

România literară

În pagina 3

Radu TUDORAN
Un subiect se naște
din altul

CLIMAT LITERAR

DESPRE importanța climatului literar s-a vorbit și se vorbește foarte mult. Climatul condiționează literatura: o literatură valoroasă și adevărată, capabilă să contribuie la formarea conștiinței socialiste, devenind un factor activ în procesul revoluționar pe care-l trăim, are nevoie de un climat generos și principal, întemeiat pe respect reciproc, dar și pe spirit critic, pe înțelegere, dar și pe fermitate. Scriitorii alcătuiesc, cine nu știe, o dificilă comunitate, ei sînt personalități puternice și adesea intolerante. Dar, dincolo de toate acestea, ei pot și trebuie să găsească un limbaj comun, să se înțeleagă și să se respecte.

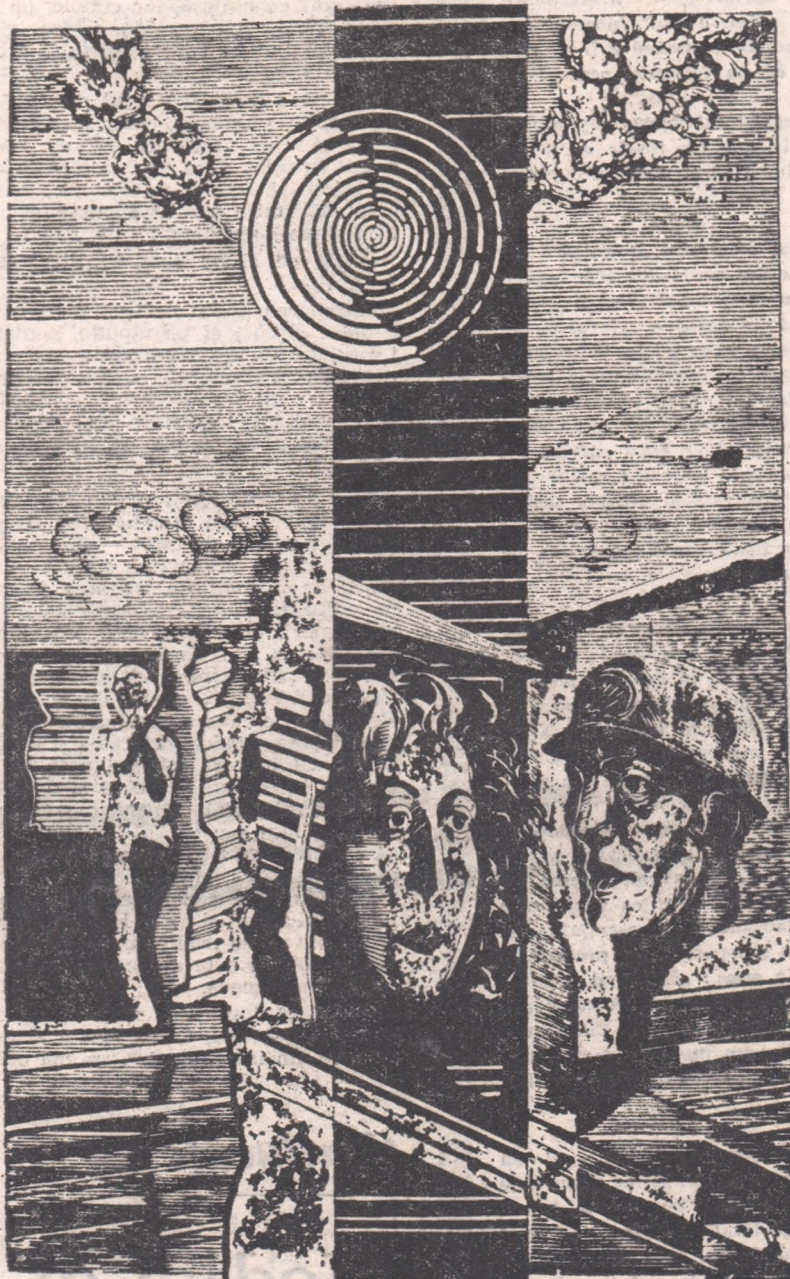
Un climat literar sănătos nu înseamnă, însă, după cum s-a subliniat mereu în cuvîntările Secretarului General al Partidului, în documentele de Partid, uniformitate de gusturi, de opinii, de stiluri. Din contră, un astfel de climat presupune discuții și polemici, puncte de vedere îndrăznețe, spirit de inițiativă, afirmare a personalității.

Literatura este astăzi chemată să-și îndeplinească mai bine rolul ei social și moral, să-și ocupe locul ce i se cuvine în mersul înainte al societății noastre socialiste. E normal ca, tocmai în virtutea acestor nobile sarcini, să existe și un climat literar favorabil confruntărilor adevărate, onestității, eticii profesionale. Un climat ambiguu întreține o literatură ambiguă, falsitatea în viață se răsfîrte în falsitatea opereor noastre. A atare, nici revistele scriitoricești nu se pot transforma în simple receptoare de poziții și atitudini adesea strict personale, de interese înguste; și dacă dreptul la replică se cuvine a fi oricui respectat, aceasta nu vrea să însemne o derogare de la conștiința responsabilității unei redacții în afirmarea deschisă a direcției sale, bine definite, ci, dimpotrivă, concretizarea lămuritoare a acestei responsabilități în spiritul și linia conducerii de către Partid a vieții noastre ideologice și culturale.

Așadar, e vorba de a marca, odată mai mult, răspunderea scriitorului față de societatea în care trăiește și scrie. Răspundere dublă: morală și literară. Scriitorului nu-i pot fi indiferente problemele, frământările, viața contemporanilor lui din fabrici, de pe șantiere, de pe ozoare, din instituțiile de învățămînt, de pretutindeni. Și, în același timp, purtător de cuvînt al celor mai înalte aspirații ale epocii sale, el trebuie să-și onoreze profesia prin calitatea operelor sale.

Altfel zicînd, să-și facă meseria cu deplină conștiinciozitate și respect față de sine însuși.

R. I.



Dan Erceanu: „Omagiu tinerilor constructori”
Xilogravură din „Salonul de desen și gravură '71”
Galați, noiembrie-decembrie

Memoria muzelor

Artele se întîlnesc; numai și pentru faptul că actul creației le hrănește pe toate deopotrivă. Dacă privim trecutul istoriei și al civilizațiilor, profilul spiritual al epocilor e dat de valoarea comună pe care artele, în întregul lor, au reușit să o impună. Și dacă există o măsură care desparte artele întreolaltă, există o altă măsură, mai înaltă și mai adevărată, care le reunește: aceea pe care o dă sentimentul vieții. Nu cred că se poate crea fără o stare poetică, stare de grație din care s-a născut și statuia pe care am închinat-o lui Bacovia. L-am cunoscut sau nu pe omul Bacovia? Pot spune că da.

Mi-a spus cineva că Bacovia pe care l-am făcut are ceva de Hamlet. Și asta m-a bucurat. M-a bucurat că în Bacovia al meu cineva a recunoscut existența la modul ei superior.

Bacovia nu este o transcripție; dacă cineva ar crede că sculptura lui Bacovia a luat naștere în mine ca formă, după lectura poeziilor lui, i-aș spune că se înșală. Dacă ar fi fost așa, sculptura lui Bacovia ar fi fost simplul rezultat al unei lecturi: un artificiu care adună în el o atitudine livrescă (dacă așa ceva se mai poate numi atitudine), indiferent cît de adîncă, înaltă sau largă ar fi această atitudine. Pot spune că Bacovia mi-a apărut ca formă sculpturală, prin starea de poezie, și nu prin lectura poeziei, și asta cred eu că e o distincție foarte importantă. De ce? Ca să întăresc ce am spus mai sus trebuie să adaug că atunci chiar cînd n-aș fi știut nimic despre Bacovia ca om, chiar dacă n-aș fi știut de loc cum arată, tot așa l-aș fi făcut. Ba, dacă cineva mi-ar fi spus că Bacovia e gras, aș fi refuzat să cred și aș fi continuat să mi-l închipui tot cum simțeam eu că trebuie sau merită să fie. Asta e un lucru care îmi spune—mai ales mie ca sculptor ce sînt—că expresia pe care o are omul, expresia miinilor, a fiecărui gest, a mersului și a ținutei întregului corp nu este de loc întîmplătoare; că toată expresia fizică a omului este de natură spirituală.

Deși eu, în sculptura lui Bacovia, mi l-am închipuit pe Bacovia ca fiind un anumit tip de existență, ca pe o valoare de existență pe care cineva o trăiește într-un fel anumit și tot ce s-a născut ca formă în statuia lui Bacovia era absolut necesar legat de destinul spiritual al unui individ care are măsura vieții. Toate aceste lucruri precise s-au trezit în mine de la sine—și nu le-am vrut eu, eu numai le-am recunoscut și m-am simțit dator să le explic. Dar dacă ele s-au trezit, și s-ar fi trezit și fără să știu despre Bacovia altceva decît că a scris versurile pe care eu le citisem, înseamnă că izvorul care a dat viață statuii și existenței care este obligată să se trăiască pe sine în această statuie, că acest izvor este în poezia lui Bacovia. În poezie și nu în lectura ei—adică în starea, și nu în înregistrarea ei. Poezia lui Bacovia a devenit trupul meu; poezia s-a întîlnit în mine cu ceea ce mai exista acolo înăuntru, și din întîlnirea asta s-a născut o stare de existență pe care eu o datorez acelei poezii. Memoria vieții face ca artele să asculte de o singură muză.

Constantin POPOVICI

Spre aceeași mare

Cerul cu mîna n-ai să-l ajungi
Nici de ești scund, nici de ești nalt.
Roua cade numai pe iarbă,
Niciînd n-am văzut-o căzînd pe asfalt.

Cîmpu-nflorit e frumos în zori,
Mai frumos e parcă-n amurg.
Cu ape limpezi sau cu ape tulburi
Spre aceeași mare gîrlele curg

Mieii pe pajiști zburdă voioși,
Clopotul sună-n cătun asfințitul.
Nici unul nu știe că peste un ceas
Ascuțit îl așteaptă cuțitul.

Noaptea văzduhu-i mai liniștit,
Mai aromat și parcă mai greu.
Toate cîntecele au un sfîrșit,
Un sfîrșit va avea și cîntecul meu.

Zaharia STANCU

Gand — Belgia, 27 noiembrie 1971

Din 7 în 7 zile

PERFECTIONAREA continuă a procesului de învățământ, în raport cu uriașele euceriri ale revoluției tehnico-științifice, — a fost o dată mai mult subliniată de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu prilejul vizitei sale la Facultatea de Mecanică din cadrul Politehnicii timișorene, în ziua de 25 noiembrie. Remarcind că măsurile privind mai buna organizare a învățământului nostru pe baza hotărârii Comitetului Central și a Legii respective dau rezultate bune, secretarul general al Partidului a insistat asupra necesității dezvoltării cercetării științifice, a unei tot mai strinse legături cu producția, recomandând, totodată, măsuri pentru o mai mare stabilitate în ce privește însuși procesul de învățământ printr-o mai chibzuită repartitie și definire a catedrelor și cursurilor, numărul acestora urmînd a fi stabilit prin lege și, astfel, evitîndu-se ceea ce astăzi apare ca un fenomen general de fluctuație, de la an la an.

În dialectica perfecționării societății socialiste multilateral dezvoltate, consolidarea instituțiilor și legiferarea de ansamblu constituie prin ele însele un serios pas înainte, marcînd progresul orînduirii noastre în spiritul directivelor Congresului al X-lea și al Plenarei din noiembrie.

INTERVIUL tovarășului Nicolae Ceaușescu acordat editorului de politică internațională al ziarului mexican „Excelsior” a abordat unele din principalele probleme ale Americii Latine. Caracterizînd puternicele transformări economice și sociale din această parte a lumii, șeful statului nostru a relevat că ele se datorează preocupărilor tot mai susținute ale forțelor progresiste și maselor populare din țările respective pentru scuturarea dominației imperialismului american, pentru preluarea în stăpînire proprie a bogățiilor naționale, pentru asigurarea în acest fel a condițiilor necesare dezvoltării independente a popoarelor latino-americane. Este un proces de radicalizare, implicînd chiar largi cercuri ale burgheziei naționale. De unde, concluzia pentru o arie cit mai întinsă a colaborării tuturor forțelor naționale care se pronunță pentru independență și progres social. Experiența din Chile și Peru este foarte edificatoare în acest sens, ea demonstrînd că există posibilități pentru obținerea unor schimbări radicale, pentru așezarea pe baze noi a vieții statelor de pe continentul latino-american.

PREMIERUL Fidel Castro, în cadrul vizitei sale în Chile, a declarat ziaristilor că „revoluția cubaneză este definitiv consolidată”, iar în ce privește relațiile cu Statele Unite, „poporul cubanez dorește să trăiască în pace cu poporul american, să fie prieten cu el, să aibă relații normale cu el, relații care să nu fie întemeiate pe forță sau dominație”. Considerînd că după ce, în secolul XIX, americanii au fost „prima națiune care a făcut o revoluție modernă”, „Statele Unite au devenit, apoi, expansioniste și intervenționiste. Dar poporul american și-a păstrat idealurile din secolul precedent, însă prin mijlocirea idealismului său el a fost manevrat în cursul unei perioade de aproape o sută de ani. În timpul ultimilor 10 ani, poporul american a început să înțeleagă și astfel se face că mișcarea împotriva războiului din Vietnam, care s-a dezvoltat în S.U.A., a devenit extrem de puternică [...]”. Astăzi poporul american nu mai poate fi manevrat ca acum zece ani”. După ce a argumentat că „pentru popoarele latino-americane esențială este consolidarea suveranității”, Fidel Castro, evocînd — în perspectivă — profunde transformări ce vor duce la unitatea Americii Latine, a spus: „Într-o zi ne vom uni, și atunci, pe acest continent, vor exista două comunități: cea de Nord și cea de Sud. Statele Unite își au idiosincrazia lor, noi pe a noastră. Statele Unite vorbesc limba engleză, noi spaniola, dar într-o bună zi ne vom înțelege și vom trăi în pace. Vom avea relații normale și pașnice [...], aceasta cu condiția, bineînțeles, ca Statele Unite să se hotărască să-și schimbe politica”.

LA MOSCOVA, convorbirile economice sovieto-americane din ultimele zile au dus, între altele, la semnarea de către reprezentanți ai unor firme americane și ai unor întreprinderi sovietice de contracte însumînd 125 milioane dolari. Ministrul comerțului al S.U.A., Maurice Stans, a declarat că, deși în comerțul țării sale cu Uniunea Sovietică rolul principal îl vor avea firmele particulare, totuși, guvernul S.U.A. creează climatul favorabil, subliniînd intenția de a reduce îngrădirile în comerțul cu țările socialiste, inclusiv cu Uniunea Sovietică, și afirmînd că în curînd vor rămîne puține îngrădiri de acest fel.

MARTI agenția T.A.S.S. a transmis Comunicatul cu privire la vizita în U.R.S.S. a ministrului de externe al R. F. a Germaniei, Walter Scheel. Apreciînd o dată în plus că Tratatul dintre Uniunea Sovietică și R. F. a Germaniei din 12 august 1970 creează o bază trainică pentru îmbunătățirea relațiilor dintre cele două state, de unde și dorința reciprocă de a fi cit mai curînd posibil ratificat, Comunicatul afirmă convingerea părților că „o mare importanță pentru îmbunătățirea situației în Europa ar crea-o stabilirea de relații între R. D. Germană și R. F. a Germaniei pe baza deplinei egalități în drepturi, nediscriminării, respectului reciproc al independenței și al autonomiei fiecăruia dintre cele două state în treburile care sînt de competența lor internă”. Totodată, același document formulează intenția de a se înființa în cel mai scurt timp posibil comisia mixtă de colaborare economică, asupra căreia s-a convenit anterior.

IN CAPITALA poloneză, în ziua de 30 noiembrie s-a deschis Consfătuirea miniștrilor afacerilor externe ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia. Scopul Consfătuirii este de a discuta problemele privind pregătirea Conferinței general-europene pentru securitate și colaborare.

AGRAVAREA situației de la frontiera indo-pakistaneză, unde noi incidente au avut loc; repercusiunile asasinatului căruia i-a căzut victimă — la Cairo — primul ministru al Iordaniei asupra efortului de unitate a țărilor arabe în conflictul cu Israelul; negocierile de la Bruxelles între cei șase membri, plus cei patru candidați la Piața Comună (Marea Britanie, Irlanda, Danemarca și Norvegia) în vederea unei eventuale lărgiri a Comunității Economice Europene, negocieri „dure”, duse cu dificultate și încă fără rezultate; în sfîrșit, stabilirea datei vizitei președintelui S.U.A., Nixon, în China (vizită ce urmează a începe la 21 februarie 1972) incheie acest tur de orizont.

CRONICAR

Excelsior

De ce citesc oamenii literatură?

AM citit nu de mult, mărturisesc, cu îndărătnică perseverență, un roman. Eroi săi erau simple fantome, figuri moarte, lipsite de seva vieții, confecționate din hîrtie tipărită. Nu aveau nici carne, nici oase, iar prin arterele și venele lor circulau cuvinte, cuvinte legate între ele ca mărgelele pe o ață, fără o anumită logică, fără legături și comunicare între ele. Era un roman așezat modern, cheia lui de boltă fiind absurdul: existență absurdă, situații absurde, dialog absurd. Totul era absurd! Eroul, tolănit pe canapea, medita asupra condiției umane. Concomitent, într-o altă ipostază, bizară, același erou juca golf pe etajeră, iar cîinele, un șoricar, imens cit un hipopotam, cînta alene în timp ce repara un fular croșetat din rumeguș.

Dat fiind faptul că omul continuă să fie o ființă rațională, chiar și după terminarea unei asemenea lecturi, m-am simțit invadat de o adevărată avalanșă de întrebări. Logice, nu absurde. Prima, capitală, mi-a apărut spontan și cam în termenii următori:

— De ce citesc oamenii literatură? mi-am zis!

Întrebarea, trebuie să mărturisesc, nu e deloc simplă și presupune, pentru a i se răspunde, un travaliu ce s-ar putea compara cu efortul de concepere și realizare a unui vast și cuprinzător tratat, plin de lucruri savante (referințe, citate, comentarii ample în subsolul paginii ș.a.).

Întîi de toate îmi spuneam, încercînd să-mi răspund cit mai firesc și simplu, fără pedanterie de est — față în față cu noi înșine putem fi și sinceri — depinde de cine citește. Depinde de gust, de cultură, de starea sufletească, de preocupări, de vîrstă, de moment etc., etc. Oricum ar fi însă, un lucru e clar și evident. Cînd cineva citește o carte, o face întotdeauna purtat de un scop. Vrea să afle ceva despre semenii săi și despre sine, despre societatea și universul moral în care trăiește, vrea să exploreze lumea sensibilității și a gîndului, să înlînească oameni, oameni adevărați, buni sau răi, să-i iubească sau să-i urască, vrea să găsească răspuns la atitea și atitea întrebări izvorîte din viață, din viața noastră cea de toate zilele. Sau, admit și acest lucru, vrea pur și simplu să se destindă, să se amuze; dar și pentru a te amuza trebuie să și se comunice ceva.

Dar dacă lucrurile stau așa, atunci totul este simplu. Citesc ce-mi place și ceea ce mă interesează. Cine mă obligă

să citesc un roman plicticos, artificial, vid de orice simțire sau idee, străin de orice logică, de tot ceea ce a fost sau este omenească, de tot ceea ce, într-un fel sau altul, îmi comunică ceva, îmi stîrnește cea mai mică umbră de interes? Evident, nimeni. Lucrurile, în general, se întîmplă chiar așa. Cititorul e pe deplin liber să-și aleagă cărțile pe care și le dorește. Dar e oare pe deplin liber? Libertatea sa e îngrădită de un singur lucru, esențial însă. El nu poate să aleagă decît din cărțile care există. Cele nescrise le așteaptă, dar nu le poate încă alege. Și dacă i se oferă cărți proaste, inutile sau chiar nocive?

Iată, deci, că pentru a răspunde la întrebarea: „De ce citesc oamenii literatură?”, trebuie să cercetezi puțin lucrurile și pe cealaltă față a lor. De ce scriu oamenii literatură? Pascal, la timpul său, făcuse un pariu teoretic. Fac și eu pariu că cel ce scrie o face pentru că vrea să fie citit, pentru că are ceva de spus, pentru că vrea să comunice ceva, un gînd, o idee, un sentiment sau mai multe. Altfel, care ar fi rațiunea manuscrisului, ca să nu mai vorbesc de cea a cifrelor uneori impresionante ale tirajelor?

Atunci de ce se scriu, totuși, cărți care nu comunică nimic, cărți inutile în care NIMICUL se lăfăie — dacă se poate spune așa ceva — despre nimic — între coperte legate eventual în pinză?

Trebuie să mărturisesc că de astăzi sînt de-a dreptul incurcat. Ce s-ar putea răspunde la o astfel de întrebare? Ce să spun despre NIMIC? Dacă spun ceva, înseamnă că NIMICUL a încetat să mai existe. Apelînd la logica de fier a eleatului Parmenide, ar trebui și eu să spun, tautologic, cu respect total pentru principiul identității abstracte, că despre nimic nu se poate spune decît că nu este.

Neexistînd, așadar, rațiuni suficiente pentru literatura NIMICULUI, renunț în mod deliberat de a le căuta. Problema însă rămîne, căci se tipăresc totuși asemenea cărți.

E licit însă să spui despre ceea ce nu este că este? Se pare că, pentru unii, aserțiunea devine, din cînd în cînd, licită. Ceea ce, să recunoaștem, e ilicit!

Trecînd însă din domeniul speculației pe terenul mai ferm al realităților, să ne întrebăm cam ce-ar trebui făcut pentru soluționarea „paradoxului”? Probabil că trebuie făcute încă multe. Soluții se găsesc. Pînă și nodul gordian și-a găsit una...

Dumitru GHIȘE

Confluente

Medici și scriitori

MEDICINA și literatură? Meserii de profund umanism, se completează uneori, nu din întîmplare, ci ca o continuare a uneia sau a alteia, neavînd nici o importanță care este cea principală. Iată un mare exemplu: Cehov. Umanismul acestui om era imens. Și-l exprima ca medic și scriitor, în egală măsură, în mod armonios.

Puțini sînt medici care să nu iubească omul. Care să nu iubească expresia sa cea mai înaltă, mai substanțială, mai surprinzătoare, literatura, arta. Îndeobște, medicii fac sacrificii care trezesc cea mai profundă admirație. Într-un caz recent, cunoscut de mine, un medic a donat doi litri de sînge unei femei în stare gravă. Faptul este, după părerea mea, conținut de extraordinarul literaturii.

Alteori, literatura face parte chiar din uneltele medicului. Mi-amintesc de o experiență uluitoare a vieții mele, cînd literatura a vindecat un mare poet: Miron Radu Paraschivescu. Un om foarte sensibil, expus prin aceasta stărilor depresive, crizelor nervoase. Ce l-a salvat atunci a fost o capodoperă a literaturii: *Ruslan și Ludmila*. Într-unul din momentele unei crize am început să-i recit poemul în rusește, și să i-l traduc, iar el s-a liniștit ca prin farmec, apoi tratamentul a continuat, avînd ca rezultat vindecarea completă a lui Miron și o traducere excepțională

a operei, pe care mi-a dedicat-o. Există în oamenii sensibili un potențial special, accesibil numai pe această cale, a frumosului.

Rolul literaturii este mare, pentru că însăși puterea cuvîntului cu care lucrează este mare. O educație adevărată care să prindă rădăcini în sufletele tinerilor se face prin literatură, dar mă refer la o literatură desăvîrșită. Și nu-mi închipui o literatură desăvîrșită fără un simț moral desăvîrșit. Și principală cerință a eticii artei este adevărul. De altfel, puterea de intuiție a poetilor este în mod tulburător redemonstrată de descoperiri științifice foarte recente. Iată un exemplu care și astăzi mă impresionează: există o stare de latență a proteinelor, cînd totul este mort, nemișcat, însă această moarte visează viața. Ca o balanță în dezechilibru. Și, deodată, totul se învîorează, se agită, viața pulsează, balanța se apleacă în partea cealaltă. Cum spunea Eminescu: „Căci vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi”.

Scriitorii au o mare răspundere, pentru că literatura are un rol mai mult decît important în viața noastră. Ca medici, ca scriitori, trebuie să știm că există pe pămînt lucruri de o frumusețe neasemuită, și să ne raportăm faptele la înălțimea, la calitatea lor.

Grigore BENETATO

UN SUBIECT SE NAȘTE DIN ALTUL

SĂ ascuți, să vezi, să simți, să crezi, tot ce-i adevăr demonstrat sau închipuit. Cînd, în copilărie, mi s-a spus că pămîntul este rotund, am crezut dintr-odată, deși era de neadmis; în clipa aceea, imaginația mea s-a desprins dintre nebuloase și a devenit un bun propriu.

Cînd, în primii ani de școală, mi s-a arătat o sferă de cupru care, încălzită, nu mai trecea prin inelul făcut pe măsura ei, am înțeles ce se întimplă, oricît de uimitor ar fi fost pentru un copil, și am crezut.

Credeam totul, cu ușurință. În ziua experienței cu lumina aprinsă în crăpătura ușii, care dovedea mișcarea aerului, am înțeles tot ce țintise demonstrația; de atunci, nu trebuie să-mi forțez prea mult închipuirea, ca să văd aerul, aieva, colorat în toate felurile, cum îmi place, minînd norii pe cer, aplecînd plopii, îndungîndu-le frunza, stîrnind valuri pe mare, umflînd pinzele bărcilor, de cînd nu mai sînt corăbii, susținînd aripile avionului și pe ale ciocîrlei, la înălțimi unde se rarefiază de aproape se pierde.

Cînd am văzut primul licurici, în iarbă, într-o noapte de vară, l-am privit mult timp, cu înmărmurire. Și acolo, pe marginea șoselei albe de praf, am compus în gînd prima feerie. Dar cînd am vrut s-o aștern pe hîrtie, ațîțat de lecturile care mi-au îmbogățit și mi-au fermecat copilăria, am văzut că nu pot altceva decît să înșir cuvinte școlărești și neconvingătoare. Am fost mulțumit constatănd astfel, fiindcă simțisem o clipă pe umeri povara care apoi avea să mă apese toată viața. Farmecul întîmplării, însă, a rămas nemișcîtor în mine, și astăzi chiar, după atîta vreme, cînd ar trebui să-mi fie tocite și amintirile și simțirea, este de ajuns să mă gîndesc fugăr la noaptea aceea, ca totul să reinvie, cu răcoarea umedă venind dinspre gîrlă, cu mirosul de clo-rofilă al ierbii încă răscolită de soare, cu foșnetul dudului din care ziua femeile, cu fustele strînse între genunchi, culegeau frunză pentru viermii de mătase. Peste cele dinainte se auzea țîrîitul greierilor și cobeala înăbușită a bufniței de care mă temeam, încă neștiind că este pasărea înțelepciunii.

Odată cu aceste descoperiri și simțiri, s-a născut în mine, treptat, nevoia să privesc lucrurile dincolo de fața lor, cît izbutisem să pun pe hîrtie. Și tot privindu-le, cu o neliniște, cu o nemulțumire din ce în ce mai mare, am ajuns să descopăr o altă lume, paralelă cu cea știută de oameni. Nu erau deosebiri între una și alta, decît că în lumea mea, în loc de imagini, apăreau cuvinte. După ce mult timp le-am privit cu timiditate și neîncredere, cînd altfel credeam în toate, am început să le aleg și să le înșir unele lingă altele. Îndată am descoperit, cu o incîntare plină de spaime, că imaginile scrise se proiectau în ele însele și deveneau vizuale. Din ziua aceea am știut că restul vieții nu voi face altceva mai de seamă, decît să-mi tîlmăcesc lumea pe înțelesul tuturor. Contractasem o datorie și de-atunci tot plătesc la ea, și, nu se mai ter-

Îmi plăceau mai mult serile, fiindcă îmi dădeau răgaz să mă gîndesc la întîmplările de peste ziua. Aveam o memorie prodigioasă a actelor la care asistam, ca să nu mai vorbesc de cele la care luam parte; aducîndu-mi-le în minte la vremea de meditație, am ajuns să stabilesc, cu judecata mea, corelația dintre fapte, ceea ce a dus la o înțelegere mai completă a lumii mele.

MAI important este că mi-am iubit lumea, după cum am urît pe cei care vroiau s-o nege. Nu mi-am îngădit emoția, ci am lăsat-o să se dezlănțuie fără măsură. Tot ce mi-a rămas temeinic de la viață s-a adunat pe cale afectivă, la fel cum mi s-a clădit firea. Patima m-a dus adesea la nedreptate, dar nu m-am întors din drum, spunîndu-mi că e mai bine așa, decît să dormi în picioare, cu seninătatea pe care ți-o dă o conștiință fără pic de pată.

Nimic demn de ținut minte n-am săvîrșit cu nepăsare; cum nu-i posibil să iubești toate faptele tale, am știut să le dezaprob pe cele urite, rușinîndu-mă de ele. Dar niciodată nu le-am negat, și nici nu am încercat să le dau drept ale altora.

Am vrut ca lumea construită astfel să fie frumoasă, în sensul fizic înainte de toate; am statuat integritatea corporală, nu pentru a mă supune dictonului, ci socotind, cu o dreptate apollinică, luată ca lege, că există o potrivire deplină între înfățișare și conștiință. Am avut de unde lua modele, pe un pămînt cu atîta populație; nimeni nu-mi putea interzice să aleg bărbații puternici și femeile chi-peșe, și să le creez un pămînt fără limite, cu mult soare, aer și apă. Am folosit, fără reținere, toate dimensiunile spațiului, iar dimensiunile spiritului n-au rămas nesondate.

Unii au crezut că frumusețile sînt un șiretlic, sau o ușurință spre a face lectura plăcută. Era un stil, în realitate, și nu am de ce să mă învinuiesc, dacă s-a întîmplat ca el să și placă. N-am ocolit dificultățile, ci le-am purtat în spinare, de la prima pagină, lăsîndu-i cititorului satisfacția de a le rezolva, fără să le simtă și greutatea. Pentru că lumea aceasta a mea, oricît ar fi de frumoasă, nu rămîne fără o problematică.

AM auzit pe unii că sînt în căutare de subiecte; mă nedumerește. Odată ce ai creat o lume, ea nu poate să se epuizeze, dimpotrivă crește încontinuu, ca lumea biologică din preajmă: un subiect se naște din altul înmulțindu-se în progresie geometrică. Nimeni nu poate să scrie, într-o viață, tot ce este în stare să proiecteze într-o singură noapte.

Dar am de spus, în încheiere, și pentru ca totul să se înțeleagă mai bine, că lumea aceea nu s-a făcut numai în șase zile, ci în ani, și nici azi nu e gata pe deplin, cînd toate ale mele au trecut de mult cumpîna apelor. Astfel deși tirzlu eu nu mi-am avut încă ziua a șaptea, cuvenită odihnei.



Capul lui Budha
Artă chineză din epoca T'Ang
(una din cele mai valoroase opere de artă din colecția George Oprescu)

Mihai BENIUC

Herbar

Herbar acest ceaslov de amintiri !

Miresmele, culorile pieriră

Și-n uscăciunea foilor subțiri

Doar gîndu-și mai încearcă vechea liră,

Pe unde anii tăi se poticniră

Ori iezături au spart și-ndiguiri

În ocinile așezatei firi

Sub stelele ce pururi doar se miră.

Să faci întoarsă cale nu e chip.

Prin Vastul fără urme pe nisip

Ori cu de mult rămase-n urmă mlaștini.

Și cine-mi spune că nu faci la fel,

Năluca rămînînd același țel,

De iarăși dat ți-ar fi să pleci din băștini ?

Radu TUDORAN

DIMITRIE STELARU



lui, ale Cădrului, ale Gîndului nostru, ale Timpului, ale Ecoului, ale Vremii, ale Meridianului, ale Faptei, ale Alfei, o succesiune de flăcări, de entuziasme, de idei împărtășite și prietenii care depășeau generațiile și toți pereții, toate tiparele, toate etaloanele banale. Căci nu de generație, ci de salvarea vieții a fost vorba și noi aparțineam acelei condiții umane care despărțea ucigașii de arhitecții templului închipuirii. Noi, Dimitrie Stelaru, cei de la curțile ei — „stăpina, roaba, poezia” — am fost nu o generație, ci în deosebi o geografie mai mare a simplității, a desființării sclavilor și împăraților, a transfigurării pluralului, a lui *mine* și a lui *totdeauna*, în artă și în sociologie, în noaptea și în soare.

MI-AMINTESC de acea zi din 1943. Aveam 20 de ani și făceam secretariat de redacție, pentru edițiile de provincie, la un mare cotidian: **Timpul**. Printre sutele de plicuri din partea corespondenților din toată țara, unul — scris cu obosit creion chimic — mi-a întrerupt mișcările mâinilor. Dintr-o dată ochiul s-a oprit, s-a dilatat, n-a mai primit comanda. O clipă. În clipa următoare, izbucnind în ris, am ridicat receptorul, anunțându-mi colegii din celelalte redacții (se mai obișnuia pe atunci) să nu se lase glumei, dacă și lor cumva le va sosi o corespondență cu același conținut. Și am zîmbit mai departe, singur, de șotia lui Stelaru și de cursa pe care ne-o întinsese. Aș fi putut ușor cădea în ea, așa cum li s-a întâmplat altora de pe la alte ziare, nedispuși ca să pună sub semnul îndoielii pretenția obositului creion chimic. Pe care îl cunoșteam! Intr-adevăr, către prînz, cînd au apărut gazetele de 1 leu, una sau două din ele rezervaseră spațiul știrii și regretului morții lui Dimitrie Stelaru, moarte pe care și-o anunțase el singur, pentru ca să-și cunoască, prin acest mic sondaj, „posteritatea”. Puțin mai tîrziu, Mitia și-a făcut

Dimitrie Stelaru s-a născut la 8 martie 1917, în comuna Segarcea-Vale, județul Teleorman. Primele plăchete (Abracadabru, Melancolie, Preamărire durerii) îi apar sub pseudonimul D. Orfanul. Volumele care-l impun definitiv conștiinței publice, semnate de astă dată cu numele ce l-a consacrat, D. Stelaru, sînt: Noaptea geniului (1942) și Ora fantastică (1944). Aceasta din urmă cu o prefață de E. Lovinescu. Prezentarea, în anii războiului, a cercului „Sburătorul”, precum și participarea la gruparea literară „Albatros” au semnificația unui act de angajare, marcînd atitudinea sa antifascistă.

După Eliberare, D. Stelaru se manifestă plenar, desfășurînd o bogată activitate literară, care-l situează printre cei mai străluciți exponenți ai liricii contemporane. Pentru volumul *antologie Mare incognitum* i s-a decernat premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pe anul 1968.

LUNI 29 noiembrie, Dimitrie Stelaru, unul dintre cei mai mari poeți adevărați ai acestei țări — pe care poezia l-a cunoscut în fiecare zi și sub orice haină — a încetat din viață.

A fost o zi bacoviană, cu ploaie și cu zăpadă, oasele se simțeau viermănoase ca-n versurile lui. S-a suit pe corabia de plumb care merge legănîndu-se pe drumuri fără drumuri și înainte de sărbători va fi acolo, să aleagă și să-i trimită lui Nourăș, băiatul său, jucării din anotimpul căruia el îi spusese al cincilea

E marele merit al lui E. Lovinescu, mîntuindu-se astfel cu mult înaintea îndurării lui Ion Barbu, de a fi spus la timp despre el, și nu cu scepticism, un cuvînt ascultat. Ajunge atît pentru personalitatea unui critic: să releve, dar nu mai tîrziu decît se cuvine, un Dimitrie Stelaru, pentru ca să i se ierte — ceea ce nu e cazul cu Lovinescu! — o sută de erori mărunte. O mie.

Stelaru aparținea, vor spune și au mai spus condeiele presei, acelei generații de mijloc, acelei — biet mimetism! — „generații pierdute”, acelei generații (de ce?) a nenorocului care și care și care, din pricina și din pricina și din pricina, pe deoparte a războiului etc... Generație? Nici pomeneală. E vorba de altceva, în cazul Stelaru. Și în toate celelalte cazuri. Intr-un fel sau altul (și de cîte vîrste?) noi eram acolo, redactori sau colaboratori, în paginile *Albatrosu-*

apariția în redacție, indignat că mă numărașem printre cei cîțiva care îi refuzaseră creditul.

Eram foarte tineri și aveam de unde muri și glumeam cu moartea.

Și am plecat împreună la **Café de la Paix**, unde am luat masa.

Iar astăzi Paul Celan, Constantin Tănăsescu, Monica Dan, Marin Sărbulescu, Miron Radu Paraschivescu nu mai sînt. Adică sînt altfel și altceva. Și poate că iar ne păcălesc.

Eugen Jebeleanu, cu ochiul său ca o peniță, îl găsește printre cloșarzi, de unde a plecat cu el direct în literatură. Așa s-a născut Stelaru.

Lirica lui, deși se confundă bărbătește cu biografia lui, în seara înaltelor ei strigăte această poezie plină de spasmele pămîntului este foarte nepămînteană, ocrotind — însă și totuși — omenescul, care (cităm din 1944) începe de la eroare:

Cine vorbește de dragoste în țară
Urcat pe măgar?
Nu-l lăsați. E nebun.

Nu există operă fără biografie, bineînțeles, orice trup are oasele sale, însă meșele biografice din poemele lui Stelaru capătă o transparență, o elevație, un halo oracular chiar și atunci cînd se ridică din pestilență sau greață cosmică:

Ticălosul doarme
lingă statuia viermelui

Eu sînt simplu ca apa,
sînt mișcarea.

Piticul dă haină uriașului?

Nici un munte nu e bătrîn.

A fost al foamei și al frigului, al umilinței și orgoliului, al dragostei și al fricii.

A dialogat cu zeii, cu secolele, cu ficțiunea, cu muzica și lacrimile.

A înțilnit ciuperce otrăvite și nebunii, înțilnindu-l, se molipsseau de ceea ce nu se uită.

A fost ca păsările cerului și ca Iov în zdrențele de strălucire a gîndului.

S-a socotit împărat și profet, clown și geniu, fantomă și om, vagabond și Hamlet, copil și cîine.

Dormea unde dorm pulberea și vîntul. Ospetie hazardului.

Călătorea pe năluci și vorbea cu cadavre de aur. Surdă vechime.

S-a confesat pietrei, arborilor, tîrfeilor, vîntului și spiritului. Parcă mereu ar fi fost într-o sală de așteptare.

Mîncă unde invie întimplarea bineții și firimitura parabolelor. Parcă ar fi avut în fiecare clipă de făcut plata. Legămînt putrezit...

A înființat nume proprii din cuvintele de rînd și a desființat proprietăți în care se îngîmfau alte cuvinte. Tot mai toamnă...

Stătuserăm la aceeași masă, ne-am învelit cu aceeași pătură, vom fi duminic în aceeași sare, știu că am îmbrăcat același trenzi și am încălțat aceeași ciorapi de ger, știu că ne-am înțilnit în aceleași reviste și după 25 de ani copiii noștri s-au jucat — în vara lui 1970 — amețiți, pe aceeași iarbă din care au cules melci la malul Oltului. Păsări înecate aduceau apele. Și îngeri de lemn. El sculpta rădăcini.

PRIMA oară, 1942, cînd l-am cunoscut (și fusese atîta lumină în după amiaza aceea de vară) am primit de la el o noapte: **Noaptea geniului**. Ultima oară cînd l-am înțilnit, lingă zăbrelele

Ultima poezie trimisă nouă de Dimitrie Stelaru la sfîrșitul lui noiembrie

Cum să doarmă luna

*Cum să doarmă luna
Cum să doarmă luna
dintre merele cerului Mării Negre
cînd n-au sidef în obraji?
cînd nu tremură părul fetelor
minjit de rouă
de lingă malurile verzi?*

Cum să doarmă luna
între merele cerului Mării

Negre

cînd n-au sidef în obraji?

cînd nu tremură părul fetelor
minjit de rouă
de lingă malurile verzi?

grilajului de la casa nu știu care, mîile lui mi-au întins, 1970, o umbră: **Înalta umbră**. Și iată — mult prea devreme — e ora fantastică. Peste cuvinte și peste veghe. Reci, acolo în ne-moarte, degetele lui bat acum la poarta unor cetăți albe. Mînte albul?

Din puțini alți poeți s-ar putea cita un atît de coplesitor număr de versuri superbe, ca din Dimitrie Stelaru. Care însă nu e tradus în nici o limbă străină... Dar, vorba lui:

Hei, am iubit și eu odată pe Dumnezeu,
Cum iubește viermele rana.

Viața lui (ce să economisești, cînd totul era de cheltuit?) a fost trăită cu o intensitate inumană, cu un consum sălbatic de miresme și miasme, într-o devastatoare — ce continuu provizorat! — opțiune pentru risipă. N-a menajat nimic în sine. Toate celulele lui au ars nebunește. Pentru asta veniseră în cetatea văii acesteia. Care e o patrie. Și fiecare din oasele sale îi împărțeau durere un presentiment crescînd printre tenebre: „pentru nimeni floarea mi s-a născut”.

Bucuriile ori vin la timp, ori vin degeaba.

Cînd a fost să aibă o casă, cel ce dormise pe străzi; să învîpăieze imaginația unui copil, cel ce n-avusese copilărie; să cunoască altă existență, cel a cărui respirație se chemase totdeauna incertitudine, atunci viața a plecat din el ca — din lampa toamnei și a familiei — o lumină.

Va dormi în nesomnul literaturii române, care e mișcare și „rege fără timp”. Planeta lui va fi locuită, abia de acum încolo, de spectacolul nemuririi.

Ion CARAION

EUGEN BOUREANUL



NĂSCUT la 18 februarie 1885, la Tecuci, Eugen Boureanu a desfășurat o vie și diversă activitate literară și publicistică (la *Arhiva*, *Evenimentul*,

Flacăra, *Capitala*, *Floarea darurilor*, *Drum drept* etc.) ale cărei rezultate și le-a concretizat într-o serie de volume, începînd cu duioasele și uneori naivele

Povestiri din copilărie, din 1905, prin care a atras atenția criticilor și istoricilor literari ai vremii, îndeosebi a lui Nicolae Iorga, care vedea în el și un exemplificator al teoriilor semănătoriste. A urmat basmul în versuri *Povestea lăcrămioarei* (1907), un îndrumar în organizarea și administrarea bibliotecilor (1913), sector în care a fost aproape un pionier, *Comoara logofătului* (1922) și *Intr-o noapte de vară* (1922), prin care vocația lui de molcom povestitor moldovean se împlinește notabil, Perpersius indicînd în unele schițe și povestiri ale sale „însușiri de gradatie, de atmosferă dramatică și elocventă realizare artistică”. În același an îl vedem pe pasionatul călător preocupat de *Mitologia Eddelor*, pentru ca în următorul să vină cu volumul *Sufletul ruinelor*, iar în 1926 să reapară cu *Povestiri de pe dealuri*, urmate în 1928 de *Povestiri de prin văi*, atestînd același dar al povestirii într-o suculentă expresie moldovenească.

O altă față a personalității sale ne-o relevă Eugen Boureanu (tatăl poetu-

lui Radu Boureanu) în *Reflecții și paradox* (1928), pentru ca în 1943 să-l înțilnim ca romancier (*Cel din urmă erou*), aspect pe care și-l va ilustra și cu *Vijelia*, din 1969, an în care apar interesantele relatări din volumul *De la Thule la Taprobana*, rod al unor întinse călătorii pe glob. Paralel cu cele de mai sus și cu alte volume (între care unul cu un titlu amintind de Dostoievski — *Sărmanii oameni*) a dat traduceri din Goethe, Jack London, Oscar Wilde, Nerval, Maupassant, Tolstoi, Căminii, J. H. Rosny etc., conturîndu-se prin toată activitatea sa ca un scriitor atent la nuanțele limbii, deschis problemelor sociale ale vremii și țării lui. Cu Eugen Boureanu dispărește unul dintre ultimii povestitori din prima jumătate a acestui secol, din spîta Lucia Mantu, Al. Cazaban, I. Dragoslav și alții, înclinați deopotrivă spre visare și scrutarea atentă a realității, spre critica aspră și spre înfățișarea bonomă, ori cu compasiune, a feluritelor oameni și întâmplări ale vieții.

G. M.

„Viețiștii“ și G. Ibrăileanu

În al doilea volum de **Scrisori către G. Ibrăileanu** (ediție îngrijită de M. Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu, cu o prefață de N. I. Popa, în colecția **Studii și Documente**, Editura Minerva, 1971, București), unul dintre colaboratorii revistei ieșene **Viața românească** îi numește pe aceștia „viețiști”. O strinsă solidaritate îi leagă de marele periodic, impus din primul ceas prin valoarea colaboratorilor și concepția care-i strângea la un loc. Toți gravitează cu respect în jurul încă tinărului ei „secretar de redacție”, G. Ibrăileanu, deși venerația lor se îndreaptă către C. Stere, a cărui figură e înconjurată de aureola muceniciei. Acesta se entuziasma de poezia lui Octavian Goga, genialul prislea cucerit grupării, și-i consacrase un articol entuziast, care-i atrase din partea unui admirator (dr. A. Steuerman-Rodion) calificativul de „poet” :

„Cel puțin Stere e poet. A fost și este. Imnul critic din **Viața r.** e o nouă dovadă că în materie literară el vibrează, nu analizează. Asta îl face mai simpatic decât poate fi vreodată un critic literar propriu-zis”.

Desigur, un onest versificator ca Rodion nu putea să nu prefere stilului rece al criticilor, accentele vibrante ale amatorilor de poezie.

„Nu mai sint poet”, se scuza Rodion, „dar aparțin încă aceluia: «irritabile genus»” și aici îngrijitorul scrupulos al textului adaugă, între croșete drepte, pentru cuvântul următor al binecunoscutului locuțiunii latine: «indescifrabil» ! Nu era mai bine dacă punea, în notă și în completare, cuvântul **vatum** (al poezilor) ?

Ni se dă, în locul scrisorii cu nr. 28, o poezie de C. Stere, grăitor document filologic de patriotism al unui de curind repatriat :

„Mihnit, întristat și cu inima frântă / La fereastra îngrădită cu fier / Șezînd plin de gânduri lugubre el cântă / Spre sudul uitându-se-n cer : // Morminte strămoșilor mei, pe părinți / I-am lăsat eu în patria mea : / O gin-gașă fată, regina dorinții / A milei, remase coala. // Scinteie sei ochii ca azur din cerc / Diamanții pe pieptul ei ard / Și-n curte de aur pe dina o fere / De pietre prețioase un gard. // Și numele ei fără șiretenie / Bucuros voi spune curind / Se cheamă ea : draga mea Românie ! / O, țara mea, ție eu cînt. // Cu lacrimi, gemet dureri fierbinte / Ca maicei iubite suspin / Aud eu României scumpe cuvinte / Ce răd pină la mine ei vin”. (**Intr-o închisoare**, 31 dec. 1892, Sincști).

NIMATORUL material, dacă se poate spune, al revistei, prof. I. Botez, explicistul, îl apăra pe G. Ibrăileanu, care se autoacrua de prostie, în ordinea, firește, administrativă :

„Ca totdeauna îți exagerezi «imbecilitatea». În chestia asta mi-ai lua eu sarcina să te dădăcesc. În privința banilor, îmi iau răspunderea”.

Și-a luat-o strălucit, plătind la vreme frumoasă onorarii colaboratorilor, ba chiar satisfăcându-le și frecvențele cereri de avansuri bănești. De la Berlin, îi scrie lui Ibrăileanu rinduri entuziaste despre castelul „Sans-Souci” al lui Frederic cel Mare, la Potsdam, dar se arată mai sobru cînd descoperă Londra, unde își aduna material pentru o carte :

„Nicăieri nu am găsit o viață mai liniștită și mai înalt omerească decât aici. Cunoștințele noastre despre Londra sint legende ridicule”.

Lotul cel mai bogat și mai important de scrisori este acela de la I. Al. Brătescu-Voinești, la început avocat la Tirgoviște, păcălit de clienți cînd era vorba să-și achite onorariul. „Soldat și eu acum al cauzei **Vieții românești**”, scrie el la 2 august 1906, încă din primul an de apariție al revistei, „făgăduiesc de a fi unul din reguții ei colaboratori”.

Brutalele represalii ale răscoalelor țărănești din 1907 îi smulg fireasca întrebare : „Mă rog, explică-mi de unde importăm noi soldații ale căror însușiri le trimbițează toată lumea și grație cărora s-au putut pune la rezon ticăloșii de țărani ?” Indusă în eroare de amarul sarcasm al acestor rinduri, îngriji-

toarea textului comentează eronat : „Aluzie la trupele «importate» de guvernanti pentru a înăbuși răscoala țărănească”.

Sub un ton de supravvegheată modestie, nuvelistul își dezvăluie o mare încredere în sine : „Cu materialul nuvelor și schițelor mele și cu materialul multor lucruri din caietele mele, peste care stă scris de utilizat aiurea, aș face azi un roman frumos, singurul roman românesc”. Acel roman, în parte publicat, se numea **Mache Dumbrăveanu** și s-a pierdut în timpul refugului. Autorul nutrea și mari ambiții filozofice, care transpiră în câteva din scrisori :



SCRITORUL recunoaște că nuvela sa **Blana lui Isaia** seamănă frapant cu nuvela lui Gogol, **Mantaua**, dar se jură că n-o cunoscuse pe aceasta și că se inspirase dintr-o proprie pânjanie.

Să mai reținem apărarea curajoasă pe care i-a face lui Mihail Sadoveanu, ca autor al povestirii **Un instigator**, împotriva lui Duiliu Zamfirescu. În aceeași ordine de idei, se cuvine să menționăm scrisoarea dată la Anexa misivei de la 28 mai 1913, în care apără pe țărani din Săcuieni de vexațiile administrative, în urma răscoalelor din 1907. În fine, într-una din ultimele lui scrisori își exprimă cu acești termeni recunoștința față de criticul care-l înțelese cel mai bine :

„Consonanța sufletelor noastre, mai mult decât unanimitatea afirmațiilor celor cu care ades vorbesc despre dumneata, mă face să cunosc modestia dumitale și suferința ce-ți pricinuieste violarea ei. Iartă-mă că te fac să suferi spunîndu-ți că înrîurirea preocupărilor mele de opinia dumitale a fost atât de mare, încît te poți socoti, fără nici o jenă, colaborator al tuturor bucăților ce am scris de cînd ne cunoaștem și că nici una din emoțiunile ce am putut eu procura cititorilor, nici toate la un loc, nu pot egala emoțiunea simțită de avocatul obscur din Tirgoviște — căruia împrejurarea că scrisese câteva bucăți de povestiri îi era socotită ca un **capitis diminutio**, ca o discaificare — la cetirea studiului ce ai scris asupra operei sale...”

Mulți alți colaboratori ai **Vieții românești** ar fi putut subscrie pe seama lor aceeași datorie de recunoștință față de G. Ibrăileanu, adevăratul **spiritus rector** al revistei.

De un deosebit interes sînt scrisorile colaboratorilor care au găsit în delicatul critic un confident, un „ami des femmes”, ca eroul lui Dumas-Fiul. Cunoscuta actriță Anicuța Cîrjă îl imploră să-i comunice adresa unității lui G. Topirceanu, plecat în campania din 1913, ca să-l urmeze ca soră de caritate, iar cel solicitat o obține, de la cine credeți ? de la însăși Otilia Căzimir, cea mai calificată să-i dea de urmă. Cînd poetul cade captiv, aceasta din urmă se zbate ca peștele pe uscat să-i strîngă cele trebuitoare și să-i tri-

mită pachete. Se pare că dăduse adresa prietenului ei în deplină cunoștință de cauză și cu toate indicațiile contrarii, numai și numai ca el „să nu sufere prea mult acolo, unde va fi fiind”. Singură iubirea atinge această treaptă a sublimului, cînd face să tacă glasul geloziei. Totuși, într-un post-scriptum la scrisoarea din decembrie 1916, poeta ar vrea să știe dacă e adevărat că poetul scrisese din captivitate alteia (Hortensiei Papadat-Bengescu). Oricum ar fi, marele parodist lucra cu măiestrie pe mai multe tablouri, nepierzîndu-și nici una dintre partenerile jocurilor lui Eros.

