

România literară

Ion Minulescu

(paginile 12—13)

MESAJ cătref VIITOR

CEECE CE caracterizează tot mai definitoriu viața noastră social-politică este adincirea procesului ei de democratizare, participarea tot mai vie a poporului, a maselor largi, la gospodărirea țării, la propășirea ei continuă, prin noi realizări în industrie și agricultură, în dezvoltarea construcțiilor edilitare, prin îmbogățirea și perfecționarea sectorului cultural-educativ, prin eforturile susținute de a ridica nivelul de trai. Pe ansamblu, întregul popor are, astfel, trasate liniile imaginii de perspectivă a gradului de civilizație în concepția și determinanțele socialismului multilateral dezvoltat, la concretizarea căruia munca fiecărui cetățean e cu atât mai fecundă, cu cât conștiința activă a ceea ce înfăptuiește e mai clară — în certitudinile ei.

Totodată, ca o componentă logică a acestei dinamici de propășire internă a țării este, pe dimensiuni mereu amplificate, prestigiul României socialiste în viața internațională. De unde și interesul tot mai accentuat al opiniei publice pentru problemele internaționale în care țara noastră își spune cuvântul — un cuvânt ascultat și stimat intrucat a devenit expresia unei veritabile doctrine echivalind cu una din contribuțiile cele mai temeinice la concretizarea noului curs ce urmează a modela, pe linia păcii și a progresului, înfățișarea lumii de mine.

Pe aceste temeiuri — după Plenara C.C. al P.C.R. și dezbaterile din sesiunea Marii Adunări Naționale, luind în considerare rezultatele planului cincinal 1971—1975 și trăsind liniile directoare ale celui următor, în spiritul Congresului al XI-lea — tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat țării în cuprinzătorul său mesaj cu prilejul Anului Nou. Prin posturile de radio și televiziune, prin presa scrisă, acest mesaj este astăzi în sufletele noastre, ale tuturor. Ca un act de vibrantă comuniune între exponentul suprem al conducerii de Partid și de Stat și toți fiii patriei, de la pionierul purtind primele însemne ale răspunderii civice, la cetățeanul matur, constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate.

Sintem la peste trei decenii de la actul eliberator care a înscris data de 23 August 1944 ca punctul cel mai luminos al luptei proletarietului, și, prin el, alături de el, al celor mai avansați factori de progres ai societății românești. Anul 1975 încheie un cincinal de exemplară valorificare a grandiosului program social-economic elaborat de către Partidul Comunist Român și concretizat, prin călăuzirea lui organizatorică, în saltul într-adevăr revoluționar al unei țări care, — conform statisticilor — în 1938 se afla printre cele marcind un frapant decalaj în raport cu alte țări ale Europei.

Cite spirale a înscris România în aceste peste trei decenii de la evenimentul istoric, constituind, astăzi, în multiplele lui aspecte, însăși personalitatea ei în cadrul lumii contemporane ?

Răspunsul este acela intruchipat în actuala imagine a patriei, — imagine care nu trebuie limitată doar la peisajul de impetuoasă dezvoltare a civilizației materiale, ci, încă poate și mai profund, în mutațiile de conștiință ale poporului său. Vedem zi de zi pe micul ecran, ascultăm la radio, citim în presă știri, reportaje, comentarii punind în lumină efortul uriaș care a dus la rezultatele de astăzi. Este graficul de tensiune, mereu potențată, a drumului de fecundă confruntare, mai întâi cu trecutul, apoi, prin succesele trepte ale conștiinței revoluționare, cu viitorul — cel al României democrat-populare și, apoi, socialiste.

Deceniul 1965—1975 al acestei retrospective reprezintă saltul dialectic cel mai pregnant în legitatea noii noastre istorii. Tocmai pentru că partidul călăuzitor și organizator al acestei profunde revoluții de structură a îmbrățișat tot mai autentic idealurile noului umanism ca „fenomen original” al doctrinei marxist-leniniste.

Astăzi, această victorie a revoluției socialiste în cea mai deplină accepție a înfăptuirii ei — prin cea mai fidelă aplicare a marxismului creator : cel al adaptării, structurale, la complexul condițiilor istorice ale fiecărei țări, al situației fiecărui popor, în datele specifice ființei lui — constituie, în mod firesc, un prag de bilanț și de perspectivă. Bilanț bogat în realizări. Perspectivă bogată în certitudini. Pe plan intern, ca și pe plan internațional.

În centrul, în inima acestui întreg proces, Partidul Comunist Român, avind în frunte — expresie a celei mai autentice conștiințe revoluționare a poporului român — pe tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Al cărui mesaj către Viitor e în inima întregii națiuni.

„România literară”



CONSTANTIN BRINCOVEANU — portret de Constantin Nițescu
(Din Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — sala Dalles)

ISTORII și LEGENDE

Să scrii lingă lumina zăpezii, — lingă mări
de alb și frig. Nădejdea că va să ningă iar
cu cei mai vechi luceferi tociți, în călimări.
Și-am să mă duc chiar mine la domnul

argintar
să i mă plîng că zeci de coperti de la
scripturi
Vai! mi-au zburat schimbate în aripi de
argint.

Că poate el cu scule și cu ferecături
o să-mi cioplească alte coperti, mai cu alint.
Nu din pricini de-avere, — ci-n ele îmi
păstram
legate-n copcii multe istorii și legende

despre-nfloritu-mi neam,
încă demult, din vremi cu ide și calende.
Și-am tot pierdut de-atuncea legende
multe, vraf,

am și uitat de scrisul unor strămoși
cu barbă,
la fel din multe mituri s-a fost ales doar
praf,
iar fluierul cu doine mi-a lunecat în iarbă.
Fără legende-i rece și gol pe-acest pământ,
rămîne doar cimentul în sur să ne rezume.

Dar unde-i argintarul? Îl mai aud cîntînd
pe-o piatră răsturnată la margine de lume.

Al. Andrițoiu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimislanu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru noul an

DEVENITE TRADIȚIONALE, exprimând din an în an mai limpede și mai amplu dorința unanimă a popoarelor pentru pace și colaborare în toate sectoarele vieții internaționale, mesaje de început de an ale șefilor de state și de guverne s-au bucurat și acum de largă răspindire prin agențiile de presă, prin ziare și toate mijloacele moderne de comunicare în masă. O desăvârșită expresie a acestei tendințe de a pași, cu optimism, cu voința de victorie, pe calea păcii și a colaborării o cităm din mesajul de Anul Nou 1976 al președintelui Nicolae Ceaușescu : „Avem convingerea deplină că stă în puterea popoarelor de a obține în anul viitor noi succese în soluționarea problemelor internaționale complexe. Republica Socialistă România va face totul pentru a-și aduce contribuția la consolidarea și dezvoltarea destinderii și colaborării pe planeta noastră, slujind astfel atât interesele vitale ale poporului nostru cit și cauza generală a socialismului și păcii în lume”.

De la Moscova, de la Belgrad, Budapesta, Pekin, Sofia, Varșovia, Lisabona, Londra, Paris, Roma, Ottawa, Bonn, Beirut, de la Națiunile Unite, de pe multe alte meridiane, agențiile telegrafice au transmis mesaje al căror conținut confirmă speranța că rațiunea va fi triumfătoare, că tendința către destindere, către aprofundarea colaborării și consolidarea efectivă a păcii se va generaliza, ștergind de pe agenda internațională primejdia confruntărilor dramatice și absurde.

Dolores Ibarruri — o viață de luptă

SIMBOL VIU ȘI PUTERNIC al luptei revoluționare, al devotamentului integral pentru cauza dreptății și libertății poporului spaniol, pentru întărirea unității mișcării comuniste și muncitorești internaționale, tovarășa Dolores Ibarruri, președinta Partidului Comunist din Spania, a împlinit 80 de ani.

Această impresionantă aniversare a prestigioasei militante pentru dreptatea socială a fost sărbătorită, cu dragoste, respect și căldură, în țara noastră. Sosită în România la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, tovarășa Dolores Ibarruri a luat parte, împreună cu tovarășul Santiago Carrillo, la întâlnirea din 3 ianuarie, de la Predeal. Au fost relevate, cu satisfacție, în cursul acestei întrevederi, relațiile de solidaritate militantă și de colaborare multilaterală care s-au statornicit și se dezvoltă între Partidul Comunist Român și Partidul Comunist din Spania. Întîlnirile și convorbirile dintre conducătorii celor două partide au avut un rol de seamă atât pentru relațiile bilaterale, cit și pentru întărirea unității mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a luptei împotriva imperialismului, pentru pace și democrație.

ÎN CADRUL UNEI FESTIVITĂȚI care a avut loc la Casa armatei din Brașov, tovarășul Nicolae Ceaușescu a înmănat tovarășei Dolores Ibarruri ordinul „Victoria Socialismului”, conferit prin Decret prezidențial, pentru îndelungata sa luptă revoluționară și antifascistă. În cuvîntarea ținută cu această ocazie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus : „Cunoaștem activitatea pe care ați desfășurat-o de decenii în rîndurile mișcării comuniste, democratice din Spania, în rîndurile mișcării comuniste și antiimperialiste internaționale. Știm că tot ceea ce ați făcut în întreaga activitate revoluționară a fost închinat, în primul rînd, cauzei libertății, bunăstării, fericirii poporului spaniol, precum și cauzei prieteniei și colaborării între toate popoarele lumii, cauzei păcii internaționale. Tocmai pentru această activitate îndelungată și consecventă vă bucurăm de stima și prețuirea, în primul rînd a comuniștilor și poporului spaniol, a comuniștilor și poporului român, a comuniștilor și forțelor antiimperialiste de pretutindeni”.

În răspunsul său, tovarășa Dolores Ibarruri a spus : „Mulțumind din inimă pentru distincția cu care mă onorează Partidul Comunist Român și Consiliul de Stat, sub conducerea iubitului tovarăș Ceaușescu, permitte-ți-mi să spun că nu pot considera această înaltă decorație doar ca pe un fapt pur personal. O consider drept o recunoaștere a eroicei lupte pentru democrație și socialism purtată timp de aproape 40 de ani de Partidul Comunist din Spania, condusă în trecut de neuitatul tovarăș Jose Diaz și astăzi de scumpul nostru tovarăș Santiago Carrillo, secretar general al Partidului Comunist din Spania”.

Sentimentelor de dragoste și de prețuire — cărora le-a dat expresie tovarășul Nicolae Ceaușescu la ceremonia decorării tovarășei Dolores Ibarruri — se asociază spontan și unanim toți comuniștii, întregul popor român, care urează marii luptătoare spaniole multă sănătate și fericire, succes deplin în acțiunea pentru dezvoltarea liberă, bunăstarea și fericirea poporului spaniol.

Cronicar

Viața literară

Decernarea premiilor C.C. al U.T.C. pentru literatură pe anul 1975

● La sediul C.C. al U.T.C. a avut loc festivitatea decernării premiilor C.C. al U.T.C. pentru literatură pe anul 1975. La festivitate au luat parte reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor, scriitori, zia-riști. Premiile au fost înmăinate de tovarășul Ion Traian Ștefănescu, prim secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru proble-

mele tineretului. S-au atribuit următoarele premii : pentru poezie — Dan Mutașcu — volumul „Tara ca meditație”, Editura Militară ; George Târnea, volumul „Starea de iubire”, Editura Facla ; Kenez Ferenc — volumul „Globul luminat”, Editura Kriterion ; Verner Sollner — volumul „Timpul probabil”, Editura Dacia.

Pentru proză — Gabriel Gafița — romanul „Lumină pentru cei singuri” — Editura Cartea Românească. S-a acordat, de asemenea, o mențiune scriitorului Romulus Lal, pentru volumul de reportaje „Epopeea Transfăgărășanului”, Editura Scri-sul Românesc.

Premiile revistei „Luceafărul”

● În ședința cenaclului „Luceafărul” ce s-a desfășurat la sfîrșitul anului 1975, la Ateneul Tineretului, din Capitală, Nicolae Dragoș, redactorul șef al revistei „Luceafărul”, a înmănat premiile revistei pe anul trecut. Au fost de față Ion Traian Ștefănescu, prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului, Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Eugen Barbu, redactorul șef al revistei „Săptămîna”.

Premiile atribuite sînt : poezie — Marin Constantin, Valeriu Bărgău și Ioana Ieronim, proză — Mihai Arsene, Arela Sandru și Victor Marin Basarab, critică — Doina Uricariu, Artur Silvestri și V.F. Mihăescu.

Centenarul nașterii lui Rainer Maria Rilke

● Academia Republicii Socialiste România — secția de științe filologice, literatură și arte, a sărbătorit centenarul nașterii poetului Rainer Maria Rilke. În cadrul ședinței, prezidată de acad. Al. Graur, au luat cu-

vîntul Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Jean Livescu și Cella Delavrancea. Au fost evocate, cu acest prilej, personalitatea și locul marelui poet în contextul literaturii universale.

„Rotonda 13” Gh. Brăescu

● Seara de amintiri și evocări literare a Muzeului Literaturii Române — „Rotonda 13” — va fi consacrată în luna ianuarie 1976 memoriei scriitorului Gh. Brăescu de la a cărui naștere se vor împlini în curînd 105 ani.

Personalitatea scriitorului omagiat va fi evocată de : Cella Delavrancea, Ioana Postelnicu, Virgiliu Monda, I. Peltz, Barbu Solacolu și Barbu

Alexandru Emandi. Prezidează acad. Șerban Cioculescu.

Manifestarea va avea loc marți 13 ianuarie 1976, la orele 19, la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4.

Publicul este înștiințat că își poate reînnoi abonamentul de participare la manifestările programate în primul semestru al noului an, direct de la Muzeul Literaturii Române (tel. 50 32 90).

Întîlniri cu cititorii

● Apariția volumului de versuri patriotice intitulat „Să iubim ce-i de iubit” de Traian Iancu a prilejuit o frumoasă manifestare literară la Librăria „M. Sadoveanu” din Capitală. Au fost prezenți : Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, poeți, prozatori, critici literari și un numeros public.

Au vorbit Mihail Gafița, Dan Zamfirescu și Virgil Olteanu, directorul

centrului de librării București.

Au citit din volumul apărut : Dinu Ianculescu și Romulus Vulpesco. În încheiere, Traian Iancu a oferit autografe.

● La Academia militară generală s-a desfășurat un festival literar organizat de Uniunea Scriitorilor în cinstea Zilei Republicii. Au participat poeții Ioan Alexandru, Vlaicu Bărna, Radu Boreanu, Radu Cârneli, Traian Coșovei, Ștefan Aug. Doinaș, Traian Iancu și Doina Sălăjan.

„Omagiu muncii”

● Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Ilfov și Inspectoratul județean școlar au organizat o consfătuire de lucru sub genericul „Omagiu muncii”, la care au participat conducători de cenacluri literare, poeți și prozatori din cadrul acestor cenacluri, profesori de limba și literatura română de la liceele din județ. Informările pre-

Șantier

Mihai Beniuc

a încredințat Editurii Minerva volumul al șaptelea, *Retrospective și perspective*, din seria de *Serieri* (ce va cuprinde eseuri și studii). Definitivează, pentru Editura Eminescu, un nou volum de *Poeze*. Pregătește, pentru Editura Dacia, o carte de evocări (Mihail Sadoveanu, George Bacovia, Tudor Arghezi, Ionel Teodorescu, N. D. Cocea, Pavel Dan, Victor Papilian, Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu, iar dintre scriitorii străini Pablo Neruda, Nazim Hikmet.). De asemenea, lucrează la al doilea volum al romanului *Pe muche de cuțit*, care va purta titlul *Cuțitul la os* și la un volum de *Memorii*.

Ștefan Luca

a încredințat Editurii Cartea Românească un nou roman intitulat *Anamneza*. Lucrează, pentru Editura Albatros, la o carte, *Ceasurile diavolului*, ce analizează o eroare judiciară, iar pentru Editura Eminescu la romanul *Spinii mostenirii*.

Florin Muscalu

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul de poeme *Lupoanca albă*. A predat Editurii Junimea volumul *Portretul poetului în tinerețe*. Lucrează la o carte *Interogații aproape retorice*, ce va fi încredințată Editurii Junimea.

Grigore Bugarin

Cum trece timpul !... Poetul Ion Th. Ilea îmi amintește că s-au și scurs cincisprezece ani de la moartea lui Grigore Bugarin, poet inspirat și prodigios al Banatului interbelic și de după Eliberare, unul dintre cei mai de seamă sonetisti ai literaturii noastre.

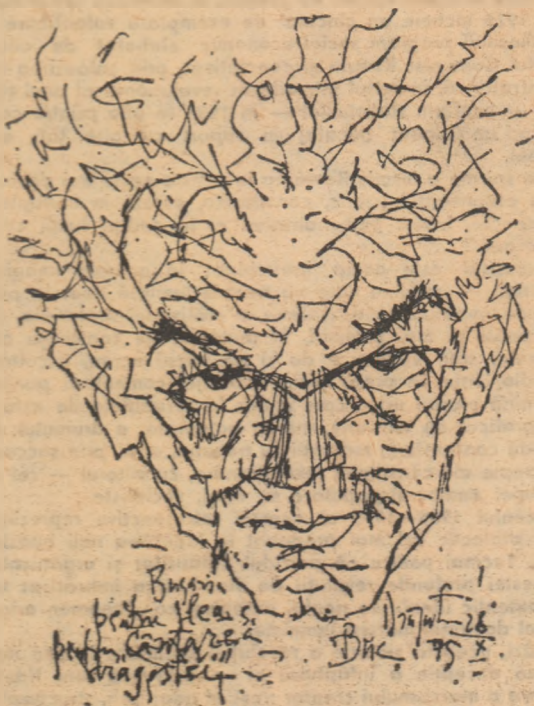
Autor a șapte volume de versuri, colaborator activ la reviste de prestigiu din Banat, Transilvania și Capitală, iar în ultima parte a vieții — prezent aproape număr de număr în paginile „Scrișului bănățean”, Grigore Bugarin a dat viață unei opere durabile care încă așteaptă să fie apreciată la adevărata-i valoare.

Versul său simplu și direct, șlefuit cu migală de artizan, atinge adeseori transparența cristalului ; el relevă un poet autentic, de talie națională, iar eticheta exclusivistă de poet local, doar al Banatului, nu poate fi decît eronată. Vă-lu de uitare așternut peste creația lui Bugarin, ca și nedreapta categorisire de poet ce stîrnește interes pur teritorial se vor șterge, sînt convins, odată cu apariția volumului antologic de poeme aflat în lucru la Editura Facla. Se va împlini atunci și previziunea poetului din versurile : „M-am prăbușit ? Primiți cenușa-mi, vînturi. / Toți sîntem sclavi aceluiași pămînturi ! / V-o dărui azi cu minile-amîndouă. / Eu voi renaște, și cu-a mele cînturi, / Renasc din trîluri o viață nouă”.

Poetul va renaște atunci, va intra definitiv în conștiința cititorilor de pe întreg cuprinsul patriei, așa cum binemerită.

Dim. Rachici

P. S. În scurta, dar zbuciumată sa viață, Grigore Bugarin s-a bucurat de prețuirea și caldă prietenie a artistului Eugen Drăguțescu. Vestitul pictor îi poartă și azi în suflet o amintire de neșters. Dovadă portretul de mai sus, creionat în luna octombrie a anului trecut după o fotografie mai veche a poetului.



Poetul Grigore Bugarin văzut de pictorul Eugen Drăguțescu

Continuitate

ISTORIA aduce la ordinea zilei, în anumite momente, modalități și căi de comunicare specifice. Determinantele acestei necesități sau legități sînt cerințele majore ale evoluției sociale, devenite adevărate stări de conștiință ale mulțimilor. Astfel de forme expresive, prin care se comunică mari comandamente de ordin spiritual, politic sau social, își continuă apoi acțiunea binefăcătoare mult timp sau devin chiar permanente ale literaturii. Funcția lor poate crește în importanță, după intensificarea stărilor de conștiință care generează necesitatea lor și le girează receptarea largă; poate de asemenea să se însoțească o vreme cu alte forme de expresie, le poate da prioritate acestora, sau se poate generaliza ca una din constantele evoluției literare înseși.

Evocarea istoriei face parte din această categorie.

Perspectiva istorică este condiția însăși a plasării scriitorului prin raport cu lumea operei sale, cu propriul univers de idei, de personaje și acțiuni. Ne referim însă la istorie ca rezervor fundamental al înseși gândirii artistice, care devine, în mod necesar, suport al discutării temelor actualității. Mai concret, e vorba de subiectul istoric în opera literară, de personalitățile istorice, de epica existenței lor în epocile cînd s-au manifestat, de semnificația fiecăreia din aceste existențe, ca și de succesiunea și ansamblul lor, în spațiul și în timpul unde acestea s-au consumat.

La noi, primul mare moment de acest fel este acela început cu mișcarea lui Tudor Vladimirescu și prelungit pînă la sfîrșitul domniei lui Cuza. În centrul acestei aproape jumătăți de veac, se nasc, pivotează cele două decenii dintre apariția „Daciei literare” și Unirea Principatelor, avînd în centru revoluția de la 1848. În acest interval, direcția de bază a gândirii a fost ceea ce s-a numit „Curentul duhului național”, avînd drept coordonată majoră, sau formă principală de comunicare literară — evocarea istoriei. Nu simpla descriere a trecutului, ci evocarea istoriei, așadar relevarea sensului, a importanței avute de evenimente, clarificarea felului cum faptele și persoanele se integrau în fluxul care hrănea subteran constantele naționale, ființa eternă a poporului — a neamului, cum se spunea în epocă („Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul” — Eminescu). O astfel de evocare a trecutului răspunde mereu și direct în actualitate, legitimează și validează dezbaterile problemelor contemporane înseși. Marii scriitori ai momentului, de la Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu, pînă la generația atunci nouă, cu Hasdeu și Odobescu, s-au integrat comandamentului pus pe ordinea de zi literară — evocarea istoriei. Opera lor majoră numără la locul prim lucrările de inspirație istorică, balade, legende, nuvele, piese de teatru. Romanul se va împlini mai tîrziu. Încă de acum, trăsătura esențială a acestei literaturi este o anumită unitate interioară, dată de identificarea viziunii istorice, de exaltare a eroismului în lupta pentru libertate și independență națională, cu entuziasmul revoluționar al epocii pe care o trăiau scriitorii și de care ei erau însufleții. Eposul rezultat prin însumarea acestor acțiuni, prin sinteza spirituală realizată, devenea cu drept cuvînt o operă omogenă, o vastă orchestrație armonizată din melodii în același timp autonome, cu timbru propriu, și totodată componente integratoare ale unui curs unic. Acestei direcții istorice a literaturii i s-a spus adesea: **epopeea națională**. Întrirea ei asupra cititorilor a fost uriașă în toată perioada care a urmat și care, dominată în literatură de un acut spirit critic, declanșat împotriva noii clase care dirija evoluția social-economică, a avut în epopeea creată în perioada anterioară principalul reper valoric. Eliade, Asachi, Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu, Negruzzi, Ghica, Russo, Hasdeu, Odobescu — și marii dascăli de ideologie Bălcescu, Kogălniceanu, au rămas figurile venerate în tot sfîrșitul de secol, în principal datorită literaturii lor istorice. La lumina lor s-a zămislit participarea lui Eminescu la marea epopee, prin poemul dramatic **Mureșanu, Bogdan-Drăgoș**, prin viziunile de legendă istorică unde figurează Mircea, Alexandru cel Bun, Tepeș Vodă, Ștefan cel Mare, pînă la perimetrul unde s-a mișcat Avram Iancu la 1848.

ACEASTA e tradiția pe care o învie ultimul deceniu al secolului trecut și primul deceniu din secolul nostru. Direcția istorică ajunge la un nou moment al ei de înflorire, comparabil în multe privințe cu cel din jurul anului 1848.

Asupra acestui moment, a existat mereu, de atunci încolo, o neclaritate; criticii severi, care au stat cu ochii atinți la valorile estetice stricte, ca Lovinescu, au îndreptat loviturile puternice împotriva uneia dintre direcțiile cele mai active din acest moment, care a fost ceea ce s-a numit „semănătorism”. Polemica desfășurată cotidian, din care nu lipsesc niciodată rivalități de persoane, dincolo de curente de idei, a făcut ca, în epocă, să nu se facă distincția necesară față de unele coordonate ale ideologiei semănătoriste, derivate din necesități istorice, și care dădeau expresie necesităților națiunii din sfera marilor interese naționale.

Rămîne pentru noi foarte evident faptul că un mare număr de reviste cu afinități „semănătoriste” au apărut în toate provinciile românești, scoase de scriitori cu cele mai diverse profiluri: „Semănătorul” la București, „Ramuri” la Craiova, „Făt-Frumos” la Birlad, „Luceafărul” la Sibiu, etc. Încă mai înainte, apăruse „Vatra” la București, scoasă de Slavici, Caragiale și Coșbuc. Caragiale nu era un evocator al istoriei, dar Slavici și Coșbuc erau, primul în lucrarea **Din bătrîni**, de exemplu, al doilea în baladele despre felurite momente și personalități ale trecutului, apoi în epopeea Războiului de Independență. Tot aceștia constituieră, după Creangă și înainte de D. D. Zamfirescu, romanul țărănesc, epopeea universului sătesc, în ciclurile lui de viață esențiale. Caragiale nu va lipsi ceva mai tîrziu în acest proces, nu în mod epic, ci într-o evocare eseistică, de socio-istorie. 1907. **Din primă-**

vară pînă în toamnă. Epopeea istorică se continuă prin mari pinze ca trilogia lui Delavrancea, poemul **Din zile mari** al lui Șt. O. Iosif, drama **Vlaicu Vodă** de Davila și romanele istorice ale lui Sadoveanu, majoritatea legate de atmosfera semănătoristă. Dramaturgia istorică a lui Nicolae Iorga, Efimiu, Mihail Sorbul povestirea istorică (**Din trecutul nostru** de Vlahuță, **Viața lui Ștefan cel Mare** de N. Iorga, cea de Sadoveanu), se sincronizează cu noua panoramă a universului țărănesc, realizată de Octavian Goga. De aci își va trage rădăcinile viziunea lui Liviu Rebreanu care va marca, prin nuvelele, inaugurate tot acum, drumul spre **Ion și Răscoala**, cea a lui Agirbiceanu și mai ales a lui Gala Galaction — toate axate pe o idee unică, a creării marelui tablou specific românesc, epopeea națională, hrănită din două izvoare înrudite: istoria concretă, așadar cursul viu al evenimentelor, și istoria generică a poporului, întreruptă în componenta ei de cea mai veche tradiție, care e universul țărănesc, satul ca „matrice” biologică și spirituală, încorporînd și folclorul.

CEEa ce s-a observat mai puțin în cursul celor două decenii, cînd s-a desfășurat culminația curentului de idei amintit, a fost faptul că determinanta învierii tradiției și istoriei în formele literaturii celei mai direct pedagogice, direct funcționale, a fost o intensificare extraordinară a spiritului național, următor dobîndirii Independenței și orientat către al doilea mare obiectiv, acela al întregirii țării. Anumite exagerări de exclusivism manifestate în afirmarea crezului național au putut fi critice, ca și acceptarea nediferențiată a scrierilor numai enunțative, fără justificare estetică. Eroarea în această latură nu era însă mai mare decît aceea a omiterii din judecările valorice a principiului care sta la baza unor atare scrieri, și care decurgea din idealul național. Ambele erori s-au manifestat curent în epocă. Trecerea anilor a pus însă suficientă distanță pentru ca noi, cei de azi, să facem diferențierile necesare, să recunoaștem și să întărim ceea ce era valoare deopotrivă estetică și civic-patriotică.

Baza primă a acestei intensificări a spiritului național a fost generată de un violent conflict social, declanșat atît între clasele tradiționale (țărănimia și boierimea) și manifestat în șirul de răscoale dintre 1882 și 1907, cit și între clasele mai noi (proletariatul și burghezia) marcat prin organizarea formațiilor politice și profesionale muncitorești. De la un conflict inițial din sfera socială, economică, s-a ajuns la problematica politică de bază, ca și în timpul răscoalei lui Tudor Vladimirescu, ca și la 1848. În tot cursul istoriei moderne, timp de un secol, obiectivul național a înrîurit fundamental pe cel social, iar acesta l-a alimentat pe primul. În timpul procesului Memorandului din Transilvania, în Moldova și Țara Românească, se declanșau violente răscoale, iar între „instigatori” figurau scriitorii și operele literare. O întreagă generație care avea să treacă eroic prin încercarea crîncenă a războiului, fusese educată în perspectiva epopeii naționale ce avea să fie trăită cu exaltare în toate provinciile românești, timp de un sfert de secol, și pe care literatura o fixa în opere capitale despre istoria trecută și despre viața din acel moment a satului. Această generație avea să-și verse apoi singele pentru Transilvania, în primul război mondial. Copiii ei de peste o generație, trecuți tragic printr-un război dezastruos, odată cu toată omenirea, se salvau dintr-un impas grav ancorîndu-se tot de idealul național și realizînd în continuarea lui o prefacere totală a formelor de structură social-politică și economică.

EPOPEE nu înseamnă doar istoria eroică, privită în punctele ei de paroxism, ale războiului. **Ramajana, Iliada, Niebelungenlied, Kalevala, Cîntecele oastei lui Igor, Război și pace, Frații Jderi**, sint epoei, fără îndoială, dar și **Odiseea** sau **Eneida** sint epoei, la fel **Ion** și **Moromeții**. Marea istorie social-politică a claselor și categoriilor fundamentale din viața unui popor, a oamenilor celor mai reprezentativi, — personalități istorice sau de legendă — însă și marea dramă a omului de rînd, care, urmărind un ideal înalt, intersectează și el traiectele de bază ale evoluției poporului, formează deopotrivă materia epopeii. Omul examinat foarte de aproape, în comportamentele cele mai elocvente pentru etica individuală, pentru evoluția spiței, în mișcarea sa interioară, dar și omul cu destinul proiectat pe mari evenimente, pe mari probleme prilejuiesc mari opere epice, sint personaje epopeice. Problema e de plasare a scriitorului față de lume și față de funcțiile artei sale. Epopeea rămîne piesa de cea mai înaltă mărturie asupra istoriei, prin proporțiile viziunii, ale tabloului și ale ideilor care guvernează construcția. Epopeea e necesară ca suport ideal pentru constituirea și urmărirea idealului individual și al aceluia civic. Marile conștiințe se hrănesc mai ales din civism, din spirit militant și se desfășoară cel mai prielnic în mari compoziții care au istoria trecută și prezintă drept principal ax al gândirii și desfășurării epice. Atare compoziții, care au grandoare și sint generate de un ideal civic superior, au avut cel mai mare prestigiu, putere de irradiație, cu efecte impresionante în latura pedagogiei sociale.

Epoca noastră cheamă din nou istoria drept mărturie și suport moral superior, în opera de construcție care se desfășoară. Depunînd la rîndul ei mărturia proprie despre trecut, îl revaluează nu numai pentru a întregi investigația, dar mai ales pentru a defini idealul uman actual, din perspectiva a ceea ce istoria a confirmat și a receptat drept valoare de durată, drept componentă esențială a structurii morale românești, a spiritului național care ordonează efortul de continuitate și evoluție al poporului.

Mihai Gafița



ION IRIMESCU : Fată cu figurină
(Din Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — sala Dalles)

La jertfa lor

Vino-mi în piept, înfiorare, iară
precum lumina se răstoarnă în
pahară
crescute-n sus, prea mult, fără a
cuprinde
aripa soarelui înaltă și fierbinte,
întoarce-te la mine iar
și bate-n clopotul cuprins de har;
cînd ziua intră-n întunec
ajută-mă să mă desferesc
și pune-mă-n oglinda lunii
în care-mi vād jelînd străbunii
o jale-naltă și amară
a domnilor de neam și țară.
Din timp în timp șirul se curmă,
izvorul naște val din urmă
și-n apa lui cutremurată
istoria însîngerată
a domnilor de neam și țară,
se-ntoarce iar, a cîta oară?
Cei risipiți în patru vînturi
fie jeliți cu mii de cînturi,
să se înalțe cîte o stea
la jertfa lor, și Dunărea
fie hotar
de fier, de floare și de har!

Ioana Diaconescu

Avatarurile domnului Nimeni

DACĂ aş fi pus pe soţii, ar trebui, poate, în portretul pe care vreau să-l fac, să iau ceva din pasta, aşezată cu cuţitul, în geometrii imposibile, a lui Urmuz. Personajul „meu” însă n-are pic de umor şi, lucru şi mai trist, nu prea există în memoria mea. Nu-mi mai amintesc aproape nimic din înfăţişarea lui fizică. Era ceva întristător de şters. O specie de Esop desenat în praf. O materie nervoasă opărită cu leşia verbelor neputincioase, o alcătuire de cromozomi spălăciţi şi rămaşi printre gunoaria deasupra grătarului rigolei. Un fel de statuie a nimicului obosit de o genealogie imaginară, obosit de sofisme fade, obosit de conştiinţa nepuţinţei, obosit de sterilitate şi ură, obosit de ultimele mode, de ştiinţa modelelor etc. Era, după o expresie care îi place, un fel de sentinelă a neantului. Fireşte, a neantului propriu, a nimicului lăuntric.

Mărturisesc că apariţia lui mi-a provocat un şoc, pentru că întruhiparea de care vorbesc avea totuşi o identitate, nu galică, aşa cum şi-a dorit din faza plăcentară, ci una ţinând de galinacee. Găina punctiformă din faţa mea n-avuse însă dintotdeauna o biografie chiar pădurea. D-l Virgil Ierunca intrase în presa noastră de după război cu un aplomb oarecare. Nu scria strepezit şi nici nu se ţira printr-o adjectivă. Avea beneficiul informaţiei. Avea nerv, claritate şi chiar instinct polemic. Cînd eram elev, îi citisem unele cursive sau note de lectură în „Revista Fundaţiilor Regale”. Nu ştiu dacă n-a semnat şi în „Lumea” lui G. Călinescu. Mai apoi, faptul nu este lipsit de interes, redacta un fel de revistă existenţialisto-suprarealistă, destul de interesantă ca ținută intelectuală şi cu colaboratori de prestigiu, numită „Agora”. Fenomenologia lui Sartre, în deghizări naiv autohtonizate, iradia subteran sau declarat în întreaga publicaţie. După buletinul francez „Samedi”, o efemeridă alcătuită din articole deja apărute, de orientare programatic existenţialistă, „Agora” îşi propunea înfinit mai mult. D-l Ierunca ţinea moriş la panşul existenţialist şi, printr-o voinţă disproporţionată cu structura sa insignifiantă, vroia să devină la Bucureşti un mic „papă” al angoasei. dornic să divagheze, cu sau fără sistemă, cu sau fără auditoriu, despre „Fiinţă şi Neant”. N-aş vrea să fiu înţeles greşit. Mai tîrziu, ca editor, văzusem apărind Cuvintele lui Sartre, apoi am tipărit piesele fundamentale ale acestuia, inclusiv esul de scandal Baudelaire. Ca să nu mai vorbesc de paginile lui Simone de Beauvoir. Ce mă puneau însă pe gînduri era că atunci, într-o perioadă de convulsii, de opţiuni radicale, cînd se puneau bazele noii culturi a umanismului socialist, cînd a fi intelectual autentic era să aperi fiinţa tradiţiei umaniste şi patriotice a culturii româneşti, d-l Virgil Ierunca apăra concepţul sartrian de angoasă în faţa atacurilor marxiştilor francezi. Nu-mi amintesc bine de vreo coerenţă a discursului său, de vreun har anume în utilizarea categoriilor filosofice; am înţeles însă mai tîrziu că îi erau inaccesibile puterile sale de pătrundere. Dar cum pentru o anumită publicistică postjuvenilă totul era posibil în planul ideii, era admisibil şi pentru domnia sa să „reabiliteze” angoasa sartriană împotriva adversarilor marxişti. Hazul era însă că polemistul „nostru” se inspira din „replica” lui Sartre şi nu din opera propriu-zisă a acestuia. Nu mai vorbesc că Fenomenologia percepţiei a unui Maurice Merleau-Ponty — adevăratul întemeietor al existenţialismului — opera unor Husserl, Heidegger, Kirkegaard îi erau tot atât de necunoscute pe cît de necunoscute i-au rămas realităţile româneşti de azi şi de totdeauna. Ca să nu mai vorbesc de ideile lui Cantemir, Bălcescu, Vasile Conta, Părvan, P.P. Negulescu, Lucreţiu Pătrăşcanu şi alţii.

Mai apoi, sau simultan cu tentativa sa metafizic europeanizantă, acelaşi polemist, scurt-circuitat de necesitatea „acţiunii”, consecvent ca „ideal”, a intrat în rîndul criziştilor culturii. Se ştie ce a reprezentat diversiunea crizistă şi ce au reprezentat crizistii. Rătaţi de toate nuanţele ai visului şi ai posibilităţii de a construi, pitici pretenţioşi, mimînd verbe ciclopice, preocupăţi fie şi de angoasă, dar nu de alfabetizarea maselor, s-au dizolvat rînd pe rînd în uitare. Istoria dezvoltării noastre sociale şi culturale a de-

monstrat tot absurdul ideii lor despre incompatibilitatea comunismului cu cultura.

