate prin filtrări, toate procese în- lesnite prin modelajul matematic. Și compoziția Nașterea unui limbaj, aparent o geneză pornind pe sunetele alfabetului englez — compoziția a fost destinată unei

școli americane —, rostit cu tot mai multă ambalare de cei doi tineri și talentați protagoniști ai pianului la patru mîini, Elena Vieru și Cristian Beldi, este în fapt o formă de „sită” în a cărei organi- zare și Anatol Vieru s-a ajutat de in- strumentul matematic. Cînd rostirea s-a cristalizat aici în aforismele lui Ludwig Wittgenstein, muzica a devenit voit mai expresivă, cu amprenta aceleiași robuste staturi de compozitor a lui Anatol Vieru. Prodigioasa pianistă Alexandrina Zorlea- nu a creat în zece minute un univers de expresii, o simfonie pe care fantezia in- comparabilă a lui Iancu Dumitrescu a avut curajul să le prefigureze numai din atacuri de ciorchine de sunete (clusters) pe claviatură (Diacromii 2, 1967). Tot în aceeași seară la societatea „Muzica”, prin arta corului de cameră Atheneum, condus de Nicolae Ghiță, am aflat o miniatură corală de mare frumusețe în migăleala ei polifonică (Liviu Rusu: Răsai lună asupra mea) și am reconstituit etapa de folclo- rism direct și viu din cariera lui Myriam Marbe (Fată frumoasă). Am avut în Va- riațiunile pentru pian confirmarea — a doua într-un an — că Vasile Timiș se mișcă tot atît de dezinvolt în genuri mai ample, ca și în cîntecele care l-au făcut cunoscut și am trecut în inventarul lu- crărilor de recomandat școlii caietel pen- tru pian intitulat de Liviu Dandara Ca- leidoscop, care prin muzică autentică (nu exercițiu arid) pregătește trecerea pia- niștilor la imaginea cea mai nouă a in- strumentului romantic. Talentul și serio- zitatea artistică a lui Adrian Tomescu le așteptăm curînd concretizate într-un re- cital personal. Am reascultat Meci de Ni- colae Brînduș, o bandă care și fără în- soțire instrumentală reține aproape pînă la sfîrșit atenția auditorului și am des- coperit încă o compoziție autentică — Doina Nemțeanu: quartet de coarde — studentă deocamdată la clasa lui Tiberiu Olah și încurajată cu convingere și dă- ruire de colegii ei la instrumente: Ion Georgescu și Adelina Costea — viori, Florica Postăvaru — violă și Raluca Po- povici — violoncel. În fine, ultimul „Dia- log” al societății Muzica ne-a prilejuit o incintătoare expoziție grafică, ieșită din împreunarea a două discipline: graficiana Duda Voevozeanu a absolvit și conserva- torul de muzică.

Radu Stan

PARTITURI

„SIMFONIA” de Aurel STROE

● CU fiecare opus, compozitorul Aurel Stroe a reușit să atragă atenția asupra invențiunii sale creatoare, pusă în pagină cu maximă rigoare și eficiență. Original și profund, Aurel Stroe a elaborat de curînd o lucrare intitulată Simfonia, des- tinată instrumentelor și benzii magnetice. Într-o scurtă convorbire cu compozitorul am aflat să Simfonia își certifica numele datorită, mai ales, concepției de consonan- ță pe care autorul a pus-o la baza pro- gramului componistic. Întregul material este dezvoltat dintr-un sunet-matrice, cu proprietăți electroacustice speciale. Ritmul lucrării corespunde unor apariții și trans- formări ale sunetelor imprimate pe bandă, procedeul folosit fiind asemănător celui utilizat în lucrările anterioare, Canto I și Canto II. Suprapunerea celor 10 sunete simple obținute duce la un complex so- nor — cu o durată de 18 minute.

Prelucrarea, în continuare, a materiei muzicale astfel constituite, traversează metode uzuale din electronică, o- perînd sume și diferențe de frecvență electroacustică — fenomen care are ca efect o adevărată familie de sonorități cu spectre foarte particulare și atrăgătoare. Practic, arhitectura generală este dictată de parcurgerea unui traseu spectral, în care intonațiile și gustul compozito- rului funcționează după mecanisme foarte simple, directe. Nu sînt eliminate, din produsul final, nici sono- ritățile instrumentelor pure, care, astfel, se asociază cu sursa electronică.

„Doresc să subliniez faptul că cea mai mare parte a lucrului cheltuit pentru Simfonia — mi-a destăinuit Aurel Stroe, — nu ascultă de calcul, ci de o anumită spontaneitate empirică, singura explicație a rezultatului fiind plăcerea pe care mi-a produs-o o soluție sau alta.”

Și, într-adevăr, cele 18 minute ale Simfoniei de Aurel Stroe generează în ascultător sentimentul unei măreții — constituită din reculegere și admirație — din care nu lipsesc ecouri românești străvechi. Alura stenică a lucrării, re- zultat al unui echilibru perfect, și inedit- ne mijloacelor muzicale propriu-zise ne determindă să așteptăm, cu deosebit interes, programarea Simfoniei într-unul dintre viitoarele concerte-dezbateri ale Radioteleviziunii.

Anton Dogaru

Ochiul magic

Pescuitorul de perle

TRACȚIUNEA DE PĂR A UNUI ROMAN POLITIST

CUM, în ultimul timp, s-a întâmplat să mă ocup aici de vreo două romane politiste, cineva m-a luat la întrebări: „Cînd atîtea cărți sînt scrise într-o perfectă limbă pășărească, merită să te oprești la asemenea fleacuri?” Merită! Și încă mai abilit decît celelalte. Căci romanele „cu pretenții” se vînd sau nu se vînd, pe cînd cele politiste se bucură de o siguranță și mult mai mare răspîndire. Odată cu ele, dacă sînt prost scrise, se vede foarte larg răspîndit și scrisul lor prost.

Iată, am în mină recentul roman al lui Horia Tecuceanu **Căpitanul Apostolescu și identificarea**. Editura — Facla — ne informează pe ultima pagină a cărții că lucrarea a fost trasă în 100.000 de exemplare. Acum, cînd scriu aceste rânduri, cartea e epuizată. Ia să vedem ce s-a răspîndit printre cei una sută mii cititori. Da, ce s-a răspîndit, deoarece cite s-au răspîndit n-aș putea creta decît dacă aș copia aici toate cele peste 280 de pagini ale romanului.

Să începem cu cîteva exemple de agramatism. Dacă citești la p. 15: „deșartății sacui” și nu deșartă-ți, poți fi convins că e o greșeală de tipar. Dar convingerea pierce repede cînd mai dai de: „de ce mai lăsat să...”; „I-a imediat legătura cu...”; „din momentul în care a-ți descins la...”; „pînă v-a avea posibilitatea să...” etc. La pag. 9, un subofiter de miliție (citez): „Ajutat de cîteva persoane au reușit să...”. E singular. A treia „stare” la p. 35 zice: „Acum se distingeau și culorile [...] caracteristice putrefacției, Apostolescu insistă cu privirea asupra pieptului păros al acesteia.” Va să zică putrefacția avea pieptul păros. Cazul se repetă la p. 212: „...tot ce mai amintea de cadavre erau petele de sînge [...]”, precum și de cretă, indicînd poziția avută de acestea. Autorul crede, în neștiința sa, că demonstrativul acestea se referă la cadavre, cînd nu se poate referi, din cauza construcției frazei, decît la petele de sînge și... de cretă. Pete de cretă?! Creta desenează liniar un contur, nu lasă pete. Romanierul scrie culuoar, subsoară și prostituare. Comite cacofonii: „replică caustică”, „să părăsească camera”, „bancă cit”, „unica cale”. Un pleonasm îi e obsesie: „mai repetă odată” (pp. 115-18-20). Alt pleonasm: „cazul în speță” nu-l mai repetă decît de două ori (pp. 23-21b). Un al treilea pleonasm nu-l găsim decît o dată (p. 282): „examenul necropsic al cadavrului”.

Limbajul literar? Un deliciu!... Cu durere în suflet, va trebui să renunț la o puzderie de exemple despre prețiozitate, savantlic, infatuare, ignoranță a proprietății termenilor etc. Dar măcar vreo două exemple nu mă răbdă inima să nu le scot în relief. Cineva, „directionează cercetările”, nu le dă o direcție anume, sau nu-și cheamă subalternul, ci „il apelează”. Unul care primește o lovitură în bărbie este „receptionerul” loviturii. Altul e mare amator de „sprituleț de rasă”. O închiisoare „pune problema extinderii capacității ei de lojare”. O femeie „era de înălțime mijlocie — mică, dolofană...”. Careva e de „o impertinență debordantă”. Căpitanul, după ce a cerut la telefon niște servicii d-rei Irina, încheia: „vă mulțumesc și vă sărut...” pe minuță. După suspense (puncte-puncte), precizarea se impune, ca nu cumva d-ra să creadă că dumnealui ar vrea s-o sărute în altă parte (pe obraz, pe frunte), ceea ce ar fi fost de „o impertinență debordantă”. În orice caz, „părul” cadavrului intrat în putrefacție „nu mai opunea nici o rezistență la tracțiune și se epila cu ușurință”. Dar de ce murise cadavrul? „Ca urmare a pătrunderii lichidului de submersiune [...] în plămîni” etc. Lucrurile „s-au derulat”, cum spune autorul, și căpitanul, invitat la masă de colegul său, a găsit că „oferta e preferabil s-o respingă aprioric”. Cu alte cuvinte, autorul nostru se exprimă ca Kant. E inkantator!