CRITICUL face parte din consiliul de familie al fetei poetului Gh. Kernbach, care-l „prețuia mai presus de oricine”. Aceasta precum ca să se știe că marile angarale provin tocmai din prea via prețuire, iar nicidecum din ignorare. La moartea mamei sale, Mariana Conta Kernbach mulțumește criticului că-i consacrase defunctei „cîteva rinduri”, deși la rubrica „Miscellanea”, cu acest omagiu : „...cîteva rinduri de dv. fac cu mult mai mult decât un articol semnat de oricare altul”.

Uitata Constanța Marino-Moscu protestează la început îndelung contra faptului că Mihail Sadoveanu îi preluase subiectul și numele eroinei în a lui **Mariana Vidrașcu**, dar apoi se resemnează și întreține cu G. Ibrăileanu o lungă corespondență, dintre cele mai interesante. Și ea vede în criticul cititorul ei ideal : „Cînd mă gîndesc cîteodată că un om ca dv. ar putea citi și înțelege și simți ce-am scris eu acolo, atunci în sufletul mi-i cald, curat așa cum i-i omului după un pahar de vin. De ce să citească alții ?”

G. Ibrăileanu nu i-a făcut curte, dar i-a spus într-o zi vorbele neuitate : „Madame Moscu, sînt abătut. Aș vrea să mă plimb în pădure. Știi ce ? **Hai să ne plimbăm de cinci lei**”. Dacă i-a spus-o înainte de devalorizarea leului, era o plimbare de o oră cu trăsura, făcută însă, se-nțelege, de rindul acesta, pe jos, în pădure. La caz contrar, o plimbare scurtă.

O corespondență volubilă, în acest volum, este Izabela Sadoveanu, fostă socialistă ca și G. Ibrăileanu, ea însăși făcînd critică literară impresionistă, cu temperament polemic și cu pasiune. Generoasă, vitala femeie ar fi dorit să-l invigoreze pe neurastenicul ei corespondent : „De ce nu pot să-ți dau jumătate din revolta mea putere de a mă bucura de viață ?”

Altă dată îi scria : „Regret din tot sufletul numai că te surmenezi și nu-ți îngrijești boala de nervi”.

Era feministă, dar știa și să flirteze epistolar cu cite un corespondent ocazional, ca d-rul N. Quinezu.

REMARCABILĂ scrisoare este consultația dată, cu francheta omului care jurase să spună adevărul, de Păstorel Teodoreanu cu privire la romanul **Adela**, în care depistează prea multe franțuzisme. Avea dreptate apreciînd că puținele îndreptări sugerate „ar face dintr-o carte bună, o carte frumoasă”, ba chiar că „va face vîlvă și va însemna o dată”.

Soții Ionel și Lily Teodoreanu (viitoarea scriitoare Ștefana Velisar) comunică interesantissime impresii despre Tudor Arghezi, cu care făcuseră o parte din vilegiatură împreună la mare, în vara anului 1927.

Cîteva observații de amănunt ! Lipsește nota la expresia Izabelei : „Iartă-mi acest Palissade” (corect „această **lapalisadă**”, adică acest truism, acest adevăr banal, după Monsieur de La Palisse, pe seama căruia s-au debitat asemenea vorbe).

În scrisoarea următoare, unde autoarea vorbește de editorul **P. Nourrii**, nota repetă greșeala, în loc de **Plon et Nourrit**, editori parizieni asociați.

Dar și unele cuvinte românești trebuie explicate, ca ardelenisul „să mă scuzați că vă **molestez**”, unde a molestat nu înseamnă a lovi, a bate, ci a supăra. Indicele de nume proprii conține și el destule erori.

Șerban CIOCULESCU

Noua formă a groazei

CIND anticii sfîrșeau cu înfrumășirile despre lume, înconjurau pe hartă cunoscutul cu regiuni albe, unde, fie la nord, fie la sud, locuiau lei. „Hic sunt leones”, țări pustii, cutreierate de fiare. De acolo venea dușmanul, luînd forme de animal. Chiar cînd părea om. De aceea toate poveștile populare despre năvăliri descriu invazia de dincolo de cunoscut a neamurilor străine civilizației ca o invazie de oameni-animale, de oameni-lup, oameni-leu, oameni-tigru, oameni-urs. Legenda a născocit pe centauri, oameni-tauri, ca un fel de centauri au fost văzuți și spaniolii cînd au cucerit Mexicul călare, în ochii aztecilor fiind supranaturali pentru că nu păreau intru totul oameni, aveau cap de om, dar trupuri și picioare de patruped — de cal, animal fabulos. Din timpuri imemorabile, așa a arătat frica în mințile tuturor popoarelor, poate în amintirea timpurilor cînd principala noastră competiție se făcea cu frații noștri necuvîntători.

Acum însă frica secolului îmbracă altă formă, ființa înspăimîntătoare nu este înfrumășită sau amestec de om și animal, ci o anumită viziune de evoluție a omului însuși, un fel de supraoameni, dotați cu o perfecționată aparată tehnică, superioară tehnicii noastre, ființe supra-rationale, dar lipsite de emoții, de sensibilitate și mai ales de dorința de a fi deosebiți, individualizați, ei înșiși. De la povestirile lui Wells și pînă la ultimul serial astral, monștrii sint lipsiți de sensibilitate, fiind supraorganizați, acceptînd fără crîncire o inumană disciplină, cu alte cuvinte sint niște roboți conformiști în mod absolut, ca niște mașini ce execută cu maximum de precizie programul cu care sint dotați de la început. Nu sint dominați nici de reflexe, nici de tradiții osificate (cum se întîmplă cu cei din carne și oase), nici de prejudecăți, ci de programe. Nimic nu-i mișcă, să le zădărească hotărîrea ; voința și raționalitatea mecanică de golemi sint de o monstruoasă consecvență.

De animal ne este frică pentru că e imprevizibil, de acest nou monstru-robot pentru că e inflexibil în realizarea programului său, este deci prea previzibil.

Între aceste două forme ale fricii se găsesc o istorie și un destin uman modificat, diferența dintre ele măsoară prin emoție negativă tot ce s-a întîmplat cu omul care, emancipat de natură, a ajuns să se teamă mai ales de el însuși, de excesul neechilibrat, „nemultilateral dezvoltat” al calităților sale — realizat printr-o organizare socială care să le transforme în funcții ale unui singur organism.

Cauzele acestei mutații ale imaginii fricii sint multiple. Unele tîm de experiență, într-o lume unde moartea a fost organizată în uzine cu maximum de randament și eficiență, altele sint proiecții mitice ale înstrăinării prin tehnică, ale transformării omului în accesoriu al mașinii sau ale pericolelor ce planează asupra unei omeniri care moral a rămas în urma imenselor putințe tehnice capabile să distrugă pămîntul în cîteva ore.

Însă dincolo de acești factori cauzali-aproape direcți, e vorba de o cauză generală și unificatoare, un adevărat nex causal care ține de frica de a nivela personalitatea umană complexă, de frica de a fi doar uncaltă, folosit, integrat fără ieșire, într-o formă rigidă. Numai o astfel de organizare ar permite o asemenea proliferare periculoasă a unilateralității. Din fericire, omul are imense resurse de a-și menține personalitatea, așa încît ființele monstruoase supraumane sint o proiecție fantastică, irealizabilă. Însă e, între altele, și rolul artei și literaturii de a menține treze toate funcțiile care mențin ființa umană flexibilă, complexă, dezvoltată echilibrat, de a menține acel nonconformism funciar, aceea puțință de originalitate și dispoziție critică, nu înțeleasă ca o contestație anarhică, desigur, ci ca o formă de libertate și demnitate interioară. Noi trebuie să facem un tip de om care să spună da cînd trebuie spus da și nu atunci cînd principiile, indiferent de conjunctură, presupun nu.

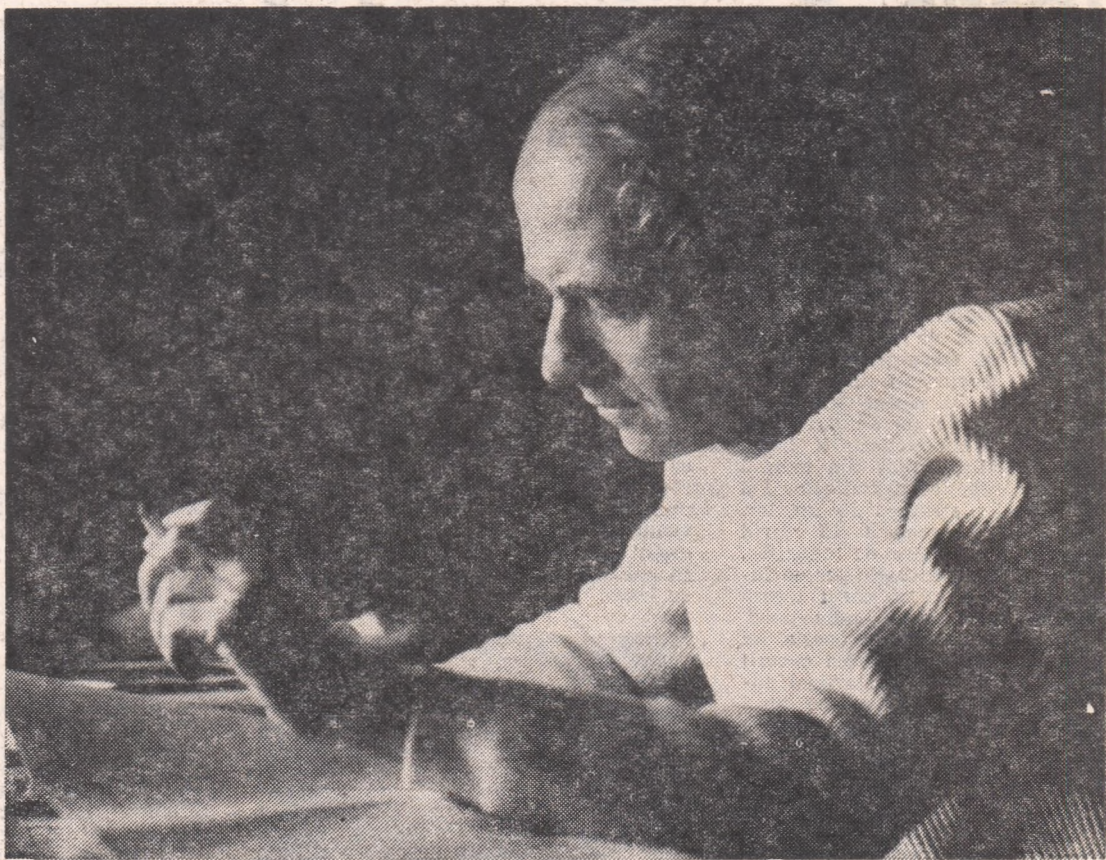
Să vedem cum trebuie menținute aceste funcții ca necesități.

Alexandru IVASIUC

Teodor MAZILU

Dacă vrei...

Dacă vrei s-ajungi în brațele mele,
Suie-te pe cel mai înalt virf de munte,
În Kilimandjaro.
N-ai să mă vezi pe mine la început,
Eu am să fiu ascuns în stînci și spaime,
Încrede-te în abisul care ți se întinde !
Iubește prăpastia care te așteaptă !
Crede în stîncile care te vor ucide !
Aruncă-te !
Lasă-te zdrobită !
Fără să întrebi nimic,
Fără să sperii nimic,
Și atunci,
Prăbușită,
Din cel mai înalt virf de munte,
Din Kilimandjaro
Te vei trezi zîbind în brațele mele...



M-am temut...

M-am temut încă din copilărie
De invazia morții,
De aceea am ascuns totul,
Să nu rămînă morții
Esența sufletului meu,
Să nu înghită abisul,
Eterna mea îngrijorare,
Să nu las corbilor drept pradă
Iubirea mea pentru stele...
Știam de invazia morții,
De aceea am ascuns, am zăvorît, am
alungat totul.
În depărtate galaxii,
Am ascuns iubirea mea pentru tine,

Acolo unde moartea n-ajunge,
Și pesemne nici eu.
Cel care te iubește și te apără,
De aceea iubirea ta
E atît de luminoasă și atît de străină
În piatră am zăvorît,
Iubirea mea pentru flori,
De aceea în fiecare piatră,
Există o floare care se revoltă
Împotriva destinului ei de piatră,
N-au decît să vină hoardele morții,
Pe mine nu mă vor găsi,
Nu vor găsi decît pustiul...

Nu mai am timp...

Nu mai am timp pentru moarte,
Nu mai am timp pentru minciună,
Nu mai am timp pentru ură,
Nici pentru zbaterea nebună,

Nu mai am timp pentru cădere,
Nici brațe pentru patima oarbă,
Puținul timp ce mi-a rămas,
Desăvîrșirea să-l soarbă...

Timpul nemărginit s-a destrămat,
S-a dus eternitatea de altădată,
E-așa puțin, încît îl țin în palmă,
Ca pe o vrabie speriată.

Foarte ciudat...

Foarte ciudat, dar numai eu
Am puterea
S-ascult un cîntec pînă la capăt.
Mai ușor se naște un cîntec
Și mult mai greu, puterea de a-l iubi...

Eu sînt primul filozof,
Venit din tagma derbedeilor,
Minjit în egală măsură,
De duhoarea și tristețea materiei...
Și chiar așa, înglodat în datorii și-n fuste
Timpul se așază la picioarele mele
Ca o pisică siameză...

Foarte ciudat, dar numai eu
Am vrut să fiu fericit,
Numai eu mă tem de certitudini,
Cum se tem alții de cancer...
Dar e ceva și mai ciudat... tocmai eu
Voi muri cel mai greu,
Eu care mă visam
Stingindu-mă blind, ca un amurg,
Știu, știu foarte bine,
Și iarba mă va trăda,

Lașe galaxii vor străluci și
după mine,
Albastrul nu va fi întinat de amintirea mea.
E cu puțință ca tocmai eu să mor ?...
E cu puțință ca natura să nu-și înfringă,
Măcar odată, o singură dată, blestemata
ei lege ?...
E cu puțință să nu mai întîmpin triumful
zorilor ?
E cu puțință să nu mai deschid ușa
circumilor ?

E cu puțință să ia sfîrșit, —
Această feerică lume absurdă ?
Eu sînt un om bun
Și n-aș vrea să moară nici o floare,
Dacă ar fi după mine,
Aș dărui eternitate și frunzelor toamnei
N-aș vrea să trag în abisul meu,
Nici ierburile, nici galaxiile...
Aș vrea doar să adiem și să strălucim
împreună.

... Deșartă e înțelepciunea,
Ce nu se schimbă într-o moarte dulce...

Femeile trădate au gustul verii...

Femeile trădate au gustul verii
Femeile iubite — gustul toamnei,
Fecioarele — durerea primăverii,
Femeile păgîne — gustul iernii...

Din toate patimile noastre
Numai culorile-s eterne,
Albastrul, verdele, nisipul,
Mai au puterea să ne cheme...

Criză de orgoliu

Nu măsura cu ochii purității
Lungul, albastrul meu întuneric...
Fii fericită că există
Bărbat atît de vast și atît de feeric...

Și nu iubirea ne-a făcut egali,
Ci siguranța că vor trece toate...
Simți adierea acestei nopți eterne?
Dacă mă judeci, îmi va da dreptate.

ÎN TRE CER ȘI LUT

Ideograme

LA o hazardată scufundare în inconștientul colectiv, în determinismul aprioric, m-am referit scriind articolul **O plimbare cu „Arhetipul”** (vezi „România literară” nr. 47/1971). E necesar totuși să insist mai departe asupra unor efecte ilariante ale acestei explorări. Bine, bine, îmi poate replica un cititor agasat, de ce atîta risipă de energie pentru aprecierea unui modest volum de analize? (**Critice II**, de Marin Mincu). Mărturisesc că nu am fost cuprins de nici o pornire polemică subiectivă — nici nu-l cunosc, ca persoană fizică, pe preopinent — dar consider că unele din implicațiile interpretărilor sale capătă o accepție care depășește, vădit, particularul, iar întorsăturile de cugetare și de stil rețin atenția, cel puțin prin hazul lor involuntar. De aceea, solicit indulgență pentru continuarea unui examen critic prelungit atît de mult. *)

Marin Mincu se ocupă de un domeniu unde cele mai riscante și incontrollabile părerii au dus odinioară la deformarea conceptului de cultură. El nu se grăbește să prevină denaturările posibile (pe această pantă orice prevenire în plus e salutară!) și cu o viziune încintare se abandonează celor mai fantaziste speculații. Din semnele mute ale unei cartografii, criticul nostru pretinde că realcătuieste însuși Evul originar. El notează însă, în treacăt, cu ce ironie zdrobitoare au întîmpinat cu patruzeci de ani în urmă oamenii de cultură democrați, raționaliști, celo dinții accese ale tracomaniei. Ce folos? Este certat G. Călinescu că a refuzat în **Opera lui Mihai Eminescu** doctrina tracică. Plecat să restaureze un profil al trecutului, Marin Mincu își imaginează, cu o siguranță de invidiat, articulațiile unei așezări generice, despre care chiar savanții știu încă astăzi extrem de puține amănunte. În loc să înainteze cu precauțiune, bazat pe supoziții plauzibile și probe sigure existente, expunind opiniile ponderat, el preferă alte ritmuri. De notat cu uimire că prezentarea civilizațiilor vechi se face, într-un spirit cu totul contrar științei, de competiție între popoare și între culturi (operație pe care Blaga a respins-o cu energie): „Se pare că geții aveau o cunoaștere directă a simbolurilor originare (de care s-au uimit și s-au folosit grecii) ce indicau perceperea unor corespondențe cosmice”. În altă parte, superioritatea spiri-

tuală a geților asupra elenilor e dedusă din împrejurarea că Pitagora era ucenic la templul inițiativ al lui Zamolxe (!) Se revine la aceeași situație comparativă: „Însuși Iason căuta această lină tot în ținutul Traciei și aceasta nu poate fi doar o simplă coincidență...”. Din nou apoi ploconirea grecilor: „asceza aceasta conduce la un animism special totemic, la o viziune totalitar-cosmică după care au tinjit grecii prin apolinicul lor...”. Sau: „Kesarion și Vitoria Lipan sint polii unei civilizații strict spirituale, care a uimit pe greci mai mult decît orice vestigiu material”. Și: „Tracismul etnic a fecundat spiritualitatea greacă, făcînd-o să atingă absolutul!”

Concluzia e strident absurdă prin însăși ideea paralelele abstracte (pe un plan fictiv): „Cercul spiritual tracic era superior celui helenist [...] și evident celui latin”. Cercul, ca și transcendentul, se împarte, la Marin Mincu, pe felii (ceruri mai mici) rivale, în întrecere, fiecare acoperind meleagul lui subaltern de lut originar. Fermentul latin, purtător de civilizație materială, e tratat cu desconsiderare, ca o ivire de suprafață, neorganică, inferioară.

Nu mai e de mirare că optica despre pantheonul traco-get e pronunțat metafizică. Îmbunarea cadrului prin magie ar fi iarăși caracteristic ontologică. Ezoterismul și magia conferă lui Zamolxe atribute demiurgice: sinteză între cer și lut, între spirit și materie, între transcendent și efemer. Pantheonul tracic e reconstituit prin analogie cu zeii nordici ai Walhallet, cu reședințele glaciare, două forme considerate de el superlative în spiritualitate care „îese învingătoare”, fiindcă e „mai adînc împlîntată în mitul originar” și fiindcă „propune în același timp o viziune mai înaltă despre existență”.

Fără rezerve, Marin Mincu retranscrie proiecțiile exaltate (produs de imaginație al unor poeți) despre o energie ondulatorie, emanație cosmică a Uraniei, pe care însuși tracismul ar exprima-o deslușit. Este citat sentimentul solidarității în moarte, moartea ca un ritual cosmic în vechia vatră tracică, o petrecere sacră sub stele (simpatia dintre Unduire și moarte, dintre ape și mormînt). Măcar în această direcție ar fi fost de strictă utilitate și în logica disocierilor denunțarea frazeologiei misticoidale, a cultului

morții din anii premergători războiului, cu efectele cunoscute de barbarie și ferocitate.

În mod firesc, invocarea mindră a unor virtuți milenare se sprijină pe date cu acoperire sociologică, atestate științific, trecute printr-un filtru de rigoare; ipotezele temerare se înalță din fapte (oricît de reduse) incontestabile. Astfel au procedat cercetătorii de seamă, convinși de profunda vechime și de continuitatea legitimității unei tradiții, confruntată cu dialectica istoriei, din care s-au născut comori de civilizație și cultură, mentalități umaniste și raționaliste. Ei au elogiât circulația liberă a valorilor autentice și înțelegerea fraternă între popoare, care se stimează în diversificarea lor, însușiri proprii acestor ținuturi. Unde intervine legenda, fervoarea imaginativă, terenul este rezervat poeziei, creatori de mituri, însuflețiți — acesta este dezideratul! — de cele mai incandescente și generoase idealuri, iar criticii sint obligați să înregistreze ca atare relieful metaforic implicat. Metafora poetică nu poate fi omologată exact cu conceptul, după cum tratatului de istorie sau filozofie nu i se poate substitui mirajul fanteziei.

RECLUZIUNEA. Sub diferite moduri criticul nostru resimte, vădit, o alergie în fața istoriei. Se ocolesc scrierile în care ambianța timpului răzbate de netăgăduit. De cite ori are prilejul, autorul se opune aprecierilor consacrate, expurgînd de peste tot factorul social, ca incompatibil cu datul originar. Ceea ce depășește stagiul relațiilor tribale, învîluite în mister, nu-i mai solicită atenția și cărțile discutate par niște relicve de arhivă împietrite, prădate de succesiunea vie a vremurilor. E concludent ce porțiuni selectează exclusivist pentru studiu din Sadoveanu sau Blaga. Oprit în veacurile pîcioase, criticul nostru bijbiie, savurînd această incursiune prin tatonări (potențarea tainei!) și respinge indignat invitația de a ieși la lumină, pe magistrala istoriei.

Alte exemple: Nu e de acord cu Șerban Cioculescu că ciclul Hallipilor ar reprezenta „cea mai serioasă realizare de frescă în romanul nostru”, comparabilă cu aceea a unui Zola (**Lea**

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 26)

utilizarea noțiunilor și a repercusiunilor pe care le au izbucnirile verbale grandilocvente.

3) Nicăieri nu i-am reproșat lui Marin Mincu că descoperă la marii clasici factorul arhaic. Am observat doar că el reduce creația fiecărui scriitor la nucleul originar, arhetipal, și refuză să consimeneze orice alte adaosuri. Nimic din istorie, din evoluția civilizației materiale și spirituale, care se reflectă în opera marilor clasici și intră în organicitatea ei, nu are acces în cîmpul de vedere al criticului. Cum el ne avertizează că deocamdată **descrie** și nu interpretează (bizară postură de critic și bizară rețineră pe care, de altfel, n-o respectă), i-am cerut, deci, ca măcar să descrie exact. Peste tot el demolază edificiul operei și azvîrle de o parte cu dispreț ceea ce nu destăinuie datul ancestral, embrionul generic, predestinarea ontologică. Pe el îl preocupă, cum mărturisește și în răspunsul său, „reînnoirea spre o recuperare mitico-magică a vîetelor etnice” și „dezideratul expresionist de reîntregire în Marce Tot”. Am precizat că factorul arhaic real apare aici epurat (tocmai de concretul existenței, încetează de a prezenta trăsături palpabile, se schimbă în ficțiune. Departe de a examina autori izolați, fără intenție unificatoare, cum spune, se remarcă lesne că ambiția criticului e de a scoate la iveală preluștindeni o dogmă, o entitate imaginară, de neverificat, un substrat metafizic, un etalon transcendent al artei autohtone. Se dispensează, în acest scop, de orice cercetare a concretului, a celui material, care oferă indici de realitate demonstrată, și recurge voit, cum am mai menționat, la un soi de arheologie spirituală în goluri, cu caracter miraculos, prin care să invie o lume genuină, atemporală. I-am amintit tinărului critic că, pe acest tărîm, al definirii specificității în stare pură, originară (înțelegînd utopică), s-au comis regretabile excese în perioada antebelică și că s-ar fi convenit, dacă dorea să pornească o cercetare serioasă, să înceapă și printr-o delimitare. El omite, și în răspuns, să efectueze acest gest firesc, în schimb nu pierde ocazia să se refere de mai multe ori (jalnică ironie) la „obsesiile” și „fobismul” meu.

Tema genericului are implicații mai largi: mai întîi scufundarea în inconștientul colectiv, apoi retragerea deliberată din fața istoriei. Dar aceste aspecte constituie tocmai obiectul articolului de mai sus.

S. D.

Aritmetică interioară

OMUL este o vietate duală și dilematică: nici prea alb, nici negru de tot, ci alternativ, ca o tablă de șah, sau un arlechin cusut din romburi contradicții: cînd calde, cînd reci, cînd dulci, cînd amare. Solve et coagula, ca nici să nu înghețe, nici să nu se topească. Între inger și măgar, cit hăis, tot atîta cea, după cum îi este și respirația: adică odată trage soarele în plămîni, altă dată își trimite sufletul la plimbare și tot așa, mereu. Balanța lui nu se apleacă niciodată prea mult. Săgeata cîntarului omenesc se dă în leagăn tot timpul, ca un pendul aflat în dilemă: cînd ziua, cînd noapte, ba umbră, ba flacără, cit aici tînăr, tot atît dincoace bătrîn.

Și totuși simetria cald-rece a insului nostru cunoaște și cîteva excepții. Una dintre ele ar fi prezența în toracele omenesc a numai unei singure inimii, la vreo doi-trei pe care îi știu numai eu, și aceea de piatră. Cunoșc, pe de altă parte, și destui sentimentali, cărora suava învinuire că ar fi lipsiți de inimă le-ar fi aproape un compliment. Zgîrciții, însă, corectează cu multă subtilitate parcimonia bunicii noastre Natura (că mamă, în secolul nostru cibernetic, parcă nu-i mai putem zice): ei au întotdeauna inima îndoită.

Unora, de pildă, le place atît de mult simetria noastră omenescă, încît se transformă în propriul lor duplicat. Seamănă cu ei înșiși ca două picături de apă, parcă ar fi dintr-o mamă. Dacă le dai două cîrlițe, te lucrează ca străbunica: un ochi pe față, altul pe dos. Sint și ei bimani, nefericiți și, firește, ambidextrî. Aud la fel de bine și cu o ureche și cu cealaltă. Pînă și limba o au bifurcată. Cînd taie firul de păr în trei, cele două jumătăți ale insului lor se iau la bătaie. În sufletul lor, măgarul lui Buridan hamletizează răstîgnit între alternative: orz sau paie?

Alții, dimpotrivă, sint monosilabici, că altfel nu li se poate spune. Adică sint dintr-o bucată. Insul lor e ins, nu pereche de gemeni. De regulă, sint monogloși. Manifestă pentru ideea de pereche o atît de nedismulată aversiune, încît ei n-au ca tot omul două urechi identice, ci au o ureche de intrat vorbele și alta de ieșit. Celibatarî convinși, ei spun că nu se căsătoresc pentru că urăsc bigamia. Narcisiști din naștere, monocorzi prin vocație, nu se îndoaie în rușul capului de nimica și cînd, odată pe an, se hotărăsc să scoată o vorbă, rostesc monosilabic: Hă! Vorbă ceea: Non dubito, ergo tacco.

Există însă și oameni a căror inimă e un adevărat harem de euri. Bietul lor ins e un adevărat hotel. În sufletul lor e o forfotă de nedescris. Unul se culcă, altul se scoală, unii vin, alții pleacă, ce mai, hărmălaie mare. Un om dintr-o asemenea categorie e atît plurivalent și multilateral, încît e în stare de orice. Pe lingă asta, se înțelege, orice spirit înzestrat cu cîteva euri suprapuse e un mare altruist. De multe ori, un asemenea tip se întîlnește cu el însuși pe stradă și exclamă întîi emoționat, apoi dezamăgit: „— A, eu eram. Credeam că sint altcineva. Văi, ca să vezi ce singur poate fi omul!”

Din cînd în cînd cinena, în cugetul meu, se ia la ceartă cu altcineva. Din vorbă în vorbă, ajung chiar la expresii tari. Atunci îi strig subconștientului, supărat: „— Hei, băiete, astîmpără-te. Te joci de-a dedublarea cu mine?”

Urmează o pauză de trei secunde, după care un cor pe mai multe voci îmi răspunde liniștitor: „— Nu noi!”

Cezar BALTAG

*) Acest articol era scris și încredințat tiparului cînd am citit cu consternare răspunsul lui Marin Mincu publicat în „România literară” nr. 48/1971. Nu numai că el expune din nou deschis teze estetice dintre cele mai deplorabile, dar emite afirmații calomnioase la adresa atitudinii mele morale. Cu alte cuvinte, dacă dezvălui în volumul său aberații de gîndire și de metodă critică, mă fac vinovat de o încălcare a echității (!). Crod că se înțelege greșit dreptul la replică (foarte folositor pentru elucidarea adevărilor), dacă în exercitarea lui lipsește o platformă comună, se propagă haosul intelectual și moravurile suburbane. Unde duce o confruntare în care unul dintre protagoniști recurge în pagina unei publicații la insinuări de tot felul? Nu vreau să mă cobor la o polemică de această natură. Mă vîd însă silit, din pricina ideilor implicate, să formulez cîteva precizări:

1) În articolul meu **O plimbare cu „Arhetipul”** nu am discutat nici o clipă valoarea liricii lui Blaga sau Barbu (mari poeți de dimensiuni universale), ci numai comentarii la text și opinii cu pretenții teoretico-filozofice, care aparțin lui Marin Mincu. Însinuirea lui trece, deci, pe lingă tîntă. Ce se întîmplă însă? Ascuns în spatele statuilor ilustre, autorul **Criticilor** (II) n-a putut rezista unui demon (la el duh) al exhibiției, a ieșit în arenă și atunci golițiunea ideilor sale (diformități estetice) l-a arătat intristătoare.

2) Marin Mincu mă acuză de răstălmăcirii și trunchieri și în sprijinul calificării difamatorii aduce alte citate (pe cele apărute nu le contestă) din **Critice** (II), citate care pentru orice minte avizată sint și ele o dovadă flagrantă tocmai a erorilor pe care i le-am semnalat. Eu am extras, cu fidelitate față de text și sensurile lui, pîlde (nu cele mai periculoase) ale unei concepții estetice total anacronice. Acum, senin, infatuat, criticul continuă să peroreze în răspunsul său despre ceea ce e „predestinat” în actul de creație, despre fatalitatea apariției poeziei în urma unor premise ontologice (programări milenare apriorice în existența unui popor), despre „dor — o aspirație metafizică anonimă”. Simțîndu-se parcă legănat de ape vrăjite, el exaltă deschis teza zămislirii magice a operei de artă, într-un fior misterios și teluric. Încă odată enunță solemn și clar opoziția ireductibilă dintre cunoașterea artistică și cea logică și afirmă (categoric!) superioritatea intuiției poetice în descifrarea simbolurilor absolute (spre care, vai, inteligența umană, oricît ar face eforturi, nu poate ajunge). Prudent, evită în răspunsul său să apeleze la transcendent,

Specialiști în literatura străină?

A JUDECA o literatură numai din cuprinsul ei, și încă și mai rău, nu-mai într-o porțiune, e o aberație", scria G. Călinescu în Prefață din 1945 la *Impresii asupra literaturii spaniole*. Ideea se cuvine reținută, căci indică pericolul unei specializări a criticului mai puțin luată în considerare decât aceea care face din el un cunosător exclusiv al unei anumite perioade (istoric al literaturii vechi, eminescolog etc...); și anume specializarea în problemele unei singure literaturi. Motivată în parte, tendința aceasta are rădăcini mai adânci. Dacă ne aruncăm o privire de exemplu asupra prefețelor la cărțile de traduceri, observăm o împărțire limpede a domeniilor: cutare se pricepe în literatură germană, cutare, în literatură engleză, un al treilea, în literatură rusă. Și așa mai departe. Sint, firește, și cazuri norocoase, când specialistul știe două sau trei limbi. Însă, în general, tipul acesta de specialist este un cunosător al literaturii respective, fără să fie și un critic. Este un compilator sau chiar un om de cultură, informat și onest, dar fără opinii proprii. El combină câteva locuri comune despre o carte sau despre un autor. Întrebarea este dacă un astfel de specialist poate fi, citeodată, critic cu adevărat. Cu riscul de a exagera, aș răspunde că nu. Desigur, critica nu exclude cu desăvârșire specializarea, măcar prin preocuparea statornică de un aspect, de o perioadă, de o literatură, sau prin preferințe de alt ordin. Însă specializarea exclude critica. Preferința este înțeles treaptă a specializării, fără să conducă numai-decât la închidere într-un domeniu.

INTR-UN articol anterior, repetam ideea comună (chiar dacă nu unanim acceptată) că un critic trebuie să fie un cititor universal. Atunci era vorba de neputința de a te specializa într-un gen (critic de poezie sau de proză) ori într-o epocă; acum e vorba de neputința de a-ți lua ca obiect exclusiv o singură literatură. În științe, specializarea se datorează progresului tehnic și acolo nimănui nu i se pare curios că un inginer cunoaște bine doar o anumită parte dintr-o anumită mașină. În critică însă ar fi de neînchipuit să trebuiască să apelăm, pentru fiecare carte, la un specialist. Istoricul literaturii vechi nu e critic decât dacă se pricepe

și la literatura modernă. Cititorul lui Eminescu trebuie să înțeleagă și pe Hölderlin și invers. Nu poți fi specialist în Balzac fără să poți articula o judecată plauzibilă despre Rebrenu: sau, mai exact, poți fi specialist, nu însă și critic. Ideea mea este că, de fiecare dată, specializarea aceasta ține locul adevăratei critici, provocând primejdioase confuzii. Iată, cu alt exemplu, comparatismul. Pornit din norma nevoie de a studia raporturile dintre literaturi, comparatismul a compromis noțiunea de totalitate prin aceea de exhaustiv: a face comparatism astăzi nu mai înseamnă a observa paralelisme esențiale, ci a urmări cele mai obscure (uneori) detalii comune. Se-nțelege că ne aflăm în fața unei științe, pe care n-o mai leagă de critică decât amintirea obiectului. Fără specializare, comparatistul nu și-ar găsi întrebuintă, ca un lingvist care ar voi să repete, în actualul stadiu de dezvoltare al disciplinei sale, proiectele fabuloase ale lui Hasdeu. Comparatiștii, ca și istoricii literari, sint rareori și critici. Fiindcă ideea de critică o implică necesar pe aceea de lectură universală. Măcar în gust, în capacitatea de a recepta valoarea, dacă nu și în informație. Când specializarea, explicabilă în latură culturală, amenință să cuprindă și gustul, atunci exercițiul critic tinde să se transforme într-o ocupație precisă și limitată.

NU există critici de literatură română și critici de literatură străină. În principiu, un critic trebuie să facă față oricărei opere. „Nu poți sta de vorbă despre Conachi cu cine nu știe recita din Petrarca”, adăuga G. Călinescu în aceeași Prefață, referindu-se la criticul român care n-are idei de alte literaturi. În cazul acestuia, se cade să incriminăm mai curind ingustimea orizontului cultural decât specializarea, căci a te ocupa (fie și exclusiv) de literatura națională nu se cheamă specializare. Oricum ar fi, împrejura merită câteva clipe de atenție. O literatură, nefiind un vas închis și neavând legi absolut proprii de existență, cum poate cineva să facă abstracție de alte literaturi când scrie critică? Este evident cîte erori de judecată izvorăsc din această ignoranță. Comparația cu opere străine (clasice ori moderne) rămîne un instrument de control indis-

pensabil. Ca să putem aprecia nivelul la care ne găsim noi, trebuie să știm ce fac și alții. Pentru a înțelege profund pe Eminescu am nevoie să cunosc romantismul european, pentru a remarca meritele lui Maiorescu îmi sint necesare informații asupra esteticii germane, pentru a studia evoluția romanului românesc nu mă pot dispensa de lectura lui Balzac, Stendhal, Tolstoi sau Proust.

Ignoranța în materie de literatură străină se manifestă însă și într-un chip mai subtil decât banala absență a posibilității de referință. Aș spune chiar că ea se manifestă mai ales în acest chip paradoxal: nu prin sărăcia, ci prin abuzul de comparații. Citim o recenzie despre o carte de debut și observăm că autorul (de care abia am auzit) e comparat cu Th. Mann, cu Dostoievski sau cu Paul Claudel. Sint cazuri, nu neg, când influența e așa de vizibilă încît n-o putem ocoli, dar în altele, cele mai multe, recenzentul uită un lucru fundamental: că orice analogie implică și o judecată valorică. Un autor nu poate fi kafkian, joycian, ionescian sau beckettian înainte de a fi el însuși; sau poate fi, prin influență neasimilată, și atunci sintem dator să facem precizarea. Nenorocirea e când luăm în serios heideggerismul cutărui prozator obscur și care n-are nici măcar o filozofie.

DAR propoziția lui G. Călinescu s-ar putea și răsturna: n-are rost să discuți despre Petrarca cu cineva care n-a citit pe Conachi. Și totuși, nimic mai obișnuit decât să treci drept o autoritate în Petrarca fără să fi auzit de Conachi. Exemplul e poate extrem. Însă nu fals: căci pentru un critic român e la fel de important să știe literaturi străine, cînd se ocupă de literatura română, și să știe literatură română cînd se ocupă de literaturi străine. Tipul cel mai frecvent și mai tenace de specialist este acela care ignoră literatura națională. Ignoranța aceasta are un sens oarecum aparte: nu e totdeauna programatică, dar, cum să zic, congenitală. Este o categorie de critici care ocolesc literatura națională din pur snobism, dar cu mult mai ciudată este cealaltă categorie, de specialiști în literaturi străine care n-au făcut niciodată dovada aptitudinilor critice propriuzise. Gata oricînd să compună o mono-

grafie despre un mare scriitor străin, sint incapabili de cea mai sumară judecată asupra unui român. Nu merg pînă la a susține că orice critic se cade să-și înceapă cariera cu cîteva recenzii plauzibile: dar nici să scrii despre Proust înainte de a te verifica nu e posibil. Critica literaturilor străine este un teren favorabil pentru impostură, unde compilația ține loc de idei. E mai greu unui tînar recenzent să fie impostor decât unui specialist în nu știu ce ilustru scriitor străin.

A împiedica răspîndirea acestui tip de specialist, compilator fără vocație critică, este și o problemă de educație a gustului. Uneori, criticii adevărați întîrzie, scrupul explicabil, să ia în considerare literatura străină. Absența lor deschide cale liberă „specialiștilor”. G. Călinescu a scris *Impresii asupra literaturii spaniole* și cu gîndul de a dărîma niște reputații. Cînd vom putea număra destule cărți datorate criticilor despre scriitori străini, astfel de reputații vor fi tot mai greu de susținut. Dar nu e vorba numai de o utilitate conjuncturală, ci și de altceva mai adînc. O cultură se definește și prin imaginea pe care o creează despre alte culturi. E totdeauna important — și într-un mod esențial — să putem spune cum arată Shakespeare, Dante, Tolstoi sau altcineva în viziunea unui critic român. Din păcate, încercările de acest fel se numără pe degete, mai ales dacă ne gîndim nu la scurte eseuri, ci la cărți. Și, rămînînd la criticii generației tinere, Sorin Alexandrescu e autorul unei temeinice monografii despre Faulkner, de acum cîteva ani, al cărei ecou în critică a fost însă minim. După un Dostoievski, precis și concentrat, al lui Liviu Petrescu, de curînd Valeriu Cristea a publicat *Tînarul Dostoievski*, carte pătrunzătoare și originală, în care primele opere ale marelui prozator sint analizate în raport cu romanele ulterioare. Asemenea cărți se cuvin discutate cu atenție, nu numai pentru caracterul lor de pionierat, dar și pentru că reprezintă unele din puținele contribuții românești în materie. A le trece sub tăcere poate echivala cu descurajarea unei inițiative fără de care critica noastră va ieși foarte greu în lume.

Nicolae MANOLESCU

Opinii

Atitudinea critică

VOM lua accepția cea mai largă a esteticii; aceea care admite că în estetică pot intra toate atitudinile critice față de operă, chiar și aceea a unui comentariu făcut pe marginea operei care nu ține seama de formă și este atent numai la subiect. Și vom porni cu un exemplu. Romanul-program al lui Dostoievski este *Frății Karamazov*. Îl putem spune roman-program întrucît el este construit în funcție de anumite tipuri pe care Dostoievski le-a considerat teoretic necesare pentru a epuiza un conflict de probleme. Cariera critică de care s-a bucurat romanul, în majoritatea cazurilor, a acceptat ca perfectă întreaga tipologie din roman, pentru simplul fapt că auctoritatea spirituală a lui Dostoievski nu putea să greșească. Și așa au apărut speculații-limită în care eroii primi ai romanului au fost Alioșa și Ivan. Sint tocmai personajele cele mai artificiale ale romanului. Ele reprezentau în concepția strategică a lui Dostoievski poziții cardinale ale spiritului uman. Atît Alioșa cît și Ivan sint tipuri ideale sau mituri de existență care reprezentau, fiecare în parte — în bine și în rău —

excesele unei intensități de viață. Și de dragul lor Dostoievski a sacrificat mare parte a romanului. În ciuda efortului de a-l inscrie cu acte proprii în existență — cei doi rămin personaje abstracte, interesante numai ca atitudine teoretică; le lipsește carnea existenței, singura, de altfel, prin care un roman își justifică tipologia. Iar Mitea Karamazov — cel mai viu dintre frați, este singurul care are în roman o experiență trăită la propriu; și tocmai el are în comentariile amintite locul cel mai restrîns. În timp ce Alioșa și Ivan rămin pretexte teoretice luate ca să motiveze o situație, numai Mitea este acela care, **prin act**, construiește o situație.

Vom mai adăuga exemplul unui personaj din *Demonii*, Kirilov, care a fost prilejul repetat al unei cariere critice interesante. Pentru observațiile pe care le facem, exemplul lui Kirilov este cel mai elocvent. Toți comentatorii avizi de acest personaj — și Camus se numără printre ei — au insistat numai pe cartea de vizită teoretică a lui Kirilov, în speță pe mica lui doctrină negativă. În carte, Kirilov își expune oral această

doctrină — fără însă să aibă pauzele și ezităările oralității. Chiar dacă îl considerăm fanatic și acceptăm că un fanatic este capabil de o oralitate fără echivoc — tot nu ajunge ca să primim firească, din punctul ei de vedere, demonstrația orală pe care Kirilov o face în roman. Dar nu atît oralitatea teoretică deranjează la Kirilov — pe ea o putem lua ca plauzibilă — ci faptul că toți aceia care comentează personajul fac speculații numai în cadrul acestei doctrine. Comentarii lor se rezumă la formula „Kirilov este ceea ce spune”, și atît. Nimeni n-a fost atent la faptul că Dostoievski înzestrează acest personaj cu un amănunt vital de o extremă importanță. Actul vital care rezumă și dă viață întregii lui doctrine este felul în care Kirilov își bea ceaiul. Aici și în aceste momente Dostoievski ne face să simțim dimensiunea **reală** a personajului.

Exemplele de mai sus ne fac prezente unele vicii de substanță care se pot strecura în orice atitudine critică. Și l-am ales pe Dostoievski pentru faptul că atitudinea critică îl ia ca autor de preferință, tocmai pentru substanța vieții care este pusă în joc la el. Dacă imaginea spirituală este aceea care interesează în primul rînd atitudinea critică, tocmai aici rigoarea trebuie să fie mai ascuțită pentru a nu pierde din vedere ierarhia de factori care dau sensul spiritual al operei. Or, în cazurile amintite, atitudinea critică s-a complăcut în a rezuma aparența cea mai explicită a operei, uitînd că este

o atitudine în care se întîlnesc critic două valori spirituale: aceea a celui care dă și aceea care alege după felul în care știe să primească. Oricît de interesant ar fi un breviar de popularizare care idealizează tipologia și expresiile lui Dostoievski, el nu poate reprezenta o atitudine critică. Modul estetic al oricărei atitudini critice este numai acela care se introduce în creație — cu punctul de vedere al creației respective — pentru a discerne în ea ierarhia de valori pe care se construiește importanța operei.

Sigur că latura teoretică și anvergura spirituală este aceea care fascinează într-o operă. Dar atitudinea critică, critică fiind, trebuie să fie atentă la măsura deosebită prin care un fapt, o observație sau o situație devine valoare creată. Altfel, unui romancier i-ar fi destul să transcrie mecanic un proces celebru, unui pictor să facă portretul unei figuri expresive sau unui poet să dezlănțuie o suită de comparații cosmice. Abia atunci cînd criticul vede cu un ochi estetic opera, el îi poate descoperi sensibilitatea de univers creat. Atunci esteticianul va face din propriile lui considerații o operă în sine care să echivaleze cu un itinerar spiritual. Esteticianul creează numai atunci cînd pune în valoare atît lipsurile, cît și reușita unei opere. Pentru acest lucru el trebuie să găsească valoarea care stă în intenția operei.

Marin TARANGUL

Cărțile săptămînii

Discutînd despre actualitate*)

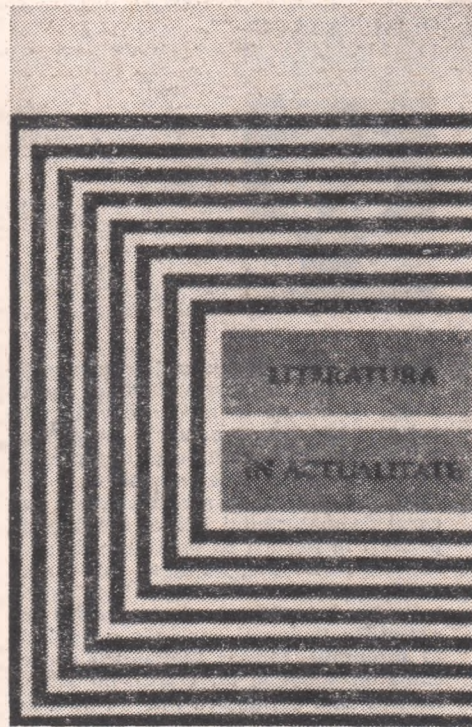
BINEVENITA, foarte utilă mi se pare inițiativa unor edituri de a patronea întocmirea și apariția unor culegeri de texte despre actualitatea literară, prilej de analiză și de reflecție asupra celor mai caracteristice note, în plan literar, ale prezentului și, fără îndoială, documente de cel mai acut interes pentru viitor.

Dar ce înseamnă, de fapt, **actualitatea literară**? Se pare că o asemenea întrebare nu este de tot gratuită și nici puerilă (deși un copil n-a văzut hainele împăratului...), din moment ce volumul scos la Editura Dacia, **Literatura în actualitate**, se deschide cu o minuțioasă, amplă și sistematică analiză a noțiunii de actualitate literară. Adrian Marino, autorul acestui studiu, începe cu o observație spectaculoasă, nu și inexactă: „Cea mai mare dificultate a ideii de actualitate literară constă în delimitarea sa corectă”, fiindcă, deși „foarte actuală, noțiunea de actualitate este departe de a fi și foarte limpede”. Pentru a o clarifica, Adrian Marino procedează în felul doct și riguros care i-a devenit propriu, alcătuiind o compactă fișă monografică a termenului, trecîndu-l prin succesive operații dissociative și raportîndu-l la alte idei literare, privindu-l istoric, însă și în accepțiunile prezentului, atent la înțelesul specific estetic al noțiunii de actualitate, dar fără a-i neglija sensurile atribuite curent. Tabloul este complet, însă o definiție clară lipsește, și nu fără motiv: perspectiva este atât de înaltă, încît doar delimitările pot fi tranșante, orice încercare de precizare a termenului însuși riscînd să se perimeze, ceea ce face de la bun început inutilă tentativa. Surprinzătoarea — de fapt — afirmație din finalul articolului devine, în aceste condiții, firească, previzibilă: „cea mai caracteristică actualitate se confundă cu atributul esențial al clasicității”, așadar, conchide autorul, „esență universal umană, cu toate implicațiile și consecințele sale estetice; permanență, durabilitate, rezonanță universală, atributele de totdeauna ale marii arte”.

Incontestabile, acestor judicioase concluzii despre actualitate nu li se poate reproșa decît un singur lucru: că sînt emise dintr-un unghi, așa-zicînd, al „eternității”. Termenul de actualitate este privit în absolut, refuzîndu-i-se metodic întrupările specifice unui moment anumit, respinse ferm și fără echivoc în numele infinitului: „aceste adevăruri se repetă mereu și a pretinde că pot fi efectiv «descoperite», «inventate», înseamnă a da dovadă de lipsă de luciditate și «filosofie». Peste milenii, toate ideile se întîlnesc într-un prezent etern, infinit, în același timp actual și transactual”.

FOARTE adevărat; dar printr-o astfel de așezare în punctul cel mai înalt cu putință, prin, altfel spus, confruntarea cu absolutul, tot ce e relativ — demonstrează studiul lui Adrian Marino — pălește, devine derizoriu. Prin situarea în perspectivă eternă discuția despre actualitate capătă, paradoxal, un aer de evidentă inactualitate. Meritul cel mai important al articolului lui Adrian Marino stă în dezbăluirea acestui subtil mecanism de simulare a actualității, pe care îl pune în aplicare însăși culegerea apărută la Editura Dacia. Fiindcă, iată, în loc de a găsi aici discutate una sau alta dintre trăsăturile **particulare**, deci **actuale**, ale literaturii române **contemporane**, întîlnim o suită de studii doctorale despre aspecte dintre cele mai generale: **Funcția estetică, Specificul național** —

criteriu de valoare în judecata criticii, Statutul epistemic al literaturii, Conceptul modern de poezie în literatura română, Preliminarii la o poetică a romanului. Fiecare dintre ele poate fi remarcabil, excepțional chiar; singura condiție, pe care nu o respectă însă nici unul dintre aceste texte, este aceea de a vorbi despre actualitate. Firește că ne interesează, în sine, ce scriu Ion Pascadi, Ion Dodu Bălan, Leon Baconsky, Matei Călinescu, Ion Vlad; dar apariția studiilor citate sub un titlu atât de angajant nu se justifică decît doar dacă acceptăm ideea inacceptabilă că **actualitatea** este o etichetă care nu spune nimic, nu înseamnă nimic, nu obligă la nimic. Lipsește din aceste studii contactul direct, revelator cu actualitatea, surprinsă în formele și aspectele



cele mai specifice și mai autentice, concrete, imediate și foarte diverse. Abstracte, impersonale, perfecte și îndepărtate, situate într-o perspectivă cosmică, articolele care compun volumul **Literatura în actualitate** nu au în nici o privință caracterul unor documente, al unor mărturii despre actualitate. Excepție face, într-o parțială măsură, textul lui Ion Dodu Bălan, prin spontaneitate și oarecare nepăsare de etern, autorul îngăduindu-și chiar și cite o mărturisire mai personală („dintre două lucrări cu o valoare strict literară egală prefer pe aceea în care se reflectă mai puternic și mai nuanțat universul etic și estetic al poporului român”).

