

# România literară

Paginile 16—17

DESEN și LITERATURĂ

Salonul de schițe, crochiuri  
și caricaturi de la Muzeul Literaturii

## FORȚA MORALĂ

**P**E fiecare zi tot mai mult, cu acea pregnanță care e a faptelor, sintetizată în cifre elocvente, dar, mai presus, în ceea ce se constată concret, fie direct, fie prin intermediul televizorului — imaginea țării se îmbogățește necontenit, indicele de civilizație marcând rezultate spectaculoase.

Vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu făcute cu acea sete de adevăr, de confruntare între gând și faptă, constituie metodologia de conducere a României socialiste ca un act curent intrând intim în conștiința noastră, a tuturor, cu o eficiență mereu sporită.

Contactul direct, nemijlocit, între conducerea de partid și de stat cu țara multiplu personificată în atâtea și atâtea sectoare ale muncii socialiste, dialogul în haine de lucru, purtat cu atita competență și promovat cu atita dragoste — iată ceea ce explică, în primul rînd, succesul, rodnicia unor asemenea vizite, care, tocmai prin eficiența lor, se proiectează sărbătorește în conștiințe.

Sărbătoarea nu stă în artificii de protocol festiv, în gestică spectaculoasă, în grandilocvență. Sărbătoarea e în spirite, ea se citește pe figurile — deschise, surzătoare, de nimic stingerite — ale oamenilor muncii care-și întîmpină conducătorul cu acel firesc al stringerii de mîna, al convorbirii tovarășești, respirînd încredere, promovînd deopotrivă stima și dragostea. Se simte, adică, valoarea adînc umană a ceea ce putem numi astăzi cu adevărat conduita parținică, întîlnirea de gânduri și de sentimente pe linia de elevată tensiune a convingerii ideologice raportată la realitatea faptică.

Altfel spus, prin asemenea întîlniri încărcate de adevăr omenesc, procesul de edificare a noii conștiințe, socialiste, înscrie mereu alte și alte puncte de referință, pe mereu alte și alte spirale de progres. Scriitorii — ei cei dinții — se cuvine a le recepta dimensiunea și perspectiva.

Concepția despre viață și societate a Partidului Comunist Român se valorifică astăzi mai mult ca oricînd în concepția despre muncă, în imaginea pe care fiecare om al muncii simte nevoia s-o confrunte necontenit cu ceea ce el știe — acum — tot mai bine că într-adevăr corespunde cu cea a voinței colective, definite de către partid la scara națională a orînduirii socialiste multilateral dezvoltate.

Întîmpinarea cu noi și noi succese în muncă a Conferinței Naționale a Partidului ca și a celei de a 25-a aniversări a Republicii a devenit un arc de lumină pe orizontul de conștiință al tuturor. Hotărîrea atîtor colective din mari întreprinderi de a împlini cincinalul în patru ani și jumătate are cu atît mai mulți sorți de izbîndă, cu cît zilnic, din diferite părți ale țării, începînd cu Capitala, presa, radio-ul și televiziunea vestesc depășiri sau relevă, într-o critică deschisă, tocmai ceea ce ar putea împiedica o asemenea ascensiune. Avîntul constructiv, al depășirii, al întrecerii implică analiză critică, proiectare lucidă a realității.

O mare, tot mai puternică forță morală se desprinde, astfel, din conexiunea faptelor, de la perimetrul strict local al efortului bine conjugat și eficient condus, pînă la acela republican, pe vastul ansamblu al țării. Citim ziarele, ascultăm la radio, privim pe micul ecran: această forță morală se materializează oră cu oră, zi cu zi, într-o infinitate de modalități, îmbogățînd propriul nostru proces de cunoaștere și, prin aceasta, forjînd propria noastră conștiință. Chipul increzător, aplecat meditativ asupra unei machete figurînd o nouă construcție industrială, cercetînd un nou proces tehnologic, dăruindu-se surizător elanului colectiv cu care este întîmpinat pretutînd, sînd deopotrivă la sfat cu conducători de unități economice, dar ascultînd cu stimulare atenție glasul colectivului largi ale oamenilor muncii din uzine și de pe ogoare, din institute științifice și din școli, acest chip — cel al secretarului general al partidului — este simbolul forței morale a întregului popor.