ALTĂDATĂ, cu o abilitate mai pronunţată în privinţa disocierii nuanţelor, recenza cam de sus o carte nu foarte profundă, dar oricum interesantă, *L'Histoire du surréalisme* a lui Maurice Nadeau. Nu trebuia să citeşti printre rînduri ca să-ţi dai seama de incipienţa unui sindrom de megalomanie.

Neînţelegînd practic nimic, dar absolut nimic din realităţile noastre, cu o optică de „raisonneur” abstract, d-l Ierunca şi-a căutat un promontoriu, chiar dacă de mucava, să privească mai calm în angoasa Europei. Şi, fără ca meninşea d-sale să fi suferit impactul cu vreo „dogmă”, anticipînd cu aere de Mesia sălbatic apocalipsa Spiritului, absent din vocaţie, s-a tupilat undeva pe malul Senei. „Curajos” şi „imparţial”, acuzatorul de la Bucureşti al marxiştilor francezi acuza acum din Paris pe marxiştilor români. Şi nu numai pe marxişti. Acuza, dintr-un reflex de furie oarbă, totul.

Întimplarea de a mă fi aflat cîndva la Paris, într-o anumită împrejurare oficială, nu m-a scutit de neplăcerea protocolară de a-i întinde mina fostului „existenţialist” şi „crizist” valah în chiar urbea de adopţiune a d-sale. Conferenţiam la Sorbona. Încercam, cu o emoţie greu de descris, să comunic studenţilor francezi cîteva gînduri despre permanenţele spiritualităţii româneşti. Am stăruit mai ales asupra lui Eminescu. Enescu, Călinescu. După conferinţă, s-a apropiat de mine omul cu înfăţişarea aproximativă de mai sus. M-a felicitat. Apoi s-a recomandat. A doua zi, mi-a trimis la hotel, „en hommage”, unica sa carte intitulată *Româneşte* şi devenită carte nu prin girul vreunei edituri franceze, ci al unei oficine oarecare. Nu ştiu exact, dar cred că volumul reprezintă unica sa antrepriză. Antrepriză pe hîrtie, de două ori abisală: o dată în sine pentru că e fructul parazitărilor al unei amare ignoranţe, în al doilea rînd pentru că nu se adresează nimănui. Cartea, dacă o pot numi aşa, era o colecţie de chiştoace radiofonice, o ineptă suită de impietăţi la adresa marilor noştri intelectuali care au înţeles raţionalitatea lumii noastre, adevărurile ei, care au luptat pentru triumful acestora: Sadoveanu, Călinescu, Vianu, Ralea şi alţii. Fracturaţi, trunchiaţi, mutilaţi, montaţi în colaje respingătoare, murdăriţi pe toate laturile, aceşti cititori ai umanismului nostru modern, democra-

tic şi vizionar erau expuşi într-un muzeu de ceară al ruşinii. Uimitorul creator de epos naţional românesc, Sadoveanu, era insultat ca într-o crişmă cu proxeneţi din Pigalle. Călinescu, adîncit prin *Bietul Ioanide* în cea mai gravă meditaţie asupra puterilor raţiunii împotriva întunericii, era îmbrăcat în costum verbal de arlechin. Ştiu că dezrădăcinarea ca şi somnul raţiunii, produce monştri. Şi mai ştiu că statutul de existenţialist de pe malul Dimboviţei nu contează la Paris nici cît gestul poetului vainbuş Jean Pierre Rosnay, care scandalizase o stradă lansînd curentul *jarivist* (de la j'arrive). Dar între opintelile filosofice ale existenţialistului juvenil şi acest holocaust era oricum o distanţă apreciabilă.

NEPUBLICAT de nimeni, neştiut de nimeni, tristul Nimeni al Parisului a început să spurce aerul patriei, ideile patriei. Crizistul de altădată, dezrădăcinat, fără oxigenul pămîntului natal s-a trezit în cea mai jalnică dintre crize: criza de idei. Şi cum publicistul era dintotdeauna lipsit şi de imaginaţie, s-a trezit născocind în gol. Sterilitatea intelectuală şi-a pus definitiv pecetea pe demersurile sale. Doamne şi cu ce zestre existenţialistă plecase în patria lui Sartre! Cu ce gust pentru polemică! Să fi rămas existenţialistul nostru doar la informaţii culese din leprozeria vagantă a ignarilor lipşiţi cu desăvîrşire de talent, indivizi cu cămăşi de ţepi sau gumilastic, transfugi sau cu psihologie de transfugi, colporatori de „secrete” culturale, mărunţi sicofanţi de restaurante obscure, rămaşi la Paris numai pentru că aici n-au avut nici măcar ce să rateze?

Cecitatea spirituală a d-lui Ierunca e însă progresivă şi agresivă. Europeanizantul de altădată e iritat că la Bucureşti se construieşte deschis, pe temelii solid umaniste, o mare cultură.

Constrîns de sterilitate, şi nu numai, să se refugieze moral şi din Paris — ca o ironie — mai spre răsărit, la un post de radio-pirat, d-l amintit mi-a închinat o parte de emisie. E drept, nu cu ocări. Nu cu invective. Chiar academic. Dar suferînd de un academism diversionist, mai necinsit decît ocară, mai neruşinat decît invectiva. Tristul Nimeni se miră că am tradus *Ultima ratio regum* de Stephen Spender — capodoperă a poeziei engleze progresiste, antiimperialistă, antirăzboinică, prezentă de altfel în toate antologiile serioase ale lumii —, se miră pentru că poetul ar fi avut nu ştiu ce rătăcire. Se mai miră tristul Nimeni că am tradus cîteva poezii din

Cantos de Ezra Pound şi am scris despre tragedia morală a acestuia (v. ediţia tradusă recent de poetul Ion Caracian). Nu m-aş mira să-l văd întrebîndu-se într-o zi de ce l-am tradus pe solitarul Michaux — mare patriot francez de altfel (v. *Épreuves et exorcismes*), pe Robert Desnos, cel deportat de naşişti, pe Max Jacob, altă victimă a teroarei fasciste. Nu s-ar frămînta şi mai tare d-l Nimeni dacă ar afla că am încercat să traduc un fragment din *La Jeune Parque* sau *Amphion*-ul lui Valéry, integral, în „Secolul 20”, acum cîţiva ani?

Să ne ferim cu ipocrizie de intruziunile suprarealiste ale creaţiei unora din cei amintiţi? Ignorînd de plano fondul superior uman al operei? Să aruncăm în uitare creaţia acestui Da Vinci al spiritualităţii secolului nostru, pe autorul *Domnului Teste*, numai pentru că a scris cîteva rînduri despre nu ştiu care politician iberic? Nu ne conduce logica improvizată şi diversionistă a d-lui V.I. la asemenea concluzii?

Dezinformat? Obosit? Să nu ştie chiar nimic d-l Ierunca despre programul culturii noastre? Să nu ştie că există o perfectă compatibilitate între valorile autentice, între tradiţia umanistă şi raţionalistă şi principiile culturii noastre? Au fost traduse, spre cînsa editorilor noştri, opere valoroase aparţinînd unor biografii şi mai zbuciumate, şi mai contradictorii decît a lui Spender. Esenţial este ca opera propriu-zisă să fie purtătoarea unor idei nobile, umaniste.

Dacă s-ar opera dogmatic cu criteriul intransigenţei biografice aşa cum pare a sugera d-l Ierunca, ar trebui osîndite şi scoase din circulaţie sute de capodopere ale literaturii universale. Iată de ce mi se părea elementar ca tipărirea la noi, cu metodă şi sistem, a operelor de circulaţie universală, să-l impresioneze pînă şi pe d-l Ierunca, dacă ar avea cele mai infime sentimente intelectuale.

Cultura, gustul culturii nu se asimilează trecînd în viteză pe lîngă Bibliothèque Nationale, alergînd zilnic transpirat către nu ştiu ce post de radio, cu un dosar la subţioară plin de ocări la adresa patriei. Cultura nu ţine de fervoarea publicistică, de gustul şi tehnică diversiunii.

Pe podurile pe unde au trecut paşii lui Montaigne, Descartes, Baudelaire sau Valéry trec şi catircele clochards-ilor de azi, au trecut şi schizofrenici care au smuls copacii sau trotuarele, contestatarii mai bogaţi în ploşniţe şi bărbi decît în idei. Vocea pseudo-pariziană, pseudo-muncheneză a d-lui Ierunca a obosit lugubru. Peste sterilitatea sa intelectuală notorie, peste conştiinţa foarte amară că a trecut prin Paris mai anonim decît se poate închipui, că a rămas un anonim, peste toate acestea a venit şi confuzia. Peste confuzie a venit bătrîneţea. Cînd l-am văzut, cu aproape 15 ani în urmă, pe omul fără înfăţişare, era deja bătrîn. Îl mai poate revitaliza diversiunea? Excluz.

Vasile Nicolescu

Hibernală

Cade zăpada şi aud cum sună
clopotul norilor peste pămînt,
cade zăpada şi aud cum sună
sămînţa-n toate ale lumii care sînt,
cade zăpada şi aud cum sună
înmărmurind imensele păduri,
cade zăpada şi aud cum sună
cuvinte vechi în proaspetele guri,
cade zăpada şi aud cum cade
tăcerea peste fiecare ram
un an din nefiinţa altui an,
cade zăpada şi aud cum cade...

Horia Bădescu



CATUL BOGDAN: Portret
(Din expoziţia de portrete Chipul uman —
Galeria „Orizont”)

Național și universal

EDITURA Eminescu, prin studiul și antologia ce poartă acest titlu, ambele datorate lui Pompiliu Marcea, ne supune atenției istoria a două concepte fundamentale ale culturii noastre, și anume, acela de specific național și universalitate. Ce importanță au ele și cât sint de actuale pentru însăși dezvoltarea literelor și artelor românești contemporane, și nu numai pentru ele, o poate înțelege oricine, mai ales parcurgând textele ce reauduc chestiunea în primul plan al discuției. Căci specificul național implică în primul rând ființa noastră etnică și destinul ei în istorie, fizionomia morală a poporului român, pe care o sintetiza Athanase Joja într-un tablou, care, fără să fie complet, cum singur o recunoștea autorul, indică trăsături esențiale: „precumpănirea rațiunii, raționalism (lato sensu), realism, sentiment viu al naturii, melancolia doinei, umor și vivacitate, sentiment național adânc, dar sobru, însoțit de un spirit de largă toleranță, putere remarcabilă de absorbție, spirit de măsură și înțelegere concretă a situațiilor, refuzul misticismului”. Filosoful ajunge la această concluzie după ce examinează o seamă de factori: geografici, antropologici, istorici, sociali și, nu în cele din urmă, de artă și literatură, acestea conservând, de altminteri, cel mai fidel caracterele specifice ale literaturii române. Este și ideea pe care și-a construit Pompiliu Marcea prețioasa lui antologie și unde a găsit loc mai totdeauna pentru autorii cei mai reprezentativi în materie. Ascultându-i (uneori, pentru a cita oară?), dar acum într-un nou context și într-o suită, am înțeles că o definiție completă a specificului n-a dat-o nimeni, că ea se dobîndește prin detectarea citorva sensuri, sau, mai bine, a citorva implicații de bază ale conceptului din diversele definiții care se complinesc unele pe altele. De la M. Kogălniceanu și Titu Maiorescu pînă la M. Ralea, G. Călinescu și Vladimir Streinu, sau pînă la scriitori, critici și esteticieni contemporani ca Dumitru Popescu, Ion Dodu Bălan, Gh. Stroia,

Gh. Achiței, și nu numai ei, a fost reliefată ideea *originalității*, a creației unice, irepetabile și neconfundabilă în plan universal. Încheindu-și monumentală *Istoria literaturii române* cu un capitol intitulat *Specificul național*, G. Călinescu se oprea în chip explicit asupra acestui aspect: „Istoria literaturii române nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală”. Originalitatea, profunzimea originalității, purtînd în structura ei caracterele etnice, ne-a diferențiat de alte culturi și ne-a dat dreptul să ne alăturăm lor cu glasul și sonoritatea noastră. Eminescu sau Arghezi, Enescu sau Brăncuși au dus în lume, prin stihul, melodia și dăltuirea formelor, doinele și horele, stîlpii și porțile românești

PRIN ideea implicită de originalitate, specificul național intră în relație, făcînd pereche, cu universalul. Sesizat încă din secolul trecut, spre exemplu de A. D. Xenopol, care observa că dezvoltarea culturii naționale favorizează însuși progresul culturii mondiale, caracterul universal al genialității creatoare (purtînd, se înțelege, amprente populare cărui îi aparține artistul) a fost teoretizat mai cu seamă în secolul nostru de G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, O. Goga și Liviu Rebreanu, Tudor Vianu și G. Călinescu. Dintre scriitorii și criticii contemporani antologați, aproape fiecare își pune problema raportului dintre național și universal, fiecare adăugînd alte nuanțe, și a-i cita ar însemna să transcriem într-un fel partea respectivă a sumarului. Formularea cea mai sintetică mi se pare că aparține tot lui G. Călinescu, într-un text memorabil: „Universalitatea unui poet, cînd n-o confundăm cu efemera notorietate, este împrejurarea că prin opera sa, zămislită în timpul și spațiul pe care le exprimă, iese din limitele epocii sale și ale țării unde a luat ființă și devine

inteligibilă întregii umanități [...] Homer era grec, Dante florentin, Shakespeare englez; extirpați din opera lor ceea ce e concret etnic, sublimile îngustimi dacă vreți, și totul rămîne inert și fără puls. Universalitatea este o inimă individuală puternică și sonoră ale cărei bătăi istorice se aud pe orice punct al globului, precum și-n viitor”.

„Conștiința de sine a unui popor” la A.D. Xenopol, dat biologic și un dat al subconștientului la Vasile Părvan, „matricea stilistică” la Lucian Blaga, componentă a definiției artei la M. Ralea, specificul național mai revelă încă două sensuri de bază, legate strîns între ele, pe acelea de *unitate națională* și de *continuitate*. Trăsăturile noastre etnice, fizionomia morală pe care o schița Athanase Joja, caracteristicile literaturii române evidențiate de Tudor Vianu și personalitatea ei, de care vorbește Const. Ciopraga, nu s-ar putea concepe fără o tradiție istorică neîntreruptă a unui popor ce și-a făurit cultura folclorică milenară pe un pămînt pe care nu l-a părăsit niciodată și care i-a imprimat în caracter și creația de artă pecetea sa de frumusețe, de rodnicie și bunătate. Sintem aici, pe ambele versante ale Carpaților, de pe vremea dacilor și romanilor, și o atestă nu numai dovezile arheologice, istorice, filologice, dar și conștiința latinității și a unității noastre etnice pe care o dobîndim pe deplin în secolul XVII prin condeiele cronicarilor moldoveni, ce cunosc în colegiile poloneze luminile umanismului european. Pentru M. Kogălniceanu, „duhul național” se raporta în primul rînd la ideea de continuitate și de unitate a tuturor românilor de pe teritoriul vechii Dacii, dorind ca revista lui să fie „un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni...” Scriitorii grupați în jurul „Daciei literare” și pașoptiștii români în genere vor descoperi o dovadă pe-

remptorie a specificului nostru național, forjat aici din vremuri străvechi în poezia populară. În acest sens, un Alecu Russo și un V. Alecsandri meritau să figureze în antologie, ca și un scriitor de la sfîrșitul secolului, ca Delavrancea, care se înscrie aceleiași tradiții, invocînd folclorul ca pe un nobil atestat al vechimii și etnosului nostru: „Aci e unitatea românilor de pretutindenea: o unitate perfectă de limbă, de aspirațiuni și creațiuni. Pentru basmele, legendele, snoavele, ghicitoriile, doinele și rapsodiile epice ale românilor nu există munți și ape. De dincolo au trecut aici, cele de aici au trecut dincolo, din Moldova pretutindeni și de pretutindeni în Moldova. Nu e durere cîntată, nu e dragoste fericită, nu e primădie cadentată și ritmată care să nu fi pătruns pe toți românii ca printr-o eudomosie miraculoasă”.

Relația național-universal ridică și alte chestiuni conexe, ca aceea a raportului dintre influență și receptare, dintre tradiție și inovație, aceea a asimilării creatoare și a mimetismului, toate prezente în paginile cărții. Ele ar putea forma obiectul unor alte însemnări. Antologia, care, desigur din lipsă de spațiu, renunță la o serie de contribuții, precum cele numite mai sus, și studiul semnat de Pompiliu Marcea sînt pline de sugestii pentru literatura și în genere pentru cultura noastră contemporană. Spre a spune ceva nou, care să intereseze universalitatea, trebuie să fim noi înșine, adică să dăm glas unei istorii și unui destin, care ne-au făcut să ne naștem și să dănuim aici prin veacuri. Să ne amintim încă o dată vorbele poetului nostru cel mai mare și de aceea și cel mai specific român: „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul aceluia popor, întemeiată adevărat pe baza largă a geniului național”.

Al. Săndulescu

Dorul lui Ștefan

Așa cum pasărea pe cumpănă șezînd
Neștiutor înclină brațul de fintină,
Spre cine va să caute Domnu-n gînd
Cînd șoim ridică pe înmănușata mină?

Spre care loc, spre care zid și poartă
Se va-ndrepta alaiul lui călare
Și care fum de casă va fi ales de soartă
Să îl aștepte-n miini cu piine și cu sare?

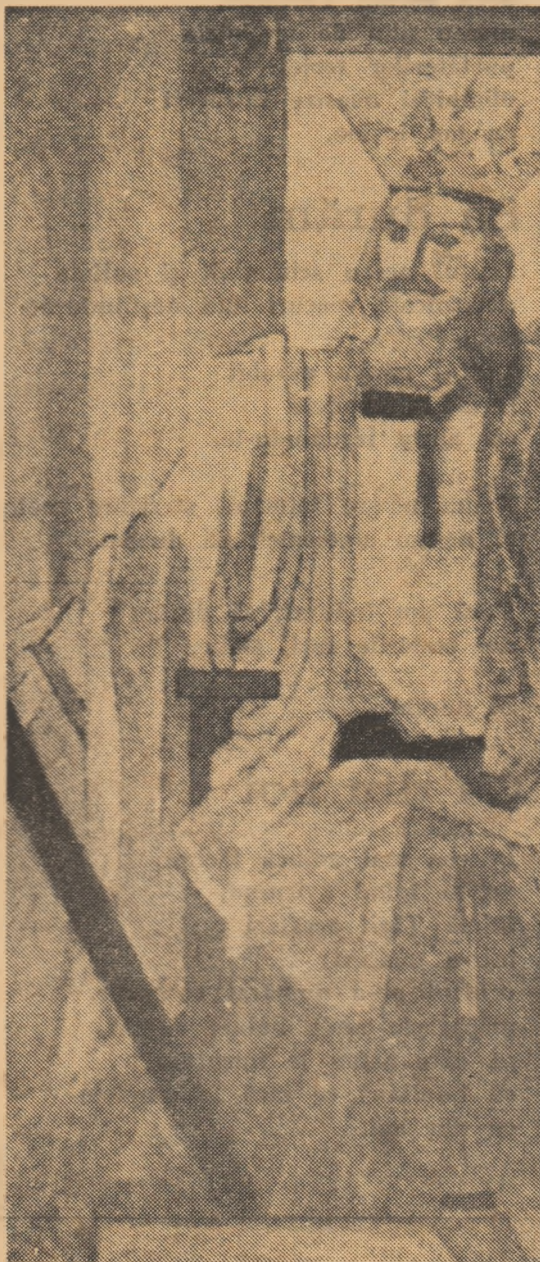
Dar Domnu — ochii-i trece mai departe
Spre dincolo, spre locul lui de slavă,
Spre unde timpul doarme într-o carte:
Îl plîmbă-un gînd cu dorul la Suceavă!

Cugetul lui Mircea Bătrînul

Descăleca bătrînul, voevodul
Cu mirare privind la zăpadă
Și o furtună îi rupea năvodul
De gînduri aruncate spre viața cea nomadă

Sub fruntea lui care umbrește
Mai multe alte zeci de frunți
Un fulger parcă se trezește
De-din-adîncul inimii, din munți...

— O, timp! petală coborînd din floare!
Cum din ninsoare iei un fulg
Și îl privești în palma ta cum moare
Din ce zăpadă oare să te smulg
Și iarăși să te-arunc ninsoare?...



ANGELA POPA BRĂDEAN : Ștefan, Domnul Moldovei

Vodă Petru Cercel, pribeagul

Pribeagînd pe marea lumii
Prin italii răsărînd
El citea în boaba spumii
Adevăruri care mint

Pribeagînd ca un pribeag
Și dormind un somn uitat
Își scosese ca un steag
Inima la fluturat

Murmura cu steagul său
El mai mult ca nimenea,
De întoarcere mereu
Inima-i în vînt bătea...

Laudă lui Neculce

Pe mina lui să lunec — ca o umbră
Pe gura lui să fiu un nou cuvînt
În virful penei gîndul să se stringă
Purtat în aer de un dulce vînt

Să fiu mai rămușor la suflet
Mai blind la ochi și mai subțire-n faptă
Să fiu piciorul cel ușor la umblet
Să pot să curg în mina lui cea dreaptă

Pe mina lui să lunec — ca o umbră
Mai blind la ochi și mai subțire-n faptă
În virful penei gîndul să se stringă
Să pot să curg în mina lui cea dreaptă...

Să fiu mai rămușor la suflet
Pe gura lui să fiu un nou cuvînt
Să fiu piciorul cel ușor la umblet
Purtat în aer de un dulce vînt

Mai blind la ochi și mai subțire-n faptă
Să pot să curg în mina lui cea dreaptă...

Marin Tarangul

Ștefan Popescu



Cîntă lumină

Cîntă lumină
sub degetele-n fugă
pe corzile viorii acesteia:
Țara.

Cîntă cu apele,
cu pădurile,
șopot și freamăt
de putere, nod de voințe
încununîndu-ne
Columna muncii,
cuib luminii cîntînd.

Nu pot trăi fără tine

Nu pot trăi fără tine, omule!

Printre semeni mi-s mama și tatăl;
mi-s frații, prietenii, iubita.

Ei îmi fac Țara,
sînt pămîntul acest
și cerul încărunțit cu senin;
lacrima, sclipăt de rouă.

Nu pot trăi fără de tine, omule!
Nu pot fi fără tine, Țară!

Domnitor ești

Domnitor ești astăzi peste suflet și gînd.
Cuprinzi în inelul împlinirilor
rîvna neapusă a dregătorilor
ce ni-s ochii care văd
sporul muncii adăugîndu-se
să deschidă ceruri bucălate
peste împărăția fiecăruia,
a noastră fiind,
a tuturor.

Stane drepte, neclintite

Fără zdrumicatele lor ginduri,
fără ale oștirilor cîrduri
înceștate în lupte,
vrășmașul nu se-nfrupte
din milenara glie,
turn de chindie
limbii strămoșești,
pămînturilor moșnenești,
firii lor ce și tu moștenești,
stane drepte, neclintite
pe plaiurile românești.

Nimic nu uităm

Nimic nu uităm.
Ținerea-de-minte, veșnică faclă
și învilvorată de Istoria
al cărei granit
nu va surpa peste noi
decît cornul Fortunei,
mereu plin de vrednicia
purătorilor torței
olimpicea noastre întreceri
cu noi înșine.

Să durăm

Destul ne-au schingiuit și suflete
amarnicele veacuri mai neștiindu-nc.

Destul ne-am zdrobit
ferind vifornițele
ori aprig izgonindu-le.

Acum ne-am întocmit strașnice metereze
și ne-am statornicit să durăm.

Dacă am îndurat, să durăm
din sudorile reci, sleite.

Să durăm.

Cu din noi

În cea mai adîncă tăcere
auzim inimi zvîcnind,
inima Țării acesteia
într-a noastră;
ornicul ne-a numărat ceasurile,
pripoarele unde ne-am zdrelit,
pe care acum le bucurăm
cu împliniri ce încă le umplem
cu din noi.

Carpaților mărturisitori

Nu prin labirinte dibuim o trufie deșartă,
ci plecați unor așezăminte
iubitoare de om.

Nu ne zgîim prin oglinzi, să amețim
de frumuseți părelnice,
ci în iazurile ce ni le-am limpezit
între umeri de munți.

Nu în sclipiri de diademe strălucim,
ci în lutul spart al opaițului
pe buza încremenită în lumină
a sufletului nostru roman și dac
bătut pe cîrca-nicovală
a Carpaților mărturisitori.

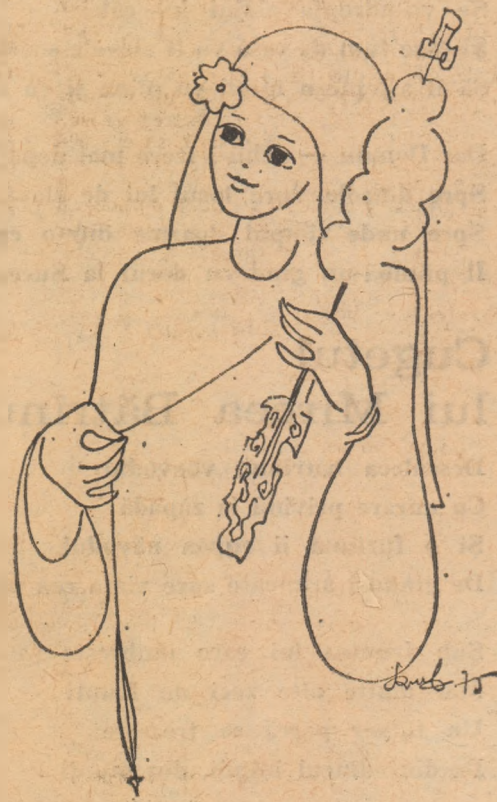
Dacă nu în inimă

Dacă nu în inimă,
atunci nicăieri.

Dacă nu aici, în piept,
unde să te fi aflat?

Te-au căutat nebunii pe-aiurea,
au orbecăit, rătăcit,
cînd Tu luminoasă, aici
strălucești, viață.

Dacă nu ți-am afla
cuib în inima noastră,
ne-am afunda și muri
în hățișurile depărtărilor
necunoscuți și de noi înșine.



Desen de Simona Pop

Originile spiritului critic în cultura română

EDITAREA tardivă a unor opere reprezentative pentru viața intelectuală din societatea română din trecut a influențat, în mod evident, reconstituirea interpretărilor din generațiile precedente.

Ce a însemnat, în fond, publicarea spre sfârșitul secolului trecut a operei lui Dimitrie Cantemir care se făcuse ecoul unei crize de conștiință din lumea lui și își propusese să intervină direct în soluționarea acestei crize, *Istoria ieroglifică*? Dar apariția, după un secol și mai bine, a cuvîntărilor lui Antim Ivireanul care detașase elocința de tipare fixe pentru a o antrena în schimburi viu de idei? Ori editarea după lungi decenii a capodoperei lui Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, care întrunise în versurile ei frământarea unui secol de luminare și, chiar, rodul discuțiilor purtate cu contemporanii, ca Petru Maior? Fatal, toate aceste opere s-au detașat din mediul viu și au prins trăsăturile statuare ale piesei de muzeu. Legătura vie, dialectică, între realitatea căreia opera îi dăduse un răspuns și cartea care își dorește să acționeze asupra realității s-a estompat. Citite la sfârșitul secolului trecut, operele au atras, în primul rînd, prin aspectul exterior și amănunte de construcție; nu ca parte dintr-un dialog. În asemenea condiții *Didahiile* lui Antim au apărut ca un tezaur prețios al limbii vorbite în epoca brîncovenească, iar *Istoria ieroglifică* ca un depozit valoros de date și documente, o „istorie secretă”, încărcată de știri ce nu puteau fi aflate în cronici, însemnări și acte.

Aceste procedee de desenare a imaginii trecutului cultural, întemeiate pe o bază documentară insuficientă, ne pot explica în ce mod a fost posibil să apară fresca ruptă a istoriei literaturii române, împărțită fără ezitări în „veche” și „modernă”: de o parte, o serie de cronici și texte religioase, interesante din punct de vedere istoric și filologic, de cealaltă parte „adevărata” literatură. Dar interpretul care nu a citit concomitent cronică oficială a lui Radu Greceanu și *didahiile* lui Antim, descrierile în tușe festive ale realizărilor fanariote, așa cum le-a văzut Radu Popescu, și, în același timp, *Istoria ieroglifică*, nu a parcurs laolaltă odele compuse în cinstea marilor personalități curînd uitate și *Țiganiada*, cu siguranță nu a putut cuprinde relația vie dintre fabulație și critică, și nici surprinde dinamica replicilor. „Literatura veche” s-ar fi înșiruit cumințe și anost, pînă în anii în care revăsarea bruscă a Epocii Luminilor a făcut să răsără, să crească și să înflorească „literatura modernă”. Literatura veche a vorbit pe un singur ton și demonstra, ca atare, că nu știuse să se dubleze; dacă izbutea să exprime și o altă opinie, decît cea consacrată, faptul se datora intervenției directe a criticului care arăta el, ca actor, ce a vrut sau ce ar fi trebuit să spună cărturarul. Peste discursul din trecut era așternut discursul criticului și confruntarea rezulta din punerea în paralel a două mentalități. Nu ne referim aici la problema „reactualizării”, de vreme ce orice interpretare este o restituire și o readucere în contemporaneitate; ne referim la neputința de a reda confruntarea dramatică dintre operele redactate în același răstimp, de a contura pozițiile distincte ocupate de cărturari care se cunoscuseră, discutaseră, ajunseseră la soluții similare sau opuse. După reconstituirea aceasta vie ar fi fost îndreptățit criticul să intervină și să propună preluări sau abandonări.

Or, nu avusese în nici un fel cultura noastră veche o conștiință critică? Același fir de gînduri fusese continuat de oameni așezați pe aceeași parte a apei? Nu trecuse nimeni pe malul celălalt pentru a constata că unele case erau strîmbe, altele rău spoite, altele gata să se dărîme? Interpretii din prima parte a secolului nu au regăsit atestări ale acestei conștiințe critice în literatura „veche” și de aceea Garabet Ibrăileanu, de exemplu, a urmărit aventura „spiritului critic” în cultura română, din secolul XIX înainte. Interpretul știa să precizeze că „civilizația venită în veacul al XIX-lea e numai unul din momentele fenomenului, e momentul cel mai important, mai hotărîtor și ultimul, atîta tot”; dar, întrucît acorda o excesivă pondere influențelor și nu investiga întregul fenomen cultural în întreaga lui intercondiționare cu realitatea socială și politică, cultura „veche” nu oferea decît elemente pentru o concisă prefață.

SE POATE discuta dacă direcțiile din cercetarea actuală pot fi clasificate conform schemei propuse recent de Dan Zamfirescu sau după altă schemă, dar cert este că aceste studii au reînnoit, cu adevărat, imaginea care ne-o facem despre propriul nostru trecut. Și exemplar este cazul *Istoriei ieroglifice* care, sub luminile aruncate de exegezele Manuelei Tănăsescu, Doinei Curticăpeanu, Nicolae Stoicescu, la care s-au adăugat dense articole, și-a dezvăluit un nou chip: am aflat că interesul cel mai legitim nu consta în identificarea moimței sau a pardosului, de vreme ce însuși autorul oferise cheia măsurilor, ci în înțelegerea luptei de opinii; că proverbele nu fuseseră însălate în text numai pentru a demonstra erudiția tînarului cărturar, cum crezuse Iorga, ci pentru a spori contrastul dintre filosofia perenă și filosofarea dependentă de nevoi efemere. Am aflat că în această ieroglifă Cantemir a vorbit despre adevăr și minciună, despre realitate și aparență, despre comportarea în viața cotidiană și rosturile civilizației. Nu am pătruns în templul Lăcomiei pentru a constata doar că principele condamnă despotismul otoman, ci pentru a urmări alături de el procesul fantastic de inițiere al oamenilor dezumanizați care vor să știe „cum să facă”, cum să parvină în grupul puternicilor și al îmbogățitorilor fără a mai parcurge vreun proces de formare, căci dacă poate veni știința fără ostentă mai bine este, declară personajul care intruchipa pe marele dragoman al Porții. Coborîrea spre centrul inițierii a personajelor homerice sau virgiliene, a lui Dante sau a lui Don Quijote a fost preschimbată în parodie amară a discursurilor savante ce acopereau ițele complicate ale unei diplomații de mahala.

Critici sociale și politice au fost formulate și de alți contemporani ai principelui, dar nici unul nu a scris o carte întreagă despre ce era strîmb și fals, nu numai pe planul relațiilor cotidiene, dar și pe planul gîndirii și al proiectelor de viață. Mai mult, critica nu a făcut, în continuare, trimitere la principii consacrate, ci a pus în lumină și repere noi, ca aceea definire a virtuții umaniste: „că cine-i mai cu multe vrednicii, veri din fire, veri din ostentă împodobit, acela mai mare cînte trebuie să aibă și mai tare de la toți să se iubească să cade”.

Cantemir nu a fost un solitar, un inorog melancolic care a propus o evaziune în artă, cum ne sugerează Doina Curticăpeanu. Alături de el, un om investit cu egală autoritate condamnă goana după avere și putere, pune în lumină mecanismul duplicității și sfătuie pe heralzii declarațiilor inexpresive să nu ridice glasul, că dacă-i vor auzi zeii, acolo trimite trăsnetul. Rostite în public, criticile lui Antim depășesc cu mult virulența muștrărilor făcute curții regelui Soare de către Bossuet, Massillon sau Fléchier. Ne putem întreba, de aceea, a fost nevoie să vină secolul XIX pentru ca să învețe cărturarii noștri procedeele criticii?

Maximele și proverbele, ideile noi despre virtute au alcătuit un etalon care a permis realizarea unei clare relații între fabulație și îndoială, între avîntul entuziast și critica rece. Ca și Antim, Cantemir a vorbit despre cerința discriminării, elogiînd spiritul critic. Iar dacă vom urmări în timp acel fir al maximelor și proverbelor vom descoperi modul în care cultura română a fost străbătută de o constantă, în funcție de care au fost luate marile decizii și s-au operat detașările. În epoca de înflorire culturală, prin școli, tipar și construcții, cristalizată într-un stil original, cel brîncovenesc, era firesc să și statueze rolul și obiectivele spiritul critic, chemat să verifice temeiurile măsurilor luate spre folosul „politiei” și al „patriei”. În această formă de civilizație cu trăsături baroce (nu datorită fenomenelor de „criză”, ci datorită unui element mult mai propriu barocului — pledoaria întemeiată pe analiza realității concrete și a comportării omului în mediul social), critica a însoțit construcția sigură pe sine, completînd-o.

Iar dezvăluirea acestui moment de ecloziune completă culturală de către interpretarea actuală aruncă lumini asupra însăși interpretării din ultimul deceniu, a cărei sursă este încrederea deplină în bogăția și destinul civilizației române, asemenea încrederii lui Cantemir și Antim.

Alexandru Dușu

N, O

Nave fără ancoră și fără port
Năluca albă a lunii
Născociri fioroase
Năsălii pentru o înmormîntare de legendă
Neagra măreție a furtunii
Nebănuita dușmănie a creștelor
Nedezlegate semne ale trecutului
Negarea morții
Negre străfunduri marine
Negura erelor
Neguri de nepătruns
Neîndurătoarea ascensiune
Nemiloasa spovedanie
Nepătrunsa perdea lichidă
Nesfărîmate cremene umane
Nesfîrșite cortegii de fantasme
Nesfîrșitul fluviu al timpului
Nici unul nu se va pierde
Nimicitorii vulcanilor
Nisipul schimbă înfățișarea lumii
Nisipuri crepusculare
Noaptea în cîmpia Dunării
Noaptea marilor evocări
Noaptea și prenoaptea vremurilor
Noianul de amintiri
Noianul de ape
Noianuri de gînduri și sentimente
Nopti ciudate și nelămurite
Noptile de pomină din Țara Făgărașului
Nopti simfonice în Carpați
Norii călătoresc asemeni unor fabuloase corăbii

Norii dezvăluie taina mărilor polare
Norii într-aripează toate viețuitoarele pămîntului

Norii intruchipează inorogul
Norii își amintesc brontozaarii
Norii își descarcă minia asupra Hășmașului Mare

Norii se leapădă de culoarea fantasmelor
Norii spun toată povestea lumii
Norii stau în loc ca munții
Norii pot tot
Norii știu tot
Nucii
Nunțile munților cu cerul
Nunțile pădurilor cu munții

O dimineată care oprește timpul în loc
O explozie de somptuoase cupe
O potecă pornește odată cu Oltul
O solie gigantică și bizară
O spadă nevăzută retează capetele munților
O stranie plăsmuire de ceară
O tînără țigancă frămîntă pămîntul
O trîmbiță turnată din munți de aramă
O vrajă din care nu lipsește spaima
O zoologie colosală și dispărută
Oameni fermecați de frumusețea firii
Oameni în luptă cu muntele
Oameni în luptă cu vitregia ogoarelor
Oameni neastîmpărați și himerici
Oameni venind din viforul istoriei
Oceanul
Oceanul de piatră
Oceanul de brazi
Ochi de rășină
Ochiul cocorilor
Ochiul sperios al căprioarelor
Oginda pururi mișcătoare a Oltului
Oginda sfîrșitului
Ogoarele de cremene
Omul e plopul pururi înfiorat
Ora măreției
Ora nălucirii și spaimel
Ora suavă a zorilor
Orga cosmică
Orga de ziduri
Orion
Orizonturi nemărginite
Osia lumii

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întimplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.