OPERA DURABILĂ se intitulează un volum asemănător ca intenții, altfel conceput însă, dar fără a se deosebi esențial în rezultate de cel apărut la Editura Dacia. Titlul singur indică aceeași propensiune către permanențe: **opera durabilă** — adică ignorarea datelor concrete, caracteristice, imediate (=actualitate) și a semnificațiilor lor, deși Editura Eminescu, autor colectiv (a se citi: autor anonim) al culegerii, recurge la un subterfugiu în care logica e sacrificată pe altarul unei prudente justificări: „principala preocupare a activității literare, în toată complexitatea ei diferit nuanțată, se numește **opera durabilă**”. Desigur, dar în ce anume constă specificul activității literare de azi, fiindcă nu ne putem imagina că în vremea lui Eminescu și Caragiale, Creangă, Maiorescu și Macedonski, principala preocupare a activi-

tați literare va fi fost alta, chiar „în toată complexitatea ei diferit nuanțată”, decît, nu-i așa, **opera durabilă**? Mai ales că, după cum se afirmă în același cuvînt înainte „Către cititori”, „colocviul critic” — supratitlul culegerii — „a pornit de la un număr de probleme care, în ultimii ani, laolaltă sau separat, au mai fost puse”!

Dar volumul apărut la Editura Eminescu nu se remarcă doar prin devierea de la însăși rațiunea existenței sale, prin nerespectarea principiului în numele căruia a fost alcătuit și tipărit, ci și printr-o ambiguitate voită, prin simularea unei maxime obiectivități la adăpostul căreia funcționează o crîncenă subiectivitate. Cartea se numește, cum am spus, și **Colocviu critic**, dar printre participanți nu sînt numai critici, deși punctul de plecare îl constituie un chestionar cuprinzînd opt întrebări, dintre care cinci se referă în mod expres la chestiuni de critică și istorie literară. Se afirmă că întrebările au fost adresate unor „personalități remarcabile”, dar din simpla parcurgere a numerelor celor prezenți se vede imediat că nu toți sînt la fel de „remarcabili”. Prin includerea într-o companie favorabilă se beneficiază astfel în bloc de frumoasa titlatură de „personalitate remarcabilă” și ne putem întreba cui anume folosește această uniformizare! Una dintre întrebări se referă la posibilitatea unei istorii a literaturii contemporane, dar este cel puțin bizară absența tocmai a autorilor celor două tentative de acest fel. Lipsesc, de asemenea, scriitori de prestigiu măcar egal (!) cu cele mai remarcabile dintre „personalitățile remarcabile” aflate în grațiile Editurii Eminescu: Șerban Cioculescu, Al. Philippide, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Ștefan Bănuțescu, A. E. Baconsky nu sînt printre „remarcabili”. Să mai reținem împrejurarea că mulți critici de notorietate ai actualității literare sînt lăsați deoparte — Eugen Simi-



on, Matei Călinescu, Paul Georgescu, Mircea Martin, Mihai Ungheanu, Victor Felea, Ion Pop, Virgil Ardeleanu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, S. Damian, N. Manolescu, C. Stănescu ș.a.

CEEA ce caracterizează, deci, aceste culegeri programatic „de actualitate” este inactualitatea, evitarea deliberată a momentului sub scuza principială a proiectării în universal și etern. Nu este vorba de a face un elogiu perisabilului, însă de aici și pînă la abolirea actualului în numele actualității este o cale pe care azi se circula din ce în ce mai lesne și din ce în ce mai mult. Paradoxal, efectul nu este durabilitatea, ci căderea în efemer: interesul pentru actualitate nu este statornic, ci de campanie, de fiecare dată reluîndu-se, într-o formă ușor modificată, lucruri generale, de multă vreme lămurite, cunoscute, știute. Apariția unor asemenea volume — în mod normal documente pentru o **anume mentalitate**, pentru un **anume moment** — nu pare a se datora, din această cauză, unei necesități reale, autentice, ci este legată de date festive. Împrejurarea că ambele culegeri discutate aici au fost tipărite în cîntea aniversării unui important eveniment istoric nu ne poate face diferenți de valoarea lor, fie și măcar pentru faptul că adevăratul mod de a celebra o dată (de însemnătatea semicentenarului P.C.R.) este de a nu cădea în facil și circumstanțial.

Mircea IORGULESCU

Poezia

George Alboiu

Gloria lacrimi

Editura Cartea Românească,
90 pagini, lei 6.25



CITEVA versuri ale lui George Alboiu din **Gloria lacrimi** (Ed. Cartea Românească) par să demonstreze că roetul a devenit conștient de propriul exces. Conștiința însingurării s-a transformat într-o gratuită contemplație, într-o excitare cu sistemă a durerii, într-o obiectivare automată a răului. Poetul și-a cultivat suferința ca pe o plantă de seră, perseverînd în ideea că numai însemnele negative ale crispării sînt atributele majore ale poeziei. Viziunile încrîncenat-deliberate au căpătat o nuanță estetică, au coplesit versurile de artificii pe care îl presupune limitarea în orice manieră. Poetul nu s-a mai exprimat pe sine, ci s-a văzut, s-a privit cu atenție și admirație în oglindă în clipa exprimării. Trufașa identitate, clădită programatic, a făcut din el un lov mîndru de rănilor sale, dar înstrăinat, în realitate, de ele: „Eu rană am creat tînguire / prin tînguire crescînd / și exilat o contemplu. Dar am început să mă bucur netrebnicul: / «cit de frumoasă este durerea mea». / Ori între cer și pămînt o altă suferință / n-aș mai putea alege.”

Că s-ar putea să mă înșel asupra sensului pe care-l acord acestui fragment, e adevărat. Frapantă, în schimb, este distilarea poeziei.

Gloria lacrimi arată un George Alboiu, curățînd versul de multe din asperitățile ce-i împiedicau, de la un punct, receptarea, un poet năzuind spre limpezimi și găsindu-le în primul rînd în muzicalitatea eliberată a ritmului interior: „Deasupra golului mergînd / fără dorință, fără gînd / picioarele se-ndeamnă blind. / Nu e nici moarte, nici visare / e doar o oarbă căutare / a astrilor din depărtare. / Și nu mă mir de ce un gol / atît de mare-mi dă ocol. / Doar mama care m-a născut / își moaie pîntecul pierdut / în vidul ce s-a desfăcut. / Cîmpia oare-n care parte / s-a pleacă să se verse-n moarte? / Deasupra golului mergînd / tare sînt trist nu pot nîcînd / să mă mai înspăimînt cîzînd.”

Imaginile înseși s-au rafinat și în locul aspectelor glodoase întîlnim adesea minuii aeriene ale limbii. Prin spațiul poeziei plutesc genii („O, amurgite genii cădeți încet în noapte / cînd soapte de bronz vă spală la marginea mării”), blinde astre amurgesc în valurile mării, sfere se rotesc, plîngînd neauzit melancolice flori ale neantului împrăstie efluvii de extaz: „O floare să visăm cum în Mai se acoperă ea de melancolie și glorie / crescînd înaltă cît o fecioară și la fel cu luierul ei / tremurînd la adierea neantului. Cumplit să se lase din ceruri / amintirea unei mari grădini prin care-n secol numai morții umblă / și din cînd în cînd un astru dintr-un gînd nemuritor”.

Versul sună cîteodată atît de nou și neașteptat, încît dă impresia unui efort de înfrumusețare, de distincție, care nu-l străin de contactul cu mîhnitul estetism al lui Dan Laurențiu, poet seducător prin universu-i purificat, exer-

Dan CRISTEA

(Continuare în pagina 10)

*) **Literatura în actualitate**, Ed. Dacia, 1971, 153 p., 5,25 lei.
Colocviu critic — Opera durabilă, Ed. Eminescu, 1971, 185 p., 4,75 lei.

citind o influență mai amplă decât se crede.

Obsesia lui George Alboiu e obsesia drumului procesional, melancolizat și el de paloarea blindelor astre: „Iar se-ntoarce noaptea asupra-mi / șoldul femeii mă adulmecă blind / iar se ridică spaima din ceruri / luminând drumul meu, lacrimind. // Apleacă-se trupul asupra pământului / ridică-se marea spre stingerea mea / moartea mea s-o plutească, plutind s-o-nflorescă / trasa prin lume de ultima stea, // Iar se întoarce durerea asupra-mi / șoldul ei mă pedepsește blind / și voi auzi cu mîhnire / mama în eter murmurind. // Apleacă-se lacrima asupra pământului / ce mare e, Doamne, lacrima ta / de aceea n-o plîngi, în ea lumea-ntreagă / împreună cu tine s-ar scufunda. // Iar se întoarce moartea asupra-mi / ademenire a astrului blind / unde mă duci ? eu acolo merg singur, / cu lacrima celui pierdut luminînd...”

Și pentru ca noutatea rarefierii să fie întrucîtva deplină, iată pe acest autor, străin pînă acum de chemările erosului, liricizîndu-și gesturile într-o invocare a unei iubite cosmice, Eufros. Imaginea finală din **Dar m-am gîndit Eufros**, a genelor înfrățite cu genele morților, e totuși direct blagiană, amintind metaforele erosului materializat din **Poeemele luminii**: „Umblînd dimineața cu tălpile goale prin rouă / lacrimile morților înfloresc din pămînt. / Nu mai umbla, nu mai umbla, oprește-te / cu lege un buchet de asemenea flori / și dăruiește-l la noapte iubitei / — așa mi-am spus, dar m-am gîndit Eufros / cum tristă ai începe să plîngi / deasupra lor fără să știi / că undeva în pămînt, genele tale / vinovate sărută genele morților...”

Introducînd motive lirice noi, George Alboiu își „umanizează” în bună parte poezia.

Viorel Varga

Trecere

Editura Eminescu, 56 pagini, lei 4,25

Versurile lui Viorel Varga, din **Trecere** (Ed. Eminescu), mărturisesc o vîrstă, cu vagi ecouri din Labiș și Ion Alexandru (**Cum să vă spun**): „Spală mamă pîntecele cailor / în apa cu inele albastre. / Cîntecul spală-mi-l / în lacrimi de privighetori. / Iar de-o fi să dorm / pe fuga neștiutelor chemări / adună cerbii înaripați / să roadă cămașa munților / și umbra fă-mi-o / o stîină de oi de cleștar...”

Cînd lipsește acest instinct al cîntecului, așezarea cuvintelor în vers se dovedește o amăgitoare iluzie: „Fringe pe genunchi trupul nopții / ajunge atîta nebulie în alb, atîtea pietre / tot atîtea lespezi: cel dăruit așteptat / care nu mai sosește — cel dăruit cu insemnele orei / sărută-i genunchii orbi la cărările patimii...”

Debutul autorului e, totuși, neconcludent.

Ovidia Babu

Poeme

Editura Cartea Românească, 98 pagini, lei 10

O poezie a „miracolelor” scrie Ovidia Babu, în **Poeme** (Ed. Cartea Românească): „...Mă rotesc acum știutoare, de-o seamă, printre ne-ntrețîitate planete, / unduiesc mută, trează, ră-sucindu-mă cu ușurință peste țărîmuri ciudate, / zăresc dîmburi stranii, ating beată așîțătoare coline, // dăinui mereu printre aceste vedenii înalte, / ca un zmeu tragic, înălțat peste fire, / fără a fi niciodată neștiutoare cu totul de lațul / ce-mi minuiie-o șubredă coastă, de neprefăcut, pămîntesc...”

Versurile ciudate, picloase, suferă de crispate. Înălțurînd aspectul lor rebarbativ, ce se poate reține e impulsul oniric al gesturilor: „Ca o singurătate, ca o muzică mută, / pămînt de abur, fără seve, fără rădăcini, fără noduri, / straturile de mir, / locul plutește peste ră-nile mele cît lacurile crescute, / încet mă acoperă, ... / Ca o mireasă de albă lacrimiez atunci lingă un mal de har; / Mă afund în voaluri, ca-n clopote moi înfășurată. / Așa sun toată / pînă cînd formele toate-mblînzindu-se își pierd înții numele... / Miinile tale atunci se încleștează pe ceturi...”

Dan CRISTEA

Proza

Nicolae-Paul Mihail

Potirul Sfîntului Pancrațiu

Editura Eminescu, 368 pagini, lei 7,50



O LECTURĂ agreabilă oferă acest roman polițist, scris mai în glumă, mai în serios, de către Nicolae-Paul Mihail. De fapt, elementele de comedie „camuflează” intriga polițistă, făcînd-o însă în același timp plauzibilă. Ele ne propun adică o convenție care, odată acceptată, ne lasă să urmăm liniștiți firul polițist al intrigii. Parodia, prin convenția pe care ea o implică, face deodată posibil, deci verosimil, neverosimilul, ajutîndu-ne să trecem peste hopul unor situații incredibile. Eliberări și „debarasați” în acest fel, putem urmări liniștiți „întimplarea”.

Autorul, făcîndu-ne să ne intereseze doar ce se întîmplă, ne scutește în cele din urmă de întrebarea dacă **ceea ce se întîmplă** se poate întîmpla „la noi la Malu-Mare și nu la Dallas”, cum precizează unul din eroi... Iar întîmplările sînt amuzante și palpitate în același timp. Reacțiile cititorului vizavi de ele ar putea fi, de exemplu, comparate cu cele ale unui spectator care urmărește un film mut cu Chaplin sau Buster Keaton de pildă: căci soana nebună a acestora în nemuritoarelor lor apariții te amuză peste măsură, dar, în același timp, le urmărești cu sufletul la gură. Comicul se naște acolo din epic, situațiile hilare nu reușeau, în respectivele filme, să compromită epicul, să-l anihileze. Iată de ce nici în cartea pe care o discutăm, comicul unor situații nu desființează suspensul, și eroii, în majoritatea cazurilor, ridicoli, nu sînt compromiși ca personaje de roman polițist.

Romanul acesta ne face să ne gîndim din nou la „tirania” epicului și la forța

sa de nezdruincinat: oricît de convențională, de hilară, e **acțiunea** pe care ne-o propune autorul, noi tot ne lăsăm duși, trecem peste orice, numai să aflăm ce se **întîmplă** mai departe. Ce se întîmplă deci în romanul lui Nicolae-Paul Mihail? În primul rînd au loc urmări „palpitante” a căror finalitate nu vrem, bineînțeles, s-o demascăm, ca să nu luăm cititorului posibilitatea de-a le urmări cu emoția necesară.

Eroul, care trebuie să fie un „dur”, după cum cer regulile nescrise ale genului, are chelie și burtă și persoana sa se agită în jurul unei afaceri nu tocmai curate, în care sînt implicate diamante, potirul făcător de minuni al Sfîntului Pancrațiu și... niște ouă de brutozaur. Două partide își dispută pe rînd valoroasele obiecte: în primul rînd, cum e și firesc, escrocii de sorginte italiană și în al doilea rînd funcționarii unui muzeu de pe litoral, geologi fanatici, spre care autorul îndreaptă toate proiectilele șarjei sale „prietenești”. „Misterele” sînt în general dezluate de personaje feminine ale cărți, pentru care eroul manifestă un ciudat amestec de simpatie și misoginism...

Ceea ce am putea imputa cărții e că autorul ei se amuză uneori mai mult decît e „permis”, îngroșînd peste măsură situațiile: e destul să amintim scena în care sărmanii geologi sînt puși să „clocească” ouă de brutozaur! Aici autorul a mers se pare „prea departe”, și geologii ar avea toate motivele să se supere, de vreme ce pasiunea lor foarte nobilă pentru meserie este luată în acest fel în rîspăr.

Sorin TITEL

Mircea Ștefănescu

Joc de noapte, joc de zi

Editura Cartea Românească, 248 pagini, lei 7,50



N U sînt puține exemplele unor scriitori care, la vîrsta deplinei maturități, își curmă în mod neprevăzut evoluția, în ciuda succeselor vremelnice sau statornice, căutîndu-și cu înfrigurare o nouă formă de expresie care să-i definească pe de-a-ntregul. Acesta este cazul dramaturgului Mircea Ștefănescu, prezent în librării cu un volum de proză: **Joc de noapte, joc de zi**. Într-o succintă prezentare a mobilurilor epicii sale din **Introducere în universul insomniilor** (volumul cuprinde o suită de 27 insomnii), Mircea Ștefănescu se declară un adept al lucidității, nu fără a încerca să o definească într-un mod la-

pidar și personal: „În lunga mea călătorie între vis și viață — între ficțiune și realitate — m-am oprit cu precădere la insomnie, acolo unde visul se contopește cu viața și ficțiunea cu realitatea, născînd din această împerechere de poli ai senzației și ai gîndirii acel adevăr care se numește luciditate”. Acest tangaj între vis și realitate, între viață și ficțiune constituie nucleul prozelor din acest volum, inegale ca valoare și deosebite ca manieră. Primele secvențe ale cărții (**Startul insomniilor**, I, II, III) de un aer ușor vetust, încearcă să reconstituie lumea de miracole și reverii a copilăriei îndepărtate. Mircea Ștefănescu recurge în aceste fragmente la imaginație în măsura în care simte nevoia să se autodefinească, substituind nu odată datelor realului surrogatele trăirii. Cele mai multe „insomnii” depășesc limitele formulei confesive de la început, fiind, unele, niște texte nu lipsite de filc, altele, compuneri cu un sens alegoric ușor de descifrat, nu toate însă reușind să se ridice la forța de sugestie a parabolei. Autorul reia și prelucrează, cu un apetit necenzurat pentru divagație, teme din mitologie, folclor, literatura universală, știri din presă legate de ultimele descoperiri științifice, anecdote, intrînd cu ușurință în pielea unor personaje celebre (Asclepios) sau modeste (cîini și alte animale la a căror înțelepciune și umor Mircea Ștefănescu recurge adesea), adaptate la necesitățile prozei moderne, exerciții amuzante sau fastidioase dezvoltări ale unor motive livrești ce satisfac nevoia irepresibilă de a fabula. Textele sau cele 27 insomnii se mențin în permanență între hotarele unei grațuități ambigue. Astfel ne sînt prezentate, într-o manieră mai mult bizară decît personală, legenda Mioriței, a Centaurului, a lui Icar, mitul lui Prometeu — doctorul-povestitor din **Insomnia XXIV** este vizitat de o faptură monstruoasă (amestec între corbul lui Edgar Poe și vulturul mitologic), care declară că „i s-a aplecat” să ciugulească de mii de ani „dintr-un ficat care crește mereu la loc”, cel osîndit cu adevărat la un destin îngrozitor fiind el și nu Prometeu —, cîteva date din biografia lui Asclepios, zeul medicinei. Volumul, străbătut uneori de o undă de umor ce amintește de Topirceanu, e unitar prin interesul pentru parodie, ce disimulează adesea un sentimental. Disponibilitatea de a șarja trăsăturile unor figuri familiare cititorului de literatură și de a persifla adevărurile grave riscă întîlnirea cu melodrama și sentimentalismul dulceag, iar improvizatia, adeseori nu lipsită de suplețe, este dezavantajată de erupțiile unei inteligențe discursive. Plăcerea de a repovesti „literatură” într-o tonalitate proprie se poate confunda, ca în cazul **Insomniei a XV-a**, cu pasiția. (Mircea Ștefănescu re-scrie aici celebra năvelă a lui Miguel Cervantes **Dialogul ciinilor** — înlocuit cu un monolog — încercînd să-i dea o interpretare modernă.)

Mai aproape de ideea acestui volum de proză am fi dacă am considera componentele lui precum însuși autorul: niște istorioare „cu oameni din ale căror fapte și pătani peștii cumînți trebuie să tragă o morală cu care trebuie să-și îndrepte purtările”.

Viola VANCEA

Mihai URSACHI

Despre zăvoiul de lîngă Cetate

Iar lîngă zidul pustiu despre care povestea zicea că-i al Anei, pornea un zăvoi fericit de o parte și alta a văii.

Acolo era frăgezimea de frunză și iarbă și mii de gînganii roiau primăvara, chiar și furnicilor viața li se lăsa.

Mai în vale era și un lac pe subt sălcii, liniște mare era și sălcimii, pe urmă teii floarea lor și-o trăiau

cu împăcare. Noaptea florile lor luminau cu lumina de miere a florilor lor.

Acolo venea autorul, minat de un dor peste fire, s-asculte glasul de ingeri ce se părea

așa de aproape, așa de aproape, de parcă ieri...

Damian URECHE

Amurgul care se dilată

Fără duminici, fără simbete
Și fără viscole veneam spre tine.
Tu, cea mai reușită dintre pierderi,
Și cea mai mică dintre veșnicii,
N-ai înțeles că n-ar putea să-mi placă
Nici o speranță care-și pierde umbra.
Fără duminici vin, mă știi întreg
N-am nici o pajiște încătușată
Mă sting între două lumini
Sorbite de-un amurg ce se dilată.
Mă-ntreb ce-ar fi rămas din toată lumea
Și din iertarea marilor zăpezi,
Doar miinile, doar miinile acelea
Cu care mă apropii și mă îndepărtezi.
Din haosul în care ard rețineri,
Din dulcele sfîrșit al unui glas.
Pe aburul fierbinte dintr-o vineri,
Doar miinile acelea au rămas.

Nu-ți pierde firea, patimă din ceas!

Un roman postum de Anton Holban

EDITURA Cartea Românească publică, sub îngrijirea lui Nicolae Florescu și cu o postfață de Mihai Gafița, romanul postum **Jocurile Daniei** de Anton Holban, terminat la 17 decembrie 1935 și din care scriitorul însuși dădea un fragment în „Revista Fundațiilor Regale” în ianuarie 1936. Rămas în manuscris la moartea autorului, întâmplată un an mai târziu, romanul a fost încredințat de Florica Codreanu, o prietenă, devenită moștenitoare legală, lui E. Lovinescu. Refuzat de casa Socec sub motiv că în carte figura cu numele adevărat Renée, fiica editorului Șaraga, romanul a fost trimis pentru o prefață lui Octav Șuluțiu. Lovinescu murind în 1943, iar Șuluțiu în 1948, romanul a rămas mai departe în manuscris pînă în 1956, cînd se întoarce la Florica Codreanu. Noi fragmente, împreună cu prefața lui Șuluțiu, apar în „Viața românească” din ianuarie 1957. Ediția actuală adaugă la roman **Testamentul literar** publicat în revista „Azi” din februarie-martie 1937 și cîncisprezece scrisori adresate de Anton Holban prietenului său Ion Argintescu în legătură cu **Secretele Daniei** (primul titlu al romanului).

Jocurile Daniei nu este, cum pretinde editorul său, un „roman cu cheie”, n-a fost în nici un caz scris în scopul de a măguli sau defăima persoane reale, chiar dacă acestea aveau impresia că au servit autorului ca model. Este drept că realitatea a slujit romancierului ca punct de plecare și că din corespondența sa rezultă că Dania i-a fost inspirată de figura unei anume Lydia M. (nu Lidia Miras, grecoaică de 24 de ani, din schița omonimă, ci, după toate probabilitățile, aceeași persoană căreia Zaharia Stancu îi dă în romanul **Oameni cu joben** numele de Leda Manolescu, iubita lui Anton Hilmu. Traian Balea și Bob Sirbu, măritată finalmente cu englezul Franck Brown) — cum în Milly a pus ceva din Florica (Coca) Codreanu, iar în Sandu eroul masculin ceva din el însuși (se știe că Sandu apare și în romanele anterioare ale lui Anton Holban, **O moarte care nu dovedește nimic și Ioana**). În testamentul său literar, Holban recunoaște că tot ce a scris e rezultatul propriilor lui „experiențe”, ceea ce nu înseamnă „că autorul și Sandu se suprapun perfect”. Pentru un romancier, problema care se pune este ca eroii să trăiască, să fie semnificativi și pentru aceasta realitatea nu e niciodată suficientă. „Important este numai să alegi ceea ce este caracteristic din bogăția de fapte care ți se oferă”. Scriitorul a lucrat, cum mărturisește, „să proporționeze diferitele instincte ale lui Sandu”. Și poate s-a priceput uneori să inducă pe lector în eroare. Fantezia nu constă în a născoci în întregime eroii (se poate presupune că și Argan din **Tartuffe** a avut un model), ci în a combina detaliile cele mai pregnante ale oamenilor vii. Literatura e ficțiune și ficțiunea nu se confundă cu realitatea, nu este fotografia ei.

INTENȚIA autorului în **Jocurile Daniei** nu a fost să facă o simplă poveste de dragoste, să nareze o aventură sau mai multe, romanul său nu e epic — ci analitic. Sandu, erou martor,

profesor și scriitor, e îndrăgostit de o tânără și frumoasă fată numai de 19 ani și vrea să știe dacă, la rîndul ei, partenera care și-a exprimat dorința de a-l cunoaște e îndrăgostită de el și cît timp poate rămîne în această stare. Între cei doi și mai ales în sufletul eroului, ce pare a se confesa la oarecare distanță de la declanșarea crizei și în același timp cu evoluția însăși a faptelor, se instalează suspiciunea, o pîndă continuă, dispusă în orice moment să așeze întâmplările cele mai neînsemnate, gesturile, vorbele, sub lupă, să le comenteze pe loc sau în memorie și să și le reproșeze. Deși Dania e o ființă delicată, fără energie și timidă, Sandu are impresia că e totdeauna labilă, „inca-



Anton Holban văzut de T. Sorocanu

pabilă să aibă ceva fix în mintea ei”, cu o viață de „păpușă”, la discreția familiei și a prietenilor, osîndită la mondenitate, cu un ușor aer de parvenire, „tulburătoare și iresponsabilă”, senzuală în chip egoist și geloasă din vanitate. „Umilit” în chip gratuit de cea mai inofensivă purtare, pus involuntar în stare de inferioritate, Sandu e un cazuișt, dorind totdeauna mai mult decît e posibil și, vînd în înlătură orice obstacol, își așează singur în cale piedici și mai mari. „Sînt un om complicat, sau, ca să spun mai puțin favorabil despre mine, incurcat...”. Confesiunea se prefăce în jurnal, în pagini întregi de pură autoanaliză :

„Sînt, mărturisește Sandu, prin intermediul autorului gelos, ridicol de pretențios. Mă doare dacă iubita mea vorbind cu mine nu mă ascultă atent, dacă mă întrerupe cu o preocupare străină, dacă privește mai multă vreme pe un al treilea care vorbește cu noi. Nu e nevoie de fapte însemnate, o nuanță care nu-mi convine mă distruge. Dar sînt orgolios, nu mă plîng, mă fac că nu observ. Mă retrag în mine și las să creadă ceilalți orice, de altfel cu destulă modestie, ca să nu-mi închipui că cei-

lalți s-ar ocupa de cazul meu. Dacă iubita mea ar avea aceeași psihologie, ce mult ar trebui să sufere din pricina mea ! Căci nu vreau să fiu părăsit nici o clipă, nu vreau să mărturisesc pretenția mea, dimpotrivă, mă prefac că asta n-are nici o importanță pentru mine. Aș vrea să pun Daniei cîteva întrebări : Cine a mai fost în viața ta, înainte de a mă cunoaște, și cît a fost ? Dar n-am curajul să întreb direct, scot concluzii nesigure din vreo vorbă întâmplătoare, rămîn mereu în același loc dureror. Dania, cu gusturile ei nesigure, îmi întreține temperamentul meu. Ea nu se pricepe să răspundă întreg”.

DRAGOSTEA creează cele mai absurde superstiții cu privire la zilele norocoase și nenorocoase, chiar cu privire la felul și timpul îmbrăcării : „...Lunea e bună, dar pe jumătate (o văd pe Dania, dar puțin, prost, pe stradă și cu alți oameni), marțea este o zi foarte bună, trebuie să mă satur din această zi pentru o săptămînă (de cîte ori am așteptat, zadarnic, marțea, cel mai mic semn !), miercuri, zi fără sens, joi, mai bună, vineri și sîmbătă, neînsemnate, duminică, o zi goală, pot să plec într-o excursie ca să treacă mai repede. Cu unele haine n-am noroc, cu altele, da. Trebuie să pun și vesta la hainele cu noroc ? Și uneori este atît de cald ! Trebuie, tot atunci, să ascund bine hainele cele vechi, nici măcar ele să nu se vadă prin cameră ? Mă voi îmbrăca la anumite ore numai. Și la anumite ore voi încerca paciența. (La ora 4,13 neapărat)...”

Eroul suferă că eroina îl face să aștepte, că n-o găsește la telefon, că răspunde cu indiferență cînd el e febril, că n-o întîlnește fără să fi fixat de mai înainte întîlnirea, că nu-i trimite nici o scrisoare cînd e plecată, că a fost în fine surprins cu Milly la cinema unde Dania declarase că nu va veni. Asupra relațiilor dintre Sandu și Dania autorul lasă să plutească o „oarecare confuzie”. După cîteva despărțiri mai lungi (Sandu pleacă la Istanbul, apoi în provincie, iar Dania la Sinaia), îndrăgostiții se separă, fără un motiv precis, definitiv. Deși mai telefonează din cînd în cînd, Sandu încheie, înainte de a auzi vreun glas.

DA și romanele anterioare, **Jocurile Daniei** e istoria unui „amor man-que”. De data aceasta, Anton Holban nu mai face pe eroina inferioară eroului, nu mai face din erou un misoghin sau un cinic triumfător, iar din eroină o victimă. La 33 de ani, după o scurtă experiență maritală ratată, viața îl maturizase. Nu pînă acolo încît să nu profite de existență, literar, în continuare. Credea, ca și Proust, că poate să-și prelungească existența făcîndu-și portretul interior în roman. **O moarte care nu dovedește nimic** apărea pe ruinele unei iubiri nefericite, cam în vremea cînd autorul se căsătorea, **Ioana** reținea o iubire întreruptă, **Jocurile Daniei** un alt eșec erotic. Nerealizată în viață, scriitorul și-a sublimat aspirațiile în artă. „Cărțile aceluiași autor, scrie Anton Holban, se influențează între ele”. O singură poveste de dragoste cu o singură femeie nu e atunci de ajuns ? Dacă toate cărțile, rezultat, ca la Proust, al unei vieți încheiate dureror, ar fi apărut deodată, imaginea cititorului ar fi alta. Prezența mai multor femei în **A la recherche du temps perdu**, de care Naratorul e pe rînd îndrăgostit (Gilberte, Oriane, Albertine) nu indignează pe cititor. „Și poeții au avut mai multe muze, Ronsard : Cassandre, Marie, Hélène”.

Al. PIRU

Alexandru ȘAHIGHIAN

DESÎ și-a început activitatea literară relativ timpuriu, Alexandru Șahighian (1901—1965) și-a văzut scrierile adunate în volum destul de tîrziu. La aceasta a contribuit, pe de o parte, intensă lui activitate publicistică la presa democratică și antifascistă de dinainte de 23 August 1944 (începînd cu Omul liber, unde a debutat în 1921 cu sonetele), care i-a răpit din timpul menit scrierii literaturii și „administrării” acesteia, iar, pe de altă parte, atitudinea, sa marcat de stingă, care făcea destul de „suspectă” această literatură. Abia în 1946 cel ce se simțise de foarte tînăr adus „la suprafață” / În lumea care clocotea de viață” a comuniștilor e prezent editorial cu o semnificativă antologie de Poezie a muncii și a liber-

tații, prefațată de Victor Eftimiu, pentru ca din 1948 mai ales cărțile sale pentru copii și tineret să-l țină într-o continuă actualitate. Începînd cu volumul Rici-Rici (care a cunoscut mai multe ediții românești și cîteva traduceri în limbile germană, maghiară și rusă) el publică admirabile versuri, schițe și povestiri pentru copii și adolescenți (Miștile și cei șapte. 1949. Lacul cu rațe, 1951 cu ilustrații de Florica Cordescu : Dacă numeri pînă la zece, 1953 ; Ursul, 1954 ; Povești adevărate, 1956 ; Povești dunărene, 1959 ; Întrunirea, 1963 ; O zi de august, 1965 etc.) care-l fac unul dintre cei mai însemnați autori de asemenea serii.

Paralel, publică pătrunzătoare însemnări de călătorie (De la Tian-San la munții de jasp, 1958), își încearcă năvra în roman (Coiful de aur, 1932, reeditat în 1968 și tradus, ca și alte scrieri ale sale, în rusă și germană, și Rîul fierbinte), în povestire (Viscolul, 1962).

Un eveniment în viața sa de scriitor l-a constituit apariția în 1961 a volumului de versuri Pasărea măiastră care-l cuprindea și pe cel intitulat Scris cu stînga, interzis și confiscat de cenzura de odinioară pentru vigoarea

lui protestatară. E o poezie manifest, directă, agitarică, impregnată de un patos adesea cuceritor. S-a interesat de viața cenaclurilor literare, prefațînd în 1949 o culegere a debutanților (Atelier literar), a îndrumat publicității (îndeosebi cele pentru străinătate), a prefațat scrierile unor contrați (Al. Gheorghiu-Pogonești — Rînduri de ieri și de azi, 1960) și a desfășurat o notabilă muncă de traducător al literaturii ruse și sovietice. (D. Mamin-Sibiriac, Boris Polevoi, N. Pogodin, Gh. Mdivani, Z. Balandina etc.). Prin toate acestea, cum și printr-o neconțință și generoasă activitate obștească, el a ajuns „La pisc / În soare, / În lumină !”, nimeni din cei ce l-au cunoscut neputînd uita bunătatea, modestia și cînsa demnă a omului, vocația lui de prieten, meritele lui de înaintemergător în rîndurile celor ce „ne-au adus pe tîlgame lumină, / Pentru ospățul nostru, desfătat / De răsăritul ce urca împurpura”. Opera lui rămîne o mărturie remarcabilă în peisajul literaturii române contemporane.

George MUNTEAN

Cronica limbii

H. Tiktin

SCRIU aceste rînduri cu ocazia apariției în Editura științifică a unui volum datorat lui I. Rizescu și intitulat **H. Tiktin, omul și opera**.

Tiktin a fost desigur personalitatea cea mai curioasă din toată lingvistica românească. A venit în România la 18 ani (în 1869), din Germania, unde se născuse și trăise pînă atunci. Nu știa o boabă românească, dar era atras de limba română, pe care s-a apucat să o învețe și a făcut-o atît de tmeinic, încît după zece ani era în stare să publice studii privitoare la structura și istoria limbii române. Acest subiect l-a pasionat toată viața, cum se poate ușor vedea după numeroasele articole de revistă semnate de el și după colaborarea lui, cu partea românească, la marile lucrări colective de romanistică. Prin această activitate, a reușit să atragă atenția lingviștilor străini asupra interesului pe care-l prezintă limba română și locul acesteia în tratate a crescut considerabil.

De asemenea este important de semnalat că a publicat o **Gramatică română**, reeditată în 1945, pentru că încă și atunci se mai simțea nevoia consultării ei. După informațiile pe care le avem, bazele acestei lucrări sînt notele pe care Tiktin și le-a luat în timpul cînd învăța românește.

Dar opera lui capitală este **Dicționarul român-german**, a căruia publicare a început în 1903 și s-a terminat, în ciuda piedicilor de tot felul care îi stăteau în cale, în 1925. Titlul foarte modest ar putea înșela : este un dicționar general al limbii române, cuprinzînd, în afară de cuvintele curente, și arhaisme, regionalisme (în mai mică măsură neologisme), cu etimologia lor și cu numeroase exemple din texte mai vechi și mai noi.

Este pînă astăzi singurul dicționar român de acest tip publicat în întregime. Altfel spus, pentru o bună parte a vocabularului nu avem încă altă sursă de informare. Norocul este că lucrarea merită toată încrederea : în măsura în care un lucru putea fi știut pe vremea lui Tiktin, dicționarul îl consemnează și, cu foarte rare și neînsemnate excepții, fără greșeli. Lucrul este cu atît mai demn de admirație, cu cît autorul a lucrat singur, adică și-a adunat exemplele din texte pe care le-a citit personal, le-a clasat, le-a interpretat, le-a tradus în germană (căci pînă la urmă este vorba totuși de un dicționar român-german) și, în sfîrșit, și-a făcut singur toate corecturile.

N-aș vrea să scad din importanța celorlalte lucrări (numeroase) ale lui Tiktin, despre care se pot găsi toate datele necesare în cartea lui Rizescu : am insistat aici asupra dicționarului, împins desigur de faptul că pînă astăzi rar trece o zi în care să nu-l consult.

I. Rizescu, care de mulți ani face cercetări asupra vieții și operei lui Tiktin (încă de acum 17 ani a publicat un articol despre acest subiect), s-a aplecat cu pietatea necesară asupra lucrărilor înaintașului nostru, l-a analizat toate ideile, a cercetat o voluminoasă corespondență trimisă sau primită de Tiktin, a luat contact cu descendenții lui și a trasat un emoționant tablou al vieții lui. Nu vreau să intru aici în alte amănunte, căci cred că toți cei care se preocupă de problemele lingvisticii românești ar trebui să citească lucrarea lui Rizescu și să se informeze astfel direct asupra ei.

Al. GRAUR

Viața literară

Santier

Aurel Martin

are la Editura Eminescu cel de al doilea volum din lucrarea **Poezii contemporane** (Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Matei Caragiale, Al. Philippide, Zaharia Stancu etc.).



In curs de apariție la Editura Minerva se află volumul intitulat **Introducere în opera lui Nic. Filimon**.

In prezent definește monografia **Ion Pillat**.

Ben. Corlaci

are sub tipar la Editura Eminescu romanul intitulat **Cind simți cum moare vântul**, volumul de



versuri **Poeze florivore** și o carte selectivă din toate volumele anterioare de poezii, **Versuri**.

A predat Editurii Univers o ediție bilingvă din

Blaise Cendrars, cu un studiu introductiv de Romul Munteanu.

A terminat volumul de schițe și nuvele **Oameni de bărbăți**. Lucrează la romanul memorialistic **Café de la paix**.

Al. Mitru

are sub tipar la Editura Ion Creangă o evocare istorică, **Domnul din Vladi-miri**. A terminat corecturile la scenariul de film **Săgeata căpitanului Ion** (intrat recent și în producție) și la piesa **Balada Dunării**, pentru Teatrul de păpuși din Galați.

A predat pentru traducere în limba germană, într-o nouă formă, volumul **Poezii cu țile**. Va încredința Editurii Ion Creangă romanul umoristic **Cumpăr baston cu miner de argint**, iar Editurii Albatros romanul **Nausicaa**.

Are în lucru un studiu de mitologie comparată, destinat Editurii Academiei, romanul **Miron Costin** (pentru Editura Eminescu) și o piesă pentru Teatrul Național din București, intitulată **Gheorghe Lazăr**.

George Alboiu

după volumul de poeme **Gloria lacrimii**, apărut recent în Editura Cartea Românească, va preda a celeiași edituri o altă culegere de poezii intitulată **Cumplita apoteoză** și un studiu cu privire la **George Bacovia**.

Lucrează la o antologie a poeziei noastre patriotice.

Seară de plastică, poezie și muzică

La sediul colecției Avachian (donatie a profesorului Garabet Avachian, cuprinzând deosebit de valoroase piese de artă decorativă orientală, icoane pe sticlă, dar mai ales pictură românească modernă) a avut loc în seara zilei de 25 noiembrie un recital de muzică și poezie. Pentru cei prezenți, violonistul Varujan Cozighian a interpretat **Ciaconna** de J.S. Bach. Au urmat cvartetul „Philharmonica” și Gh. Angelescu cu **Cvartetul cu oboi în fa major și Cvartetul în re minor** de Mozart. S-au recitat poeme de Petrarca, Shakespeare, Louise Labé, Rilke, iar din lirica românească versuri de Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga și Nicolae Labiș. Și-au dat concursul, demonstrând o școală comună de declamație, cea a Studioului de poezie, tinerii actori Mariana Maican, Jeannine Stavarache, Ioana

Cassetti, Adriana Popovici, Passy Mentzel și Mihai Velcescu. Din creația proprie a citit Constantin Săbăreanu. Deși ocazionată acum de sărbătorirea „anului Pallady” și de împlinirea a doi ani de când colecția este deschisă pentru public, aflăm că șirul acestor seri de artă va continua (și nu numai aici), prilejuind o mai bună punere în valoare a fondului muzeistic al Bucureștiului, destul de puțin cunoscut de altfel. Ar fi, credem, interesant de știut ce și propune pe mai departe Muzeul de artă al R.S.R., sub auspiciile căruia a fost organizat spectacolul acesta, pe care, repetăm, l-am vrea de viață lungă și de largă cuprindere.

Octavian STOICA

Calendar

- Decembrie**
- 1883 — a apărut ediția I, **Maiorescu, a poeziilor lui Mihai Eminescu**.
 - 1 decembrie**
 - 1918 — E. Lovinescu editează primul număr al revistei „Lectura pentru toți”
 - 1882 — s-a născut **George Pasu** (m. 1949)
 - 1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961).
 - 2 decembrie**
 - Se împlinesc 70 de ani de la apariția primului număr al revistei „Sămănătorul” (1901)
 - 1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956).
 - 3 decembrie**
 - 1949 — a murit **Elin Pelin** (Dimităr Ivanov, n. 1877).
 - 4 decembrie**
 - 1875 — s-a născut **Rainer Maria Rilke** (m. 1926)
 - 1933 — a murit **Stefan George** (n. 1868).
 - 1888 — a apărut la București, sub conducerea unui comitet în frunte cu Mihai Eminescu, revista „Fântina Blanduziei”.
 - 5 decembrie**
 - 1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 1896)
 - 1870 — a murit **Al. Dumas-tatăl** (n. 1802).
 - 1905 — a apărut la Craiova primul număr al revistei „Ramuri”.
 - 6 decembrie**
 - 1897 — s-a născut **Oskar Walter Cisek** (m. 1966).
 - 1933 — apare la București primul număr al revistei „Reporter”, sub conducerea lui N.D. Cocea.
 - 7 decembrie**
 - 1832 — s-a născut **Björnstjerne Björnson** (m. 1910)
 - 1916 — a murit **Şalom Alechem** (r. 1859).
 - 8 decembrie**
 - 1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955).
 - 9 decembrie**
 - 1608 — s-a născut **John Milton** (m. 1674)
 - 1830 — a murit **Benjamin Constant** (de Rebecque, n. 1767).
 - 10 decembrie**
 - 1857 — a murit **Vasile Pogor** (n. 1792)
 - 1891 — s-a născut **Nelly Sachs** (laureată a Premiului Nobel pentru literatură — 1966)
 - 1936 — a murit **Luigi Pirandello** (n. 1867).
 - 1921 — a apărut la Iași primul număr al revistei „Gîndul nostru”, editată de Sandu Telejean, Șt. Bra-borescu și Emil Serghie.

EDITURA EMINESCU

- Al. Macedonski** — EX-CELSIOR (versuri), (Col. Biblioteca Eminescu), 283 p., 11 lei
- Sidoniu Drăgușanu** — TEATRU — 328 p., 8,75 lei
- Radu Boureanu** — MÎNILE ORELOR (poezii) 168 p., 7,25 lei
- Nina Cassian** — RECIVEM (poezii), 64 p., 4 lei
- Nicolae Jianu** — VENEAM DIN ÎNTUNERIC (Col. Romanul de ieri și de azi), 344 p., 9,75 lei
- Dumitru Almaș** — FRĂȚII BUZEȘTI (I. P. de cale albă) 520 p., 13,50 lei
- Petru Popescu** — PRINS — ed. II (Col. Romanul de dragoste), 464 p., 20,50 lei
- Iosif Petran** — PEREȚII ALBI (Col. Rampa), (teatru), 156 p., 4 lei
- Laurențiu Cernă** — CITEVA LUNI DE TRĂIT (roman), 240 p., 6,25 lei
- Mihai Ursachi** — MISSA SOLEMNIS (poezie), 88 p., 4 lei
- Dona Roșu** — VOI VENI ÎNTR-O NOAPTE (poeme în proză), 72 p., 7 lei
- Mihai Dușescu** — SCRISORI DE DRAGOSTE (poezii) 136 p., 6,50 lei
- Constantin Prut** — DUMNEZEU RĂMINE SINGUR (nuvele), 200 p., 3,75 lei
- Constantin Cuza** — PRINȚUL DE AUR (roman), 256 p., 7 lei

Ileana Mălăncioiu — ÎNIMA REGINEI (versuri). Editura Eminescu, 94 p., lei 7,25.

Valeriu Cristea — TÎNĂRUL DOSTOIEVSKI (eseu). Editura Cartea Românească, 240 p., lei 8,50.

Ion Vinea — OPERE, vol. II. (Venin de Mai — roman). Editura Dacia-Cluj. Ediție îngrijită de M. Vaida și Gh. Sprințeroiu. 680 p., lei 24 (legat).

G.M. Vlădescu — MOARTEA FRATELUI MEU (roman). Editura Dacia-Cluj. (colecția „Testimoniu”), 271 p., lei 6.

G. Călinescu, M. Călinescu, A. Marino, T. Vianu — CLASICISM. BAROC. ROMANTISM. Editura Dacia-Cluj (colecția „Discobolul”). Indice de nume, rezumate, în limbile engleză, franceză și germană. 324 p., lei 9,25.

Victor Felea — POEZIE ȘI CRITICĂ (studii). Editura Dacia-Cluj. 249 p., lei 6,25.

*** **INTERPRETĂRI DE LIRICĂ GERMANĂ**. (studii). Editura Dacia-Cluj (în limba germană). 345 p., lei 14,50.

Szőcs Kálmán — UN NOU COLUMB (versuri). Editura Dacia-Cluj (în limba maghiară). 71 p., lei 8,50.

Revista revistelor

„FAMILIA”

NUMĂRUL 11 al revistei orădene este dedicat **Transilvaniei**, problemelor istorice, sociologice și literare. Ovidiu Cotruș semnează un eseu bogat în suferință de interpretare și bine documentat despre **Ideea de continuitate în literatura Transilvaniei**. Pompiliu Teodor discută la rubrica „Raporturi ideologice” despre **Umanism și iluminism românesc**, cu referințe ample la opera lui Inochentie Micu, Gherontie Cotore, Iacob Aron, Samuel Micu, Petru Maior și Gh. Șincal. Tot despre aportul Școlii Ardelene la dezvoltarea conștiinței naționale și a conștiinței unității lingvistice a tuturor românilor vorbește Victor V. Grecu în articolul său. Traian Herseni, semnatul cronicii sociologice, expune câteva interesante concluzii ale unei anchete sociologice întreprinse în toate regiunile țării, concluzii care evidențiază specificitățile regionale în structura socială și psihică a poporului român și îndeosebi particularitățile fondului afectiv și moral al transilvănenilor (**Latinism**). Profesorii Mihai Dan și Viorel Faur publică extrase din procesele verbale întocmite în ședințele Tribunalului corecțional al județului Bihor, ținute la Oradea-Oloșig în ianuarie 1849 în care se adevărește ecoul larg popular al mișcării conduse de Avram Iancu.

Un spațiu larg ocupă, în recentul număr al **Familiei**, interviurile, cu profesorul universitar Ștefan Pascu (**Dorința de a fi folositor poporului**), cu André Lwoff, laureat al premiului Nobel pentru medicină, directorul Institutului de cancer din Paris, cu actorul american de origine română Edward G. Robinson (**Curajul de a înfrunta viața**).

Capitolul aproape inexistent al revistei este

cel al prozei și al poeziei. Dezbaterile și critica teoretică au redus paginile dedicate literaturii. o lacună evidentă a revistei, care se manifestă de mult timp, este și grafică. Paginile încărcate de text, împărțite în rubrici sau compacte dau **Familiei** un aer greoi, îndeamnă cu dificultate la lectură.

Revista orădeană a oferit o pagină a sa consultațiilor pentru bacalaureat și admitere în facultate. Întrucât posibilitățile noastre de verificare a consultațiilor la alte materii sînt reduse, ne referim la cele de literatură, unde nivelul expunerilor nu depășește cu nimic manualul (nici prin informație și nici stilistic), anulindu-și astfel rostul. Analiza la Zburătorul abundă în formulări de genul: „Nota de gingășie se realizează prin tabloul atît de sugestiv care ne arată cum ugerul se lasă sub fecioreasca mînă, în timp ce prunca vitelușă tot tremură-mprejur” sau „simțim parcă frământările ei sufletești, o vedem și o auzim”

d. d.

„VIAȚA STUDENȚEASCĂ”

RETINEM din sumarul numărului 40 (din 24 noiembrie a.c.) al revistei „Viața studentescă”, **ancheta** Mica și marea revelație sau statutul memoriei. Realizatorul ei, scriitorul, de profesie medic, **Nicolae Damian**, aplică unui număr de „peste 50 de interlocutori” câteva „teste revelatoare”. Scopul: „să evidențieze faptul deosebit, nota de înedit a unor zile, saltul din monotonia normalului, cheia pentru un statut al memoriei. Adică, necesarele și frumoasele mici și mari revelații”. Intervalul de timp vizat: săptămîna 8—14 noiembrie, „subiecții”: **studenți clujeni**.

Foarte interesante întrebările prin care autorul anchetei încearcă să obțină de la cei intervievați mărturisirea unui eveniment interior, a unei „întîmplări” capabile să declanșeze în viitor mecanismul memoriei. Și nu mai puțin interesante răspunsurile, cu toate că nu întotdeauna de natură să ne facă să devenim foarte optimiști. „Revelația mea? Am văzut niște mașini teribile!”; „Lucrul deosebit? Revista «Magazin» pe care o citim cu mare regularitate”; „Cafeaua e bucuria noastră” — declară fără falsă pudoare, în numele unui mic grup, cineva; foarte mulți au trăit „toată săptămîna pentru [...] 90 de minute” (de fotbal!); „Patru studenți ale Facultății de filologie au o pasiune declarată pentru croșetat”. Deci: „croșetăm, croșetăm”. Au putut fi consemnate însă și altfel de răspunsuri: „Am descoperit o lucrare interesantă, de bază pentru meseria mea: «Polinoamele lui Bernstein»” (Tudor Potra), au avut loc și autentice „evenimente”: „R. Munteanu a întîlnit marți pe cineva, Liviu Dolgiu a cunoscut tot marți niște oameni minunați pentru J. Eugen luni a fost frumos pentru că a fost o zi frumoasă”. Mai romanticoasă, Livia Boșă mărturisește: „Simbătă am găsit brîndușe în munți. Rețin și clipa în care am citit că ninge în Spania”. Fără a avea — și fără a putea avea, dat fiind numărul totuși relativ foarte restrîns al interlocutorilor — ambiția unor definitive generalizări, ancheta întreprinsă și redactată (într-un stil puțin cam prețios pe alocuri) de prozatorul Nicolae Damian reprezintă o explorare neconvențională, semnificativă și utilă (semnificativă și utilă pentru ceea ce mai rămîne de făcut în acest domeniu al educației înțelese în sensul ei cel mai larg) a mentalității celor mai tineri dintre contemporanii noștri.

c. v.

Cartea străină

Salinger și universul infantil

ESTE ceva în predilecția unor povestitori americani pentru grațiile universului infantil, din mai vechea înduioșare a sufletului european în legătură cu „bunul sălbatic”. Copilul, fiind mai firească, întrucât comunică cu rădăcinile naturii, copilul, fiind în care sensibilitatea n-a fost încă obnubilată prin ultragiile civilizației tehnice, faptura a cărei fantezie zburdă slobodă, nejugulată de rațiune, toate acestea țin de un mit — similar în unele sensuri cu acela al „bunului sălbatic” — un mit care ar merita să fie cercetat mai de aproape. Osteniții de civilizație își caută întotdeauna refugiu într-o primordială „virstă de aur”: a Naturii, a primitivismului, a copilăriei.

Un neo-rousseauism subiacent poate fi, așadar, depistat în „ideologia” unor scriitori americani contemporani. J. D. Salinger e printre aceștia. Metropola corupe, înapoi la fermă, clamează unii mai lipsiți de umor. Convențiile adulte scrîntesc (și o scrîntesc) pare să afirme Salinger. Recursul salvator la o instanță mai pură, aceea a Copilului. Bolnavii de mortale boli ale maturității s-ar putea însănătoși printr-o infuzie de copilărie. În lumea celor mari, avînd contingențe cu ea, dar în același timp independentă de ea pînă la autarhie, este lumea minorilor. Poate nici nu e bine spus „în lumea celor mari”. De fapt, copiii lui Salinger au o lume mult mai vastă, incomparabil mai bogată decît aceea a adulților săi. De aceea, Emile al său nu prea are ce face cu sfaturile unui preceptor mai mare. Dimpotrivă, americanul Emile al lui Salinger este acela de la care s-ar cuveni — după creatorul său — să învățăm.