George Ivașcu

EMINESCU,  
desen de  
Corneliu Baba

## Dezvoltarea democrației noastre

COMUNICATUL anunțînd Conferința Națională a Partidului Comunist Român ne-a dat tuturor prilej p nru reflecție. Se va discuta la Conferință despre dezvoltarea democrației socialiste. M-am întrebant desori dacă pînă la socialism, pe pămîntul acesta al nostru a existat vreodată democrație, în înțelesul autentic, adică puterea poporului. În vremurile de început, noi nu am avut organizare scială asemănătoare cetăților grecești, unde a apărut noțiunea de „democrație“. În epoca feudalilor, despre așa ceva nu se poate vorbi.

La 1848, s-a încercat introducerea democrației în noua orînduire, dar imediat, în prea scurtă vreme, burghezia și-a luat drept aliată moșierimea și amîndouă au ucis în fașă organizarea a ceea ce trebuia să devină puterea poporului.

Așadar, noi nu avem o veritabilă tradiție în materie de democrație. Instituții cu adevărat democratice nu au existat, străbătute de acel spirit democratic de care alte popoare s-au bucurat de-a lungul vremurilor. Conștiința că poporul reprezintă puterea și că el trebuie să o exercite a fost, negreșit, prezentă, pentru că, altfel, nu am găsi o explicație completă a numeroaselor revolte și răscoale.

Căci poporul a crezut întotdeauna în forța lui, în dreptul lui de a-și manifesta această forță. Dar e un fapt că pînă la epoca noastră, pînă la socialism, n-a avut condițiile să-și organizeze o societate democratică.

Faptul acesta a lăsat urme. Individ sau colectivitate, toți avem nevoie de timp și de condiții adecvate pentru a căpăta o anumită conștiință și o anumită experiență. Nu este suficient să ai drepturi, ci trebuie să știi ce să faci cu ele și cum să le folosești pentru a nu se trans-

forma în contrariu. Nu este suficient să fie cîștigate drepturi, ci trebuie organizate instituții prin care să se exercite aceste drepturi. Nu este suficient să la ființă aceste instituții, prin care să acționeze puterea poporului, ci ele trebuie să fie organisme vii, să corespundă dinamicii dezvoltării relațiilor sociale. Raporturile dintre oameni sînt determinate de modul de producție, dar într-o societate socialistă, acolo unde nu mai există exploatarea și exploatați, aceste raporturi trebuie să ducă la apariția unor instituții prin care poporul să-și poată exercita puterea.

Desigur, nu este suficientă numai crearea instituțiilor. Acestea nu sînt noțiuni abstracte, ci realități concrete în care activează oameni. Deci aceștia nu au dezvoltată concepția despre democrație, dacă nu sînt pătrunși de spiritul democrației, atunci instituțiile respective sînt compromise și, mai curînd sau mai tîrziu, pier. Fără o înțelegere justă a raportului dintre individ și societate, fără o înțelegere a necesității atragerii maselor la exercitarea puterii, deci a conducerii societății, nu se poate vorbi despre democrație.

Evoluția orînduirilor sociale existente astăzi și în special evoluția rapidă a orînduirii socialiste creează numeroase probleme care se cer rezolvate cu promptitudine. Printre acestea, dezvoltarea democrației socialiste este una dintre cele mai esențiale.

De aceea, problema, în complexitatea ei, va fi analizată în Conferința Națională a Partidului Comunist Român.

George Macovescu



Din 7  
în 7 zile

**L**UCRĂRILE Conferinței la nivel înalt a Organizației Unității Africane (O.U.A.), începute luni la Rabat, capitala Marocului, concentrează atenția opiniei publice mondiale. Subliniind acest fapt, ziarul El Moudjahid din Algeria scrie: „Reuniunea de la Rabat va trebui, cel puțin, să netezească drumul spre o participare mai activă, mai dinamică, a Africii la soluționarea problemelor contemporane”. Luind cuvântul la ședința inaugurală a Conferinței, Kurt Waldheim, secretarul general al O.N.U., a arătat că Organizația Unității Africane a fost unul din principalii susținători ai O.N.U. pentru menținerea păcii și securității internaționale pe continentul african. Opinia publică mondială este în prezent neliniștită de vestigiile rasismului și ale politicii de apartheid, care persistă în Africa australă, în timp ce omenirea întreagă susține ideea că egalitatea rasială este un curent ireversibil. Tot în ședința inaugurală, regele Hassan II a subliniat că eforturile actuale ale Conferinței și ale tuturor guvernelor africane trebuie îndreptate spre o Africă a libertății și a unității.