Profesorul HADDOCK

Romanistul român Ovid Densusianu

În cadrul Comisiei naționale a României pentru UNESCO, a fost comemorat anul trecut, în România, romanistul român Ovid Densusianu, de la nașterea căruia s-au împlinit, în 1973*, o sută de ani. Cu acest prilej, pe lângă alte manifestări evocatoare, s-a alcătuit, sub egida Comisiei naționale pentru UNESCO, o culegere de studii, intitulată **Ovid Densusianu, omul și opera**, în care este înfățișată, de către numeroși specialiști, românii și străini, personalitatea complexă și activitatea lui multilaterală ca romanist, dialectolog, lexicograf, teoretician literar, folclorist, poet, conducător de publicații lingvistice și literare, de îndrumător al vieții culturale și publice din țara noastră.

Ceea ce interesează la acest Congres de lingvistică și filologie romanică din vastă și multilaterală sa activitate este partea ei cea mai esențială, și anume contribuția lui în domeniul lingvisticii și filologiei române.

Ovid Densusianu este considerat, pe drept cuvînt, ca întemeietorul romanistici științifice românești moderne, prin lucrările lui fundamentale, prin diversitatea preocupărilor și prin îndelungata sa activitate în acest domeniu.

Formația sa științifică a fost cea de romanist. În 1893 studiază romanistica la Berlin cu Adolf Tobler, apoi la Paris cu Antoine Thomas, Paul Meyer, Jules Gillieron și îndeosebi cu Gaston Paris, căruia i-a închinat, în 1903, la moartea acestuia mare maestru, un vibrant omagiu de venerație.

În 1895 a obținut titlul de diplomat de l'École Pratique des Hautes Etudes de la Sorbona, cu studii despre un „Chanson de geste” din secolul al XII-lea, **La prise de Cordes et de Seville**, apărut în revista franceză „Romania”, în 1895, urmat, în 1896, în aceeași revistă, de studiul despre **Aymeri de Narbonne dans la chanson du pèlerinage de Charlemagne** (din secolul al XI-lea).

Gaston Paris, care se afla atunci în culmea autorității lui științifice, elogiază ambele studii ale lui Ovid Densusianu, scriind: „Este pentru prima oară că un filolog român abordează studiul celor mai speciale și mai grele probleme ale literaturii franceze din Evul Mediu. Trebuie lăudat autorul pentru cercetările sale foarte serioase, pentru ideile personale și interesante pe care le cuprind aceste studii de o valoare incontestabilă”.

Tot în revista „Romania”, Ovid Densusianu publică, în 1900, studiul **Sur l'altération du c, devant e, i, dans les langues romanes**.

Întors în țară, este numit profesor la Universitatea din București, la prima catedră de lingvistică și filologie romanică de la această universitate.

Ca și ceilalți romanisti, din țările române, ai epocii, care s-au preocupat, mai întîi, de istoria limbii lor naționale, Ovid Densusianu a procedat la fel, elaborînd prima sa lucrare majoră, de cea mai mare importanță pentru lingvistica românească și romanică, **Histoire de la langue roumaine**, al cărui prim volum, de peste 500 de pagini, a apărut la Paris, în 1901, cu titlul „Les origines”, iar al doilea, în care se analizează limba română din secolul al XVI-lea, cînd apar întîile manuscrite și tipărituri românești — model

*) Comunicare ținută în ziua de 19 aprilie la Congresul de lingvistică și filologie romanică, din 15—20 aprilie 1974, de la Napoli.

2) „Romania”, 1896.

Date noi despre B. Fundoianu

● DE CURÎND a intrat în librării volumul **Priveliști și Inedite**, întocmit cu pricepere de prozatorul Paul Daniel, care l-a însoțit cu o interesantă prefață și note — toate spre mai buna cunoaștere a lui B. Fundoianu. A omului (mereu frămîntat) și a operei sale. Prilej de cîteva informații... inedite.

În 1930, la editarea cărții în tipărița Cultura Națională, la două din poeziile sale autorul a adus modificări de ultim moment, dar care au sosit cînd colile tipărite așteptau doar coperta și broșarea. Acele poezii au apărut în „unu” (III, 22, februarie 1930) conform îndreptărilor făcute de autor cu stiloul pe manuscrisele (dactiloscritele) trimise redacției (și care se află în arhiva subsemnatului). La una din poezii, chiar și titlul a fost modificat: **După diluviu** a devenit **După ploaie**. În al optulea vers al acestei poezii, vocabula **pămîntul** e tăiată

al genului — abia în 1938, din cauza greutatea de a reface manuscrisul pierdut în cursul primului război mondial. Publicată în limba franceză, pentru a fi accesibilă tuturor romanistilor, lucrarea precizează și lămurire, în cea mai mare parte în mod general admis pînă astăzi, problemele de bază ale istoriei limbii române: originea ei latină, influența substratului daco-trac și iliric în procesul ei de formare, influența limbilor vecine în dezvoltarea ei istorică, formarea și dezvoltarea dialectelor ei sud-dunărene și raporturile acestora cu dialectul dacoromân. Lucrarea este atît de temeinic alcătuită, încît toate studiile de la noi și din străinătate, privitoare la istoria limbii române, îi sînt tributare. Ea a rămas, pînă astăzi, sursa de bază a romanistilor de pretutindeni pentru cunoașterea istoriei limbii noastre.

„Tot ce e mai caracteristic în limba română”, scrie Ovid Densusianu, **poartă o amprentă pur latină**. Oricît de numeroase ar fi, în general, elementele străine, care au pătruns mai cu seamă în lexic, limba română n-a suferit schimbări prea multe, în fondul ei primitiv; ea și-a păstrat caracterul ei de idiom romanic, cu toate împrejurările, uneori puțin favorabile, în care s-a dezvoltat”.

Gaston Paris scria, la apariția primului volum al lucrării: „Ovid Densusianu, pe care cititorii revistei „Romania” îl cunosc bine, a întreprins o operă considerabilă și grea. Pentru elaborarea ei, el a avut o metodă excelentă și, ceea ce merită îndeosebi să fie semnalat, un spirit pur științific. Această operă face cînte autorului, tinerii școli filologice române și școlilor de unde autorul a primit elementele științei și metodei sale. Lucrarea, bogată în fapte și idei, merită să fie citită nu numai de aceia care studiază în mod special limba română, ci de toți romanistii. Ovid Densusianu este la curent cu starea cea mai recentă a științei pînă în cele mai mici amănunte; el supune toate părerile la care se referă unei critici personale, aproape todeauna justă, iar punctul de vedere propriu pe care îl adoptă îl ajută să lămurească, adeseori într-un fel nou, fenomenele, de care alți savanți s-au ocupat înaintea lui”.

În țară la noi, istoricul și lingvistul Ioan Bogdan, pe atunci decanul Facultății de litere și filosofie a Universității din București, scria că **L'Histoire de la langue roumaine** este „una din cele mai prețioase scrieri ce au apărut pînă acum în țară și străinătate asupra limbii noastre”.

Ideea de latinitate și romanitate predomină în toate lucrările ulterioare ale lui Ovid Densusianu, mai ales în cursurile sale universitare, dintre care menționăm: „Elementele străine în limbile române”, „Dialectologie romanică”, „Curs de morfologie romanică”, „Limba sardă”, „Spiritul latin în manifestările sale critice”, „Poezia lirică franceză în Evul Mediu”, „Originea poeziei populare române” ș.a. Aceste cursuri, de o mare bogăție de idei, intuiții și sugestii, se găsesc numai litografiate, dar ele își așteaptă valorificarea prin tipar în viitorul apropiat.

Dintre celelalte limbi române a arătat un mare interes italianei și retoromanei, cu care, după părerea lui, limba română

2) **Histoire de la langue roumaine**, vol. I, p. 40.

3) „Romania”, p. 415.

4) „Convorbiri literare”, 1901, p. 266

s-ar fi dezvoltat paralel, pînă în secolul al VI-lea. O mare atenție a acordat-o ramificațiilor teritoriale ale italianei, mai ales dialectelor din sud ale acesteia, asemănărilor românei cu dialectul din Tirol și cu cel friulan, ca și asemănărilor cu dalmata, dispărută la sfîrșitul secolului trecut.

Dintre limbile neromane, Ovid Densusianu a arătat, pentru întîia oară la noi, un mare interes studiului limbii basce, pe care a cercetat-o din punct de vedere lingvistic și folcloric. El a ținut, la Universitatea din București, în acest domeniu, cursuri ca: „Insemnătatea limbii basce pentru romanistica”, „Elementele latine ale limbii basce”, iar în revista sa, „Grai și suflet”, a publicat, în 1925, **Păstoritul la bazele din Soule** și, în 1927, **La Soule în secolul al XVIII-lea**, după descrierea lui L. de Froa-dour. Interesul său s-a îndreptat spre evoluția limbii basce, după cucerirea Peninsulei Iberice de către romani, asupra influenței elementelor basce în limbile iberice și în provenșală, asupra evoluției elementelor latine în bască, asupra corelației dintre limba și ocupația vorbitorilor. După el, elementele latine din bască reprezintă, pentru latina occidentală, ceea ce reprezintă elementele latine ale albanezei pentru latina carpato-dunăreană.

PREOCUPAT să găsească în limbă atît mărturii ale trecutului istoric, cît și manifestările cele mai caracteristice ale sufletului popular, Ovid Densusianu a întreprins cercetări îndelungate asupra păstoritului la români și la alte popoare, în special la popoarele romane. El a ținut, la Universitatea din București, cursuri ca: „Păstoritul la popoarele romane — însemnătatea lui lingvistică și etnografică”, „Din istoria migrațiilor păstoritești la popoarele romane”, „Viața păstoraască în poezia noastră populară”, „Cuvinte latine cu semnism păstoraesc” ș.a. Alături de pelerinajele religioase și de cruciade, păstoritul, cu migrațiile sale, a fost, după el, al treilea mijloc de legătură între popoarele romane, în cursul Evului Mediu.