FIREȘTE, autorul celui încântător preludiu la o viață adevărată posibilă, **De veghe în lanul de secară**, nu e un teoretician, nici un pedagog. Dacă îi găsim vreun merit în acest sens, acesta rezidă în bunăvoința de a se constitui pe sine drept un soi de paznic benevol al inviolabilității lumii infantile. De altfel, recursul la categoria copilăriei nu este, la Salinger, doar urmarea unei ideologii. Copilul nu este, pentru el (ca și pentru alți prozatori americani contemporani), doar pretextul unei predicții morale. Acesta devine un subiect privilegiat al narațiunii și pentru o anumită rațiune de ordin estetic. Aceeași rațiune care i-a determinat pe naratorii americani din anii '30 și '40 (îndeosebi Caldwell, Steinbeck și, într-un sens, chiar Faulkner) să-și aleagă eroii dintr-o categorie a fapturilor primitive, rudimentare, a conștiințelor fruste, de tipul „idiotul satului”. Într-adevăr, proza modernă nord-americană a fost și continuă să fie, într-o oarecare măsură, atrasă de rigorile comportamentismului. Nu putem ști prin introspecție, „înțelegere”, „intuiție”, ce se petrece într-o conștiință, afirmă behavioriștii. Trebuie, deci, să ne limităm la observarea și consemnarea comportamentelor, a actelor ce pot fi înregistrate, cventificate etc. Pentru prozatorii americani comportamentismul a însemnat un anumit procedeu stilistic, refuzul „analizelor psihologice”, recursul la relatarea obiectuală. Or, primitivul, conștiința rudimentară, moronul și, întrucîtva, asemenea acestora, copilul, iată subiecții privilegiați ai unei descrieri comportamentiste. Căci o „viață lăuntrică”, redusă, ori prea diferită de aceea a adulțului observator, îndeamnă la o înre-

gistrare a actelor, a cuvintelor, o descriere „dinafară”. Copiii, adolescenții lui Salinger, incompreensibili pentru cei mari din preajma lor, sînt deosebit de prezenți prin gesturile, prin cuvintele lor. Copilul e deci impus, am putea spune, prin chiar procedeele literare de care uza povestitorul.

În sfîrșit, o a treia justificare a alegerii universului juvenil drept spațiu preferat al narațiunii lui Salinger este aceea a imaginației copilului drept model, drept facultate congenă fanteziei creatoare a artistului. Folosind o mai veche formulă a psihologiei, copilul pe care îl închipuie povestitorul este, înainte de toate, un „polipier de imagini”. Dar ce altceva este artistul?

Nu mai cei care comunică — prin joc, printr-o anumită artă, prin afecțiune, printr-o renunțare la orgoliile adultului civilizat — cu lumea infantilă se mintuie în prozele lui Salinger. Relație vindecătoare, salvatoare. Tînărul scriitor, din povestirea **Pentru Esmé cu dragoste și abjecție**, traumatizat de experiența războiului, „are o șansă de a deveni din nou un tînăr cu toate facultățile intacte” numai prin contactul tămăduitor cu ingenuitatea copilărească. Același contact care permite unica evadare în imaginar a unui alt tulburat al războiului nu poate fi, pînă în cele din urmă, salvator (**O zi desăvirșită pentru peștii-banană**).

COPIII lui Salinger nu sînt, însă, doar imaginații în stare de natură, ci și sensibilități morale intacte. Un cuvînt brutal e în stare să provoace o leziune teribilă acestor sensibilități. Micul Lionel „fuge în lume” ori de cîte ori îl rănește un asemenea cuvînt al celor mari (**Jos în barcă**).



Dar chiar și aceștia din urmă își pot redobîndi o sensibilitate atrofiată, „înțelegerea” afectivă, atunci cînd, într-un fel sau altul, se deschid pentru lumea candorilor pierdute (**Sărmana gleznă scrîntită**). Chiar și sensibilitatea metafizică își poate avea, după Salinger, întruparea în corpul firav al unui băiețel. **Teddy** este povestea, ușor stranie, întrucîtva programatică, nu lipsită de un patos intelectual, a unui copil genial, a unui dăruit care știe printr-o știință infuză și își are viziunea sa despre leacul care ar vindeca metehnele omenirii. Ceea ce-i lipsește prodigiosului Teddy este, firește... umorul. Pe care, în genere, nu-l au copiii lui Salinger, dar care dă farmec povestirilor creatorului. Umor diafan, ca un parfum ușor, ce nu se pierde nici în frumoasa versiune românească a celor **Nouă povestiri de J. D. Salinger** pe care ne-a dat-o Marcel Corniș-Pop.

Nicolae BALOTĂ

Gabriel Garcia Marquez „Un veac de singurătate”

DACĂ încă de la apariția sa (1967), cartea lui Gabriel Garcia Márquez: **Un veac de singurătate** a ocupat un loc deosebit de important în peisajul culturii contemporane, faptul se datorează — ne îngăduim s-o credem — literaturității sale; prea adeseori s-a uitat, și nu întotdeauna cu urmări exclusiv literare, că o lege elementară a vieții noastre psihice exclude posibilitatea unor sisteme cognitiv-informaționale pleonastice și că, așadar, dacă s-a născut o literatură, aceasta nu s-a înțimplat, în orice caz, decît pentru a spune ceea ce numai ea poate spune; prea adeseori s-a uitat că, de pildă, „viața”, „moartea”, „trecutul”, „destinul”, aceste cuvinte grave ale realității noastre cotidiene, n-au nici o greutate în literatură și că, pentru ca scriitorul să le poată investi cu adevăratele lor semnificații, ele trebuie să devină „figuri”, adică elemente ale singurei limbi pe care o minuieste scriitorul.

Un veac de singurătate este într-un fel, și veți înțelege de îndată de ce această rezervă, istoria unei familii, Buendia, și, totodată, a satului Macondo, întemeiat de primul José Arcadio. S-ar părea, așadar, urmînd șirul paginilor, că narațiunea urmărește desfășurarea unui „timp real”, deși nenumărate evenimente, pe care ne mulțumim deocamdată să le numim neobișnuite, pun de la bun început sub semnul îndoielii validitatea acestui sistem. Dar, ajungînd la ultimele pagini ale cărții, printr-un procedeu de altfel frecvent în literatură „supranaturalului”, adeseori folosit de Borges și Cortázar, ca să nu cităm decît numele din stricta intimitate a regiunii literare pe care o locuiește Márquez, modalitatea noastră de percepție este, dintr-odată, răsturnată: manuscrisele în limba sanscrită, pe care de-abia ultimul Buendia re-



ușește să le descifreze, se dovedesc a nu fi nimic altceva decît însăși cronica acestei familii; așadar, ultimul Buendia are în mînă același text ca și noi, el identificîndu-se, astfel, cu noi, întrucît ne aflăm cu toții (erou și cititor) într-o poziție identică în fața unui același punct de referință—funcția cititorului devine, deci, implicită textului și capătă statut de „figură literară” (într-un alt limbaj, cu avantajele și inexactitățile lui, „figură de stil”).

STABILITE fiind aceste coordonate de desfășurare ale materialului narativ, se cuvine acum să ne întrebăm care este motivul — dacă există vre-

unul și cele pînă acum spuse au și sugerat răspunsul la această întrebare — pentru care aceste evenimente trebuiau „să se scrie”, pentru ce ele sînt literatură și nu se mulțumesc cu obiectivitatea istorică sau cu demersul rigid al religiei? Prima idee, care, în asemenea ocazii, se propune aproape de la sine cititorului oșios, este următoarea: „ca să se păstreze și să fie de învățătură urmașilor”; or, astfel, dintr-odată, literatura se vede dobîndind statut de letopis, încalcînd în mod flagrant spațiul științei istorice; așadar, întrebarea care se pune este dacă nu cumva, prin scrierea lor, prin devenirea lor literatură, deci, lucrurile și evenimentele nu se dezvăluie într-o nouă calitate a lor. Indicația explicită nu lipsește: atunci cînd își dă seama că manuscrisul sanscrit pe care l-a descifrat era, de fapt, istoria scrisă a neamului Buendia, Aureliano sesizează totodată și o particularitate de mare importanță a textului pe care îl avea în fața ochilor, altfel spus a însăși cărții pe care ne străduim, la rîndul nostru, s-o descifrăm: anume că **Melchiade nu înșirase faptele după timpul convențional al oamenilor, ci concentrase un secol întreg de episoade cotidiene în așa fel încît toate să coexiste în aceeași clipă** (p. 434); or, Márquez reușește, de la prima pagină a cărții sale, mulțumită unui procedeu la care ne vom referi de îndată, să dea textului său acest caracter particular a cărui semnificație nu va întîrzia să ni se dezvăluie. Procedeu despre care vorbeam este denumit, în mod generic, **fantasticul** (și nu ne putem împiedica de a sublinia, odată mai mult, distanța dintre această înțelegere a fantasticului ca funcție literară, ca „figură”, și citirile degradante care discută fenomenul literar al fantasticului prin prisma criteriilor exterioare ale, de pildă, legilor fizice, așadar prin prisma verosimilității, adoptînd, în mod surprinzător, o schemă logică care își îngăduie să conchidă într-un sistem de referință cu privire la experimente desfășurate într-un cu totul alt sistem de referință). Într-adevăr, în cartea lui Márquez, apele fecunde ale fantasticului se revărsă asupra fiecărei pagini, hrînind vegetații de o incredibilă bogăție, iar evenimentele neobișnuite, despre care ne este greu să hotărîm dacă sînt sau nu supranaturale, se ivesc la fiecare pas.

PROBLEMA se pune însă altfel: în sînul evenimentelor reale, evenimentele fantastice creează, așadar, prin „ezitarea” căreia ele îi dau naștere, o distanță, o distanță între cadru și acest eveniment: el este străin; și, cu toate acestea, discursul naratorului îl introduce cu același statut ca și toate celelalte; caracterul său este, astfel, ambiguu: el este și nu este — or, nu se poate să nu ne dăm seama că acesta este însuși caracterul evenimentului trecut: el participă la prezent determinîndu-l, altfel spus, **este**; dar, de fapt, el s-a produs altcîndva, altundeva, el este consumat, deci **nu este**; sau, adoptînd un alt limbaj, el este prezența unei absente: revenit din moarte, de pildă, eroul participă la viața celorlalți, dar, în același timp, el se bucură de o determinare (sau de o lipsă de determinare) suplimentară, spectrul lui marchează locul unei lipse; toate aceste elemente fantastice care abundă în cartea lui Márquez nu sînt decît „figura” literară a prezenței absentei; or, astfel, întrucît prezența absentă introdusă de fantastic califică statutul „cronicii familiei Buendia”, care, aceasta, la rîndul ei, s-a dovedit a nu fi decît expresia concentrată a întregului univers uman, trecutului, în sensul grav al acestui cuvînt, apare într-o nouă lumină: el încetînd de a mai fi o prezență trecută exercitîndu-și determinarea asupra prezentului, pentru a deveni o **formă a prezentului** însuși exprimînd în acest sistem particular „urma” unui trecut a cărui realitate am pierdut-o în mod definitiv și care devine o proiecție a prezentului; și trebuie spus că astfel, printr-un artificiu de stil pe care istoria — constrînsă la timpul obiectiv înlăuntrul căruia se manifestă exclusiv prezența evenimentelor — nu-l poate opera, literatura a ajuns astăzi să surprindă o realitate care nu se lasă dezvăluită prin nici o altă activitate a spiritului: iată de ce ne socotim îndreptățiți să afirmăm că Gabriel Garcia Márquez a permis literaturii să se manifeste în însăși **esența** ei.

Virgil TĂNASE

GEORGE OPRESCU

90 de ani de la naștere



AR fi implinit la 27 noiembrie 90 de ani. A fost prezent în viața intelectuală a țării și a Europei aproape trei sferturi de secol, în trei epoci istorice. Profesor de liceu în orașele ale României mici (Giurgiu și Turnu-Severin), profesor universitar în importante centre culturale ale României de după primul război mondial (Cluj, București) și participant la dezbaterile intelectuale europene (Geneva), în sfârșit, academician și director de institut, după 1944. George Oprescu a fost un produs integral al școlii românești, străbătând toate treptele științifice și profesionale aici în țară, pentru ca apoi să poată sta cu cinste și eficiență într-o ambianță patronată de mari spirite ale lumii, cum au fost Einstein, Lorentz, Marie Curie, Bergson, Focillon, Madariaga, Thomas Mann, Paul Valéry, nu o lună, nu un an, ci șapte ani — 1923—1930, ca secretar al Comisiei internaționale de cooperare intelectuală a Ligii Națiunilor și pînă în 1938 ca membru al subcomisiei de arte.

Carierea sa internațională și peregrinările în atâtea țări, cunoscînd arta europeană a trecutului în marile muzee și pe cea contemporană în centrele vieții artistice din anii interbelici, nu l-au îndepărtat însă de arta țării sale, pe care a studiat-o cu pasiune și competență și pe care a împărtășit-o apoi numeroaselor generații de studenți pe care le-a format, de-a lungul a mai bine de trei decenii. Profesor de istoria artei a devenit abia la cincizeci de ani, iar înainte de aceasta domeniul care l-a interesat în cel mai înalt grad a fost arta populară românească, despre care a scris câteva cărți, ce au rămas, în multe privințe, pînă azi, neîntrecute. Despre una din aceste cărți (Peasant Art in Rumania, Studio, London, 1929) o eminentă istorică a artei rusești, Tamara Talbot Rice, scria în 1964 într-o scrisoare pe care i-o adresase: „Observațiile dv. cu privire la arta populară sînt așa de vii și de precise și atât de „la zi” încît s-ar spune că de abia v-ați terminat lucrarea și nu că ați scris-o acum treizeci de ani”. Toată viața a rămas un mare iubitor al artei populare și se pare că și în colecția sa de artă printre primele achiziții au fost broderiile și străchinile de pămînt țărănești.

Alături de arta populară a fost interesat și de arta medievală românească, ca și de cea săsească din Transilvania, fiind unul din cei mai vajnici apărători ai monumentelor noastre istorice, intervenind de cîte ori a avut putința în favoarea păstrării cutărui sau cutărui monument amenințat să se năruie din neglijență sau ignoranță.

Preocupările sale sistematice s-au îndreptat însă spre studiul istoriei artei, atât a celei universale, în domeniul căreia a elaborat cunoscutul Manual de istoria artei în cinci volume, cit și, mai ales, a celei românești, scriind cunoscutele lucrări Pictura românească în secolul al XIX-lea, Grafica românească în secolul al XIX-lea, precum și numeroase monografii dedicate unora din cei mai reprezentativi artiști: Andreescu, Grigorescu, Luchian, Petrescu. George Oprescu nu a fost numai un istoric de artă, ci a participat intens la viața artistică a epocii sale, activitatea sa prodigioasă de cronicar al acestora înregistrînd nenumărate cronici, articole, studii, prefețe de cataloage etc., nici una din marcantele personalități ale artei românești nelipsind din vasta sa bibliografie.

Activitatea de profesor și cercetător a lui George Oprescu nu poate fi înțeleasă și desigur nici despărțită de munca rodnică depusă ca pasionat colecționar și ca organizator de muzee. Poate că de fapt aici ar trebui să căutăm rădăcinile întregii lui activități — în dragostea pentru artă sub toate formele sale, dragoste pe care a avut norocul să o hrănească și s-o îmbogățească la lumina și căldura unui mare spirit, profesorul I. Cantacuzino.

Mă gîndesc azi că rindurile pe care George Oprescu le scria la moartea „profesorului” său în 1934 i se potrivește aidoma și lui: „Pentru tot ce era frumos, el simțea o pornire neînfîrîntă, una din acele pasiuni care fac din noi niște sclavi fericiți. Toate formele de artă îl atrag aproape deopotrivă — literatura ca și pictura, grafica, sculptura și, mai ales, muzica”.

A mai avut în viață o dragoste: a iubit natura, mai ales cea a plajurilor natale. Era mindru de Muscelul lui și era îndrăgostit de dealurile, de copacii și de florile Cîmpulungului și ale satelor din împrejurimi. Îmi amintesc de grija pe care o avea nu numai de trandafirii din curtea casei sale din Cîmpulung, ci și de cea pe care o purta uriașelor plute de pe marginea șoselei București-Pitești, scriind chiar în presă atunci cînd a auzit că se plănuiește tăierea acestor monumente ale naturii.

Oamenii din ținutul Argeșului au dovedit de-a lungul istoriei și dovedesc și azi o mare vocație de cititori. O asemenea însușire îmi pare a fi recunoscută și în munca de o viață a lui George Oprescu.

Vizitînd în 1966 muzeul din Golești, George Oprescu scria: „Și dacă tot ce am lăsat în urmă a fost produs în vremuri grele, cum au fost cele în care s-au făurit acele frumoase obiecte, ne putem închipui de ce este capabil acest popor, în vremuri ca cele pe care le trăim astăzi, în care toți ne simțim alături, fără silniciei și persecuții, în care demnitatea și libertatea fiecăruia sînt respectate”.

Paul PETRESCU

PRIMA TRADUCERE A LUI EMINESCU ÎN ENGLEZĂ

La 16 septembrie 1930, dedicîndu-i lui George Oprescu un exemplar al primei versiuni în engleză a poeziilor lui Eminescu, Sylvia Pankhurst încheia un efort îndelungat, în care, timp de mai mulți ani, fusese încurajată și susținută de profesor. Coleg de facultate, prieten apropiat și, de la înființarea Universității din Cluj, într-un susținut schimb de idei cu Petre Grimm, conferențiarul de limba engleză al Universității, George Oprescu discutase în dese rinduri încercările lui Grimm de a transpune în engleză versurile poetului. Știm de la contemporani că în primii ani de existență ai Universității clujene locuința profesorului era unul dintre locurile cele mai frecventate de tînăra intelectualitate. Pentru noi, care l-am cunoscut pe profesor ajuns la vîrsta oboselilor și a slăbiciunilor, rod al unei intense și susținute activități, cu mare efort ni-l putem imagina în postura de gazdă în a cărei casă discuțiile se prelungeau adesea tîrziu în noapte. Să nu uităm că erau anii tinereții și ai entuzasmelor, a căror umbră palidă a răsărit, în cîteva rinduri, cu prilejul întîlnirilor din ultima vreme cu unii din prietenii anilor de mult uitați.

Prin 1927, George Oprescu era deja o personalitate de care se vorbea în cele mai alese medii culturale din Europa. Din 1923 era secretar al Cooperației Internaționale, iar în 1927 publica o carte a cărei faimă încă nu a apus: Monografia Géricault. Și, în special, în tot timpul activității sale la Liga Națiunilor se dovedise a fi un asiduu și eficient ambasador al culturii românești peste hotare. Deci nu trebuie să ne surprindă scrisoarea Sylviei Pankhurst, din 1928, prin care-i solicita profesorului prefața versiunii engleze a poeziilor lui Eminescu, traducere care-i fusese sugerată chiar de profesor. Publicăm mai jos corespondența, încă inedită, legată de această carte, cu regretul a nu mai avea și copia scrisorii prin care George Oprescu, la rîndul său, îl ruga pe N. Iorga să prefăteze volumul. Publicăm de asemeni și textul unei scrisori a lui Bernard Shaw, de prezentare a volumului.

Am căutat să păstrăm tonul specific fiecărui corispondent, lucru dificil, în special la scrisoarea-prefață a lui G. B. Shaw, iar reușita o datorăm Yvonnei Oardă, căreia îi aducem mulțumirile noastre.

Radu IONESCU

Membră a Incorporated Society of Authors
E. SYLVIA PANKHURST
(E.S.P.)

Autor și ziarist, colaborator la principalele ziare și reviste engleze, americane și coloniale

Playwrights and Composers
126, High Road
Woodford Wells,
Essex (England)

24.IX.29

Domnule Oprescu, Esq.
Secretar al Comisiei de Cooperație Intelectuală
Liga Națiunilor, Geneva

Scumpe domn,

D-ra E. Sylvia Pankhurst dorește să vă mulțumească foarte mult pentru amabila dumneavoastră scrisoare.

Am văzut o publicație despre Arta țaranului român în Studio: cred că nu mă înșel atribuind-o penei dumneavoastră. Oricum, am trimis-o d-rei

Pankhurst (care în prezent se află la Gloucester), spunînd că e de dumneavoastră.

Acum ea mă întreabă: ar fi posibil să obțin de la d. Oprescu fie cîteva cuvinte sau, mai bine chiar, o scurtă (scurtă, pentru a nu-l plictisi prea mult) introducere la poeme, spre a le prezenta publicului englez, necunoscător al farmecului poetului?

Sper că veți fi de acord și astfel veți îndatora mult pe d-ra Pankhurst.

A dumneavoastră în mod devotat
(pt. E. Sylvia Pankhurst)
O'Martin (secretară)

P.S. Am trimis criticilor literari din Londra toate seturile complete de corecturi. De aceea vă rog să fiți bun să mă scuzați dacă vă trimit doar cîteva pagini de corecturi și cîteva copii cu carbon ale unor poeme mai scurte. D. George Bernard Shaw a scris că traducerea este desăvîrșită ca gimnastică rimată și ca virtuozitate literară. Părerea călătorului și criticului H. W. Nevins și a altora va fi de asemeni citată în prospect.



Comisia primei expoziții internaționale de calcografie, organizată sub auspiciile Ligii Națiunilor, în orașul Köln (1927). În grup: George Oprescu (al doilea din dreapta) și Conrad Adenauer, pe atunci primar al Köln-ului (al treilea din stînga).

Roma, 3 octombrie 1929

Scumpă domnișoară Martin,

Am primit la Rotha, unde mă aflu pentru o adunare, scrisoarea pe care ați avut amabilitatea să mi-o trimiteți în numele d-rei Pankhurst la 24 septembrie 1929. Am primit de asemenea corecturile la traducerea lui Eminescu, pe care le-am citit cu atenție. Trebuie să spun că, în măsura în care-mi amintesc textul românesc, traducerea mi se pare a fi nu numai exactă, dar respectând, atât cât se poate, ritmul, muzica textului original.

Îmi cereți o prefață pentru acest text. Este, desigur, o mare cinste pentru mine — o cinste prea mare, aş spune. Disproporția dintre cel mai important poet al țării mele și mine este atât de mare, încât mă simt oarecum rușinat să încerc să scriu câteva rânduri spre a-i prezenta poeziile cititorilor englezi. Vă asigur că m-aș simți foarte prost. Totuși, dacă insistați, o voi face. Din păcate, nu am la Geneva cele necesare pentru a scrie prefața — nici textul lui Eminescu, nici vreo istorie a literaturii române, nici vreun studiu de nici un fel despre poet. De aceea, v-aș mulțumi, în cazul în care insistați, dacă mi-ați da posibilitatea să-mi procur materialul necesar prefeței. Voi fi absent din Geneva pentru două săptămâni, apoi în concediu în România, aproximativ trei săptămâni. Dacă puteți aștepta până la sfârșitul lui noiembrie, voi avea plăcerea să vă trimit câteva pagini, deși desigur foarte nedemne de textul lui Eminescu. Dacă, totuși, veți putea găsi pe altcineva să scrie prefața, voi fi încântat. O voi face numai în eventualitatea că nu veți reuși să găsiți pe un altul ca să o facă.

Vă înapoiez corecturile și copiile pe care ați avut amabilitatea să mi le trimiteți.

Al dvs. în mod sincer,
G. Oprescu

POEMS OF MIHAIL EMINESCU

Translated from the Romanian and
rendered into the original metres

by
E. SYLVIA PANKHURST

and
I. O. STEFANOVICI, Ph.D.

With a Preface by
GEORGE BERNARD SHAW
(Reproduced in facsimile)

and an Introduction by
N. IORGA, D.Litt. (Hon. Causa), Oxon
Professor at the University of Bucharest

D-rei O'Martin
c/o D-ra Sylvia Pankhurst
Din partea E. Sylvia Pankhurst
126, High Road, Woodford Wells

14 noiembrie 1929

Scumpe domnule Oprescu,

Desigur că doresc mult să scrieți prefața la Eminescu despre care v-a vorbit d-ra Martin. Sfârșitul lui noiembrie nu este departe și sper că veți reuși să o faceți în curând.

Cu multe mulțumiri,
A dvs. în mod sincer,
E. Sylvia Pankhurst

Geneva, 27 noiembrie 1929

DOMNULUI PROFESOR O. DENSUSIANU,

Facultatea de Litere a Universității din București

Domnule profesor,

Am încercat de două ori să vă văd cu ocazia ultimei mele șederi în București, dar din păcate am ajuns când erați absent. Fiind eu însumi ocupat cu diverse treburi, am fost silit să plec fără a vă strânge mâna. Aș fi vrut să discutăm despre următoarea chestiune:

Am primit o scrisoare din Anglia, semnată de Miss Pankhurst, fiica faimoasei sufragete al cărei nume este la origina dreptului de vot al femeilor în Anglia, publicistă, femeie politică, foarte cunoscută în mediile laburiste, care se ocupă în prezent cu publicarea unei traduceri engleze a lui Eminescu. Mi-a trimis o parte din versuri pentru a putea judeca eu însumi calitatea acestei traduceri. Atât

cât pot să-mi dau seama, era bine făcut. În afară de aceasta, d-ra Pankhurst mi-a cerut să scriu prefața volumului, dar am refuzat. Există o atît de mare disproporție între artist și mine încât mi s-a părut oarecum îndrăzneț să-l prezint englezilor.

Știu cât de mult îl iubiți pe Eminescu; știu, pe de altă parte, cât vă interesează poezia și cât de profund o cunoașteți. Ați fi de acord dacă d-ra Pankhurst v-ar cere-o, să scrieți câteva pagini de prefață, pentru a situa poetul în ambianța sa și a-l prezenta cititorilor englezi? Sint convins că ați aduce astfel un mare serviciu literaturii române și că d-ra Pankhurst ar fi încântată de această soluție.

În așteptarea răspunsului dvs., vă rog să credeți, domnule profesor, în cele mai bune sentimente,

G. Oprescu

Monsieur
G. OPRESCU,
Société des Nations
Elveția

București, 24 str. Colțel
13 dec. 1929

Stimate Domnule Oprescu,

Cu privire la traducerea d-rei Pankhurst regret că nu pot da un răspuns afirmativ pentru prefață. La traduceri — chiar mai în urmă — am făcut constatări de decepții și nu știu dacă nu i-ar căuta o prezentare a lui Eminescu în aspecte convenind doctrinei „laburiste”, ceea ce ar da o impresie prea unilaterală despre opera lui.

O. Densusianu

Geneva, 28 noiembrie 1929

Scumpă domnișoară Pankhurst,

Scrisoarea dumneavoastră din 17 noiembrie mi-a fost trimisă în România, unde a sosit două zile după ce părăsisem țara. Din păcate n-am putut-o vedea decât azi.

În orice caz, cred că vine prea târziu pentru ca să mai pregătesc prefața pe care ați avut amabilitatea să mi-o cereți pentru traducerea engleză a lui Eminescu. Totuși, în ce privește această chestiune, nu am rămas inactiv în timpul șederii mele în România. Am scris profesorului Densusianu, membru al Academiei Române, profesor la Universitatea din București și un desăvârșit cunosător al operei lui Eminescu, rugându-l să scrie această prefață. Nu sint sigur că o va face, dar s-ar putea. În același timp, am câteva vești bune pentru dumneavoastră. Un donator român a dat o anumită sumă de bani Academiei Române, din venitul căreia Academia trebuie să publice o traducere a lui Eminescu în engleză, în franceză, în germană și, mi se pare, în italiană. Există o șansă serioasă, dacă traducerea dumneavoastră e bună și dacă veți consimți să mai așteptați puțin, ca ea să fie tipărită de Academia Română.

Pentru alte informații în această privință, puteți să-l întrebați pe prietenul meu de la Legația română din Londra, d. Ciotori. El vă va da toate detaliile. Cred că cu câteva zile înainte de a părăsi România acest donator informase deja Academia asupra condițiilor în care ar fi dispus să dea Academiei banii. Dar d. Ciotori știe toate acestea.

Veți fi atât de amabilă să mă țineți la curent cu această chestiune?

Al dvs. în mod sincer,

G. Oprescu

Avot St Lawrence
12 Septembrie 1929

Dragă Sylvia,

După ce am răsturnat toată casa cu susul în jos după acest manuscris dactilografiat, într-o căutare disperată și pînă la sfârșit înnebunitoare, m-am prăbușit într-un scaun pe de-a-ntregul bătut și de îndată l-am văzut zăcînd lîngă cotul meu, unde fusese tot timpul privindu-mă în față. Aceasta a dat întregii chestiuni un aer atât de supranatural, încît, sub influența acestui fapt și a oboseli (îmi începusem ziua cu o călătorie de o sută de mîle de la Mahern, pentru a găsi imperioasa dumitale telegramă așteptîndu-mă), am citit din nou *Impărat și prolețar* și *Strigoli* și tot restul.

Dacă aș fi unul din acei tineri editori cu tipografia proprie care scormonesc după cărți vechi și fac din ele ediții pentru bibliofili, aș sări imediat pe această carte amefitoare. Ai citit vreodată pe Southey sau *Lenore* a lui Burger? Ai văzut vreodată acele mape de la British Museum conținînd ilustrațiile lui Delacroix la *Faust* — ce grandioase litografii? Acum cincizeci de ani aveam obiceiul să le încerc asupra oamenilor pentru a vedea dacă posedă un simț artistic real și original și imaginație liberă; dar n-aveau; și de atunci mă îndoiesc că volumul și tovarășul său Hamlet au mai fost vreodată cerute: cel puțin n-am auzit niciodată să fi fost pomenite.

De-ai putea să găsești un Delacroix (tînăr) și un editor (tot tînăr) și o tipografie! Nici o ediție prozaică Macmillan-Murray-Constable nu ar reuși să atingă nota justă. O muzică de Berlioz ar fi de asemenea de dorit.

Traducerea este uimitoare și îndrăzneată: m-a răpit!

Sylvia: ești cel mai bizar geniu-idiot al acestui timp, cel mai neguvernabil, autointoxicat, orb și

Avot St Lawrence.
12 Septembrie 1929

My dear Sylvia,
After having the whole book read over in a despatching and finally muddled search for the typograph. I collapsed into a chair, utterly exhausted, and immediately saw the thing lying at my elbow where it had been sitting on the face all the time. I gave the whole business a complete re-arrangement, and the influence of it and of education (I had begun the day with a hundred mile drive from London to find your infinite library waiting me) I read before. Reiteration and effects and the rest on your.

If I were one of those young publishers with plenty of money, who dig up valuable old books and make collectors' editions of them, I could just jump at this amazing book. Have you not read anything in *Regis* *Seneca*? Have you not seen the plays in the *British Museum* containing *Delacroix's* illustrations to *Hamlet* — great lithographs they are? Fifty years ago I used to try them on people to see what they had and what original artists since and since. I remember that they had it; and since then I don't think the book and its companion *Hamlet* has ever been asked for: it

Just I have never heard them mentioned.

Now if you could only find a *Delacroix* (young) and a *publique* (also young), and a *Poet's* *No. 1* *poetic illustrations* — *Delacroix's* illustrations would state the right note. Thus by *Delacroix* would also be desirable.

The translation is extraordinary and original: it cannot be any.

Sylvia: you are the greatest poet-genius of this age — the most original, self-interest, steadily and deeply with little qualifications and others that are important to the inferior and of the ordinary situation as a leader; but that you had this specific literary talent for defining and using one word at a gallop has helped her a great deal.

Let me know what back you have with the *Delacroix* who raised the *XVIII-XIX* for the whole of the genre.

Yours truly,
G. Bernard Shaw

surd, îngrozitor mic șnapan-condotier care s-a impus vreodată la capătul infra-roșu al spectrului revoluționar ca un conducător; dar că ai avea acest talent literar specific de a rima și de a călări în galop peste cuvinte, a fost pînă acum un secret pentru mine.

Ține-mă la curent cu succesul pe care îl vei avea cu moldoveanul care a ridicat din mormînt fin de secole-ul XVIII și secolul XIX.

Al dumitale credincios,
G. Bernard Shaw

Dedicația înscrisă pe una din paginile de gardă ale volumului:

„To George Oprescu, this first english rendering of your national poet”, E. Sylvia Pankhurst, 16-th September 1930.

(Lui George Oprescu, această primă traducere în engleză a poetului vostru național, E. Sylvia Pankhurst, 16 septembrie 1930).

Telephone: Buckhurst 2468

„WEST DENF”
CHARTERIS ROAD
WOODFORD GREEN
ESSEX
8 noiembrie 1930

Dragă domnule Oprescu,

Multe mulțumiri pentru mai mult decît amabila dumneavoastră scrisoare.

Eminescu a fost bine primit, deși primirea lui ar fi fost desigur mai bună dacă editorul ar fi avut fonduri pentru a anunța cartea în presă. Totul e atît de comercial, încît acesta e fără îndoială cazul a mii de cărți apărute în fiecare sezon la Londra.

V-am trimis o cupură dintr-un ziar literar bine informat. Două cotidiane au menționat cartea și au citat prefața lui Shaw, dar aș fi fost mai mulțumit dacă l-ar fi citat pe Eminescu. Suplimentul *Times*-ului literar și alte câteva ziare au menționat de asemenea în mod favorabil cartea. Eminescu va continua să crească în prestigiul țărilor de limbă engleză.

Mulțumindu-vă încă o dată pentru amabila apreciere,

Al dvs. în mod sincer,
E. Sylvia Pankhurst

PITEȘTI: „De la cel din cronici, la cel de azi”

C A ȘI primii oameni ai lumii, am iubit întotdeauna aple curgătoare, izvoarele, riurile, fluviile, felul lor bun și curat de a îmbrățișa pământul, de a i se dăru, neîncetata lor renaștere. Mergind pe Argeș în sus, cu o vreme în urmă, am văzut strădania oamenilor de acolo de a schimba în mod paradoxal lucrurile, mutind mările la gura riurilor, într-o mare unitate vie, rostogolind riuri și piraie prin galerii subterane. Și le-au aruncat într-o zi peste turbine să nască lumină. Lingă măreția solemnă a muntelui Făgăraș, în tipătul culorilor de toamnă, se înalță, mai sus de Curtea domnească a Argeșului, Marea Curte a apelor, lacul de acumulare Vidraru. Și mai sus, pe văile Topologului, Caprei, Vilsanului, Budei și Argeșului, scinteaie păstrăvii, coregonii, nisiparnițele și mrele; ciute și urși, capre negre, rîși, cocoși de munte, rațele sălbatice și pescărușii verzi își duc veacurile cu voluptate în mirosul de rășină, singele voinicului, tulichină. Îți sună prin poienile cosite de curind, la umbra coniferelor și în aerul țesălat de zeci de cascade, versurile lui Topirceanu: „Cobora pe Topolog / Dintre munți la vale / Și la umbra unui stog / A căzut din cale. / În ce vară, în ce an? Anii trec ca apa. / El era drumeț sărman / Muncitor cu sapa”.

Coborînd în jos pe Argeș, mă opresc cu greu la Pitești la gîndul că-i atît de frumoasă țara, și ochii îmi alunecă pretutindeni, și inima e amețită de priveliști. Piteștiul nu mi-e mai drag ca alte orașe, cu toate că împrejurările au făcut din el locul cel mai concret al copilăriei și adolescenței mele. Îmi amintesc bine, urbea copilăriei era lipsită de clocotul marelui centru industrial de mai tîrziu. Am crescut odată cu orașul acesta. Pasiunile oamenilor lui, acum 26 de ani, erau marcate de un a-

nume provizorat, importanța orașului era foarte mică în afara lui. Odată cu primele mitinguri și demonstrații muncitorești ale acelor ani romantici, și-au luat zborul și sufletele piteștenilor, străbătînd cu forță și suplețe timpul. Strada Mare, străvechi loc de promenadă — începînd de la Biserica Domnească (sec. XVII) și înșesată pe ambele laturi cu mărunte prăvălii, cu restaurante și cofetării cît o gogoasă de fluture — devenise loc de bătaie și avînturi revoluționare, orașul întreg se trezise la un destin eroic.

Cei neobișnuiți cu acea curgere vifloasă a vremii au privit stupefiați la freamătul mulțimilor, la steagurile și lozincile agitate, care chemau la reforme, la muncă fără preget, la democrație și socialism. Pînă și cei nepregătiți să lupte pentru idealuri care să-i depășească mereu au învățat de la revoluție nu numai să ia aminte la fiecare secundă și să trăiască activ, cu adevărat, ci și să se implice în fondul evenimentelor. Bucuria demiurgă de a crea neîncetat alte forme de viață, explozia de energii și respirația nesfîrșită și unică a epocii socialiste mi-au dat un sentiment solemn în fața vieții de toate zilele. Nu-mi amintesc întotdeauna clar și distinct toate evenimentele prin care a trecut orașul din 1947 încoace, dar am rămas cu sentimentul răsufletului acesta de mare orgă. În realitate, mulți am crezut că revoluția va fi un moment final în istorie, nu un proces continuu cum s-a dovedit a fi. După reconstruirea orașului și dotarea lui cu câteva întreprinderi mai moderne, visam — și nu numai eu — la o epocă de gospodăreală individuală. Inițiativele neobosite ale partidului au transformat ascensiunea și devenirea fiecărui om și a fiecărui oraș într-o artă de a trăi în afara oricărei mediocrități, electrizată și epuizată în idealuri, contemporani cu întreaga noastră istorie

trecută, prezentă, viitoare. Privind la orașul copilăriei și adolescenței mele, am imaginea țării transformînd ceea ce era numai geografie, în istorie, punînd în valoare toate rezervele ei naturale și umane. Am același sentiment ca înaintea apelor care se împospătează neconținut, în care noul se învechește rapid și toate pricinile de stagnare și imobilitate sînt mereu aruncate în aer. Orașul meu e ca o apă tot mai vie.

„Unde sînt vinurile cele dulci”

T IMP de cinci secole Piteștiul este amintit de cronicari și de călători pentru vinurile lui cele dulci, care înalță bucuriile și roadele la poeme și cîntece colective ale vieții. Cărei idei, dacă nu

cele de viață — care presimte în sine mari vocații și misiuni — îi servește „lines transalutanas”, linie de fortificație strategică din sec. II e.n., întinsă între Dunăre și Rîșnov de ale cărei urme lingă prima gară a orașului își amintesc bine bătrînii? Sau valul de pămînt „Brazda lui Novac”, aflat la sudul județului Argeș? Alături de cultul fertilității și fecundității din epoci întunecate și nesigure ca neoliticul — cult foarte frecvent pe meleagurile piteștene — vinurile cele dulci, jimbă mare și bună, călușurile, ciuleandra, briurile și sirbele, meșteșugurile populare cele mai variate trăiesc, marile întreprinderi industriale de ordin republican — toate, stindarduri ale voinței de a fi aici, de a rezista cu încăpăținare profetică veacurilor, milenilor.

Coborîsem prin poarta nordică a Piteștilor, prin marele cartier muncitoresc Găvana, îmi odihnisem ochii deasupra pepinierei dendrologice de pe te-



Uzina de autoturisme Pitești

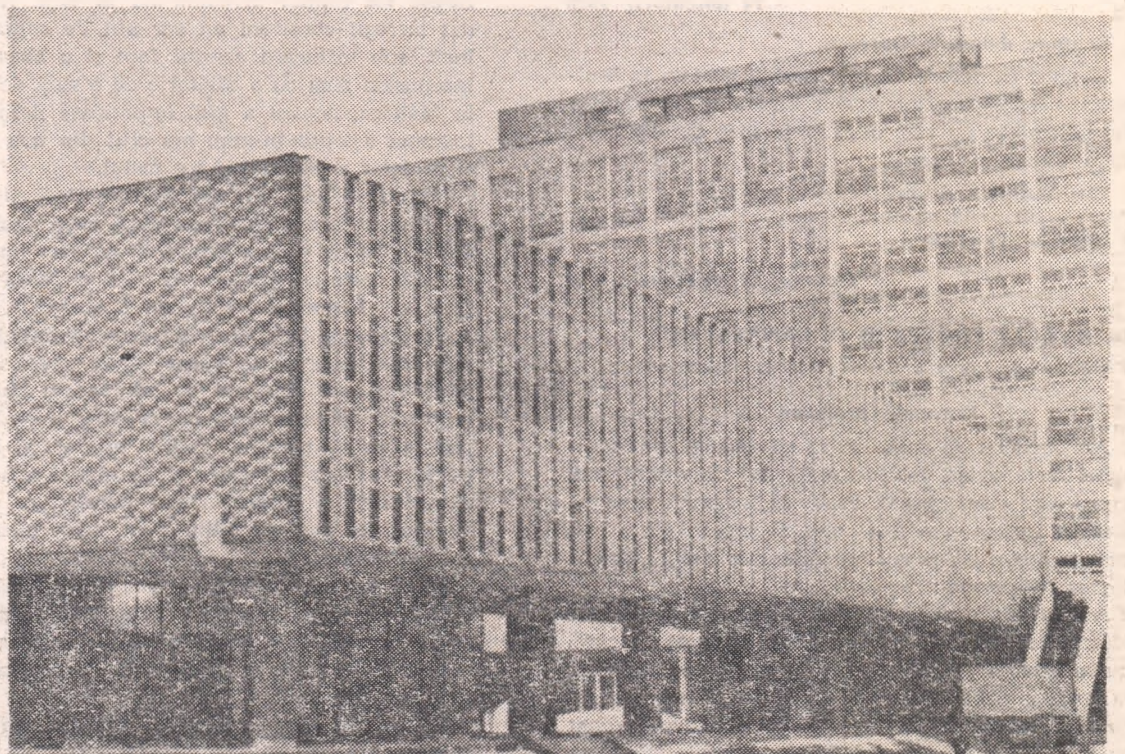
CRAIOVA: Portret de cetate

EXISTA, sub sticla muzeului de istorie veche, o „Venus de la Craiova”, femeie fecundă de lut, zeiță monstruos-superbă, numai pîntec sever și impunător ca un simbol al matriarhatului, lucrare așezată greu în spațiu, asemenea unei lubenite monumentale din nisipurile arse ale Sadovei... Există un nume dacic al așezării de pe Jii: Pelendava — și, la nord-estul ei, un val roman de hotar și apărare, însemnat cu un nume și de baladă eroică, și de ev mediu: Brazda lui Novac. Tot cam de-atunci, și mai dinainte, istoria țării păstrează în capitole definitorii mărturii despre neamul boierilor Craiovești, aprigă ramură basarabă, clan de aluzie shakespeariană, alcătuit din pricepuți strîngători de averi, din diplomați și oșteni, din neguțători și, adesea, din vlădici și cărturari, cu toții însemnați cu harul de a face și desface domnii după interesele și gustul lor, după firea lor creator-cîrcotașă, după înțelepciunea lor iute și mindră, după intuiția lor asupra mersului istoriei, adică după pohta ce-au pohtit, pohtă care-a obligat domniile să-i îmbune, creînd la Craiova — și lăsîndu-le-o pe miră — institutia Băniei... Există, văzută și astăzi în desenul ei de zdravănă restaurare, vechia cetate a Băniei, unde a slujit de sirg, învățîndu-se întru ale lumii, mării, obștii și oștii, bănișorul Mihail... Există, de mai curînd, casa Glagovenilor, dregători sub stăpînirea austriacă și patroni ai slugerului Tudor în anii lui de pregătire a încumetării care avea să-l prăvălească în fîntina istoriei, cea fără de început și sleire... Este apoi, printr-

multe altele, ca un legatî între epoca acestuia și cea a pașoptiștilor, amintirea, nemurită într-o statuie, a lui Petru Poienaru, grămătic al Domnului Tudor și, mai tîrziu, născocitor, la Paris, al primului model modern de toc re-

zervor... Stăruie silueta Bălcescului, venit la Craiova dinspre Izlaz, împreună cu Heliade și ceilalți, să afle la oamenii cetății crezămînt pentru Guvernul provizoriu... Stăruie în văzduhul Craiovei acordurile „Horei Unirii”, jucată de-a

valma de boierii luminați și țîrgoveți, de breslași și dascăli, de artiști și oșteni, jucată stăruitor, zi de iarnă pînă-n seară, ca s-o poată zugrăvi cît mai bine pe pinza dumisale pictorul Aman și să ateste astfel posterității că și în aceas-



Clădirea Fabricii de confecții din Craiova



Foto : O. Plecan

rasele învecinate cu Trivalea și trandafirii, într-o mare de nuanțe, incendiau lumina. Argeșul se pregătea prin oamenii lui să-și adune apele în lacul de acumulare Bascov. La fântina de la Havuzul de apă m-am întrebat încotro s-o pornesc. La sud de Pitești — Rovinele lui Mircea. La nord, descălecătorii dinții, Seneslau și Negru Vodă. La vest, conacul Goleștilor și-al lui Tudor la 1821, și-al Bălcescului la 1848. Pe unde și-or fi plimbat pașii și gândurile Minulescu, Rebreanu, Ion Barbu, George Vilsan, George Ulieru, Al. Davila, Dinu Lipatti, Aron Florian, Heliade Rădulescu și cite alte mari personalități ale istoriei noastre ? Alături de ei, mulțimile au atins cu har orașul, cum ating călușarii cu toiagul lucrurile vii și nervii și le fecundează. Istoria de ieri și de azi a Piteștilor e ca un vin dulce al progresului, roadă neîntrecută și bună. M-am oprit și-am băut din izvoarele orașului vin dulce.

Cifre și fapte peste timp

PETRU Bogdan Bokșici, episcop de Gallipoli și vizitator al vechii Muntenii, scrie prin 1640 : „La Pitești case de valahi sînt 200, circa 1 000 de suflete, lume puțin mai civilizată“. Ritmurile veacurilor următoare sînt leneșe, în 1800 orașul număra 551 de gospodării, în 1899 orașul ajunge la 3 500 de gospodării. Capitalismul concentrează în jurul fabricilor de textile, tăbăcărie și mezeluri, în jurul depoului C.F.R. și al tablierelor, cartierele muncitorești Gară, Găvana și Prundu, cu case pitite sub cireși și vișini, cu două-trei fîntini curgătoare pe o uliță, și din cînd în cînd îngrozitoare maidane, loc de ascunziș pentru haimanalele și lepădații vremii. Am cu-

noscute străzile noroioase ale acestor cartiere, odățele insalubre și disperarea mută a oamenilor. Colegi de-ai mei, născuți în casele acelea, s-au dus la școli, în uzine, în facultăți, mulți dintre ei au apartamentele lor. Numai în ultimul cincinal s-au dat în folosință 10 000 apartamente noi. Numărul salariaților este de peste 70 000, din 104 000 locuitori cit numără orașul. Productivitatea muncii a crescut numai între 1965—1970, de la 92 000 lei la peste 240 000 lei pe un salariat. În efortul general de a se înfăptui vastul program de înflorire a societății socialiste, locuitorii Piteștiului s-au integrat vertiginos. Va rămîne încrustat în istoria orașului anul 1969, denumit „anul punerii în funcțiune“. Prin realizarea unor investiții însemnate — de 5 ori mai mult decît în cincinalul anterior — în ultimul cincinal au intrat în funcțiune : Uzina de autoturisme, Fabrica de motoare electrice, Combinatul petrochimic, Rafinăria, Fabrica de stofe „Argeșana“, Combinatul de articole tehnice de cauciuc, Fabrica de

bere și alte capacități de producție. Producția industrială a anului 1970 a fost cu 446,5% mai mare decît în 1965. Pun față în față și numărul meseriașilor și funcționarilor din vremea Regulamentului Organic : două-trei sute, organizați în zece starostii mai tirziu (1863). Pun alături cele trei orașe, orașul reședință temporară a domnilor cu cîteva biserițe, mic tirgușor pitit și apărut de dealuri și trecători peste ape, cu școala domnească din secolul 18, școala de la schitul Buliga și mai tirziu, în 1833, școala națională ; orașul resistemizat de Cuza, așa cum l-am știut eu și părinții și bunicii mei, oraș negustoresc și tirg de vite și de grîne, cum l-a aflat și Marin Preda ; orașul de azi, cu zeci de instituții și uzine moderne, cu mari parcuri artificiale, cu cinci cartiere de locuințe de 3 pînă la 10 nivele, cu produsele prețuite în peste 40 de țări, cu peste 29 000 de elevi și studenți, tînăr, copleșitor de tînăr. Intrînd în inima deosebirilor dintre cele trei epoci de evoluție a orașului, intrăm în inima oamenilor lui de azi. Intrînd în Pitești dinspre Capitală, flacăra Piteștiului te dogorește și te răscolește profund.

O poveste de dragoste

NEAGOE Basarab a scris pe meleagurile Argeșului : „Am văzut cum că în întreaga mea țară e foame și sete, nu însă de pîine și de apă, ci după prooroc, de vădită hrană și adăpare sufletească“.

Încercînd să sature această foame, veacurile trecute au martirii lor. „Înainte de a ridica steagul pentru drepturile acestei țări, m-am și îmbrăcat în cămașa morții“, spusese Tudor, închis la Pitești în biserica Mavrodolu. Pe una din fîntinile Goleșcului stă scris : „Drumețului dau apă ce vine din pămînt“. Piteștenii au apărut libertatea cu piepturile lor la Mărăști, Mărășești, Dragoslavele și Mateiaș, Cîmpia Panonică și Munții Tatra. Apoi s-au așezat să-și spună dragostea în întregime odată cu socialismul. Tot ce există acolo, prin jertfă și prin pasiuni atît de încăpătoare, e dragostea pentru viitorul neamului.

Frumoasă poveste de dragoste, s-o toț ascultîi, vine ca o flacăra și crește neconținut, neconținut.

Ovidiu ALEXANDRU

tă împrejurare a istoriei oamenii Băniei au fost la fața locului, nu numai ca martori, ci și implicați (vezi voturile date de olteni Unirii, vezi, mai tirziu, împotrivirea lor la venirea Hohenzolernilor).

AR fi aceasta — prezența activă în istorie — una din trăsăturile definitorii ale cetății de pe Jii. Dovezile sînt infinit mai multe decît cele enumerate mai sus și semnificațiile lor pot umple, cum au și umplut, tomuri de studiu dedicat devenirii neamului.

Anul 1938, proverbial an de vîrf al capitalismului românesc, consemnează, în dreptul Craiovei, 65 000 de locuitori, o cocserie fără importanță, un atelier C.F.R., o tăbăcărie, cîteva „fabrici“ de pîine, de bomboane, de luminări (vestigii ale străvechii bresle), două-trei ateliere de mobilă și cam atît. În rest : prestigiul de reședință temporară a unor mari cerealiști (aici vestitul moșier Jean Mihail își construise — n.b. în 1906 — un palat pe care voia să-l acopere cu bani de argint) ; prestigiul unui oraș devitalizat, meschin („oraș de băcani“, îl numise Tradem) și cîteva recorduri ale mizeriei (de pildă, Bănia ocupa locul al doilea între orașele Europei ca număr de ftizici la mia de locuitori). Atît și nimic mai mult.

20247. Acesta este, după Anuarul statistic al R.S.R., ediția 1971, numărul locuitorilor Craiovei și al așezărilor suburbane. În 1938 fuseseră numai 65.000... Cum a fost posibilă, în numai 33 de ani — dintre care cinci de război, deci de stagnare civilă — o asemenea creștere a tezaurului uman al străvechii Băniei ? Și, mai cu seamă, ce s-a petrecut în răstimpul dintre aceste două cifre reci, menite însă să mărturisească întru istorie arderi politico-sociale de incandescență

și tensiune specifice pasului dintr-o eră în alta ? Ce linii s-au adăugat vechiului chip al cetății ? Cîte s-au șters dintre cele vechi ? Și care este dominantă portretului de azi al Băniei ?...