**U**N interes major și o adeziune unanimă a intrunit, așa cum arată agențiile de presă, mesajul președintelui Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, adresat celei de a IX-a Conferințe la nivel înalt a statelor membre ale Organizației Unității Africane de la Rabat. În acest important document politic se arată: „Acționând energic pentru abolirea definitivă a colonialismului, a practicilor neocolonialiste și de discriminare rasială, pentru apărarea și consolidarea independenței și suveranității naționale, pentru libertate și progres social, popoarele Africii se afirmă tot mai mult ca o puternică forță antiimperialistă, exercită o influență crescândă asupra vieții internaționale actuale.

„Poporul român, angajat în prezent într-o vastă operă de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, urmărește cu sentimente de profundă simpatie și solidaritate lupta popoarelor africane pentru apărarea și consolidarea independenței naționale, se bucură sincer de realizările obținute în dezvoltarea lor economică și socială de sine stătătoare. Ca detașament activ al frontului antiimperialist, el acordă sprijin multilateral mișcărilor de eliberare ale popoarelor din Angola, Mozambic, Guinea Bissau, Namibia și alte teritorii coloniale, luptei lor pentru cucerirea libertății naționale, pentru împlinirea aspirațiilor de progres și o viață mai bună. Guvernul și poporul român condamnă cu fermitate politica de apartheid și discriminare rasială dusă de regimurile minoritare rasiste din Republica Sud-Africană și Rhodesia”.

Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu se încheie prin exprimarea convingerii că reuniunea de la Rabat va fi o nouă contribuție la lupta pentru eliberarea națională, pentru lichidarea sechelelor colonialismului, a rasismului și apartheidului, la întărirea unității africane, la dezvoltarea economică de sine stătătoare a statelor Africii, la cauza păcii și colaborării internaționale.

**L**A Geneva au loc zilele acestea, lucrările Consiliului de Administrație al Programului Națiunilor Unite pentru dezvoltare (P.N.U.D.). În ședința cu care s-a început săptămîna curentă, reprezentantul țării noastre, ambasadorul Constantin Ene, s-a pronunțat pentru sporirea sprijinului comunității internaționale în favoarea țărilor în curs de dezvoltare, o atenție deosebită acordîndu-se celor mai puțin avansate dintre ele. România, a spus delegatul nostru, ea însăși o țară în curs de dezvoltare care depune eforturi susținute pentru dezvoltarea sa economică, este în măsură să înțeleagă pe deplin dificultățile cu care sînt confruntate, în promovarea progresului lor economic, țările mai puțin avansate.

**I**N convorbirile care au început marți la Paris între ministrul de externe al Franței, Maurice Schumann, și ministrul de externe al Uniunii Sovietice, Andrei Gromiko, a avut loc — după cum transmit agențiile telegrafice de presă — un schimb de păreri cu privire la securitatea pe continentul european. Părțile și-au exprimat satisfacția față de mutațiile pozitive din Europa și au subliniat importanța de prim ordin a convocării cât mai curînd posibil a conferinței general-europene.

În aceeași ordine de idei, Maurice Schumann a făcut în fața Adunării Naționale franceze o declarație asupra politicii externe în care a afirmat că ratificarea tratatelor R.F. a Germaniei cu U.R.S.S. și Polonia, ca și intrarea în vigoare a acordului quadripartit privitor la Berlinul Occidental, marchează sfîrșitul unui capitol de istorie și deschiderea altuia, esențial, anume acela care trebuie să ducă la o veritabilă normalizare a relațiilor între cele două state germane și să pregătească admiterea lor în O.N.U.

**R**ETINE atenția opiniei publice internaționale strădania cercurilor politice italiene de a ieși din impasul în care se află pe chestiunea formării unui guvern nou, expresie a recentelor alegeri parlamentare. Premierul desemnat, Andreotti, nu ajunsese, pînă miercuri, la nici o soluție acceptabilă. El se pregătește acum pentru o nouă „rundă” de tratative și se concentrează asupra negocierilor cu social-democrații, republicanii și liberalii. Asupra acestui aspect al situației politice, partidul comunist italian, partidul socialist și alte forțe politice de stînga au declarat că formarea unui guvern de tendință conservatoare nu răspunde cerințelor fundamentale exprimate de poporul italian, ci dimpotrivă, deschide drumul spre dreapta extremă. Soluția veritabilă, se precizează în cercurile largi ale opiniei publice, este tocmai respingerea deplasării spre dreapta și realizarea reformelor economice și sociale atât de mult așteptate.