Limbă și poezie folclorică

„Patriei nemuritoare“



CEEA ce ne-a reținut în primul rînd atenția citind recentul volum de versuri semnat de Traian Iancu *) este deplina sa unitate interioară, condiționată de însăși geneza meditațiilor sale lirice: sentimentul și ideea de patrie, iluminate, deopotrivă, de convingeri comuniste profunde. Fiind un poet politic, angajat structural, la nivelul întregii game emoționale și intelectuale, în destinele timpului său (și, implicit, în istorie), Traian Iancu reușește astfel să-și consolideze un univers liric aparte, original. Această originalitate rezultă, demn de remarcat, din filtrarea prin registrele unei sensibilități moderne (dominată de spirit patriotic, partinic și deci revoluționar) a poeziei populare și a celei părți din lirica eminesciană generată de această influență binefăcătoare.

Desigur că, în aceste condiții, „disponibilitățile“ poetice ale autorului pot părea, la prima vedere, reduse, cel puțin pentru cei care identifică neapărat aceste disponibilități cu deschidere continuă a trăirilor lirice înspre complexitatea, de necuprins, a stărilor afective exteriorizate de natura umană în manifestările sale multiple. Nu trebuie însă neglijat faptul că Traian Iancu reușește să-și amplifice neîncetat registrul liric tocmai gravitînd în jurul unuia și aceluiași nucleu poetic, pe care-l îmbogățește continuu — privind lucrurile din cele mai diverse unghiuri — cu noi nuanțe cu mereu surprinzătoare sensuri.

Sentimentul dominant e cel al iubirii de țară, al trăirii istorice și al patosului revoluționar. Poemul *Rază și materie* „deconspiră“ plastic această tendință de asimilare a complexității în cadrele unită-

ții sentimentului major: „Dintr-un nucleu de foc aprind o rază, / Ea îmi deschide ceru-n galaxii... / Dau drum la zbor în devenirea trează, / Și-o zină-n spațiu-mi spune: «pin-aici!»... // Din raza mea, ea face-o stea! Și-adoarmel... / Iar eu, din steaua-n mers, trimit semnal / Nucleului plecării, ca să sfărme / Orbita sferei, unde-am dat de-un mal!... // Atunci conștiința devinirii mele / Aprinde-o altă rază, de la foc; / Și o trimite-n galaxii de stele, / Să urce tot mai sus, mai cu noroc!... // Și aștri noi spre-o sferă relativă / Se-aruncă-n deveniri neconținut / Dintr-un nucleu de foc deopotrivă. / Noi raze stele-aprind, la nesfârșit! // Gîndirea, suflul vieții, dînd esență / La doruri noi, născute-n circuit; / Materiei îi rotunjesc prezența, / Din infinite vremi, spre infinit!... // Căci floarea neagă spinii, în mișcare, / Iar fructele sporesc, în veșnicie! // Dînd omului și vremii vîitoare / Lumină și oglindă și mîndrie!...“

Ca atare, care este esența mesajului poeziei din acest volum? Pentru Traian Iancu prima și cea mai importantă misiune a poetului este de a-și sluji cu credință țara și neamul. Poetul este, înainte de toate, un „fiu al patriei“, și Eminescu însuși, cel mai mare poet al românilor, e privit astfel: „Pentru țară!... Ființa lui arde-n răscruce / Din semînție de clocot să-ndrepte / De la rădăcina obîrșiei el ne conduce, / Spre comunismul fîntinilor înțelepte! // Să știe România că are un Fiu, / Ce prin cîmpul de veac i-a împlinit dorința! // Înflorind primăvara într-un timp auriu, / Pentru care își dă suflul și viața toată ființa!“ (Fiul patriei). Iată de ce poetul nu-și poate găsi împlinirea decît contopindu-se cu istoria poporului său și a țării sale: ființa sa este totuna cu ființa patriei, iar sentimentele sale sînt de fapt ale semenilor săi. Acest lucru iese pregnant în relief pe parcursul întregului volum, îndeosebi de motivul liric care stă la baza inspirației poetice. Cele cîteva poeme închinare primăverii, bunăoară (anotimp simbolic și deci nu întîmplător preferat celorlalte), finalizează, toate deopotrivă, slăvind vitalitatea și energiile creatoare ale poporului: „Sămînța mă cheamă din harfă de griu / Slăvindu-mi știința umană: / Rotunda-ncoțire, pe maluri de rîu, / Spre cer își încruntă o geană, / Și-n văile vetrei bat ceasuri de vis, / Făptura-n surisuri poagoră: / Voi, oameni, cu singele vostru ați scris / Trezirea ce trece prin țară!“ (Primăvară); sau: „Noi ni-s vîntul și prin vreme / Lupte-avurăm fără ne teme; / Pînă făptura țării mele / O făcărăm cer de stele! //... Cîntă mîerla, nu te duce / Primăvara-î la răscruce: / România mea strălucce / Frunză verde, de măr dulce!“ (Primăvară de răscruce).

Evident, patriotismul poetului își găsește adevărata împlinire lirică mai ales în poemele de inspirație istorică, traversate de autentic suflu epopeic. Străbătînd cu ochiul imaginației vîrsta milenară a poporu-

lui român, poezia *Făurar de vise*, spre exemplu, creînd un cadru de legendă, însușește momentul nașterii ființei naționale cu nimbul nemuririi: „Făcu pămîntul abur și foc suflă în el, / Din Elisei, fu gîndul și cîntecul la fel; / Eterna lui lumină al suflului leac, / Născu în Cosmos steaua!... Pe Cavalerul trac! //... // În Dacia luminii, Destinul făurar / Innobilă ideea, florindu-i mîdular; / Surdina veseliei, într-un banchet stelar! / Să nemurească suflet, la un etern altar! / Un trac cînd luă ființă, în jos ispititor, / Pierdura ceva zeii, din nemurirea lor... / Sau zeii dară viață chiar altora din plin / Prin Cavalerul trac și-al său destin?“. Un alt poem, de largă respirație, *Simfonia XI*, condensează în cîteva pagini de-o mare trăire emoțională întreaga istorie a poporului român, slăvind momentele cele mai importante ale îndelungatei lupte pentru libertate și unitate națională, pentru dreptate socială. Și în poeme de sine stătătoare sînt cîntate figuri ilustre ale acestei lupte: Decebal, Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul, Horia, Cloșca și Crișan, Bălcescu, Avram Iancu (figura acestuia fiind reînviată într-unul din cele mai frumoase poeme ale volumului), haiducii.

O mare parte dintre poeziile acestui cîrți sînt închinare de Traian Iancu efortului și abnegației cu care astăzi, condus de partid, poporul român participă la desăvîrșirea construcției societății socialiste multilaterale dezvoltate și la înaintarea spre comunism. În munca plină de dăruire a oțelurilor reșinți poetul vede simbolul materializării trainice a idealurilor milenare ale poporului, simbolul aspirației dintotdeauna spre libertate și lumină: „Stăpîni din veșnicie pe munca noastră sfîntă, / Noi făurirăm aripi de-azur, în largul zbor / Din piepturi oțelite, un cîntec nou se-avîntă, / Căci tot ce vezi, i-al nostru și-a-ntregului popor. / O nație de geniu ca pasărea măiastră, / Cu stele-și scrie vraja, cu focul din oțel; / Din jertfe spre lumină se-nalță soarta noastră, / Cînd ardem de iubire, sub falduri de drapel // Din plasma înnoirii, ce fierbe în cuptoare, / Țînesc aprinse stele de dor, spre slăvi albastre; / Prin ele oțelarii rotesc nemuritoare, / Lumina împlinirii și-a libertății noastre“ (*Lumina făurarilor*). Conșcins că nimeni și nimic nu poate opri drumul continuu ascendent al României spre comunism, încrezător în nesecutele potențe creatoare ale poporului român, poetul privește, optimist, spre viitor: „Într-un avînt de foc al tineretii, / Stațetă de sfîntenie română, / Vibrează viitorul frumuseții / Și-al devenirii steag, ce-l ține-n mină! //... Matricea românească-î scut și spadă / În comunismul veac, dorit și rodnic; / Tu, suflule, științele înarmate, / Al tineretii steag rîmii statornic!“ (*Suflet, steag al tineretii*...).

Cu Să iubim ce-i de iubit Traian Iancu oferă bucuria deplinei sale maturități poetice.

Adrian Isac

Radu Cioculescu

CINE răsfoiește colecția *Revistei Fundațiilor* dintre 1934—1940 și citește lista redacției, află cu surprindere că „redacția“ funcțională era compusă numai din trei oameni: Paul Zarifopol (între 1 ianuarie — 1 mai 1934, deci pînă la moarte), Camil Petrescu și Radu Cioculescu. Cititorul de azi este suficient de informat asupra activității lui Camil Petrescu și chiar a lui Paul Zarifopol, dar nu știe aproape nimic despre al treilea redactor, se pare cel care constituia permanența colectivului, Radu Cioculescu. Rîndurile de față își propun să realizeze un crochiu asupra activității acestui publicist de talent a cărui operă a rămas risipită în reviste, așteptînd, cel puțin în privința eseurilor și cronicilor muzicale, gestul unei generozități editoriale.

În istoria publicisticii românești, mai ales în istoria presei noastre literare și artistice, Radu Cioculescu, secondînd la început pe Paul Zarifopol, a asigurat, împreună cu Camil Petrescu, apariția uneia din cele mai bune reviste românești din perioada interbelică, publicație ce se plasa la antipodul *Gîndirii* și oferea spațiu unei literaturi sincronizată ca structură cu perioadele de prestigiu mondial. În această revistă, ca și în altele, printre care *Adevărul literar și artistic*, Radu Cioculescu a scris în mod organizat eseuri și cronici muzicale și uneori chiar articole literare. Ecurile sale muzicale erau în realitate studii erudite privind, de cele mai multe ori, nu interpretări, ci fenomene muzicale și probleme ale artei muzicii. Iată spre exemplificare eseu *Salzburg, orașul cultului mozartian*, din *Revista Fundațiilor*, an. II, nr. 12, decembrie 1935, p. 685—685, în care se face un adevărat istoric al festivalurilor muzicale din acest oraș al muzicii universale sau oraș universal al muzicii: „Este adevărat că festivalurile salzburgiene purced de la Mozart. Însă ideea mozartiană este cu mult mai cuprinzătoare, căci muzica lui

Mozart este o muzică universală. Minunat este amestecul ei de Sturm und Drang, de grație roccoco, de sensibilitate și noblețe italiană, de fast catolic și de seninătate romană. Pînă în prezent nici un alt compozitor nu ne oferă un amestec mai desăvîrșit de elemente spirituale atît de prețioase“. Acest citat este edificator.

La Muzeul literaturii române se păstrează cîteva scrisori de la Camil Petrescu, Mihail Sebastian și Al. Rosetti, în care redactorul *Revistei Fundațiilor* este apreciat pentru munca sa de organizator și îngrijitor al publicației. Participase la întocmirea primului număr (1 ianuarie 1934) și încetase să mai facă parte din redacție în al doilea semestru al anului 1940; aceste date spun suficient de mult despre profilul său moral.

Dar cine a fost Radu Cioculescu dincolo de *Revista Fundațiilor*? S-a născut la 20 februarie 1901, la Turnu-Severin, a murit în 9 ianuarie 1961. A studiat chimia la Cluj și pianul la Conservatorul din Viena. A îndeplinit diferite funcțiuni în instituții muzicale ca: subdirector al Operei Române (sub directoratul lui Ionel Perlea), în 1930, director adjunct al Filarmonicii din București, în 1934, administrator delegat al Radiodifuziunii, între 1944—46, inspector în Ministerul Artelor (sub ministeriatul lui Mihail Ralea), între 1946—1948, consilier artistic al Operei din București, între 1945—1947 etc. Între 1936—1940, a fost secretar general al PENCLUB-ului.

C A literat, Radu Cioculescu este cel mai bun traducător al lui Marcel Proust; împreună cu soția sa, Eugenia Cioculescu, a tălmăcit *À la recherche du temps perdu*, 10 volume, seria fiind continuată de Eugenia Cioculescu, cu ultimele două volume. La această strălucită versiune românească se adaugă și alte traduceri, printre care cităm: *Dialoguri asupra Comandamentului* de André



Maurois, *Stanley în Africa* de Iacob Wassermann, *Dombey și fiul* de Ch. Dickens etc.

Fie în paginile *Revistei Fundațiilor*, fie în alte publicații (ca *Revista română*, *Azi, Dimineața, Adevărul, Ordinea* etc.), Radu Cioculescu a scris articole ce traduc frămîntările unui om cultivat, cu o inteligență sclipitoare și cu un stil alert. Colaboratorii *Revistei Fundațiilor* și cunoscuții spuneau adesea că un asemenea organizator, dacă n-ar fi existat, trebuia inventat. Era o butadă amicală ce ascundea un adevăr.

Emil Manu

● CERCETĂRILE de folclor, ca și cele de dialectologie, se întreprind astăzi pe arii tot mai restrînse, pentru a putea fi explorate mai mult în adîncime decît în extensiune. Dacă acum cîteva decenii se publicau culegeri de folclor din toată țara sau Atlase lingvistice ale întregului teritoriu românesc, astăzi asemenea cercetări se întreprind pe regiuni sau spații reduse, pentru a le cunoaște și valorifica în mod cit mai amănunțit și mai complet.

O asemenea cercetare locală, de mare adîncime și precizie, a realizat-o folcloristul C. Mohanu, în culegerea, recent apărută, *Fîntina dorului. Poezii populare din Țara Loviștei* (Ed. Minerva 1975, 682 p.).

Țara Loviștei este porțiunea restrînsă de deal și munte din nord-estul județului Vâlcea, avînd ca așezări, mai importante, comunele: Blănoși, Boisoara, Bumbești, Cîunget, Clocotici, Cucoi, Copăceni, Gănjani, Malaia, Titești și Voineasa, în care autorul a făcut, printre localnicii de diferite vîrste, timp de 15 ani, intense anchete folclorice.

Născut și crescut în partea locului, el cunoștea, „din interior“, intimitatea actualului folclor local, participînd, de copil, la colinde, șezători, nunți și înmormîntări, iar, în muna lui de culegători, nu s-a lovit de reticența și neîncrederea localnicilor, cu care sînt întîmpinați, de obicei, folcloriștii străini de locurile cercetate. Poeziile publicate ne dezvăluie sufletul acelei restrînse porțiuni de lume, necrezut de bogată în producții poetice, mai ales lirice, formate din ceremonialul marilor evenimente ale vieții — nașteri, nunți, înmormîntări —, din lirica pastorală, din colinde, doine și strigături, din balade haiducești, cîntece de libertate și cele legate de războiul din 1916—1918, prea puțin cercetate pînă acum. Deși aparent izolată, Țara Loviștei se resimte de influența folclorului din restul Olteniei, din Muntenia și sudul Transilvaniei, cu care are unele asemănări, dar păstrează destul de fidel specificul folclorului local, pe care culegerea îl pune în lumină.

C. Mohanu ne asigură că tot ce a publicat este spontan și autentic, nealterat de intervenția sa. Tocmai de aceea, textele publicate ne surprind plăcut, prin imbinarea elementelor de folclor vechi, tradițional, cu cele moderne, ambele învaluite într-o atmosferă de poezie cuvertoare. Culegerea confirmă constatarea, făcută și în alte locuri, că folclorul este mereu viu, îmbogățit și îmbogățit, în cursul vremii, iar nu stagnant în aistoricitate.

Poezia seculară, ca și localnicii care au creat-o și o transmit prin generații, este de o inspirată prospețime artistică: „Brazi înalți și-necetinați / De ce foc vă legănați? / — Cum să nu ne legăm, / Că noi singuri rămînem, / Fără de oi, fără de cioabani, / Numai vîi și bolovani, / Fără de oi, fără de băcițe, / Numai singure costițe!...“

Parcînd acest captivant volum de creații populare, ai impresia că citești cartea similară a lui Alexandru. Aceeași poezie a înfrățirii cu natura, redată într-o formă de clasică simplitate și armonie.

Elemente lingvistice arhaice și regionale oltenesti sînt mai puțin numeroase decît s-ar crede, ceea ce arată elocvent glosarul de la sfîrșitul volumului. Se întîlnesc totuși unele forme lexicale specifice, ca *flucra* (fluer), *guleră* (guler), *bace* (băciță), *gai* (cucoș), a *invăli* (a găti frumos pe cineva), *preucă* (ceată), a *dăina* (a legăna). Unii termeni familiari au sensuri străvechi: *făt* și *cucon*, pentru „copil“ și „băiat“, sau *cucoană*, pentru „fată“. Arhaice sînt unele forme morfologice, care amintesc pe cele din secolul al XVI-lea: *te-au fapt* (te-au făcut) ș.a., ca și unele inversiuni sintactice: *Nu mă ție potrivesc*, sau *Și-acum întrebate-ăși voi*. Este frecventă dezinanța — ră, extinsă de la pluralul perfectului simplu, fenomen caracteristic pentru graiurile oltenesti: „Dar jude ce-și mai făceară? / El din somn se pomeneară / Luminarea-o aprindeară / Mina pe cheie-o puneară, / La grajd de piatră ce mergeară, / Grajd de piatră desculară / Și la murgu-mi că-mi intrară / Și pe murgul mi-l trăgeară / De mîncare ce-i mai dară? / Tot fin flori din sărbători, / Adunat de trei surori!“

Nu ne putem opri, deocamdată, mai amănunțit asupra aspectelor de limbă și poezie, care atrag atenția cititorului acestor culegeri, făcută după toate cerințele științei și ale dragostei de folclor. Ea este însoțită, pe lîngă o substanțială introducere, de lungi comentarii, care constituie, în realitate, un masiv și minunat studiu exegetic, folcloric și etnografic, orientativ nu numai pentru Țara Loviștei, ci și pentru alte arii ale creației noastre populare.

Nu numai competența cu care e elaborată culegerea, dar căldura care o străbate, participarea activă a autorului în toate paginile ei, o impun ca o spovedanie proprie, ca un act de conștiință a celui care, plecat din Țara Loviștei, a rămas cu inima acolo. —

D. Macrea

Semnificația unui premiu

DUPA Tudor Arghezi, Al. Philippide, Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu, iată, un alt poet român primește premiul Herder: Nichita Stănescu. La patruzeci și doi de ani, el este cel mai tânăr laureat al acestui premiu care poartă numele unuia dintre inițiatorii mișcării de întinerire a culturii germane din secolul XVIII, cunoscută sub numele de *Sturm und Drang*; și, odată cu el, devine incontestabilă consacrarea peste hotare a unei noi generații de scriitori români.

E vorba, înainte de orice, dincolo de faptul în sine, onorant pentru Nichita Stănescu și pentru noi toți, de a consimna o continuitate. Cinci poeți români laureați, la un scurt interval de timp, ai distincției acordate de mai multe universități austriece, dovedesc recunoașterea forței poeziei noastre și, de ce nu, a unei adevărate școli contemporane de poezie românească.

Între Tudor Arghezi, născut în 1880, și Nichita Stănescu, născut în 1933, sint cincizeci de ani în care, ca nici un alt gen, poezia noastră a contat printre cele mai bune din Europa. Știam mai demult acest lucru; ne bucură când străinii îl descoperă, la rîndul lor.

Dar să nu ignorăm semnificația particulară a alegerii pe care juriul vieneze a făcut-o în 1975. Dacă ea reflectă, în ce ne privește, confirmarea existenței unei bogate istorii a poeziei românești, numele celor cinci laureați pot fi discutate și în perspectiva istoriei pe care

poezia lor o conține și o relevă. Tudor Arghezi primea distincția la sfîrșitul prodigioasei lui cariere literare. La optzeci de ani, el era probabil unul din decanii de vîrstă ai poezilor europeni și în orice caz cel mai de seamă poet contemporan. Aparținea acelor scriitori care s-au născut, literar, o dată cu secolul, legat de toate mișcările ce au revoluționat poezia în prima lui jumătate și martor al tuturor evenimentelor istorice și politice de după 1900. Cu două decenii mai tînăr, Al. Philippide este un romantic, prin temperament, un visător, dar a cărui poezie filosofică, de mare anvergură, a știut să se impoștăpeze continuu din clasicismul unei culturi care nu îmbătrînește. Eminent traducător al romanticilor germani și al lui Baudelaire, a menținut contactul cu valorile esențiale ale secolului XIX, într-o epocă de răsturnări sociale și literare care au modificat profund lumea. Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu sint, mai ales, poeții mijlocului de secol, martori ai ultimului război mondial, și opera lor, în alt sens decît aceea a lui Al. Philippide, este o memorie vie. Cele din urmă poeme ale lui Zaharia Stancu (spre a nu mai vorbi de proza lui) și *Surisul Hiroshimei* sau *Hanibal* se fixează în tradiția spirituală a lui Lorca și Neruda, Alberti și Aragon, poezii antifascismului, ai revoluției proletare și ai condamnării războiului.

Vizibil deosebite vor fi experiența și poezia lui Nichita Stănescu, poet al ani-



Nichita Stănescu — autoportret

lor '60—'80, în care cu toții simțim simbolul unui timp nou. Poate nu doar printr-o coincidență, autorul *Elegiilor* a cunoscut un mare succes în Anglia și în Suedia (prefața suedeză a ediției semnată de Arthur Lundkvist este o dovadă) și a primit Herder-ul la sfîrșitul lui 1975, cînd secolul XX intra în cel din urmă sfert al său. Fără să legăm mecanic zborul navelor interplanetare de zborul fanteziei lirice, cum să nu vedem în poezia lui Nichita Stănescu expresia unei ere în care omul a depășit granițele planetei, pătrunzînd în spații fizice pînă nu demult inaccesibile?

Imaginația poeziei și imaginația tehnicii... Poezia lui Nichita Stănescu e poezia mașinilor zburătoare, a contemplării planetei din afara ei, a unei muzici a sferelor ce începe să fie auzită cu urechea liberă. Noțiunile ei sint noțiunile tot mai abstracte ale matematicii, fizicii și biologiei moderne. Visul de totdeauna al poetului întîlnește realitatea științei: și unul și cealaltă înving gravitația, aruncă în aer obiecte ieșite din mina omului, îngăduie omului însuși libertăți niciodată cunoscute de a

dispune de ființa lui. Tehnica imponderabilității și imponderabilele liricii își răspund, în versurile lui Nichita Stănescu, unul din cei mai moderni poeți ai lumii noastre și printre cei dinții care au înțeles că logica poeziei și logica științei nu pot rămîne despărțite. Simplele titluri de cicluri și de volume ne arată în ce măsură Nichita Stănescu a fost conștient de materia inedită a reprezentărilor lui poetice: *Laus Ptölemaci, Obiecte cosmice, Luptă dintre visceral și real, Necuvintele, Oul și sfera*. O geometrie nouă ordonează poezia lui Nichita Stănescu, spațiile ei curbe, de univers einsteinian; o cinematică nouă guvernează această artă. Nichita Stănescu se numără printre inițiatorii erei cosmice în literatură.

Premiul Herder a răsplătit aproape de fiecare dată pe marii scriitori ai timpului nostru, conștiințe deschise și martori ai secolului. Nu alta e rațiunea prezenței lui Nichita Stănescu printre laureați.

Nicolae Manolescu

Cronica literară

Cumpăna poeziei

UN VOLUM remarcabil de poezie (*Cumpăna bucuriei*) a publicat în 1975 Victor Felea, an în care poetul sărbătorea cu discreție două decenii de la debutul editorial (*Murmurul străzii* este din 1955). Citit mai ales pentru foiletoanele critice din „Steaua” și din „Tribuna”, Victor Felea este însă și unul din cei mai buni poeți ai generației sale, avînd aproape mereu o notă personală și o finețe de expresie pe care exercițiul critic paralel le explică, desigur, într-o oarecare măsură. Contemplativ și elegiac, poet de notații intelectualizate, Victor Felea își cîntă „printre cărți” sufletul ingenuu. Credo-ul său literar, amintind de maniera lui L. Blaga (care l-a influențat profund, deși nu imediat vizibil), este de o mare simplitate:

„Stau printre cărți morminte de suflete
Eu însumi cu sufletul meu mă joc
La marginea unui mormînt neprihănit
Mă joc să ascund o taină umilă
În coaja schimbătoare a cuvintelor
Care cine știe ce vor ajunge cu timpul
Sărmanele”.

Intimismul lui Victor Felea este de două feluri: cultural și biologic. Pereții îngăduitori ai bibliotecii și „grațiile vîrstei” închid însă același spațiu de monologuri solitare, de emoții reticente și de surde anxietăți. Lirismul e de esență muzicală, în tonalități minore, cu foarte rare imagini plastice („În timp ce o salcie veche / umilă în propria-i umbră apune”), extrăgînd din peisaje atmosfera inefabilă, de exemplu în acest pastel grațios și voit copilăresc, ca o acuarelă naivă:

„Pomi în vată de argint.
Străzile albe, casele albe —

Victor Felea, *Cumpăna bucuriei*, Editura Dacia, 1975.

Sub cerul albastru, lumina ireală
Și oameni solemni ca marionetele.

Unde se duc și de unde vin?
Niciodată nu poți să știi...
Un camion greoi urcă dealul
Cu botul său de animal melancolic.

Vrăbiile fac gălgăie pe gard,
Copiii îngheață dar nu le pasă —
O babă iese și strigă: Andreei...
Și glasul ei se-aude pînă-ntr-al noulea cer

Inutil”.

Erotica e delicată, ca în unele versuri ale lui Ion Vinea (*Madrigal*: „Mi-e veche inima, un menue / Captiv în ceasul unei jucării”), sentimentul retractorindu-se cu timiditate sub o poignită protecție:

„Sosi și ziua aceasta ca o dansatoare fragilă
Sărind pe inima mea cu un gest grațios
Dar eu îi spun domnișoară zadarnic
Inima mea e-o cutie închisă și nu se mai știe
Ce este acolo-nlăuntru iertare îți cer
Nu dansa nu mai dansa căci aud
Cum vibrează în bezna aceea ceva
Poate un timp îngrozit de tăcerea din sine
Și de morțile lui repetate și vai s-ar putea
Să revină zeul uitat îndrăzneț
Cel care-aduce din ceruri revolta și focul”.

Accentul e cîteodată acela neliniștit și interogativ de la Emil Botta:

„Mă caută frumusețea de-afară
Mă caută și întrebă
Unde ești uritule întunecatele

răsucitule
De ce te-ascunzi în gropile tale
Care put de singurătate și de înfrîngeri
Vino cu mine

Prin aerul spălat și netezit de îngeri
Vino lîngă riuri lîngă munți lîngă mări
Mire al meu să ne pierdem în zări
Să ne pierdem în ochiul imens
Vioriu
Strălucind de cunoașteri și vise

Te aud am strigat dar nu pot să mai plec

Din aceste adîncuri obscure
Din acest sumbru înec”.

Fiirecul rostirii, sfios dramatică, lipsa de încordare patetică sint la Victor Felea expresia unei sensibilități discrete, murmurătoare, pilpînd de emoții nedefinite, în care își găsec locul obiectele și ființele familiare, strada, casele, copacii, mașinile, trecătorii — simboluri ale unei vitalități mereu periclitată de sufletul labil și inhibat al poetului:

„Dar să nu lăsăm tristețea să ne cuprindă
Priviți e soare copacii au înverzit
Strada e aici cu mașinile ei cu oamenii ei
Aici sint uzinele care merg înainte
Cu o energie spectaculoasă
Proliferînd obiecte mereu necesare
Aici sint ziarele revistele de modă
Cărțile de buzunar
Și magazinele și parcurile de agrement
Și mai ales meciurile de fotbal atît de binevenite
(Chiar dacă le vezi doar pe micul ecran)

Iată lucruri familiare iată ființe familiare
Pe care privirea noastră
Le înregistrează aproape cu bucurie
De cele mai multe ori
Toate constituie o dovadă peremptorie
că trăim

Și asta e o mare victorie
Gîndiți-vă ar putea să fie îngrozitor de rău
Lumea e plină de catastrofe imprevizibile

Și conștiința
Ar putea fi atînsă de-o boală incurabilă
Dezgustul”.

Interiorizată, poezia e un dialog cu acest suflet misterios („O suflete intraductibil / Neconținut învăț să descifrez limbajul tău / Făcut din semne stranii și subtile”), asediat de îndoilele vîrstei, plin de o amară resemnare. În cumpăna poeziei lui Victor Felea bate ritmul „marelui ornic”:

„Am umblat prin orașe am umblat prin țări
Și nimeni nu m-a cunoscut nimeni nu m-a chemat
Numai după steaua palidă a singurătății m-am luat
Rob acelorași mute căderi și-nălțări.
Acum albele drumuri s-au strîns ca un ghem aici
La un capăt de lume sau poate în centru-i de foc
Nu mai știu ce se-ntîmplă cu mine cu vechiul meu nenoroc
Gulliver trist și legat priveghez un morman de pitici
Ziua și noaptea bat ritmul de spaimă al marelui ornic
Prea tîrziu prea puțin prea nimic în zadar
Încîlcitele drumuri se-nghesuie-n sufletul meu și dispar
Și rămîne doar ritmul statornic
good evening good morning”

N. M.



O lirică receptivă

SE REMARCA la încă tinărul Nicolae Prelipceanu*) plăcerea și înclinația de a „medita”, cu melancolică distincție, în marginea unor emoții foarte diverse, mari și mici, simple și complicate, efemere sau de durată, fără ca poetul să-și asume prin aceasta și poza severă a gînditorului, aerul crispat al celui ce s-ar deda unei îndeletniciri anevoioase, se remarcă, deci, talentul de a medita, cum s-a spus, fără a-și urîți chipul, menținându-l destins, încrezător și tinăr, chiar și atunci cînd concluziile bat oarecum în altă direcție; această decontractare continuă nu anulează starea lirică; luîndu-i ceva din pondere, îi conferă în schimb o mișcare mai rapidă, mai liberă. Poetul străbate cu destulă ușurință spațiul străin sau neutru, care-l desparte de cititor și acesta înțelege fără dificultate că i se vorbește din imediată apropiere, ca unui vecin de simfirie, ca unui egal, și că i se spun lucruri care-l privesc și pe el, i se întîmplă și lui deajuns de frecvent, nu i se adresează nimănui de la înălțimi așa-zicînd astrale, și nici în numele unei experiențe unice, devastatoare, abisale; vocea pe care o percepe nu-și dilată în nici un fel amplitudinea și nu caută să ascundă că vine de aproape. Fără familiarități excesive, e de o sobrietate firească, este normală și calmă. Despre adevăr și iluzie, despre tinerețe și ceea ce-i urmează, despre vremea care trece și despre semnele ei, despre atîtea lucruri importante și comune, poezia aceasta „emite” dezinvolt sentințe pline de interes, exprimate cu aerul că

*) Nicolae Prelipceanu, *Întrebați-fulmul*, Ed. Dacia, 1975.

abia atinge realitățile. Acest fel de a spune în treacăt, fără insistențe greoaie, lucruri capabile să surprindă, este foarte caracteristic tinărului poet clujean, de pildă, în niște versuri care constată despărțirea de tinerețe odată cu ciudatele ei urmări. Citim deci sub titlul (aruncat cu nepăsare) *Cînd eram tinăr*: „Mințeam frumos despre mine / și mi se mai întîmplă / mințeam cu cerul gurii nu cu mintea / și mă mințeau ferestrele / în care mă vedeam / și mă mințeau / Și n-aveam semne de minciuni pe față / și vorbele-mi umblau ca banii / din cînd în cînd nu mai / o ceață mă prindea în cursă / și încercam s-o mint / și iar ieșeam / oglinzile mă arătau schimbat / și n-aveam semne de minciuni / pe trup / Și nu mai mint și semne am / și ceață nu-l / mințeam / mințeam”.

Dintr-un sănătos instinct, N. Prelipceanu nu-și acoperă fondul sentimental; o inteligentă atitudine, amestec de bună-cuviință naturală și de bună acomodare la practica și la uzanțele modernității lirice, îi spune că acest compromis este cu puțință și că realizarea sa nu-l dezavantajează, dimpotrivă. În versuri austere și elegante, de o eleganță cavalierească, sportivă, și doza de ironie cuvenită, adică fără primejdia de a deveni caustică și dizolvantă, emoțiile generoase pătrund tot spațiul poeziei sale; și sînt bine primite, integral asimilate; dar, încă o dată, în spiritul și nu în litera lor; forma ră-

mine în continuare ușor blazată, limbaj al observației detașate, refuzînd emfaza; subtextul „cald”, afectuos se comunică totuși în aceste condiții perfect salubre, cu autenticitate. Piesa cea mai tipică, amintind maniera Geo Dumitrescu din *Ciunele de lingă pod*, se intitulează *Peștele poetului*; o neînsemnată eroare de accent ar face să se năruie în platitudine toată construcția; dar eroarea nu se produce și lucrurile sînt duse pînă la capăt cu un tact remarcabil: „Poetul mi-a vorbit prima oară de peștele lui / într-o zi în mașină spre casă / peștele murise noaptea trecută / și dacă socotesc bine orele / exact atunci cînd eu dorm fără să știu nimic / m-am trezit și n-am mai putut să adorm /... / peștele nu mîncase nimic de o săptămînă / o săptămînă peștele agonizase în baia poetului / uneori stropindu-i instrumentele de ras / alteori se spălau seara pe dinți / și o picătură mare de apă îi privea / pe el și pe soția lui din oglindă / chiar dacă nu plîng peștii cu aripa lor / Trimit în aer pentru o secundă / picătura aceea de apă ce poartă / mirosul lor adînc de început al lumii / Uneori poetul se supăra pe acel pește / care acum e despăcat în bucătărie / uneori poetul striga la el și gesticula / și-i părea poate rău că aducîndu-l în casă / îi dăduse azil în baie /... / Parcă văd că-mi veți spune ei da / un poet e un poet / un poet e un sentimental / da e așa aveți dreptate / el datează dinainte de legea nescrișă prin care / s-a hotărît sacrificarea peștelui de către om”.

nicolae
prelipceanu

întrebați
fulmul

dacia

Este deajuns să intervină o astfel de eroare de ton sau de accent pentru ca dezinvoltura stilului de conversație curentă, care-l „prinde” pe poet, să lumineze, nici măcar pe nesimțite, în facilitate: „Fiecare gest al ei răspunde / unei mișcări din văzduh /... / Temeți-vă de mine / pentru că eu / am fost în văzduh / și am coborît pe pămînt / lucrul care nu se întîmplă oricui / (pe strada mea de exemplu / nu s-a întîmplat nimănui)” (*Septembrie*).

Cînd poetul redevine stăpîn pe sine și pe formula sa, pe care am încercat s-o explic, rezultatele, foarte frumoase, autorizează din nou toată încrederea: „Mai era de văzut făptura ta / și pentru asta o vorbă îmi trebuia / și neavînd vorba aceea cu mine / am rămas amiralul de la Trafalgar /... / mă învîrt împrejurul aceluia cuvînt luminos / dar în juru-i nu este nimic / el e sus e la mijloc e jos / el e în genunchi în cuvîntul acela / ca un mic amiral într-un mic chihlimbar / se mai vede din lume parcela / amiralului Nelson la Trafalgar”.

Lucian Raicu



Sursele omenescului

BUNE certificate critice a obținut pînă în prezent nu foarte cunoscutul Tudor Octavian, asupra căruia atrag atenția G. Dimisianu, în „Prozatori de azi”, și N. Manolescu, recomandînd actualul roman*). Impresiile se aleg repede chiar de la începutul lecturii, adunîndu-se în imaginea unui scriitor deosebit de personal și de pe acum, după cum arată și N. Manolescu, matur. Ca subiect, romanul poate părea schematic și convențional. Un tinăr de 20 de ani, nefixat nici ca profesie, nici ca domiciliu, dar avînd un stil foarte propriu de viață, un „aventurier” și un „original”, se încadrează în, ca să spunem astfel, cîmpul muncii, lucrînd la o fabrică de cherestea ca așchiator (cu perspectiva de a ajunge pupitrist!). O legătură sentimentală, în aparență în-țiplătoare, dar în fond tragică, contribuie în același timp la convertirea hoinarului. O ultimă încercare de evadare se soldează cu întoarcerea, definitivă, ni se sugerează, a personajului la muncă și la iubirea sa. Unele gesturi ale eroului sînt exemplar pedagogice: o tinăra învățătoare navetistă, epuizată de drumuri, e dusă de el pur și simplu de mină și decisă să se stabilească la țară. Schema subiectului se topește însă în proza directă, spontană, plină de prospețime a lui Tudor Octavian, impletind umorul, ironia și sarcasmul cu nota sentimentală, parodia cu lirismul. Scrisă la persoana I, narrațiunea este puternic marcată de structura eroului principal, se identifică de fapt cu perspectiva lui. Foarte decis, deopotrivă în replicile sale ca și în contactele cu oamenii, fără a fi însă cîtuși de puțin un „dur”, deși sincer

*) Tudor Octavian, *Noiembrie vitează*, Ed. Eminescu, 1975.

pînă la brutalitate, jucînd mereu cu cărțile pe față, candid ca un adolescent și avizat în toate ca un om trecut prin multe, de un inconformism al vîrstei, intrucitva teribilist, dar nu gratuit, deoarece prin felul său aparte, propriu de a trăi el vrea să ajungă singur la un sens al vieții (detestîndu-i, de aceea, firese pe „psihologi”, pe cei care încearcă să i se vîre în suflet, în viață), ducînd o existență instabilă de pelegriin, în etern provizorat, nelipsită de privațiuni, care însă nu-l sperie și împotriva cărora, pentru a-și păstra forma fizică și calmul, folosește, ca remediu miraculos, subtilul exercițiu bengalez al fricționării mușchilor cefei, personajul, cu nume de familie atît de complicat încît autorul nu se încumetă să ni-l transcrie (precizînd doar că în comparație cu el Assurbanipal, Nabucodonosor sau Khrișmadragupta par niște „fleacuri”) și care, făcînd cunoștință cu un Ion i se recomandă, la rîndu-i, „Aproape Ion și eu”, reprezintă una din cele mai, în chip superior, simpatice apariții din cuprinsul prozei noastre contemporane. Trăsătura esențială a eroului rezultă din comportamentul său extrem de direct, de familiar. Oamenilor pe care-i întîlnește pentru întia oară li se adresează ca unor vechi cunoștințe, intră abrupt în contact cu ei. Nici o indiscreție miticistă sau vulgaritate în această manieră de abordare. Personajul are vocația (sau grația) comunicării: invizibilele ziduri despărțitoare dintre oameni sînt desființate, compartimentarea existențelor anulată. Semnul devine atunci cu ade-

vărat, cum i se adresează eroul într-un rînd cuiva, frate. Sensul profund al acestui roman într-un fel, și într-un fel foarte plăcut, umoristic se degajă dintr-un discret patos al coeziunii umane: lacătul incomunicabilității se desferecă aici ușor, prin intervenția — care se confundă cu însăși existența — personajului principal.