Desigur, linia definitorie o constituie prezența activă în istorie, racordarea la impulsurile noului timp istoric, integrarea în ritmurile și tensiunile lui. Iar dovada cea mai concludentă o oferă faptul că aproape toate însemnele importante ale industriei noastre socialiste strălucesc pe pe blazonul Băniei de astăzi, blazon altădată străin unor astfel de desene... De pildă, industria energetică reprezintă una din marile direcții de forță ale construcției socialiste în România. S-a întreprins și se întreprinde în această direcție un efort excepțional, ridicînd țara, într-un timp istoric foarte scurt, de la cotele minime la performanțe continentale și mondiale. Un efort în care, consecventă sieși, Craiova se integrează cu o termocentrală de forță cîtorva Bicazuri luate la un loc și cu o mare uzină de locomotive Diesel și electrice, de transformatoare de toate dimensiunile, pe pieptul cărora strălucește o marcă pentru cinci continente : „Electroputere“. Desigur, este o realitate firească a timpului, familiară, des evocată în dările de seamă reportericești. Dar nu va fi inutil pentru această schiță de profil să amintim că, dezinvoltă, încă din 1968, Bănia producea, prin termocentrala de pe Jiu, de două ori mai multă energie electrică decît toate hidro și termocentralele României anului 1938, iar în 1970 a realizat în acest domeniu aproape tot atît cît realizase întreaga țară cu un deceniu în urmă... Parametri comparativi similari, dacă nu și mai spectaculoși, înscris Craiova la capitolul chimiei (un mare combinat de oxigen și îngrășăminte), al industriei materialelor de construcții (un puternic complex de fabrici ridicate în vecinătatea termocentralei și combinatului), al producției

de mașini și unelte agricole (o reputată uzină dezvoltată spectaculos pe vatra fostei cocerii mizere, singura unitate industrială mai acătării cu care figurează Craiova în statisticile proverbiale an 1938). Și exemplele ar putea continua, desprinsе din existența activă, mereu amplificată și diversificată, a nu mai puțin de 22 de întreprinderi economice de însemnătate republicană...

Iar toate acestea, cărora li se alătură întreprinderile locale, unitățile de construcții de clădiri industriale și urbanistice, instituțiile de învățămînt și sănătate, de cultură și artă, reprezintă, de fapt, motivația cifrei 202 047, așezată la începutul acestui capitol, motivația spectaculosului spor de bogăție umană pe care l-a cunoscut Craiova ultimului pătrar de veac...

Azi, sub deschiderea altui văzduh, în cadrul unui timp care-și bate clipele nu în pîslă, ci în metal sonor, sub altă zodie politico-socială, orașul nu mai alungă, cum credea Tudor Arghezi în 1926, ci, dimpotrivă cheamă... A cheamă ! În ultimul pătrar de veac acesta este, poate, cel mai definitoriu gest al așezărilor românești. Un gest patetic, deschis tuturor zărilor și mereu mai amplu... Bănia de azi și-a deschis generoase porți și portaluri în toate punctele cardinale și cheamă noi și noi contingente de viitori localnici : pentru industrie și zecile de școli ale industriei ; pentru taberele contemporane ale clăditorilor de case (pe harta nouă a Craiovei fiecare stradă, fiecare piață, fiecare cartier înseamnă și un loc unde se clădește) ; pentru „Alma mater Craiovensis“, cea mai tînără cetate universitară a țării (împlinire, abia în anii socialismului, a unui deziderat cuprins în programul pașoptiștilor) ; pentru celelalte școli și instituții artistice (noul lăcaș al Naționalului craiovean se află în curs de edificare), pentru comerțul în perpetuă dezvoltare... Așadar, cetatea Băniei cheamă.

REVENIM la această cifră gravată în istoria Cetății de pe Jii (desigur, numai pînă la viitoarea ediție a Anuarului statistic) și însemnăm, cu emoția cuvenită, gîndul că avem de-a face cu tot atîtea destine individuale cuprinse în destinul nou al Băniei. Destine cu evoluție nu mai puțin spectaculoasă decît aceea a orașului, propunînd atenției omului politic, sociologului, demografului, pedagogului, studiul unor revelatoare deveniri : de de la ucenicia fizică al cocseriei (sau luminării) de demult, la electroconstructorul, operatorul chimist, studentul în medicină, cercetătorul științific de astăzi. De la localnicul de demult, așezat aici din tată-n fiu, necunoscînd nimic din ce se-nîmplă d'ncolo de hotarul mahalalei sale — și localnicul de azi, venit de pe marile șantiere, din școli aflate la alt capăt de țară, sau umblat (ca petroliștii Craiovei, ca tehnicienii de la „Electroputere“) pe meridiane îndepărtate, unde sînt trimiși ca mesageri ai industriei românești ?...

De la tirg prăfuit la vastă și efervescentă cetate industrială și (consecință firăscă) culturală — acesta este drumul parcurs de cetatea Băniei între cele două cifre de statistică demografică.

Investigarea universului spiritual al colectivității care a parcurs acest drum — și, mai cu seamă, a înșilor ei definitorii — intră, credem, în sarcina altui condei decît cel al reporterului.

Reporterul, care nu este decît un „soldat de recunoaștere“ în oastea scrișului, n-a făcut altceva decît să semnaleze : o cetate, o obște, un ins, o posibilă problemă...

Este rîndul „trăgătorilor de elită“ — oamenii scrisului de ficțiune.

Bănia, ca toate așezările țării, cheamă...

Petre DRAGU

O MAIMUȚĂ ȘI

Povestirea O maimuță și atita tot face parte dintr-o carte de proză pe care am scris-o — aproape în întregime — în cele 217 zile cât am stat în Statele Unite ale Americii. Cartea în ansamblu, și această povestire în special, constituie încercarea mea de a medita la soarta omului în condițiile supunerii față de obiectele sale. E, dacă vreți, ceea ce înțeleg eu prin înstrăinare, prin alienare; e, dacă vreți, un avertisment: dacă tu devii lucrurile tale, tu vei înceta să mai exiști ca om, la simpla lor dispariție. Atunci când obiectele ajung să fie, în mod exclusiv, dimensiunile tale, pierderea obiectelor e similară cu pierderea ta ca om. (Firește, astea toate sînt simple enunțuri!) „Maimuța” încearcă să vestejească și modul prea simplist de a înțelege problemele evoluției, problemele universului etc.

În orice caz, am început să scriu proză și scriu proză, la ceasul de față, pentru că proza e mai convenabilă stării de limpezime, de franchețe, de altruism în care mă aflu (poezia e, pentru mine, a stării de revelație ce însoțește și finalizează emoția tulburătoare).

Intenționez, de altfel, să propun construirea unui film după O maimuță și atita tot. Nu știu cum să mă fac înțeles mai bine, dar (în la această proză ca la o poezie. Numai că, astăzi, prefer stilul tăios al tragediei grotestice ce rezultă din victoria lui „a avea” în lupta cu „a fi”).

Și ce sîntem noi mai mult decît repetata victorie a existenței asupra averii, permanentul dispreț al ființelor noastre trecătoare, față de lucruri, care sînt singurele nemuritoare?

Adrian PAUNESCU

și a recunoscut că își aduce aminte altfel lucrurile.

Pe Take Pandeale îl preocupa, de multă vreme, problema evoluției. tainica mișcare a speciilor. El ține minte ziua fericită când a aflat că omul se trage din maimuță. El, personal, se simțea eliberat parcă, auzind că nu o forță mai mare decît omul l-a făcut pe acesta, ci o forță mai mică și față de care omul nu contractase nici o datorie morală, de ordinul recunoștinței, ori credinței.

„Aha, aha”, făcu el, „aha, aha; deci sîntem liberi. Deci, nu se uită nimeni la noi. Deci nu ne trage nimeni de bretele sau de perciuni. Aha, aha. Prostii”, și iarăși făcea acel gest de mare admirație pe care-l tempera numai cu vocea plină de îndoială și lehamite cu care rostea cuvîntul denigrator.

Dar, odată rezolvată problema datoriilor omului, rămînea desigur o altă problemă deschisă în mintea lui Take Pandeale: ce a simțit acea ființă devenită altă ființă.

Acum, aflîndu-se la cîteva zile de momentul pensiei, Take căzu de acord cu vechea dorință a membrilor familiei, să încerce procurarea unei maimuțe.

„Dar unde dracului găsim noi o maimuță?”, se întreba el simțind noaptea, înainte de a adormi fericit cu priveliștea copiilor lui în minte, fericit cum au fost toată ziua de gîndul că vor avea o maimuță.

„Trebuie să le scot din cap gîndul proprietății! Asta nu e maimuța lor. Asta e maimuța în general, în vizită la familia Pandeale” — gîndea Take. „De-ar ști bietul bunicul pînă unde i-a ajuns numele! Pandeale are o maimuță. Dar nici el n-are. Ba nu, el cam are”, închise el ochii și adormi.

DUPĂ două luni — căci între timp ieșise la pensie — de zadarnică zbatere pentru găsirea unei maimuțe, Take Pandeale se hotărî să fure una.

„La urma-urmei, ca ce chilipir să aibă ei atîtea și să n-am eu nici una?”

Și într-o joi de dimineață se duse în fața unei uși de urangutan. o deschise cu cheia luată de la paznic (pe care-l izbise în moalele capului, în prealabil), intră în cușcă și luă maimuța în brațe. Cei doi copii și nevasta îl așteptau la celălalt capăt al coridorului. El se dădu jos din cușcă, se scutură pe haine și merse calm spre cei trei. Ajuns acolo, lăsă maimuța la pămînt. „Gata, taică, gata. Acum ești și tu liberă! Ei zic că omul se trage din tine, dar te bagă-n cușcă. Asta-i respect? Prostii”. îi zise el maimuței, uitîndu-se drept în ochii ei care clipeau, parcă fiind de acord cu Take Pandeale.

Plecără încet, cu maimuța între el și nevastă-sa, înspre poarta parcului. „Aoleu, am uitat să-i iau tăblița cu numele”, făcu Take Pandeale și-i părăsi, fugind spre cușcă. Se întoarse cu o față fericită, purtînd tăblița subsoară. „Acum e altceva. Prostii!”, și continuă să meargă în pas calm, de plimbare cu maimuța între ei, topăind cu destul de pronunțată bucurie pe drumul de asfalt.

„Ce-o să zică portarul?”, întrebă Gica.

„Nimic”, răspunse Pandeale; „crezi tu că-și închipuie el că niște oameni, care fură, merg liniștiți pe drumul principal?”

Într-adevăr, portarul nu numai că nu schiță nici un gest de suspiciune, ba chiar îl salută cordial (cine are o maimuță în ziua de azi?) și toți riseră, cînd el și maimuța își făcură semne cu mina. Avînd o mină (cea dinspre Take) liberă, maimuța nu i se păru în deplină siguranță, și el spuse repede: „Gico, ține-o bine, că asta fuge dracului și ne facem de baftă”. Take avu atunci surpriza să vadă că maimuța întoarce capul spre el, amărîtă, ca și cînd i-ar fi reproșat neîncrederea. Take își mișcă buzele și îi fu de-a dreptul rușine. „Păi, dacă am luat-o, am luat-o. Acum mai fac și poliție cu ea. Prostii”.

Urcară în automobil și, prin oglinda retrovizoare, lui Take i se păru că maimuța întinde laba și apasă pe butonul de siguranță. Se uită mai atent, dar totul în spate i se păru firesc. Copiii tăceau copleșiți. Fericirea era prea mare. După zece minute, Take observă că maimuței îi e somn. „Ce obosită e sāraca! De cînd tot umblă ea prin lume! Și din ce s-o fi tras ea la rîndul ei?”, claxonă Take Pandeale, de entuziasm. „Prostii”.

Ajunseră acasă, și, fiind joi, putură urca liniștiți în lift, fără grija că-i vor vedea vecinii. Cum între timp Take ieșise la pensie, mare îi era bucuria că o să se poată ocupa de maimuța pe care, asumîndu-și atît de mari riscuri, și-o procurase. Maimuța făcu un pas, să intre în lift, dar parcă un resort o trase înapoi. Gica Pandeale văzu cu surprindere că maimuța se dă la o parte ca să-i facă ei loc. „Merci, dragă”, zise ea foarte distrată de întîmplare, „ești manierată, zău”. Întoarse ochii spre Pandeale așteptînd și din partea lui un semn al bucuriei. „Prostii”, făcu Pandeale, cu o mare dezamăgire în glas, ca semn că gestul maimuței îl tulburase într-adevăr.

„Ei, și-acum, unde-o culcăm? Zi-i! Că de plăcut, ți-a plăcut, de ris, ai ris. Unde-o culcăm?”

„În pat, un’ s-o culcăm? Doar n-om culca-o în șifonier?”

„Mă, înțeleaptă ești, mă! Dar în ce pat? Zi-i!”

„Ne restrîngem noi și-i facem loc ei?”

„Nu. Asta n-o fac. Ia mai localizează-o și în mama ei naturală. Păi, zău, ce e aia? Să mă restrîng, eu care sînt om, ca să se extindă ea, care e maimuță?”

„Take, nu vorbi cu păcat, că vorbești despre strămoșul tău. Vezi cum ești? Te supărai cînd ziceam și eu cîte ceva despre biata mamă-ta, ca să drăcuî tu acum pe strămoșul nostru?”

„Stai, Gico, stai, nu lua și tu vorbele chiar așa. E strămoș, așa, ca idee. Nu e și în realitate?”

„Pandeale, zic vorbă mare, dar eu simt un fel de sfîrșeală prin dreptul inimii și-un fel de respect de parcă ar fi intrat în casă alde bîta, de prin Vrancea pînă onorea mea?”

„Auzi, madam Pandeale? Eu am luat

jucăria asta ca să ne distrăm, dar dacă așa e dîxtrariseala, o termin și nu mai îmi trebuie. Păi eu o iau de joacă și tu, țiști cu respectul. Vezi ce înseamnă un om prost? Asta înseamnă! Atunci du-te și stai în genunchi în fața broaștei că ne e strămoș și mai vechi!”

„Și-atuncea unde-o culcăm pe dumneaei?”

„Ascultă, Gico, de ce-i tot zici tu femeie? Ia stai, să vadă! „și trînti maimuța pe spate în pat, rîzînd. „E bărbat, reavizează-o-n mămiciuța dumneaei!”

„Fii, mă, om de Dumnezeu, și tu mai respectuos!”

„Auzi, Gica tatii? Auzi, tu? De patruzeci de ani o țin tot într-un respect. Gata, sînt sătul. Nu mai respect pe nimeni. Trăiască libertatea!”

„Și unde-l culcăm, Take, pe domnul?”

„Îl bagi în bucătărie!”

„O să-l doară oasele, Take”.

„Să-l doară, că de-aia-i maimuță”.

Dimineața găsiră maimuța cu ochii deschiși, încruntați, roșii de nesomn, pe un scaun de bucătărie.

GICA Pandeale începu să se îngrijoreze. „Dacă vine cineva la noi, ce ne facem? Că tot orașul vorbește de furtul maimuței”.

Începu, în mod deliberat, să se certe cu vecinii, pe un motiv sau pe altul. Nici cu rudele din alte localități nu menținu aceleași relații ca înainte de venirea urangutanului în casă. Iar Take Pandeale însuși își luă și el toate măsurile de precauție. Își retrase copiii de la școală de teamă să nu spună ceva vreunor colegi. Take și Gica făcură din casa lor o baricadă în care nu mai pătrundea nimeni. Take se înțelese cu poștașul, care-i aducea pensia, să-i lase totul într-o cutie special amenajată în ușă, în schimbul a zece lei, și să semneze el pentru primire.

Reușind, în foarte scurtă vreme, să rupă relațiile cu toată lumea, familia Pandeale se putu consacra în liniște misiunii pe care și-o asumase. În acea zi de joi cînd furase urangutanul din grădina zoologică.

În primul rînd, Pandeale trebui să-și învingă remușcarea că și-a retras copiii de la școală. În acest scop hotărî să facă lecții cu Pluton și Felicia, ca și cu urangutanul a cărui evoluție voia s-o grăbească, s-o vadă și s-o dirijeze.

Apoi, după ce-l umili suficient, Pandeale fu de acord să-i dea urangutanului o parte dintr-o odaie, prevăzută cu pat, masă, scaun și despărțită de restul camerei prin vergele de metal, ca o cușcă. Foarte, foarte mult se bucură Take de ideea nevesti-si de a-i spune urangutanului „Take” după numele șefului familiei.

După două luni, urangutanul Take se dezvoltase fizic și mental pînă la a pricepe absolut totul și la a imita perfect pe toți ai casei, mai cu seamă pe Take Pandeale, care ridea flatat de imitațiile acestea, dînd din mină în semn de desolidarizare: „Prostii!”

Spre toamnă, urangutanul crescuse atît de mult, încît se putea privi în ochi — de la aceeași înălțime — cu Take Pandeale. Într-o zi, greu de uitat, urangutanul, ținîndu-se cu mîinile de



ERA sîmbătă, o frumoasă sîmbătă din a doua parte a celui de-al douăzecilea veac, cînd Pandeale se hotărî să cumpere o maimuță vie atît pentru distracția copiilor familiei (în număr de doi și constituind „generația tînără”) cît și pentru îndulcirea vîrstei mijlocii-mari a celor doi părinți Take și Gica Pandeale. Hotărîrea fu luată înainte de prînz, un frumos prînz din deceniul șapte, cu destulă chibzuință Pluton și Felicia cei doi copii ai familiei se bucurară pînă tîrziu, în seara aceleiași zile, de înțeleapta hotărîre a părinților.

Take Pandeale era un funcționar obișnuit de prin părțile noastre. Venea dintr-o familie medie, făcuse ceva școală între două slujbe, își găsise o nevastă pe măsură, la o chermезă de foarte bun gust, se căsătorise și produsese acești doi copii, cit se putuse de iute. În sufletul lui Take Pandeale sălășluia întreaga poftă de continuitate a speciei umane, din care nu încetase să facă parte și în clipe grele. Era un om bondoc, bine hrănit, bine străjuît de-o barbă deasă, cu o mustată galvanizată (cum îi plăcea să zică) și cu haine așezate corect pe organism. Avea și două semne pe obraz: unul din copilărie, cînd căzuse dintr-un dud și altul din timpul unei lupte de idei luptă pe care Take Pandeale o dusesse și o cîștigase. „Prostii”, îngina el cu modestie, făcîndu-l întodeauna pe cel din față sa să se roșească, de rușine că n-a participat și el la „prostiile” astea, cărora Take le zice astfel tocmai pentru că sînt așa de importante. „Prostii”, repeta el, făcînd un semn de lehamite cu mina, ori de cîte ori i se povestea ceva eroic. „De ce să te sacrifici?” — zicea el — „că n-are rost. A, rana mea? Prostii. Nimic. Viata merge înainte”. Și cu asta marea mult importanța rănii sale.

Ajunsesese la o anumită înțelepciune în raporturile sale cu lumea. N-avea dispute cu nimeni.

„Am luptat destul. Sînt sătul, pe cuvînt”, zicea „Ehehe”, încheia el, „Ehehe” ca și cînd n-ar fi fost de el vre o încăierare pe vreun contor de lumină, gaze sau apă — „Prostii”.

După cam un deceniu de practicare a acestui calm, vecinii și cunoscuții ajunseseră să-l respecte, tocmai pentru marea încăpățînare cu care se ținea de un singur fel de a fi. Take Pandeale își dădu atunci seama că a descoperit modul avantajos de a trăi. Nici nu se consuma inutil, nici nu pierdea nimic. Pentru că, dacă într-o ceartă, pe viață și pe moarte, el intervenea cu liniștitul său „Prostii”, se observa un efect miraculos: ceilalți se rușinau și se recunoșteau îndată învinși.

Așa a cîștigat odată, Take Pandeale doi lei jumate, de la un vecin, care o ținea mortuș că el, nu și nu a plătit apa pentru toți locatarii în luna precedentă.

„Bine, mă, om de Dumnezeu, și ce trebuie să te consumi atît? A? Păi asta e treabă? Prostii!” a zis Take și vecinului i s-au muiat picioarele

ATÎTA TOT de Adrian Păunescu

gratiile lui, îi făcu să înghețe pe membrii familiei Pandele, zicînd cu un accent perfect și cu ton profund omenesc :

„Stăpîne, fii bun cu mine și mărește-mi cușca. Nu mai pot, stăpîne, sint și eu cineva, e prea mică pentru mine“.

Cîteva minute cei patru oameni zăcură într-o adîncă perplexitate. Primul se trezi Pluton Pandele. „Tată, a vorbit Take !“ Începu să țipe și Felicia ceva nearticulat, ceva de neînțeles.

Pentru prima oară în viața lui, aflat în fața unei întîmplări extraordinare, Take Pandele nu mai zise „Prostii“, ci — dîndu-se cîțiva pași înapoi — își duse mîinile în dreptul pieptului, unde și le împreună și zise : „Doamne, așa ceva n-am crezut !“

Și după o discuție scurtă cu urangutanul, Pandele fu de acord să mute gratiile în mijlocul camerei, în așa fel încît s-o împartă în două părți egale. La treabă puse mina și urangutanul Take, plin de voieșie și tandrețe. Take Pandele întorcea din cînd în cînd capul să-l vadă cum lucrează. Avea încă

bească și să lucreze la mutarea unei cuști îi liniștea nervii, răvășiți peste măsură. Și-l mai liniștea ceva : gîndul că avea o maimuță.

Se trînti pe dormea din camera de zi, zdrobit de oboseală și parcă-i flui erau nervii. I se păru că aude ceva. un fel de cîntec metalic. Nu dădu importanță amănuntului. pînă nu auzi, deslușit de tot, o lozincă repetată melodios, de foarte aproape : „Libertate !“ Sări în picioare și intra turbat în camera lui Take.

„Ce vrei, mă ? Ce vrei ? Boule ! Catirule !“

„Să-mi dai cheia de la cușcă“.

„Dar de ce bați în gratii și cînti, mă, timpitule ? Tu nu-ți dai seama că ești în mîinile mele ?“

„Nu prea sint, stăpîne.“

„Cum nu prea ești, boritule ? Cum nu ești ? Eu sint stăpînul aici, urangutanule. Eu, auzi tu ?“

„Auzi, Pandele, las'că știu eu ce frică ți-e să nu se afle că m-ai furat“.

Pandele recepționă în plin lovitură, se înroși, se întoarse cu fața spre odaie, căută cu ochii o bucată de ceva, nu găsi și atunci se repezi și începu să-l scuipe pe Take, printre gratii.

„Iartă-mă, Take !“

„Ia loc, domn'Pandele, și să uităm tot răul !“

Tăifăsuiră încă multă vreme în aceea zi, Pandele avu, în fine, sentimentul că discută cu o persoană, nu cu un animal. Își aprinse într-un tîrziu o țigară și îl rugă și pe Take. Acesta refuză. Cînd Pandele își aprinse a doua țigară și-i oferî instictiv și lui Take, acesta privi curios pachetul, îl luă, trase o țigară afară și și-o aprinse, dar îl podidi tusea și o aruncă pe covor.

„Nu pe covor, Take, ai și tu milă. că e covor, nu e pămînt“

„Stai, bre, că nu s-a întîmplat nimic“

„Ți se pare ție că nu s-a întîmplat, dar eu îți spun că s-a întîmplat. Și crede-mă pe mine, că sint om și mă doare de lucrurile mele“

„Da ?“, făcu mirat peste măsură, Take. „Dumneata ești om și eu nu sint ? Da ?“

„Sint, Take, sint !“

„Ești, pentru că ai avut unde să fii om !“

„Sint, fiindcă m-a născut sărmana alde mama om“.

„Să vedem, Pandele, să vedem !“

„Take, auzi tu, Take, să-mi spui pe nume cînd sint eu de acord, cînd îți cer eu asta. nu din inițiativa ta. Că-n ritmul ăsta o să-mi zică «nea Pandele» și pisica“.

„Domn' Pandele, iartă-mă și dă-mi o țigară, că acum îmi aduc aminte că-mi plăcu !“

Pandele îi dădu o țigară și-l întrebă ce-i mai trebuie. Take fu însă foarte modest și nu ceru nimic special pentru el „Poate ceva de mîncare în plus, că muncesc și mă consum foarte mult“.

Pandele încuviință, amabil, și vru să treacă mai departe cu gîndul, dar deodată își dădu seama că nu e în regulă ceva. „Ce muncă face animalul ăsta, domnule ?“ Îl privi în ochi și îl întrebă :

„Fii sincer, Take, ce muncă faci tu, de fapt ?“

„Muncă intelectuală, stăpîne. Îmi desăvîrșesc gîndirea pentru scopuri înalte“

„Ce scopuri, Take, ce scopuri ? Hai, spune, nu te ascunde, dă-o-ncolo de treabă. Nu-mi spui tu mie, Take ?“

„Nu-ți spun, maestre, nu-ți spun. Îți mărturisesc plin de umilintă că nu pot să-ți spun“

„Prostii“, făcu Pandele și pufni în ris. „Muncă intelectuală !“, gîndi el. „O s-ajungi șarpe, fratele meu“, gîndi el.

Își strînseră mîinile de rămas bun. și Pandele plecă în camera lui.

„Ce muncă intelectuală vrea să facă vita asta domnule ? Ei fi-i-ar mama a dracului să-i fie, de colarez cu ciuperci ! Auzi dumneata ? Mă șantajează pe mine o maimuță ?“, gîndea Pandele cu mîinile sub cap, gata să creadă iar în Dumnezeu, cu condiția să se rezolve chestia cu maimuța, odată și-odată. După aceea, avură loc discuții de la om la om, între Gica și urangutan. Femeia bătu moneda pe sensibilitatea comună și strămoșului său, maimuța. Primele discuții nu aduseră schimbări importante în comportarea lui Take.

Abia într-o duminică. în timp ce Gica se duse în camera lui Take, Pandele auzi niște hohote de ris venind dintr-acolo și tresări bucuros. „Cedează bestia“. După cîteva minute. auzi din nou risul nevastă-traversînd cu impertinență bucătăria, camera de zi și ajungîndu-i în ureche. „Ei, nici chiar așa !“, cugetă Pandele. „Jigodia o să creadă că e spirituală dacă Gica ride ca prostul în bilci. Țițiți ! Femeie, femeie ! De ce n-ai tu măsură în cele pe care le faci ?“ Și puse mina pe un ziar cu gîndul să citească. În a treia cameră, aflată în partea opusă camerei urangutanului, se zvîrcoleau pe paturile lor copii,

Pluton și Felicia. trimiși la culcare, dar fără somn.

„Vine ea primăvara“. stăruî Pandele. „Vine, n-are cum să nu vină. să terminăm cu calorifereala ăsta permanentă. că ni s-au uscat limbile în guri, fi-le-ar mama dracului să le fie lor, cu invențiile lor în care ne-au băgat pe toți“. Și deodată risul femeii se auzi mai apăsător și mai neplăcut ca niciodată. Parcă o'gidila cineva. parcă nu se mai putea abține. „Mă duc și deschid ușa cu piciorul, o dau de perete cu umărul și o iau la palme. să nu mai ridă așa. că o belesc. mama ei de femeie ! Păi ce-i asta ? Ce-i risul ăsta taman duminică seara ?“ și citi mai departe, răbdător, ziarul Tuși de cîteva ori, să-i dea de înțeles nevastă-si că e timpul să se întoarcă. dar degeaba.

Atunci Pandele se ridică și cu pași mari se apropie de ușă lipindu-se cu urechea de ea. Nu auzi nimic. Dar parcă totuși un fel de gîfîit venea din cealaltă încăpere. Îl podidi tusea și se duse repede spre baie. încît nu desluși cu precizie ce era în camera urangutanului. Se duse după aceea în dormitor și se întinse îmbrăcînd pe pat după ce și căută zadarnic pijamaua. „E femeie tină. Se mai dîxtrează și ea“, gîndi Pandele care devenise mult mai blind de cînd i se făcuse somn. Și adormi, cu gîndul la tinerețea lui, cînd în secret visa să aibă o maimuță.

„Toate visele omului se realizează pînă la urmă. Nu e unul să nu se. Toate, pă cuvîntul meu !“ — și adormi profund. Visă oameni, toată noaptea.

ÎNTR-O zi, poștaşul lăsă în cutia poștală ordinul de chemare în armată pentru Pluton Pandele. Acesta păli, dar își făcu bagajele. Își luă rămas bun de la ai lui și dădu să plece.

„Plutone, fii atent, măi ! Fii atent cu armele, că nu e de glumă !“, îl bătu Pandele pe umăr.

„Lasă dom'ne, că știu eu, ce dracu ?“, răspunse foarte nervos băiatul.

„Și cu ce-am vorbit noi. Plutonașul lui tata. ține-o așa ! Nu te da în vorbă despre maimuță. ori eșetera. Fii rezervat că o să fie bine !“

„Bine, dom'ne. M-am dus“

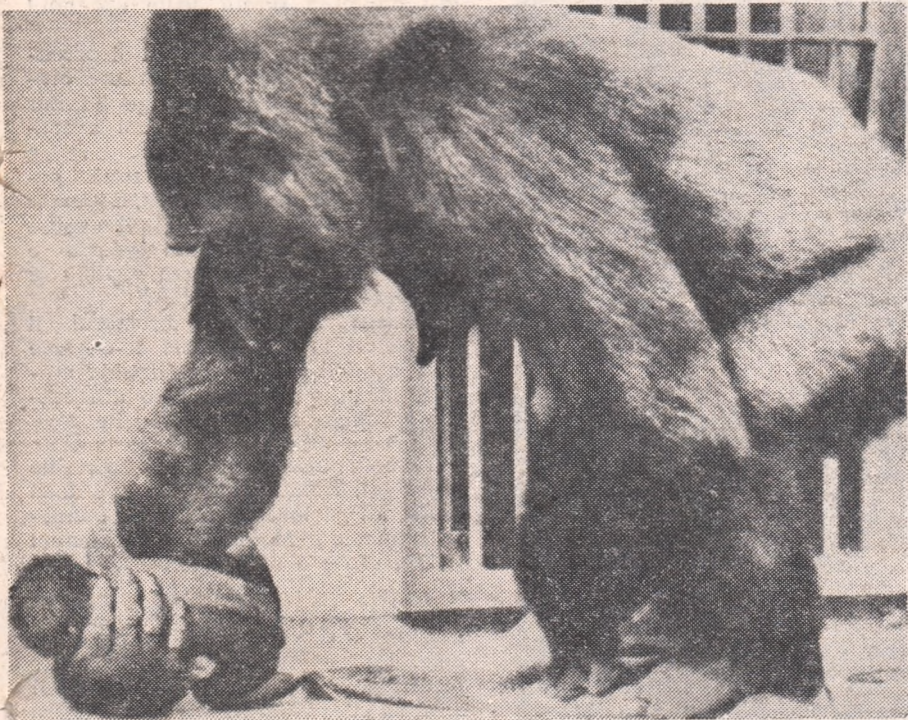
Se îmbrățișară cu toții. grămadă. și Pluton plecă în armată într-o zi de primăvară, cînd pomii înflureau. norii se scuturau. iar animalele evoluau, evoluau, evoluau. Pandele simți că se rupe ceva definitiv, în sufletul lui.

ÎNTR-O duminică i se păru că își aude vocea în baie : „Dă-mi fetețo un prosop, n-auzi ?“ Se întoarse pe partea cealaltă și adormi la loc.

Soarele cădea dincolo de muchea de jos a ferestrei și Pandele vru să se îmbrace în pijama și să se bage în plapumă. După ce căută pijamaua peste tot, Pandele strigă după nevastă-sa. „Gico, auzi, Gico ? Unde mi-e pijamaua, Gico !“ Uitînd de urangutan, Pandele intra brusc în camera acestuia. Nu era nimeni înăuntru. „Unde dracului e Take ?“ Strigă tare în casă : „Gico ! Gico ! Take ! Take !“ Nu-i răspunse nimeni. Dădu toate ușile de pereți, dar zadarnic. „Ia stai dom'ne. Parcă aveam și eu o fată. Felicia ! Felicia !“ Aceeași tăcere. „N-or fi acasă“, încheie socotelile Pandele. „Să știu că nu sint acasă ! Uite, fii atent la mine. ăștia nu sint acasă. Pun pariu că nu sint acasă“. începu Pandele să-și frece mîinile și să sară într-un picior. prin odaia de zi. Intră în dormitor, tîrîș-rizînd, se apucă vîrtos cu mîinile de capul patului și sări în pat dintr-un efort.

„Las'că mă bag eu sub plapumă. Vai de capul meu ce-am să mă mai bag sub plapumă ! Nici nu-ți dai tu

(Continuare în pagina 20)



stingăcii. Se încurca mai ales la șuruburi, pe care le contempla adînc vrînd să înțeleagă de ce se învîrt ele și se afundă în obiectul unde erau fixate. Avea totuși mișcări aproape destînse, controlate, de om care face pentru prima oară o astfel de treabă, dar care a făcut înainte ceva apropiat ori a auzit despre lucruri asemănătoare.

Lucrînd amîndoi, terminară mult mai repede. Camera arăta mai bine așa. Take Pandele trecu în partea cealaltă a camerei, închise ușa și învîrti cheia.

„Stăpîne, o să cam trebuiască să-mi faci și mie o cheie“, zise deodată Take, iar Pandele se încruntă și începu să țipe :

„Ascultă ! Tu să mai termini cu pretențiile astea ! Ei, fi-ți-ar mama a dracului de urangutan ! Ce cheie ? Ce, tu ești făcut de cheie ?“

Pleacă furios. Intră în baie și trase de șapte ori apa, ca pentru a face să se ducă din casă ceva „foarte neplăcut“. „Ei, fi-ți-ar mama ta a dracului să-ți fie !“

Deodată se opri, își duse mina la bărbie și zise :

„Nu trebuia să-l ascult și să-i fac cușca mai mare. Mi-a prins slăbiciunea“.

Ieși din baie, în cealaltă parte a casei. Voia să uite și regreta, pentru prima oară, în acea seară, că a băgat maimuța în casă. Totuși, gîndul că făcuse pe un urangutan să vor-

O maimuță și atîta tot

(Urmare din pagina 19)

seama ce-am să mă mai bag eu personal sub plapumă. Pin'la git și chiar pin'la nas eu personal am să mă bag sub plapumă", și rise de cîteva ori, zdravăn. În timp ce se uita în sus și căuta orbește cu miinile, dîrdîind, plapuma, să și-o tragă peste trup, își dădu seama că n-are cearceaf pe pat, că n-are pernă și că nici plapuma nu e.

"Nici pijama, nici plapumă, nici căpătii? Cum dracului?" și deodată își aduse aminte. „Da. Da. Fiara mi-a furat pijamaua. Mi-a luat pijamaua. Păi, nu ți-am spus eu? Ai băgat pe dracul în casă, Pande! Străbătu într-un suflet odăile, deschise ușa odăii urangutanului aprinse lumina și se repezi la pernă. O trase în lături și pijamaua lui i se arătă întregă.

"Aha! Aici erai? Aci stătea? Și eu te căutam prin toată casa!" O luă în brațe făcu pași de vals cu ea prin odaie o desfăcu și o purtă la piept, ca pe o femeie slabă, dar simpatică. Deodată se opri. Deschise ochii mari, ca și cînd ar fi înțeles că totul se va prăbui.

"Une și plapuma, uite și pernă! Mi-a luat plapuma, mi-a luat pernă". Incepu să ridă tare, tare de tot. „Mă hoțomanule, mă! Cum mi-ai șutit tu obiectele unul cite unul? Cum? Da' acum te-am prins!"

Vru să-și încarce brațele cu toate, să le care în dormitor, dar se simți foarte obosit. „Dar de ce să nu mă culc aici? De ce? Să se culce dumnealui dincolo! Să-l vedem. Dar unde e? Că eu sînt stăpîn, nu el. Ia să-l vedem cum doarme și dincolo. Na! Să-l vedem. Dar unde e? Unde ești, mă. Take, unde dracului umbli? Unde ești, mă, băiatule, unde ești tu la ora asta? Derbedeule!" Adormi covîrșit, îmbrăcat neglijent, cu nasturii încheiați alandala Suridea fericit în somn. Cîndva voi să se sucească și găsi niște păr în pat. „Asta mai și năpirlește", gîndi el și trase de păr să-l arunce jos. „Au! Care mă ciupești, mă?" plescăi Pande! din buze, în somn.

Se trezi aproape de prînz, încă nesătul de somn. Auzi muzică dincolo. Deschise ochii, dar îi fu imposibil să stabilească unde dormise. Era buimac. Se sculă în picioare, dar, ca într-o oboseală necunoscută pînă atunci, căzu în mîni.

"Ei, drăcia dracului!", încercă Pande! să se ridice în picioare. Ajunse în brînci la ușă, se sprijini de clanță și apăsă. Degeaba. Ușa era închisă. Mai încercă odată. Același rezultat. Atunci bătu încetîșor. Bătu de cîteva ori. Incepu să țipe ascuțit: „Hiiii! Hiiii! Hi-hii!" Liniște, și undeva o muzică de alămuri. Pande! se tîri pînă la pat și adormi cu capul pe pat și cu trupul pe podea. Țipă de cîteva ori în somn. Cînd se trezi din nou, se avîntă înainte și se lovi de ceva tare. Pipăi, încet-încet, și cînd ridică privirile în sus, văzu gratiile unei cuști înconjurîndu-l stabil, definitiv, rece. Nu putu evalua exact situația, așa că vru să calculeze cîteva detalii. Ceva se întîmpla în mintea lui și nu putu de loc să își aducă aminte altceva decît frîntur.

Parcă era funcționar la un circ, și circul luase foc, iar directorul îi dăduse să tîna la el acasă, pînă la refacere. O maimuță și un șarpe. Nu-i venea ușor. Dar cînd se gîndea că alții aveau de întreținut girafe, se considera fericit.

Cel mai mult (ha-ha-ha) ne-a distrat pe toți domnule judecător, felul cum a urcat colegul Topoloveanu elefantul Țiti la etajul XVI din Blocul Turn.

Dar totul se rezolvase. În urma unei subvenții primite din partea statului, circul refăcut și grajdurile, crescătoriile se umplură din nou cu animale.

"Directorul chiar mi-a spus: De ce n-ai rămas, măi Take, la familia Pandelescu, că te iubeau toți, că ei de mult și-au dorit o maimuță și tu ești maimuță bătrînă, nu-ți mai aaaarde (chiar așa zisese aaarde) ție de circ, la vîrsta asta? Așa mi-a spus directorul și-mi pare rău că n-am rămas la acei oameni. Dar pe de altă parte, cit mai poți, fă, domnule, nu conțeni."

TREBUIE să-l ducem chiar azi. „O, nu fi atît de crud, Take!" „Și el s-a purtat ca un măgar cu mine!"

"Take, uite, crede-mă, știi cît te rubesc, știi ce sacrificii am făcut pentru tine, dar acum ești rău. Acum nu ești drept. Acum acționezi sub imperiul furiei!"

"Gico, nu acționez sub nici un imperiu. Eu cu animalul ăsta nu mai stau în aceeași casă. E îpușit și prost. Nu e în stare de nimic. Și mai are obiceiul să bată în gratii la miezul nopții!"

"Take, dar e imposibil să te creadă cineva că el e maimuță!"

"Ha-ha. De cînd nu l-ai văzut?"

"De trei luni!"

"Vino-ncoace!"

Merseră la ușa în care Take tăiasă o fereastră mică, de unde putea fi văzută camera urangutanului, aproape în detaliu. După ce Take se asigură că totul e în regulă, se dete surizînd la o parte și o pofti pe Gica să se uite. Aceasta își lipi fruntea de ușă, fixă privirea pe fereastră și deodată păli.

"Nu se poate, Dumnezeu! Asta e o maimuță, nu e Pande!", țipă Gica. „Nu se poate!"

"E Pande!, Gico. E Pande!"

O maimuță mică, girbovă, cu privire cretină și lipsă de continuitate în mișcări, stătea căfărată pe un umeraș de lemn, în cușca metalică.

"Du-te și încălzește motorul", zise autoritar Take, „pînă aduc eu urangutanul!"

Gica plecă fără grai, de lingă ușă, luă liftul și coborî în fața blocului. Era joi de dimineață și aproape nimeni nu era acasă, încît transportarea maimuței nu prezenta complicații. Femeia apăsă ușor pe ambreiaj, absorbită parcă de această treabă, cînd se auzi portiera și maimuța intră, urmată de Take, care schimbă locul la volan cu Gica.

"Să mergem", zise ea.

"Stai să vină și Felicia", răspunse Take.

Cînd Felicia apărură, surizătoare, maimuța se dădu puțin la o parte, să-l facă loc în spate. Fata urcă și mașina porni. Take avu impresia că maimuța întindea laba, să apese butonul de siguranță. Cînd făcu stînga în bulevard, trebui să încetinească la o „trecere de pietoni" și cineva îl salută: „Ura, domn' Pande!" „Ura!", răspunse el. „Ce faci, domnule, nu te mai vede omul cu anii?" Dar nu mai apucă să dea vreun răspuns, pentru că fluxul rutier îl obligă să pornească mai departe. Era spre toamnă, una din acele joi fără seamăn de la mijlocul toamnei. Înaintau pe șoseaua străjuită de copaci bătrîni. Umbrele biciuiau parbrizul și în mintea maimuței suna ceva, ca o minge izbită îndelung într-un perete de carton. „Ura, domn' Take Pande!" Urangutanul părea toropit de o amintire și de o revelație. Buzele i se mișcau fără putere, limba îi era înclăiată. Își frecă

labele de blana pleșuvă a trupului, încît Felicia se trase la un moment dat în lături, să își ferească rochia de firele de păr ce rămîneau pe scaunul mașinii. Multă vreme merseră în liniște. Deodată Felicia zise:

"Tată, pe 25 octombrie se împlinesc trei ani de cînd Pluton a căzut la datorie. Ar trebui să mergem la mormînt!"

"Bine, copila tatii, bine. Sigur că mergem", răspunse Take și clacsonă în preajma unor giște ce ieșiseră dintr-o gospodărie și întîrziu pe șosea. Gica suspină de două ori și se întoarse cu fața spre Felicia în așa fel încît să-l vadă și pe urangutan.

"Ce-ți veni cu amintirea lui Pluton acum?"

"Nu știu, mamă. Nu știu. Mă uitam la profilul lui tăticu', în momentul cînd schimba vitezele, și-mi apărură în cap imaginea lui Pluton, la plecare. Ce supărat era că tăticu' îl sfătua. Era mare și-i era necaz!"

Maimuța începu dintr-odată să se agite și să se uite, cînd la unul, cînd la altul.



"Stai acolo, timpitule", strigă Take în oglindă. „Stai acolo, mă, cretinule, că te-arunc afară. Auzi tu?"

În mintea urangutanului ceva se clarificase și gura lui încerca să articuleze ceea ce gîndea. Gica se întoarse din nou spre maimuță și cînd putu să se uite în ochii cenușii din acel cap mic și păros, se cutremură. Take clacsonă insistent ca pentru a îndepărta acea clipă.

"Ce bătrîn e", gemu Gica. „Ce bătrîn e!"

"Nici tu nu ești prea tînără. Auzi? Nici tu", răspunse Take printre dinți. „Și mai terminați odată cu toată idioțenia asta! Terminați odată!" urlă el. „O maimuță și atîta tot! O maimuță! O îpușită de maimuță!"

"Tăticule", îl întrerupse Felicia, „hai să ne-amintim de lucruri mai vesele. Vă rog eu frumos! Nu-mi stricați ultima săptămînă de dinaintea nunții! Vă rog eu frumos! Țiți ce treabă multă avem. Trebuie curățată camera în care a stat maimuța, trebuie tencuit, trebuie vopsit, c-a făcut la semne! — trebuie vărut, trebuie rașchetat. Dar acum hai să fim veseli! Țineți minte cînd am ieșit prima oară la restaurant, după anii ăia în care tata nu deschidea ușa casei, din pricina maimuței? Țineți minte ce amuzant a fost cînd am găsit maimuța în dormitor, în pijamaua tatii,

ca un om, nu alta? Să știi, tată, că mi-ai luminat copilăria cu această maimuță". Și întinse mina să mîngie umărul maimuței. Aceasta se trase puțin în lături și buzele i se mișcau greoi, fără putere, ca într-un coșmar.

Ajunseră la grădina zoologică. Take îl găsi relativ repede pe director, căci era joi și acesta inspecta întregul parc, pentru marile vizite de simbătă și duminică.

După ce semnă un proces verbal în care relata că a găsit această maimuță pe autostrada București-Pitești, într-unul din puținii copaci bătrîni existenți pe acea rută, cetățeanul Take Pande! atrăgea atenția asupra unui foarte curios obicei: multe din trăsăturile acestei maimuțe semănau cu ale omului, ba ea spunea uneori chiar cuvinte și, mai ales, repeta — în fața unor împrejurări pe care nu le înțelegea — anumite silabe.

Directorul privi cu curiozitate maimuța, chemă doi oameni care o scoaseră din mașină și o duseră de cite o labă spre cuștile maimuțelor.

Felicia se plictisea în mașină și flutiera încetîșor.

Gica făcu cîteva pași și se opri în dreptul coridorului cu maimuțe.

Take merse agale alături de director, în urma celor doi indivizi care duceau urangutanul. La un moment dat, Take se lovi peste frunte, se scuza, și în salturi pline de elasticitate se întoarse la mașină, desfăcu portbagajul și luă o tăbliță de metal pe care o înmînă, surizînd, directorului: „Era să uit. Asta am găsit-o acolo, la kilometrul 54". Directorul o parcursă și dintr-odată rise: „Colosal! Mersi, domnule! Asta-i maimuța furată acum opt ani! Mersi, domnule!"

Între timp cei doi oameni ai parcului instalaseră urangutanul într-o cușcă mare, ce-i drept, cam ruginită, dar unde ajungea lumina directă a soarelui.

"Să vopsiți cușca!", tună generos vocea directorului. „E foarte evoluată maimuța asta!", îi spuse el lui Take, „dar din păcate e foarte bătrînă, e cam rigidă și s-a dezvățat de cușcă".

Mirosea a coșare și directorul îi luă pe cei doi funcționari de-o parte și le explică grăbit ceva, agitînd miinile, în timp ce maimuțele din cuștile apropiate îi imitau gesturile.

Take Pande! se apropie atunci de cușcă și, fixîndu-și palmele pe două gratii, strigă încetîșor: „Hei, Pande! Pande! Maimuța întoarse capul și-l privi cu o mare uimire. „Pande! Stăpine! Vino puțin!" Urangutanul făcu cîteva salturi dizgrațioase, bătrînești, și veni lingă Take Pande!. Pe neașteptate, scoase labele printre gratii și-l apucă de barbă. Îl scutură cîteva minute, și după aceea încetă, retrăgîndu-și încet labele în cușcă.

Se priviră în ochi, ca atunci cînd unul dintre ei îl scuipase pe celălalt. Urangutanul stăruia mult cu privirea asupra celor două semne de pe obrăzul omului de lingă cușcă.

"Vrei să știi cum s-a întîmplat, Pande? Vrei tu foarte mult? Simplu, stăpine! Ți-am luat lucrurile, unul cite unul, Pande! Începînd cu briciul cu care îți aranjai tu barba. Că tu nu erai altceva decît lucrurile tale, bătrîne!"

După aproape jumătate de minut, în ochii maimuței apărură lacrimi tulerburi. Ele căzură încet pe obrăzii stacojii, pierzîndu-se în smocurile de blană pleșuvă. Atunci Take Pande! întinse mina și mîngie pe cap maimuța: „Adio, stăpine! Și iartă-mă! Dar nu s-a putut altfel!"

Plecă, salutîndu-se cu directorul și luîndu-o în grabă de mîncă pe Gica. Se auzea clacsonul automobilului, în care Felicia Pande! se plictisea.

Cuprins de un somn fără scăpare, în cușcă, urangutanul își mișca buzele rumegînd un fel de zgomote și, dintr-odată, el începu să repete somnoros, cu buzele înclătate și cu limba neînvațată, în capul lui cu bărbie enormă: „Prostii, prostii!"

Nu trecu mult și veniră și cei doi oameni ai parcului și vopsiră cușca în niște culori foarte vii, ca de nuntă.

Adrian PĂUNESCU

Teatru

Semicentinar artistic : Ion FINTEȘTEANU



— În spectacolul Tache, Ianke, și Cadir, prezentat aseară la Național, ați aniversat, maestre Ion Finteșteanu, cincizeci de ani de joc neîntrerupt pe prima scenă a țării. Ce gânduri, ce sentimente vă domină în acest moment festiv atât pentru dv. cât și pentru noi, cei care vă aplaudăm mereu ?

— În primul rând, sint fericit că mă număr, — alături de Ianke Petrescu, sau Ștefan Braborescu — printre puținii actori români cu o activitate îndelungată, neîntreruptă, pe aceeași scenă. Azi aș vrea să cred că pe parcursul acestei cariere continue, am reușit întodeauna să fiu ce mi-am propus : un actor al adevărului, al omeniei, al poeziei.

— Care credeți că este factorul primordial care a generat această frumoasă consecvență ?

— Mie nu mi-a plăcut niciodată improvizația, teatrul vagabond, făcut oriunde și oricum, teatrul fără o bună organizare. În consecință, am optat pentru Național, fiind știut că acesta avea un prestigiu anume, avea o sală și o scenă bune, și în plus un repertoriu de calitate. Apoi, aici au jucat cîțiva dintre cei mai mari actori ai teatrului românesc — Nottara, Iancu Petrescu, Aristide Demetriad ș.a. Spre deosebire de mulți dintre confrății mei din perioada interbelică, eu nu am fost atras niciodată de teatrele particulare. Azi, sper că această fidelitate va fi răsplătită cu posibilitatea de a juca și pe noua scenă a Naționalului.

— Ce evenimente ați dori să încununeze acest semicentinar artistic ?

— Întîi și întîi, vreau să se uite că am cincizeci de ani de teatru ; dar să nu se uite că și acum pot să fac teatru cu aceeași pasiune, cu același elan de acum cincizeci de ani.

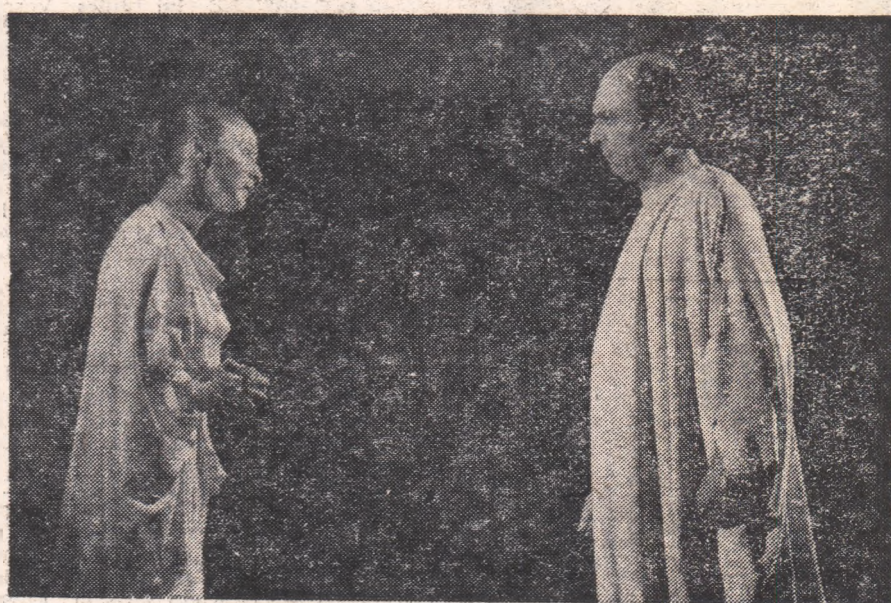
Bogdan ULMU

„ANTIGONA“ la Teatrul Mic

CETATEA peste care a domnit ca soț al mamei sale, și neamul întreg al lui Oedip („Labdacizii iluștri“) plătesc vina cumplită a acestuia. Zidurile sînt negre de smoala care s-a scurs în războiul purtat de frați. Ucis fiecare de mina celuilalt, egali în fața zeilor, Polinice și Eteocle nu vor fi asemenea și în fața oamenilor. Trupul celui dintîi va rămîne neacoperit, pradă păsărilor și fiarelor, căci viu îi condusesese pe argieni împotriva patriei. Dar pot oamenii pedepsi și dincolo de moarte ? Poate fi întrecută legea firii de legile pe care le fac muritorii înșiși, pentru scurtul răgaz dinaintea coborîrii în Hades ? Pentru antici, tragedia era a Antigonei, apărătoarea drepturilor divine, pentru moderni însă (se mai putea oare altfel, după Shakespeare ?) tragic e deasemenea Creon, care combate, în numele rînduieilor terestre, eternul și firescul. Înțelepciunea atavică a Antigonei, de o neasemuită măreție, se opune pateticelor rațiuni ale cîrmuitorului. Și dacă echibrul, împăcarea, sînt cu puțință pentru oameni — precum Hemon și Ismena — nu vor fi niciodată pentru eroi. Înfruntarea acestora reprezintă momentul culminant al tragediei : numai o fecioară se putea jertfi pentru dreptul firii și numai un bătrîn o putea trimite, după lege, la moarte. Sfîșietoare în simetria lor, rugămintile celor care-i iubesc nu ajung să-i cîntească. Dialogul dintre Creon și Hemon, mai ales, nu pot crede că n-a fost cunoscut de Shakespeare. Se vedește prin el, mai presus de îndoieli, dreptatea amîndorora ca și dragostea ce-și poartă, dar, mai tînăr și mai uman, „prințul“ e încă și mai înțelept.