Prin păstorit, pe care-l considera una din ocupațiile cele mai vechi ale poporului român, explică el marea răspîndire a românilor, în Evul Mediu: în vest, pînă în Istria, în nord, pînă în Boemia și în Silezia și în sud, pînă în Peloponez, rezistența românilor, în timp, la vicisitudinile istoriei, precum și omogenitatea limbii române, mai accentuată decît a celorlalte limbi romane, unde, pe întinderi mici, există mari contraste dialectale.

O lucrare de interes general romanic este **Dicționarul etimologic al limbii române — elementele latine**, apărut între 1908—1914, elaborat de Ovid Densusianu, împreună cu prietenul și colaboratorul său, romanistul român I. A. Candrea. Fiecare cuvînt românesc, moștenit din latină, este explicat comparativ cu formele provenite din același etimon latin în toate limbile și dialectele romane. Din păcate, dicționarul a fost realizat numai pînă la cuvîntul a putea.

Ovid Densusianu a cultivat o simpatie adîncă pentru toate popoarele romane, atît pentru originea noastră comună cu ele, cît și pentru prețuirea pe care o acordă spiritului raționalist latin și romanic.

Expresii ale acestei adeziuni la raționalismul latin sînt, mai cu seamă, cele trei lucrări ale sale de maturitate: „Literatura nouă la popoarele romane” (1915), „Dante și latinitatea” (1921) și „Sufletul latin și literatura nouă” (1922). Două el. Dante reprezintă, prin geniul său, tradiția latinizată, vigoarea și nobletea ei. Dante reîntregă, în curentul valorilor umaniste, conceptul de latinitate, refinînd sensurile lui majore, apte să fie actualizate în cultura contemporană. Teoretician și poet simbolist, Ovid Densusianu vede în Dante un precursor îndeosebi al simbolismului și, prin el, reînnoirea spiritului latin, regenerator al expresiei poetice.

LITERATURA franceză a timpului — H. de Regnier, E. Verhaeren, Francis Jammes, Maeterlinck — este, după el, aceea care a reușit să exorime pe omul contemporan, tumultul vieții, bucuria de a trăi și visul, poezia naturii și a vieții rustice, dar și aceea a marilor orașe industriale moderne. Înalta umanitate a literaturii simboliste este tot de origine latină și romanică. Latinitatea a fost, pentru Ovid Densusianu, ceea ce a fost Vergiliu pentru Dante: **duca, signore, maestro**, dar ea nu mai reprezenta, pentru el, numai trecutul, ci o formă de cultură a viitorului.

Ovid Densusianu a creat în România o școală de romanistică, pe care au reprezentat-o direct: G. Giuglea, Tache Papahagi și Al. Rosetti, iar, indirect, o renezintă toți lingviștii români de astăzi, care-i continuă preocupările.

Cele mai însemnate studii ale sale au fost reeditate, sub îngrijirea unui colectiv condus de B. Cazacu, sub titlul **Opere**, vol. I, apărut în 1968, iar **Histoire de la langue roumaine** a fost tradusă și publicată în limba română de către Institutul de lingvistică din București, în 1961.

Activitatea de romanist a lui Ovid Densusianu, nefiind, în întregime, suficient cunoscută pe plan mondial romanistilor de astăzi, ne facem o datorie să atragem atenția asupra ei, în cadrul prezentului Congres, aducînd, totodată, omagiul nostru de prețuire unui savant care, în lingvistica romanică, se plasează alături de marii romanisti europeni, moderni și contemporani.

D. Macrea

P.S. Comunicarea de mai sus reprezintă și răspunsul nostru la scrisoarea acad. Iorgu Iordan apărută în numărul precedent.

Sașa PANA



TOOROP : „Portret“

FLORENȚA 1974

LA 11 mai, în Palazzo Strozzi s-a inaugurat cea de a IV-a Bienală internațională de grafică artistică. Într-o Florență care rămâne cel mai important centru artistic al lumii, actuala Bienală capătă proporții de eveniment, atât prin marea număr al țărilor reprezentate (62), cit și prin valoarea însăși a lucrărilor.

Concepția de expunere, astfel încât să ofere, pe de o parte o viziune istorică, pe de alta viziunea mul-

1949), iar Norvegia printr-un impresionant număr de aqua-forte și litografii de Munch (1863–1944). Republica Federală a Germaniei înfățișează o veritabilă retrospectivă Max Klinger (1875–1920), iar Spania repune în valoare, la o sută de ani de la moartea artistului, pe Mariano Fortuny (1836–1874). Din Statele Unite ale Americii : Whistler (1834–1903), din Mexico, marile xilografii ale lui Posada (1852–1913), alături de opere ale lui Orozco (1883–1949). Po-

A IV-A BIENALĂ

titudinii de stiluri contemporane, pe atâtea și atâtea meridiane geografice, aparține profesorului Armando Nacentini, președintele Bienalei, cu care am avut un fericit prilej de a ne întreține, ca și cu câțiva din criticii cei mai avertizați, precum Giancarlo Caldino (din avant-cronica numărului special al revistei „Eco d'arte” împrumutându-i o serie de date) sau Tommaso Paloscia, criticul ziarului florentin „La Nazione”.

Vasta panoramă a graficei mondiale începe la primul etaj al grandiosului palat cu un ansamblu de opere care, sub emblema „De la Realism la Simbolism”, reunește nume din cele mai celebre, cu opere oferite spre expunere din muzee și colecții din 12 țări. Printre acestea, Franța pare a fi cea mai amplu reprezentată, prin desene, litografii, gravuri propriu-zise, de Corot (1796–1875), Courbet (1818–1877), Millet (1814–1875), Manet (1832–1883), Gauguin (1848–1903), Toulouse-Lautrec (1832–1883), Odilon Redon (1840–1916), Maurice Denis (1870–1943), Puvion de Chavannes și alții. Olanda a trimis la Florența o selecție de 12 desene și pasteluri de Van Gogh (1853–1890), de asemenea de Jongkind (1819–1891), de Toorop, Belgia făcându-se reprezentată printr-o generoasă colecție (20) din operele lui Ensor (1860–

1917), iar Norvegia printr-un impresionant număr de aqua-forte și litografii de Munch (1863–1944).

Acest interes istoric asupra „rădăcinilor avangardei” este întreținut în continuare prin ceea ce profesorul Nacentini a ținut să sublinieze în cuvântul inaugural ca „acte omagiale” pentru o serie de mari artiști, aceștia în majoritate italieni, din opera cărora sînt prezentate ansambluri de lucrări deosebit de sugestive pentru definirea personalității lor : Cristofano Allori, Fontanesi, Cremona, Conconi, Grandi, Fattori, Signorini, Abati, Borrani, Mussini, Sartorio, Gemito, Mancini, Costelli, Cavaglieri, Raffaele Monti, Guido Spadolini, Pietro Parigi, Leonardo Savioli. Printre artiștii străini astfel omagiați : spaniolul Teodoro Miciano, germanul Conrad Felixmüller, iugoslavul Aleksic Borislaw ș.a.

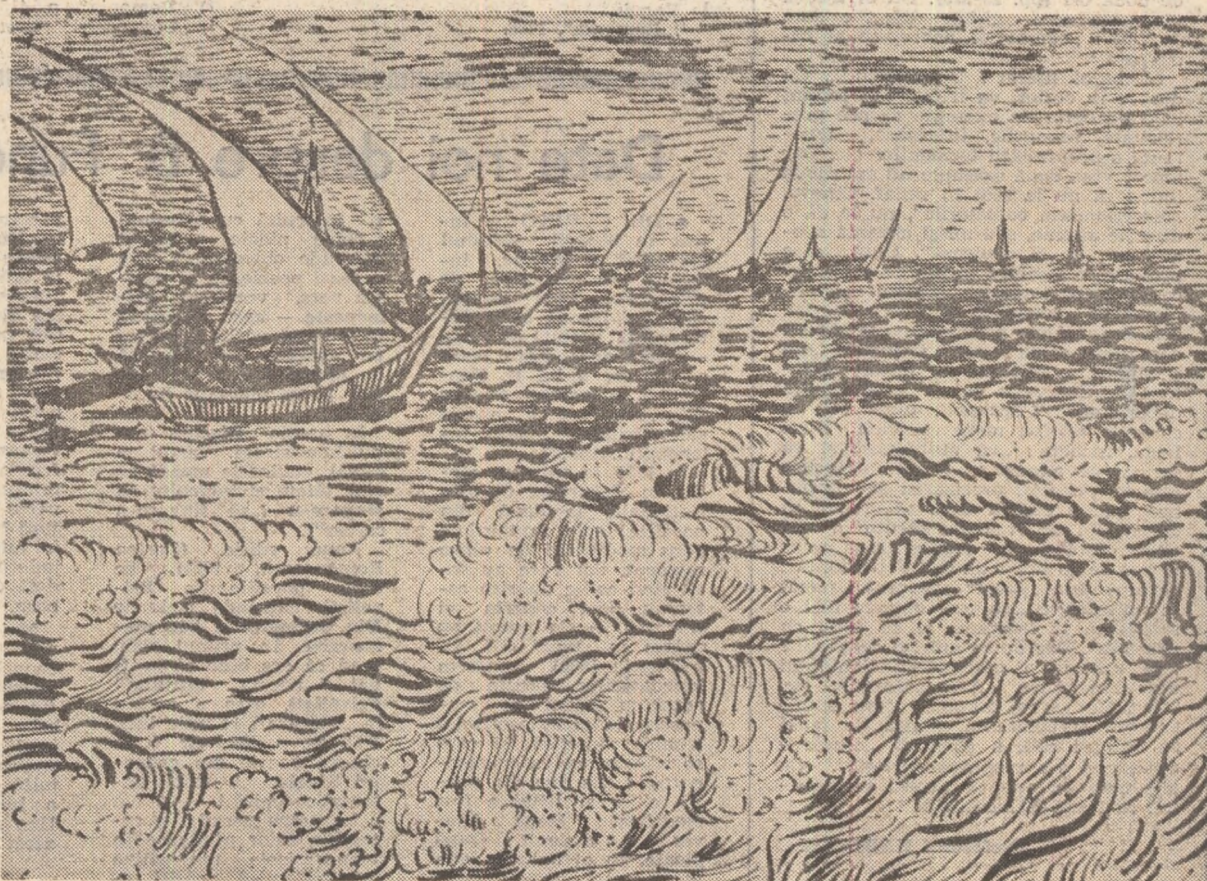
Acțiunea de „colectare” a atitor opere (peste 2000) din secția „De la Realism la Simbolism” și cea de „Omagii” a implicat o intensă muncă de investigație, de solicitări, de asigurare a pieselor celebre („Interpolul” fiind el însuși pe parcurs și – desigur – la... fața locului), încît președintele Bienalei a evocat pe drept cuvînt strădania colaboratorilor săi, ca și generozitatea marilor muzee (Bi-