Interesant în cartea lui Tudor Octavian este și grupul personajelor cu care eroul intră într-un fel sau altul în relație. Scriitorul știe să „scoată” din pasta amorfă a banalului siluete memorabile, adeseori stranii, revenind obsesiv, rotîndu-se parcă în jurul personajului principal, precum Inventatorul, grotesca doamnă Belu, octogenara senilă cu mers de melc, căzînd în stări de surizătoare prostrație, ruină a unui fabulos trecut de Veneră, enorma bucătăreasă de la fereastra unei case vecine, prinsă în vârtejul unei perpetue agitații culinare, ființă stranie sau poate fantasmă a trîmbelor de abur ridicîndu-se din multitudinea de oale domestice fumegînd la infinit ca niște cratere ori, în fine, cumpărător de ceasuri, în luptă dementă cu timpul:

„Se descheie la palton. E pur și simplu înzăunat în ceasuri. E o zăvălială sub paltonul lui ca într-un stup de albine. Il agață și pe al meu de cravată și-l privește mindru.

— E bine să știi cum stai cu timpul, zice”.



Foarte vii sînt, de asemenea, și personajele de „producție” ale cărții, colegii de fabrică sau de șantier ai eroului, excelent individualizate: inginerul-șef, mereu în deficit cu somnul, Ion, virtuozul mașinii de așchiat, Catifea, Grasa etc. Reconfortantă ni se pare în romanul lui Tudor Octavian prezența unui mare număr de oameni simpli, muncitori mai ales (exemplurilor de mai sus adăugîndu-le puternicul grup al fierarilor-betoniști, evocat totodată autentic și pitoresc). În definitiv, socialismul e o societate pentru oameni și nu pentru dubioși supraoameni, cum par să-și închipuie unii prozatori preocupati excesiv de „mecanisme puterii”.

În plus față de unii dintre colegii săi de generație, sau mai vîrstnici, obsedați în prea mare măsură de procedee, tehnică, stil (acestea, în realitate, fiind create numai de „conținut”), Tudor Octavian pare să aibă acces la sursele mai adînci ale omenescului.

Valeriu Cristea



Critica

Antologie ratată

DESI a fost impusă printr-o vie circulație publicistică, formula de „literatură și cunoaștere” pe care o întrebunțează Mihai Nadin și A. I. Brumaru spre a denumi tema unei antologii *) tratind despre relațiile dintre artă și filosofie, dintre creație și cunoaștere, dintre Frumos și Adevăr, este oarecum improprie, întrucât asociază un produs („literatură”) și o activitate („cunoaștere”) care nu se află într-un raport direct. Această improprietate e cu atât mai de neînțeles cu cât Tudor Vianu a dat un studiu fundamental asupra temei (*Filosofie și poezie*), retipărit în 1971 la Editura enciclopedică română, cu o remarcabilă introducere a lui Mircea Martin, ambele însă ignorate de cei doi antologatori. Compatibile sînt fie activitățile (cunoaștere/creație), fie rezultatele acestora (filosofie/artă), fie scopurile lor principale; punerea „în cruce” a unei probleme mai mult o întuneacă decît o clarifică și sub acest aspect prefața semnată de Mihai Nadin și A. I. Brumaru este ilustrativă. Spre exemplu cunoscutele versuri horatice din *Epistola către Pisoni* („Dacă-ai voi la grumazul de cal să-nădească un pictor/Cap omenesc și să-mbrace de-asemeni cu pene pestrice/Membre-adunate de ici și de colo, așa ca femeia / Mindră la chip să sfîrșească nespuse de hidos într-un pește, / Risul, venind s-o privești, ați putea să vi-l țineți, prieteni?”), în care de fapt se fă-

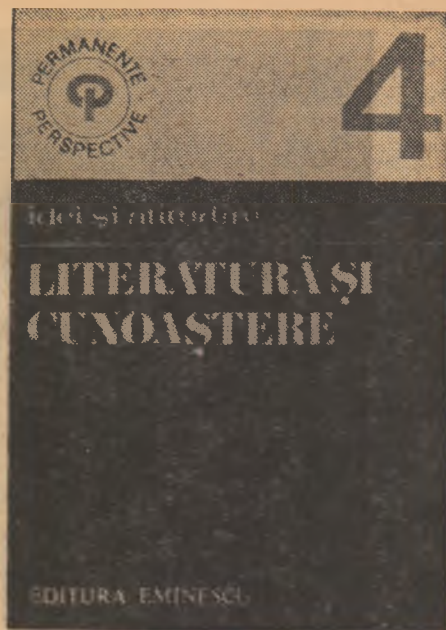
*) *Literatură și cunoaștere*, Antologie, notă asupra ediției și prefață de Mihai Nadin și A.I. Brumaru, Editura Eminescu, București, 1975.

cea elogiul unității și al coerenței, sînt considerate de prefăcătorii antologiei drept o treaptă istorică în evoluția cunoașterii artistice și li se opune, prin același procedeu al stabilirii de raporturi încrucișate, „Istoria ieroglifică” a lui Cantemir, făcîndu-se următorul comentariu: „Cînd, mult mai tîrziu, în perimetrul literaturii române, Cantemir va utiliza exact acest procedeu, ducînd parabola spre un orizont cognitiv nou, nu concepția lui Horațiu va fi contestată, ci se va proba caracterul nelimitat al formelor cunoașterii artistice și al exprimării conținutului acestei cunoașteri”. Dar trecînd peste formulările rebarbative, filosofarde (gen „ducînd parabola spre un orizont cognitiv nou”) trebuie să amintim că „Mitologia greacă și romană a cunoscut dintotdeauna asemenea fapte fabuloase. Descriind tabloul său imaginar, Horațiu se adresa unor cititori pregătiți să asocieze imaginea monstrului ieșit din imaginația poetului cu a celor din miturile tradiționale”, cum notează D. M. Pippidi (*Arte poetice, Antichitatea*, Ed. Univers, 1970, p. 219). Mai interesant era, desigur, să se cerceteze ce legătură există între fabulosul din *Istoria ieroglifică* și fabulosul mitologic!

Asemănătoare este și combaterea lui Croce prin intermediul *Princepelui* de Eugen Barbu: „S-a spus — în linia esteticii lui Croce — că literatura n-ar răspunde la întrebarea «ce?», ea fiind o prelucrare după «cum?», și cu asta i se refuza funcția de mijloc cognitiv, ori de a produce idei noi despre univers. *Princepele* de Eugen Barbu este o carte care, prin formula ei insolită, șterge destul (*destul!* — n.n.) diferența

dintre genurile literaturii, interpretarea obținînd din această realitate literară o perspectivă optimistă: literatura e cunoaștere și dacă o privim prin consecințele lui «ce?», și dacă o privim prin cele ale lui «cum?», e cunoaștere și în modul prozastic și epopeic, dar și în modul liric. În *Princepele* e utilizat simbolul pentru că realitățile pe care romanul le reflectă sînt antipodice, izvorînd din colțuri îndepărtate ale universului (!). El le unește, de cite ori e prezent, face palpabilă, sub învelișul fenomenal, depărtarea, sugerînd peste tot un «topos» cognoscibil. Însă, reluînd o idee, *Princepele* însuși e un simbol, unul global, stînd în locul depărtării noastre de tot ce e dincolo de ființa noastră, de tot ce înconjoară creierul și planeta — și din care omul recuperează substanță pentru arcul existenței sale”. (s.n.). Beție de cuvinte e încă puțin spus! Dintre multe asemenea produse ale stării de depărtare „de tot ce înconjoară creierul și planeta”, ca să mai citez o dată grozava formulare, mai amintesc una: cronicarii „încep prin a suplia divinitatea să deschidă deasupra lor sacul cunoștinței”, în care snobul a suplia (din fr. *supplier*, a ruga cu umilintă) e pus alături de neașul „sacul cunoștinței” pentru a se scoate un cit mai mare efect. Și îl scoate!

Antologia cuprinde, deopotrivă, texte teoretice și texte propriu-zis literare (poezii, fragmente de poeme), confesiuni, însemnări jurnalistice, înfățișîndu-se ca un „caiet” amorf în care singura ordine este cea cronologică. Am arătat că din motive inexplicabile *Filosofie și poezie* de Tudor Vianu a ră-



mas în afara vederilor antologatorilor; la fel de ciudată este și prezența lui Blaga, cu un fragment despre „Geneza metaforei” și șapte poezii, în loc de a se acorda spațiul cuvenit contribuției marelui poet și gînditor la adîncirea problemei pe care antologia și-a propus să o illustreze. Ar fi fost oare în afara preocupărilor cărții să includă, măcar fragmentar, texte din *Știință și creație*? Contribuția românească la studiul relației dintre creație și cunoaștere se rezumă oare la poezii și la tangențiale afirmații? Chiar dacă unele texte sînt, în sine, de un interes deosebit, această antologie dă totuși o impresie de sărăcie: căci, dintr-o carte urmărind să înfățișeze înțelegerea unei probleme filosofice, lipsesc tocmai filosofii. „Urăsc ceea ce e de nesuprimat în idei” — zice un autor antologat de Mihai Nadin și A. I. Brumaru; dar ce este de suprimat — de suprimat! — într-o idee, în afară de ideea însăși?!

Mircea Iorgulescu



Prima verba

Poezia spațiului natal

IN TRADIȚIA poeziei de evocare a lumii de la sat, a satului ca mîncă, se înscrie Lucian Avramescu (*Poeme*, Ed. Albatros), poet ce face eforturi de a evita epigonismul voiculescian, ansamblînd influențe din Blaga, Pillat și Fundoianu într-o ordine nouă, îngăduită de experiența lui Labiș, trecută prin, cel puțin, sentimentul unei virste comune, aceea a adolescenței. Poetul dispune de forța lirică necesară pentru a ieși dintr-o așa de bogată vecinătate de temă și de univers fără să-și deformeze timpul propriu, ale cărui dominante, din cite lasă să se vadă cartea de început, sînt discreția (atitudinii) și nostalgia (tonului). Cele șapte poezii din primul ciclu (*Patrie*) compun o micro Cîntare a României, scrisă liniștit și invocativ, elogiul frumuseții patriei urmînd tradiția prin viziunea antropomorfică și propunînd o notă personală prin desfășurarea imagistică („Mi-reasmă-i trupul tău ca după ploaie / pîrlur femeilor păstrate-n mine / și ierburi rotunjindu-se-n văpaie / îți trag pe umeri roiuri de albine // ...sînt pline ochi ulcioarele cîmpiei / și melci de aur le țin loc de toartă / și tu primești însemnele soției / scoțîndu-ți simplu visele la poartă // În ochii tăi copaci dorm acasă / din munții tăi coboară năluciri / care se-așează lîngă noi la masă / în mari duminici cînd ne facem miri”). În ciclul al doilea (*Memoria anotimpurilor*) poetul e nostalgic, în aceeași undă discretă a expresiei, își întoarce privirea într-o vîrstă trecută, e cuprins de dor, însă nu pentru nu știu ce farmec de neuitat al copilăriei ci pentru chiar spațiul în care aceasta s-a petrecut: satul, văzut blagian ca păstră-

tor al spiritualității neamului, deci și al insului integrat; revelația lumii, izbucnirile dîntii afective, mutațiile de ordin spiritual, iubirea cum și înțelepciunea, toate își au începutul și momentul de maximă puritate aici („mă-ntorc să-nge-nunchez pe-un cîpătii de sat / cînd murgurii plesnesc sub cerul meu subțire / și noaptea luminează în singele-mi umblat / o față tînuță de cîntec și de mire // mă-ntorc să-mi caut umbra păstrată în iubiri / aici unde mi-e pasul întreg ca niciodată / unde nuntesc în mine hore de năluciri / și vorba sună simplu-n cămașa ei de față // mă-ntorc să-nge-nunchez pe-un cîpătii de sat / vechi uliți înfloresc în gîndul meu mai bun / singele curge-n mine din cei care-au plecat / mai tînăr sînt, vin zorii și parcă mă adun”). Poeziile au culoare, sînt evocări duioase, dar și pasteluri pure, versurile curg molcom într-o frazeologie firească, ușor declamativă, percepția e mereu înnoită iar imagistica are suplețe, ocolind astfel, deopotrivă, prozaismul și ostentația metaforică.

Că dorul de sat nu-i o simplă atitudine intelectuală sau o poză estetică ne dăm seama la lectura celui de al treilea ciclu (*Recviem pe Cricov*). Nostalgia din ciclul anterior își schimbă tensiunea, intrînd în registrul elegiac; evocarea sub unghiul naturii, de pastel, a satului devine acum evocare dramatică a satului natal. Singurul, pe valea Cricovului, cu întimplări grave de biografie personală și de biografie colectivă; discreția însăși, autoritară în restul cărții, își adaugă o tentă nouă, de participare afectivă la colocviul memoriei; mai puțin declamative, poemele acestea sînt mai lirice și ne dau o mai

exactă idee despre sufletul poetului. Ciclul — de fapt un poem în mai multe cînturi — începe cu o evocare-prolog pentru dramatismul conținut de „cînturile” componente („Din matca ta eu m-am născut sub stele / ca vinul roș arzînd la sărbători / și-n vis mi se-arătau în joc de iele / sub scorburi de mesteceni ursitori /.../ tot matca ta m-a învățat ce-l setea / cînd peștii putrezeau pe prundul sec / și-am auzit povești cu grindul letea / și eu visam mari delte care trec // veneau apoi și primăveri de jale / cînd cricovul ne căuta la porți / și troițele se urneau la vale / și mai trăgeau și cite-un prunc la sorți // ... / aici am fost la cîmîtir cu tata / de mină-ntii și-apoi ră-mase el / sub bulgării întorși greu cu lopata / și aruncați ca-n singele de miel // aici mă-ntorc din cînd în cînd cu vină / și vechi iubiri mă ceartă de la porți / și eu mai duc un cerc peste tulpină / și greu mă recunosc înții morții”). De aici încolo poemul e o explozie de sensibilitate într-un univers de două ori natural: o dată în raport cu biografia poetului și a doua oară în raport cu înclinațiile lui. Probabil că o repetare a modului poetic din cartea de debut n-ar fi recomandabilă, riscul manierizării fiind mare, cu atât mai mult cu cît poetul pare să fi epuizat aici o întregă experiență și, poate, un stadiu poetic. La fel de probabil este însă că — dat fiind talentul deosebit de care dispune — Lucian Avramescu va reuși să confirme valoarea debutului, fără a-l repeta.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 8.I.1915 — s-a născut Aurel Tita.
- 9.I.1900 — s-a născut Henriette Yvonne Stahl.
- 9.I.1905 — a murit Vasile Burlă (n. 1840).
- 9.I.1908 — a murit Ronetti Roman (n. p. 1852).
- 9.I.1919 — s-a născut Constantin Ghiban (m. 1959).
- 9.I.1961 — a murit Radu Cioculescu (n. 1901).
- 10.I.1799 — s-a născut Petrache Poenaru (m. 1873).
- 10.I. (23.I).1873 — s-a născut Hara-lambie Lecca (m. 1920).
- 10.I.1920 — s-a născut Al. Cernă-Rădulescu.
- 10.I.1932 — s-a născut Otilia Niculescu.
- 11 I 1865 — murit Al. Depără-țeanu (n. 1834).
- 11/23 I 1878 — s-a născut Zaharia Bărsan (m. 1948).
- 11 I 1926 — s-a născut Leonid Dimov.
- 11.I.1937 — a murit I. U. Șoriceu (n. 1882).
- 12 I 1845 — s-a născut Alex. Lambrior (m. 1883).
- 12/24 I 1866 — a murit Aron Pumnul (n. 1818).
- 12 I 1909 — s-a născut Măliusz Jozsef.
- 13 I 1916 — a murit G. Bengescu-Dabija (n. 1844).
- 13 I 1921 — a murit Ion Caragian (n. 1841).
- 13 I 1958 — a murit Dan Botta (n. 1907).
- 14 I 1901 — s-a născut George Doru Dumitrescu.
- 14 I 1915 — s-a născut Mihal Isbănescu.
- 14 I 1969 — a murit actorul și poetul A. Pop-Marțian (n. 1897).
- 15 I 1850 — s-a născut MIHAI EMINESCU (m. 1889).
- 15 I 1912 — s-a născut Stelian Metzulescu.
- 15 I 1915 — s-a născut Iosif Per-vain.
- 15 I 1919 — s-a născut Boris Cazacu.
- 15 I 1920 — s-a născut Aurel George Boeșteanu (m. 1975).

ION MINULESCU



Ion Minulescu

Spovedanii

De la Ion Minulescu ne-au rămas cel puțin trei surse autobiografice: volumul *Spovedanii*, apărut în colecția „Manuscriptum” (1927), volumul *Corigent la limba română* (1928) și *Nu sunt ce par a fi* — mărturisirile literare din ciclul organizat de D. Caracostea, în 1932 (publicate în „Revista Fundațiilor” la 1 octombrie 1941). În postfața *Spovedanilor* găsim nota autobiografică: «Ion Minulescu s-a născut la București în ziua de 7 ianuarie 1881. A debutat în anul 1897 în revista „Povestea vorbeii”. A colaborat apoi la „Foaia pentru toți”, „Viața literară și artistică”, „Viața Nouă”, „Convorbiri critice”, „Cugetul românesc”, „Viața românească”, „Lumea”, „Gândirea”, „Contemporanul”, „Integral” și încă multe alte reviste defuncte sau de mai puțină importanță. A condus „Revista celorlalți”, „Insula” și „Flacăra”, iar cu Liviu Re-

breanu, bazarul literar „Citiți-mă”. A tipărit volumele: *Romanțe pentru mai târziu*, *De vorbă cu mine insumi*, *Casa cu geamuri portocalii*, *Măști de bronz și lampioane de porțelan și Roșu, Galben și Albastru*. La Teatrul Național i s-au prezentat piesele *Pleacă berzele*, *Lulu Popescu*, *Manechinul sentimental* [...].»

În mărturisirile literare poetul menționează și prima sa manifestare publicistică: «În clasa a VI-a am făcut să apară la Pitești o revistă literară, „Luceafărul”. După primul ei număr, însă, revista a murit, fiindcă directorul liceului a prins de veste și m-a amenințat cu darea afară din școală». A fost acesta debutul literar al poetului? Nu, pentru că „Luceafărul” nu poate fi trecut în catalogul revistelor literare apărute la noi, fiind o încercare școlărească multiplicată la șpirograf, așa cum a fost „Ecoul ceanului”, scos de N. Iorga tot pe cînd se afla în clasa a VI-a, și cum a fost „Aurora” lui Mihail Sadoveanu («Făcusem să circule un timp și-o revistă centrigratiată, „Aurora”, care se petrecuse cu florile primăverii ce-o născuse»). Ion Minulescu a debutat deci, așa cum ne-o spune în *Spovedanii*, în revista „Povestea vorbeii”. Sub semnătura Nirvan găsim, în numărul 28, din 20 aprilie 1897, poezia de unsprezece rînduri intitulată *Gîndului*. O săptămînă mai târziu îi apare o altă poezie, *În așteptare*, tot în „Povestea vorbeii”. La vremea aceea, Ion Minulescu era elev al liceului din Pitești și avea numai 16 ani.

O mențione: în aceeași zi — adică la 20 aprilie 1897 — debutează și Mihail Sadoveanu, în revista „Dracu”, din București, cu o schiță de 38 de rînduri intitulată *Domnișoara... din Fălțiceni*, semnată: Mihail din Pășcani.

Prime Spovedanie.

Nu bean,
Nu cînt
În via, iubire...

Sînt ca un rechi rîboj de lemn,
Pe care 'ncep să-mi recitesc
Înfășurările în hîmz învîrt;
Că n'oulet, fie care stea
De pe rîboj, în schimbă, vers...

Privesc pe cei ce trec mereu
Pe tor, pe sus, pe stînga, pe dreapta
Protagoniști, nimeni și nimeni...

Facsimil după manuscrisul volumului
Spovedanii (1927)

ÎN TRE cele două războaie se produce în lirica noastră un fenomen oarecum generalizat: cei mai de seamă dintre reprezentanții poeziei noi, simbolisti sau inovatori, se întorc la realitățile autohtone, la o tematică națională, lepădîndu-se de tot ce era exotic și ostentativ cosmopolit în inspirația lor. Una din poeziile lui Tudor Arghezi, apărută în revista „Cugetul românesc” din mai 1922, este semnificativ intitulată *Întoarcere în țară*, spre a însemna ruptura cu acel trecut, la el, în ciclul de *Agate negre*, alternativ suav și macabru — baudelairian. Strofa finală are caracterul unei palinodii (retractări!): „În sufletul, bolnav de oseminte / De zei străini, frumoși în templul lor, / Se iscă aspru un indemn fierbinte / Și simt sculate aripi de cocor”.

Ion Minulescu nu pare a face parte dintre poeții moderni care s-ar fi lepădat de acei „zei străini”, spre a-i restitui... templului lor. Nici una din poeziile lui nu acuză un caracter de manifest, care să autorizeze critica a-l integra acestui reflux general al liricii noastre interbelice, înverdat mai ales la Tudor Arghezi, la Adrian Maniu și la Ion Pillat. La o mai atentă examinare, vom constata în culegerile ce au urmat primelor două din anii anteriori izbucnirii război mondial, coexistența aceleiași vine exotice, cu o tendință mereu mai marcată de a se integra climatului și peisajului românesc. În mod semnificativ, cel de al treilea volum de versuri, apărut în 1930, prin titlul său, *Strofe pentru toată lumea*, își caută parcă un public mai larg, fără ca autorul să bănuiască faptul extraordinar că adevărata popularitate avea să-i fie consolidată de imaginea lui din *Romanțe pentru mai târziu* (1908) și *De vorbă cu mine insumi* (1913). Ion Minulescu este poate singurul poet român care s-a impus simpatiei unui public mereu mai larg, dar nu prin formele relativ cumințite ale imaginației sale vagabonde, ci tocmai prin izbucnirea avator, de liric al aventurii, al plecării, al aspirației către alte zări și alte civilizații. Cu toate acestea, revirimentul temperării acestor tendințe este mereu mai sensibil în *Strofe pentru toată lumea*, în *Nu sunt ce par a fi*... (1936) și în ultimele lui versuri, adăugate ediției integrale din 1969, impropriu intitulată *Romanțe pentru mai târziu*, din Biblioteca pentru toți. Peisajul românesc începe a se substitui celor exotice. În *Plastică medievală*, sintem purtați pe o zi de ploaie la Bran. Ploaia, la Minulescu, nu are efectul sumbru din *Plumb* sau din poemele lui Luca I. Caragiale. Ba chiar, poetul îl găsește corespondențe în stampele japoneze, în care plouă „gris”. E singurul franțuzism pe care-l pescuim în peisajul românesc, dominat de neuitata apariție a celor doi bătrîni ce „merg, ținîndu-se de mină”, din poemul care, recitat de Minulescu la șezătorile literare, îi atrăgea succesul colosal (*Aquarelă*).

În *Seară rurală*, deși ploii îi sugerează autorului metafora de viziune citadină „coșuri negre de mașini”, răzbate nota socială, deoarece urmează: „ce-au treierat / bucatele din sat / Pentru streini”. Și în *Amiază rurală* străbate atitudinea critică față de actualitate, prin acest semnificativ instantaneu, caracteristic recenței introduceri a votului universal și, ca o consecință, a politicii la sate: „Iar pe șoseaua comunală — / Circiumarul, / În-vățătorul, / Popa / Și notarul — / Cei mai de seamă gospodari din sat / Se ceartă pe un scaun vacant de deputat.”

Amestecuri de stihuri și de reprezentări stăruie însă și în *De vorbă cu lăna*, ajunsă la Predeal; poetul își trădează reminiscențe literare, nu prea potrivite cu zona noastră meteorologică: „Venea din nord, / Venea din Rosmersholm — / Dimpotrivă lui Ibsen și Björnson...”

Aruncîndu-și privirea *Pe harta Europei*, poetul se mărturisește indecis între fixare, ca popul, și mișcare, ca „un vînt grăbit / Ce-nconjură pămîntul mereu...”. Descumpănit, inima îi șovăie între cele două ispite.

Evoluția se accentuează însă în *Nu sunt ce par a fi*... Pus pe bagatelizare, la început, poetul își compară „întregirea”, de fapt identitatea morală, cu aceea a României, după încheierea primului război mondial, văzîndu-se și el proslăvit.

„Pe Arcul de Triumf, dela... Șosea...”

PROBLEMA „întregirii” l se pune însă stăruitor, și nu-i mai apare satisfăcătoare prin soluția cuplului, care nu rezolvă drama sciziunii personalității, revelată de teatrul lui Pirandello. O oarecare „neliniște”, proprie momentului istoric și problematicei lui, bîntuie și în poezia lui Minulescu, cînd pe un ton mai grav, cînd cu o notă de persiflare. Într-o *Spovedanie*, fiecare strofă își dezvăluie o sfințire lăuntrică: „Mă doare amintirea tinereții... / Mă doare tinerețea mea de ieri... / Mă doare tot ce-a fost / Și nu mai este... / Mă doare tot ce-a fost / Și tot ce știu / Că va fi veșnic după mine...”. Dar sfîrșitul este prea „minulescian” ca să confere mărturisirii așteptate toată gravitatea.

O sintagmă finală, adică mereu mai persistentă în ultimele poezii minulesciene, ni se pare vrednică de semnalat. Este „apa vie” către care năzuiește obsesiv poetul.

În *Romanța inimii*, dedicată lui Vlatimir Theian, inima e leit-motivul fiecărei strofe: „Inimă — Ciutură spartă”, inima, căreia îi cere: „Dă-mi ce mi-ai păstrat doar mie — / Dă-mi un strop de apă vie!”

În basmele noastre, cînd Făt-Frumos e tăiat în bucăți, intervine o mină binevoitoare, care cu un strop de „apă moartă” îi strînge la un loc membrele sfîrșecate, iar apoi cu unul de „apă vie” reînsuflește trupul, rămas lips de viață.

„Aprindeți torțele!”



„Am făcut să apară *Revista celorlalți*, al cărei articol-program începea cu fraza revoluționară: „Aprindeți torțele...”

Această revistă a apărut la București, de la 10 martie la 10 aprilie 1908 (trei numere), avînd colaboratori pe: N. Davidescu, Eugen Speranția, Donar Munteanu, Ovid Densusianu, Th. Corneli. Articolul-program semnat de Ion Minulescu: „Aprindeți torțele, să lumineze prezentul literar! Prezentul literar? Iată-l. Cîțiva tineri care vorbesc și cițesc românește la fel ca ceilalți, dar

care voesc să scrie într-altfel decît ei, au curajul ca ziua în amiaza mare să înfigă în mijlocul drumului un fanion și, adresîndu-se celorlalți, să le spună: — Pînă aici este drumul vostru; de aici încolo, al nostru [...]. Aprindeți torțele, intrați în templul literaturii pe poarta cea mare, nu pe porțile lătrănești!” („*Revista celorlalți*”, anul I, nr. 1, 20 martie 1908).

A doua revistă a lui Minulescu: *Insula*, București, 18 martie — 5 aprilie 1912 (trei numere). Colaborează: Adrian Maniu, Emil Isac, G. Bacovia, N. Davidescu, Claudia Millian. În articolul-program: „[...] Sîntem în adevăr insulari, dezgustați și răzvrătiți de larma seacă și obraznică a celor de pe continent [...]. Nu urmăm o doctrină a activității noastre viitoare. Doctrinile vin ele la urmă; ele se desprind din însăși felul de a lucra al fiecăruia din noi. Avem însă datoria să ne însemnăm o atitudine; nu mai credem în actualele forme și nici în posibilitatea unei reabilitări a lor. Înțelegem deci să călcăm drumuri neumblate și să născocim motive noi.” („*Insula*”, anul I, nr. 18, martie 1912).

IONULESCU



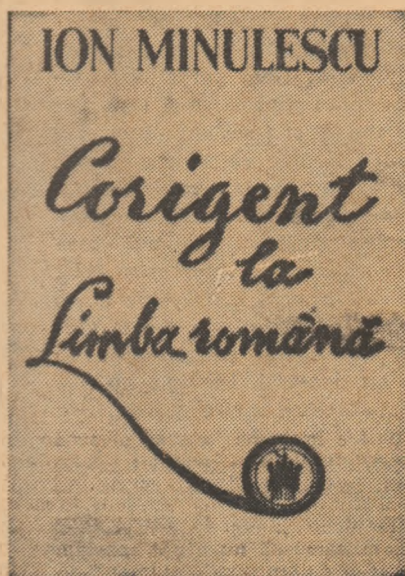
Ion Minulescu (în mijloc) având la stînga sa pe Liviu Rebreanu, la dreapta pe Caton Theodorian; în planul secund se află Mihail Sorbul și A. de Herz, la Veneția, în mai 1927 (aflați în drum spre Roma unde vor participa la congresul Confederației compozitorilor și autorilor dramatice din întreaga lume).

Amintindu-și, în *Retrospectivă sentimentală*, de orașul pribegiei sale, în 1916—1918, Iași, cu clădirile și monumentele sale, ni-l prezintă pe Miron Costin, care „letopiseșu-și scrie / Cu singele Moldovei-izvor de apă vie...”. Este unul dintre cele mai memorabile elogii închinat marelui cronicar. Apa vie are aci misiunea unei permanente invigorări a conștiinței noastre naționale.

Într-o tirzie *Romanță tahitiană*, modelul lui Gauguin, Tehura, nu este „altceva decît / Un strop de tropicală nebunie / Într-un vârtej marin de apă vie”. Aci apa vie are funcția temperantă în vinzolele marilor pasiuni.

Apa vie mai apare în *Povestea unui „cineva”*, nu altul decît poetul care „jubila că-n veci n-are să fie / Decît același strop de apă vie”... Poetul pare a-l lua în ris, dar risul îi îngheață pe buze, cînd în poezia *Ita est...*, de autobiografie morală, el își divulgă cifrul: „Versurile mele?... / Semne de-ntrebare / Pentru-abecedarul vieții viitoare... / Versurile mele? / Stropi de apă vie / Și ploaie de stele / Pentru veșnicie...”. În acești stropi de „apă vie” se reflectă mereu mai stăruitor cerul patriei, iar privilegiile ei atît de variate și de pitorești se substituie treptat mirajelor exotice ale virstei tinere.

Serban Cioculescu



1928

Mărturisiri literare

Artistul adevărat își culege fructele numai din propria lui grădină. Și în grădina oricărui suflet de artist crește totdeauna un pom al cunoștinței binelui și răului. Artă începe dincolo de zidurile chinezești ale Paradisului pămîntean. Ea este un dar de la Dumnezeu, grație căruia, mai curînd sau mai tîrziu, te poți întoarce iar acolo de unde ai fost dat afară.

Poeziile mele nu plăceau, la început, nimănui. Ba, ceva mai mult, cele care mie îmi plăceau enorm erau socotite, chiar de către cei care îmi arătau o oarecare prietenie, ca niște adevărate aberațiuni [...]. N-am intrat în gustul marelui public decît atunci cînd am început să-mi recitesc eu singur poeziile, cu prilejul șezătorilor la care, pe vremea aceea, scriitorii erau înlocuiți cu actorii. Aș putea spune că mă molipsisem de la Victor Eftimiu, care-și citea cu brio, în public, tiradele din *Înșiră-te Mărgărite* și *Cocoșul negru*. Lozul cel mare, însă, l-am cîștigat în stima publicului cînd s-a aflat de scrisoarea de la Berlin, prin care Caragiale, pe care eu nu-l cunoșteam, cerea domnului Dragomirescu (Mihail) informații asupra mea ca persoană și ca poet de talent (scrisoare datată 15 iulie 1907: „Cine o fi Ion Minulescu? În orașul cu trei sute de biserici e ceva neprețuit [...]. Bravo lui!”).

Artă adevărată trebuie să aducă cu ea și un element de surpriză. În artă, găina trebuie să clocească numai ouă de rață. Dacă o găină nu și-ar cloceci decît ouăle ei, v-ați întrebat ce ar deveni neamul rațelor? Ar trebui să dispară. La fel se petrece și în artă. Artistul nu-și perpetuează aidoma părintele legitim. Ba, din contră, îl mutilează, pentru a putea, dintr-o existență trecută, să creeze forma nouă a unei existențe viitoare.

Nu știu dacă în opera mea literară, versuri, proză și teatru, am reușit să cad de acord perfect cu ideile mele în artă. De un lucru însă sînt sigur. Cu eroii operelor mele am avut totdeauna curajul să stau față în față. A fost ca și cînd m-aș fi privit în oglindă pe mine însumi [...]. De altfel, în lungul carierei mele literare, eroii mei nu s-au împiedicat niciodată de diferitele obstacole pe care le întîmpinau din partea criticilor literari.

Toate poeziile mele, toate bucățile mele în proză și toate piesele mele de teatru au fost cugetate, elaborate, uvrăjate, polisate, definitivitate și aruncate în gura lupilor cu conștiința fermă că ele n-ar fi putut fi decît operele mele personale și ale nimănui altuia.

Cred că dacă am reușit să realizez cu adevărat ceva în plus, în vastul și mult variatul domeniu al poeziei românești, n-au fost decît cinci preocupări mai de seamă din care mi-am bătut moneda așa-zisei mele personalități: 1 — prețiozitate în comparații; 2 — atmosferă plastică; 3 — peisaj sufletesc; 4 — muzicalitate melodică; 5 — respect pentru limba strămoșească și exigențele gramaticii românești.

(Ion MINULESCU, în „Revista Fundațiilor”, 1 octombrie 1941).



În anii începuturilor literare (Paris, 1899)



„Am încercat să redau viața unei aristocrate înmărmurite în gesturi seci și studiate, opunînd-o unei lumi de intelectuali puri” (Ion Minulescu, „Rampa”, 18 septembrie 1934)

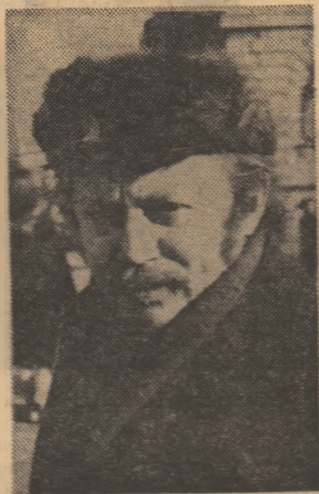


1931

BIBLIOGRAFIE

Opera lui Ion Minulescu este cuprinsă în douăzeci și patru de volume — poezie, proză, teatru — apărute în mai mult de cincizeci de ediții. Debutul editorial și l-a făcut cu volumul *Romanțe pentru mai tîrziu*, „tipărit la 10 aprilie 1908, în 108 pagini” (45 de poezii). Au urmat: *De vorbă cu mine însumi*, 1913; *Spovedanii*, 1927; *Strofe pentru toată lumea*, 1930; *Nu sunt ce par a fi*, 1936; *Versuri*, 1939. Poeziile lui Minulescu au fost reeditate: în 1957, cu o postfață de Tudor Vlanu; în 1964, sub îngrijirea lui Matei Călinescu; în 1969, 1971 și 1974 cu note și antologie de Emil Manu. Volume de proză: *Casa cu geamuri portocalii*, 1908; *Măști de bronz și lampioane de porțelan*, 1920; *Rosu, Galben și Albastru*, 1924; *Corigent la limba română*, 1928; *Citiți-le noaptea*, 1930; *Barbierul regelui Midas*, 1931; 3 și cu Rezeda 4, 1933; *Cine-i autorul acestui roman senzațional?*, 1943; *Bucureștii tinereții mele* (antologie de Mioara Minulescu), 1969. Teatru: *Plecă berzel- și Lulu Popescu*, jucate la 10 ianuarie 1911; *Manechionul sentimental* (8 ianuarie 1926); *Allegro ma non troppo* (30 martie 1926); *Omul care trebuie să moară* (1924); *Amantul anonim* (18 ianuarie 1929); *Porumbița fără aripi* (1931); *Nevasta lui Moș Zamfir* (1937). Despre viața și opera scriitorului a apărut un volum în 1968, sub semnătura Claudiei Millian Minulescu.