Frumusețea versurilor lui Sofocle, cel mai „artist“ dintre tragici, se cuvine să fie evidențiată de orice nouă reprezentare. Îngrijindu-se de aceasta, Teatrul Mic a ales pentru spectacolul său traducerea veche din 1896 (ultima ediție : 1924) a lui Mihail Dragomirescu. Și, cu o singură excepție, ea n-a părut deloc desuetă. Excepția se referă la versul 781, pe care îl transcriem în versiunea recentă a lui G. Fotino :

„O, Eros, neînfrîntule Eros, cad pradă...“
După cum se știe zeul purta încă un



Leopoldina Bălanuță și Ionescu Gion în „Antigona“

nume : Amor. Pe acesta l-a preferat, la timpul său, Mihail Dragomirescu și el poate fi păstrat și astăzi cu condiția să fie accentuat corect. Din păcate, actorii n-au fost învățați s-o facă. Ei spun „Amor“ ceea ce, într-o invocație solemnă, sună cel puțin nepotrivit. După cum ne dăm seama, defectul poate fi remediat, numaidecît. Și atunci se va putea spune că grație dicțiunii Leopoldinei Bălanuță și a lui Ionescu Gion, poezia celebrului text a fost redată, atît cît era cu puțință, spectatorilor. De altfel, toți interpreții merită a fi remarcați pentru efortul pe care-l fac în acest sens, mai puțin Vasile Gheorghiu. Jocul acestui actor, saturat de mijloace exterioare, ne-a surprins neplăcut. Parțial, ne vedem obligați să-i facem aceleași imputări Monicăi Ghiuță.

SOCOTIM că reprezentarea unui text clasic devine memorabilă cînd la baza ei se află o intuiție esențială,

firește nouă, asupra respectivului text, cînd mijloacele specifice teatrului susțin acea intuiție. Este tocmai ce a lipsit regizorului Ion Cojar, care a izbutit însă un spectacol de incontestabilă tinută. O lucidă apropiere a textului l-a îndemnat să dea importanță cuvenită ambelor caractere care se înfruntă, subliniind în acest fel complexitatea tragediei lui Sofocle, revelîndu-l pe Creon nu doar ca termen opus, ci ca egalul, în tărie, al Antigonei. Ne-a impresionat, apoi, măsura exactă cu care își conduce spectacolul, acuratețea, sobrietatea. Aceste date, ca și cea mai mare parte a distribuției, îi justifică deplin îndrăzneala. Colaboratorii principali ai regizorului au fost, desigur, Leopoldina Bălanuță și Ionescu Gion, a căror atitudine hieratică, prin contrast cu doliul corului, a făcut efectul plastic potrivit. Înalta lor profesionalitate se cuvine a fi, în chip deosebit, aplaudată.

Marius ROBESCU

Înainte de premieră

„MĂSURĂ PENTRU MĂSURĂ“

SÎNT piese care invită cu stăruință la mai multe lecturi, întemeiate fiecare pe-o altă perspectivă. Comentatorul, căci asta e meseria lui, examinează sistematic soluțiile. Dar pe scenă nu putem traduce decît una din ele ; dacă ne ispitește și alta, trebuie să facem alt spectacol. Față de asemenea piese, libertatea și riscurile regizorului sporesc. Iar critica va trebui să țină seama de această invitație la alegere pe care chiar textul o conține. Un exemplu privilegiat ni-l oferă „comedia“ lui Shakespeare MĂSURĂ PENTRU MĂSURĂ. Piesa-problemă, cum i-a spus F.S. Boas la sfîrșitul secolului trecut, într-o formulare mult mai actuală astăzi decît atunci.

Piesa ne vorbește despre mila față de unu. Despre mila față de toți, care se cheamă dreptate. Despre coruperea funcționarilor incoruptibili. Despre dilema conducătorului silit să treacă de la blîndețe la asprime, de la asprime la blîndețe, și încercînd să le depășească pe amîndouă. În dramaturgia elizabetană — iscată dintr-o fecundă explozie a individualismului — puține scrieri de teatru examinează atît de stăruitor principiile orînduirii.

ȚINÎND în mîna stîngă textul piesei, regizorul ar putea să țină în cealaltă (ca să se ajute) una din următoarele cărți : *Evanghelia de la Matei* (căci din cuprinsul ei a fost luat titlul piesei), *Doron Basilicou* adică *Tratatul Politic* al regelui Iacob (contemporanul lui Shakespeare), *Micul Organon* la lui Brecht, sau *Principele* lui Machiavelli. Sau poate altele, pe care nu le am nici în bibliotecă, nici în minte. Pentru că piesa oferă, atît în structura ei intimă cît și în caracterul personajelor, contradicții definitive. Re-

zolvarea lor provizorie atîrnă de cartea pe care o ține regizorul în mîna dreaptă.

Piesa începe ca o dramă existențială și sfîrșește într-o convențională comedie. Această schimbare de registru i-a făcut pe unii să o considere drept o interesantă nereușită (*an interesting failure*). Dar publicul trebuie să plece cu multă impresie. Așadar, regizorul va interpreta începutul piesei în funcție de fericitul final, sau pe acesta în raport de primele scene. Apoi va cîntări personajele și în primul rînd pe Ducele Vincențio, cel mai lunecos dintre toate. Puritanul Angelo rămîne, desigur, marele personaj al piesei ; dar ducele este personajul ei principal.

VINCENȚIO conduce din umbră toată acțiunea ca un detectiv emerit. Nimic nu-l surprinde, nimeni nu-l înșeală. Prin nivelul său informațional (*awerness* cum ar spune prof. Bertrand Evans) el stă deasupra noastră și pe același plan cu autorul. Țelurile lui par cînd dubioase, cînd limpezi. De identitatea pe care i-o conferim depinde identitatea celorlalte personaje și stilul spectacolului. Dar să ne-ntoarcem la cărțile amintite.

Dacă citim piesa în paralel cu *Noul Testament*, după sugestia ilustrului Wilson Knight (*The Wheel of Fire*, 1930), piesa devine o *Moralitate* medievală. Iar noi vom pretinde personajelor să-și respecte pe scenă funcția de simbol.

Dacă ținem în dreapta *Micul Organon* — pe care la *Lear*, de pildă, nu l-am putea ține nepedepsiți — ducele va prelua pe scenă funcția regizorului.

Dacă ne inspirăm din cartea regelui Iacob — sau din primii ani ai domniei

sale — Vincențio devine tradiționalul conducător model, care face, supraviețuiește și este legea. *Rex est Lex*, care își părăsește pompa ca să poată pipăi pulsul țării. Cam așa cum făcuse Harun-Al-Rachid, sau Henric al V-lea înainte de bătălie de la Azincourt. În acest caz, restul de personaje vor deveni și ele strict realiste. Iar noi le vom cere, în primul rînd, să fie purtătoare de viață.

Ar mai fi o posibilitate : să citim piesa, călăuziți de *Principele* lui Machiavelli. Și în special de cartea IV, unde ni se povestește cum ducele Valentino (Cezar Borgia), ca să pună ordine în provincia Romagna, a avut cînică inspirație s-o dea pe mîna domnului Ramiro de Orco. Acesta a pus ordinea mult dorită și s-a făcut odios. Iar ducele s-a descotorosit de el, sporindu-și astfel popularitatea. Căci principelui rinascențist i se recomandă să facă răul cu mîna altora.

În asta constă paradoxul piesei. Sau, mai bine zis, paradoxul părerilor despre ea, distribuite între Matei și Machiavelli. Cunoșcînd zestrea de primejdii a textului și avantajul soluțiilor posibile, omul de teatru trebuie să opteze. Ducele său nu poate fi în același timp și Dumnezeu, și regizor, și om în carne și oase, bun sau rău. El trebuie să fie o apariție consecventă cu sine. Așa cum nu e în mare text. Altminteri, vrînd să fie de toate, riscă să nu mai fie nimic. Creatorul spectacolului optează în siguranță deplină că va naște nemulțumiri, avînd împotriva lui pe partizanii soluțiilor eliminate. Căci soluțiile, deopotrivă de legitime, sînt patru și spectacolul e unul singur.

Ducele Vincențio a mai trecut prin țara noastră (și nu ne-a părut rău) ca invitat al marelui om de teatru Marietta Sadova. Anul acesta a revenit, oprindu-se la București. Dar care dintre cei patru duci ? Sau poate al cincelea ? Ce ne va spune el despre raporturile dintre om și lege ? Dintre pedeapsă și iertare ? Așteptăm cu nerăbdare răspunsul ; îl vom primi de pe scena Teatrului din Giulești.

Ion OMESCU

Cinema

Forța educativă a filmului

VIZIONÎND de curînd cîteva filme care atacă probleme actuale, momente semnificative ale vieții contemporane, mi-am dat seama din nou de marea forță educativă a filmului ca atare, de capacitatea de înțiruire directă a acestei arte. Scriind despre film în opera sa capitală, *Estetica*, Lukács observă că una din caracteristicile fundamentale ale artei filmului este mobilitatea ei, ceea ce face ca audiența acestei arte să fie atît de largă.

Și iată că filme oneste, bine făcute, cu grijă și acuratețe nu numai mesteșugărească, dar și artistică, fără să fie însă opere de mare profunzime, ca de exemplu *Castanele sînt bune* sau *Nu am cîntat niciodată pentru tata* sînt capabile să pună probleme acute, cu forță educativă vizînd relațiile între oameni ori lupta împotriva alienării, egoismului, sau legăturile dintre părinți și copii, probleme deci ale diferitelor generații. Toate acestea, desigur, în condițiile sociale ale capitalismului, ale unei societăți de consum ale cărei legități înstrăinează omul de semenii săi, de marile valori umane, de idealuri. Aceste filme pledează în mod convingător pentru posibilitatea altor relații, unui alt fel de viață, militează pentru nerenunțarea la idealuri și sentimente majore, cerînd spectatorului o opțiune, invitîndu-l deci la gîndire, la judecată, la discernămint.

Aici mi se pare a fi punctul esențial al problemei. Se confundă destul de frecvent forța de educație a artei cu didacticismul, pledoaria artistică cu demonstrația pedagogică, analiza artistică a realității cu ilustrația fenomenelor. Confuzia se produce evident, atunci cînd se renunță la mijloacele specifice ale artei, în pelicule plicticoase ale căror bune intenții servesc doar ca scuze, dar nu ca argumente, ale realizatorului. Nu se poate admite ca fuga de „tern“ și de plictis, de ariditate și ilustrativism să ducă în schimb la opere care să renunțe la dezbateră cu finalitate declarată, la discuția despre marile probleme ale contemporaneității, căci în ațare cazuri s-ar înlocui o nonartă cu o altă nonartă.

Cele două filme amintite nu sînt capodopere. Dar cu cît mai convingătoare sînt operele bune, cu atît mai sigură este ivirea unor capodopere, care să exprime plenar și convingător tot ceea ce s-a încercat a se spune înainte.

SZ SZ János

Ecranizări Jules Verne

ROMANELE lui Jules Verne au tentat pe mulți cinești, iar *Mihail Strogoff*, una din cărțile sale cele mai puțin interesante, a fost filmat de cinci ori. O dată cu faimosul cuplu Ivan Mosjukin și Natalia Lissenko, apoi, de trei ori (în 1936 și 1937) cu Wohlbrück, în triplă versiune — franceză, germană și americană — la care au participat mulți actori mari, ca Charles Vanel, Inkijinov, Akim Tamirov și alții.

Naivitatea poveștilor lui Jules Verne nu e propriu-zis cusur, căci cele două calități ale acestui autor sînt așa de stupefiante încît devine absurd să te mai gîndești la romantismul cam simplut al intrigii. Cele două calități sînt: autenticitatea geografică a peisajelor și autenticitatea istorică a anticipațiilor științifice. E greu să găsești Siberie mai perfectă ca aceea descrisă de el. Desigur, nu fusese niciodată în Rusia. Dar citise, Călătorul în fotoliu și papuci vede bine, căci vede de la mai mulți. Astfel, din citit, într-unul din romanele sale descrisese el izvoarele Nilului, exact așa cum era scris în rapoartele secrete ținute sub șapte zăvoare de Ministerul de Război britanic. Cîteodată nici nu avea nevoie de cărți. Imaginația era de ajuns. Cînd în *20.000 de leghe sub apă* zugrăvește flora submarină, aceasta are aidoma formele și culorile celei din *Lumea tăcerii* lui Cousteau. Nici Eriprando Visconti, nepotul lui Luchino și regizorul lui *Mihail Strogoff*, n-a avut nevoie să se deplaseze. A fost de ajuns să citească romanul și să filmeze peisajele în Bulgaria (pădurile, fluviile, stepele, toate acestea sînt splendide).

De altfel, Jules Verne călătorise foar-



te mult, nu chiar pînă în Lună, dar de mai multe ori în Scoția, apoi în Scandinavia, în Germania; Mediterana o făcuse toată și, de două ori, și de pe ambele maluri; iar cînd era copil, se imbarcase clandestin pe un velier de cursă lungă spre mările Sudului. Cît despre invenții, în *Castelul Carpaților* eroul dispunea de un televizor cu care își vedea în fiecare seară iubita depărtată.

Așadar, marile merite ale lui Jules

Verne ne fac să-i iertăm naivitatea poveștilor. Desigur. Dar pînă la un punct. Și nu atunci cînd stupiditatea devine enormă. În *Mihail Strogoff* ea bate toate recordurile. Știi despre ce este vorba: Rusia, inclusiv Siberia, sînt invadate de tătari. Salvarea nu mai poate fi decît o scrisoare trimisă de țar Marele Duce aflat la Irkutsk, în plină Asie. Ce scrie în scrisoare, nu se știe. Se știe doar că de îndată ce Majestatea Sa o va citi, tot tătara o să piară, din hotărâ în hotărâ. Poate că ar fi fost preferabil să se trimită și ceva trupe? Nu. Scrisoarea magică va fi de ajuns...

Regizorul a simțit că nici chiar spectatorul de 8 ani nu va înghiți asta. De aceea a schimbat povestea și a făcut ca scrisoarea să cadă în mîinile șefului tătarăsc, Ivan Ogarev, fost ofițer țarist. Acesta se va da drept Strogoff și va lura cu Marele Duce, aflînd astfel toate secretele militare. În felul acesta, victoria tătarilor era asigurată. Atunci, dintr-o fidelitate demnă de o mai bună cauză, regizorul Visconti se întoarce înapoi la Jules Verne și acordă victoria țariștilor... De altfel, asta nu e singura inovație. Ogarev, care în roman era un vulgar mercenar și trădător, aici devine un liberal revoltat de nedreptățile regimului țarist și dispus să lupte, progresist, pentru sârmanul „popor nedezvoltat“ mongol. Iar intriga sentimentală are drept parteneri o curajoasă socialistă, care reușește să inculce aceste nobile sentimente însuși curierului țarului.

Dar, încă o dată, spectacolul, partea vizuală e așa de frumoasă, încît ierți totul.

Hayram Keller (Ogarev) este un actor german care jucase rolul principal în *Satiricon*. John Philip Law (Strogoff) este o tare curioasă făptură: trece lesne de la o expresie de adolescent visător la una de cretin medical, fără să putem ști dacă acesta e meritul actorului sau al operatorului...

D. I. SUCHIANU

Comedia — o problemă serioasă

DIN totdeauna umorul a fost prietenul și totodată sprijinul moral al românului de pretutindeni; din totdeauna risul („gros“ sau „subțire“, dar mereu cîstît și mai ales sever) l-a însoțit în viață și prin lume.

Copleșit — altădată — de nevoi (îndoit din șale de muncă, neajunsuri și de nedreptate, în special), românul simplu a continuat să privească încrezător către stele; și poate că nu arareori și-a strecurat tîrziu în noaptea trupul supt de oboseală și foame alături de cel al nevastei, încet, atent să nu-și trezească copiii, șoptindu-i femeii, ușor: „Las-măi tu, muieră... că miine o să fie bine!“ (strivindu-și în același timp lacrimile de bărbat — ajunse în colțurile gurii — cu un zîmbet!).

Deloc întîmplătoare, aceste gînduri reproduc în parte niște amintiri reale, înregistrate, cu mai mulți ani în urmă, undeva într-o comună din apropierea orașului Giurgiu, o comună de oameni severi în exprimare, dirji, muncitori și cinstiți, cu suflet și omenie — acolo unde s-au stîns din viață bunicii mei... Și le-am folosit pentru a afirma încă din capul locului că umorul, zîmbetul, sclipirea tăioasă ascunsă sub o replică aparent senină, hohotul de ris, rinjetul ironic, surisul galeș prevestind

violență sau bucurie pură, sau împlinire, sau durere, sau orice — toate formează, simplificat vorbind: **veselia** poporului nostru și au aproape mereu ca motiv de declanșare o stare reală, prezentată realist și, nu arareori, cu gravitate.

Lucru din nefericire uitat prea adesea de către unii dintre cineștii noștri, mulți dintre ei mulțumindu-se doar a fi diletanți într-ale risului și „pseudo-populari“ — firește ei fiind oameni serioși, intelectuali răscoliți de „angoase“ și cu vilă la șosea —, dar de loc comici (în sensul superior, sublim și mai ales pur al cuvîntului), de loc sinceri în intenții și de fel interesați în propagarea, la justa sa valoare, a sănătosului, a teribilului de caustic comic specific românesc.

Să pornim așadar de la ideea (numai admitînd-o, firește că: **risul este o problemă foarte serioasă**; serioasă ca motiv, ca nucleu al inspirației; serioasă ca proces al creației artistice; serioasă, în sfîrșit, ca destinație publică! Risul — comicul românesc — are tradiții majore; și chiar dacă ar fi să ne amintim doar niște date istorice valabile, nu putem să nu remarcăm diversitatea acestui ris.

Voi încerca să enumăr (absolut arbi-

trar și conform preferințelor proprii) cîteva dintre **momentele noastre comice**: Creangă (umor nativ, comic de cristal, ironică detașare), Caragiale (comic social dur, destrugător, violent-polemic), Delavrancea (ironie cruntă, deși oboșită: **Hagi Tudose**), Topîrcenu (comic intelectual, rafinament citadin într-ale dantelăriei risului; bun-simțul risului), Preda (comic sec și aparent naiv, dar cu mari rezonanțe tragice **Moromeții**).

Am citat aici, așadar, doar cîteva exemple (departe de mine intenția de a le numi „direcții“!) tocmai pentru a sublinia că cinematograful născut — fără voia sa — după crearea marii literaturii a țării noastre, ar putea să-și traseze devenirea (în ceea ce privește filmul comic), nu atît după criterii de casă, cît mai ales concurînd (în sensul pozitiv, de progres, al cuvîntului) marile tradiții comice ale poporului și ale literaturii române.

Aplecîndu-se cu o jignitoare „candoaie“ asupra cerințelor publicului, unii dintre realizatorii comediei cinematografice contemporane s-au plasat pe platforma bufoneriei comice importate; alții au exploatat pur și simplu prostul gust, aducînd pe peliculă numere de revistă, sau glume vechi aparținînd unei zone periferice, rostite de către actori populari, cu „priză la public“ — interpreți care nu aveau, de altfel, nici o vină...

Concret vorbind, comedia cinematografică română ne rămîne datoare. Repetînd că „risul este o chestiune extrem de serioasă“, țin să adaug că marii comici ai ecranului mondial (Chaplin, Keaton, Laurel și Hardy, Tati — toți și încă mulți alții pe care probabil încă nu-i știm) și-au construit comicul pornind de la fapte în general grave — tonic existențiale — demne de luat în seamă în complexa existență contemporană pe care o trăim.

Ne dorim un Păcală cinematografic? Îl dorim, desigur — și abia așteptăm să-l vedem pe ecran. Dorim însă ca acest Păcală să fie și o sinteză a risului românesc; o pledoarie pentru meditația (post-sală de spectacol); un îndemn către acțiune, către repararea unor greșeli. Și nicidecum un frumuseț oboșit — chinuîndu-se să smulgă zîmbetul publicului — nicidecum un frumuseț hazliu, a cărui singură îndatorire e cea de a suge „cinematografic“ un biet coșel transparent, confecționat din zahăr, făcîndu-ne cu ochiul în acest timp, complice — ca la bilei.

Horia PATRAȘCU



În gala dedicată cinematografiei albaneze, din săptămîna trecută, a fost prezentat filmul „Ecoul de pe coastă“ (scenariul — Sulayman Pitarka și Hysen Hakani); o dinamică evocare a luptei de rezistență a tinerilor comuniști dintr-un oraș de pescari împotriva ocupanților fasciști

Muzică



Ion Voicu

Dimitrie Cuclin la a 19-a simfonie

Muzica și... Înregistrările

CHIAR dacă pînă la urmă interesează — cum e firesc să fie — rezultatul strict muzical, judecata asupra *Simfoniei a 19-a* de Dimitrie Cuclin se poate conveni să plece din lăuntru, „mitului” cu care compozitorul însuși și-a înconjurat opera. Mitul se intitulă *Tratat de estetică muzicală* și Enescu a avut desigur în vedere acel volum de 500 pagini cînd l-a declarat pe autor „cel mai de seamă gînditor muzical al țării noastre”. Asta a fost prin anii '30. Mai e o remarcă istorică ce trebuie adusă în preliminar și anume că, tîrzie cum s-a produs, profesionalizarea muzicii noastre culte a lăsat în seama generației lui Cuclin, adică după pașii de adaptare, ambițiile de a se ține în preajma modelelor clasice găsite pe la școlile apusene, apropiere ce o vedem îndobîtă în stil, dar în fondul căreia a stat intenția de a da posibilitatea unei măsurări pe planul valorilor. Studentul Cuclin a fost mîndru cînd a putut jongla cu temele de la compoziție, ca cei mai buni colegi francezi din clasa lui Vincent d'Indy. Personalitatea profesorului a căpătat din acea vreme în ochii elevului de la Dunăre o statură de gigant și a continuat a rămîne pentru el același inegalabil „maestru al secolelor”, fiindcă d'Indy i-a deschis poarta spre cuprinderea „legilor de construire a aparatului armonic sonor”.

Pelerinul la Bayereuth ține în mînă volumul cu întortocheate povești ale *Tetralogiei* wagneriene și caută în catalogul simbolurilor melodice de persoane, obiecte, sentimente, tîlcul așanumitelor *leitmotive*. La fel, ascultătorul *Simfoniei* lui Cuclin are de știut cuvintele menite să întregescă semnificația intrinsecă a muzicii. Considerabila sa operă instrumentală e astfel o anexă la *Tratat*.

În muzica lui Cuclin, programatismul e de două feluri: odată literar, anecdotic, etc., o simfonie ar fi expresia luptei „elementelor pozitive și negative în contrast și concurs”, iar „orice lucrare muzicală [...] trebuie să fie un triumf final ori rezultat al unei energii creatoare” și „aspirația către un neîncetat progres uman”; al doilea plan, al programului, e în miezul însuși al muzicii și constă în organiza-

rea „echilibrului vital”, unde „forța trebuie să prepondereze — adică elementele fundamentale — pe cînd sensibilitatea — elementele periferice — vor fi ținute pe plan de subordonare, producînd nimbul de colorit al operei, atmosfera de raze — sensibil expansive — ori umbre — sensibil depressive — planul rigid” („finul razelor”, ar fi spus românul, balcanicul Ion Barbu). Acest echilibru e privit prin prisma funcțiunilor armonice, unica realitate a muzicii. În fine, „opera muzicală e manifestarea parțială a sistemului muzical [...] provenită din de-perfecționarea sistemului”. În acest înțeles neoplatonician de deformare a unei frumuseți originare, ultima simfonie a lui Dimitrie Cuclin este o altă încercare de a se apropia de idealul ordinii universale în cadrul unui stil asemănător de 19 ori în simfonii, reușindu-i în cea din urmă „doar ultimul grad de completare și cuvenire”.

Dincolo de orice prejudecată a cuvintelor există în această simfonie a lui Cuclin un farmec al simplității chibzuite. În contextul simțit al unui maxim echilibru armonic au har: aici, deznodămîntul suspendat, dincolo, o figurație ridicată la cele mai înalte tonuri spre a fi proiectată în strălucirea flautului piccolo peste cantilena împiedicată și neutră a violelor și violoncelelor... Are Cuclin un fel de a arunca deasupra vînturilor cîte o cunună de liniști și de iluminări, nu însă la temperatura de exaltare expresionistă a unui Scriabin. Și, din nou dincolo de orice explicație, Cuclin își comunică sfiala și bucuria filozofului care se apropie de miracolul muzicii, „excrescență de energie și viață din, pare-se, absurdul nimic”, temîndu-se de a pune însă în lucru forțe a căror ordine nu a ajuns să o înțeleagă. Fără ostentație în primele două părți (mai pronunțat în dansul din ultima) *Simfonia a 19-a* aduce „o vivanță formă de colorit a lucrurilor” de pe meridianul balcanic.

Orchestra Radioteleviziunii și dirijorul Emanoil Elenaescu, pentru dăruire, încă o notă bună.

Radu STAN

Vioara, în sălile de concert

IN vremea în care Schumann se explica formulînd ideea, dragă lui, cum că romantismul nu e nici ciudățenie, nici căutare a unor forme surprinzătoare, pledoaria trecea fără piedică prin porțile desferecate ale multor suflete pregătite să audă cum muzicianul știe să fie și poet. Mai tîrziu, discipolul său Brahms a simțit cîtă nedumerire putea să stîrnească o astfel de demonstrație scăpată de puterea genului la voia improvizației prosternate în fața chipului ei lipsit de har și a adăugat acelui gînd întrerupt primejdios, dacă ar fi fost să fie luat drept oracol, o explicație mai largă, după care inspirația, adică ideea creatoare, trebuie să devină printr-o muncă neobosită o proprietate inalienabilă. Am ascultat nu demult *Concertul pentru vioară și orchestră* de Alban Berg, acest mare poet al muzicii secolului XX și mi-am amintit dintr-odată și de Schumann, și de Brahms, și de Bach, care hrănește prin substanța unui coral ultimele pagini ale lucrării. În timp ce Mihai Constantinescu parcurgea etapele uneia dintre cele mai frumoase performanțe ale sale ca interpret, sedus de emoția unui elan riguros ordonat, îmi aminteam nu numai cuvintele ci și semnificațiile cu care ele pot fi încărcate retrospectiv, prin energia muzicii respirînd vie în preajma noastră. Berg și-a scris *Concertul de vioară* în anul 1935. În ultimele luni, chiar săpămîni de viață. Întîmplarea (cine știe dacă nu a existat o necesitate a acestei întîmplări precum strania comandă a *Requiemului* impusă de către un necunoscut lui Mozart) a făcut ca el să compună, îndurerat de moartea unei tinere fete, o muzică de imensă compasiune și suferință. Nu a dorit-o recviem, nici muzică funebră, ci pur și simplu *Concert pentru vioară și orchestră*, gen aparent închis oricărei relații cu lumea ideilor grave. Și totuși, nu sînt multe partituri în care omul sensibil la chemarea muzicii să citească

mai limpede o expresie cutremurată de ceea ce este sfîșietor, absurd, brutal, frînt, ca un mînunchi de tulpine îndreptate spre soare căruia o stihie dementă i-a smuls rădăcinile. Și, de asemenea, nu sînt multe partituri în care meșteșugarul muzicii să citească cu uimire, în termenii specialității sale, demonstrația impecabilă a resurselor unui sistem adoptat cu luciditate, do-decafonia, folosită în toată severitatea disciplinei sale și pusă în raport cu ceea ce-i părea incompatibil, tonalitatea.

Cîteva zile mai tîrziu, Ion Voicu cînta la Ateneu *Concertul în re minor* de Sibelius, aducînd, odată cu această premieră din seria interpretărilor sale fastuoase în comunicativitate și strălucire, vocea unuia dintre compozitorii cei mai adulți, dar și cei mai loviți de o judecată condusă pătîmaș în cultul pentru originalitate.

Sibelius descinde dintr-o lume în care legenda ocrotită de pădurea fără sfîrșit și de visul tăcut a o mie de lacuri a strîns toată sentimentalitatea nostalgică a unui popor obișnuit să trudească aspru, fără popas. Făt-Frumosul său, Väinämöinen, este un Orfeu eroic și această dualitate dă consistență spiritului național al artei finlandeze. Muzica europeană l-a învățat pe Sibelius să asculte impulsurile romantismului său hrănit din poezia *Kalevali*. Dacă opera lui — chiar și acest concert de vioară, scris în anul 1903 — are ceva din Brahms sau din Ceaikovski, ea rămîne un document autentic al psihologiei unui popor și arta lumii nu se poate lipsi de arta națiunilor mai mari sau mai modeste. Îl respect pe visătorul Sibelius, romantic și conservator în veacul XX, pentru totala lui sinceritate. Atîta cît și-a permis să vorbească, cu darul unui povestitor emoționat, în peste 400 de compoziții; și apoi, îl respect pentru cei 30 de ani de tăcere. Să ai tăria să rupi firul vieții creatoare în plină putere a creației, iată o hotărîre cumpli-

tă, care a învins toate comoditățile și idealurile obișnuit lumești: neînchipuit orgoliu sau cutezătoare umilîntă față de un alt timp al muzicii ce se plămădea în deceniul al 3-lea.

Astfel, în două concerte de vioară, amîndouă celebre, unul pentru că exprimă într-un limbaj convențional o poezie particulară, celălalt prin magistrala sinteză care înseamnă transformarea inspirației într-o proprietate inalienabilă, am ascultat cum eternul cîntec de iubire, pasiune și moarte — mărturie a ce este fundamental vieții — continuă să dea muzicii dintotdeauna un mesaj deschis receptivității celei mai largi: lirismul.

Ada BRUMARU

DIN programul de manifestări al „Lunii culturii, științei și educației”, organizată la Galați, *Danubius 71* (noiembrie — decembrie) face parte și un inedit, interesant Festival național de operetă „N. Leonard”, prevăzut probabil a se instituționaliza, de vreme ce organizatorii precizează că e vorba de „Ediția I”. Participă, cu spectacole, teatrele muzicale din Galați, Brașov, Constanța, Teatrul de Operetă din București și Opera din Iași. Va avea loc și o întîlnire a compozitorilor cu publicul, pe care o nădăjduim nu numai evocativă și simpatie-convențională, ci de examen critic exigent al spectacolelor prezentate și al stadiului actual al operei românești.

A FOST o vreme cînd mari muzicieni — printre care și Enescu — denunțau ca falsificator și antiartistic procedul înregistrării pe disc sau bandă. Această intervenție a tehnicii, spuneau ei, văduvește interpretarea de autenticitate, oferă o imagine artificială și neinsuflită a muzicii (de unde numele disprețuitor de „muzică în conserve”, dat înregistrărilor), denaturează relația dintre public și interpret, care trebuie să fie o relație a contactului nemijlocit. Iată însă că, pînă la urmă, renunțară la împotrivirea lor. Chiar continuînd să considere că prin interpretare se pierde ceva din conținutul viu al muzicii, totuși marii interpreți ai timpului nostru acceptară să-și lase arta captată și materialmente imortalizată. Cît despre cei ce nu sunt decît compozitori, aceștia nu numai că n-au adus obiecții ideii de înregistrare, dar au susținut-o ca pe un mijloc de-a dreptul providențial de a rezolva străvechea problemă a izolării și ignorării lor. A nu fi cunoscut de cei mulți — cărora din adîncul inimii și dintotdeauna li s-a adresat, cu o sinceră dorință de fraternizare sub semnul idealului — a fost de veacuri o pricină de adîncă suferință pentru compozitori. Ce teribilă dramă trebuie să fi însemnat pentru Schubert sau Bruckner imposibilitatea de a-și auzi răsunînd într-o sală de concert cvasitotalitatea simfoniei lor. În același timp, ce eveniment grandios era oltădată pentru compozitori să-și poată auzi măcar odată lucrarea „pe viu”, organizarea unei prime audiții fiind pe atunci un proces de ale cărui dificultăți și complicații nu-și poate da seama compozitorul modern, acest răfătat al orchestrelor și studiourilor. Să ni-l imaginăm pe Mahler îmbarcîndu-se la New York pentru a se duce să organizeze la München — unde aveau să se opună atîtea obstacole — prima audiere a *Simfoniei a VIII-a*, „a celor o mie”, în vederea căreia un lăcaș special urma să fie amenajat. Efort care i-a zdruncinat considerabil sănătatea, lipsindu-l de puterea cu care s-ar mai fi luptat să-și audă și următoarele două lucrări — *Cîntecul pămîntului* și *Simfonia a IX-a*: pe acestea nu le-a mai putut auzi, și n-avem nici un motiv să ne îndoim că a plecat de aici cu imensa tristețe de a nu fi putut asista la „crearea” interpretativă a acestor două opere de sumbră culminatie. În fața largii iradiere pe care i-o permit discul și banda — iradiere ce se extinde spectacolar, la întreaga planetă — compozitorul a uitat cu desăvîrșire orice obiecte ce putea fi adusă tehnicii înregistrării. Dimpotrivă, grație acestuia el vede împlinindu-i-se un vis secular: acela ca mesajul să biruiască spațiul și să ajungă la inimile tuturor.

Așadar interpretul s-a lăsat convins, iar compozitorul nici măcar n-a trebuit convins, înregistrarea venind în întîmpinarea celor mai intime aspirații ale sale. Mai rămîne să fie întrebare cel de-al treilea factor al fenomenului muzical, și de fapt cel decisiv: ascultătorul. Are ceva de suferit ascultarea muzicii de pe urma acestor intervenții a tehnicii cu mijloace între interpret și public? Dacă e să deslușim răspunsul acestuia din interesul masiv și mereu crescînd pentru muzica înregistrată, atunci acest răspuns ni se va impune ca un foarte răspicat NU. Ține, într-adevăr, de iluzie părerea că muzica înregistrată ar avea în auditor un răsunet mai mic decît „muzica vie”. Bineînțeles că, atunci cînd mi se oferă posibilitatea să-l aud pe Karajan „pe viu”, voi fi fericit s-o fac; atunci însă cînd am de ales între o simfonie beethoveniană „executată” pe viu de o mediocritate și una într-o „cutie de conserve” cu marca Herbert von Karajan, mă voi îndrepta fără ezitare spre aceasta din urmă. Nu subapreciez cît de puțin importanța contactului viu cu orchestra, dar esențialul rămîne totuși sentimentul trezit în noi de mesajul pe care compozitorul inspirat l-a închinat pentru eternitate în sunete și pe care numai interpretarea, la rîndul ei inspirată (indiferent dacă ni se adresează de pe podium sau de pe disc), îl poate dezvălui. Pe de altă parte o audiere în condiții care să favorizeze detasarea și interiorizarea celui ce ascultă (condiții foarte incomplet realizate într-o sală de concert) și n-ai ales să-l scutească de oblația atît de păgubitoare pentru suflet o aolauzelor — o asemenea audiere este mult mai apropiată de idealul marilor compozitori: „de la inimă la inimă” (Beethoven) Nu, pick-upul sau magnetofonul — puse în slujba unor necesități spirituale profunde — nu sînt de loc o primeidie pentru destinul muzicii în epoca noastră. Prevăd întrebarea: dar sălile de concert din ce în ce mai puțin frecventate, nu vădesc o primeidie, și încă una foarte concretă? — Va fi tema următoarei meditații.

George BALAN

Radio Televiziune

Micul ecran

În trei săptămîni

Cu aproape patru săptămîni în urmă, o emisiune realizată de Alexandru Stark a intrunit pe bună dreptate aprecierile tuturor. O anchetă bine condusă, cu inteligență și tact, împănată de cazuri potrivite (atît de bine alese, încît unii telespectatori au contestat autenticitatea personajelor, acuzînd un truc cu actori profesioniști) a făcut ca atunci să asistăm, cred, la cea mai reușită anchetă de acest gen. Bazat pe succesul ei deplin, îndemnat și de numeroase scrisori primite (1.000, ni se comunică prin chiar titlul reportajului), reporterul a pregătit seria a doua, transmisă pe post miercuri 24 noiembrie. Personajele au rămas aproape aceleași, „Stark și croii săi”, numai rezultatul a diferit oarecum.

Pentru că „eroii” primei serii, mă refer la cei negativi, au reapărut tunși, curați, în parte în cîmpul muncii (ceea ce-i bine), dar mai ales toți au reapărut cu o mentalitate nouă, pozitivă, total alta decît la prima întîlnire.

Ceea ce este, cred eu, puțin exagerat. Chiar așa, în trei săptămîni, să treci de la un negru cumplit la o culoare deschisă, lăminoașă, mi se pare cam mult. Și dacă s-ar fi întîmplat cu unul singur, mai mergea. Dar drumul a fost parcurs în bloc.

Graba în a declara „Iată, minunea-i săvîrșită, omul acesta-i salvat” este la fel de periculoasă ca și refuzul de a da o mină de ajutor, de a încerca să-l salvezi.

Un tuns, o haină spălată, o floare oferită soției de către casnicul său soț, transformat acum în salariat, nu pot convinge că realitatea-i acum cu totul alta, că oile negre și-au schimbat blana pentru totdeauna, că într-adevăr, dacă știi cum să-i iei pe oameni, cum să le pui întrebări și cum să le pregătești răspunsurile, faci din ei modele ale virtuții. Nu m-a convins că este așa nici băiatul acela calm, imperturbabil în zimbire, băiatul acela cu magnetofonul pe care probabil l-a vîndut (cum spunea el), nici băiatul proaspăt tuns care ultima dată n-a citit, și nici chiar băiatul cu floarea. Ancheta lui Stark a trezit fără îndoială mare interes și a dat rezultate, dar pînă la certitudinile mai este un oarecare drum. Dar, poate, reporterul își va urmări personajele periodic (cum se face în medicină).

★

Ben Quick, pe numele din starea civilă Roy Thinnex, frumosul fermier care s-a zbatut cî lungă vară fierbinte să-și înfrîngă dușmanii, ca pînă în cele din urmă, spre satisfacția noastră, să reușească în viață, a reapărut simbată într-un nou serial la fel de plăcut și de interesant. Este vorba de *Invadatorii*, o poveste științifico-fantastică, cu ființe extraterestre, asemănătoare nouă, ostile probabil, despre care nimeni nu știe nimic. De unde vin? Ce vor?

Aceasta încearcă să afle timp de 6 episoade eroul nostru, fostul Ben Quick, și pe care le vom urmări cu sufletul la gură. N-am nici un dubiu, legea aventurii va fi respectată, eroul nostru izbindește în final.

Radu DUMITRU

Radio

Noaptea Geo Bogza

NOAPTEA de vineri 26 noiembrie, în care s-au citit, de către strălucii actori Dan Nasta și Ion Marinescu, poemela celui care nu a spus niciodată „După mine, poporul!”, a fost noaptea Geo Bogza.

Noaptea Geo Bogza căzuse în pragul iernii, era frig iar apa își sticlea lingă trotoare dinții de lup. Ar fi trebuit să înghețe Undeva într-o casă din orașul meu și al părinților mei, un om răsufla liniștit în somn iar puterea acelei respirații și căldura acelei respirații au fost mari și apa nu a înghețat.

„Nici o corabie nu s-a întors vreodată / Din mările Sudului sau de la Capricorn /

Optica umorului senin

SIMBĂTA, televiziunea ne oferă o secvență de aproape o oră cu „Dicționarul muzical-distractiv”. Putem spune că este o emisiune-cheie, recomandînd felul în care T.V. concepe un spectacol magazin. Decorul de ambianță, prezentarea scenică și regia sînt pretențioase. Dar, de cele mai multe ori, pe cît de pretențioase, pe atît de sărace. Cam la modul acesta: scenă amplă cu perspectivă adîncă spre fundal; spațiul mobilat cu scări în spirală, piedestaluri etc.; lumini puternice care scot efecte de contrast. Apar doi interpreți de muzică ușoară, care trebuie să cînte un cuplet. Și de aici începe disproporția, ridicolul și artificul. Pînă să se întîlnească cei doi cîntăreți, ei au indicația de regie de a parcurge spațiul scenic astfel încît să pună în evidență mobila de recuzită. Asta, adică, ar fi pentru fastul spectacolului — fast care seamănă, în intenție, cu pelerinajul pios și regulat al burghezului la operă, unde, odată ajuns în foaier, plin de zorzoane și de importanță, își scoate mereu, cu un gest larg, ceasul cu lanț de aur și se uită cu o privire publică la el. Totul aduce a parodie sobră care se ignoră. Într-un decor a cărui dimensiune inspiră aerul unei tragedii, se plimbă doi interpreți care-și declară, în replici vocale, dragoste eternă. Să nu mai vorbim de textul bine cunoscut al cîntecelor, fără noimă, fără pic de emoție, punînd cap la cap, de-a valma, lozinci versificate de tipul (citește terțipul): „Eu te iubesc / ești ca o zîină, / nu mă trezește / de-o săptămînă / din visul meu / ce te privește / mereu mereu / pe la ferestre”. Ajunși, în sfîrșit aproape, după ce s-au propit de fiecare element al decorului și l-au pus în valoare, cei doi își cîntă nas în nas, într-un extaz languros; regizorul le subliniază atitudinea, obligîndu-i la gesturi, opriri, poziții care de care mai false. Iar „densitatea de substanță” a duetului este completată de lumini și filmări în prim-planuri care scot și mai mult în relief postura de manechine a interpreților. Se consumă astfel un „număr”. Apare prezentatorul, care

compensează cu zîmbete silite lipsa de haz a textului ce-i revine. Urmează o scenetă, de data asta cu decor redus: o masă, un telefon și o ușă fictivă sugerată de gestul imaginar al celui care bate. Apoi cele două personaje intră în conflict oral. Replicile au, din cînd în cînd, umor — cu totul întîmplător, pentru că grosul „scenetei” este mediocru, alternînd aluzia „fină” cu cea grosolană. Nu sînt uitate interjecțiile. Dar totul se termină bine — cu același zîmbet generos din care fiecare înțelege ce vrea și ce nu vrea. Din nou un cîntec. De data asta o solistă. Șarja ei e simplă, pentru că are două soluții: ori cea melancolică, ori cea făcută cu vervă nervoasă, lucru care depinde de „starea existențială” a compozitorului. Urmează un mic divertisment muzical cu o formație „tînără” — elementul comun este mișcarea ritmică din genunchi a întregii orchestre. Trecem după aceea la un mic album de cinematecă — bineînțeles, album de familie — în care un răposat regizor de prestigiu e prezentat pe scurt, cu reculegerea cuvenită, ca imediat după aceea, să fie ilustrat cu o peliculă veselă.

Și uite așa ne distrăm toată emisiunea. Dacă ne spălăm pe mîini cu îngăduință, vom zice: „au făcut băieții ce au putut!” Dar dacă nu ne spălăm pe mîini și ne gîndim ce bani se cheltuiesc pentru o asemenea emisiune, ne vine să le spunem „băieților” să mai iasă puțin din inerție și să-și pună în joc imaginația. Că imaginație avem, nu ne putem plînge! Cite alte popoare mai au zestrea aceasta, cu totul excepțională, pe care o avem noi? Unde mai izvorăște pe toate cărările vorba de duh, plină și vie, mai mult ca la noi?

Lucrurile par hazlii, dar sînt grave. Pentru că ele vorbesc de o prejudecată ciudată care baricadează, la urma urmelor, valoarea spirituală și harul viu al unui popor. Și Televiziunea, care este unul din primele foruri publice ale poporului nostru, are datoria de a fi măcar la nivelul lui de imaginație.

M. T.

Selecțiuni din programul de radio: Versuri de Lászlóffy Aladár (Moment poetic, joi 2 decembrie, ora 8,25, programul I); Poeme de Nicolae Tăutu, Aspecte orale în stilul romanului „Moromeții” de Marin Preda — prezintă Constantin Cruceanu (Oda limbii române, joi 2 decembrie, ora 9,30, programul I); Arte poetice românești (Moment poetic, joi 2 decembrie, ora 22,55, programul I); Comentarii de istorie literară — la microfon Al. Piru, Jurnal de Eugen Barbu (Cadran, joi 2 decembrie, ora 19,30, programul II); Cronica literară de Nicolae Dragoș: „G. Călinescu — pagini de publicistică” (joi, 2 decembrie, în pauza Concertului Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii de la ora 20, programul II); Pagini literare despre virtuțile etice ale poporului nostru (Tezaur de sufloromănesc, joi 2 decembrie, ora 22,30, programul II); Versuri de Cicerone Theodorescu (Moment poetic, vineri 3 decembrie, ora 8,25, programul I); Cultura și arta — componente esențiale ale procesului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate — colaborează Ion Dodu Bălan, Domokos Geza, Alexandru Ivăsiu (Dezbateri culturale, vineri, 3 decembrie, ora 22,30, programul II); Versuri de Ștefan Aug. Doinaș (Moment poetic, sîmbătă 4 decembrie, ora 8,25, programul I); Scriitori la microfon: Nichita Stănescu (sîmbătă, 4 decembrie, în pauza Concertului simfonic de la ora 20, programul II); Scriitorii răspund chemării partidului: Virgil Teodorescu, Nicolae Tăutu, Arnold Hauser, Conștiința socială și profesională a scriitorului — însemnări de Emil Manu, Versuri de Aurel Rău, Victor Tulbure, Mihai Negulescu, Lászlóffy Aladár, Ioana Diaconescu, Valoarea educativă a scrisului, Texte comentate de Nicolae Balotă: G. Călinescu, Manuscris — proză de Dan Tărbilă (Revista literară radio, duminică 5 decembrie, ora 20,05, programul II); Versuri de Radu Bourașanu (Moment poetic, 6 decembrie, ora 8,25, programul I); Blocnote de Eugen Jebeleanu (luni 6 decembrie, ora 20,20, programul II); Oda orașelor țării (Moment poetic, marți 7 decembrie, ora 8,25, programul I).

Din programul televiziunii: Mihai Eminescu (I) — Filmoteca de aur: Tudor Vianu despre Eminescu (Biblioteca pentru toți joi 2 decembrie, ora 21,05); Versuri de Mihai Beniuc, Violeta Zamfirescu, Adrian Păunescu, Mihai Negulescu (Efigii lirice, sîmbătă 4 decembrie, ora 19); Dimensiunea socială a poeziei — comentariu de Dragoș Vrăncianu, Poezie și destinație socialistă — dialog cu poetul Virgil Teodorescu, Din lirica socială contemporană: versuri de Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Cronica literară: Nicolae Balotă — „Lupta cu absurdul”, prezintă Romul Munteanu (Revista literară T.V., marți 7 decembrie, ora 18,30, programul I).

teaptă la ora Geo Bogza, se spală pe ochi, își face plimbarea de dimineață în Europa și apoi revine, cu pantofii prelungi și triști, trecînd încet prin grădina casei. Și trecînd prin grădina casei rupe o floare cu petalele roșii sau negre, o duce la gură ca pe-un microfon delicat și rostește cîteva cuvînte. Microfonul are firul rupt, dar firul rupt tremură în văzduhul în care trăim — și-l ascultăm pe Geo Bogza și înțelegem că trebuie să rămînem în viață. Și înțelegem că și ziua aceea a fost așezată sub semnul sfînt al Democrației. Și înțelegem că, și în ziua aceea, dreptul de a fi ticăloși ne-a fost retras.

Noaptea de vineri 26 noiembrie, în care s-au citit poemela celui care nu a spus niciodată „Ei, și tu”, a fost noaptea Geo Bogza. În aceeași noapte și în exact aceleași clipe, pe celălalt program al radioului (în cadrul excelentei emisiuni „Fonoteca de aur”), George Vraca recita *Luceafărul* de Mihai Eminescu.

Florin MUGUR

Telecinema

Nu tot ce se mănîncă, zboară...

VORBA lui Groucho Marx, către acea doamnă monstruoasă:

— Doamnă, am petrecut o seară minunată, dar nu aceasta...

Am petrecut și eu o seară minunată cu **Mari comici ai ecranului**, dar nu aceea de joia trecută, în care prostii evidente și idei geniale dănuiau într-un familiarism cu totul acultural.

Nu tot ce-i mut e clasic. Nu tot ce-i mut și comic e și genial. Marea aventură comică în care s-a aruncat frenetic, de la început, cinematograful, nu e cu nimic mai „slabă” sau mai „neimportantă” pentru arta, cultura și educația omului decît monumentală tragedia greacă, aceea de dincolo de Cristos. Cunoșc cîteva inteligențe contemporane care se trag de șireturi cu Oedip și Electra, nu e frumos, noi să ne ferim de asemenea apucături, dar aceasta nu ne împiedică să observăm — cu calm și fără importanță — că Chaplin poate sta lingă Sofocle, iar Malec, nici el, nu e mai prejos decît Eschil. Nu trebuie să avem vertijuri de umilință și nici puseuri de linguscală față de sfîncșii artei „eternă”. Nu ne va blestema nimeni și nici nu vom fi urmăriți dincolo de mormînt dacă-l vom pune pe Keaton de-a dreapta lui Shakespeare. Malec mi-e tot atît de contemporan ca Shakespeare, n-are rost să ducem o politică sectară tocmai în acest domeniu. Clasicii „noștri” sînt tot atît de mari cît clasicii „lor” — totul e să deslușim bine ce e clasic și ce nu e.

Așa stînd lucrurile, se poate admite lesne că marea epopee comică a filmului a avut — ca orice întreprindere homerică — secvențele ei somnoroase, rateurile ei, spanacurile ei, stupiditățile ei cu totul neinteresante. A le arunca la grămadă lingă capodopere, lingă fulgerări de geniu, lingă minunății de gînd și simțire, fără explicații, fără discriminări, fără o pauză de gîndire — legîndu-le doar prin fundulițe nostimioare, gen „Astă seară: marii comici și sportul” — e un mare păcat de care nimeni nu ne va absolve nici aici, nici pe lumea cealaltă, dacă o asemenea amenințare mai poate spune ceva... **Billy pleacă la Hollywood**, de pildă, e un Bevan-Sennett fad, scremut, oricum lung. Două-trei scene erau suficiente pentru o idee comică — nu s-a tăiat nimic; în schimb, în **Malec-operator** — bijuterie cu care orice cinematecă folosește cea mai fină pensetă — s-a intrat cu atîta zmucaleală a foarfecii, încît orice neavizat nu avea ce înțelege, iar cel avizat înțelegea prea bine ce s-a întîmplat la montaj. Nu se rup pagini la nimereală din cărțile sfînte, se umblă mai cu mîlă și în cinematecă... Un egalitarism nerodnic acordă același spațiu de privire unor actori nevolnici ca și unei secvențe din **Hellzapoppin** — sugerîndu-se astfel că **Hellzapoppin** e o chestie ca toate chestiile cu Fatty, un caraghiosic ca toate caraghioslucurile. Ce suflor cultural poți avea ca să nu anunți lumii, întreprind emisiunea: „Atenție, oameni buni, vine **Hellzapoppin**!... Știți ce-i aia?”