Cronicar

Pro domo

## Chaka

**INTIMPLĂTOR** mi-a căzut în mină o piesă africană, de Seydou Badian, autor despre care nu știu nimic, bănuiesc că este zulus. Cartea numită „Moartea lui Chaka”, editată sub egida UNESCO de către „Presence Africaine”, conține o singură piesă în cinci tablouri, tezistă pînă la evidență, așa cum sînt aproape toate piesele moderne, cum e teatrul contemporan care, fiind polemic, neapărat dorește să dovedească ceva, ia o poziție. Or, nu poți lua poziție fără nici un criteriu și fără nici un program...

Seydou Badian este evident influențat de teatrul politic direct, inițiat de Brecht, seamănă mai degrabă cu Hochuth. Autorul aparține culturii europene; în afară de termeni revelînd, în parte, o altă polițe, piesa nu are nici un fel de mister exotic, de atmosferă legendară, de invocații ale altui orizont cultural. Eroul este un mare cuceritor zulus, Chaka, căpetenie care a unificat niște triburi, a distrus altele, a făcut o armată de 400 000 de războinici, un Ghinghis Han sau un Atila negru, asasinat la sfîrșitul unei serii de războaie glorioase de către propriii săi generali.

Piesa este extraordinar de interesantă, dintr-un punct de vedere extraesetic. Ea dovedește, întii prin stil și problematică, unitatea literaturii culte pe toate meridianele globului în epoca noastră. Obsesia noastră politică și, mai ales, o mare unitate de reacții fundamentale ale organismelor istorice. Citînd-o, am simțit, și folosesc acest verb pentru impresia de direct pe care o conține, existența legilor istorice. Regele Chaka este Iulius Caesar, ucis de prietenii și dușmanii săi. Asasinii, care-i dăduseră întreaga glorie, sînt obsiși de continuele războaie, vor să profite de bogățiile cucerite, vor să se așeze — pe cînd Chaka, marele conducător, are planuri mult mai mari. Replicile lui îmi aduc aminte de celebra frază a lui Plutarh, atribuită lui Alexandru cel Mare, în discuția cu Antipator: „Eu n-aș trece Tigrul, a spus Antipator. Nici eu, a răspuns Alexandru, dac-aș fi Antipator”. Generalii sînt oameni obișnuiți, chiar dacă bravi, ei cunosc frica. Chaka trăiește bine numai în risc. Chaka este singur, pentru că generalii săi nu îndrăznesc decît să fie de aceeași părere cu el, din frică, o frică nu nejustificată. Nimeni nu se simte în siguranță dintre cei apropiați. Repetiția relațiilor umane de putere, de afirmare,

legile care guvernează reacțiile umane, sînt prezentate nud.

Regele negru de la mijlocul veacului trecut, în neștiință de cauză, repetă istoria străveche a Europei, pe care n-a citit-o, n-a învățat-o la școală, el care nu știe de la părinții săi nimic despre Issos și nici despre Termopilaie, ignorant total că un alt Chaka, cu capul ras și trăsături energice, a căzut străpuns, sub statuia lui Pompeius, de pumnalele fiului său Brutus. Izolat în Kalahari, Chaka se crede și e crezut stăpînul lumii, în timp ce Disraeli, în sala pluşată cu verde a Camerei Comunelor, ținea discursurile care motivau un imperiu. Poate că atitudinea lui Chaka era ușor ridicolă, el, luptător cu lancea, în perioada cînd oceanele începuseră să fie brazdate de cuirasele cu tunuri de 12 toli. Și totuși nu, și nu din cauză că lumea sa era închisă, ci pentru că viața sa este exemplară și deci el trăiește la nivelul unei națiuni, adică al unei legi, deci idei, înveșmîntată în culorile țipătoare ale tribului său.

Însă de maxim interes este altceva, este conștiința istorică a lui Chaka. Ajuns paradigmatic, regele zulus are conștiința că el nu adună bogăție, cum cred generalii săi, ci construiește un model peste timp. Um Sungum (adică omul alb) urmează să vină (primii negustori coloniști și-au făcut apariția). El ne va stăpîni Africa un timp. Nu e posibil să-i rezisti cu arcuși și săgeți, însă poți să-i rezisti cu legendele pe care le vor povesti femeile, urmașele lui Notibé, din care va renaște conștiința națională și demnitatea unui trecut. Orice a fost, poate să fie. Renașterea Africii va porni nu de la omul Chaka, ci de la noțiunea, ideea și simbolul legendar Chaka, marele organizator.