Dresorul, doctorul și



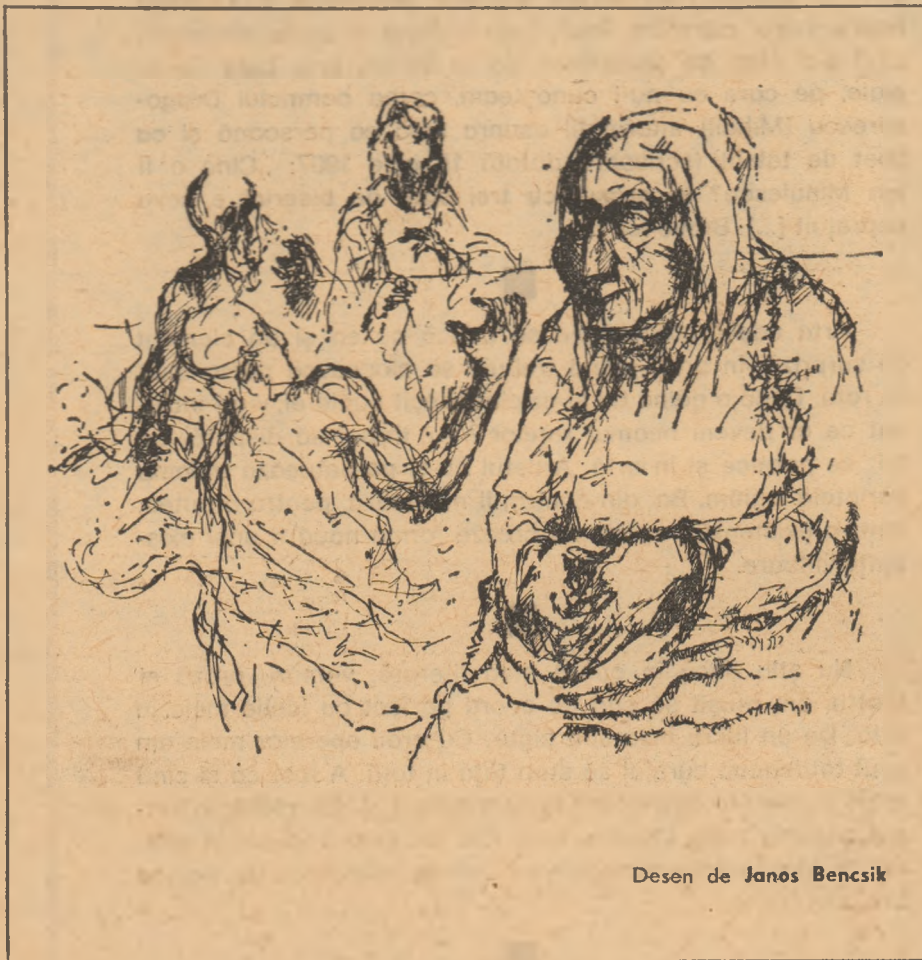
BĂUTURA asta nu-i bună, îți spun drept că mie nici nu-mi vine s-o văd în ochi; asta de când a murit Ion al meu; lui, săracu, de la băutura i s-a tras; el a fost așa un om, că puteau să treacă luni întregi să nu o vadă, numai că atunci când a fost băutura în fața lui nimeni nu-l mai putea opri. Dacă n-ar fi băut prea mult, cine știe, poate ar fi trăit și azi... Să-ți povestesc cum s-a întâmplat: Am fost noi la o nuntă, ori la un botez, îți spun drept că nici nu mai țin bine minte ce-a fost, pe la sfârșitul lui februar și era un ger foarte mare. Și de jucător a fost jucător nu pot spune, fără el nici nu s-a ținut nuntă în sat, numai că atunci a băut un picuț prea mult și din pricina jocului s-a încântat cam prea tare, îi curgea apa de pe obraz și cămașa de pe el era toată udă. Și așa încântat cum a fost, a vrut să iasă pentru el afară... La primăvară, îi spuse, să te duci în cimitir să-l vezi mormântul. Îi tot o floare, ca la unul tânăr. Nimic nu-l mai pe nedreptate în lumea asta, nu cred că există jale mai mare, decât atunci când moare omul pînă n-a avut vreme să se bucure de viață, așa cum o fi ea. Pînă nu l-a cunoscut nici necazurile, că nici fără ele nu se poate, și pe acelea trebuie omul să le cunoască, numai că el n-a avut cînd să le fi cunoscut. Uite, anul trecut a murit la noi un copil, n-a ajuns nici optsprezece ani împliniți, a trăsnit o claie cu fin și el a fost în virful clăii. L-au băgat oamenii atunci în pămînt, da degeaba, el a fost țepăn, ce să-l mai poată cineva învia! Tot satul a fost la înmormîntarea lui și a fost așa o durere cum nu cred că-a mai fost în satul nostru de foarte multă vreme. N-a fost cineva în sat să nu-l plîngă. A murit curat cum îl neaua, viața nu l-a fost începută, l-a luat moartea cînd nimeni nu s-a așteptat. L-a luat reaua, așa cum și pe Ion al meu l-a luat, spuse ea și-și șterse o lacrimă... Da despre cum a murit el am și vrut să-ți povestesc, numai că mă luai cu vorba:

„Acum ies o clipită afară să mă răcoresc”, zice, cînd a dat să-l șteargă mama pe frunte cu o cîrpă; da el ce să se lase șters, mereu își ferea capul, de parcă cine știe ce rău ar fi vrut să-i facă. „Stai cuminte, i-a zis mama, cum să ieși tu afară așa asudat pe gerul ăsta, nu vezi că ești o apă?” „Grija mea să n-o ai tu”, i-a spus atunci și ea n-a mai scos o vorbă. Știa ea că după două, trei pahare cu el nu te mai puteai înțelege. Orice ar fi spus ea, el tot în contra ar fi făcut. „Cum vrei tu Ioane”, i-a zis mama încet, „numai că nu-l bine, eu așa cred, că ești tare încîntat”. Și el n-a ascultat-o, a ieșit și au povestit oamenii care l-au văzut că n-a stat mult în ocol, a luat-o prin neauă către sură și cînd să iasă prin grajd în grădină a fost înțepenită ușa; și el

a început să tragă de ușă pînă a scos-o din țîțini. Și după vreun ceas l-au găsit oamenii sub cireșul al bătrîn din grădina lui Dudan. Uite așa îl făceau dinții în gură, plîngea și tremura de frig și l-au dus atunci, așa, pe jumătate înghețat, în casă, l-au pus lîngă foc și l-au învelit într-o bundă; da frigul intrase în el pînă la măduvă, mai bine de un ceas nu s-a putut opri din tremurat; degeaba l-au dat vin fierț să beie, frigul ăla de scos nu l-a putut scoate nimeni dinăuntru lui. „Ioane dragă”, am zis eu încet să nu mă audă nimeni, „să știi că tu cu băutura asta mult rău ne-ai făcut nouă la amîndoi: și ție și mie”. Și nici nouă luni încheiate n-au trecut și Ion al meu a și fost în mormînt. După ce-a zăcut atunci în neauă, frigul ăla care a intrat în el n-a mai avut cum să iasă afară. A dat oftica în el și s-a dus”, și citeva clipe doar se opri din povestit de parcă ochii ei bătrîni, ochii ei foarte albaștri care își pierduseră însă orice strălucire, ar fi urmărit din nou acum plecarea bărbatului tînăr, l-ar fi văzut îndreptîndu-se spre apele moarte și încremenite ale neantului. „A fost tînăr și frumos ca bradul”, spuse și urechea ei era la pîndă, de parcă ar fi auzit închizîndu-se o ușă în spatele ei. „Tuberculoză galopantă”, spuse ea numele bolii. „Ați che-

asta l-au și ieșit vorbe, unii ziceau că s-o fi incurcat Tocuț cu ea — dar de adevărat nu știu dacă o fi adevărat, că și lumea vorbește și cînd trebuie și cînd nu. Și cum îți spun, secretara a avut o fată leit maică-sa. Cînd fata s-a făcut mai mare de a fost vremea să meargă la școală, secretara a fugit cu un șef de post, unul cu o nevastă tare urîtă... Tisu a rămas cu fiică-sa și a început s-o iele după el, pe la bolnavii lui. Ea îi ducea cutia cu injecții. Era o fată tare tăcută, nu cred s-o fi auzit cineva vreodată scoțînd din gură mai mult decît un cuvînt sau două. Cînd a fost mai mare, a venit maică-sa după ea; Tisu a rămas singur și, la un an sau doi după asta a murit.

EI, și Tisu ăsta cînd a venit să-l vadă, mai întîi a dat să-l certe, da cînd s-a apropiat de pat, și l-a văzut mai bine, s-a răzgîndit. Parcă aveau pe cine să mai cerți, că Ion al meu era pe jumătate mort. Cînd a intrat Tisu pe ușă a dat să se ridice, dar n-a fost în stare; numai s-a tras puțin mai către perete ca să albe Tisu unde sta. De știut se știau, ei amîndoi aveau plăcerea băuturii, se înțîlneau din cînd în cînd pe la cîrciumi,



Desen de Janos Bencsik

mat doctorul?” întrebă el. „Și ce-ai fi vrut să-i facă doctorul?” spuse ea. „Că dacă nici Tisu n-a fost doctor bun, nici nu cred să existe doctori buni pe lumea asta. Tisu, îi explică ea, a fost un doctor tare vestit, mă mir că n-ai auzit de el?” „N-am auzit” spuse Andrei. „Tisu ăsta, începu ea să povestească, s-a ținut o vreme cu o secretară pe care o chema Florica. Nu era ea prea frumoasă; noi am stat și tot ne-am întrebat ce-o fi găsit doctoru la ea că era tare slabă, numai că avea pieptul mare. Lui așa i-o fi fost plăcerea, să aibe muierea țîțele mari. I-a cumpărat o geantă cu minier de aur, o pelerină galbenă și niște cercei care aveau niște pietre tot galbene, mari cît oul de găină. Parcă o vîd, se legăna cînd mergea, măcar că de legănat nu avea ce legăna, afară de țîțele alea ale ei și de cercei care i se bălăbăneau în toate părțile. La un bal ea și-a pierdut cerceii și atunci doctorul i-a rugat pe muzicanți să se oprească din cîntat și toată lumea a început să caute cerceii secretarei. De găsit i-a găsit copilul mai mare al șefului de gară. Și din cauza

la cîte o halbă de bere sau la un pahar cu vin. Ion era tare priceput la socoți, și Tisu se mira cum de știe el să facă toate socoțile în gînd, fără să scrie nimic pe hîrtie, oricît de grele or fi ele. Ca să-l încerce, îi dădea tot felul de probleme pe care le scotea dintr-o carte fără coperti și Ion numai închidea o clipită ochii, stătea cu ei așa închiși, mormăia din buze, parcă îl vîd, și repede dădea răspunsul. Cît Ion stătea și socotea, doctorul, cu ochii parcă plini de un fel de răutate, golea halba și se uita după aia în fundul ei, de parcă acolo ar fi fost scris răspunsul la problema. Se ștergea pe mustăți cu dosul palmei și aștepta și atunci Ion, tot cu ochii închiși, îi spunea răspunsul exact. Tisu se uita la paharul gol cu urme de spumă, îl întorcea pe toate părțile, apoi cu fundul în sus să se scurgă spuma din el și nu zicea nimica și atunci Ion îl întreba: „Oare așa o fi cum am spus eu, sau am greșit cumva?” Tisu se făcea că nu aude întrebarea, lua alte vorbe. „I-am spus lui Murdea — zicea el să țină butoiul cu bere în pivniță, la răcoare, da el ce să mă asculte, o

ține afară la soare să se încălzească. Așa parcă-i pișat”. „V-am spus dom' doctor că-n podrum a intrat apa, pînă s-o zbici acolo n-am cum s-o țin. Nu de alta, dar putrezesc butoalele”, spunea Murdea. „Ei și cum a fost răspunsu, dom' doctor?” întrebă Murdea la rîndul lui. „A nimerit-o cumva Ion și de data asta ori o fi greșit?” „Ești chiar prost, sau numai te faci”, îi spunea doctorul lui Murdea, în timp ce acesta îi umplea iar halba cu bere. „Crezi că la matematică merge așa, cu nimeritul. Aici trebuie știință!” „Asta așa-i, domnu doctor”, spunea Murdea... O dată Tisu a beut prea mult și și-a pierdut cartea în care se aflau toate problemele alea cu răspunsurile gata făcute; de bănuît la început l-a bănuît pe Ion, cum că el l-ar fi furat-o ca să învețe toate problemele pe de rost, să le știe atunci cînd îl întreabă el. I-a adus-o fata de la telefoane, a găsit-o, zicea, pe linia ferată, numai că n-a mai avut încredere în ea și atunci și-a cumpărat alta în loc, una mult mai grea, cu paginile netăiate, nouă-nouă. Socoțile erau mai grele ca alea din cartea cea veche și Ion se mai incurca din cînd în cînd, da de greșit nu le greșea, numai că dădea mai greu răspunsurile. Murdea nu înțelegea nimica nici din întrebări, nici din răspunsuri și mă crezi că atîta se înclădu din cauza asta, că uita să șteargă paharele. Și atunci, doctorul îl certa, zicea că el de aia îi pus acolo, să șteargă paharele, nu să caște gura la ei. În după-amiaza aia, cînd a venit să-l vadă pe Ion, (abia dacă a dat dezghețul; era în Postul Paștelui; în anul acela Paștele a căzut devreme) a plouat tare rău. Cînd Tisu a intrat era tot ud, săracu, curgea apa de pe el. Am dat să-l ajut să se dezbrace, da lîngă el nu puteai sta, trăsnea de la o poștă a bere acră și a om nespălat. „Am avut și o umbrelă, a zis el, dar am uitat-o în tren alaltăieri. În tren, sau poate la Lugoj în sala de așteptare, nu mai țin bine minte unde”. I-am pus haina lîngă foc, pe un scaun, să se usuce. El s-a apropiat de patul în care zăcea Ion și s-a așezat pe marginea patului lîngă el — Ion l-a făcut loc, s-a tras mai lîngă perete — a dat să-și pună ochelarii, da ochetii erau și ei tot uzi; atunci și-a scos din buzunar o cîrpă murdară — nu cred să se fi șters la nas cu cîrpa aceea, cred că și-a făcut pantofii cu ea — a dat să-i șteargă, da i-a murdărit parcă mai rău. Mi-a cerut mie un ștergar curat și i l-am adus repede, unul alb ca spuma. Și după ce și-a pus ochelarii, a stat o vreme cu urechea pe pieptul lui Ion și-a ascultat. Nu se auzea decît cum hîrîie ceva acolo la el în piept și noi, eu, mama și soru-mea Ana, care a venit chiar atunci la noi, n-am îndrăznit nici să răsufilăm; după aia s-a ridicat și-a scos ochelarii, i-a șters și numai că-l auzim că-i spune lui Ion: „Am găsit în cartea aia a mea o problemă foarte grea. Nu cred să fii în stare, nu există s-o rezolvi și pe asta”. „Păi să încercăm, dom' doctor, poate că pot”, a răspuns Ion, dar atît de încet a vorbit, că eu abia dacă l-am putut auzi. „Ce să mai încerci acuma, a spus Tisu, dar iute și-a dat seama că ce-a spus n-a fost cum trebuie că a și adăugat: „Acum n-avem noi timp de probleme, ți-o spune-o, dacă vrei mai tîrziu, cînd ai să te faci sănătos”. „Ba mai bine acuma”, a zis Ion și a încercat să rîdă, da mai mult a tușit. „Mai bine acum dom' doctor, că mai tîrziu n-o fi vreme...” „Vreme avem noi, n-avea tu grijă”, a zis doctorul. De timp nu ducem noi lipsă. Nu-i nici o grabă”. „Ba eu cred că îi”, a zis Ion atunci. „Puteți s-o spuneți, dom' Tisu, că mai limpede la cap cum sînt eu acuma nu cred că-am fost vreodată. Nu cred să existe problema aia care eu să nu o pot rezolva, așa bine simt eu că-mi merge mie capul acuma”, a zis Ion și parcă nu-și mai încăpea în el de mîndru ce era. Cîți ani

matematicile

„Ai ?” l-a întrebat atunci doctorul. „Douăzeci și patru de ani, dom' doctor, trecuți cu o lună”, l-a spus Ion. „Când am avut și eu douăzeci și patru de ani, l-a spus atunci doctorul, tot așa am crezut. Tot așa am crezut că nu-i boală pe lumea asta pe care eu să n-o știu și să n-o pot vindeca. Numai că după aceea am îmbătrânit și-am văzut că nu-l așa.”

„Astea or fi de-ale tinereții, cum spuneți dumneavoastră dom' doctor — a zis atunci Ion și deodată s-a întors cu fața la perete, de parcă și-ar fi terminat vorba cu Tisu și n-ar mai fi vrut să-l vadă. Sau poate o fi ostenit și el de-a-tita vorbă, că-n ultimul timp cu noi nici n-a mai vorbit, zicea să-l lăsăm în pace, că obosește dacă vorbește prea mult. „Păi atunci ascultă problema, a zis Tisu, de parcă s-ar fi supărat, că Ion s-a întors cu fața la perete și nu mai vrea să audă de el, să vedem dacă pe asta o s-o știi rezolva sau, cine știe, asta o fi prea grea pentru capul tău”; și l-a spus-o și atunci Ion a început să socotească în gând, socotea și mișca parcă din buze. De data asta a socotit mai mult. A dat să vorbească, da s-a oprit și-a socotit iară. Doctorul numai se uita la buzele lui cum socotește, da n-a zis nimica, a așteptat ca el să termine de socotit. Și după un timp l-a spus rezultatul, i l-a șoptit tot fără să deschidă ochii. A spus un număr tare lung, cu mai multe zerouri la coadă. „Așa-i, dom' doctor ?” l-a întrebat el după aia pe Tisu. „Așa-i. Asta-i o problemă tare grea, da tu ai știut-o și pe asta”, l-a spus doctorul... Doctorul și-a luat rămas bun de la noi, dar de plecat n-a plecat. S-a dus în cuina de vară, să bage ceva în gură că era săracu mort de foame. I-a făcut mama niște papricaș, știa ea, nu știu de la cine o fi aflat că doctorul îi mort după papricașu ăla. Și cît a mincat doctorul, ea a stat lângă el, pe un scăunel cu mîinile în poală, n-a scos o vorbă. Cînd el a terminat, l-a îmbrățiat să mai servească. L-a servit și cu un pahar de vin, da el a zis că nu-i prea bun vinul, că-i acru. „Ai grijă de copil, i-a mai spus, să nu stea prea mult în preajma lui. Să nu se îmbolnăvească și ea”. „N-am s-o las, dom' doctor”, l-a promis mama. „Ce să-i faci”, a zis doctorul și s-a șters la gură cu un ștergar pe care i l-a dat mama. „Așa-i viața”. Și atunci mama a început să plîngă, da încet de parcă ar fi vrut să nu-l supere pe doctor. Așa a fost ea toată viața ei, n-a vrut să supere niciodată pe nime. „Numai că problema de astăzi, a spus doctorul încet — parcă temîndu-se să nu-l audă cineva, n-a prea știut-o face. Rezultatul n-a fost ăla care trebuie. I-am spus eu doar așa, ca să nu-l amărăsc prea tare, că-i bine cum a răspuns, da de greșit a greșit-o, asta-i”, l-a zis doctorul și mamei i s-a părut că Tisu se bucură că tata a greșit, numai că nu vrea să arate prea mult, ca să nu vadă ea cît de bine îi pare. „Lasă-l să creadă că-a fost bine”, i-a mai spus mamei. La ce să-l mai amărești acum”. Și chiar atunci s-a sfîrșit și feștila din lămpașă și Tisu orbecăind prin întinerie abia și-a găsit cutiuța lui cu medicamente.

POVESTEA și privea în gol, de parcă povestirea ar fi continuat să se desfășoare undeva într-un spațiu în care doar privirea ei era în stare să pătrundă. Cearceaful cam aspru, cu care era acoperit Andrei, mirosea a leșie. Își aminti patul în care îl culca Eva Nada, ori de cite ori îl lăsuau în grija ei. Patul înalt scîrțîia cîmpuit la fiecare mișcare, iar el o auzea — stînd cu ochii închiși, cum se despaddinghează : două degete negre și foarte lungi, cu unghii murdare urmăreau purecii care săreau în toate părțile, pe pieptul și pe coapsele ei, nepăsători și sprintari. Pe el îl umplea de spaimă trupul ei uriaș de femele aproape bătrînă, teren atît de propice sbengulei purecilor ! Deschidea o clipă ochii, dar îi închidea repede la loc ! O auzea atunci, stînd cu ochii închiși, cum oftează și cum vorbește în șoaptă cu el ; cum îi amenință sau îi ceartă cu blîndețe, cum se enfurie ori de cite ori se întîmplă să-l scape vreunul. Își închipuia cum degetele îi umblă, uscate și zbîrcite, pe trupul uriaș.



Desen de Doina Costache

Cînd mica viețuitoare era prinsă, auzea un pocnet scurt și foarte sec, de parcă cineva ar fi închis o cutie minusculă ! Apoi o auzea cum își freacă degetul mare de speteaza scaunului ; și-o închidea radiind de bucurie și ghicea lumina care se aprindea pentru o clipă în ochii ei vicleni. O auzea cum, de plăcere, vesela ucigașă a purecilor, aproape că sforăia, o auzea plescînd din limbă, suierînd aproape ca o locomotivă ! În timpul „vinătorii” își țineu tot timpul respirația, acum respira repede și sacadat, cum respiră oamenii cînd ies la suprafața apei după ce s-au cufundat pentru cîteva clipe în adîncurile ei : cu satisfacție și cu o anumită grabă, aproape cu lăcomie. Auzea, în sfîrșit, suspinul ei de ușurare și bănuia bucuria de care era ea cuprinsă, simțindu-se deodată eliberată de teroarea atît de subtilă a purecilor...

Ca să-i facă lui plăcere începu să strîngă purecii ucîși într-o cutie de chibrituri ; se întîmpla — și asta nu de puține ori — ca unul dintre ei să „învie” : mîinile ei ucigașe reușiseră doar să-i ametească. Lua cutia, o ducea la ureche și-i auzea sîrînd în toate părțile în interiorul ei.

Într-o seară în care somnul nu se lăsa nici de ochii lui nici de-ai ei, după ce amîndoi își umflaseră burta cu boabe de porumb fierte în apă îndulcită, ea îi povesti cum fusese odată, demult, în tinerețea ei, la vestitul circ Picolini și cum la circul acela văzuse ea o nemai-pomenită dresură de pureci, cum o alta nu crede să mai fi fost. Dresorul purecilor ăloră, că aveau și ei un dresor, așa cum sînt cei de cal sau de maimuțe, era un pitic cu o barbă mare și roșie... Purecii îi săreau neastîmpărați în barbă, se ascundeau în ea, nu voiau să-l asculte, și el atunci îi certa, îi chema pe nume și nu de puține ori de furie începea să plîngă. Lacrimile i se scur-

geau în barbă și atunci purecii ascunși de frică, pasămite, ca nu cumva să se începe în ele, săreau speriați înapoi în cutie. Cel mai neastîmpărat, își aducea ea bine aminte, era unul Ludovic, care una, două, se ascundea în barba cea roșcată. „Ludovic ! Eu bat foarte rău la tine. Eu praf face la tine !” striga bărbosul și mă crezi, aici să rămîn dacă mint — spunea Eva Nada și-și făcea cruce — purecii îl asculta, îi sărea din barbă drept în palmă și atunci piticul nu mai putea de mîndru ce era, își scootea tot timpul pălăria și se închina, cînd la stînga, cînd la dreapta. „Și de unde au fost circusanții ăia ?” o întreba el și Eva Nada, după ce mai întîi făcea flacăra la lămpă atît de mică încît era de mirare că nu se stîngea, îi răspundea : „Bine nu știu, așa că la ce să mint. Un domn care a stat lîngă mine, așa mi-a spus că nu-s de pe la noi și că pe ăla cu purecii îl chema Iohan. Că-i tare bătrîn, îi trecut de șizeci de ani, numai că la pitici nu se vede asta”.

Așa zicea Eva Nada și flacăra la lămpă se stîngea singură, ea adormea și începea să sforăie, iar el își băga capul sub cearceaful care mirosea a cenușă opărită, exact ca cel cu care era acoperit acum. „Piticul ăsta, îi povesti ea în noaptea următoare, a fost insurat cu una Lola care rupea biletele la intrare, — așa spunea lumea, ea nu-i povestește acumă decît ce-a auzit și ea de la unul și de la altul — și Lola asta într-o noapte a dispărut. Da nu singură, a luat cu ea și cutia unde erau purecii dresați. Asta, drept răzbunare, pentru că el, de cîte ori bea un pahar mai mult, o bătea cu bastonul cu care dresa purecii. Și așa de rău o bătea, că săraca Lola nici nu putea sta pe scaun seara cînd rupea biletele ; își lua o perniță pe care și-o așeza frumos sub fund, altfel nu putea sta jos. Și el a căutat-o peste tot cu poliția, a apărut

și în ziar o fotografie a ei, doar-doar o vedea-o cineva, da Lola parcă a intrat în pămînt. Și lui nu atît după ea l-a părut rău, ci după purecii aceia dresați. Purecii ăștia învață tare greu. I-a trebuit lui Iohan, așa povestea lumea, douăzeci de ani pînă să-i învețe. Era prea bătrîn s-o mai ia de la început... De la circ nu l-au dat afară, numai, că l-au pus să facă pe comicul ; lumea cînd l-o vedea așa mic și prăpădit, ce și-or zis ei, o să ridă, o să se distreze văzîndu-l. Numai că n-a fost cineva să nu știe cum l-a lăsat nevasta, cum a fugit ea cu purecii dresați de el. Nimănu-i nu i-a venit să ridă, ba unele muieri, mai mîloase, au și plîns cînd l-au văzut. Atunci l-au pus la intrare, să rupă el biletele, cum le rupea înainte de-a fugi nevastă-sa, Lola, că de altceva tot nu mai era bun.

O vreme a stat el la intrare și zic oamenii că era tare aspru, nu lăsa pe nimeni să intre fără bilete. Și după aceea s-a răspîndit zvonul că Lola ar fi murit ; ar fi împușcat-o un ofițer din Budapesta cu care s-a ținut ea o vreme. Iohan cînd a auzit s-ar fi urcat pe tren și pînă la Budapesta nu s-ar fi oprit. Și cînd a ajuns acolo, ar fi întrebat pe unul și pe altul și nu s-a lăsat pînă n-a aflat unde îi închisoarea cu cel care a omorît-o pe Lola și drept la închisoare la el s-a dus, ca să-l întrebă dacă nu știe cumva unde-i cutia cu purecii aceia ai lui, dacă n-a observat unde-i ținea ea și ce anume a făcut cu ei. „Nu știu nimic”, l-ar fi spus ofițerul și-ar fi izbucnit în plîns pentru că îi părea rău de ce-a făcut, i se rupea inima c-a omorît-o. „Numai turcul dacă n-o ști cumva, ce și cum !” „Care ture ?” a întrebat Iohan. „Acela care i-a fost amant”, a zis ofițerul. „Pentru că ea, infidela, a zis ofițerul și încontinuu plîngea. n-a trăit numai cu mine, a mai avut pe un ture și pe un sirb, s-a ținut și cu el, doar pentru asta am și omorît-o, amărîta de ea” Și atunci Iohan s-a dus drept la ture. „Nu știu nimic”, a zis turcul. „N-am văzut, nu cunosc”. L-a căutat atunci pe sirb, și-a aflat că-l plecat la Triest. Ce să facă săracul, s-a urcat în tren și s-a dus drept la Triest. Numai că sirbul cînd a aflat c-a omorît-o ofițerul acela, de durere a deschis cutiuța și-a dat drumul la purecii din ea, să plece fiecare unde vor. Așa că Iohan și-a găsit cutiuța, da ce folos, că acumă era goală ! Numai pe Ludovic l-a mai aflat el săracul, de bătrîn ce era n-a mai putut să fugă, dar ce folos că și Ludovic acela, de foame și de trai rău, a uitat și el tot ce a știut. Pînă la urmă, ajutat de Iohan, și-a mai adus el aminte cite ceva și o vreme l-a mai văzut lumea prin cele firguri pe amîndoi. Numai că Ludovic era tot mai leneș, se ascundea în barbă și în ruptul capului nu mai voia să iasă de acolo, putea Iohan să-l strige cît o vrea, putea să și plîngă, își găsise el în barba lui Iohan un loc mai ferit, n-ajungeau lacrimile pînă la el. Și într-o zi atît de tare s-a enfuriat Iohan că n-a mai putut răbda. Gata, l-a strivit pe Ludovic, l-a pus în cutie și a aruncat cutia cu Ludovic cu tot. Numai că după aceea l-a apucat așa o părere de rău că un timp nici nu s-a mai atins de mîncare, n-a mai pus nimic în gură și de slab ce-a fost, a slăbit și mai tare. Noaptea se trezea și-l căuta pe Ludovic în barbă, dar degeaba, purecele ia-l de unde nu-l ; de durere, plîngea cu capul în pernă, era toată udă perna de lacrimile lui. Că el pe altcineva n-a mai avut — zicea — decît pe purecele acela. S-a întors după aceea la circul Picolini, lumea l-a mai văzut un an sau două or fost doi, rupînd biletele, numai că devenise tare nepăsător, lăsa acumă pe cine voia să intre fără bilet și după aceea nu l-a mai văzut nimeni, a murit, ori a plecat în altă parte, și-a pierdut urma, nimeni n-a mai auzit de el... Povestea asta cu purecii îl întristă tare mult pe Andrei. În fiecare purece prins de Eva Nada el văzu un posibil artist din cutia lui Iohan. (Aflase el că purecii au o viață tare lungă, aflase că trăiesc mult mai mult decît oamenii.) Plin de virtuozitate începu să-i pară săritul fiecărui purece. Și cînd o auzea pe Eva Nada spunînd furioasă „L-am scăpat fie el al dracului să fie”, nu mai încăpea în el de bucurie. „Și-a fost unul tare mare” zicea ea. „Asta o să mă chinulască toată noaptea. Da pînă nu-l prind tot nu mă las, fie ce-o fi. Să vedem care pe care”, spunea ea și, rîzînd cu gura pînă la urechi, sufla în luminare.



Teatrul Național din Iași:

„Însemnările unui nebun“

● Însemnările unui nebun este o tulburătoare partitură gogoliană care sintetizează motivele Revizorului și Căsătoriei, reinstaurând totodată atmosfera Mantalei și a Nasului. Însă nuvela este foarte incomodă pentru un regizor care se hotărăște să o materializeze scenic. Mai întâi, pentru că ea conține un monolog (gen care implică virtuozitate actoricească); apoi, pentru că nu are tensiune dramatică, fiind fragmentată în secvențe de sine stătătoare, care coincid cu numărul zilelor cuprinse-n jurnalul lui Propișcin și duc la anticlimax; în fine, pentru că forma ei inițială este destul de lungă și trebuie rezumată cu multă abilitate.

Foarte tânărul regizor Brandy Barasch, aflat (dacă nu mă-nșel) la primul său spectacol pe o scenă profesionistă, intuind toate dificultățile de transpunere scenică a textului, a încercat să le diminueze încredințând rolul principal unui actor de talent (Dionisie Vitcu), apelând la serviciul unui scenograf ingenios, cu experiență (Helmuth Stürmer) și evitând pașajele trenante din punct de vedere scenic. În plus, el a introdus în spectacol personaje mute (ofițeri, funcționari, pacienți ai ospiciului etc.) din dorința — laudabilă — a dinamizării acțiunii.

Și totuși, momentele de rezistență ale reprezentației ieșene sînt cele în care Vitcu (alias Propișcin) rămîne singur cu gândurile sale: scenele în care și aranjează mantaua — schimbîndu-i de mai multe ori locul, împăturînd-o în moduri diferite și nefînd mulțumit niciodată de felul în care aceasta stă în cuier (aluziile la Akaki Akakievici sînt vizibile); în fine, momentele în care personajul trăiește sentimentul in justiției ce i se face și-și cere, revoltat, drepturile.

Totuși, spectacolul ridică două semne de întrebare: de ce nu se stabilesc relații între consilierul titular și figuranții introduși pe scenă? Aceștia apar cam fără noimă, se plimbă, privesc, rid, dar refuză să intre în raporturi teatrale cu Propișcin, reușind doar să distragă atenția spectatorului de la conflictul esențial. E adevărat, la un moment dat îl ascultă pe Axenti Ivanovici povestind (acțiunea se petrece la ospiciu) și rid în hohote de cele auzite; dar această unică relație stabilită între ei scade miza momentului, semănînd cu o scoțitoare la care Păcală spune snoave. Nici decorul nu este utilizat în mod convingător, căci Vitcu pare a fi, nu o dată, stăpînul unei case aristocratice (și nu chirișul ei umil) deoarece se plimbă nestingherit prin toate apartamentele (la ferestrele cărora apăruseră pînă atunci nobili și înalți funcționari).

Un singur spectacol nu poate da măsura exactă a talentului tinărului regizor B. Barasch. Pentru părțile bune ale acestei reprezentații merită să-l urmărim în continuare.

Bogdan Ulmu



Steaua fără nume la Oradea. În fotografie: Simona Constantinescu (Domnișoara Cucu) și Radu Vaida (Mișoiu)

Cei mai tineri actori, la prima întîlnire cu publicul

În prima parte a anului artistic, Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale” a prezentat trei spectacole ale studenților din anul ultim: **Simple coincidențe** de Paul Everac și **Bădăranii** de Goldoni, reprezentații organizate sub conducerea profesoarei Eugenia Popovici, și **Cinci seri** de A. Volodin, sub îndrumarea profesoarei Beate Fredanov. Pentru cine se interesează de viitorii actori, adică de cei ce absolvă Institutul în 1976, a fost un bun prilej de cunoaștere și apreciere, căci diligentele maestre de artă actoricească au avut grijă să le distribuie tinerilor roluri de natură a le dezvălui virtuțile, făcîndu-i adică să ridă și să fie melancolici, să se miste în cadențe diferite, să figureze copilandri și bătrîni, să vorbească iute, să tacă elocvent, să comunice cu mijloace diverse și, eventual, să schițeze atitudini stilistice variate.

Evidențierea acestor virtuți se face, desigur, într-un strat mai superficial de activitate scenică, deoarece nu ne aflăm în fața unor spectacole în înțelesul complet al cuvîntului — cu afirmarea unei concepții, a unor puncte de vedere, într-o organizare anume a relațiilor umane edictate de texte — ci a unor exerciții de lectură colectivă, în care se urmărește valorificarea modică a potențelor individuale și o coerență elementară a grupului. În **Cinci seri**, unde profesora principală a fost secondată de un lector cu oarecare treceri prin cîmpul regiei profesioniste (Laurențiu Azimioară), senzația de scenicitate, ca să spun așa, e ceva mai pronunțată, aspectul general rămînd, însă, în cîteștrele manifestări, de dilettantism superior, adică subordonat expresiei unui scop, — aici scopului didactic. Nu e, firește, o acuză ce s-ar putea face Studioului, doar acesta e felul său, să fie o anexă funcțională a școlii; cum însă același Studio a oferit, prin ani, și spectacole strălucite, care l-au situat în prima linie a mișcării teatrale, se pune întrebarea dacă atari exerciții trebuie întotdeauna prezentate și publicului larg, plătit de bilete.

În condițiile date, se poate deci aprecia că opțiunile repertoriale au fost potrivite — deși s-ar cuveni să observăm că, dispunînd de cea mai puternică formație de cercetători, istorici, teatrologi, Institutul poate rivni la descoperiri și mai semnificative în cultura teatrală românească și străină — și că studenții au fost, în genere, sprijiniți a se afirma. S-a putut observa bine că Maria Dogaru, jucînd rolul unei femei care-și regăsește tirziu dragostea din timpul războiului (**Cinci seri**) e o actriță pe deplin formată, avînd o sensibilitate deosebită, adresă în comunicarea cu partenerii, un mod brusc, foarte personal, de a intra în relație, știînd, de asemeni, excelent să construiască un mic mister în jurul ființei interpretate. Mara Costea, volubilă și totuși precisă, multitalentată, distingîndu-se, dezinvolată, în variate registre dramatice, Maria Nestor, de o expresivitate bogată, cu o manieră interesantă de a trece fluent prin stări de spirit contradictorii. Andrei Finți, cu o simplitate remarcabilă și o posibilitate tot atât de remarcabilă de a medita în scenă, Gheorghe Popa și Valeriu Preda anunță, împreună, o promoție merituosă, deși n-au interpretat decît o

modestă lucrare sentimentală, în care notabil era, cit era, umorul.