Singurii care au răzbit cu bine prin arbitrarul selecției au fost incoruptibilii, răzbuțătorii și invadatorii frați Marx — cu o secvență rotund și logic aleasă din enorma lor **Noapte la Operă** (1935 !). Harpo (23 noiembrie 1893—28 septembrie 1964) urmărit prin culisele operei, în timp ce pe scenă se cîntă **Trubadurul** cu al său cor al țiganilor și a sa arie a spadei. Harpo, gnom corcit cu șobolan blond, coborînd între Azucena și Manrico, decoruri cu automobile și tramvai, colaj de delir comic cum nu sînt două nici în Dali, nici în Dada... Da, da, marile capodopere comice ale filmului trebuie să aibă un alt regim de viață la televiziune, cu prezentări fastuoase, precum **Don Quijote**, cu integrale, precum cvartetele lui Beethoven.

Altfel, ajungem de unde plecăm, tot la Groucho, către doamna monstruoasă:

— Iubiți natura? Sînteți curațoasă, după cîte v-a făcut...

Radu COSAȘU

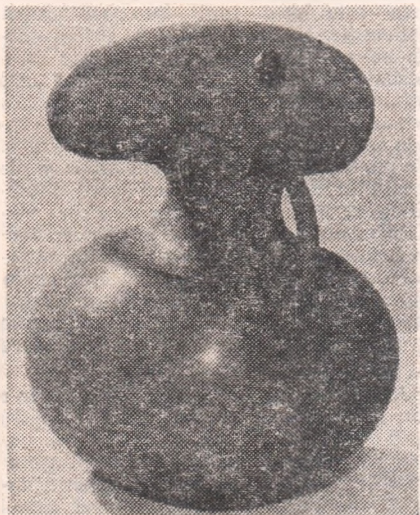
Plastică

Prin galerii

ION BERENDEA S-a spus: „tipul de comunicare al design-ului este non-șocul”, căci artistul acesta de tip tehnician, stimulat dar și constrins de „modul operațional” al industriei, își trimite proiectul într-o nesferă analogică naturală. Forma seamănă, amintește, existența ei familiară nu tulbură, ci liniștește, este așadar o structură descifrabilă pe care viața concretă o anexează și o multiplică. Este cazul ceramicii pe care o creează ultimele promoții de artiști, „ceramica tină”, vie și autentică, certificată astfel în expoziții, simpozioane și industrie și în cadrul căreia Ion Berendea este unul din meritorii ei protagoniști. Orgoliul acestei ceramică este de a da prototipului autoritate artistică exclusivă, deși mai totdeauna intenția utilitară este apărută. În această expoziție, de exemplu, Berendea expune un tors din greze, o discretă aluzie la „fiomorism”, cu forme bulbare, crescute după ritmul convex-concavelor. Și se salvează de la intenția vindicativă pentru că, aruncată în iarbă, lucrarea poate rămâne și rima cu coama rotunjită a unui bloc de piatră, cu ivirea neașteptată a unor musuroaie. Cind prototipul este văzut în seria operațională a industriei, invenția, paradoxal, se eliberează de orice servitute, creind pe matricea metaforică. Iată un bulb de greze, ca o sămânță umflată, spintecată de germinație, din care țișnesc vertical discuri turtite, intruchipind agresive mlađițe minerale; la celălalt capăt al seminței de greze, două cioturi de oase din care au fost supte picăturile vitale de sevă. E o metaforă brutală, exprimată însă cu finețe în termeni, într-o vizualizare strictă și în același timp specifică.

AFIȘE DIN R. D. GERMANIA Afișul semnează preambulul consumului, și știm că discuție se face la noi pentru a legaliza un rol pe care nu-l contestă nimeni în principiu. Expoziția de afișe din R. D. Germană ar putea constitui un argument la această discuție, mai ales la capitolul „condiția medie a calității”. Căci prin regula varietății, expoziția ne arată că afișul este important nu numai prin stil, ci și prin penetrație (dilema calitate-cantitate, la noi nici una, nici alta rezolvată), ceea ce înseamnă că fiecare domeniu pretinde și solicită partea lui de publicitate printr-un **medium** activ și eficace. Cultura vizuală ia un avans asupra celei literare, printr-o „puternică extindere iconică”, cum ar spune McLuhan. În cazul afișului, informația se salvează de la banalitate prin sugestie și persuasiune vizuală. Este regula afișului exprimată clar și de această expoziție. Uneori faptul brut este transmis direct (dar printr-o evidentă exagerare a „valorilor tactile”: fotografie tentantă și avantajoasă a obiectului de consumat), alteori mediat (prin exaltarea proprietăților estetice rezultate din condițiile de tipărire: efecte fotografice, tipografice etc.) sau metaforic (prin interpretarea conținutului, prin intervenția tusei personale, prin racordarea mesajului) dar totdeauna funcționalitatea este amplificată și slujită inteligent. Caracteristica acestei expoziții (și prin extensie și a afișului din R. D. Germană) este maxima adecvare la scop, păstrind și folosind oportunitatea oricărei formule. Condiție ideală, de altfel, a constituirii unei școli cu o estetică bine definită.

Julian MEREUȚĂ



Ion Berendea : Formă ceramică

Salonul de desen și gravură '71

ORGANIZAT anul acesta la Galați dintr-o firească necesitate de contact direct între artă și publicul cel mai larg, „Salonul de desen și gravură” își depășește titulatura datorită prezenței tuturor tehnicilor pe care în mod arbitrar ne-am obișnuit să le înscrîm în aria largă și laxă a noțiunii de „grafică”.

Se impune de la bun început să facem o constatare dedusă dintr-o realitate obiectivă și cu firești consecințe pe planul existenței artistice: dezvoltarea cu precădere a graficii numite, prin contaminare cu pictura, „de șevalet”, extrem de complexă ca tehnică, și de mare forță emoțională. S-a ajuns în acest domeniu, mai ales în tehnica gravurii pe metal — acvat-forte, acvatinta, colografie — la adevărate virtuozități cromatice și de valorafie. Ne găsim în fond în fața unei „picturi cu acidul” și trebuie să remarcăm deosebita calitate a multor lucrări realizate în această tehnică, toate denotînd o atenție elaborare pe logica filieră idee-materializare și avînd o valoare autonomă. Și fiindcă numărul celor ce expun lucrări „de șevalet” este preponderent, amintim, cu firești omisiuni, numele unor artiști care ni se pare că au înțeles și realizat acordul dintre gîndire și modalitatea concretă de realizare: Ion Donca, expresiv și bun minutor al raporturilor dintre alb și negru, Adrian Dumitrache, cu simțul nuanțelor și al jocului dintre plin și gol. Geta Brătescu, ce ne aduce în cele patru lucrări din ciclul „Bucureștii vechi” aroma paginilor lui Matei Caragiale, Dan Ercea-nu, modern și lucid în gîndire, Victor Feodorov cu lucrări dedicate industriei noastre, în care îmbină observarea realității cu capacitatea de a crea noi relații, Sorin Dumitrescu, foarte „pictural” și cu un desen extrem de expresiv, Ladislau Feszt, ale cărui cografii inspirate din ritmul vieții noi denotă deplina cunoaștere a meseriei și probitatea creatorului, apoi Fred Micoș cu două acvatinte sugestive dar poate prea încărcate, Victoria Mihăescu cu două lucrări dinamice, Iosif Teodorescu, interesant prin efectele pe care le obține din opoziția alb-negru, George



Matyas Iosif : Uvertură (din ciclul „Cîntare omului”)

Leolea, cu un viguros desen redus la esențe și N. Krasovski, cu patru mici compoziții ușor dramatice dar și malicioase. Ar mai trebui amintiți Janos Bencsik, care folosește inteligent pata de culoare ca suport pentru dinamica liniilor, Ana-Maria Andronescu și C. Nistor, care posedă un acut simț al liniei și al petei de culoare, ca și Dumitru Cionca, poate încă tributari unei modalități ce amenință să devină manieră, și Marcel Chirnoagă, ceva mai puțin baroc, dar încă prolix în bestiarul pe care ni-l propune.

DE o bună reprezentare se bucură lino și xilogravura, impunîndu-se compozițiile sobre ale lui Matyas Iosif din ciclul „Cîntare omului”, apoi lucrările Theoderei și ale lui Ion Stendl, moderne și profund umane ca mesaj, compoziția cu minerii semnată de Iosif Thelman, bine echilibrată cromatic, ca și gravurile hitre ale Clarettei Wachtel. Manieriste ni s-au părut gravurile lui Anton Perussi, situate la limita mineralului cu vegetalul, ca și cele ale lui M. Olinescu, uneori simpliste în exprimarea subiectelor bine alese, defect de care suferă și lucrările lui V. Rusu Ciobanu și gravurile în plastic semmate de Iulius Suteu, care își pierd sensul propus sub abundența detaliilor. Reținem litografiile lui Ion Grigorescu, atent elaborate, ca și „Masca războiului” semnată de Hary Guttman, pe care îl regăsim cu o viziune mai lapidară, apoi pe cele ale Floricăi Lăzărescu, pline de căldură, și ale lui G. Kozinczy.

Am constatat, cu firească nostalgie, modificarea noțiunii de acuarie, ajunsă la limita cu pictura în ulei prin folosirea excesivă a pigmentilor care fac

să dispară tocmai elementul care conferă particularitatea și subtilitatea acestei tehnici, albul hirtiei. În lipsa lui A. Podoleanu, nici unul dintre participanți nu a reușit să se impună, în ciuda eforturilor lui C. Gavenea și M. Cămăruț. Desenul, în creion, tuș sau cărbune, ni-l readuce pe Constantin Baciu în atenție ca un virtuoz ce se apropie de clasa marilor desenatori, apoi ne prilejuiește întâlnirea cu lucrările lui V. Paulovics, de mare acuratețe, pe direcția „imaginilor transferate”, cu desenele lui Paul Erdős, inefabile dar la limita edulcorării, și cu grația „secession”-istă a tusei lui Eleni Bronițki. Foarte bune și pline de dramatism desenele lui Fr. Bomboș. Început de grevă” și „După grevă”. Această enumerare epuizează, cel puțin calitativ, prezența desenatorilor, ea nefiind mai substanțială nici cantitativ, lucru pe care îl remarcăm și în legătură cu ilustrația de carte, aproape inexistentă. Done Stan, Iosif Fekete și D. Verdeș — și lista ilustratorilor de carte prezenți la „Salon” s-a încheiat, ceea ce impune o imediată și eficientă reconsiderare a acestui gen.

Un semn de întrebare se leagă de slaba participare a creatorilor de afișe, cel comercial fiind total absent, la fel ca și cel festiv de altfel, singurele prezențe care se impun fiind cele ale lui Mihai Mănescu, Napoleon Zamfir și Dan Alex. Ionescu. Lipsa totală a desenului umoristic și a caricaturii ne deconcertează, mai ales că acest gen nu absentează prima oară de la un „Salon”, lucru ce poate stîrni întrebări, dar nu și zîmbete.

Virgil MOCANU

Expoziția „Prezențe artistice la Baia Mare (1896-1971)”

75 de ani de mișcare plastică baimăreană

RECENT (20—21 noiembrie) au avut loc la Baia Mare manifestări omagiale cu prilejul aniversării a 75 de ani de la întemeierea în 1896 a coloniei de pictură de la Baia Mare de către **Simion Corbul Hollosy**. Simpozionul consacrat problematice complexe a centrului artistic de la Baia Mare în contextul culturii românești și europene a relevat dintr-o perspectivă vaste deschideri, aspecte inedite, nuanțînd liniile de dezvoltare ale activității plastice baimărene pînă în zilele noastre. E suficient să cităm în acest sens cîteva titluri ale comunicărilor: prof. univ. I.D. Ștefănescu — „Maramureșul în istoria și cultura românească”, prof. univ. Raoul Șorban — „Simion Hollosy Corbul, întemeietorul coloniei de pictură de la Baia Mare”, Muradin Jenő — „Elevi români la Școala liberă de pictură de la Baia Mare”, Aurel Ciupe — „Baia Mare a mea și a noastră”, Mircea Țoca — „Tasso Marquini despre arta modernă în revista Astra din Sibiu”, Constantin Anastasiu — „Continuitate și dezvoltare”, Mihai Muscă — „Grafica lui Eugen Pascu”, Traian Hrișcă — „Alex. Ziffer și Aurel Pop în contextul activității Școlii de la Baia Mare” etc.

Expoziția „Prezențe artistice la Baia Mare” a fost concepută în două secțiuni: o parte istorică prezintă cronologic lucrările aparținînd inte-

meietorilor, continuînd cu opera personalităților care au activat la Baia Mare. A doua secțiune este constituită de expoziția județeană de artă plastică, implicit omagiu adus tradițiilor și ancorare în contemporaneitate. Secțiunea istorică este o succesiune impresionantă de mărturii artistice, avînd mai toate, ca punct de plecare, extraordinara varietate cromatică și tipologică a Băii Mari și Maramureșului. Dacă, privind opera inițiatorilor, ne întărim convingerea acreditată de cercetători că fără **Simion Corbul Hollosy** ca pedagog, n-ar fi existat mișcare artistică baimăreană, **Ferenczy Karoly** fiind în schimb marele creator de stil, urmat de **Reti Istvan** și **Thorma Janos**, pe firul cronologic, ne dăm seama cum se diferențiază artiștii atașați unui centru de rezonanță internațională, care la început se afla sub semnul întîlirii dintre post-impressionism, secesiune și naturalism, totul transpus în **plein-air**. Artiști ca **Csobel Bella**, **Belroth Csaba Vilmos**, **Al. Ziffer**, **Bornemisza Geza**, **Bornemisza Tibor** vădesc contactul cu cele mai noi tendințe ale epocii ca fauvismul, expresionismul și constructivismul. Apoi în perioada interbelică au lucrat aici în practica de vară studenții academiei de Arte Frumoase de la București, Iași și Cluj, dintre care **Al. Ciucurencu**, **Aurel Ciupe**, **Lucian Grigorescu**, **Ion**

Museleanu, **Romul Ladea**, **Tasso Marquini**, **Octavian Anghelută**, **Teodor Harsia** — reprezentați în expoziție cu creații interesante, arăînd uneori fațete puțin cunoscute (Ciucurencu, de pildă). Din această perioadă o mențione specială merită grafica lui **Eugen Pascu**, care își așteaptă încă valorificarea științifică. Înainte de cel de-al doilea război mondial, în afară de **Aurel Pop**, ferm aplecat asupra subiectelor sociale, se formează în jurul lui **Al. Ziffer** un grup de artiști militanți, dintre care **Iosif Klein**, **Martin Katz**, **Cl. et B. T. ner**, **Vasile Kazar**, **Gheza Vida**, **Ligia Agricola** sînt legați direct de mișcarea muncitorească. Ei au înfăptuit, cum s-a spus, a treia „revoluție” baimăreană.

Expoziția județeană de artă plastică se caracterizează în genere, cum era și firese, prin sublimarea unor esențe folclorice din care se extrag înțelesuri actuale. Fără a avea pretenția unei analize detaliate, subliniem doar arta dedusă lui **Nicolae Apostol** și **Ilie Cămărușan**, armonia decorativă a picturii lui **Traian Hrișcă**, virtuțile de meșteșug ale graficii lui **Andrei Szanto**, construcția riguroasă din pictura lui **Al. Șăinele**, subtilele dezvoltări volumetrice ale lui **Gavril Törös**.

Gheorghe VIDA

Ochiul magic

Despre anumite citate

În „România literară” (din 25 noiembrie 1971) se citează două fraze din articolul meu **Lirism și epos la Sadoveanu**, publicat în revista „Ateneu” (din octombrie 1971), fără nici o legătură cu esența acelui articol, pentru a concluda că n-am avut ambiția de-a aduce o contribuție originală la exegeza sadoveniană.

De altfel, fac parte din categoria acelor cercetări literare care urmăresc mai ales justetea decit originalitatea cu orice preț, considerind că în anii noștri, cînd există atîta personalism și exclusivitate în judecățile literare, o apreciere cumpănită a supunerii la obiect își are originalitatea ei.

Am căutat să fac o distincție netedă între o seamă de capodopere sadoveniene și alte multe opere remarcabile, sau cel puțin interesante, propunînd un criteriu, îndreptat că marile opere ale lui Sadoveanu sînt acelea în care se realizează mai bine fuziunea artistică dintre lirism și epos.

De aceea, am fi recunoscători redacției revistei „România literară” dacă ar cita, fără nici o trunchere, următoarele fraze, esențiale pentru o înțelegere corectă a acestui articol: „Astăzi, avem o perspectivă mai largă pentru o apreciere estetică valabilă a unei creații așa de bogate. Se poate spune că, în întregimea ei, opera lui Mihail Sadoveanu este un monument impunător al literaturii române, dar totuși citeva din operele sale — Hanu-

Ancuței, Zodia Cancerului, Frații Jderi, Baltagul, Țara de dincolo de negură, Divanul persian, Năcoară Potcoavă — reprezintă floarea supremă a creației sadoveniene, în care s-a realizat, într-o formă muzicală și plastică unică, fuziunea dintre lirism și epos, dintre observația realistă și legendă, caracteristică artei sadoveniene în esența ei. Propunînd acest criteriu, am putea spune că operele de frunte aparțin deopotrivă marelui povestitor și poet în proză, evocatorului trecutului și al peisajului național, aparțin simbiozei dintre arta de narator și vibrația lirică”.

G. G. URSU

O paranteză

● Actorul și regizorul de la Teatrul „Al. Davila” din Pitești, Nae Cosmescu, ne adresează o scrisoare ce dezaprobă modalitatea în care colaboratorul nostru Dan Culcer, în „România literară” nr. 47, a implicat, în articolul său consacrat celor 25 de ani de activitate teatrală la Tg. Mureș, și aprecierile sale — negative — față de spectacolul teatrului piteștean cu piesa **Ecaterina Teodorescu**. Într-adevăr, proce-

deul de a da verdicte — într-o simplă paranteză — asupra unui spectacol în turneu ni se pare întrutotul deficitar, acuzînd lipsa oricărei argumentații, și ca atare sesizarea este îndreptățită.

Prozatorul

și criticul său

● Drumul unei cărți de la intențiile tale pînă la cartea scrisă, după cum se știe, e foarte lung. Privindu-ți cartea în vitrină poți să-ți spui: ce-am vrut eu să fac și ce-a ieșit, dar poți să-ți spui și ce-am vrut eu să fac și ce-au înțeles alții, și în amîndouă cazurile nu-ți rămîne decît să te iei cu minile de cap, cu diferența că în primul caz te iei de propriul tău cap, iar în cazul al doilea te



iei de capul altora. Dar și într-un caz și în altul nimeni nu poate să-ți pună sub semnul întrebării intențiile tale cele mai bune atunci cînd ți-ai scris cartea. În mod sigur tu ai vrut să scrii o carte foarte bună. Complicațiile încep atunci cînd îți pui întrebarea cine-i de vină că sus-numita ta carte nu a ajuns la celălalt așa cum ai vrut-o tu? Tu c-ai scris-o prost, sau celălalt că ți-o citește prost? Asta vorbind foarte în abstracto, pentru că părerea celuilalt, n-ai cum s-o afli; el își cumpără cartea și dispারে; dacă îi place, o pune în bibliotecă, dacă nu, o aruncă, ceea ce tu n-ai cum să știi vreodată... Cu două mici excepții: o excepție e atunci cînd celălalt persoană ți-e prieten, și atunci foarte amabil o să-ți spună că romanul tău e foarte bun, sau foarte sincer o să-ți spună de asemenea că e bun sau prost. A doua excepție intervine atunci cînd persoana în cauză, care îți ia cartea și o citește, e critic literar. Și atunci te superi sau nu te superi, totul e în funcție de ce pretinzi de la critic: o lectură, în funcție de sensibilitatea lui, de criteriile sale critice, care poate fi în concordanță sau în discordanță cu literatura ta sau un act de identitate care să-ți certifice intrarea pe poarta mare a literaturii. Are dreptul, poate criticul emite astfel de certi-



ficat? Are nevoie un scriitor, care crede în talentul său, de un astfel de act? Emite criticul păreri critice sau verdict? A desființat „verdictul” vreunui critic o carte mare, sau a impus el vreodată definitiv și irevocabil o carte proastă? **Cred că părerea unui critic trebuie citită cu puțin umor și cu multă neliniște.** E adevărat că uneori poți să te plîngi de criticul tău că e prea aspru. Atunci nu-ți rămîne altceva de făcut decît să-i ceri, la fel ca nu știu care erou al lui Dos- toievski, să-ți citească romanul „cu o bombonă în gură”, ca să-și îndulcească astfel lectura. La toate acestea m-am gîndit, pentru a nu știu cîta oară, citind scrisoarea Lecturii Papu care îmi este adresată în ultimul număr al „României literare”.

Sorin TITEL

ÎNTRER CER ȘI LUT

(urmăre din pagina 1)

Rougon-Macquart). De ce? Fiindcă, spune autorul **Criticilor II**, lipsesc jaloanele esențiale: fapte, personaje în evoluție, conexiuni de stări sociale. Învinuiri critice care în cazul autoarei **Concertului din muzică de Bach** nu corespund deloc adevărului. Pentru Marin Mincu opera Hortensiei Papadat-Bengescu (în afară de romanul **Rădăcini**) e superficială, exterioară, penibil elaborată.

„Fiind o senzuală confesionistă”, scriitoarea nu poate clădi durabil, afirmă criticul. De altminteri, cu iose de teoretician, el decide ritos incapacitatea funciară în artă a femeii: „din punct de vedere ontologic, factorul feminin are rol secund, niciodată creator”. Femeia nu răzbate la sensurile primordiale, arhetipale (ea nu se poate plimba cu Arhetipul!), n-are o percepție categorică asupra lumii, crede Marin Mincu. „Prozatoarele nasc senzații, dar nu inventează. Actul lor este inconștient, precum cel procreativ. O lene fiziologică dată le împiedică să treacă dincolo de faldurile senzației”. Deși Hortensia Papadat-Bengescu a năzuit să ridice schelăria unei construcții solide epice, aceasta nu există (o! ce decepție!). Nu sînt nici acțiuni psihologice, deoarece femeile nu acționează, vorbesc. Este negată astfel, cu criterii fixiste și pucile, una din cele mai consistente și moderne investigații a romanului românesc în structura unei societăți, în destiul unor clase, în adîncimile psihologilor.

Tot atît de prompt în ștergerea dîrei lăsate de istorie se dovedește criticul și altă dată: „Primul volum al **Morometilor** este mult mai puțin preocupat de social decît s-a tot afirmat de exegeții de pînă acum”. Cum se poate prefăce o narațiune dinamică, impregnată de concret, în care timpul deține o menire hotărîtoare, într-o compunere muzeală? Pentru autorul nostru, nimic mai simplu. Toate întîmplările marchează o altă realitate (detășată din cadrul social dat), de-a dreptul fantastică. În primul volum, conceptul arhaic de viață al lui Moromete nu poate fi clintit de istorie, susține Marin Mincu. (Mai are rost să-i răspundem că întreaga temă a romanului și admirabila lui desfășurare narativă se bîzuie tocmai pe situația contrarie?) Sătul apare, din perspectiva criticului, „aproape o Cetate utopică”, iar Moromete „un inițiator al populației arhaice”, de un hieratism ancestral. (Se putea altfel?) Și aici ne întîmpină un lirism mitic, o magie ancestrală, un spirit arhetipal (precizăm, dacă mai e nevoie, că vorbind de Arhetip autorul **Criticilor II** nu se referă deloc la o categorie estetică reală, ci la un focar germinal metafizic). „Psihologia lui Moromete se

universalizează, căpătînd hieratismul unui modus vivendi etern, ce se susține oricărei determinări sociologice strimte, abstractizîndu-se treptat. Morometianismul reprezintă o metafizică inefabilă cu localizarea în ținutul de relief plan, deschis unei contemplații infinite a cîmpiei dunărene [...]. Gratuitatea umanităților rurale de o complexitate marcată ancestral...” Cum se vede, nimic nu scapă maniei „ancestralizării”, convertirii la transcendent, la metafizica inefabilă, manie atotcîmpioasă. În despotismul lui retoric, de o prețiozitate trufașă, criticul ignoră însemnele cărții, alungă tot ce e mișcare vie, angajare în istorie, element social. Ce ne prezintă Marin Preda? „Înfiorare transcendentă în fața existenței, căutarea unui sens gratuit în efemeritatea datului uman...” „Etnicul apare aici ca o confirmare a cosmosului.” Istoria, dacă pînă la urmă intervine, joacă un rol negativ, de stînjenerie, de distrugere. Volumul II din **Morometii**: „procesul de strivire a conștiinței fără-nești de către tăvălugul istoriei”!

Neîndurător, autorul nostru sancționează pretutindeni socialul care dispersează (sacrilégiu!) prin însăși nașterea lui, neprețuita ordine a spiritualității primitive. După care, cu un zîmbet fudul, se retrage superb-melancolic spre ținuturile impenetrabile ale metafizicii gratuitei.

Într-o epocă în care e esențială intrarea poporului în timp, cu un prestigiu cucerit în circuitul de valori mondial, rezultat al unui mare efort de voîntă, de afirmare demnă, de deschidere față de progresul tehnici și de organizare colectivă — apare discordanță aceeaș reintoarcare, prin cîntare critică nostalgică, la o fază „paradisacă”, la un cadru de atemporalitate, guvernat de duhurile mitico-magice, ferit de impuritățile civilizației.

AUTOADMIRAȚIE. Surprinde dintru început, cum a subliniat și Mircea Iorgulescu în cronică din „România literară”, ținuta marțială a autorului **Criticilor II** în pronunțarea verdictelor. Fără drept de apel, își expune punctul de vedere în cele mai delicate și controversate chestiuni de istorie literară. Are o atît de mare încredere în sine, încît și pe înaintașii de faimă îi privește de sus, semnalînd mălișos — fără nici o umbră de indoială — cusururile lor de înțelegere.

Nu asistăm la o expunere polemică respectuoasă, cu simțul relativului, ca în orice dezbateri estetică, ci la punerii la punct de la o altitudine de judecător supracompetent, deținător al unicului adevăr.

Despre **Creanga de aur**: „Probabil că sensurile ascunse, ezoterice ale acestui epos revelatoriu au oprit pe G. Călinescu de a lua act de opera în sine”. (Cel care va lua act, desigur infailibil,

este criticul nostru, care nu se sperie deloc de enigme!). Despre H. P.-Bengescu: „Furat de teoria ambiguității sufletului feminin, E. Lovinescu dezlanțuie adevărate jerbe sciinteietoare de metafore critice frumose, dar fără obiect” (grațios compliment!). Tot despre H. P.-Bengescu — personajul Aneta Pascu — **Rădăcini**: „Călinescu o consideră (citind romanul pe sărite) o «erotomană isteată», ceea ce nu ni se pare adevărat”. (G. Călinescu citind pe sărite, iată o observație care nu ne-a trecut pînă acum prin minte. E adevărat că, în altă parte, G. Călinescu apare gratificat cel mai mare critic al lumii.) „Critica impresionistă lovinesciană nu se adecvează substanței filozofice a poeziei eminesciene, rămînînd total artificială. În paranteză fie spus, E. Lovinescu a fost total refuzat de cîte ori a fost vorba de a analiza o operă literară cu profunzimi filozofice...” (ce drastică surclasare!). „În neinspirată dar exactă prefață din 1936, E. Lovinescu găsește totuși, printre atîtea pagini de birfă memorialistică, ocazia unor punctări reușite” (o birfă memorialistică a putut hrăni, stupoare, atîtea caracterizări celebre!).

Cît privește critica nouă, ea nici nu e băgată în seamă. Tratată în bloc, ca o persoană fără identitate, se strecoară bănuiala că din pricina ei există haos. Aici a glosat anarhic, dincolo a văzut ceea ce nu era... Atît de lipsiți de însemnătate sînt reprezentanții criticii de după Eliberare, că nu se rosteste aproape nici un nume (doar „cineva”, „cuiwa” etc.). Se lasă să se întrevadă că dacă pînă la autorul nostru a domnit dezordinea, abia de aici înainte apele se vor despică de uscat și se vor ivi, în fine, criterii clare și sănătoase („Nimeni n-a observat pînă acum” etc. etc.) Pomenind la un moment dat comandanțele epocii, autorul **Criticilor II** nu remarcă deloc climatul contemporaneității, revoluția științifico-tehnică, nivelul de azi al civilizației materiale și spirituale. Tot „transcendentul arhetipal”, „ancestralitatea”, „cosmosul metafizic” alcătuiesc nucleul reperelor. În acest fel se sărăcește și se uniformizează peisajul literar, toate cărțile fiind reduse la cele două-trei formule dogmatice stereotipe. Unde Marin Mincu socote că ele nu se aplică, crede că are dreptul să decreteze absența de înzestrare. Acuzînd disprețuitor critica nouă de lipsă de idei, el uită că ea a supus unei reevaluări fecunde și lucide multe opere capitale ale trecutului, că a aprofundat și nuanțat interpretarea materialistă a esteticii, pe un fundament marxist-leninist, că a descoperit valențe artistice inedite, raportînd creația la condițiile social-istorice, aspirînd să găsească unitatea dintre concepție, constituție tipologică, afinități stilistice. Despre Blaga, Barbu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu (scriitori cuprinși în volum), exegeza nouă a construit pagini substanțiale de evidențiere a marrii valori, sprijinită tocmai pe cercetări critice complexe (care includ observația sociologică, psihanalitică, genetică, structuralistă etc.).

Confuz și teribilist în aprecieri, criticul nostru nu se poate apropia obiectiv, cu răspundere cuvîntului scris, de creația contemporană. Ce se petrece, de pildă, în deceniul 1940—1950? „Unele programuri literare se vestejesc, încep să apară altele noi, mai puerile și mai inocente în același timp, după cum literatura artistică începe să fie înlocuită cu una angajată”. În acest chip e rezumată o perioadă tumultuoasă de înverșunată înfruntare cu concepții estetice barbar-retrograde, apoi de reinodare cu tradiții democratice, de prefacere civică și morală a atudinii scriitoricești, de adeviziune militantă, inovatoare la crearea unei literaturi noi („literatura artistică începe să fie înlocuită cu una angajată” — raport ciudat de opoziție!). Afirmînd că în **Panorama...** lui Al. Piru se dau judecăți sigure de istorie literară (adică definitive), Marin Mincu precizează extrem de echivoc: „Cu mici corective, nimic nou nu se mai poate adăuga asupra vreunui sau altuia dintre scriitori, deși creația lor nu s-a oprit la deceniul cinci. Mihai Beniuc sau Dimitrie Stelaru, M. R. Parascchivescu sau Geo Dumitrescu sau Caraloin rămîn fixați la valoarea adjudecată de critic la acea dată. Ce se poate spune nou despre Nina Cassian sau Maria Banuș, de pildă?” Este o discreditare arțăgoasă a unei evoluții poetice neînsoțită de nici o motivare.

O altă categorie de decizii sentimentipoase produce și ea perplexitate. Dacă s-au stabilit undeva concordante între **Morometii**, **Muntele magic** și **Don Quijote**, criticul acordă însă prioritate (literatura concepută ca o cursă sportivă!) excelentului personaj al lui M. Preda: „El este un etalon de umanitate ceva mai autentic decît eroul lui Mann și ceva mai profund în grațitate decît cavalerul morilor de vînt”.

Definirea finală a lui Voiculescu în **Critice (II)**: „Ca și Macedonski, Voiculescu nu a avut simțul cuvîntului, dar acela posedă emoția în cel mai înalt grad. Voiculescu, neavînd nici emoția, a simulat actul liric în totalitate și cum arta este mai mult sau mai puțin convenție, a sfîrșit prin a se integra artei adevărate”. Despre intersecția Eminescu-Maioreșcu: „Ca o fatalitate însă nimic nu a fost posibil, a fost un dat ca poetul să nu fie satisfăcut în viața erotică, să fie blamat de contemporani și să moară nebul și părăsit pînă și de prietenul său Maioreșcu. (Oare Maioreșcu să fi lăsat deliberat ca ciclul vieții poetului să se urmeze inexorabil tocmai pentru a da pondere poetului național? Ar fi o ipoteză?) Pînă într-acolo ajunge M. Mincu cu teoria fatalismului, încît sugerează că mentorul Junimii avea premeditat purtări sadice, în acord cu ideea predestinării artei.

Jucîndu-se cu cuvintele, uneori într-o stare aproape de transă, autorul nostru crede că oficiază, că ne comunică numai revelații. Ce amăgire! Tot plimbîndu-se cu Arhetipul, tinărul critic e cuprins de un delir al grandoarei care-l împiedică de fapt să vadă lîmpede ce se petrece în jur.



Poșta redacției

Poezie

SORIN HANGEA : Interesant, inteligent, **Avertismentul** nu prea acoperă experiența pe care o anunță. Dar, în fine, nu asta e important. Versurile sint, în ansamblu, începutul unei prezențe. **Spleen, Slow, Glasul singelui, Solitudine, Poem** (mai ales) reprezintă reperele principale ale acestui început promițător. Firește, fiind vorba de un început, există și neajunsurile specifice. De altfel, textele par să aparțină unor vârste sau faze diferite : una, în care urmele lecturilor sint mai directe, mai indiscrete, iar lecturile (și seducția lor) aparțin primelor incursiuni în lirica națională și universală. Culorile sint cam violente și nu îndeajuns nuanțate, efectele sint mai căutate, cu nițică ostentație cabotină, motivele, metaforele, mijloacele de expresie, în general, se află încă (prea mult) sub odăjdiile scripitoare (dar și ușor prăfuite) ale simbolismului (cu „roze care-și scutură coama“, cu „robe (și hlamide) de carnaval“, cu „cangrene“ și „cadavre“ etc. și chiar cu „amorul unui fulg (n. r. de zăpadă) cu inocenta rază“ etc. etc.). Cealaltă fază, mai recentă, pare-se, merge vizibil, cu tot mai bune rezultate, către împușinarea podoabelor superficiale, ostentative, desuete, spre o meditație și un sunet mai profunde, de care, mai ales, se leagă încrederea cu care vă așteptăm mesajele viitoare.

DIMITRIU LEORDA VASILE : Ne spuneți în scrisoare: Nu știu dacă sint un Valerie sau Verlaine în germene. Însă nu, **NU VREAU BANI!** La cele 40 de volume de poezii în manuscris, aș vrea și eu pentru prima oară o poezie publicată. Cel mai „drăguț“ lucru din cite înșirați pare să fie acest „nu știu dacă...“. Chiar nu știți, zău? Ei bine, hai să risipim această chinuitoare îndoială: nu, nu sinteți nici un Verlaine, nici chiar o (de ce un?) Valerie și nici chiar „în germene“ (ce-o fi însemnînd pentru dv. acest „germene“, după ce ați înnegrit 40 de teancuri de hirtie, încît puteați de mult să deveniți cogeamite Verlaine sau ditamai Valeria?!...). În ce privește banii, stați liniștit, nu e cazul să strigați așa (cu litere mari), trebuie să fie o confuzie (sau v-a mințit cineva !), căci — după cite știm — nimeni nu se gîndește să vă umple cu de-a sila buzunarele cu bani ! Lucrurile stau, chiar, atît de prost, încît, chiar dacă ați plăti dv., tot nu s-ar putea găsi cineva care să vă publice ! E trist, desigur, e regretabil, dar — oricît vi s-ar părea și de curios — șansa publicării nu crește o dată cu numărul de volume în manuscris, ci, dimpotrivă, scade ! (de pe la al 5-lea încolo, scade, chiar, vertiginos. iar de pe la al 10-lea, dispare cu desăvîrșire!). Iată, în fine, o mostră din opera dv., menită să adeverească, fără alte comentarii, cele spuse mai sus :

Marele ritual al giganților sinistrii (sic !)
Luase sfîrșit la apusul soarelui
Pe zgura roșie, pulbere de stele demodate
Cu hîrșit de ceață arămie în șopot îngrozitor
Cerneală liftată a unui sumbru amor
Visat
Chemat
Repetat
Regretat
Trecător .

NICOLAE ALEXANDRU : Harnice versificări după modele clasice — rondeluri, romane, sonete, etc. — citeodată coborînd pînă la puerile cimilituri (gîndul, umbra, amintirea), alteori, pînă la inadmisibile pastîșe.

GUTA ION (PAROCESCU PAVEL) : E mai indicat să vă adresați unei publicații de folclor sau revistei „Albina“.

ANCA R. : Se aud unele sunete promițătoare în **Imi spuneai, Chiromanție, Lui Alama, Dar cite locuri**, dar totul se ineacă finalmente într-un șuvoi zgomotos, monoton, de vorbe. Să vedem ce va mai fi.

CLAUDIU VALERIU CONTEVICI : Piese lirice, șovăitoare și pline de ecouri de lectură, sint, în ciuda unor licăriri, încă neconcludente. Încercarea de fabulă — cu o „morală“ discutabilă — e lucrul cel mai reușit (versificație îngrijită, relativ vioaie, spi-

rituală etc.). De aceea, o și reproducem aici, spre încurajare, așteptînd și alte pagini, din ce în ce mai bune :

PSEUDO-FABULA

Un om își transporta o-ncărcătură,
Să zicem, de lemne ;
Dar carul se oprise-n bătătură,
Și ealul nu mai putea, pesemne.
Deși omul nostru tot da din gură,
Pomenind sfinții toți din calendar,
Lucru (fără îndoială) tare murdar,
Care revoltă atît pe dobitoc,
Încît nu se mai mișcă din loc !
Atunci, omul nostru puse mina pe un par
Ca să schimbe ideile animalului refractar...

Să zicem că-n loc de scinduri
Am avea o-ncărcătură de ginduri.
Puse în slujba idealului ;
(Evident, dacă există ;
Dacă nu, situația e și mai tristă !)
Puneți-l pe Pegas în locul calului,
În locul parului ce lovește frecvent
Considerați : lipsă de talent,
Și veți avea, conturată încet,
Imaginea pretinsului poet...

PETRU MIHAILA : E o distanță imensă între paginile trimise : **Tablou** aparține unui sonetist încercat, sigur pe condei și pe inspirație. **Marină și Măturătoarele**, diferite de prima și între ele, se află, de asemenea, în zona poeziei. **Căutări**, însă, e o penibilă, sforăitoare, culegere de banalități, care interzice orice speranță. Care sint, deci, scrise de dv. și care nu ?

N. VIOREANU : Acum e clar ! De ce a trebuit să-l îngropați, însă (de viu !), pe Em. B. ? Șansele sint aceleași (poate un pic mai mari — în imediat — ale cuiva care se dă drept tînăr și care, deci, avînd mai multă vreme înainte, te lasă să speri că va ajunge unde trebuie și să-l încurajezi în acest sens...), iar limitele — „plafonul“ — nu se pot escamota multă vreme, întrucît „strigă“ din pagini. Firește, „năpîrlirea“ are avantajele ei : senzația de început, de înnoire, de incognito, secreta plăcere a unui joc, a unui renghiu nevinovat etc. Dar cît durează aceste senzații și ce lasă în urmă ?.. Rămîne să constatați singur(ă). (**Întîia ploaie** e slăbuță, pedestră.)

AL. PRIBOIENI : Nimic nou. Nu, nu e nevoie de „pile“, e nevoie de talent.

ILIE A. PETRIA : „Poemele“ dv., greoaie, lungi, uscate, confuze, n-au nimic de-a face cu poezia. Iată un fragment doveditor :

Văd locul omului într-un tainic mister
de umilință, de grandoare ; inimitabil auster
pe orice noi dimensiuni cu prevestiri decise,
să deschidă anxietatea versantelor prin vise,
stăruie doar pentru noi o aripă de albină
splendoarea chemării tale, frontieră de lumină,
ce ești și pentru alte umanități în mers
pe-același drum dorit, adîncul se extinde invers.
S-ar putea ca mai-nainte, eu-n culise să n-am nume,
am numele iscoditorului meu cu grupa din altă
lume. Etc.

CODRUȚA COJOCARU : Încercări șovăitoare, de început, cu o primejdioasă aplecare către un vag tenebros, care „pare să spună multe“ (nespunînd, în fond, mai nimic). **Cintec surd**, însă, mai limpede, mai bine organizat, ar putea să însemne, totuși, inaugurarea unui drum spre poezie :

Și ți-am privit în palmă
Șuvițele vieții
Unde am văzut sădite-n
Corola miinii tale,
Atîtea începuturi.
Aici e plămădit
În cute adînci, săpat,
Cintecul surd, minia,
Setoasei mele primăveri.

SANDU ARGEȘEANU : Din păcate, nici acum nu se găsește nici un semn de talent, nici o perspectivă, în versificările dv. atît de cenușii, de seci, de sarbede. Vă putem sfătui, fără nici un dram de ezitare, cu mina pe inimă, să renunțați.

ION D. LUCACEANU : Deocamdată, sint niște jocuri metaforice, uneori licărind (Cuvintele, **Zodie tristă**), alteori rămînînd simple împletituri manuale. În ansamblu, zvonul liric e minor, de scurtă respirație, dar s-ar putea, în viitor, să se ivească semne și perspective noi. Le așteptăm.

Mioara S. Lăutaru, Chubur Culegani, François Duvivier, Mariș Ancuța, Tiplea Gheorghe, Gavril Goloman, Nicoară Doina, Max Neckermann, Adrian Smultea, Florica Dumitrescu, I. V. Milescu, Eza M., Nic. Vlad, Rușca-Cluj, Tucu Lucilius Balaban, Florin Barbu, Gena Trofini, Ambăruș Alexandru, Dimitriu Stellan, Il Dio Tiliu, Ștefan Gîrlănescu, Mircea Emir, C. V. Potopin, Sorel Vicheanu, N. Marius Manolescu, C. Codrea S., Ghionea Tudosie, Dan Boboc, Valentin Caia Munteanu, Iliescu Iuliana, Lordu Daniel, Doctor, Neagu Costel, George Males, Ștefan Tucu, Florian Neagoș, Evrika-Brăila, Carmen-Carmenis, Ciocan Didina, Minca Zamfir, N. Esecumond, Iuliana-Buzău, Rotaru Rodica, Rex Neom : încercări modeste, fără semne clare de talent.

Anca Maria, Pavel P., Nicolae Morenio, Sanda (Insomnie, Prezent, Despărțire) : se simte un zvon mai mult sau mai puțin promițător. Merită să insistați.

Sorin Doljerii, V. Măgirescu, H. Ionică, M. Ulmeanu, Maria Man : nimic nou.

INDEX

Tînăra fată dormind

Dar tu cea deprinsă cu salturile
și-al cărei mers elastic nu admite
pașii mărunți ai profeților, pustia
— țara lor searbădă deasupra căreia zeii
se tot înalță și se sparg în văzduh
degajînd o imensă căldură — Dar tu
în apele aceleiași oglinzi te scalzi,
nepăsătoare cum doar un animal
în mediul său prielnic se scufundă
și-atît de fericit, încît Natura
în jurul său se-adună ocrotitoare.

Final prin opțiune eroică

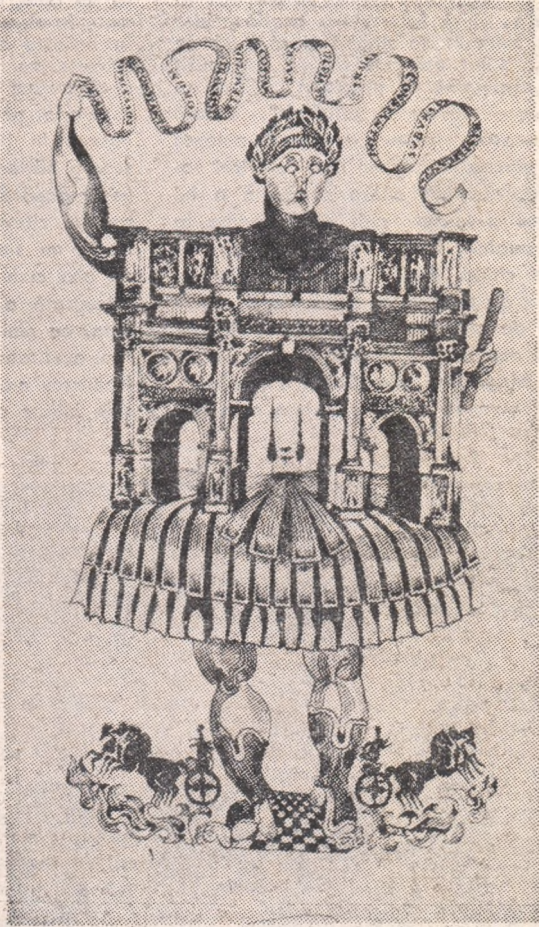
Aici la capătul drumului aș fi vrut
pe funii de nisip să mă cobor greoi
în marea care tocmai incepea ; măcar
cu un deget ori numai cu virful piciorului
oglindea ei să o tulbur Cînd moartea
atît de intim secondează forța, cînd
un tablou de familie durează mai mult
decît familia însăși și doar fiul plecat
în toate războaiele lumii, mai trăiește
— el — care zi de zi profesează
tulburătoarea plăcere de-a trece
prin preajma imediată a morții
fără a-i face, totuși,
nici o concesie.

Teodor VASILACHE

Jertfa

Îmbătrîniră cail, visînd
aceeași iarbă,
ascunsă între
două galopuri paralele
de-a lungul unei osii
ce-a rupt în două
visul
purta ca o morgană
prin cîntecele mele.
Îmbătrîniră cail.
Din ce în ce mai rar
auzu-l înfioară
galopul lor, spre soare.
Iar oiștea aceasta e
piatră de hotar
de-o parte
cel ce naște, de alta
cel ce moare...

Ștefan Romeo GHIOC



Done Stan : Ilustrație la „Pseudokineghetikos“ („Salonul de desen și gravură '71“ — Galați)

N. A. NEKRASOV

Pentru cititorii din țara noastră, de poezia lui N. A. Nekrasov este asociat numele lui Miron Radu Paraschivescu, poetul Cîntecelor țigănești fiind autorul unor remarcabile tălmăciri românești din opera scriitorului rus. Este motivul pentru care, la împlinirea a 150 de ani de la nașterea lui N. A. Nekrasov, reproducem două dintre traduceri semnate de Miron Radu Paraschivescu :

Taci, Muză-a răzbunării și-a tristeții!...

Taci, Muză-a răzbunării și-a tristeții !
N-aș vrea din somn pe nimeni să trezesc,
Destul blestem zvirlit-am noi doi asupra vieții.
Eu singur mor acum — și vreau să amuțesc.

Cîte-am pierdut, de ce le-am plinge, oare ?
De-ar fi o ușurare cel puțin !
Ca scriștii ușii de-nchisoare,
Nu-mi sufăr nici al inimii suspin.

Totu-i sfîrșit ! Furtuna și urgia
Nu-n van întunecară negru-mi drum,
Deasupra-mi nu s-o lumina tîria
Să-mi zvîrle-n suflet roza ei acum..

Rază-a iubirii și-a reinvierii,
Și-n vis eu te-am chemat, și-aievea, treaz :
În trudă, n lupte, n marginea căderii,
Eu te-am chemat — nu te mai chem și azi !

Căci bezna ce-n lumina ta se cascadează,
Eu n-aș mai vrea să o zăresc nicicind..
Nu va-nvăța vreodată să iubească
O inimă ce-a obosit urînd.

1855

Te-năbuși cît n-ai libertate

Te-năbuși cît n-ai libertate
Doar noaptea e, fără sfîrșit.
Furtună, porni-vei tu, poate ?
Paharul cu ochi s-a-implinit !
Dă iureș pe marea în pume,

Prin șesuri, păduri, șuierînd,
Paharul durerii din lume
Revarsă-l întreg, pină-n fund !

1868

F. M. Dostoievski despre moartea lui Nekrasov

NEKRASOV s-a săvîrșit din viață. L-am văzut, pentru cea din urmă oară, cu o lună înainte de moarte. Semăna de pe atunci atît de bine cu un cadavru, încît părea ciudat faptul că acest cadavru vorbea, își mișca buzele. Dar nu făcea altceva decît să vorbească, își păstrase întreaga luciditate a spiritului. Poate că n-a crezut nici o clipă că se află în preajma sfîrșitului. Cu opt zile înainte de moarte, toată partea dreaptă îi fu lovită de paralizie, iar în dimineața zilei de 28 am aflat că Nekrasov murise în ajun, adică în 27, la orele opt seara. M-am dus la el în aceeași zi. Impresiona cu deosebire fata lui cumplit de slăbită și răvășită de suferință. Cînd am dat să ies, am auzit glasul psalmodic al preotului : „Căci nu e om care să nu fi păcătuit”. Odată ajuns acasă, n-am mai avut puterea să-mi reîncep lucrul, am luat cele trei volume reprezentînd opera completă a lui Nekrasov și le-am citit de la prima la ultima pagină. Toată noaptea mi-am petrecut-o citînd, pînă la șase dimineața, și a fost de parc-aș fi reîntors acești ultimi treizeci de ani. Primele patru poezii care deschid cea dintîi culegere a sa au apărut în *Magazinul din Sanct Petersburg*, unde trebuia să apară și prima mea nu-

velă. Pe urmă, pe măsură ce înaintam în lectură (citirea mea a fost dintr-o suflare), credeam că-mi văd întreaga viață desfășurîndu-se sub propriii mei ochi. Recunoșteam și-mi reaminteam diferite versuri, primele pe care le-am citit în Siberia, atunci cînd, după trecerea celor patru ani ai mei de reclusiune, am căpătat în sfîrșit dreptul de a ține o carte-n mîini. Cît de mare mi-a fost emoția ! Pe scurt, am recitat în noaptea aceea aproape două treimi din tot ce a scris Nekrasov și pentru prima oară mi-am dat cu adevărat seama de locul pe care, în calitate de poet, l-a ocupat Nekrasov în viața mea, în decursul acestor treizeci de ani ! În calitate de poet, desigur ! În ce ne privește, ne frecventam rareori ; o singură dată ne-am întîlnit în urma unei porniri spontane, aceasta atunci cînd ne-am cunoscut, în 1845, în epoca în care îmi scriam *Sărmanii oameni*. Dar am mai povestit această întîlnire. Au fost atunci între noi citeva clipe cînd acest om enigmatic mi s-a întipărit pentru totdeauna, nu așa cum părea a fi, ci sub cea mai adevărată a sa înfățișare, pe care nu o avea, cu nici un chip, s-o dea în vileag. Am avut atunci, dintr-odată, intuiția că Nekrasov era un suflet rănit în chiar sursele intime ale vieții și că această rană,

nicicînd cicatrizată, îi va rămîne pentru restul zilelor sorginta și originea poeziei sale plină de durere și pasiune. Mi-a vorbit, plîngînd, de copilăria lui, de înspăimîntătoarea viață pe care a dus-o în casa părintească, de mama sa — și atunci cînd îmi vorbea de mama sa, adîncă duiosie ce-l cuprîndea la această amintire m-a făcut să înțeleg că, dacă ar exista pe lume vreun lucru sacru care să-l mai poată salva și să-i poată fi drept far sau stea polară chiar, în noianul de nespuse obstacole care îi alcătuiau destinul, era tocmai această amintire, această primă întipărire a lacrimilor sale de copil, atunci cînd, hohotînd de plîns odată cu ea, o strîngea în brațe pe ascuns (așa mi-a povestit el) pe mama lui martirizată, pe care o iubea atît.. Cu mulți ani mai tîrziu, cînd m-am reîntors din Siberia, deși n-am mai avut prilejul de a ne vedea mai des, de cite ori ne întîlneam, și aceasta în pofida divergențelor de opinii, sensibile încă de pe atunci, aveam conversații ciudate, de parcă în viața noastră se vedea cu adevărat o continuitate, ceva inaugurat în epoca tinerețelor noastre, prin 1845, care n-a voit, n-a putut să se întrerupă, deși nu ne mai întîlnisem vreme de ani îndelungați. Iată deci, cum într-o bună zi, cred că prin 1863, oferindu-mi o mică plachetă de versuri, Nekrasov îmi arătă un poem intitulat *Nefericiții*, și-mi spuse cu glas convins : „Mă gîndeam la dumneata cînd am compus-o (adică la viața mea din Siberia), versurile acestea au fost scrise pentru dumneata”. În sfîrșit, în ultima vreme, ne-am revăzut de citeva ori în perioada în care-mi publica, în revista lui, romanul *Adolescentul*.