DAUMIER : „Artiștii“



MUNCH : „Autoportret“



VAN GOGH : „Bărci cu pinze“



LINO BIANCHI BARRIVIERA : Aquaforte (1973)



MIHU VULCĂNESCU



GHEORGHE IVANCENCO

INTERNATİONALĂ DE GRAFICĂ

blioteca Națională din Paris, Biblioteca Națională din Bruxelles, Muzeele din Amsterdam, din Varșovia, Albertina din Viena, Galeria Națională din Washington etc.).

CIT despre Secția contemporană reprezentată de 62 țări, în frunte, desigur, cu Italia, ea extinde expoziția până la etajul 3 inclusiv, pentru a cuprinde cele peste 500 de piese.

Lucrări specifice pentru o asemenea Bienală, în modalități și tehnici variate, ele oferă privitorului un întreg univers, implicând diverși artiști din țările tuturor continentelor. E adevărat că tragează în mod deosebit, prin specificul lor, opere din grafica actuală a unor artiști din Japonia, din India sau Liban, din țările Americii Latine, din Australia, din Africa.

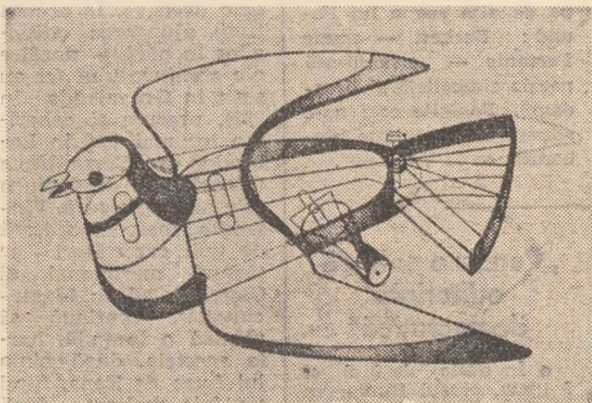
Țările socialiste europene sînt bine reprezentate cu opere interesante prin ceea ce marchează ca evoluție, prin spiritul novator în raport fie cu regăsirea unei tradiții mai îndepărtate, fie cu desprinderea de unele maniere — mai recente — dar astăzi depășite. De la graficienii bulgari, cehoslovaci, maghiari sau polonezi, pînă la cei din U.R.S.S., se observă acest remarcabil efort inovator în finalitatea unei originalități specifice.

CEI cinci expozanți români constituie un ansamblu sugerînd ambianța de evoluție a graficii noastre din ultima perioadă, — atît prin motivele de inspirație, cit și prin modul interpretativ marcînd personalitatea fiecărui, de unde și varietatea în tehnicile folosite. Mihu Vulcănescu — care, la Roma, ca și, mai ales, la Florența se bucură de o excelentă apreciere (fiind în „permanența” unora din cele mai importante galerii de artă, alături de nume din cele mai consacrate) este prezent cu 5 aquaforte marcate de sugestivitatea liniei trasînd imaginea pe fondul alb de o frapantă puritate. Gheorghe Ivancenco relevă un autentic succes în voința de inovație, ca tehnică și semnificație. Nu mai puțin interesanți, fiecare cu sigiliul personalității sale : Ion Panaitescu, cu o tulburătoare imagine dintr-o străveche sursă de inspirație ; Emilia Boboia cu un îndrăzneț „Început al copacului”, Adrian Dumitrache cu o tehnică a desenului figurativ în detalii semnificative pentru atmosfera de epocă a personajului.

g. iv.



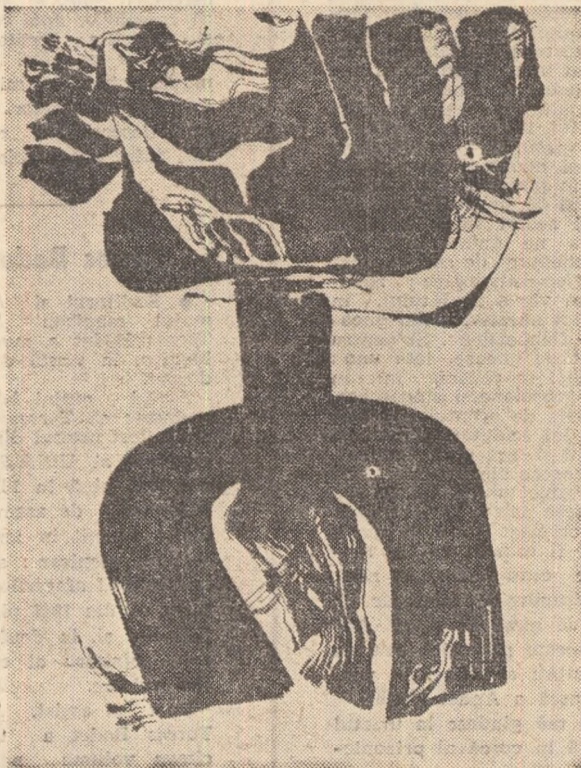
ADRIAN DUMITRACHE



FLORIANO BODINI : „Colomba” (1972)



ENNIO CALABRIA : „Per Neruda” (1974)



EMILIA BOBOIA



ION PANAITESCU

Robul literelor — Flaubert

MI-AM amintit adeseori cuvintele lui Flaubert: „Să-ți publici dintr-o dată operele complete“. Ce-a vrut să spună marele mucenic al literelor prin această frază? El însuși, cu toate întârzierile la care enormele sale scrupule artistice îl obligau, și-a încheiat treptat opurile și opusulele ce și le-a propus, tipărindu-le pe măsură ce ieșeau dintre mlinile sale. Nu poate fi vorba, deci, în acea declarație, de o publicare simultană a operelor complete. El se gândea mai curînd la caracterul de sumă pe care orice operă trebuie să o aibă, fie că e un roman de cinci sute ori o năvelă de cinci zeci de pagini. Cel care avea să edifice, pe îndelete, apoi tot mai febril, opera-sumă a vieții sale, va fi Proust. La el, dar și la Flaubert (la încrîncănarea pe care o puneau ei în construirea „operelor lor complete“) mă gîndesc adesea cînd mă așez în fața foii albe. Și-apoi, cînd încep să publici la patruzeci de ani, și-ți vrei viața preschimbată toată, ceas cu ceas, în cuvinte, la ce poți rivni dacă nu la zidirea operelor tale complete?

Nu sînt, desigur, cel dintîi care socot lectură *Correspondenței* lui Flaubert drept o întreprindere pasionantă. Mărturisesc, totuși, că acestea în care e adunat epistolarul — cum ar fi spus Titu Maiorescu — al lui Flaubert, fac parte dintre acele cărți — din fericire pentru voluptatea noastră, în mai multe volume — la care îmi place să mă întorc iarăși și iarăși. O singură dată am citit volumele toate, în șir, în ordine, din doască în doască. Dar le-am reluat pe sărite, la întimplare, de nenumărate ori. Și hazardul în acest pescuit fără intenții studioase este întotdeauna fericit. Printre altele, află că Flaubert refuza cu conștiință încărcată a unui om care ar avea de ascuns ceva — amestecul prea indiscret al privirilor străine în viața sa, mai exact în viața Artistului. A te adînci prea mult în anecdotică vieții unui scriitor, a încerca portretul său, a desena harta tandrețelor, a idiosincraziilor ori a predilecțiilor sale nu e o lucrare în spirit flaubertian. Singur scriitorul are nevoie să intervină în viața fapturilor pe care le născocesc, să scoțosească în măruntaiele lor, cu dreptul creatorului, credea autorul *Doamnei Bovary*. Altfel n-are acest drept asupra vieții scriitorului. De aceea, foarte probabil, Flaubert ar fi respins enorma lucrare, nu demult publicată, pe care Jean-Paul Sartre i-a închinat-o, drept un abuz. A privi arta din unghiul vieții, socotea, ce eroare! Artă se cere privită în sine, din propriul ei unghi. Artistul însuși se cuvine să-și pună viața în paranteză. Viața singularității de la Croisset care prefera prietenia, colaborarea, dragostea cu ființa la distanță, viața aceasta prin *correspondență* a fost pusă de el însuși, cel care a trăit-o, în felurite paranteze. O viață pe care — ca să folosim o altă expresie matematică — Flaubert o voia ridicată la o altă putere, o putere pe care i-o conferea Artul.