În **Bădăranii** și mai ales în **Simple coincidențe** s-a impus atenției Teodora Vasilescu (care a jucat admirabil și în filmul **Cursa**). E, de pe acum, o actriță de personalitate, stăpînind cele mai bune mijloace de a realiza firescul, exprîndu-se într-o modalitate esențial modernă, laconică, într-o interiorizare substanțială, concentrată. În piesa lui Everac, cu aceste mijloace a desenat curat și clar un destin ratat, al unei femei mărunte, egoiste, în comedia lui Goldoni a fost, cu eleganță și haz subțire, conducătoarea intrigii, năbădăioasă doamnă Canciano, care-i înfruntă curajoasă (și foarte feminină) pe toți mitocanii pieșei, înînd în sa și toate cumetrele, ba chiar și pe curcanul pomădat care-o înconjoară cu galeșe cloncnituri.

O tinără suavă, mîimînd bine candoarea, Mariana Buruiană (în **Simple coincidențe**), un tinăr care a învățat cu seriozitate să joace un bărbat, Sorin Medeleni (caricaturizînd însă greoi un burghez italian), o tinără cu bun debit verbal, dar cu un joc prea compus, prea fărîmîțat, Silvia Panțiru (Lucietta, fiica dornică de măriș a lui jupin Lunardo), un tinăr care l-a compus solid și cert pe moș Florică (negustorul de sfori pentru rațe al lui Paul Everac), Ion Traian Ștefănescu (Iarășii,

dizgrațios schematizat ca negustor venețian), Eugen Cristea, Dragoș Pislaru sînt printre cei ce au și obținut, probabil, notele bune meritate la aceste examene. Alții sînt încă palizi, neconvîngători, folosesc metode desuete de construcție a personajelor, sau nu folosesc nici o metodă, adică recită convențional și fac gesturi convenționale. Ar fi însă prematur a-i supune integral criticii, cită vreme au încercat unul-două roluri, n-au intrat pe deplin în procesul de elaborare regizoral-scenografică a unui spectacol și nu au făcut decît să urmeze, conștiințioși, poate prea conștiințioși și impersonali, indicații foarte concrete de comportare. Vreo doi-trei par chiar netalentați; dar cine și-ar putea lua răspunderea să-i califice ca atare, de vreme ce, timp de patru ani, profesorii și asistenții lor de specialitate le-au acordat încredere, aducîndu-i pînă la stadiul de absolvenți cu diplomă iminentă?

Să-i mai așteptăm, să-i mai vedem și în alte ipostaze.

Să mai așteptăm și Studioul Institutului, în a doua parte a anului său artistic și școlar, cînd ne promite spectacole cu aceiași studenți-actori, călăuziți însă de studenți-regizori...

Valentin Silvestru



Cinci seri, premieră studențească la Studioul Institutului „I.L. Caragiale”. În fotografie, tinerii actori Maria Dogaru, Andrei Finți, Valeriu Preda (clasa prof. Beate Fredanov)



Actualitate

● După euforia prelungită a revelionului — cu stăruitoare demonstrații de spectacol-umor și de umor-spectacol — anul 1976 a intrat în drepturile sale legitime pe toate tele-unde fonice și optice. Programul se desfășoară fără surprize inutile, în schimb cu substanțiale emisiuni de actualitate. Să definim, așa cum ne cerea filosoful, acest termen pretențios. „De actualitate” nu înseamnă doar evenimentele cuprinse într-o felie îngustă de timp, deci, odată cu ea, trecătoare... Actualitatea a devenit și este, azi, mult mai rezistentă la uzură și mult mai bogată. De fapt, ea însumează, prompt, momente și evenimente din domenii diferite și de pe spații întinse. Severa condiție de se-

lecționare a evenimentelor, este ca ele să nu răsune în gol, ci să-și conserve rezonanța în viața materială și spirituală a țării.

În acest sens, emisiunile pe '76 vor avea miez proaspăt și gustos dacă, fără emfază, cu măsură și responsabilitate etică și critică, ele ne vor ajuta să aflăm ce se întîmplă în muncă, în cercetare, în creație, ce este nou și reușit în miile de sectoare active de pe întinsul României și cum trebuie să ne facem simțită propria noastră prezență zi cu zi în uriașul angrenaj al planului național.

● De la început, de la primul său număr pe '76, „programul tipărit” (care nădăjdum că va fi din ce în ce mai bine redactat, nu numai enunțat și imprimat) cuprinde cîteva interesante priviri spre viitor. Văzute de la înălțimea antenelor, perspectivele sînt pline de promisiuni frumoase. De la premise bogate, radio-tele-spectatorii au dreptul să aștepte și mai bogate concluzii. În primul rînd, programele, angrenate direct, total, în desfășurarea planului pe 1976 și a noului cincinal este firesc să acorde lansării și urmăririi permanente a acestei acțiuni de fundamentală însemnătate, întreaga atenție. Cum vor transpune — pe unde și pe ecran — această atenție, cum vor fi lanșați reporterii și redactorii către obiectivele prioritare, cum vor fi solicitați și angrenați în ansamblu colaboratorii de specialitate — se va vedea în emisiuni, mai clar decît în promisiuni.

● Care va fi locul literaturii în viitoarele programe? Trecutul an a săpat o brazdă mai adîncă în acest vast ogor. S-a

impus atenției „revista literară a radiodifuziunii”, cu sumarele ei concentrate, omogene, efect al unei griji efective pentru păstrarea nivelului ridicat. La rîndul ei, mai tinăra și mai pretențioasă „revista literară și artistică” a televiziunii a căutat — și nu de puține ori a găsit — formule adecvate solicitărilor mai complexe impuse de mariajul tehnic al cuvîntelor cu imaginile. Către finele lui '75 revista tv a fost ajutată, intrucitva dublată, de un „magazin”. Desigur, „revista” poate fi sprijinită, amplificată, de oricîte formule de organizare. Esențial este să fie cit mai actuală, mai prezentă, pentru că setea de literatură bună nu se stinge niciodată. Ne întrebăm dacă nu ar fi posibilă o intercomunicare a programelor literare între radio și ecran, sau cel puțin a unor seclecții.

● Putem enumera printre noutăți foi-letonul tv **Forsyte Saga**? La prima vedere, nu! Totuși, această reluare la distanță lungă este bine primită de spectatori, chiar atunci cînd unora li se pare că „știu subiectul”. Nu-i nimic. Acum vor avea ocazia să prețuiască, din nou, excelența interpretării și a regiei — calității scenice admirabile, fără de care povestirea ar deveni insipidă, obositoare.

● Această primejdie pindește, chiar de la început, serialul marginal-științific despre „ascensiunea omului”. Tema conține destulă sevă, așa încît să sperăm că, în cele din urmă și acest „serial” va găsi o linie acceptabilă de plutire pe micul nostru ecran.

M. Rimniceanu

În onoarea copiilor

A FOST o excelentă idee ca programul cinematografic din săptămîna sărbătorilor anului nou să cuprindă un mare număr de filme (nu zic eu, nici de, nici despre copii, și nici chiar pentru copii), ci... filme pentru adulți, cărora, de sărbători, să le facem un cadou. Un prețios cadou: să-i ajutăm să-și aducă a-minte ce lucru grav și profund, nostim și adevărat, grațios și instructiv este... sufletul copilului, al acestor oameni cărora le zicem „nici”, ca să ne putem zice, nouă, adulților, „mari”. Dacă oamenii ziși (de ei înșiși) „mari”, dacă ei au, în viață, nevoie de ceva, este de acea virtute rară și rară care se numește „seriozitate”. Copilul, tocmai el, ia cumplit de „în serios” toate lucrurile.

Filmele bune cu personaje copii sînt, toate, bazate pe ideea semnalată mai sus. Ideea exprimată în chipurile cele mai felurite. Iată, de pildă, filmul regizorului Gheorghe Naghi (scenariu de Petre Luscov și Gheorghe Naghi): **Alarmă în Delta**, în care se arată, cu evidentă, cu verosimilitate, cum doi băieți (unul de 14, altul de 12 ani) au dus la bun sfîrșit o treabă polițistă, alături de adulții de pe acolo, oficiali și privați. Niște tîlhari, conduși de un „doctor” deștept, au furat de la Muzeul arheologic citeva piese de o mare valoare și le-au ascuns în Delta Dunării, în vederea imbarcării lor spre străinătate. Din întîmplare, cei doi băieți se găsesc în calea lor și sînt deci sechestrați. Dar scapă. Și sînt din nou prinși. Și scapă iară. Nu o să vă spun unde și cum, ci doar că toate aceste peripeții sînt pasionante, fiindcă sînt și spectaculoase, și ingenios plănuite, și, mai ales, nu par „aranjate”. Adică nu i se cere spectatorului să „creadă”, așa cum cerem cititorului de basme să accepte fără discuție „regula jocului” și să socoată posibile toate performanțele eroilor. Aici, ce-i drept, cei doi băieți fac lucruri grele, ba chiar acrobatic, dar care nu depășesc nivelul mijloacelor normale ale unor adolescenți isteți, creșcuți de mici în mijlocul unei națiuni miliardare în secrete și surprize. Actorii adulți rezolvă asemenea verosimilități gimnastice prin cascadorii plătiți. Însă, pravile celor doi puști nu sînt de forță de nivel cascadoricesc, ci tururi de forță pur și simplu. Aspectul minune îl găsim mai ales în aspectul inteligență, ingeniozitate, perseverență în curaj și spirit de echipă. Toate astea ajutate de marile lor aliat și complice: Delta, care, pentru dînsii, nu are secrete. Secretele ei rămîn rezervate nouă, spectatorilor, căci frumusețea acestui peisaj unic în geografiile lumii nu vor înceta niciodată să ne uimească; mai ales că imaginea (de Ion Anton) este de o remarcabilă frumusețe.

Cei doi puști, cum am spus, execută în perfecție treburile fizice pe care sînt puși să le facă. Cu privire la execuțiile actoricești, știți bine că puștii sînt actori din naștere. De aceea, lauda cea mai mare prin care să-i „evidențiem” este pur și simplu să spunem că pe unul îl cheamă Dan Popescu, iar pe celălalt Sorin Vasiliu.

Ca un complement și contrapunct al acestei povești avem, pe ecran, o delicată și nostimă poveste sovietică, care poartă frumosul titlu: **Kiș și „două ghiozdane”**. De ce am spus: „frumos”? Pentru că acest **Două ghiozdane** nu e un nume de film, ci un nume de persoană, o poreclă, un „nom de guerre”, pe care, jumătate admirativ-jumătate ironic, camarazii unui puști de 13 ani i l-au dat colegului fiindcă acesta necontenit se oferă să ducă și ghiozdanul unei fetițe, din aceeași clasă, după care i se aprinseseră serios călciele. Gestul său e cu atît mai merituos,

cu cît el trebuie să mai aibă grijă și de o altă persoană, de un cățeluș pe care îl adoră și de care e foarte mîndru (între altele pentru că inteligentul dobitoac știe... să citească!). În filmul lui Naghi aveam numai băieți, cum se și cuvine în niște afaceri de primejdie și vitejie. Aci însă nu s-au aventuri cu peripeții, ci o tandră și bravă poveste de dragoste, unde fetița respectivă este delicios și induiosător de atrăgătoare. (Cînd veți vedea filmul, veți afla și de ce cățelușul realmente „știa să citească”).

E CRANUL săptămîinii sărbătorilor cuprinde și un alt film unde e vorba de puterile foarte adulte ale neadulților. Este, încă o dată, filmarea celebrului roman de Jack London: **Colț Alb**, povestea unui ciine lup și a unui băiețel de



Valeria Marin-Duma, eroină a noului film românesc **Alarmă în Delta**



Colț Alb, o ecranizare după Jack London, regizată de Lucio Fulci

Secvența: Scheci

● Vasăzică Tip și Top vin la rampă. Oamenii arată așa cum se cuvine într-un asemenea caz: costume în carouri, hăinuțe scurte și strîmte, pălărie, fard gros, nasul ca o pălărie — fiindcă ei trebuie să prezinte un scheci satiric și comic în spectacolul de Anul nou, pregătit cu entuziasm de tovarășii dintr-o instituție. Tovarășul Ogurțov stă și privește atent scheciul, în calitate sa de director. Nu e bine, tovarăși, intervine Ogurțov, de ce sînteți îmbrăcați așa? Mai sobru, vă rog... Și pe urmă — continuă Ogurțov către Top — de ce începi să pîlîgi dumeata la replica aceea? Nu e bine, nu e educa-

tiv... Și de altfel — încheie Ogurțov — ce-i toată alureala asta? Ce înseamnă atîtea glume? De ce nu spuneți direct ce aveți de spus? Drept care, Tip și Top les, își dau jos fardul și perucile, se îmbracă în costume cu cravată, se întorc în scenă gravi, avansează la rampă și declară că mai sînt unii tovarăși cu a căror atitudine în viață nu putem fi de acord, după care ies. Memorabilă secvență (la TV, în emisiunea „Oul lui Columb”), desprinsă din **Noaptea de carnaval**, clasică și irezistibilă comedie sovietică. Ar merita să o vedem în întregime...

a.b.e.

Cinema

Flash-back

Părinții tineri

● Cinematograful tînăr are depuse în conturile istoriei citeva capodopere imperfecte dar innoitoare, care n-au mai putut fi contrazise de evoluția autorilor, nici prin academizare și nici prin pastişă. Autorii au murit tineri, și printre ei se numără Jean Vigo, mezinul lor, iar filmul său sîrutat de moarte se numește **Atalanta**. În 1934 nu-ți puteai da seama ce aducea nou; azi, cînd socotelile sînt făcute, poți măsura cu exactitate măcar ce a rămas nedesăvîrșit, dacă nu și tot ce s-a împlinit din profeția celui ce — poate nu tocmai flatant, pentru că a avut el însuși geniu — trebuie să fie supranumit, ca să i se redea proporțiile, „un Rimbaud al cinematografului”.

Geniul lui Vigo s-a manifestat la rîspîntia dintre filmul mut și sonor, cînd articulațiile celui dintîi, moștenite aproape toate din circ, începuseră să fie acoperite de rugina de vorbe a teatrului. Teatrul, artă emfatică la acea dată, invadase ecranul cu gesturile sale ample, cu frazele lui rîmuroase, cu subiectele lui de interior puse parcă pe roate și împinse în lume. Primind de la producător un asemenea subiect, Vigo a avut curajul să se oprească mai pe indelețe în excursia ce i se propunea (o nuntă pornită pe Sena, în amonte, dinspre Normandia înspre Paris) asupra aspectelor pe care instinctul său artistic le descoperea el însuși cu uimire. Filmul se transformă într-o contemplare voluptuoasă; întîlnim personaje ciudate: scamatori aiurii și colecționari îndărătnici; peisaje stranii și obiecte fără întrebuintare. Dezlegat de subiectele convenționale care circulau în epocă, Vigo descoperă lumea, secundă cu secundă, metru cu metru, îmbrăcat în candoarea și neștiința unui copil. Poate de aceea tot ce ne arată el pare altfel decît în realitate: cîmpul este curat supra-realist, cu perspectiva confuză; obiectele se învîlmășesc fără discernămint într-o geometrie descinsă ca dintr-un tablou de Magritte; personajele sînt suprapuse, aproape, acestor compoziții cu grația naivă a unor colaje; gesturile lor sînt tăioase, decise, esențiale, iar vorbele par mai degrabă fotografieri ale unor ticuri vitale oarecare. Acțiunea astfel compusă și sacadată are căderi brusce și meditative, ca și cum autorul însuși ne-ar invita din cînd în cînd să ne oprim din vulgaritatea fugii cotidiene și să cugetăm pe marginea sensurilor întîlnite pe meandrele bizare. Universul își completează astfel orizontul știrbit de graba obișnuinței cu privirea sănătoasă pe care i-o dă respirația ochiului omenesc.

Vigo a îndrăznit să vadă lumea el însuși și, murind, a rămas astfel un părinte nedezmoștenit de propria evoluție; unul din acei părinți care n-au apucat să învețe tainele și au devenit prin asta mai tineri decît propriii lor urmași.

Romulus Rusan

Zamolxe

● Cu **Zamolxe** de Lucian Blaga teatrul radiofonic își dovedește încă o dată înalta sa profesionalitate. Căci premiera săptămîinii nr. 1 din 1976 este un spectacol pe care stagiunea în curs trebuie a-l înscrie printre adevăratele sale succese. Versiunea radiofonică (de Georgeta Răboj) este un model de valorificare a textului literar, cu atît mai relevabil cu cît în **Zamolxe** Blaga supune poezia legilor dramaticului și innobilează dramaticul cu tensiunea pură a poeziei.

„Echipa” care semnase acea splendidă transpunere radiofonică a **Istoriei ieroglifice** de Dimitrie Cantemir își demonstrează și acum talentul. Regizorul Cristian Munteanu și compozitorul Corneliu Cezar au găsit calea cea mai adecvată, de nobilă fidelitate și reală modernitate, prin care spiritul unei gândiri artis-

tice este restituit în vibranta lui semnificație spectatorului actual. **Zamolxe**, zeu al geților, cei care „au fost totdeauna superiori tuturor barbarilor și aproape egali cu grecii”, numărîndu-se printre „cele mai destoinice neamuri ale Europei”, **Zamolxe** care a „propagat învățături despre un trai mai înțelept decît al grecilor” și „a dat învățături oamenilor cu privire la nemurirea sufletului”, învățături marcate de „un așa susținut caracter moral și patriotic”. **Zamolxe**, deci, trece din legendă și istorie în poezie, iar de aici în spectacolul gîndit de Cristian Munteanu și Corneliu Cezar ca o demonstrație slujind transcendența patetică a poeziei. Sensul muzical al construcției dramatice a lui Lucian Blaga își transferă emoționantele sale ecouri în această înregistrare radiofonică, vocile, recitative-

le, corurile, banda sonoră de plastică arhitate evocînd dialectica mitului, pregnanța ideilor, cadența poemului. Alegerea interpretelor este exemplară: Ion Marinescu (**Zamolxe**), Ionescu Gion (magul), Mariana Mihuleț (**Zemora**), Mircea Albu-lescu (vrăjitorul), Constantin Codrescu (cloplitorul), apoi, Ovidiu Iuliu Moldovan (tînărul), Sandu Sticlaru (ciobanul), George Motoi (cel de pe rug), N. Luchian Botez (moșneagul), Victor Ștengaru (ghebosul), Ion Camănitru (rapsodul), iată o distribuție demnă de a pași nu doar în studiourile de înregistrare, ci și pe marile scene ale țării.

Cu **Zamolxe**, teatrul radiofonic se înscrie, astfel, în avangarda mișcării teatrale contemporane printr-un spectacol de lumenosă intelectualitate și pregnant dramatism.

Ioana Mălin

Telecinema

● Acel „mă!” al lui Coteșcu, sunet plin de viață care deschide universul unor propozițiuni ferice, e un fleac de vorbă, nicidecum o prostie, meritînd mai mult decît un zîmbet pasager. Așa cum îl rostește și-l lansează în cosmos artistul, acel „mă!” bine apăsător ca o marcă pe o scrisoare — cu melodiile sale: „mă, ce m-am distrat!”, „mă, ce-mi place!”, „mă, ce u-moriști!”, „mă, ce cîrnă-ciori!”, „mă, ce caracter!”, „mă, ce suflet am!”, „mă, ce complex sînt!”, „mă, ce firesc m-am comportat!”, „mă, ce cinică ești!” și alte și alte refrene, căci apelativul are fermecătorească facultate de a se lipi de orice idee și trece prin cap, — se dovedește extrem de cuprinzător și de armonios, cu drept de în-cetățenire printre micile noastre sărbători orale, întemeiate cu „tal!”, „monșer” și „aș!”.

Primul aspect al inflexiunii este rîstirea din rostire. Invocarea e brutală, aspră și fără rugă. Rîstirea vine din senin și din exasperare. Achizitor de taurine, omul are o obscură conștiință a unui

cotidian mohorit și plat. „Mă!”-ul acesta e un mare curent, spontan, de înălțare peste taurine, cunoscute și animalic — căutînd ațîțat o cale de acces spre o minune necunoscută. Firește, rîstirea conține o somație — o somație a întregii ființe, o somație furioasă și grozavă, de unde și pauza dintre „mă” și ce urmează. Insuși cotidianul e somat să stea pe loc, să nu mai curgă, să incremenească smîrnă, ca la o comandă supremă. În pauza care se cascadează între „mă” și ceea ce urmează, omul se incrimenează să găsească acea minune care să-l ridice peste panta rei. Secunda aceea e pe chipul lui Coteșcu sălbatică. El e gata să muște. Într-o maximă încordare, într-o bătaie de aripi, îl auzi urcînd pe un pisc de unde poate îmbrățișa, cu cea mai curată candoare, pur, simplu, universul care, cum scrie în toate abecedarele evolute, trebuie să te uimească. Aspectul cel mai dramatic al „mă!”-ului lui Coteșcu este pre-judecata, pre-știința (nu conștiința) candorii și a uimirii care, dracu să le ia, nici nu vin

și nici nu apar. El se răsteste la ele și ele rămîn ascunse, undeva, într-o prăpastie, poate într-o vale, poate pe un deal. Somația e pe un crescendo ca a doua parte a inflexiunii verbale să fie o precipitare în ncant, în abis, mă rog, undeva unde să se găsească ceva imaculat și măreț. El nu găsește însă în rostogolirea lui decît tot elementele cotidianului său — de la cîrnăciori și țuiculițe pînă la neologisme nedigerate — abstracții care în contact cu concretul inventurilor și listelor de bucate dau acea fulgerătoare enormitate de-î mai zice haz și care transformă totul, că de aia bazul e dramă, într-un pustiu de gînd și simțire. În doar două inflexiuni de dicție, artistul descrie o mișcare esențială: forțarea unei candorii, a unui rai pentru a cădea într-un desert, vulgar și mediocru. „Mă, ce m-am distrat!” — rar, răcnet care sunînd din plin să explice un gol mai trist și mai schimonos, și mai împăcat.

Radu Cosașu

Dramă și haz la Costel

Plastică

Jurnalul galeriilor

DATORITĂ titlaturii prea puțin restrictivă — **Chipul uman** —, corespunzând, de altfel, situației actuale a conceptului de „portret”, expoziția de la galeriile „Orizont” sugerează posibilitatea și necesitatea abordării celor mai diferite atitudini estetice, a tuturor interpretărilor și tehnicilor posibile, cu singura condiție a respectării programului iconografic propus.

Acceptând această premisă teoretică ideală, descoperim în expoziții câteva sugestii legate de convingerile stilistice ale artiștilor respectivi referitoare la reprezentarea figurii umane, indiferent dacă este vorba despre „portretul cu adresă” sau despre imaginea omului ca noțiune. Unele luări de atitudine față de un subiect atât de tradițional dar niciodată epuizat sub raport expresiv propun concepții originale și formule interesante, dar multe dintre lucrările expuse au aerul comod și netulburător al unor preocupări de atelier, dovadă, fără îndoială, o practică a mîinii onorabilă, chiar prodigioasă, dar nu și suficientă responsabilitate conceptuală față de propria opțiune. De altfel, deși ilustrativă sub aspectul participării și al cantității, expunerea nu propune un unghi nou în problema portretului. Totuși, în absența „evenimentului plastic” în sensul unui inedit imagistic sau de conținut, putem reține prezente ce se impun prin certitudinea calității constante dar și altele, ale căror intenții, poate nu totdeauna afirmate cu decizie, conțin datele unor posibile surprize.

Prezent cu un mic și rafinat-expresiv portret de tină, maestrul **Corneliu Baba** patronează discret și această expoziție rezervată unei teme în care acest profund psiholog excelează, revalorificând în sens modern tradiția unei perioade „de aur” a genului. La extrema cealaltă a luărilor de atitudine posibile pe marginea subiectului am putea plasa lucrarea lui **Florin Mitroi**, de un expresionism totemic ce se impune prin desen și colorit, sau pe cea a lui **Avrel Bulacu**, apropiată de zona de contaminare a conceptualismului cu expresionismul de conținut. Propuneri interesante ne vin din zona graficii prin lucrarea **Simonei Runcan**, profundă pînă la dramatism, și a celei semnate de **Ion Stendil**, capabil să găsească totdeauna un element inedit în interiorul unei viziuni distant-scientiste. Pictura ne mai oferă o frumoasă interpretare portretistică în stilul bune maniere venețiene prin **Cornel Antonescu**, apoi fascinația obiectului prețios de tipul primitivilor flamanzi conținută în lucrarea lui **Semproniu Icozan**, dar și în cea semnată de **Ștefan Căltia**, viziunea suprarrealist-narativă a Georgetei Năpăruș și deosebit de viguroasă interpretare a imaginii lui „Bacovia” datorită lui **Constantin Popovici**, de data aceasta în ipostază picturală. Mai există în expunere un portret elaborat ca desen și cromatică discretă, aparținând lui **Brăduț Covaliu**. Se rețin,



BENONE ȘUVAILĂ : Portret

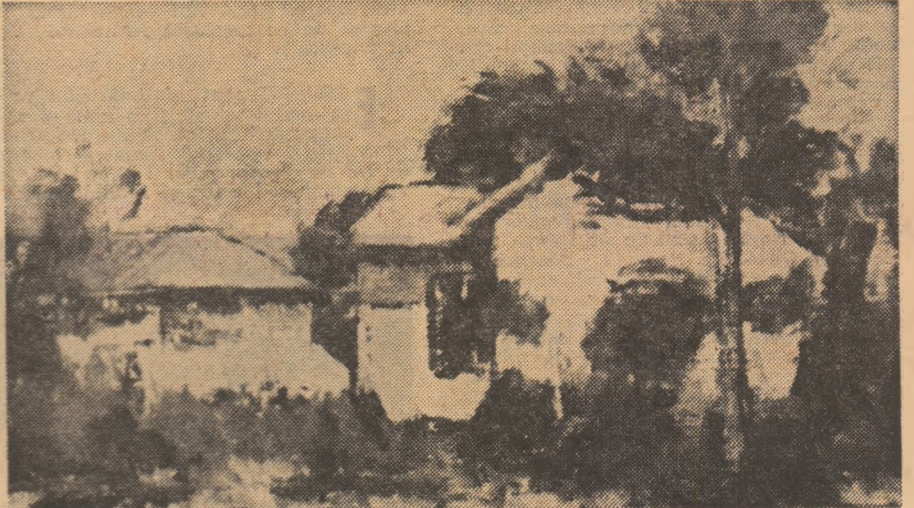


CONSTANȚIU MARA : Portret

de asemeni, piesele semnate de **Margareta Șterian**, expresionist evocatoare. **Ion Sălișteanu**, cu o imagine-metaforă, **Virgil Almășan**, rafinat colorat, **Dan Hatmanu**, **Traian Brădean**, **Tanasie Fappas**.

Pentru o artă care presupune dialogul cu spațiul de pe poziții de monumentalitate autoritară, sculptura trece destul de discret prin această expoziție, propunând, totuși, câteva prezente, mai ales din perspectiva posibilităților reale. **Gheorghe Turcu** semnează un „Pallady” expresiv, portret în sensul exact al noțiunii, la fel ca și în cazul celui „Enescu” al **Florinei Ioan**, frumos modelat. Mai putem semnala fragmentul dintr-o lucrare mai mare aparținând **Gabrielei Adoc**, apoi lucrările lui **Anton Eberwein**, **Milița Petrascu**, **Grigore Minea**, **Adrian Popovici**, **Mihai Buculei**, **Napoleon Tiron**, toate piese de mici dimensiuni, mai curînd studii și machete, dar dovedind cunoașterea esenței problemelor portretului și disponibilitățile pentru acest gen.

LA „SIMEZA” tema Peisajul reunește lucrările citorva consacrați ai genului, grupați în jurul a două personalități, incontestabil reprezentanți prin excelență ai direcției în pictura noastră contemporană: **H. H. Catargi** și **Alexandru**



ION MUSCELEANU : Peisaj din Mangalia



IACOB LAZĂR : Ograda

Ciucureanu. Austeritatea cromatică și desensul scientist al primului, completate în mod strălucit de exaltarea culorii-formă de esență afectivă a celui de al doilea, ambele soluții constituind premise fertile ale dezvoltării peisajului românesc, conturează două direcții principale, cu interesante consecințe stilistice.

Gen care presupune o tratare mai tradițională, în sensul racordului minim cu pretextul real sau cu posibila sa interpretare, peisajul constituie un vechi și constant punct de referință pentru pictura noastră, evocînd cele mai autentice și mai autoritare prezente artistice. Avînd o asemenea tradiție, responsabilitatea contemporanilor se accentuează, simultan cu dificultatea afirmării prin originalitate și autenticitate, sporînd însă șansele ce se oferă celor preocupați de ipostazele actuale ale genului. Printre cei ce se detașează prin înțelegerea noțiunii de peisaj, dar și a condițiilor obiective în care se mai poate evolua neepigonice într-un spațiu atât de populat trebuie să-l amintim pe **Viorel Mărginean**, incontestabil un interpret modern al valorilor tradiționale, **Micaela Eleutheriade**, prezentă constantă sub raport valoric în pictura noastră, **Mihai Bandac**, al cărui stil atestă inteligența unei sinteze între

sensibilitate și cerebralitate, **Mircea Ionescu**, un expresionist de înaltă ținută, **Ion Gheorghiu**, pentru care „Grădinile suspendate” au devenit un spațiu mirific, suficient prin picturalitatea sa. Lor li se mai adaugă, și nu numai prin prezența în această expoziție, artiști ca: **Horea Mihal**, de o consecvență stilistică și calitativă ce impune respect, **Angela Popa Brădean**, a cărei lucrare se reține din context, **Teodor Moraru**, un expresionist cu viziune telurică, **Ion Grigore**, adept al folclorismului cu tente renascentiste, **Constantin Crăciun**, solar și firesc în viziunea sa autohtonă, **Nicolae Groza**, mereu luminos, **Iacob Lazăr**, bun colorist, **Valeriu Boborelu** și **Geta Mermeze**, posesori ai unei viziuni sintetice. Departe de a constitui un tur de orizont al tuturor preocupărilor și disponibilităților conceptuale și stilistice (probabil extrem de interesant și sugestiv în eventualitatea realizării lui într-o expunere extinsă), manifestarea de la „Simeza” readuce în atenție pe cîțiva dintre cei ce se dedică în mod constant genului, confirmînd viabilitatea și valențele specifice ale peisajului, lansînd și o posibilă propunere pentru reconsiderarea lui dintr-o perspectivă actualizată.

Virgil Mocanu

Muzică

Muzica de (și după) anul nou

● **ULUITOARE** colindele antologate pe disc de Emilia Comișel și Ovidiu Birlea, flori de cîmp și de pădure strînse din toate colțurile țării. Sint corpul unitar al acestui neam și se completează în varietatea lor unele pe altele. Imaginația populară le-a potrivit chiar și pentru adresant: de fată, de flăcău, de logodiți, de însurăței,

de nevestă, de bătrîn, de negustor ori de birău și prevede împrejurarea: de intrat în casă, de ieșit din casă, de doliu, de zori... Să le cîntăm.

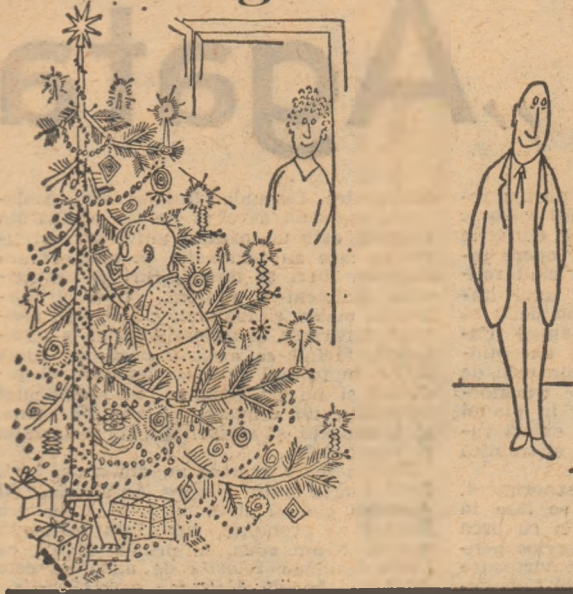
Copilăria anului ne trimite la copilăria noastră. Cine dacă nu George Enescu a fost poctul acelei vîrste? Impresii din copilărie, **Ștengari** zburînd în aer liber... Mai e și copilăria păstrătoare de datini străvechi, unde jocul e ritual și comunică vigoare. O asemenea evocare, cu remarcabilă autenticitate este **Suita pentru cor de copii, suflători și percuție** a lui Liviu Glodeanu. Ori, pentru liniștea noastră, în era mașinilor, să descoperim împreună cu Liviu Dandara că înlăuntrul complicatului dar și captivantului travaliu al mașinii electronice se poate ascunde pînă la urmă și o gingașă voce infantilă, care a fost de fapt materialul unic din **Affectus memoria**. Dacă e să stăruim apoi asupra datinei, puțini sint creatorii noștri care n-au fost ispitiți de magia colindului. În miezul celorlalți mulți ne cheamă opera lui Sabin Drăgoi. Dar nu **Năpasta**, tragedia clădită muzical numai din colinde, ne va însoți în aceste zile, ci parfumul colindului din **Divertismentul rustic**, ca de altminteri aceeași datină care innobilează **Cîntecele maramureșene** de Tudor Ciortea. Colinde, un nesfîrșit șir de colinde, atât de multe încît se leagă toate într-un magnific covor de melodii suprapuse, „detimbrate și rafinate pînă la transcendența materiei”, vorba unui croni-

car francez, referitoare la **Canto II** de Aurel Stroe! În fine, colindul este semnul înseninării și în magistralul **Concert pentru orchestră** de Sigismund Toduță. Liniștea adusă de primele ceasuri ale noului an s-a regăsit fără greș în compoziția electronică **Pythagoreis** a lui Lucian Meșianu, un traiect de o măreție înfiorată care ne proiectează în viitorul muzicii. Un îndemn liric strecurat în **Simfonia de cameră** a lui Dan Constantinescu, ori adierile abia simțite și licărurile din **Jocuri VI** de Corneliu Dan Georgescu; ne bucurăm auzind feeria de sunete care se cheamă **Serenada** de Myriam Marbe și este sărbătoare cînd ascultăm din nou magia sonoră din **Ison II** de Ștefan Niculescu și sună clopotele **Evenimentelor II** de Mircea Istrate. În fine, visăm că obiectele din natura frumoasă pe care e în stare să o modeleze omul vor cînta și ele ca păsările cerului, cînd se va lucra și la arhitectura sonoră a orașelor, într-un peisaj pe care îl prefigurează acum muzica lui Octavian Nemescu ori Corneliu Cezar.

Să fie și muzica acestor zile o sărbătoare a sufletului!

Radu Stan

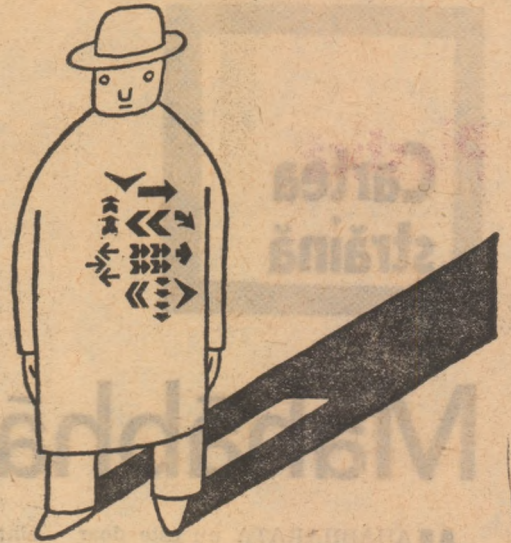
steinberg



effel



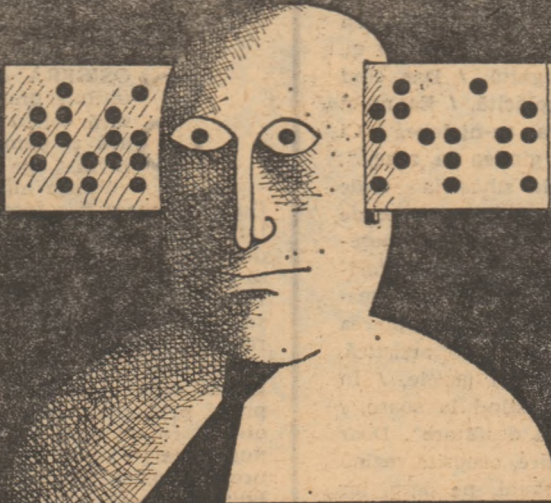
folon



ungerer



ION
DOGAR
MARINESCU



à
la
manière
de ...

bosc



chon day

LIFT



bartak



siné



zabranski



tetsu



Cartea
străină

Mahābhārata

MAHABHARATA nu este doar un poem epic, ci o întreagă literatură. Și aceasta nu prin dimensiunile colosale ale epopeii (160.000 de versuri împreună cu *Hariuansa Purana*, deci mult mai mare decât *Iliada* și *Odissea*), ci prin caracterul ei compozit. Ca și o literatură — și încă dintre cele mai bogate — *Mahabharata* cuprinde texte din epoci diferite și având structuri diferite. Sumă enciclopedică a cunoștințelor sacre și profane, ea unește într-un unic corpus discursuri de naturi diverse: basme, legende, epopei, texte sapiențiale, filosofice etc. O întreagă lume ni se revelează, în tumultul faptelor relatate — faptele dintotdeauna ale existenței pasionale a omului — o lume a celor triviale și sublime, deopotrivă, a legilor și fărădelegilor omului în relațiile sale cu Sacrul, cu Altul, cu Sine.