Mai multe mii de admiratori au însoțit rămășițele pămîntești ale lui Nekrasov. Un mare număr de studenți au asistat la înmormîntare. Cortegiul a început să defileze pe la 9 dimineața și se împrăștie în afara cimitirului la cîderea nopții. În fața gropii au fost pronunțate multe discursuri, dar prea puțini scriitori au luat cuvîntul. Au fost citite, printre altele, citeva poeme frumoase. Copleșit de emoție, m-am apropiat de groapa deschisă și, cu vocea mea cea slabă, am rostit și eu citeva cuvinte. Am început prin a spune că a fost o inimă pe veci rănită, că această rană, niciodată închisă, a fost sorginta întregii sale poezii, a dragostei dureroase pe care acest om a nutrit-o pentru toți cei ce suferă, pentru toți cei care sînt supuși violențelor, cruzimii, pentru femeia rusă, pentru copilul din familiile noastre rusești, pentru sărmanul nostru popor a cărui soartă e de-ațîtea ori amară. Mi-am exprimat de asemenea convingerea că, în literatura noastră, Nekrasov închide ciclul poezilor veniți a rosti „cuvîntul cel nou”. În acest sens, printre poezi (adică acei care au adus cu adevărat un „cuvînt nou”), Nekrasov trebuie să fie așezat imediat după Pușkin și Lermontov.

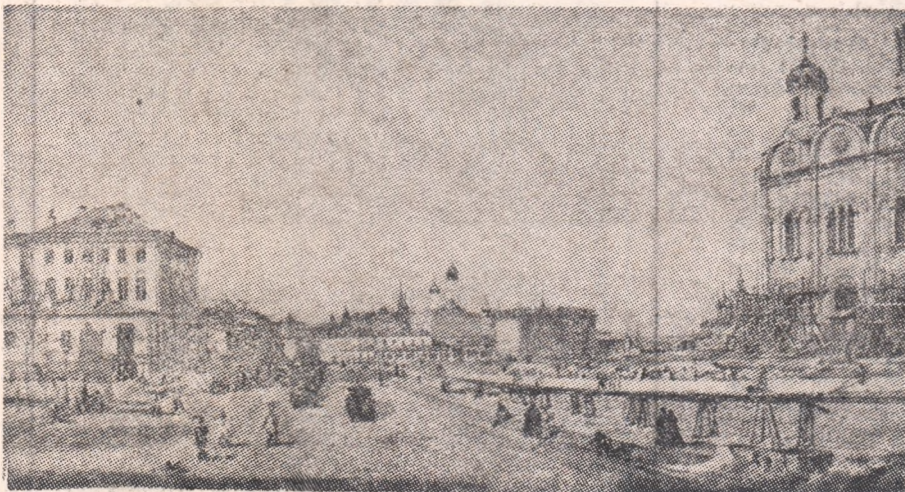
A. Bogoliubov : Moscova (sfîrșitul secolului XIX)

(Din Jurnalul unui scriitor, 1877)



Biobibliografie

- 1821 — În mica așezare Nemirovo, din gubernia Kamenet-Podolsk, se naște Nicolai Alekseevici Nekrasov, fiu al unui moșier neavut.
- 1824 — Familia poetului se statornicește la Greșnevo pe Volga, gubernia Iaroslavl. Mediul rural, specific, în care se desfășoară copilăria lui Nekrasov are o influență pregnantă asupra operei poetului. Desele certuri din familie, modul firos de a se purta al tatălui cu șerbii și chiar cu nevasta l-au silit pe micul Nekrasov să se însingureze, au înscris o pecete de tragică memorie asupra poeziei sale de mai tîrziu. De aici imaginea acelei „mater dolorosa” universale, din poeziile : Mama ori Cavalier de-o oră.
- 1832 — Nekrasov este înscris la gimnaziul din Iaroslavl.
- 1838 — Nekrasov pleacă la Petersburg pentru a fi integrat în „Regimentul nobiliar” ; în ciuda voinței parentale, Nekrasov se înscrie la Universitate. Lipsit de subvenții, poetul nu reușește să audieze cursuri decît peste un an. Primul său volum, *Vis și sonuri*, este rău primit de critici.
- 1842 — Nekrasov îl întîlnește pe Bielinski, fapt covîrșitor pentru evoluția poetului.
- 1846 — Nekrasov preia (împreună cu Panaev) revista „Contemporanul”, întemeiată cu zece ani mai devreme de A.S. Pușkin. Nekrasov publică în „Contemporanul” romanul *Trei continente*.
- 1856 — Apare primul volum de versuri alese de Nekrasov, volum de mare succes.
- 1866 — 4 aprilie — revista „Contemporanul” este interzisă printr-un ucaz al lui Alexandru II
- 1868 — Nekrasov „închiriază” revista — „Otecestvennie zapiski” („Însemnări din patrie”), la care colaborează : A.N. Ostrovski, G.I. Uspenski, Saltikov-Șcedrin.
- 1877 — 27 decembrie, Nekrasov moare, după o îndelungată suferință.



STEFAN ZWEIG

În valul de sinucideri pe care nazismul și, îndeobște, cel de-al doilea război mondial l-au provocat în rândul literaților germani, soarta lui Ernst Toller, a lui Walter Hasenclever, a lui Walter Benjamin a fost împărțită și de nefericitul Stefan Zweig. Nu putem, de aceea, să evocăm împlinirea celor nouăzeci de ani de la nașterea sa, fără a asocia evenimentul și cu sfârșitul său tragic, de la care foarte curînd se vor împlini trei decenii.

Născuț la Viena în 1881 și decedat printr-o moarte voluntară în 1942 pe îndeptatele țărmuri ale Braziliei, Stefan Zweig a fost o apariție atît de vie în cultura contemporană, încît, chiar și după aceste trei decenii, numai cu greu îi putem realiza spulberarea în inexistență, pe care împrejurările vitrege din prima jumătate a secolului nostru i-au pricinuit-o.

SCRITOR de limbă germană, el a devenit în curînd un reprezentant de seamă al umanității și al umanismului, către care au năzuit toate spiritele înaintate ale vremii sale. Prieten cu Romain Rolland și cu poetul Verhaeren, Zweig s-a dovedit, ca și aceștia, un propagator al păcii și al înfrățirii dintre popoare. Și nu a fost o convingere abstractă, ci efectul unui larg și nemijlocit contact cu omul și cu oamenii de pretutindeni. Pasionat de cunoașterea concretă și directă a lucrurilor, Zweig a străbătut o viață întreagă toate continentele și a absorbit de pretutindeni o prețioasă experiență umană. Aceeași curiozitate imensă a fost încercată de el atît pe planul lecturii, cît și al propriei creații. În patru decenii de activitate, Zweig s-a ilustrat în toate genurile, în lirică, în dramă, în nuvelă, în roman, în biografie, în memorialistică, în eseu literar. Acestei imense varietăți de genuri îi corespunde o egală varietate de orientări, de metode și de căi ale cunoașterii, de la psihanaliză și pînă la observația critică socială. Toate marile deschideri ale începutului nostru de veac au înflorit și au rodit într-un spirit din cele mai fecunde.

Și totuși, Stefan Zweig își dezvoltă primele rădăcini într-un anumit sol național, cu o configurație proprie, care își va lăsa și mai tîrziu întipărirea în opera sa. Într-însul se răsfrînge toată evoluția pe care a luat-o literatura austriacă, plecînd de la începutul secolului. Pînă pe la 1910 domină lirica și drama, puternic înrîurite de neoromantismul german, îndeosebi de ecourile din Hoffmannsthal, care, cu rafinamentul său me-

lancolic-muzical, domina pe atunci întreaga atmosferă literară vieneză. Sub asemenea auspicii debutează Zweig la douăzeci de ani cu volumul de versuri *Strune de argint*, urmat la un răstimp de piesa *Tersites* (1907).

DUPA etapa Hoffmannsthal, cu ponderea asupra versului și a armoniei muzicale, se succede în literatura austriacă etapa Freud. De astă dată, accentul nu se mai fixează pe cultivarea liricii, ci a prozei de analiză abisală. Chiar și versul, așa cum îl concepe acum Trakl, va abandona melosul cunoscut și va căuta efectele halucinatorii, fantomatice, ivite din adîncurile misterioase ale omului. Îndeosebi, însă, proza, cu scrutarea psihanalitică a unor cazuri ciudate, cîștigă acum un teren vast în atmosfera literară vieneză. În această privință, Stefan Zweig, cu nuvela *Prima trăire* (1911), se numără printre cei din-

trii scriitori care aplică în mod conștient freudismul la literatură. Chiar și mai tîrziu, o asemenea orientare va lăsa urme substanțiale în opera sa, atît în nuvelistică — *Amok* (1922), *Confuzia sentimentelor* (1927) — cît și în eseu literar.

O DATA cu anii primului război mondial se relevă o altă față a scriitorului, aceea de activist antirăzboinic și de propagator al pacifismului, alăturîndu-se de poziția umanitară a lui Romain Rolland. Ca semn de protest împotriva primului mare masacru din veacul nostru, Zweig își părăsește patria și se retrage în Elveția, de unde revine la încheierea păcii. Între cele două războaie asistăm la activitatea sa cea mai vastă și mai prodigioasă. Ajuns acum la o deplină maturitate, excellează nu numai în nuvelistică, la care putem adăuga și romanul *Ne-răbdarea inimii* (1938), dar se mai face cunoscut și ca maestru al eseuului, precum și al biografiei romanțate. În estetica literară, opunîndu-se spiritului distrugător al războiului, consacră o serie de considerații „constructorilor lumii”, așa cum îi numește el pe unii din marii scriitori și poeți ai veacului trecut. Zweig conjugă aci aplicarea psihanalizei la monografia critică cu explicarea condițiilor sociale în care s-au dezvoltat figurile de literați, introduce în obiectivul privirii sale. Ne-au rămas, astfel, analize pasionante prin originalitatea, ingeniozitatea și subtilitatea lor, care ni-i proiectează într-o lumină nouă pe Hölderlin, Kleist, Nietzsche, Balzac, Dickens, Dostoievski, Tolstoi. La rîndul lor, biografiile sale romanțate depășesc cu mult stereotipia pitoresc-anechdotică a genului, lansînd, după indicii documentare, sondări captivante în resorturile ascunse și în adîncurile configurației lăuntrice a celor analizați. Ele ating ponderea unor adevărate studii psihologice, cu o bogată acoperire ilustrativă, privind cele mai variate figuri ale istoriei de la Renastere încoace, *Joseph Fouché* (1929), *Maria Antoaneta* (1933), *Erasmus din Rotterdam* (1934), *Calvin* (1936).

A CEASTĂ fecundă perioadă de creație se încheie în 1938, cînd nazismul pătrunde și în Austria. Stefan Zweig nu mai avea decît patru ani de trăit, ani grei petrecuți în pribegie. Scriitorul nu mai dispunea de aceeași tinerețe și de aceleași speranțe, care-l înlesniseră exilul voluntar în Elveția în timpul primului război mondial. El se expatriază din nou, de astă dată în An-

Biobibliografie

- Născut la Viena, în ziua de 28 noiembrie 1881 — aici își petrece tinerețea și copilăria.
- 1901 — debut cu volumul de versuri *Strune de argint*.
 - 1904 — volumul de nuvele *Dragostea Erikăi Ewald*.
 - 1906 — al doilea volum de versuri — *Coroanele argintii*.
 - 1907 — debut în teatru — *Tersites*.
 - 1911 — primul volum de nuvele (*Prima trăire*) din ciclul „*Lanțul*”.
 - 1920 — eseu *Balzac*.
 - 1922 — al doilea volum de nuvele (*Amok*) din ciclul „*Lanțul*”.
 - 1927 — biografia romanțată *Aminții despre Emile Verhaeren*.
 - 1929 — monografia *Joseph Fouché*.
 - 1933 — biografia romanțată *Marie Antoinette*.
 - 1934 — monografia *Triumful și Tragicul la Erasmus din Rotterdam*.
 - 1936 — biografia romanțată *despre Calvin*: Costello împotriva lui Calvin.
 - 1938 — emigrează în Anglia, ca semn de protest împotriva nazismului.
 - 1938 — apare romanul *Ne-răbdarea inimii*.
 - 1940 — emigrează în Brazilia.
 - 1941 — publică ultima nuvelă, *Șah sau Nuvela șahului*.
 - 1942 — scrie *Lumea de ieri*, volum de memorii publicat post mortem (1944).
 - 1942, 23 februarie — se sinucide, în orașul brazilian Petropolis.



Portret de Frans Masereel

glia, unde rămîne pînă în 1940, cînd izbucnirea recentă a noului război începe să amenințe și stîncile britanice. De aci pleacă în Brazilia, care va deveni și lăcașul morții sale. După o ședere de alți doi ani în această țară, deprimat și exasperat de bestialitățile crescînde ale războiului, Stefan Zweig se sinucide la 61 de ani. În perioada acestui ultim exil, mereu frămîntat și neliniștit, Zweig scrie mai puțin. Rămîne, totuși, de o însemnată capitală scrierea sa memorialistică, *Lumea de ieri*, publicată postum în 1944. Deși nu era la o vîrstă tînră cînd și-a curmat viața, acest om atît de prezent în actualitatea timpului său, atît de rodnic în trăiri și în idei, ar mai fi putut încă să îmbogățească literatura germană și universală.

Comemorarea este o reamintire reculeasă, dar nu o exagerare sau o denaturare. De aceea, nici nu intenționăm să atribuim lui Stefan Zweig ceea ce nu-i al său. Ca valoare s-a văzut, desigur, umbrît de o bună parte din compatrioții săi. Nici nu era greu acest lucru dacă ținem seama că, în timpul său, literatura austriacă devenise una din cele mai importante ale Europei. În lirică cu Hoffmannsthal, cu Rilke, cu Trakl, în proză cu Kafka, cu Musil, cu Broch, ea număra doar puține rivale în alte literaturi. Zweig nu atingea, în nici un caz, ponderea celor menționați mai sus și poate nici a altor cîțiva literați austrieci din vremea sa. Totuși despre el putem spune că a rămas, dintre toți, cel mai popular, cel mai viu, cel mai generos umanitar.

PE lîngă aceasta, Stefan Zweig poate să scadă numai într-un context comparativ. Privit, în-ă, în sine, a fost incontestabil un scriitor mare. Nimeni nu-i poate nega finețea și adîncimea analitică, pe care o relevă nuvelele, biografiile romanțate, eseurile literare. Toate aceste creații mai sînt insufletețite și de acel limbaj cunoscut, numai al său, un limbaj suplu, nuanțat, colorat, care ne va încînta mereu. Negresit că la el se va recunoaște și acel ton pe alocuri depresiv adînc sensibilizat de nu știm ce îngrijorări sau nesimțiri, pe care îl vom întîlni la atîția scriitori austrieci, ai timpului. Este, în-ă, un simptom general al epocii, care nu se putea anunța în culori trandafirii.

Stefan Zweig va rămîne ca unul din marii martori ai remilor prin care am trecut. Dar s-a dovedit un martor activ, care a participat cu viața sa fecundă și cu moartea sa acuzatoare la pregătirea unei noi epoci.

Edgar PAPU



Ilustrație de Alfred Rubin la „Jeremias”

Premii literare



Premiul Goncourt: LES BÊTISES

de Jacques LAURENT

DECERNAT săptămîna trecută, premiul Goncourt, ediția 1971, a fost atribuit lui Jacques Laurent, pentru romanul *Les Bêtises* (Ed. Grasset).

Pe adevăratul său nume Jacques Laurent-Cely, scriitorul este mai cunoscut sub unul sau altul dintre multe pseudonime folosite în funcție de specificul preocupărilor — Cécil Saint-Laurent, Albéric Varennes, Laurent Labattut, Gilles Bargy, Roland de Jarnèze, Alain Nazelle, Marc de Saint-Palais, Dupont de Mena, Jean Parquin și, firește, Jacques Laurent, fiind necesar să mai adăugăm, pentru ca tabloul să fie cât mai complet posibil, că în calitate de autor al unei lucrări sugestiv intitulată *Histoire imprévue de dessous féminins*, el semnează Cecile, redevenind, se înțelege, bărbat (Jacques), atunci cînd scrie *Lettre ouverte aux étudiants*.

Născut în 1919 la Paris, într-o familie de magistrați (visul mamei lui era să-l vadă inginer de mine!), Jacques Laurent are o biografie complicată, extrem de bogată în date dintre cele mai surprinzătoare și mai contradictorii, fapt reflectat și în aproape incredibila multiplicare a existenței sale literare: fiindcă imaginea autorului de facile romane politiste (Cécil Saint-Laurent) este greu de identificat, de pildă, cu aceea a eruditului istoric Albéric Varennes sau cu, mai recent, cea a unui laureat al premiului Goncourt. Dar *Les Bêtises* nu este singura scriere „serioasă” a lui Jacques Laurent; creație de început, *Caroline chérie* (1948) a fost un best-seller pentru acea epocă, iar ecranizarea lucrării i-a deschis, probabil, gustul pentru cinematografie, fiindcă acest autor polimat, adesea comparat cu G. Simenon, nu a ocolit nici scenariile și nici dialogurile de film (*Lamie, De l'amour, La Bataille de France*).

Dar ce este *Les Bêtises*? „Un fel de monstru literar” — se afirmă într-o cronică (Pierre-Henri Simon), însă caracterizarea este elogioasă, nu depreciativă (aceiași vorbește despre „un castel de proză”), de unde se vede că,

măcar în literatură, monstruosul devine citeodată o însușire agreabilă...

„O carte care nu se aseamănă cu nici o alta, stufoasă, viemuitoare, de-o bogăție extraordinară, de o zgîrcenie a sufletului citeodată angoasantă, a cărui răbdătoare, minuțioasă, nepuizabilă abundență sfîrșește prin a apare drept virtuozitate” — scrie un alt comentator, evident, înainte de încoronarea lucrării cu prestigioasă distincție. Cu o complicată arhitectură, alcătuit din patru compartimente — un roman neterminat intitulat *Les Bêtises de Cambrai*, urmat de un *Examen des Bêtises de Cambrai*, apoi un fragment din jurnalul naratorului, *Le Vin quotidien ou l'arrière-pensée*, și în sfîrșit ultima parte, *Le fin Fond*, sub forma unei meditații filozofice, după care povestitorul își încredințează manuscrisul unui vechi prieten și editor, A.B., care se va angaja să-l publice după ce autorul pierde într-un accident de avion — romanul lui Jacques Laurent se impune nu atît prin construcție, nici prin caracterul aparte al personajului înfățișat, cît prin sentimentul copleșitor al unei existențe neobișnuite, tulburătoare și profund umane. „Cartea închisă, uitată nenumăratele metrese ale eroului — scrie François Nourissier — anulate unele prin altele viclenile prin care autorul se oferă disimulîndu-se, ceea ce rămîne în noi din acest roman sînt momentele sale de descumpănire, fiorul de care e cuprins omul înaintea trecerii timpului și progresiva epuizare a corpului său. Carte, fără speranță și îndurare, viață fără cretină și lege: singurătatea care împregnează sfîrșitul povestirii ne strînge inima. Autorul își ucide personajul într-un accident, clasic, comod: adevărata viață nu are întotdeauna asemenea politeții. Ea cere adesea continuarea comediei. Și dacă acest roman derutant, la urma urmelor, ne emoționează mai mult încă decît ne epatează — și Dumnezeu știe! — este, fără îndoială, pentru că el constituie o sistematică distrugere a comediei.” (după „Les Nouvelles Littéraires”).

N.B.

Premiul Renaudot:

LE SAC DU PALAIS D'ÉTÉ

de Pierre-Jean RÉMY

Pierre-Jean Rémy (născut în 1937), diplomat de profesie, este laureatul din acest an al premiului Renaudot, pentru romanul *Le Sac du palais d'été*. Valerius, conceput într-o manieră barocă, curiozînd cu spațiu cîteva continente și desfășurîndu-se pe aproape

întreg parcursul secolului nostru, compus sub forma unui uriaș tablou fragmentat în care apar peste cincizeci de personaje, romanul lui Pierre-Jean Rémy este o îndrăzneată tentativă de a cuprinde coordonatele istoriei contemporane.

Meridiane

Ultimul academician

● Georges Izard, cel mai „tinăr” dintre academicienii Franței, ales în locul celui care s-a chemat Henri Massis (vă amintiți: *Défense de l'Occident*, *La pansée de Maurice Barrès*, *Jugements*, *Le réalisme de Pascal*, *Les jeunes gens d'aujourd'hui*), și-a ținut discursul de recepție făcînd — așa cum se obișnuiește — omagiul precursorului său. Cu această ocazie, Georges Izard și-a amintit: „În 1931, publicasem — împreună cu Emmanuel Mounier și Marcel Péguy — o lucrare despre *Gîndirea lui Charles Péguy*. Ea apăruse în colecția «Roseau d'or», pe care mai înainte o condusesse Massis împreună cu Jacques Maritain. Academia binevoise a încorona cu premiul ei acest eseu elaborat de trei debutanți. Massis, totuși, s-a dezlănțuit și ne-a reproșat a-l fi redus pe Péguy, era vorba de un Péguy al său, la postură unui cadavru”. Din partea Academiei a răspuns Pierre Henri Simon (vezi: *L'homme en proces*, *Témoins de l'homme*, *Recours au poème*, *Contre la torture*, *Ce que je crois* etc.).

650 000 000

● André Gateau, prefăcînd volumul *Poezii ai poporului chinez*, tradus în franceză și prezentate de Michelle Loi, după ce consemnează că — la îndemnul lui Mao Tzedun — s-au scris în China ultimilor ani peste 650 000 000 poeme, spune: „Cel puțin autorii acestia au îmbogățit poezia universală



Pictură tradițională chineză de Li Ken-jan

cu noi teme — cea mai umilă muncă ridicată la rangul de operă creată: politica dusă pînă la treapta exaltării lirice; dragostea de patrie gîsind accente emoționante și sincere în gura unor oameni rămași aproape de pămîntul natal”.

„Cîntec pentru un echinox”

● Iată că ne reîntîlnim în „La nouvelle revue française” (nr. 225), unde semnează poemul *Cîntec pentru un echinox*, cu acest necîntîț „senior” al

poeziei care este Saint-John Perse.

Alungat și autoalungat în 1940 din Franța ocupată, careia îi refuzase rușinea de a se lăsa și el numărat printre colaboraționiștii momentului și ai



Saint-John Perse

circumstanțelor, deferit în contumacie Tribunalului care îl despozează de cetățenia franceză, distrugîndu-i se manuscritele și bunurile, dar nu și poemele încă nescrise, autorul seducătoarelor inflexiuni imnice din *Anabase* trăiește la Washington de peste 30 de ani.

El s-a retras din diplomatie, vizitează Franța în fiecare vară, îi aparține chimic și lingvistic („singurul meu refugiu imaginabil”) și din cînd în cînd așează în palmele bogate ale acestei mari literaturi cite un inestimabil diamant.

Virsta unui Festival

● Festivalul din Seghedin, la care a dirijat pe vremuri *Cavaleria rusă*, cana însuși Mascagni, împlinește 40 de ani, eveniment care a fost cîntat cu piesa *János Hary*, operă lirică de inspirație folclorică de Kodaly. În intenția organizatorilor este să reînvie reprezentațiile care au avut loc odinioară pe scările din fața catedralei, unde în 1933 a fost montată *Tragedia omului* de Madách, capodoperă a literaturii maghiare din secolul al XIX-lea, reprezentată cu concursul a 300 de figuranți, pe 8 scene, o adevărată „superproducție”.

Disparații

● În 17 noiembrie a înțetat subit din viață una din cele mai vîrstnice (74 ani) scriitoare sovietice: Raisa Moiseevna Azark, cunoscută din volumele *Drumul cîntecului*, *Octombrie la Moscova* și *Lupta continuă*. Ea participase la asediul Kremlinului în 1917, fiind și decorată, iar o nouă decorație va primi în 1936, cînd o întîlnim pe frontul civil din Spania. Era, ne precizează „Literaturnaia Gazeta”, socotită un pionier al prozei militare și patriotice și redactase o serie de reviste și ziare în paginile cărora au pulsate evenimente memorabile.

● Ni se anunță de asemenea dispariția poetului Alexandru Alexandrovici Kovalenkov, originar din Novgorod, descoperit în 1935 de Gorki. Era apreciat pentru multiplă sa creație absolută: în titlul de cinematograf, luptase pe frontul eliberării din prima și a războiului publicase versuri și proză, a fost profesor, a descoperit poezi (între alții, pe B. Ahmadulina). Îl lăsa studenții și dintr-un clădire, acela

intitulat *Soarele s-a ascuns în muni* ajunsese foarte cunoscut. Alexandru Kovalenkov se retrage din arenă la 61 ani.

O poetă națională

● Elena Ghika, poetă renașterii naționale albaneze — așa se cheamă un articol al lui Ahmet Kondo, apărut în „L'Albanie nouvelle”. Cunoscută în lumea culturală europeană sub numele de Dora d'Istria, Elena Ghika aparținea unei familii albaneze din Permet; se născuse însă la Constanța (în 22 iunie 1822) și a fost autoarea unor lucrări literare și progresiste ce au trezit un remarcabil interes în epocă. Printre altele, studiul *Naționalitatea albaneză* așa cum reiese din *cincelele populare*, apărut la 15 mai 1866 în „Revue des deux mondes” și tradus imediat în greacă și italiană, constituie un document istoric privind lupta seculară a poporului albanez împotriva ocupanților otomani.

Journal des poètes

● Înființată și condusă timp de peste trei decenii de Pierre-Louis Flouquet, de apariția revistei „Journal des poètes”, care apare la Bruxelles, se îngrijesc din 1967 încoace Pierre Bourgeois și Arthur Haulot. Între altele, ultimul său număr, primul săptămînilor trecute, publică în facsimil un poem inedit *Chanson d'eau*, al criticului francez René Lacôte, mort în august anul acesta la Paris; și de asemenea un vibrant rămas bun de la Gustave Nellen, administratorul-delegat al cazinoului din Knokke-le-Zoute, dispărut și el tot anul acesta, în septembrie. Dacă frumusețea Knokke ajunsese — așa cum se mindrează belgienii — „o capitală a poeziei lumii”, apoi lucrul acesta s-a datorat în mare măsură aristocrației sufletești, inițiativelor surprinzătoare și pasiunii pentru poezie a lui Gustave Nellen, care a scris despre nepoțelele sale (Sylviane și Nathalie), despre cloșarzi, despre dragoste, despre alegoria nopții de Crăciun, despre Maroc, despre soarele din Tahiti și despre miracolele verbului a visa: „Lumea întreagă e în fereastra deschisă”. După cum bine-nalele de la Knokke-le-Zoute au fost o fereastră deschisă către lumea întreagă a poeziei...

Arhitecții bulgari

● O echipă de arhitecți bulgari, în frunte cu Mihail Sokolovski, a fost în-cununată anul acesta cu premiul Gotfried von Herder al Universității din Viena, care se acordă an de an — după se știe — unora dintre eminenții reprezentanți ai ar-telor și culturii. Ajutat de colegii săi Boris Kamilarov și Tanko Hogeastov-cev, arhitectului Sokolovski i se datoresc proiectele Operei din Varna, Conservatorului din Burgas, Centrului Cultural din Stara Zagora, Teatrului Național din Sofia și altele.

Cu același premiu mai sus menționat fuseseră distinși în Bulgaria Pîncio Vladigherov, pentru o-pera sa muzicală (1969), și prof. Teko Torbov, ca trad-ucător (în 1970).

Comemorare

● Anul acesta se vor sărbători 120 de ani de la moartea poetului Petar Petrovici Njegos, bardul național al Iugoslaviei, a cărui operă a fost tradusă în vreo zece limbi. Njegos reflectă în lucrările lui lupta pentru eliberarea Muntenegrului de sub stăpînire turcilor și a austrieilor. Cu toate că n-a trăit decît 40 de ani, un an mai mult decît Eminescu, el a lăsat o operă valoroasă.

ARGHEZI în limba rusă



Тудор
Аргези
ЛИРИКА

ÎN colecția „Tezaurul poeziei lirice”, prin care Editura „Hudojestvennaia Literatura” din Moscova își propune să ofere cititorului sovietic creațiile cele mai valoroase din poezia universală, a apărut un volum de tălmăcirii din opera lui Tudor Arghezi. După un volum similar din poezia lui Eminescu, publicat anterior, este a doua prezentă românească în cadrul acestei colecții. O prefață amplă, semnată de criticul Dumitru Micu, însoțește acest volum, care cuprinde cele mai de seamă creații lirice arghe-

ziene. De la Testament și pînă la Resurrexit, cititorul are posibilitatea de a urmări momentele principale ale poeziei lui Tudor Arghezi.

Selecția, judicioasă, are un corespondent fidel într-o tălmăcire din cele mai îngrijite. Desigur, poezia argheziană este greu de transpus într-o limbă străină, și mai ales în una care are o structură cu totul diferită de a limbii române. La aceste tălmăcirii în limba rusă au colaborat poeți și traducători sovietici cu o experiență bogată și cu o mai veche cunoștință a poeziei române (D. Sa-

moilov, Kiril Kovaldji, N. Stefanovici, N. Podgoriceani, Em. Alexandrova). Dar satisfacția poetică deplină o oferă cititorului tălmăcirile semnate de Anna Ahmatova (Răsăruce, Cîntec de seară, De ce aș fi trist?, Poetului necunoscut etc.). Este foarte interesantă această întâlnire între două mari talente poetice atât de diferite în substanța

lor; reușita transunerilor făcute de poeta sovietică, discutîndu-le ca opere poetice în primul rînd, și numai în al doilea rînd ca traduceri, aduce un amendament părerii destul de răspîndite după care afinitățile, similitudinile de structură literară ar fi premise absolut necesare pentru tălmăcirea poeziei.

Tatiana NICOLESCU

LA 20 noiembrie a avut loc, la Conservatorul „Baldwin Wallace” din Cleveland, Ohio, festivitatea deschiderii unei expoziții românești de artă contemporană în care expun 26 artiști plastici, printre care se află Corneliu Baba, Ligia Macovei, Ion Nicodim, B. Lajos etc.

TRECUSE doar o jumătate de an de la sinuciderea lui Paul Celan, cînd inițiativa, patosul și sirguința Dietlinde Meinecke făcea să apară, la Frankfurt pe Main, un volum de peste 300 pagini, închinat celui mai de seamă poet de limbă germană de după 1944 și conținînd — împreună cu prefața profesoarei Meinecke — 30 de puncte de vedere... Despre Paul Celan (am subliniat cuvintele ce dau și titlul acestei agere antologice de eseuri). Cititorul află în paginile ei,

alăturate, opinii pe care le semnează autori ca: Helmut de Haas, Horst Bienek, Walter Jens, Karl Krolow, Marie Luise Kaschnitz, Kurt Oppens etc.

În minuțioasa bibliografie ce însoțește volumul se găsesc, de asemenea, repetate referiri la unele articole despre Celan și la unele traduceri din poemele sale (cîteva apărute chiar în paginile „României literare”), precum și la o dedicație în versuri ocazionată de gestul final și suprem al poetului. Sint, astfel, pomenite numele lui Al. Philippide, Ion Caraion, Petre Solomon și Mihail Sabin.

ÎN Editura „Tiem-po contemporaneo” din Buenos Aires a apărut, în limba spaniolă, romanul Codin de Panait Istrati. Traducerea aparține scriitorului Bernardino Kordon.

Rumänische Kulturtage.

(Urmare din pagina 32)

neschimbat se întărea și mai mult. După încheierea ceremoniei de la primărie, dl. Lammer ia loc în automobilul ambasadorului și, cu Volkswagen-ul jandarmeriei în frunte, mergem să vizităm o oțelărie (Firma „Felten und Guillaume”).

Fanionul tricolor taie străzile înguste, oglindindu-se în vitrine, chemînd ochiul privitorilor înșirați pe trotuar și bucurîndu-se copilărește de spectacol, fluturî pe sub poarta mare a uzinei, pe sub un alt steag românesc, gigantic (peste tot pe unde mergem sint arborate culorile românești, însoțite de afișe elocvente, care recomandă călduros cultura românească). Ne întîlnim cu directorul (uzina este naționalizată, ca toate industriile austriace importante) care, oferindu-ne în biroul său trabuce și coniacuri fine, ne explică dimensiunile și specializările întreprinderii și citează foarte mulțumit colaborarea cu România (care cumpără o bună parte din producția întreprinderii). Un drum prin atelierele unde se lucrează arcuri pentru vagoanele de cale ferată, apoi conducerea uzinei oferă ambasadorului un cadou simbolic (niște arcuri, firește, minuscule, așezate într-o cutie ca o bombonieră, pe un pat de catifea!). Inginerii, tehnicienii, muncitorii care află că sintem români ne strîng mîna cu o mare efuziune, vreo doi încearcă să pronunțe cît mai corect „bună ziua”, și explică apoi în nemțește că au, ori au avut, rude în Ardeal, toți caută să ne facă să înțelegem că faptul că România importă arcuri de la Judenbürg este vital pentru uzina respectivă, pentru oraș, pentru muncitorii uzinei.

Vizita, din păcate, nu poate fi decît scurtă, pentru că sintem așteptați la o școală de fete (din curtea căreia se vede, ținută în umărul muntelui, ruina romantică a unui castel medieval, care a aparținut familiei de Liechtenstein), unde sintem primiți de un cor de fete, în „Dirndkleid”, întinșînd cîntecul „Wahre Freundschaft” (adevărată prietenie! — o gentilă atenție a gazdelor, și poate mai mult decît o simplă atenție), directorul școlii ia cuvîntul ca să mulțumească pentru vizită, și cuvîntul lui e tradus într-o românească emoționată de doamna Martha Hollweger, învățătoare la școala respectivă, care după aceea ne spune că a locuit ani de zile în România, înainte de război, primul ei soț fiind specialist în petrol și lucrînd pe vremea aceea la Astra Română, că a voiajât în România chiar anul trecut (la Mamaia, natural!), că se prăpădește auzînd vorba românească și e fericită că poate schimba cîteva vorbe cu noi, că trebuie neapărat să-i trimitem presa românească (atașatul cultural fi no-

tează industriios numele și adresa, în acest scop), și tot ea ne arată un colț folcloric românesc, realizat de elevele austriace sub indicația ei (e profesoară de lucru manual): țesături cu motiv românesc, marame și păpuși folclorice. E atît de tulburată încît vocea îi tremură, noi toți facem cerc în jurul ei, fiecare dornic să-i pună o întrebare, și elevele ei o privesc cu o admirativă curiozitate. E greu de mărturisit sentimentul pe care îl poți resimți cînd un necunoscut, practic, străin (doamna Hollweger e născută din părinți „echt Deutsch, n-are de loc sînge românesc”), îți vorbește de țara ta în prada unei atît de evidente tulburări.

CĂUT în mașină, să-mi adun puțin gîndurile și să-mi dau seama dacă nu m-am lăsat pradă facilei sentimentalității a românului care, aflat pentru mai multă vreme în străinătate, idealizează lacrimogen tot ceea ce este românesc și oftează prinzînd cu urechea un disc cu Maria Tănase. (Poate că da, la urma urmei n-am fost niciodată un amator de folclor acasă, în schimb m-am emoționat la Paris auzînd în „Oedip” de Passolini frînturi de muzică românească, care aveau în film un efect extraordinar). Însă dacă asta mi s-a întîmplat mie, fără îndoială că nu același lucru li s-a întîmplat austriacilor care au fost de față, iar ochii umezi ai doamnei Hollweger corespund unui adevăr sufleteș. E util să călătorești, la urma urmei, tocmai ca să-ți vezi țara din afară, și să constăți cîte note aparent banale, ori agasante, pot deveni, prin distanță, atrăgătoare și pozitive. Iar noțiunea aceasta de „farmec românesc”, foarte tocită la urma urmei, păstrează un adevăr, mai puțin evident pentru noi, poate, dar teribil de eficient pentru alții. (Și mai trebuie spus că aici, în Austria, și în provincie și în capitală, am simțit o afecțiune, o curiozitate, o stimă pentru România, cum nu am simțit prea des în țări „de ginta latină” chiar, legate de noi printr-o tradițională afinitate de cultură și temperament).

Dar, concluzia care se impune este valoarea unei acțiuni culturale pentru imaginea unei țări, și mai ales eficiența unei asemenea acțiuni în contextul mai larg al „ofensivei diplomatice”. Nimic nu prezintă mai bine o țară, nu recomandă mai bine o țară decît cultura. Faptul că misiunea diplomatică românească din Viena înțelege acest lucru și se pricepe să-l aplice este demn de semnalat, și poate să fie un semn, acela că în sfîrșit cultura noastră începe să fie recomandată în lume de o acțiune diplomatică de nivel.

Petru POPESCU

DIN LIRICA ALBANEZĂ

La 29 noiembrie în Republica Populară Albania s-a sărbătorit cea de a XXVII-a aniversare a eliberării țării de sub jugul fascist. Publicăm, cu acest prilej, o mică selecție din creația unor poeți albanezi contemporani.

Ismail KADARE

Chiar dacă memoria...

Chiar dacă, ostenită, memoria mea,
Precum tramvaiele de după miezul nopții,
Se va opri doar la stațiile principale,
Eu nu te voi uita.

Imi voi aminti
Muta și nesfîrșita seară din ochii tăi,
Hohotul frînt peste umerii mei,
Ca ninsoarea ce nu se mai scutură.

Iată, ne vom despărți,
Plec departe de tine,
Nimic neobișnuit:
Doar cîteva nopți
Degetele cuiva, în pîrul tău, se vor împleti
Cu degetele mele de departe,
Degetele mele lungi de nenumărați kilometri

Aleks SASI

Măslinul

La margine de stîncă seculară,
De-un veac, măslinul stă neconținut.
Mereu asupra lui s-au năpustit
Furtuna, vîntul, vîful cumplit:
Statonic sta statura-i temerară.

Uleiul, generații l-au luat;
La umbra-i, pe zădăf și insolajii,
De cîte ori au ris și au cîntat,
Și-au adăstat atitea generații!

La margine de piatră seculară,
Măslinul nostru va rămîne încă
Înfîpt cu rădăcinile în stîncă;
Îl tot privesc și-n inimă, adîncă,
Învie clipa cea de-odinioară.

Musa VYSHKA

Seară la Librazhd

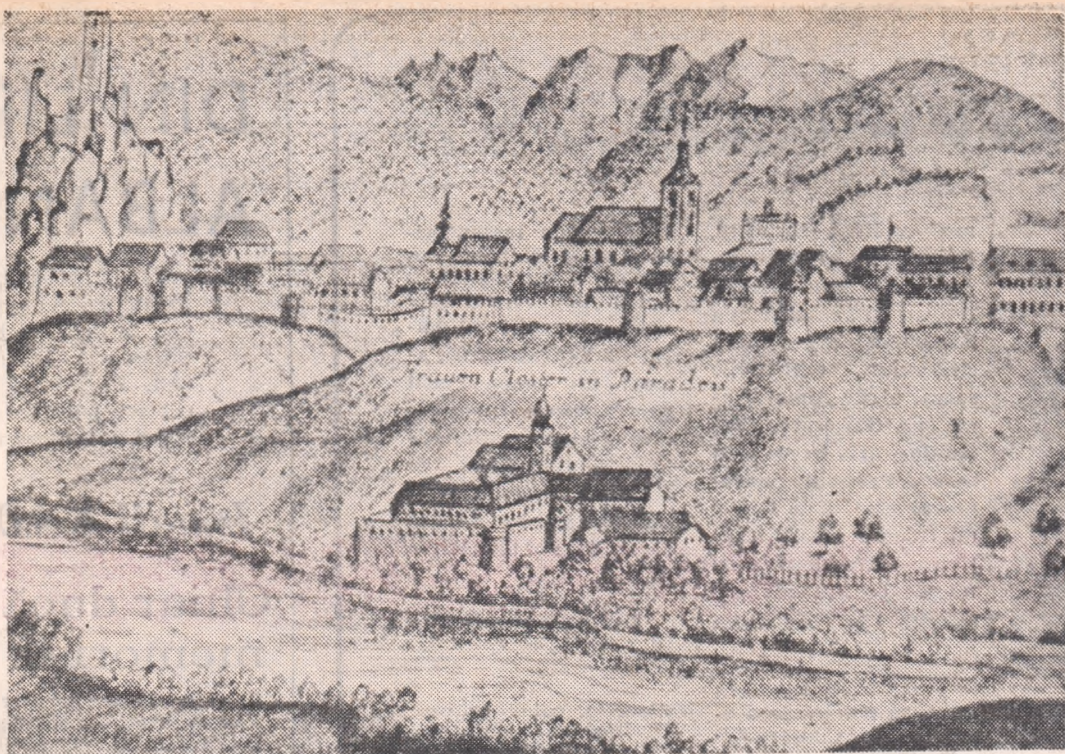
De pe cîmp, odată cu noaptea,
Te-ntorci acasă fără mine.
Așa, cu pîrul răvășit,
Cu picioarele pline de noroi.

Cu mîinile murdare,
Am străbătut poteci innoroite
Și-n visul tău candid am pătruns.
Nu voi intra în nici un alt vis
Dacă nu mă vor primi așa,
Cu ghetele pline de noroi...

În românește de Ileana VOINEA



Monumentul eroului național al Albaniei Skanderbeg, din orașul Kruje



Judenburg
(gravură din secolul al XV-lea)

Rumänische Kulturtage

MISTELBACH pe Zaya, Amstetten, Mürzschlag, Bruck pe Mur, Judenburg. Cinci cuiburi gotic-baroce în care a poposit, cite o săptămână, cultura românească, aleasă în fotografii, filme, cărți, muzică și... gastronomie. Căutate pe dealuri și oglindite în riuri rezezi, aceste orașe tipice sînt unele din cele mai vechi, nu numai în Austria, dar chiar în întreaga zonă germană (numele Amstetten e format, de pildă, în secolul nouă, dat probabil unei așezări și mai vechi). În cite-un sold de deal răsare, ca o rană, o urmă de castru roman, la crucea drumurilor păzesc biserici în care se mai recunoaște un profil gotic timpuriu, zidurile caselor, ni se spune, ascund în ele multe pietre medievale, și, scurmînd sub temelii, tirnăcopul lovește pagini de istorie. Pe străzile înguste, ca niște cheiuri, în care uneori ecoul vocilor are efecte de torent gîuit în munte, sub bolțile largi și joase, în ferestrele adînci ca niște guri de cetate, se văd și oameni gotici, figuri strîm-tate de timp, ochi albaștri în fețe prelungi, de dolihocefali germanici, guri subțiri, parcă gravate de Dürer, nasuri tăioase. Între aceste arhetipuri blonde pătrund și bruni, tipuri alpine, mai scunde, cu trăsături mobile, uncori cu surisuri de ștregari care cheamă de peste munți luncile italiote, ori mlaștinile nordului.

Senzația permanentă, voluptuoasă pentru oricine, fie el intelectual sau nu, e aceea de vatră primordială, pură în bătrînețea ei, dar și de mărțel melting-pot european. Istoria sună sub pași, cultura iese prin pori de piatră. Aici, cite o săptămână, începînd de la jumătatea lui octombrie, România a fost centrul atenției, în manifestări organizate de ambasada română cu sprijinul consiliilor comunale, sub „protecția de onoare a excelenței sale ambasadorului Dumitru Aninoiu” și a primarilor respectivi, cum anunță cu inocență pompă afișele cit statul de om și presa din Viena, Graz și orașele numite. O expoziție „România pitorească” în fotografii color și alb-negru, o expoziție de carte românească (cu multe lucrări traduse în germană, ori în altă limbă de circulație) cuprinzînd literatură, artă, știință, sociologie, economie, turism, filme despre România (unele oarecum publicitare — „România — țara și oamenii”, „România — țara turismului”, altele cu caracter cultural și estetic mai marcat — „Izvoare”, de Octav Ioniță și „Hustria, Heraclea, Lebede” de Ion Bostan, ambele foarte bine primite), o formație de muzică populară compusă dintr-o solistă și patru instrumentiști și, în fine, niște „Zile culinare românești”, asigurațe de un maestru bucătar român la cel mai mare restaurant din Judenburg (restaurantele s-au concurat strîns, căutînd fiecare să ciștige el această onoare și s-a dovedit că aveau de ce: localul ales a fost de fiecare dată plin pînă la refuz de amatori de folclor și de sarmale, și am aflat că se rezervau mese prin telefon din alte orașe !).

De altfel, în drum spre Judenburg, ultima etapă, am avut ocazia să cunosc pe cîțiva din primarii amfitrionii. S-au arătat încîntați de reușita săptămînii românești (la ale cărei cheltuieli orașele respective au subscris în chip substanțial).

„Ne-am bucurat că putem găzdui o asemenea manifestare”, mi-a spus Erwin Linhart, primarul din Bruck pe Mur, „prima de acest fel la noi, și pe care am dori mult s-o repetăm, pentru că poporul nostru e dornic să strîngă legăturile cu țările prietene, și nimic nu leagă mai mult popoarele decît cultura. Indiferent de dife-

rențele de mod de viață și Weltanschauung, contactul e singura garanție a unui destin european fericit. De altfel, avem multe lucruri în comun: în 1945 țările noastre erau amîndouă răvășite de război și au trecut printr-un proces de reconstrucție și transformare fără precedent. Sînt foarte impresionat de progresele românești, dintre care unele (cum ar fi cele în domeniul petrochimiei), interesează direct Austria pentru o eventuală cooperare ori pentru lărgirea celei existente. Găsindu-ne actualmente într-o criză de mină de lucru pentru care trebuie să chemăm străini cu care să cooperăm, sîntem datori să facem cel mai onest efort de a înțelege psihologiile și culturile altor popoare. Trebuie să învățăm mult despre restul Europei, despre popoarele cu care avem legături materiale, pentru ca aceste legături materiale să se completeze printr-un dialog spiritual. Astfel, socotesc manifestarea culturală românească foarte reușită și mai mult decît binevenită. Noi, la Bruck, am fost copleșiți de bogăția acestei manifestări și de amabila participare a excelenței sale ambasadorul, și sperăm că am fost la înălțime”.

ACEEAȘI prietenie, în formule aproape identice, ne-a arătat-o la Mürzschlag primarul Franz Kotrba. Coincidența, ori omogenitatea într-o atmosferă generală, într-o viziune tot mai sănătoasă asupra relațiilor intereuropene? Am primit în aceste orașe exemplare din „Neue Zeit”, „Der Obersteler”, „Kleine Zeitung”, „Wahrheit”, care comentau entuziast săptămîna românească, însoțind-o cu fotografii exact în stilul jurnalelor din Niederösterreich, „Niederösterreichischer Nachrichten”, „Amstettner Anzeiger”, „Weinvirtler Nachrichten”. (Primele două orașe fac parte din landul Niederösterreich, celelalte trei din Steiermark).

Foarte flatați, am plecat astfel la Judenburg, prin peisajul adesea atît de asemănător cu unele părți ale Ardealului, incît simțeam o dulce strîngere de inimă. Lîngă noi foșnea Murul coborînd în partea cealaltă, spre Graz și de acolo spre Drava; din ceață, în sușul coastelor, ieșea cînd și cînd un castel. Între Mur și Purbach, orașul se înfige în confluență ca o prova gotică, tipă strîns între maluri, fuge prin ascușitul turnurilor și acoperișurilor drept în cer. Era ora două, și ne găseam în Hauptplatz, în fața primăriei, deasupra norii se jucau cu soarele, în față, nițel către dreapta, peste un scuar cu fîntînă, vedeam un turn orb, pătrat și cenușiu, de piatră, înalt de aproape optzeci de metri (construcția începută la 1449, după unele legende pe niște temelii din epoca romană), care ascundea în parte biserica St. Nikolaus, veche zice-se din 1148, însă de mai multe ori refăcută. În spatele nostru, primăria arată o față din 1898, care ascunde însă și construcții de pe la 1600. În piață, lume adunată de prezența fanfarei: o fanfară compactă, în uniforme negre și chi-piuri înalte, condusă de un capelmaistru cu decorații, cordon roșu-alb-roșu și baston de mareșal, totul freat, lustruit, lucitor și semeț, demn de timpurile monarhiei. Publicul discuta aproape în șoaptă, cu o specifică discreție, iar dacă te uitai mai insistent la cineva îți răspundea cu un suris timid, și senzația de patriarhal, de stabil și

Petru POPESCU

Viena, 27 noiembrie 1971

(Continuare în pagina 31)

Dă ca-n dușmani cu mazărice

Dacă zilele astea de la sfîrșitul lui noiembrie, umede și afumate, ar fi stat o clipă să se privească în ochi, și-ar fi dat singure cite o săptămînă de carceră. Pandișpanu' mumei lor, că dimineața rideau cu ochi de pirozea și cu floare la ureche, dar pe urmă !... Pe urmă trecea prin ele verde ca prin bobocii de gîscă...



Pe deasupra casei mele, unde îngeri delapidatori tăvălugesc șoseaua pe care vor veni colindătorii cu sorcova și cu plugușorul (unul, tînăr, își varsă riia în cîntece și oftaturi: „hai mîndră și mă petrece, pînă la tramvaiul zece”), pe deasupra casei mele bate vînt axat pe ideea că-n decembrie nimeni n-are chef de fotbal. Englezii poate că au, fiindcă ei petrec Crăciunul cu un curcan și o coastă de berbec, dar noi, care trebuie să tăiem porcul, să facem caltaboși, sarmale, tobă, trandafiri și să ne-nvîrtim și de niște vin ca lumea, că ne-am săturat de ravac de munte, noi socotim că sezonul trebuia încheiat pe data de unu a doisprezecea a.c.

În decembrie, domnule, care-ai făcut calendarul sportiv, nu mai avem fitil. Și nici capra nu ne mai sare. În luna asta sîntem ai dracului pe altele. Și foarte rar pe fotbal. Căci vom fi colțoși și botoși la meciurile Rapidului cu Totenham, ale Rapidului, căci p-aici bateam s-ajung, care-a surclasat Jiul. (Pe lîngă U.T.A. trec cu fața ascunsă într-un buchet de tufănele — ei, și ce dacă au tăvălit-o la Cluj, ce? o să plîng și o să-mi treacă.) Giuleștiul, colț de rai bătut în cuie pe spinarea unui ciine fugărit de cucuvele, a dat în Paște (citire din Mateiu Caragiale) cînd dă peste-un trînc încărcat cu suspine. Îi umple plasa cu creveți. (Trag nădejde că federația îl va șterge din controale pe arbitrul Cimpeanu; Doamne, cîți mai sînt de jugănit, mi se umple cofa cu ochi de frîncuță !) S-a jucat, ca-ntr-un teatru de ciumeți, cu tribunele goale. Cine întocmește calendarele sportive, bătut-l-ar norocul cu unghia aia de argint tivită cu ghinioanele mele, — trebuia să știe că ne place stadionul numai cînd singerează, verde, iarba.

Cînd de sus dă ca-n dușmani cu mazărice, eu stau acasă cu arma la picior (roză, 14.60 lei, dacă-l bilticii se tulbură, trebuie lucrat repede).

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