Într-o scrisoare, artistul de la Croisset declară peremptoriu: „Artă nu e făcută pentru zugrăvirea excepțiilor“. Și într-adevăr își dovedește sieși că se poate, ba chiar trebuie să faci artă prin zugrăvirea lucrurilor, locurilor, ființelor comune. Doamna Bovary este una dintre ele. Dar excepțiile îl chemau cu puterea unei fascinații indicibile. Chiar atunci cînd notează clișeele, locurile comune ale burghezului de rînd, cînd zugrăvește eterna prostie omenească sub chipul celor două găgăute — Bouvard și Pécuchet — el vizează excepția, fie și numai sub raportul stilului excepțional, al discursului care le dă viață. Spun numai sub raportul stilului, ca și cum pentru Flaubert arta n-ar fi însemnat tocmai *acea dispoziție* — cum ar fi spus retoricienii medievali — a cuvîntului. Dar, repet, chiar înafara stilului, cazurile excepționale îl atrag pe singularul scriitor învîlăuit în brumele sale normande. Ispita este prea mare pentru el să evadeze, în afara acelei teribile platitudini provinciale-burgeze pe care o vedea stăpîna nu numai în Normandia, ci în Franța, în Europa, în lumea întreagă. Cu cită voluptate își organizează ceea ce numea el „baluri-mascate ale imaginației“. El nu era, fără îndoială, acei estroptat, acel minus habens, a-

cel ratat al vieții, un fel de idiot al familiei umane, cum ni-l prezintă Jean-Paul Sartre. Eșecurile în viața lui s-au datorat mai curînd nevoinei decît neputinței de a se angaja într-o „carieră“ burgheză, de a-și înjgheba o familie, de a-și făuri un rost în cetate etc. O fantezie „hénaurme“ — cum spunea el — se unea într-insul cu frenezia meticuloasă a gramaticului tipicar. Dar își strunește prea bine fantezia pentru ca aceasta să poată fi în stare să zburde în voie. Cînd, totuși, atras de excepțional, evadează, o face căutîndu-și temeiuri, documentîndu-se de zor, ca un tîlhar care vrea să fure comoara ascunsă căutîndu-și alibiuri în cînstitele deprinderi ale omului de rînd.

UN vitraliu al catedralei din Rouen îl obseda de mult. În 1856 cînd se hotărăște să scrie viața sfîntului Iulian cel Primitor, zugrăvit pe acel vitraliu, se scurîndă într-o mare de cărți. Se documentează. Îi trebuie cinci cronici pentru un cuvînt, zece vechi texte bisericești pentru o culoare. După ce termină povestirea, se apucă de alta, dintr-o altă lume, aceea a provinciei franceze în care și-a petrecut copilăria, Pont-l'Évêque, Trouville, ținut rămas în urmă, plin de relicve, de ființe desuete, de moravuri sclerozate. Aici observă, ascultă și — ca un restaurator pedant — reface din gesturi mărunte, emții gîtuite, o mică lume, un desun. *Un suflet curat* este un suflet de excepție într-o existență comună. În sfîrșit, un nou salt, de astă dată în antichitatea biblică. Din nou operă de restaurare, atît de asemănătoare prin ton, prin atmosferă cu *Salammô* încît scriitorul — care devorează și de astă dată o bibliotecă și îi consultă pe orientaliști — mărturisește că e „bolnav de frică“ să nu se repete cumva. De fapt, cele trei povestiri diferă între ele, precum trei experiențe diverse. Ca în fiecare operă a sa, ori de cîte ori începe un op nou, Flaubert reîntră în muncile (atît de asemănătoare la el cu cele ale facerii), în chinurile unei parturiri identice cu o agonie. De fiecare dată el își începe iar „operele complete“. Cînd, în 1877, volumul *Trei povestiri* apare, Theodore de Banville scrie despre aceste narațiuni ca despre niște „capodopere absolute și perfecte“.

FLOSIND o artă subtilă a răsursului, Flaubert proiectează în fiecare dintre cele trei povestiri cite un destin. Servitoarea cu „suflet curat“, marele păcătos, predestinat la uciderea tatălui și a mamei sale, pentru ca apoi cîndu-se să se unească în iubire cu Christos, *Irodiada* care, prin seducătoarea ei copilă, Salomea, obține capul lui Iavkannan, a lui Ioan Botezătorul, iată trei fapte diverse unite prin destinul unic al aceleiași arte transfiguratoare. Căci dacă nu ne mai interesează, ca și pe Taine, în *Irodiada*, acea privire aruncată asupra originilor creștinismului, dacă legenda lui Iulian cel Primitor păstrează în versiunea lui Flaubert naivitatea unei populare hagiografii, iar firul epic în povestirea *Un suflet curat* este destul de subtil cu tot potop de ocări grosolane și singeroase. Își rupse unghiile de grilașul tribunei, iar cei doi doi lei sculptați păreau că îi mușcă umerii și rag odată cu ea. Sau această imagine singeroasă: „Tă-îșul ascuțit al sabiei alunecînd de sus în jos, îi atinsese falca. O înclăștare continuă să-i crispeze colțurile gurii. Sînge închegat îi mînjea barba. Pleoapele închise erau albe ca niște scoici; iar policandrele dimprejur îi făceau un fel de nimb de rază“. Admirabil sună aceste povestiri, atît de pline de dificultăți stilistice, în versiunea românească a Andei Boldur. Îmi place să mă gîndesc la urletul de fiară închisă în cușcă al prizonierului literaturii, Flaubert.

Nicolae Balotă

Redeschiderea Ateneului din Madrid

• După aproape doi ani, de cînd a intrat în renovare, Ateneul din Madrid și-a reluat activitatea la 21 mai, printr-o sesiune inaugurală, deschisă de Carmen Llorca Vilaplana, căreia i-a fost încredințată președinția acestei instituții de îndelungat prestigiu cultural și artistic.

De existența Ateneului madrilen se leagă foarte multe date privind scriitorii spanioli

din acest secol, precum și anii de studenție ai unui nesfîrșit număr de oameni de cultură, care au găsit aici cele mai plăcute săli de lectură din cîte există în marile oraș. Dublindu-și fondul de carte, reamenajîndu-și sălile de conferințe și studiu, Ateneul își așteaptă noile generații de scriitori și intelectuali, dotat în acord cu ultimele exigențe în materie.

O monografie Beckett



• La Milano, în Edizione Accademia, a apărut monografia lui Luigi Ferrante, intitulată *Beckett. La vita, il pensiero, i testi esemplari*. Autorul încearcă să elimine clișeele care au fost aplicate primelor opere ale lui Samuel Beckett (imobilitatea dezolantă a existenței, comunicabilitatea, teatrul absurdului etc.). După ce își precizează astfel țința cercetării sale, el studiază romanele, apoi teatrul și poeziile scriitorului. Pentru a se referi la romane, autorul examinează fondul personajelor, sursele, descoperind raporturi între proza celor doi

irlandezi, Joyce și Beckett. În privința teatrului, despre care spune că are o „structură mimică“, Ferrante observă că, aici, „ceea ce pare grav și serios este transformat în burlesc, absurd“, totul rămînd „prins într-o vagă și flotantă contradicție“, luînd „un aspect ludic, adică vital“. Poeziile lui Beckett relevă, pe de o parte, influența lui Joyce, pe de alta cea a lui Pound; Beckett — spune Ferrante — „exorcizează poezia simbolistă și decadentă. Paginile sale nasc adesea o ingenuitate elaborată, ca la Verlaine“.

Torres Bodet

• Scriitorul și diplomatul mexican Jaime Torres Bodet a murit la Mexico, în vîrstă de 72 de ani.

Astăzi puținii își mai amintesc că Torres Bodet a fost primul director general al U.N.E.S.C.O., din 1948 pînă în 1952. A îndeplinit, de asemenea, înalte funcții în ierarhia statului mexican: a fost ministru al afacerilor externe — din 1947 pînă în 1948 — și, în două rînduri, ministru al educației publice.

Poet și eselist, Jaime Torres Bodet a tipărit cîteva volume notabile dintre care enumerăm: *Anii contra timpului* (1969), *Victoria fără tragere de inimă* (1970) și *Desertul internațional* (1971).

„Pentru o politică editorială democratică“

• În zilele de 7, 8 și 9 iunie, orașul Rimini va găzdui congresul „Pentru o politică editorială democratică“, manifestare ce reunește reprezentanții unor mari case de editură din Italia: Einaudi, Feltrinelli, Guarraldi, Editori Riuniti, Laterza, Marsilio, Savelli, Mazzotta.

În întîmpinarea acestei reuniuni, editurile participante au elaborat și dat publicității un plan de discuții. Se rețin, din numeroasele puncte înscrise: situația pieței editoriale italiene de după război, chestiunea cărții politice, problema edițiilor economice, situația traducerilor, relația scriitor editură...

Serghei Iutkevici la 70 de ani

• Regizor și teoretician al celei de-a 7-a arte, Serghei Iutkevici a realizat, de-a lungul unei jumătăți de secol, aproape 30 de filme, dintre care cităm: *Omul cu arma*, *Povestiri despre Lenin*, *Lenin în Polonia*, *Othello*.