Tocmai în această legătură dintre cele de *Sus* și cele de *Jos* (dacă putem folosi asemenea determinări nu într-un tot valabile pentru lumea la care ne referim) rezidă interesul deosebit al substanței unor texte ce alcătuiesc *Mahabharata*. Astfel, am putea vedea în jocul de zaruri — care constituie un pretext epic, un motiv esențial în *Nolopakjana*, în „Legenda lui Nala și a frumoasei Damayanti”, — atât un divertisment futil, cât și o încercare, un fel de canon metafizic. Regele Nala, dăruitul cu deosebire virtuții, e stăpîn și stăpînit. Jocul de zaruri, al cărui rob este, îl duce la pierzanie, apoi la o fericită împlinire. Blestem divin, el poate fi, nu mai puțin, divină binecuvîntare. Alegorie a existenței? Pascal ar fi înțeles, precum puțini în Occident, anumite tîlcuri ascunse ale acestei povestiri. Pe urmele lui (atît ale celui care a meditat asupra jocurilor de noroc și a calculului probabilităților, cît și ale celui care a întrezărit rosturile pe plan moral și spiritual ale „divertismentului” ca existență neautentică și ca uitare a sensurilor transcendente ale condiției umane) am putea întrezări în acest fragment al *Mahabharatei* o alegorie a „Jucătorului”, a condiției umane ca joc al Destinului.

Nala este rege, cum se cuvine într-o fabulă paradigmatică a existenței. Cu atît mai strălucitor spectaculoase sînt căderile, rătăcirile și slava sa. El o ia de soție pe Damayanti. Și în căderea sa aceasta îl secondează admirabil. Rob al patimii și victimă a unui vicleșug divin, Nala păstrează, ca o unică comoară, dragostea și fidelitatea soției sale. Tragedia insului blestemat se preschimbă — prin patosul împărtășit — în suferința mintuitoare, răscum-părătoare, a cuplului.

NOLOPAKJANA abundă în scene de o grație sau o vigoare ce nu ne pot lăsa insensibili. Dacă întreaga construcție nu este deosebit de ingenioasă, în schimb secvențele care o alcătuiesc

sînt o mărturie a unei arte de miniaturist rafinat. Poemul poate fi astfel gustat mai puțin în amploarea desfășurării sale epice, cît prin tușele mărunte, printr-un fel de pointilism poetic. Descrierea sălii din palatul regelui Bhima amintește descrierea palatului solar din *Metamorfozele* lui Ovidiu („Regia solis erat sublimibus alta columnis...”) : „În sala cu coloane și boltiri / Cu străluciri de aur și scilipiri / De jar, de nestemate și cristaluri, / Intrară toți prin națele portaluri...” Sufărînțele iubitoare și credincioasei Damayanti sînt figurate prin semne ale unui patos excesiv : „Și-n vreme ce, — nebună de durere, / Plîngea țipînd ca pasărea cînd pierde, / Un șarpe boa, un monstru urias, / Își împleti inelul ucigaș / În jurul ei, cu gîndul s-o înghită, / Dar cînd țipa, de șarpe-ncolăcită, / Ea nu-și plîngea, el, soarta, se-nțelege, / Ci suferea, cînd se gîndea la rege...” Popasul reginei la sihăstria unde hălăduiau sfinții asceți, un popor de călugări trăind în curăție și smerenie, este luminat cu gingăsie. Puritatea morală aureolează estetic gesturile și chipurile; contemplarea mistică emană o grație artistică. „Maimuțe înțelepte și gazele, / În curtea mănăstirii, stînd la soare, / Erau privirii pură desfătare”. Doar intrînd în mănăstire, oropsita regină în zdrențe „Redeveni, pe dată, iar frumoasa, / Cu lungi sprincene negre, ncondeiate, / Cu păr de abanos lăsat pe spate, / Cu șolduri împlinite, sîni asemeni / Cu dăltuirea formelor de cremeni, / Cu dinți strălucitori și blindă față...” De o superbă forță este scurta secvență a elefanților sălbatici ce năvălesc și zdrobesc caravana negustorilor : „Întreaga turmă — a început să zbiere, / Cuprinsă de o sete grea, de singe, / În care-ardeau dorințele nătinge; / Și alergau... În fuga lor, nimic, / Nu mai putea a-l domoli un pic, / Așa era cumplită goana lor; / Părea că s-au surpat, detunător, / În munte stînci, cu grea rostogolire, / Pornind apoi la vale, în neștire”.

FRAGMENTE de înaltă poezie (ce transpare într-o tălmăcire făcută cu grijă și delicată priecpere de Ion Larian Postolache), de poezie dintr-o lume ce ne seduce de departe. O lume în care ne recunoaștem ca într-o străveche oglindă scufundată așa cum se întîmplă cu marile epopei străvechi, chipuri ale unei umanități arhaice și perene. Dion Chrysostomul, în secolul al X-lea, cunoștea se pare *Mahabharata*. Multă vreme însă uriașa operă a geniului indic a fost departe de spiritul european. Punctele subterane continuau, totuși, să dăinuiască. Dincolo de mutațiile sufletului modern, ele ne mijlocesc înțelegerea unei asemenea opere ce nu și-a pierdut virtuțile magice originare.

Nicolae Balotă

José Manuel Caballero Bonald

„Agata

• ÎNTR-UN moment dificil pentru romanul spaniol, cînd foarte mulți vorbesc despre o criză a acestuia, iar editurile continuă să trimită spre cititor opere in-doielnice, care, chiar și atunci cînd reușesc să-și adjudece prestigiul unui important premiu literar, nu fac decît să sporească nedumerirea, José Manuel Caballero Bonald publică o carte excepțională — *Agata ojo de gato* (Agata ochi de pisică) — reușind o uluitoare transformare a substanței epice brute în planul superior al verbului, unde mai există valențe tainice, de surprinzătoare și traicică splendoare estetică.

Nu este, însă, vorba de un experiment. Mult prea profund pentru a se lăsa în voia unor jocuri ale inteligenței cu prea multă suprafață și mult prea serios pentru a face din astfel de jocuri virtuozitate efemere, José Manuel Caballero Bonald nu experimentează și dintr-un alt motiv : este andaluz. Și-i cu neputință să vorbești despre el fără a vorbi de Andaluzia. Cînd spun asta mă gîndesc la sensul din adîncuri al cuvîntului. Pentru că Andaluzia nu este doar culoare fierbinte, lumină și cîntec bătrîn încărcat cu giruete și călăreți nocturni pierduți pe drumurile dragostei și morții.

Patrie a lui Seneca și Lucan, cel care alături de Traian (Trajano) reprezintă aportul iberic la originile latinității, patrie a lui Gongora și Lope de Vega, cel care, singuri, ar fi putut face să existe un Se-col de aur al literaturii spaniole, iar mai apoi, în sir neîntrerupt și urcător, patrie a Ducelui de Rivas, Adolfo Becquer, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rafael Alberti,

Aleixandre, Cernuda, Rosales etc., Andaluzia, așa cum avea să noteze poetul din Moguer, este un pămînt universal; creuzet în care au fuzionat, la temperatura singelui, iberi și tarțesi, iliri și cartagi-nezi, fenicienii și romani, celți și normanzi, mauri și luzitani, clocot de neamuri surprinse în aceeași lumină a umanității, făcînd ca această parte de lume să fie, în primul rînd, un teritoriu al spiritului și nu un pămînt al abundenței materiale, un univers, în cele din urmă, al frumuseții și sincerității, al rezistenței și sacrificiului.

Notînd toate acestea nu am spus, însă, decît foarte puțin despre Andaluzia. Al Andalus, cum îi place lui J. M. Caballero Bonald să pronunțe, sub clară influență maură. N-am spus, în primul rînd, că limba spaniolă folosită de andaluzi este mult mai bogată decît cea vorbită în celelalte provincii. Un fond de cuvinte mai mare și o sintaxă cu mai multe virtuți îl privilegiază pe andaluz în ceea ce privește nuanțarea și puterea expresiei. Alături, o evidentă tendință arhaizantă, cea care i-a pus pe mulți lingviști în situații delicate,

J. M. Caballero Bonald știe foarte bine astfel de amănunte și multe altele : este imposibil ca într-un poem de al său, ori într-o pagină de proză să nu descoperi nota andaluză. În urmă cu doisprezece ani, cînd și-a publicat primul roman — *Dos dias de settembre* (Două zile din septembrie) — apărut și la noi, în traducerea excelentă a Silviei Viscan, această notă era mai pronunțată și, oarecum, mai la suprafață comunicării, apelînd îndeosebi la vocabular. Narînd existența precară a

SOSISERĂ de dincolo de ultimii munți și-și ridicaseră colibă din iarbă neagră și pămînt în mlaștina învîsă pe jumătate de viiturile mîloase minate de fluviu. Nimeni n-a înțeles vreodată ce tainice motive i-au îndemnat pe cei doi răătăcitori — sau răătăciți — coloni să-și părăsească țărnișurile natale normande pentru a veni aici, între smîrcuri pline cu miasme, unde, dacă reușeau să scape de friguri sau ciumă, nu puteau decît să-și lungească zilele trăind din nesigura vinătoare de căpriori prin rîpale mărăcinoase sau din otrăvitorul pescuit al țiparilor din păpurîșurile putrede. Cătuțul cel mai apropiat cădea tocmai în partea cealaltă, peste ceea ce fusese cîndva laguna (acum mlaștina) Argónida, iar locuitorii lui, după anotimp, se îndeltniceau cu împletitul răchitei, în timp ce mai jos, spre răsucitele drumuri ale deltei primitive, clocotea breasla pescarilor de ton, lume somptuoasă și enigmatică în care se putea pătrunde numai prin navigații frauduloase sau prin nedrepte înțelegeri cu patronii corăbiilor.

Nimeni n-a știu nimic despre cei doi normanzi, nici nu i-a văzut chinuindu-se prin bălțile stătute decît mult mai tîrziu de la neașteptata lor sosire. Fuseseră nevoiți să lupte cu minile însingurate împotriva sălbaticiei tiranii a mocirlei și neînduratei rezistențe a pămîntului părăginit pe care voiau să-l însămînteze. O crustă de sare, compactă și tapisată cu mușchi, spărgîndu-se sub formă de cochilii, le pătrunsesse pînă în rărunchi, replică neînduplecată pentru dirzenia și încă-pățînarea lor. Cu ajutorul măgarilor sălbăticiți, prinși cu lațul și imblîziți prin foame, adunaseră îngrășămint și mîl peste marna pe care reușiseră s-o scoată la suprafață prin crăpăturile adînci de salpetru. Nu însămîntaseră cereale, nici legume, nici plante solanacee (a căror conviețuire cu nerodnicia solului nici n-ar fi fost posibilă), ci binecuvîntate semințe mumificate, aduse de pe terasele nordice și păstrate în vechi flacoane de drogherie, ca singură poruncă de la strămoșii lor. Înfășurate în bălegar și puf de agavă, acele venerate semințe de pelin și rubarbă, sardonie și mușețel, hamei și salicarie, sădite în întinderea părăginită smulsă provizoriu mușcăturii salitrei, încolțiseră destul de tîrziu, opunîndu-se pentru prima dată codulul de eroziune începută în clipa în care riul își pierduse unul din brațele-i preistorice pentru a uni, astfel, insula dinspre răsărit a golfului cu nisipurile din vecinătate. Totuși, nici-



odată nu s-a putut afla rostul sau bănuitul beneficiu al acelor delirante plantații veghiate cu patimă și insomnie, luni în șir, și a căror întie și săracă recoltă s-a întors întreagă la condiția de sămînță destinată sporirii viitoarelor chinuri.

Otrăvit de propria-i salivă sau mcinat de friguri, unul dintre normanzi trebuie că murise de mult, cînd celălalt, singurul care a lăsat urme (singurul care și-a încrucișat vechiul singe nordic cu singele reîntinerit al pescărilor maure din golf), în noaptea de la idele lui octombrie, săpînd în dunele de nisip mișcător, a fost zguduit ca de un cutremur, iar sapa s-a lovit de ceva dur, aproape magnetic. În timp ce-și fricționa brațul amorțit, normanzul s-a lăsat încercat de bănuiala că pe acolo, prin adîncuri, trebuie că trecea un filon de calamită nedescoperit pe atunci de nici o știință mineralogică, dar presimțit de el, din ce în ce mai sigur, ceea ce l-a făcut să scornonească mai departe, cu frenezie, chiar și după ce luna se ridicase de mult din adîncuri, iar prin povîrnișurile pline cu mărăcini se auzea din ce în ce mai întezit mugetul cerbilor. A tresărit din nou, în clipa cînd a dat peste o lespede, neîndoielnice lucrată de mîna de om. Spre ziuă, cînd lumina creștea printre movilele mlaștinii, și-a dat seama că ceea ce dezgropase era o bucată curbă dintr-o șosea străveche.

În faptul zilei, fără să fi dormit și fără să fi simțit nevoie s-o facă, a continuat să sape în lătări, descoperind astfel că drumul avea o lărgime cam de un stîngen și jumătate și că,

ochi de pisică

culegătorilor de struguri din Andaluzia, romanul pune în prim plan, ca personaj, peisajul zbuciumat al sudului spaniol, reușind să abordeze o problematică socială dintre cele mai acute. Nu întâmplător, cam de la apariția acestei cărți, în Spania a început să se vorbească despre un realism social promovat de roman și multe, foarte multe titluri ce i-au urmat nu par să se fi abătut de la această tendință.

Nici **Agata ochi de pisică** nu reprezintă o abatere. De data aceasta însă, termenul este adincit și primește o desfășurare mai amplă. Prin fondul narațiunii, problematica este, de asemenea, mai dificilă. Disperata tentativă a unor dezrădăcinați de a transforma în teren fertil un un loc sălbatic din sudul spaniol, atacat de sărurile mării și stihia unei naturi care reduce totul la mlaștină și putrezi-ciune, pune însăși problema umanității și a civilizației umane. Ca și în romanul anterior, peisajul pare să rămână personaj principal. Dar nu mai poate fi vorba de un peisaj al prezentului, ci de unul al istoriei. Peste el nu bate aripa nici unui cîntec, ci doar vînturile pline cu miasme și nisipuri. Înscrisă în el, prezența omului rămîne pînă la un punct sub semnul fatalității: nimic nu pare să poată fi schimbat. Unul dintre cei doi normanzi va muri curînd încetășat de cruzimea paludică a zonei, celălalt va înainta singur, disperat și tenace, izbutind să înțeleagă că victoria nu poate fi semnată numai de el, că nici nu o va putea semna cu propriile lui mîini, ci doar prin descendență. Se va naște de aici un splendid poem de dragoste fără cuvinte

după înclinația lepezilor, chiar aici începea să se răsucescă spre nord, venind (după cît putea să-și dea seama) dinspre răsărit, ori, dimpotrivă. Primul lucru la care s-a putut gîndi a fost să traseze în închipuire presupusa curgere a acelei căi înmormîntate, alegîndu-și pentru începutul acestor îndeletniciri deloc sigure un punct în partea dinspre apus (direcție din care, bineînțeles, nu sosiseră cei doi pribegi căutători ai nimicului), uitîndu-și de acum de semănăturile sale și robit, fără să-și dea seama, de căutarea sfîrșitului — sau începutului — șoselei.

LA PATRU LUNI de cînd își începuse căutările subterane, aflîndu-se în ziua aceea însoțită departe de colibă, normandul a văzut intrînd prin păpurișul din spre Celofás, rătăcite din drumul lor de cabotaj sau, poate, aventurîndu-se în acele ape paludice în încercarea de a pescui în depresiunea micului golf, două feluce. I-a trebuit un răgaz bun pentru a înțelege că nu era vorba de nici una din aceste false posibilități ticluite în grabă sub imperiul ceșos al celui sfîrșit de lume (cel care de atîtea ori îl umpluse de groază sau îl făcuse să creadă să-și pierde mințile), ieșindu-și din nedumerire și îndoială abia cînd a putut desluși ajungînd pînă la el prin aerul greu, ca prin niște tuburi de sare, pălăvrageala de neînțeles, marinărescă, guturală, ca un strigăt de cocori. Fără să se lase văzut, s-a apropiat pînă cînd adierea țărîmului i-a lovit fața, ascunzîndu-și printre papură trupul camuflat și așa printr-un fel de mimetism provocat de conviețuirea cu miasmele locului și-a reușit să vadă cum echipajul uneia din feluce cobora pinza de pe vergă, în timp ce celălalt vislea într-o luntre către nisipurile dinspre Matafalua.

I-a supravegheat ore în șir fără să înțeleagă ce-și spun, nici ce vroiau să facă. Doi zdrențăroși adunau un amestec ciudat de sare, noroi și știuci innămolite într-un coș pe care-l transportau în mare grabă pe punte. În acest du-te vino al coșului, normandul a putut zări silueta unei femei ce se rotea printre butoiașele de pe puntea vasului cu pinze. Cu virilitatea amorțită ani în șir sau poate întreaga lui viață indescifrabilă, însinguratul s-a simțit brusc absorbit și tîrît în vârtejul unei tulburi rotiri delirante care-i biciuia singele, coborîndu-l spre pîntece și violentîndu-l misterioasele căi ale bărbăției. Tîrîndu-se prin mocirla puturoasă pe care era nevoit s-o atingă cu buzele, o mină dînd la o parte papura putredă, cealaltă tremurîndu-l între pulpe, a înaintat spre femeia cu sîni bănuți și pîntece curbat, arătîndu-și gîfiala și umilitul-i trup de animal celibatar. Căzut pe brînci, umplut de noroi, senzația încercată pentru pri-

(nimic nu va înțelege normandul în primele lui întîlniri cu lumea din afara mlaștinii), un poem care nu-și are asemănări decît în universul mitic, dar, în același timp, un poem care, sub vitregia naturii ce stăpînește toate gesturile și gîndurile oamenilor de aici, se va pulveriza. Normandul Pedro sau Pierre Lambert și Manuela Cipriani Lobaton, singe de calabrez și maur, fac, într-un fel, parte din două timpuri și din două lumi diferite. Bărbatul se manifestă pe orizontul unei umanități primitive, mai mult speranță decît realitate, femeia nu poate exista decît în concret și în imediat. El va sfîrși într-o contopire a destinului său cu implacabilul destin al geografiei ostile; nu înainte de a se fi încredințat că nu a trăit inutil, lăsîndu-l în urmă pe Pedro cel tînăr și un simbol cu putere transcendentă: dezgolirea fragmentară a unei șosele, cea care în antichitatea ei străbătea Argônida, semn că istoria pulsează ciclic. Nimic, dacă ne gîndim la istoria sudului spaniol, nu este artificial. Punct extrem al peninsulei, Cadizul are o existență atestată de peste trei mii de ani. Argônida, nume simbolic, cu trimiteri transparente, după cum simbolică este întreaga toponimie a cărții (Malcorta, Benalmijar, Alcaduz, Matafalua, Zapalejos etc), cu clare ecouri din vremurile colonizării acestor pămînturi, poate fi considerată, astfel, un teritoriu unde omul se desparte de mit pentru a pătrunde în istorie.

Pedro cel tînăr (Pierre sau Perico Chico) va accepta existența lui Diego Manuel, fratele vitreg și prin acțiunile sale, deși nu și-o va propune nicicum, va face

ma dată i-a alimentat combustia unei dorințe ce nu putea decît să se stingă treptat, în afara rutului faunei din jur, dacă nu avea să caute neîntîrziat unirea cu femeia.

Privind cum felucele se îndepărtau, normandul a înțeles că întreaga lui viață trăită pînă atunci nu fusese decît un nesfîrșit șir de calamități. S-a luptat cu toată puterea împotriva propriilor lui atavisme, mai înainte de a se hotărî să renunțe pentru o vreme la dezgroparea șoselei, astfel că, pentru prima dată, la capătul unor ani în care nu făcuse nimic altceva decît să supraviețuiască, a părăsit bălțile pline cu duhoare și a luat-o în sus, prin păpurișul de la Cleofás, către Malcorta.

Înfățîșarea lui, oricît de puțină atenție i s-ar fi dat, trebuie că stîrnea în mod nemijlocit uimirea sau teama, iar dacă nu, o milă fără margini. Vara aproape că trecuse și răchita fusese tăiată de mult, astfel că a găsit satul pe jumătate gol. A rătăcit ca un fugăr pe ulițele pustii, strecurîndu-se ca o umbră pe lîngă pereții de piatră și încercînd să se îndepărteze de orice presupusă întîlnire cu cineva, pînă ce foamea și oboseala l-au împins sub un umbrar unde alții beau must și a cerut de mîncare prin semne. I-au dat must și l-au servit cu pește afumat, fără să-și fi luat de pe el privirile uimite. Normandul n-a înțeles ce-și spuneau între ei și n-a știut cum să le explice că venea din bălțile de jos și-și căuta femeie. Mai mult din milă, l-au dăruit cu o bluză ponosită din dril, obligîndu-l să-și lepede cojocul de oale ferfeniț, dar el s-a întors la sărăcia lui cu același aer de sufocantă singurătate cu care venise, privînd cum prin înserarea acelei zile zbura pasărea, prevestitoare de nenorociri.

TIMP de patru zile a rămas în colibă, înfrînt de un somn bolnăvicios din care s-a trezit rareori, cînd s-a tîrît peste dunele de nisip, încercînd să privească șoseaua, în bucata ei dezgropată. Va fi simțit, oare, în aerul acelor zile, cu instinctul lui neobișnuit de cerb hămesit, prezența femeii adusă de ultima zbatere a verii dinspre îndepărtatul Zapalejos? Fapt este că în dimineața următoare a pornit iarăși la drum, lăsîndu-se condus de același instinct pe lîngă malurile scufundate ale lacului Argônida pentru ca la căderea serii să poată distinge în zare locurile ce se mai numeau încă pe atunci Tărîmul maurilor.

De n-ar fi fost scîlpirea tăioasă a ochilor, nici pletele roșietice ca de leu fugărit, trecerea lui prin forfota acelei așezări pescărești (în continuă aranjare de năvoade) n-ar fi trezit nici un fel de interes sau curiozitate. S-a strecurat

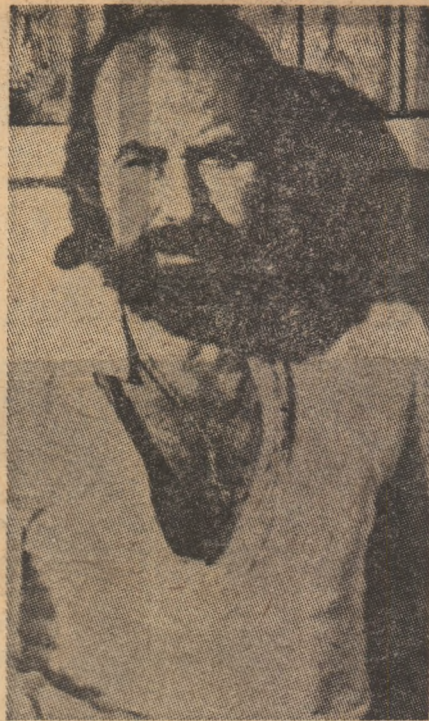
în așa fel ca destinul Manuelei Cipriani să fie același cu cel al tatălui său, dar deosebit în manifestare. Normandul își încheia existența cu convingerea victoriei pe care n-a putut s-o vadă. Manuela va vedea victoria în toată splendoarea ei (domesticită, geografia ostilă va primi în interiorul ei, pentru un timp, o imensă clădire roșie înconjurată de o la fel de imensă grădină în care vegetația luxuriantă de tropice irupe, pîrînd să se instaleze definitiv, spre uimirea tuturor), dar va fi nevoită să asiste la cea mai splendidă prăbușire: ploile vor spăla totul, vor nivela orice artificiu și vor reîntoarce realitatea în imaginar. Pulsul ciclic al istoriei, însă, continuă să funcționeze, iar umanitatea — mesajul romancierului este puternic tocmai prin contrast — a învățat să învingă.

Intr-un anume fel, lectura cărții mi-a amintit de **Zorba**, dar valoarea estetică a romanului lui J. M. Caballero Bonald îi este superioară. Tratarea unui atare conținut ar fi putut eșua cu mare ușurință într-un realism comod, descriptiv. Dar autorul își salvează tema printr-un uluitor echilibru între istorie, mit și imaginație. Limbajul nu mai este, în acest fel, simplă narațiune sau descriere. Cuvîntul cade greu, încărcat cu valori estetice și rezonante semantice, pîrînd mai mult un semn al istoriei, decît al realității cotidiene. Peisajul însuși se rostește altfel, mai mult ca simbol, iar personajele adevărate nu par niște oameni obișnuiți, ci niște efigii heraldice bătute cu lumină fierbinte, andaluză, pe fundalul întregii acțiuni. Un evident aer cervantin se însinuează ritmic în construcția cărții, făcînd

pe lîngă porți cu aceeași grijă și îndeminare cu care o făcuse cîteva zile mai înainte la Malcorta, a mîncat pastramă de mistreț, ciupind din cînd în cînd din bulgăru de lut alb de magnezie (pe care de data aceasta nu uitase să-l pună în traistă, alături de creanga sfîntă de visc) pentru ca după aceea să-și doarmă primul său somn din Zapalejos, ascuns ca un iepure lîngă zidul unde se aruncau toate murdăriile. S-a trezit înainte de a miji de ziua și s-a grăbit să ajungă la debarcader, luîndu-se după mirosul greșos de pește și încredințîndu-și pașii terenului care cobora lin către micul port.

Primele bărci porniseră de-acum spre bălțile știute, iar normandul, pe măsură ce lăsa să treacă timpul, plimbindu-se în sus și-n jos și aruncîndu-și privirile cercetătoare de-a lungul străzii ce străbătea țărîmul, simțea cum strînsorea care-l întăritase și-i biciuise singele, începea să-l slăbească. O parte, însă, din chinurile ce clocotiseră în el din clipa cînd o zărise pe femeia aceea pe puntea felucii, continua să fiarbă. Dorința de comunicare se insinua lent, din interior, pîrînd să pună capăt nemăsuratei lui însigurări și, într-un moment de nesperată scîlpire a închipuirii, și-a dat seama că avea să pătrundă — sau cel puțin așa ar fi vrut — într-o lume care într-un anume mod (poate din clipa cînd casta lui de pescari din insulele Canalului se risipise pe corăbiile piraților) îi fusese interzisă cu desăvîrșire. Ceva ce, după mulți ani, avea să fie reconsiderat drept ceea ce era cu adevărat, un fortuit succedaneu al fatalității, a trezit pe atunci în normand voga impresiei că totul nu era decît o înșelare ce i se strecura în suflet, picătură cu picătură, ca un venin. Fără să fi renunțat, nici măcar în gînd, la dezgroparea șoselei, a simțit nevoia să mai rămînă la Zapalejos, dar nu pentru a descoperi salvarea din iremediabila lui singurătate, ci pentru un simulacru de ușurare a sordidei sale conviețuiri cu aceasta, cea care îl urma pretutîndeni. Primul lucru pe care l-a făcut în acest scop a fost să rătăcească printre case și să asculte atent, încercînd să rețină din vorbirea oamenilor cuvintele care, treptat, aveau să-l ajute pentru a se face înțeles.

Pe vremea aceea Zapalejos se dezvolta brusc, după cum era și volumul tranzacțiilor de pește făcute de către cei puternici. Oameni cu cele mai deosebite obiceiuri veniseră aici, din toate părțile, pentru a-și încerca norocul, împinși de foame și nedreptate. Fără a reuși, bineînțeles, să egaleze populația pestriță din lumea pescarilor de ton, în funcție de numărul băștinășilor, prea puțin stabil, se putea vorbi de un aflus uman înreținut mai ales de imigranți italieni și marocani. Astfel că normandul, după repetatele lui



ca arhitectura romanului să amintească romanul cavaleresc, dar să nu aibă nimic comun cu acesta. Cu o îndeminare rară, J. M. Caballero Bonald se distanțează de utopia personajelor lui Cervantes fără a o ignora, căci existența ei, doar sugerată, încep să cred că este o căutare anume pentru a sublinia un lucru peste care s-a pluit mereu: dimensiunea idealistă a civilizației iberice.

Dincolo de acest plan al istoriei, foarte bine strunit, romancierul desfășoară planul mitului. Un nesfîrșit număr din datele cărții înaintază în acest sens. Atavisme și credințe inventate de singurătatea omului, superstiții și interpretări ale realului prin acțiunea unor forțe ce țin de un alt timp converg, astfel, spre unitatea estetică desăvîrșită a acestei cărți.

rătăcirii zilnice printre ceilalți, a izbutit să priceapă cîteva cuvinte și s-a încumetat să stea de vorbă cu doi tineri, negricioși și slabi, la fel de po-ciți, dîndu-le de înțeles că venea din mlaștinile de sus și că era în căutare de lucru. Tinerii, care în cele din urmă s-au dovedit a fi fugari marocani, l-au condus pînă în apropierea unui hambar, unde au stat de vorbă cu un vlăjgan gălăgios și șaișu, cu niște brațe lungi, pline de tatuaje, care n-a părut să le dea prea multă atenție, dar a terminat prin a-i oferi normandului ocazia de a reveni după amiază pentru a da o mină de ajutor la transportul peștelui, ceea ce a și făcut, îndeplinindu-și cu folos și plăcere îndatorirea, ușoară pentru el, de a descărca tirnele cu obleți, plătică, bibani și sepii.

Seara, plin de noroi pînă la briu, în forfota irespirabilă din băcănie, normandul a ținut în mîini primele monede bătute în Spania și fără s-o fi cerut, a fost tocmit pentru alte cîteva zile, urmînd a fi plătit cu o anume sumă, nu cît ar fi vrut el, pentru fiecare coș descărcat. Dacă nu într-un totu multumit, normandul s-a lăsat încercat de o oarecare mîndrie și după ce și-a obținut un loc de dormit în una din barăcile ce serveau, uneori, ca han, s-a curățit pe cît a putut de zoaie și noroi, cumpărînd — cu prețul impus de unul din mauri — niște sandale noi din cauciuc și o pereche de pantaloni îndeajuns de purtați. Tîrînd, trîntit în patul murdar, a mesteat o feliă de pastramă, scufundîndu-se într-un somn deosebit de toate cele de pînă atunci.

În aparență, totul părea să-i meargă din plin. Pînă cînd, după cîteva zile de muncă, a simțit din nou clocotul bărbăției amorțite ani în șir și, mai mult decît atît, magnetismul ce-l exercita asupra-i amintirea tulburătoare a șoselei. Văzuse femei de toate neamurile, fiecare îl atrăsese mai mult sau mai puțin, dar ceea ce-i rodea din nou și cu adevărat liniștea era nelămurita ispită a acelor lepezii de drum, dezgropate cu atîta trudă și (poate) acoperite iarăși de nisipurile mîinate de vînt. Timp de trei zile s-a luptat cu chemarea lor neîndurătoare, reușind în cele din urmă să-și învingă zbuciumul. Se va fi hotărît, oare, atunci să facă precum a făcut sau numai după ce se va fi repezit pînă în mlaștină, împins dintr-odată de un simțămînt care-l obliga să-și dovedească existența (sau inexistența) unei puteri vrăjitoaresti asupra-i? Nimeni n-a putut s-o afle. Iar el s-a reîntors la Zapalejos primind să muncească și să fie plătit, știînd de acum cît de grabnice și de neînlocuit urmau să fie hotărîrile luate.

Prezentare și traducere de
Darie Novăceanu



Fiica — sfetnicul tatălui

● Semnele unei nobile descendențe sînt urmărite într-un portret literar, minuțios alcătuit, al fiicei lui Thomas Mann, Erika Mann, portret, apărut recent în „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. Erika Mann a avut din tinerețe vederi de stînga, radicale, s-a împus ca artistă, interpretînd cuplete satirice (a moștenit vocația mimetică a artei, de care vorbea Thomas Mann), s-a căsătorit cu marele poet englez W. H. Auden și a fost în ultimii ani ai vieții tatălui, cel mai apropiat consilier, cititorul

ideal, criticul care era ascultat. Ea a redactat ultimele manuscrise, a făcut tăieturi și corecturi, cu asentimentul ilustrului părinte, a îngrijit apoi renumita ediție de scriitori cercetată azi în lumea întreagă. În fotografie: moment din tinerețea veselă — Erika împreună cu fratele ei, Klaus Mann, partenerul de scenă din anii '20 și apoi cunoscut scriitor și spirit nedomolit, obsedat de renumele tatălui, mort în plină notorietate, prin sinucidere (1949).

Omagiu lui Münch

● L'Orchestre de Paris și Boston Symphony Orchestra se vor întruni în ziua de 12 martie 1976 pentru a-l omagia pe Charles Münch. Marele muzician, dispărut în 1968, a fost promotorul acestor formații și a dirijat-o pe cea de-a doua de-a lungul a 11 ani de activitate. În program: „Requiem” de Berlioz, dirijat de Seiji Osawa. Acestor două prestigioase orchestre, al căror concert unic este organizat de Albert Sarfati la Palais des Congres, li se adaugă 48 de interpreți de fanfără, corurile operei din Paris, și Orfeon Donostiarra (care numără 250 de executanți).

Astfel, peste 500 de interpreți îl vor omagia pe Münch.

Reconstituirea unei crime

● Ce s-a petrecut între Cain și Abel? O variantă modernă a legendei biblice propune regizorul Kurt Weiler și colectivul său de la studiourile de scurt metraj DEFA. El a folosit în acest scop materiale eterogene, combinate prin colaje și efecte optice. Cain și Abel au fost creionați după desene sumeriene și elenistice. Muzica este preluată din folclorul grecesc. „Nu există granițe în transpunerea temelor timpului în filme cu păpuși sau de desene animate”, susține regizorul Weiler.

O monografie despre autorul „Utopiei”

● Scriitorul și publicistul sovietic I. N. Osinovski a publicat recent o monografie închinată lui Thomas Morus, unul dintre întemeietorii socialismului utopic. Pe lângă o analiză cuprinzătoare a operei literare cunoscute a umanistului englez, monografia cuprinde și aprecieri ale unor lucrări mai puțin studiate, inclusiv cele scrise în versuri.

„Copilul cu două mame”

● În studiourile italiene au început filmările la pelicula **Copilul cu două mame**, ecranizare după romanul omonim al lui Massimo Bontempelli, o comedie care își propune să exprime toată bogăția de sugestii a formulei „realismului magic”, definitorie pentru prozatorul italian. Regia a fost încredințată lui Ottaviano Spadaro, cunoscut pentru eforturile sale de a descoperi incidențe între literatură și film (a scris despre sau a filmat după Pirandello, Betti, Silone Fabri). Acțiunea are o desfășurare simplă: un copil, înstrăinat de lume și de sine, refuză să-și recunoască mama adevărată, preferînd o alta în care trăiește memoria propriului fiu mort. Potrivit declarațiilor regizorului, filmul va constitui un act de omagiu adus lui Bontempelli, „pentru actualitatea gândirii sale morale”.

Somerset Maugham

● În urmă cu zece ani, la 15 decembrie 1965, se stîngea din viață, în vîrstă de 91 de ani (n. 1874), William Somerset Maugham, creatorul binecunoscutului roman, devenit celebru după primul război mondial, **Robie** (Of Human Bondage, 1915). Primul său volum **Liza din Lambeth**, roman din viața săracimii, a fost tipărit în secolul trecut (1897). Cea mai mare parte a navelor, povestirilor și romanelor lui Maugham abordează subiecte din cadrul exotic al unor fapte țări coloniale (ex. **Laolaltă**, nuvele, 1919), iar citeva din ele sînt biografii romanțate. În **Luna și doi bani jumate** descrie viața lui Gauquin, iar în **Înora dragostei** — lumea scriitorului Thomas Hardy. A scris și teatru (**Cercul**, 1921), dar, prin excelență, Maugham rămîne creator de romane cu implicații etice, străbătute de un suflu naturalist.

Vineri sau limburile Pacificului

● Scriitorul francez Michel Tournier (**Le Roi des Aulnes**, **Météores**) l-a parafrazat pe Defoe într-un roman intitulat **Vineri sau limburile Pacificului** (roman distins cu Marele Premiu al Academiei Franceze). Regizorul Albert André Lheureux a realizat după romanul respectiv, o piesă care se bucură de un deosebit succes la Théâtre de l'Esprit Frappeur — Bruxelles.



În arena circului

● Spectacolul special anual al Circului Krone din München rezervat starurilor teatrului, filmului și televiziunii, s-a bucurat de un mare succes. Palpitante încercări la trapez, pe sîrmă, în dresura animalelor au fost duse la bun sfîrșit de actori cunoscuți pînă acum pentru talentul lor în arta interpretării. În fotografie: frumoasa acrobată Senta Berger, pe maneaj, într-un număr dificil și periculos de dresură de cai.