Intervievat cu prilejul aniversării celor 70 de ani, Serghei Iutkevici definea creația artistică, precum și aspirațiile sale astfel:

„Ce anume au spus lumii Homer și Shakespeare, ce anume spun Charlie Chaplin sau Mihail Solohov? Ei vorbesc despre problemele, grijiile, preocupările, nevoile și bucuriile vremii lor. Asta, fiindcă — și aici mă voi referi iarăși la un clasic care a exprimat o idee exactă într-o formă extrem de lapidară — un adevărat artist este «organul de simțire al țării sale, al clasei sale, este urechea, ochiul și inima ei, este glasul epocii sale». Așa a formulat Maxim Gorki rolul artistului“.

Mitul vikingilor și harta falsă

• Veșnica problemă a descoperirii Americii a constituit de curînd subiectul conferinței lui Torcuato Luca de Tena, organizată sub auspiciile Muzeului Americii din Madrid. Unul dintre cei mai autorizați specialiști în materie, Luca de Tena, a abordat de data aceasta aspectul hărților falsificate care susțin descoperirea Americii cu mult înainte de Columb, oprindu-se în mod deosebit asupra hărții Vinlandiei și a mitului vikingilor. După cum se știe, cunoscătorii acestor probleme nu exclud posibilitatea unor drumuri peste Atlantic anterioare lui Columb, dar se mai așteaptă încă probele decisive. În același timp, ajungerea vikingilor în părțile nordice ale continentului (ei au sosit în Groenlanda în 992), precum și coborîrea lor mai jos, în Labrador sau Terra Nova (Marklandia de demult) este absolut sigură. Vinlandia, însă, localizată de unii cercetători pe țărmul meridional al Capului Cod, în Massachusetts, continuă să rămînă o legendă, harta acesteia, după opinia lui Luca de Tena, fiind un fals realizat după paginile cunoscutelor Sagas.

„Despre literatura libiană contemporană“

• Criticul literar Ahmad Muhammed Atyin este autorul cărții *Despre literatura libiană contemporană* (Tripoli, Editura „Dar al-katib al-arabi“). Din considerațiile sale critice se desprinde ideea că principala formă de manifestare a literaturii Libiei este poezia, urmată, în ordine de importanță, de novelistică.

Prezența lui Vicente Huidobro

● După o îndelungată și nedreaptă absență, poetul chilian Vicente Huidobro (1893—1948) începe să fie tot mai prezent în creația și preocupările critice ale continentului latino-american, redescoperindu-se în opera sa datele unei actualități poetice de mare virtute. Reconsiderarea vine din partea tinerilor și în acest sens tinărul poet mexican Carlos Montemayor poate fi un exemplu semnificativ: în eseu intitulat *Noua creație a lui Vicente Huidobro* publicat de „Revista de la Universidad de Mexico”, autorul pune în evidență arta cuvintului la marele poet, alături de efortul de înnoire a conținutului unui poem, oprindu-se cu precădere la contribuția sa în lansarea, din Madrid, a cunoscutei mișcări ultraiste, replică de mare răsunet dată suprarealismului francez.

Pentru a ilustra interpretarea lui Carlos Montemayor, revista menționată publică, pentru prima dată integral, poemul *Altazor*, considerat alături de proza lui Jorge Luis Borges, textele lui Arreola din *Prozodia*, *Moartea fără sfârșit* a lui Goros-

tiza și *Cele șapte spade* de Bonifaz Nuño, drept „singurele opere care ne însuflă, dintr-odată, o forță neobișnuită a cuvintului, făcându-ne să le simțim ca pe ceva ce vine de foarte departe, dintr-o



Vicente Huidobro, desen de Picasso

lungă călătorie, de pe frontiera din care sensul nou și ancestral al cuvintului se recuperează nealterat sau, cum spunea însuși Vicente Huidobro, din orizontul în care omul se transformă în pasăre și inger de piatră prețioasă”.

Un interviu al lui Kléber Haedens

● Reintrat în actualitatea literară prin noul său roman, *Adios*, Kléber Haedens răspunde cu prestanță și cu naturalețe unor întrebări puse de trimesul săptămânalului „Les Nouvelles littéraires”. Printre altele: «— Ce gândiți despre consideratiile formale, despre cercetările asupra limbajului care îi preocupă, mai mult sau mai puțin, pe „noi” critici și pe anumii scriitori de azi? — Dumneavoastră pronunțați cuvântul „cercetare”, iar eu mă gândesc la vorbele lui Picasso: „întîi găsesc, pe urmă caut”. Acord multă im-

portanță naturaleței în literatură. Ceea ce ar trebui să fie propriu căutărilor este de a ajunge la ființă. Din acest punct de vedere, nu percep seriozitatea multora dintre ele. Autorii care au transformat și au transfigurat literatura nu-și pun neapărată întrebare și scriu cum puteau. Marcel Proust nu-și căuta cu disperare „scriitura”. Kafka ar fi dorit, după cum o mărturisește, să fie un Dickens. Dar ce vedem? Kafka nu este un Dickens, ci este un Kafka. Literatura nu se poate pune în ecuații algebrice...”

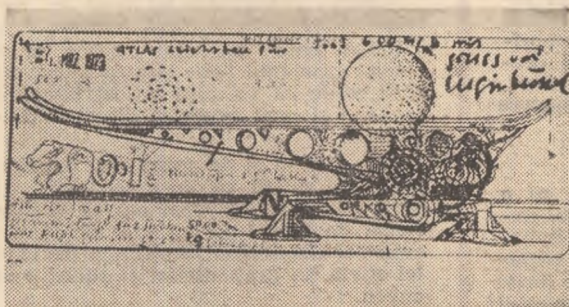
„Le prix du roman populiste”

● Un juriu în care au figurat Charles Braibant, Armand Lanoux și Emmanuel Roblès, de la Academia Goncourt, Paul Vialar și Henry Troyat, de la Academia franceză, a acordat *Le prix du roman populiste* lucrării *L'Amour-Guêpe*, apărută în Editura Denoël și semnată cu pseudonimul Lavilledieu. Laureatul pe acest an a obținut nouă voturi, contra două acordate lui Robert Le Texier, pentru romanul *Poche-Craque*.

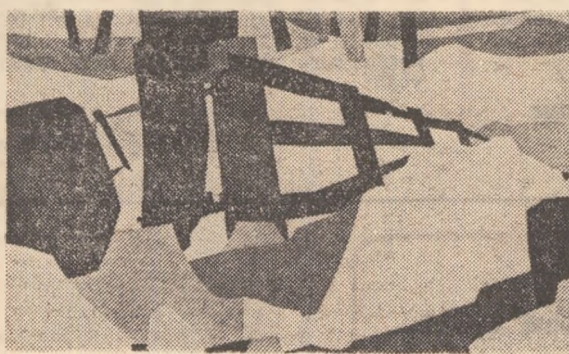
Tabloul literaturii franceze

● A apărut al treilea volum din seria *Tabloul literaturii franceze* (Editura Gallimard), în cadrul căreia scriitori contemporani de seamă publică articole despre marii scriitori ai trecutului. Celelalte două volume (primul, apărut în 1939, sub direcția lui André Malraux) au prezentat literatura franceză din evul de mijloc până în secolul al XVIII-lea. Acest al treilea volum, alcătuit sub conducerea lui Roger Grenier, este dedicat literaturii secolului al XIX-lea.

Plastică elvețiană la București



Bernhard Luginbühl: „Atlas medieval”



Lermite (Jean-Pierre Schmid): „Clédard rămas deschis”

„Dantesca” la al IV-lea volum

● În anul 1965, cînd se sărbătoreau șapte secole de la nașterea lui Dante Alighieri, scriitorul și criticul Umberto Bosco și colaboratorii acestuia prezentau publicului primul volum al *Enciclopediei dantești* — tipărit sub auspiciile casei Istituto della Enciclopedia Italiana.

Recent, a apărut volumul al IV-lea al acestei enciclopedii, care se ocupă de câteva din scrierile în proză ale lui Dante, din „Opere minore”, îndeosebi de *Questio de aqua et terra*. O altă temă o reprezintă paralela făcută între *Chanson de Roland* și *Il dolce stil nuovo*.

Premiul Dobroliubov

● Premiul „N.A. Dobroliubov” pentru cele mai bune lucrări de critică literară a fost acordat în acest an lui V.V. Novikov, pentru studiul *Adevărul artistic și dialectica creației*, rezultat al cercetărilor întreprinse de autor timp de șase ani asupra operelor scriitorilor sovietici, printre care K. Fedin, M. Șolohov, L. Leonov, K. Simonov, M. Stelmah ș.a.

„Diletanții”

● Noua carte, astfel intitulată, a scriitorului danez Klaus Riffbjerg imită stilul romanului politist pentru a prezenta o temă serioasă.

Scriitorul urmărește procesul clarificării spirituale a omului de știință care începe să înțeleagă că descoperirile sale, orientate spre largirea posibilităților intelectuale umane, pot fi folosite și pentru distrugerea omului. Tema romanului nu este nouă, dar „contribuția lui Riffbjerg — după cum observă comentatorul ziarului „Land og folk” — constă în faptul că el a scris această carte tocmai acum, cînd problema răspunderii savanților față de soarta oamenilor este mai actuală ca niciodată”.

Claude Monet la Chicago

● După o suită de interesante expoziții dedicate lui Corot, Renoir, Seurat, Braque, Institutul de arte din Chicago a început să pregătească o amplă retrospectivă Claude Monet. Vernisajul va avea loc de abia la începutul anului viitor, dar specialiștii lucrează încă de pe acum; expoziția va cuprinde un număr mare de pinze mai puțin cunoscute, de tablouri care au ieșit rar din colecțiile particulare. Dar nu numai elementul de inedit recomandă viitoarea expoziție ca pe un eveniment de seamă, ci și intenția de a oferi publicului o imagine globală asupra evoluției marelui impresionist: vor fi expuse peste o sută de pinze, de la *La Route de Chailly* (1864) la ultimele *Nymphéas*, schițate în 1924.

Jean Christophe Averty și televiziunea

● După 22 de ani de televiziune, Jean Christophe Averty, unul dintre puținii maeștri ai genului, și-a păstrat prospețimea și meticulozitatea; fiecare cadru este desenat în caietul său de note, fiecare efect tehnic este controlat, reacțiile și atitudinea tuturor actorilor sînt îndrumate cu grijă, sînt stabilite cu precizie. Căci acest realizator de emisiuni știe să fie în același timp și regizor, și un tehnician perfect familiarizat cu aparatul electronic, și coregraf, și muzician chiar.

Dar creatorul celor mai frumoase emisiuni ale O.R.T.F. nu este doar un simplu realizator de varietăți: el declară, de curînd, unui reporter al revistei „L'Humanité Dimanche”:

„Numai critica de stînga mă aprobă [...]. Cea de dreapta ar vrea să mă ucidă. Asta înseamnă doar că și unii și alții au înțeles unde vreau să ajung: doresc să-i fac pe telespectatori să gîndească”.



Poezia lui Luis Rosales



forme ale poeziei iberice printr-un proces de desăvîrșită osmoză între înțelepciunea populară și arta sa poetică nedezmîntită în tinerețe și vigoare. Scurte fragmente lirice, cu aparentă construcție medievală, explodează ca niște fulgere ale unui gînd, ale unei amintiri de iubire sau ale unui veșnic dialog cu sine însuși.

De altfel, academiicul Luis Rosales liric spaniol de azi îi datorează reconsiderarea unui mare poet, Conde de Villamediana, contemporan cu Gongora și Quevedo, precum și reinscrierea în același univers a operei lui Leopoldo Panero, una dintre cele mai valoroase voci poetice din secolul nostru.

În ceea ce privește propria sa creație, prin cartea de față Luis Rosales nu face decît să continue surprizele începute anul trecut, cînd a publicat un volum de poeme scrise în urmă cu treizeci de ani — *Infioritura aprilie* — și păstrate inedite, în ser-

● În timp ce majoritatea poetilor spanioli de astăzi — semnatari ai unei excelente poezii sociale — trăiesc iluzia descoperirii unor noi modalități de expresie poetică, în care nu-i greu să descifrăm urmele atîtor -isme europene din acest secol, Luis Rosales săvîrșește un gest temerar, încredințînd tiparului un volum cu titlu modest — *Canciones* (Ediciones Cultura Hispanica).

Cunoscător perfect și nemărturisit al folclorului spaniol, în special al celui din pămîntul natal, cel andaluz, Luis Rosales revitalizează splendoarea unor vechi

Premiul Napoli 1974 pentru proză

● Primele cinci milioane de lire ale celui de-a 20-a ediție a Premiului Napoli 1974 pentru proză au fost acordate scriitorilor: Felice Chi-
lanti, autorul romanului *Gli ultimi giorni del pa-*

ne; Tommaso Landolfi pentru *Le lavrene*, Virgilio Lilli pentru *La quinta stagione*, Nicolo Llei pentru *Parlato dalla finestra di casa* și lui Mario Rigoni Stern, autorul romanului *Ritorno*.

AM CITIT DESPRE...

Biografii de femei

„OBIECTUL propriu studiului umanității este poate omul, dar pentru femei subiectul îl constituie femeile. E un subiect despre care pot vorbi cu oarecare autoritate. La urma urmei, mi-o spun, sînt eu însămi femeie. Constat că atitudinea mea față de realizările altor femei este extrem de complicată de tot felul de sentimente vagi. Ca scriitoare resimt o atracție și o ostilitate greu de definit față de opera altor scriitoare. Invidia, spiritul de concurență, disprețul îmi alterează cîteodată judecata și îmi este ciudat de greu să fiu indiferentă în această privință”. Autoarea rîndurilor de mai sus se numește Elizabeth Hardwick, în literatura americană deține un loc comparabil cu cel pe care îl are Simone de Beauvoir în literatura franceză, cu deosebirea că este numai scriitoare — romancieră, eseistă, critic literar, teoretician al culturii — nu și soția unui scriitor mai faimos decît ea însăși, dar, ca și Simone de Beauvoir, Elizabeth Hardwick are față de problematica feminină o preocupare mai veche și o înțelegere mai profundă decît bătaioasele, exclusiviste sufragete ale „antisexismului”.

Așa-zisa lipsă de obiectivitate mărturisită de Elizabeth Hardwick în rîndurile citate mai sus pare — o, ironie a ironiilor! — doar o nevinovată, în fond, cochetărie feminină. Ultima ei carte, *Seducție și trădare* (recenzată, în „The New York Times Magazine” de o femeie, Barbara Probst Solomon, în timp ce altă femeie, Jane Wilson, trece în revistă trei volume semnate de femei, în care este vorba despre imaginea femeii în filmele americane — *De la reverență la viol*, de Molly Haskell, *Venus din floricele de porumb*, de Marjorie Rosen, *Femeile și viața lor erotică în noul cinematograf*, de Joan Me-

llen —, cercul se face melc) este probabil cea mai cuprinzătoare analiză a destinului literar al femeii. Femeia scriitoare — Charlotte și Emily Brontë, George Eliot, Virginia Woolf, Silvia Plath — femeia al cărei talent se ofilește alături de un talent dominator — doamnele Woodsworth, Carlyle, Fitzgerald — femeia personaj, de la Nana lui Zola, la Nora lui Ibsen, este judecată nu ca element străin, înșingurat, într-o lume creată de bărbați pentru bărbați, ci ca om concret, complex, contradictoriu, frustrat, triumfător, handicapat sau favorizat în funcție de foarte concrete determinări istorice, sociale, psihologice.

Femeile care au trăit printre oameni și femeile care, plătite de fantezia scriitorilor, trăiesc în mintea oamenilor formează pentru Elizabeth Hardwick o singură lume, Hedda Gabler nu e mai puțin reală decît Emily Brontë, poate chiar mai potrivită, misterele existenței umane (oare de ce se va fi sinucis, de pildă, Silvia Plath?) fiind mai greu de descifrat decît un destin înscris în limitele unui roman. De altminteri, mai familiarizată cu livrescul decît cu faptul de viață neprelucrat literar Elizabeth Hardwick analizează biografiile femeilor în carne și oase ca pe niște texte epice.

Comparînd *Seducție și trădare* cu *Al doilea sex*, carte scrisă cu 20 de ani în urmă, recenzenta observă că, spre deosebire de Simone de Beauvoir, preocupată doar de soarta femeii superior dotate, scriitoarea americană pledează și pentru dreptul la afirmare (de fapt la existență) al femeilor cu talente modeste, cu aptitudini nespectaculoase. O viziune mai democratică și, ca atare, mai modernă.

Felicia Antip

Rezonanțe nordice

PENTRU călătorul care privește Norvegia din avion — pământul ei apare sfișiat de ape, despăcat și zimțat de ele, crestat pînă în inima Alpilor Scandinavici de fișile înguste ale fiordurilor care acum, în lumina orbitoare a primăverii nordice, scriesc cu albastrul lor fascinant impresurat de natura vegetală. Chiar și dincolo de cercul polar, peisajul stîncos, acum înverzît — vîrstat de albastrul apelor împlîntate adînc în peninsula, e același : natură reînviată. Gulf-streamul, binecuvîntatul, nu mai e doar o noțiune abstractă învățată demult în școală, ci o forță atotbiruitoare.

Oslo (care ne-a devenit accesibil grație amabilelor invitații adresate profesorului Graur, de directorul Institutului de limbi române al Universității, domnul Magnus Uilleland, iar mie, de către pictorul Snorre Andersen, directorul Casei Artiștilor) face impresia unui oraș organizat de către urbanisti, arhitecți și designeri ce au avut în vedere în primul rînd sănătatea omului. Ei au acordat aceeași atenție, în aceeași măsură, caselor, șoselelor, grădinilor, instalațiilor sociale, dar și mobilierului ce trebuie să se potrivească ansamblului general și oamenilor în special. Totul e conjugat ca linie și volum cu necesitățile funcțional-biologice umane. Aci, pe acest pămînt, în care iarna este altceva decît simulacru care o suplinește la noi — oamenii sînt aliați cu natura, cu viața lor, cu știința. Preocuparea lor centrală o constituie raporturile omului — umane deci — cu timpul, cu toate ipostazele lui, cu mecanismul istoric al timpului, cu metamorfozele lui, cu marile lui cicluri ce se întrepîtrund și se condiționează. Conceptul de tradiție înseamnă mult mai mult decît simpla noțiune consacrată. Tradiția și aportul personal al fiecăruia sînt sincronizate în acord cu perspectiva întotdeauna umană. În ziua de 17 mai, bunăoară, — sărbătoarea națională a Norvegiei — aproape întregul oraș a defilat, a cîntat, s-a bucurat. Femeile, de toate vîrstele, și-au îmbrăcat costumele tradiționale. În tehnică însă, o mașină mai perfecționată o anulează pe cea mai rudimentară — care a precedat-o. În pedagogie, continuitatea tradiției înseamnă aplicarea celor mai avansate procedee, îndelung studiate de medici și psihosociologi pentru asigurarea și azi, în condițiile vieții moderne, a unei evoluții normale, fizice și intelectuale. A copilului. Iar în știință, problema nu e de a opta pentru una sau alta dintre ramurile ei, ci de a se situa continuu, în ansamblul ei, pe albia principală a culturii, în spiritul umanist — adică în spiritul tradiției de aici. E surprinzător de constatat, de pildă, la universitate, cît de mulți specialiști și chiar studenți știu și vorbesc românește. Este cu atît mai frapant cu cît norvegiana este de origine germanică, iar a doua limbă a țării este engleza. Dar conferințele de lingvistică generală ținute la universitate au stîrnit interes. Prof. Leiv Flydal, acest distins prieten al românilor, a făcut o documentată prezentare a conferințarului și a lingvisticii românești. Studenții au pus întrebări și au făcut observații competente.