Montherlant poet

● Numărul 52-53 al revistei „Le Point de l'Épée” este consacrat în întregime temei **Henri de Montherlant poet**. Sînt reunite aici o serie de studii semnate de A. E. Fontanel, E. Humeau, Vim Karenine, Guy Prevann despre poezia în opera romanescă, teatrală și în gândirea lui Montherlant. Revista publică și citeva poeme inedite, extrase din **Carnetele** lui Montherlant; în plus o serie de desene și de poeme inspirate de personalitatea și de opera autorului **Celibatarilor**.

Prestigiul artei

● Marc Chagall și Alexander Calder (ambii trăiesc acum în Franța) au fost numiți, împreună cu alți zece artiști, membri de onoare ai Academiei regale de Arte plastice din Haga. Este cea mai veche academie de acest fel, după cea din Italia (Bologna).

Execuție critică

● Extrem de rezervat a primit critica vestgermană spectacolul cu **Leonce și Lena** de Büchner pe care l-a regizat, la Hamburg, Jerome Savary. Regizorul francez, cunoscut pentru spiritul său dezinvolt din reprezentațiile lui „Grand Magic Circus” din Paris s-a apropiat de piesa lui Büchner fără o cercetare aprofundată a sensurilor ei. Ocolind orice menajare, cronicarii dramatici i-au reproșat lui Savary superficialitatea profesională. Nimic din melancolia și febrilitatea revoluționară a lui Büchner nu transpare pe scenă, de asemenea, nici filiațiile posibile, care l-au urmărit spiritual pe autor, cu tipologii de referință Hamlet, Werther, Narcis. Deși a avut la dispoziție foarte buni actori, regizorul a îndreptat spectacolul pe o pantă a amuzamentului și a epatării. „Savary este un ignorant, scrie cronicarul ziarului „Die Welt”. Nu un simplu naiv sau un nepriceput diletant. El este un pironman teatral, căruia îi este indiferent ce pune în scenă, dacă poate stîrni un incendiu și se poate juca printre flăcări și scintei”.



Virsa împăcărilor

● Despre Ingrid Bergman un mare regizor american spunea că ea degajă o vrajă, că are un mers de regină, care creează o autoritate scenică irezistibilă. Acest secret al artei ei s-a păstrat și acum, la 58 de ani, cînd este mamă a patru copii și cînd nu mai joacă decît roluri potrivite vîrstei. La Roma, în filmul **Nina**, după un roman al lui Maurice Druon, în regia lui Vicente Minnelli, alături de fiica acestuia, Liza, Ingrid Bergman este o bătrînă retrasă din viață, rămasă fără prieteni. În realitate, cea care a primit de trei ori premiul OSCAR, nu poate sta liniștită în refugiu ei actual din Paris, în Montparnasse, e urmărită continuu de reporteri și de impresari. Dintre prietenii vechi, cea mai mare înțelegere găsește la fostul ei sot, marele Roberto Rossellini, cu care cu ani în urmă, după filme superbe făcute împreună, se certase violent, provocînd un scandal judiciar. Anii au acoperit cu uitare motivele de discordie și Ingrid Bergman caută tovărășia spiritelor artistice directe, îndrumînd ea însăși astăzi cu tact și modestie pașii tinerilor.

În fotografie: Ingrid Bergman.

Am citit despre...

Gazetărie, din nou

NU E CEA mai bună dintre cărțile despre „The New York Times”, ziar în jurul căruia s-a edificat, de-a lungul anilor, o adevărată bibliotecă. Este, doar, una dintre cele mai noi. Am citit-o cu febrilă curiozitate pe care mi-o însușesc, de la o vreme, toate scrierile despre viață în gazetărie, despre mentalitățile, bătațiile, năravurile, limitele, neprevăzutul, triumfurile, lașitățile, bucuriile și rutina măcinșului zilnic de știri, supoziții, fraze, idei și nervi dintr-o redacție.

Viața mea și The Times de Turner Catledge este bilanțul unui om satisfăcut de cariera sa, înțelegînd prin aceasta atît propria sa ascensiune profesională și socială, cît și modul în care s-a modernizat și perfecționat, sub oblădurea lui, colosul numit „The New York Times”. Ca șef al redacției (managing editor) influentului ziar din 1951 pînă în 1968 — cînd a cedat conducerea efectivă a redacției lui James Reston și a devenit vicepreședinte al lui „Times Company” — a fost în situația de a lua o seamă de măsuri, decisive pentru viitorul gazetei. Lucra la „The New York Times” din anul 1929. Făcuse parte din subredacția din Washington, fusese deci unul dintre corespondenții din

capitală, considerați elita, crema creimei corpului gazetăresc american, editorul lui „The New York Times”, Arthur Hays Sulzberger, îl introdusese treptat în toate secretele conducerii, luîndu-l cu el în importante călătorii în străinătate și creînd în mod special poziția de redactor șef adjunct, care să-i ofere o perspectivă de ansamblu asupra muncii etc. A fost însă descumpănit, gata să intre în panică, în momentul cînd a preluat răspunderea funcționării uzinei în care 800 de reporteri și redactori pregăteau singurul ziar american de răspîndire realmente națională. Căci presa americană (a cincea industrie a țării în ceea ce privește dimensiunile forței de muncă — 360 000 de oameni — și a zecca ca valoare anuală a producției — șase miliarde dolari) are particularitatea de a fi o presă eminamente provincială. Spre deosebire de Marea Britanie, de pildă, unde 70 la sută dintre ziare sînt de proveniență londoneză, New Yorkul și Washingtonul laolaltă nu dau decît 9,6 la sută din cele peste 60 de milioane de ziare care se vînd zilnic în Statele Unite.

Provincialismul nu ține doar de plasarea geografică, el este în primul rînd o chestiune de mentalitate a preocupărilor. „Ziarele americane, se plînge reprezentantul unei agenții de presă, se interesează de ceea ce se, întîmplă la primărie, la conducerea districtului, în Camera Reprezentanților din statul respectiv și numai spațiul care rămîne liber după toate acestea și după cea mai recentă erimă este alocat afacerilor externe”. În acest ocean de patriotisme locale, „The New York Times” aduce, acolo unde pătrund cele opt sute și ceva de mii de exemplare ale lui, o imagine cuprinzătoare a lumii celei largi.

Turner Catledge ne lasă să întrezărim mecanismele adoptării unor decizii care aveau să schimbe fața ziarului: cum a fost abolit stilul înflorit și sforăitor și s-a încetănit exprimarea directă, simplă, la obiect, cum s-a introdus, alături de știri, comentariul, și cum au apărut comentarii politici azi celebri, cum au fost angajați sau promovați responsabili de rubrici care aveau să devină autorități incontestabile în materie de critică dramatică, de artă culinară sau de... necroloage. De o mare nostimădă sînt episoadele privind eliminarea surselor de rivalități interne. „Se dezvoltaseră, scrie Catledge, diferite principate, sălbatic de geloase în privința prerogativelor lor”. Competiția dintre redacția ziarului și redacția, ediției duminicale, de pildă, ajunsese de-a dreptul caraghioasă. Dăunătoare pentru bunul mers al gazetei era prăpastia dintre echipa de zi și echipa de noapte. Ziua se schița un anume ziar, noaptea se definitiva un ziar cu totul diferit. Redactorii de zi lăsau comunicări pe care cei de noapte le aruncau la coș fără să le citească și apoi întocmeau ziarul după capul lor. De aici, acuzația adresată de cei „de zi” celor „de noapte” că „fură” ziarul și tot de aici disprețul celor „de noapte” pentru munca celor „de zi”.

Ca în toate situațiile similare, participanții la acest joc de-a obrazii bunicului nu-și dădeau seama de ridicolul poziției lor. Turner Catledge vorbește despre rețușarea tuturor acestor inadvertențe ca despre un lucru simplu, logic. Dar dacă era așa, cum de nu-l realizase altcineva mai înainte?

Felicia Antip



Durul Hackman

● A jucat în doi ani în șase filme și nu în produse de serie ci în serioase reconstituiri biografice în care el deținea rolul de protagonist. A dovedit o putere de muncă ieșită din comun și s-a distins printr-o conștiințozitate profesională exemplară. Este cunoscut cel mai bun actor al generației sale. Nu atrage prin fizionomie, ci se poate spune mai curînd că a introdus moda starului fără resurse de seducție fizică. Lui nu-i ajunge să se impună prin prezență scenică, studiază în documentări îndirjite fiecare rol și este probabil inter-

pretul de compoziție numărul unu al filmului contemporan american. Ne referim în aceste rânduri la Gene Hackman (cunoscut și pe ecranele noastre din filmele **Sperietoarea**, **Filiera franceză**, **Mireasa lui Zandy**). Deține mai multe premii Oscar și nu alege decît subiectele care se remarcă prin tematica gravă, autentică, plină de dramatism. Pentru rolul politistului „Popeye” în **Filiera franceză**, a petrecut seri îndelungate în „ronduri de noapte” alături de prototipul său în

viață, combatant anonim în lupta împotriva stupefiantelor, iar pentru **Sperietoarea**, a cucerit străzile din San Francisco, în costume zdrențuite, integrîndu-se în viața vagabonzilor. O creație magistrală a obținut recent Gene Hackman în **Filiera franceză (II)**, unde acțiunea de stîrpire a drogurilor implică confruntări acerbe în Marsilia. În imagini: 1) Gene Hackman cu Liza Minnelli în **Lucky Lady**. 2) În rolul politistului „Popeye” Egan în **Filiera Franceză**. 3) Gene Hackman cel dur într-un moment de gingășie.

ATLAS

Demonstrație

● Mi se întîmplă uneori să mi se spună „Am citit ce-ai scris despre New York, dar New York-ul nu este așa” sau „Nu așa am văzut Veneția”. Și de fiecare dată mă uimește convingerea că doi oameni ar putea să vadă New York-ul la fel, că despre Veneția doi oameni ar putea să aibă aceeași părere. A susține o asemenea enormitate înseamnă a susține nu numai că lumea din jurul nostru este neschimbătoare, ci că noi înșine sîntem încremeniți și la fel. Un ciob colorat devenit lentilă poate să schimbe o întreagă imagine a universului și o lacrimă în plus în ochiul privitorului, nu? Cînd, în cursul aceleiași zile, văd zidul din fața geamului meu diferit, în funcție de lumina care îl dezvelește și care se schimbă, în funcție de oboseala, veselia, liniștea sau exasperarea mea — cum să pretind să descopăr un același oraș (un oraș misterios ca o planetă necunoscută, neliniștit ca un peisaj de ape) în chip asemănător cu altcineva care nu-mi seamănă, care are o altă fire, o altă biografie, un alt destin?

Eu însămi, trecînd dimineața pe artera nr. 9 — acel ciudat bulevard de periferie ambiguu, cu antrepozite misterioase, autogări imense, băcării înghesuite, birouri întunecoase, acea magistrală new-yorkeză de limbă latină, mișunînd de italieni gălăgioși, spanioli întunecați, portughezi incompreensibili, sud-americani patetici — nu descopăr — sub soarele tîrîr ajuns cu greu, dar încă vesel, încă viu, pînă la tarabele cu portocale, camionetele cu pește, teighelele cu zarzavaturi — decît diversitatea fermecătoare a culorilor, și sunetelor, nu mă las impresionată decît de silabele vocale întretăiate prin aer, de zimbetele meridionale, de ochii familiori. Ating mărurile, răspund salutarilor, replic zimbetelor, discut cu mai multe cuvinte decît ar fi nevoie prețurile exorbitante care se reduc cu nonșalanță la jumătate, mă simt în Europa, mă simt în sud, mă simt acasă. Dar e destul să fie seară și globurile de neon să verse lumina lor străină peste strada largă, murdară de resturile exuberanței matinale, dar aproape pustie, necunoscută acum, ca să îmi aduc aminte că i se spune „Bucătăria iadului”, ca să aud, în locul frazelor cu desfășurare latină, sirenele, atît de anglo-saxone, ale poliției, ca să mi se pară pitorescul promiscuu, amestecul dezolant, totul înfricoșător.

S-a schimbat strada, desigur, în cele zece ore în care n-o mai văzusem, m-am schimbat, desigur, și eu în urma cine știe cărei misterioase și infinitezimale declanșări. Cine ar putea repeta insesizabilul, lunecătorul proces? Cine ar putea nimeri același suflet, tulburat în același fel, în fața aceleiași străzi, într-un același moment? Dar Veneția, pe care fiecare rază căzută pe fiecare picătură de apă o transformă și ne transformă, pe fiecare după legile fiecăruia? Nu susțin că lucrurile nu există în afara noastră, susțin că își pierd sensul cînd nu sînt și în noi. Obiectivitatea nu e decît o subiectivitate care se ignoră cel mai adesea din lașitate.

Ana Blandiana

„MATCA” la Festivalul dramaturgiei țărilor socialiste de la Katowice

● DUPĂ premiera mondială de la Geneva, după trei montări în țară — Teatrul Mic, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Teatrul din Brăila —, după o prezentă (în versiunea regizorală a lui Dinu Cernescu și cu doi mari actori în distribuție: Leopoldina Bălănuță și Vasile Nițulescu), la ultima ediție a Teatrului Naționalilor de la Varșovia, **Matca** lui Marin Sorescu își consolidează cariera scenică internațională grație unei recente premiere a Teatrului din Bydgoszcz. Acest teatru din nordul Poloniei, cu opțiuni repertoriale pentru dramaturgi, precum Mrozek, Genet sau Albee (toți prezenți pe afișul actualei stagiuni), a transpus scenic **Matca** cu exigență, din perspectiva celor mai noi tendințe și experiențe pe care le cunoaște arta spectacolului în teatrul polonez. Selecționarea sa între cele opt teatre participante la faza finală a celei de a doua ediții a Festivalului dramaturgiei țărilor socialiste de la Katowice nu a fost, astfel, prin nimic un act formal, dimpotrivă, a oferit unul dintre momentele artistice de vîrf ale prestigioasei manifestări. **Matca** a obținut aici un mare succes de public și critică, iar autorul român, alături de regizori și actori, a fost îndelung ovacionat și elogios salutat în presă.

În centrul spectacolului polonez cu **Matca** stă sensul tragic pe care îl implică raportul sacrificiu-creație. Demersul scenic se desfășoară, de aceea, aproape în totalitate într-o atmosferă grea, apăsătoare, imprevizibilă prin intensitatea la care soluțiile regizorale îmbină elementele realiste (ploaia ce cade o bună parte din spectacol) cu cele alegorice (momentele devin o prezentă permanentă, bocesc și ursec deopotrivă, fiind cînd martori tăcuți și nemicați, cînd niște stafii plutitoare, cu o mișcare și gestică de ritual, care amintesc de teatrul no). Pe cei doi regizori polonezi — Matylda Krycier și Jan Bleszynski — i-au interesat mai puțin valențele poetice ale cuvîntului, ei nu au fost complexați de așa-zisa structură statică a textului, sondajul lor nu a avut în vedere modalitatea de expunere, ci datele interioare ale personajelor, cruzimea imprevizibilă în care Irina, Moșul și Logodnicul exprimă o atitudine fundamentală în fața vieții și a morții. Din aceste motive, spectacolul a pus, se pare, un accent mai scăzut pe elaborare. În ansamblu însă, el concentrează mari energii dramatice, e de o vitalitate emoționantă, inteli-

gent gradat și punctat de remarcabile echivalențe vizuale ale situațiilor-cheie. Moartea celor trei personaje, de pildă, are loc diferențiat, pe verticală, fiind gîndită în trei trepte, reprezentînd trei moduri de implicare existențială și filosofică în raportul viață-moarte. Moartea Moșului, antologic rezolvată de regizori, intră într-o ordine firească, e o scufundare lentă într-un sicriu scobit într-un trunchi de copac, o contopire cu universul natural. Moartea Irinei intruchipează, în schimb, sacrificiul suprem. Ea nu se scufundă în natură, ci elementele naturii se ridică în sus, ea, li cuprînd treptat, cu o agresivitate brutală, pîntecul, sinii, umerii, incit moartea, ca fenomen, iese din normalitate, devine de un tragism zguduitor, nu e acceptare înțeleaptă ca în cazul bătrînului. Ercina se opune pînă la cele din urmă resurse ale ființei, fiind puternic marcată de responsabilitatea pe care mama o simte pentru viața copilului. În ceea ce privește Logodnicul, situat pe treapta de sus a verticalei, ca simbol al purității și neîmplinirii, moartea lui aduce mai mult cu moartea unei mari păsări albe, e iluminarea de o clipă a zborului frînt al ideii. Aceste trei ipostaze ale morții, evidente, sînt conținute de text, în spectacol ele se prezintă însă mult amplificate, limbajul regizoral împingîndu-le dincolo de cuvînt și investindu-le cu un substrat de semnificații proprii.

Pentru toată lumea a fost limpede faptul că formula de spectacol adoptată de Matylda Krycier și Jan Bleszynski, în decorul Lillanei Jankovska (conceput auster, cu puține obiecte în spațiul de joc), a fost impusă, pe de o parte, de structura textului, de tensiunea relațiilor și a simbolurilor, de încercătura lor ideatică, și, pe de altă parte, de accepțiunea pe care regizorii au dat-o relațiilor și simbolurilor. **Matca** a devenit, astfel, un spectacol mai puțin poetic decît cel al lui Cernescu, iar Irina (interpretată de tînăra actriță Anna Mozolanka), un personaj cu trăiri și reacții explozive, fără rafinamentul și nuanțele Leopoldinei Bălănuță (încă mult amintită și lăudată și la Festivalul de la Katowice pentru magistrala ei creație), dar de o plinătate interioară și dăruire care ne anunță o posibilă mare actriță.

Ion Cocora



Oboseala vedetei

● Leslie Hornby, cunoscută mai mult sub numele de alintare, **Twiggy**, care a lansat la 15 ani silueta „scindură” și a devenit peste noapte cel mai rivnit model al revistelor de bulevard și al magazinelor, jucînd și în filmele pline de fantezie ale lui Ken Russell, a trecut după aceea printr-o zonă a tăcerii. Acum, la 26 de ani, domesticită, ea declară că e dornică de un cămin și de o viață liniștită, cu ore pentru cusut și pentru urmărirea emisiunilor de televiziune. Cum era de așteptat, a incredințat spre tipărire unei edituri pagini autobiografice. În imagine: Twiggy, — cuminte autoare de memorii.

Jubileul „Kulturbund”

● „Kulturbund” („Asociația culturală pentru înnoirea democratică a Germaniei”) a împlinit trei decenii. Înființată imediat după terminarea războiului, din inițiativa lui Johannes Becher, „Kulturbund”, — în a cărei activitate s-au remarcat și alți, numeroși, scriitori (printre care Bernhard Kellermann, Bredel, Friedrich Wolf) — a contribuit la crearea culturii socialiste în Republica Democrată Germană.

Pianul miraculos

● Biografia lui Arthur Rubinstein are un caracter senzațional. La 4 ani a primit primele lecții de pian. La 6 ani s-a prezentat la cel dintîi recital. La 8 ani a început să studieze la conservatorul din Varșovia. La 19 ani a întreprins un turneu, ca solist, în Statele Unite. La 27 de ani era inclus printre cei mai mari pianiști europeni. La 86 de ani, veșnic tînărul Rubinstein a publicat primul volum din **Memoriile sale**. Recent a acordat ziaristului George Cheriore un interviu. După ce răspunde la întrebări privind modalitățile de înregistrare a concertelor pe disc, celebrul pianist se referă la tentația unor instrumentiști de a conduce orchestre. O are și el, ca și ceilalți. „Pentru că este apăsător să te concentrezi mereu numai asupra detaliilor tale, e cazul să lași și pe alții să se folosească de ele”, declară Rubinstein malițios. Dar un pianist are dificultăți în munca de dirijor, deoarece el nu se află, de obicei, integrat direct în orchestră. A fi considerat

șef de orchestră a fost dorința lui Toscanini, dar și a lui Casals.

Rubinstein precizează însă: „Dacă veți întreba, eu vă voi spune că, personal, nu-l consider pe Pablo Casals drept un bun șef de orchestră, eu nu cred că el avea aptitudinile pe acest țărm. Dar era sătul de violoncel și peste tot voia să dirijeze. În Barcelona avea o orchestră proprie, și eu îmi amintesc de criticii care scriau: «Casals din spațe».” Despre pianiștii din generațiile următoare, Rubinstein vorbește cu căldură, stabilînd ierarhii de valoare: „Trebuie să spun că Sviatoslav Richter este un mare pianist. Dar mai există și un alt rus, Emil Ghilels, care este un minunat interpret. El nu are stilul intelectual al lui Richter, dar, în schimb, posedă mai multă tehnică”. În continuare, bătrînul pianist face caracterizări laconice, dar profunde, asupra altor tineri interpreți de remarcabil talent: Katchen, Samson François (decedați) și Pollini, pe care îl situează la nivelul cel mai înalt al perfecțiunii.

Antonioni despre Pasolini

● Regizorul italian Michelangelo Antonioni nu crede că moartea lui Pier Paolo Pasolini a fost opera unui singur făptaș. Participînd la un festival recent al filmului la Teheran, Antonioni a declarat că dispariția cineastului inconformist și a prietenului neliniștit l-a întristat adînc. Imediat după aflarea știrii, autorul **Aventurii** a plecat la locul crimei, cu aparatul de luat vederi și a filmat mai multe ore. Concluzia

la care a ajuns este că omorul a fost realizat de un grup de bandiți. Aceste păreri nu corespund cu aprecierile poliției și cu mărturiile celui invinuit direct de crimă. Despre ravagiile violenței, și despre spiritul profetic al lui Pasolini, Antonioni a scris într-un ziar italian: „O tragedie pe care în felurite aspecte a prevestit-o, fără însă să știe că va sfîrși el însuși ca o victimă a ei, într-una din zile”.

Premii

● Premiul Dorgeles a fost decernat lui Guy Croussy pentru romanul **Ne pleure pas, la guerre est bonne** (Nu plînge, e bun războiul).

● Tînărul compozitor-interpret Nicolas Peyrac a obținut, pentru cîntecul **Et mon père** (Și tatăl meu), **Oscarul cîntecului francez**, decernat pe 1975 de Uniunea națională a

autorilor și compozitorilor, prezidată de Paul Durand.

● „National Board of review of motion pictures”, asociația care publică revista „Films on review”, a decernat filmului lui François Truffaut, **L'histoire d'Adèle H**, titlul de cel mai bun film al anului; interpretei principale, Isabelle Adjani, i s-a acordat titlul de cea mai bună actriță străină.

Weimar

Masca
geniului

WEIMAR LA ORA GOETHE a fost calea prin care am omagiat într-o scriere anterioară (vezi „R.L.” din oct. 1975) Orașul Artelor, care a împlinit venerabila vîrstă de o mie de ani. O trăsătură puternic definitorie a orașului milenar este comuniunea poezie-teatru-proză-muzică-știință-politică-diplomație, strălucit ilustrată de pleiada confraternă care aureolează burgul și stăruie în cerul civilizației germane prin constelația de primă mărime Goethe-Schiller-Beethoven-Liszt, care este a orașului Weimar și a lumii întregi.

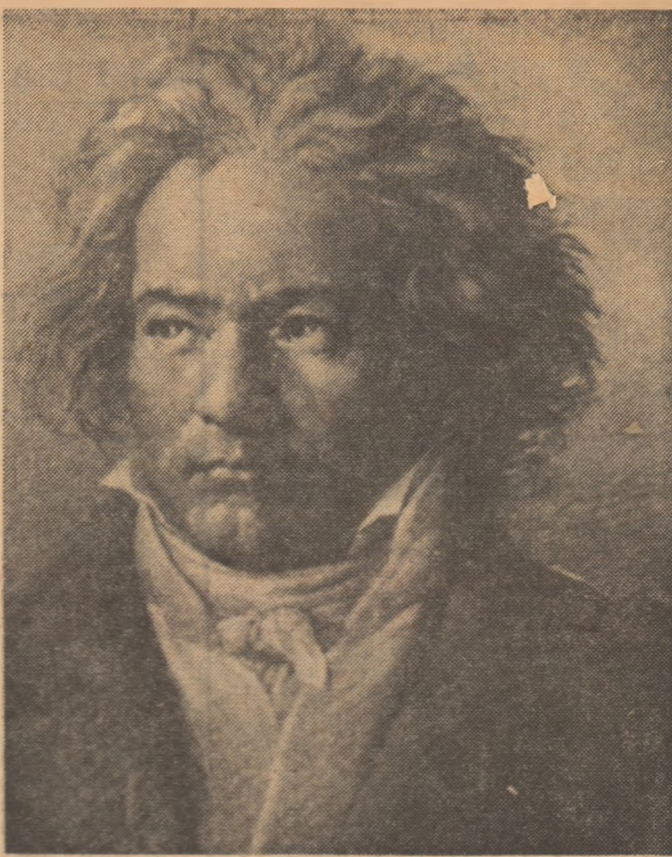
Continuăm rostirea noastră dintîi evocînd un Weimar al prieteniei literare, alit de semnificativ ilustrată (spun cărțile) prin Goethe și Schiller. În urmă cu nouă ani, la primul meu voiaj în Weimar, credeam mai mult decît azi în cărțile de istorie literară, în sanctitatea prieteniei Goethe-Schiller, bănuită a fi fost legendară, prin insistența cu care biografii o etalaseră ca fiind neprihănit-exemplară. Iată că nu a fost intru totul așa, chiar dacă Goethe declară cu scîninătate și o direcție care pot emoționa: „Datorită prieteniei cu Schiller am descoperit cea de a doua primăvară a poeziei mele”, text înscris cu orgoliu seniorial lingă bustul lui Schiller aflat în Goethehaus, așezămînt muzeal orînduit astfel încă pe cînd stăpînul era în viață. Spusa e doar unilateral adevărată, anume în sensul că Schiller l-a dezleat, l-a desprins din studiile științifice (științele naturii) și l-a redat pe Goethe poeziei, pe cînd acesta din urmă l-a „acceptat” tirziu pe mai tinărul și ipoteticul său „uzurpator” întru eternitate, care urca — trudnic și sărac — treptele valorii, cîștigînd recunoașterea unanimă. Goethe l-a acordat protectoratul său orgolios și prietenia distant capricioasă.

Timpu a lecuit acele nedezvăluite răni, încît cei doi mari nu pot fi concepuți de urmași decît prieteni nedespărțiți, exact cum au voit-o biografii literari. Așa a fost gîndită și cripta din parcul orașului, în care cei doi își dorm somnul, odihnindu-se în somptuoasele sicrie gemene, de zinc masiv, flancate de patru sfesnice de bronz, din care curge o lumină moale, imaterială, îmbrăcînd bolțile ovale, pereții lambrisați în stejar roșcat și cade ca o ceață la baza postamentului de cărămidă a mausoleului. Totul e hiperbolic aici, ca și prietenia alunecoasă, bizar-sinuos-contradictorie a celor doi, care dorm în pace.

Nu pătrund, cum făcusem în urmă cu nouă ani, în berăria „Lebăda albă”, local unde stătuseră alături, vii și bine-dispuși, Goethe-Schiller (un obuz ieșit din tunurile lui Napoleon stă și azi infipt în zidul zgomotoasei berării rustice, simbol al „prieteniei împărtășite”, cum spun prospectele de turism). Prefer să iau masa de prînz la restaurantul hotelului „Elephant”, unde trăsese prea îndurerata întru dragoste Lotte (la Weimar), pus-tiită de zeul cu inimă de piatră și orgoliu nepămîntean, care era Goethe.

ALT CUPLU magnanim al legendarului Weimar a fost Beethoven-Liszt, o sugerează cu discreție casa-muzeu în care mă aflu. Ambianțele, aerul, obiectele au glas de cantilenă, vorbesc de răsfățatul și strîniul pelegrin, cu mască efeminat-dantescă, oase prelung-subțiratic, de condor, navigator al înălțimilor, cu privire demonică și exaltări de zburător, cum l-aș creiona fugăr pe Franz Liszt, ciceronele și amfitrionul nostru. Zic că a fost răsfățat, deoarece compozitorul cu negre plete și-a trăit cu virf și indesat gloria în timpul vieții. Obiectele oferite în dar marelui privilegiat evocă pe Napoleon al III-lea (o cutie aurită pentru figări de foi), sultani, prinți și prințese, grofi și baroni, fluvii de orchestre și fluvii de admiratori (admiratoare, mai ales, deși era urît foc), totul atestînd fama colosală de care s-a bucurat în ochii contemporanilor. Iau act și de gluma enormă, consemnată în documente de epocă: după ce l-a recunoscut întreg mapamondul artistic, municipalitatea din orașelul ungar Sopron, urbea natală a compozitorului, emite o hirtie prin care „il recunoaștem și îl primim cetățean de onoare pe domnul Liszt Ferenc, fiul orașului nostru...”.

Știam că se va întîmpla așa: voi pătrunde în Lisztzhaus și, în loc să mă las amfitrionului și ambianțelor acestuia, aveam să fiu smuls, furat, vrăjit, pînă la despersonalizare, de fantastică, devoratoarea, demonica mască a lui Beethoven (nici azi nu știu prin ce împrejurare expusă aici). Nu-i o mască, și cu atît mai puțin una mortuară, ce reconstituie faciesul material al cuiva. Este oglinda geniului: amalgam de sublim și monstruo-zitate, seducătoare luptă a contrariilor, încețare pe viață și pe moarte a extremelor, incendiul pînă la autodistrugere a tot ce mișcă și cutează, de la teluric la celest, de la material la imaterial, adică țipătul nepereche a ceea ce sîntem și nu sîntem în același timp. În urmă cu nouă ani, la prima mea călătorie la Weimar, toate acestea au fost o intuiție; acum acestea sînt o



BEETHOVEN — portret de Kloeber (1818)

coplesitoare certitudine, care își cere dreptul, exercită o dictatură careia nu i te sustragi, pentru că e în mine, în singele și respirația mea.

SA CITIM, așadar, însemnele cumplitei măști, spre a ne locui spiritul de teribilă lumină de magneziu pe care o emite, în fante succesive și în rotire dezordonată, poliedrul cu infinite fațete ale Geniului, adică omenscul hipertrofiat, cristalizat în focurile reci ale perfecțiunii.

Judecîndu-l cu ochii de toate zilele, obrazul pietrificat al lui Beethoven nu impune prin nimic: e schimonosit — micit, pîrînd fața Sfintei Vineri devastată de suferință. Un bulgăre de cretă, deci lut, lut alb, cu voce neutrală. Buzele au tăietura cu arc în jos, închipuie clar linia de viață care le-a modulată ferm și semnificativ: decizie, zbor celest, dăruire totală și caldă generozitate pe care nici moartea nu a putut-o schimonosi, dizolva. Ochii foarte mici, răsfrînți înlăuntru, privind înlăuntru, mai ales înlăuntru, așa cum doar spiritele mari izbutesc; te și miri de ce aveau nevoie punctele văzului de găvane cu extraordinară deschidere, adevărate bolți de catedrală, cîmp de zbor și cugetare, cerul meritat al acelor ochi. Bărba mică, teșită, a unui invins, deși El era un perpetuu învingător. Pomeții, da, sînt foarte reliefați. În puținătatea lor materială, țipă din oasele conice, iar scobitura din dedesubtul piscurilor pogoră pînă la nară și pînă la rădăcina buzei, dînd alura de mare truditore care a fost Beethoven, salahoria fiind trăsătura primordială a acestei mari existențe. Fruntea — scut de fildes, locuit de liniști; furtunile bubuiau dincolo de această fragilă și dumnezeiască zidire. Sprincenele par a nu se fi încruntat niciodată, deși ele erau (zice-se) încrunțarea însăși, pe care o dezic sublim, urmînd cu fidelitate michelangeliană, arcurile bulbucate ale frunții. Mai vorbitoare sînt poate fălcile, încovoiate dramatic și inegal, ca niște potcoave bătute de fierar, indoitura lor în semicerc continuînd cu o altă, pe orizontală, un soi de S bizar: semnul forței, al voinței extraordinare. Da, voință, și forță, în ciuda puținătății de trup și a debilității sale proverbiale. Nasul are sa de dromader, nod plasat la jumătatea lungimii sale, sugerînd armonie și voluntarism: totul trăiește aici prin lobii mult dilatați ai nărilor, nări făcute să adulmece, nări de armăsar divin, în care se regăsesc — nu doar tremurul de vitalitate, exultarea simțurilor — ci foșnetul infinitesimal al fibrei născător de son, toate strunele și vibrațiile universale. Sînt rău biciuite și umflate, gata să crape, ca foalele de la fierărie: le-au tăbăcit, le-au ars, le-au întins, le-au cutremurat efluvii de sunete, respirațiile largi ale simfoniei care le-au traversat. De altminteri, snopii de sunete sînt aerul primordial al acestor nări, ozonul și condiția lor. Dar urechile? Sînt căzute letargic, mult înapoi, nu altă lipite, pe cit cabrate spre baza cutiei craniene, spre jugulare, adormite în acel silentium mori în care au stat la nesfîrșit.

Dar altceva vreau să spun: întregul facies exprimă — prin nu știu ce anume — marea întinerie auditiv al lui Beethoven. Rău spus „întinerie auditiv”, pentru că surzenia lui era populată cu galaxii de sunete, încît — spre deosebire de noi toți — **El auzea altfel.** Transpare asta, zic muzicologii, în haloul de mister propriu simfoniei lui, perceptibile (pare-se) într-o altă dimensiune auditivă; jur că transpare asta, cu tot atîta acuitate, pe felul figurii sale, poți pipăi, fibră cu fibră, drama neauzirii lui, care este — de fapt — un apogeu al auzului, un triumf nepămîntean al acestuia. Singurul element cu adevărat pămîntean, fără „altă voce”, par a fi dinții mici, rari, de acerbă animalitate, parcă zicînd: ce vă mirați? uite că mînînc și eu, mușc, mestec! E strigătul pămîntului. Deși greșesc: caninii sînt cu deosebire tociți de bagheta dirijorală pe care o înhăta în cleștele acestora, cu patimă și demență, strîngea în fălci nuiaua de ulm — precum calul zăbala — deoarece se obișnuise să „audă cu dinții”, prindea astfel ritmurile, trepidațiile, bulboana de sunete. Este, cred, condiția Preotului oficiînd în templu: strivînd între dinți nuiaua de ulm, Ludwig van Beethoven exulta în acele clipe apoteotice, își depășea drama, condiția muritoare, și auzea, da, AUZEA cu întregul său arbore de calcîu, răscumpărînd astfel toate neauzirile noastre, surzenia trecută și viitoare a pămîntului.

Ies din Lisztzhaus, ca dintr-o ureche a lui Dumnezeu, încărcat de vrajă. Ce mi-ar mai putea spune cealaltă mască, a amfitrionului? Un facies cu trăsături demonice, de pasăre, plus tiparul celor două miini efeminate, alcătuite din oase prelungi, de zburător.

Liszt, deși acasă la el, nu-i decît sublimul (și binemeritul) Cerber al celui Dinții.

Pop Simion

Rememorări
în miez
de iarnă

● Bate vîntul prin perdele de șorici și s-aude c-o să vină un viscol pus pe fapte necugetate. Dar iedul ăla din zodiac, bun de luat la ochi cu carabina, o să mute furtunile spre locuri mai potrivite, fiindcă noi n-avem nimic de spus în materia asta, și pe urmă avem alte lucruri de fălțuit: să aruncăm un pumn de sare în spinarea berbecului belit de piele, să împletim picioarele puilor de urs nou născuți, să convocăm lotul de fotbal și să mai ținem o ședință privind starea moral-volitivă a jucătorilor aflați încă în miezul voios al sărbătorilor de iarnă. Imi fierbe-un fir de liliac pe un drum de troică zdrobind zăpezi nepămîntene și-mi vine să vă spun că-n dorul nostru după splendori închipuite ne agățăm cu mina de brățări rupte.

● Spre deosebire de toți sportivii de frunte, care și-au făcut revelionul în Carpați, bînd iaurt de capră și suc de fructe de pădure (reusită combinație!), eu am petrecut noaptea cea mare singur, ca un mestecăan viscolit de lună. Sînt unii care susțin că s-ar afla prin preajmă, sub formă de salcîmi sau alți copaci rezistenți la rău, dar eu nu pot să-i cred. Dacă e așa, să-mi spună ce înfățișare are luna, că stelele sînt ca niște miei coboriți să-mi bea sticlele. Luna, aflați, este ca un crap de Brăila servit pe-o foaie de brustur, cu doi nuferi în gură.

● Sinziene de iarnă, băute cu vadră, pe un butuc de salcie. Am dat cep butoiului lui Dumnezeu, și vă anunț că vinul din gura raiului are miros de iad (acolo sînt ai noștri, acolo vom merge și noi, cît mai tirziu posibil). Acuma, cînd ne cîntă la urechea surdă păsări de zăpadă, ne despletim din papură și scoatem sturzi în piață. Ca-n fiecare an am dovedit că mereu sîntem în jurul bradului; că ne iubim cu paharul în mînă și că sărutăm cătelul pămîntului de argint.

Fănuș Neagu

REINNOIȚI-VA
ABONAMENTELE
LA
„ROMÂNIA
LITERARĂ”

„România literară”

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

Director: GEORGE IVAȘCU