Cele două asistente universitare, Turid Kenricksen Thomassen și Kirsten Brock Flemestad, care ne-au însoțit în lungi peregrinări prin oraș și în afara lui — vorbesc românește fără accent, deși aparțin — una catedrei de franceză și alta — celei de italiană.

CAPITALA Norvegiei este un fel de oraș gigant, extrem de întins. Mereu ai impresia că ai ajuns la marginile lui, pentru a constata imediat că, dincolo de fragmentul de pădure sau de pajistile ce păreau că-l delimitează, apar alte cartiere. Străzile, largi, curate, urcă și coboară continuu. Mașina ne poartă printre case baroce și neoclasiche, dar în special se văd vile de cărmămidă roșie. Toate au acoperișuri ascuțite, din olane smălțuite, sînt plantate pe socluri înalte sau pe parapete de piatră și continuă amestecate cu bloculețele înconjurate de pajisti. Centrul este constant înalt, iar în apropierea portului clădirile sînt de cîte 20 de etaje. Dar numai la jumătate de oră după străbaterea fiordului Frognerkillen, descoperim vastul cartier Bygdøy, care seamănă cu un orașel de vacanță. Vilele au grădini întinse, toate înflorite acum, și, în loc de garduri, arbuști tunși scurt. Apoi, pe măsură ce pașii ne duc spre interior, apar magazine elegante, vitrine uriașe, chioșcuri cu fructe aduse de pe toate meridianele, bănci, societăți de tran-



Oslo — clădiri în stilul tradițional, pe malul fiordului

sporturi aeriene, cinematografe etc. Asfaltul e lucios, treptele de piatră lustruite (sînt atîtea pe străzile în scară !). Totul e modern, vibrant colorat, în afișe, reclame, lumini. De n-ar fi marile parcuri și nesfîrșitele oaze de verdeață, care se ivesc mereu în cale, ne-am putea crede într-un oraș occidental și nu în capitala celei mai nordice țări europene.

Casele din birne groase de lemn, adunate din toată țara și expuse într-un parc al orașului — un fel de muzeu al satului de la noi — sînt încăpătoare, largi, cu tavane joase. Sînt astfel concepute pentru a ocroti de frig și viscol, pentru a rezista vînturilor năprasnice și marilor căderi de zăpadă. Temperatura, aerisirea, iluminatul, totul a fost calculat de constructorii acestor case vechi de sute de ani ; totul a fost gîndit în așa fel, ca omul — vîntor, pescar, crescător de reni — să poată rezista în bune condiții în lunga perioadă de frig și întuneric. „Astăzi, fermele, chiar cele de dincolo de cercul polar, sînt bine înzestrate, moderne. Dar principiile constructive și materialele sînt aceleași“ — ne spune distinsa noastră însoțitoare, tînăra Turid.

În casa-muzeu a acestui sat artificial, vedem expuse tradiționalele piese de îmbrăcăminte, din blană și piele de ren, vechi ustensile de vînațoare și pescuit, sănii, arme, hamuri etc. ale populației lapone. Cîteva excelente gravuri în lemn și tușuri colorate ale unor renumiți artiști laponi, ca Nils Nilsson Skum, John Andreas Savio, Iver Jaks, ne atrag atenția prin frumusețea lor gravă.

Aceste serioase lucrări de artă ne trezesc gustul de a vedea și altele. Derulăm rapid în minte nume din arta plastică cu rezonanță în cultura europeană și ne hotărîm pe loc să vizităm muzeele Munch și Vigeland.

Parcul cu sculpturile lui Gustav Vigeland este un vast spațiu plantat cu grădini și fîntini, în care statuile parcă au ieșit la aer și lumină. Sculpturi, basoreliefuluri în piatră, busturi, grupuri strîns asamblate, dintre care cel mai important e monolitul în granit instalat pe o colină înconjurată de trepte, apoi porți în al căror fier forjat e înscrisă caligrama fină a unor siluete umane — totul constituie un sediu de artă. Acest mare sculptor contemporan norvegian, care în 1921 a semnat un contract stabilind ca întreaga lui creație să intre în proprietatea orașului Oslo în schimbul asigurării mijloacelor de trai și al construirii unui muzeu, a avut bucuria de a-și vedea dorința realizată. În imediata apropiere a parcului (amenajat după moartea artistului) se află muzeul care adăpostește mari monumente și busturi ale unor personalități contemporane cu artistul. E interesant de contemplat aici evoluția creatorului, care trece de la pesimismul și tristetea anilor 1890, traduse în siluete umane descărnate, la încrederea fecundă a anilor 1930, exprimată în forme planturoase și extrem de simplificate în același timp.

Pictorul Edward Munch, care a donat și el totalitatea operelor sale orașului Oslo, a lăsat peste 1100 de picturi în ulei, 4500 de desene și cîteva mii de litografii, instalate acum în săli vaste, bine luminate. Precursor al expresionismului nordic, și sensibil observator al conflictelor vieții, el relevă în arta sa o atmosferă de neliniște, de angoasă, de solitudine umană. Chiar dacă paleta artistului demonstrează că el a avut admirație pentru Van Gogh și Gauguin, celebritatea și-a cîștigat-o de fapt în Germania, acolo unde prezența sa „a influențat decisiv evoluția expresionismului“, după cum notează Fernand Hazan în a sa *Histoire Illustrée de la Peinture*.

INCHEIEM traseul nostru artistic cu o vizită la d. Snorre Andersen care, extrem de amabil, ne arată sălile de expoziție ale Casei Artiștilor. În acest mic sanctuar, amenajat special pentru expuneri, sînt programate expoziții de artă venite din toate țările lumii. D. Andersen își exprimă speranța că va putea găzdui într-o zi o manifestare românească de artă. Îi mulțumim cu căldură pentru această invitație, așa cum mulțumim tuturor aceluia care ne-au făcut atît de plăcută sederea în Norvegia — țară care, cu viteza civilizației ei, răspîndește în lume mesajul culturii sale umaniste și al comunicării spirituale între oameni.

Neaga Graur

Mai, 1974

Decît fotbalist să fii...

● ÎN seara de luni spre vineri, cînd Argeșul a vîndut meciul ăla pe care pînă la urmă l-a cîștigat cu 3—0, ceea ce nu s-a mai văzut pe fața pămîntului, seadeam și mă gîndeam că acest campionat a devenit frumos ca roua dimineții.



Am în față, (trimiși de la Bacău) trei dinți de lapte scoși cu prilejul unor convorbiri amicale și nu știu cui să-i dau, că arbitrii sînt în spital speriați de vînt și hotărîți să-și schimbe meseria cu orice preț.

Cunoașteți tangoul : „Nu iubi mă la Bacău / că te bat de-ți vine rău“ și uite-așa pentru prima dată Pitagora trage cu ochiul dintre ierbi și se jură că poarta e ca un semicerc.

Doi și cu zero fac 2—0, dar pînă la urmă fac doi unu plus arbitru atins în aria vorbirii și fugind năuc pe teren cu steagul deasupra capului, mestecînd vorbe și uitîndu-se la bucureșteni ca la pruncii dracului.

Mare căutare are Boxul la Bacău și dacă nu credeți întrebați pe Chera pe care l-am văzut făcut sperietoare de ciori, cu urechea atîrnînd ca o frunză de brusture, gata să meargă așa cum era, să joace pe terenuri străine.

Mă mir de ce nu organizăm mondialele la Bacău și să văd eu pe ăia care ne umflă pocaluș de sub nas că mare-i Dumnezeu și încăpător spitalul din urbea în care nu mai vreau să calc niciodată.

Tească, prinț fără coroană și călăreț fără șa, a adus un vînt de jale pînă și-n inima pompierilor care zac loviți de năucire și el scrie, scrie, nu se lasă, cu pană de struț african născut la Băneasa. Scriitor ajunge „piticu“ că altceva n-are ce face și dac-ar avea e tîrziu și degeaba scoți ochii păgubașului după ce ți-a furat nădragii.

În Giulești am pus bocancii la grindă să se răcorească, unde e egalitate merge trenul ca pe roate, noi nu vrem să supărăm pe nimeni, mai bine un chil de pelin de mai și două zdrăngănele cu corzi de păr negru și parfumat.

Cralova ține prazul cu dinții și așteaptă finalul ca mireasa nunta.

U.T.A. bate pe cine poate, să se bucure prietenul meu Mircea Micu, cel care crede că fotbalul a fost inventat la Arad și apoi exportat direct în Angligeria.

Mai e puțin și de aceea zic : fraților, terminați odată că mi-e lehamite și după banchetul general am să beau o vadră de borș iuțit cu sare de lămîie, cum bei după vinul de Tohan de 12,50 lei sticla, în preț intrînd și sulfatul de cupru.

O prozatoare cu șarm, care scrie ca-n Ardeal și vorbește ca-n regat, a compus o poezie plină de o sfințită indignare din care citez un fragment : „decît fotbalist să fii / mai bine frizer la Lido“, poezie care nu rimează, dar se potrivește.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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