Fapta, legenda, arta și politica se leagă intim, pentru a constitui istoria, adică și-rul evenimentelor nerepetabile în concretul lor, însă guvernate de legi-notiuni, dezvoltînd marea orizont unificat al omenirii.

Umiliții noștri strămoși în Transilvania au renăscut gîndindu-se la Traian — împăratul roman căruia, ne spune „Istoria Augusta”, „fi plăcea prea mult vinul, și la un aventurier — Mihai — care și el nu știa cînd să se oprească rațional și cuminte și de aceea construia cu adevărat marea istorie.

Alexandru Ivasiuc

## Confluente

## Grigore Benetato

**A PLECAT** dintre noi un intelectual de înaltă distincție, un savan, un gînditor, un om care a fost prețuit atât pentru activitatea sa de specialist desăvirșit, cit și pentru prezența sa multilaterală în viața socială și culturală a țării.

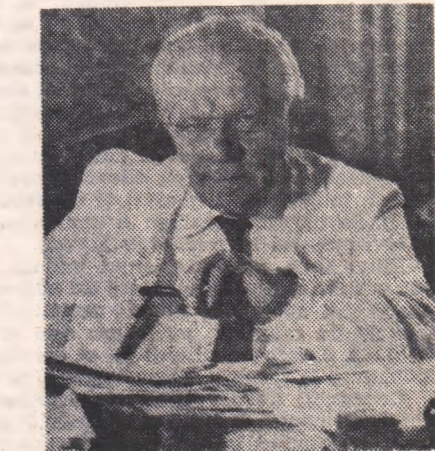
Interesat de destinele literaturii, de relația profundă dintre știință și artă, regretatul profesor Grigore Benetato și-a exprimat nu cu multă vreme în urmă, la rubrica de confluente a revistei noastre, opinia sa despre o posibilă acțiune convergentă a medicinei și literaturii asupra sufletului omenesc.

R. I.

**M**ESERII de profund umanism — spunea ilustrul profesor — ele se completează uneori, nu din întâmplare, ci ca o continuare a uneia sau a alteia, neavînd nici o importanță care este cea principală. Iată un mare exemplu: Cehov. Umanismul acestuia 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-l recit poemul în rușește, și să-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 excep-



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

Rolu 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 desăvirșită. Și nu-mi închipui o literatură desăvirșită fără un simț moral desăvirșit. Și principala cerință a eticii artei este adevărul. De altfel, puterea de intuiție a poetilor este în mod turburător 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, nemîșcat, însă această moarte vizează viața. Ca o balanță în dezechilibru. Și, deodată, totul se înviorază, se așază, viața pulsează, balanța se apleacă în partea cealaltă. Cum spunea Eminescu: «Căci vis al morții-eterne e viața lumii-ntr-unu».

Scriitorii — încheia Grigore Benetato articolul său — 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 faptul la înălțimea, la calitatea lor”.



# DESPRE

# „TEMA“

# CRITICULUI

**C**UM scriem despre un critic? Mulți văd în critic o mașină (citeodată infernală) de citit și judecat, un robot, cerându-i o abstracție „obiectivitate” și somându-l să-și arate, clar și de preferință pe puncte, „programul”. Prejudecata curentă, nu însă și nouă, a „consensului critic” nu vine din altă parte și existența simultană a unor vederi deosebite asupra cutărei scrierii sau asupra unui autor sau altul provoacă, printre critici chiar, o emoție teribilă. Criticul este considerat nu o persoană, ci o instituție, de unde reclamarea unui statut precis de funcționare, a unui regulament.

Între scriitori, criticul are situația cea mai curioasă (cînd este admis!), refuzându-i-se exprimarea ca individualitate, condiția de creator adică, și cerându-i-se imperios conformarea la un cod de norme, exterior și controlabil. Fiindcă nu interesează ca personalitate creatoare, criticul nu are de regulă ceea ce se cheamă „biografie” (interioară sau externă), ci numai „bibliografie”, arătînd veșnic lumii a-ceeași față, netulburată în timp, de o stranie fixitate. Ideea de a se vorbi în legătură cu un critic despre emoție, dramă, suferință, bucurie, neliniște pare — chiar pentru critici, sau mai ales pentru ei — o enormitate, deoarece după o credință comună criticul „nu trăiește”.

**C**REDINȚA pe cît de răspîndită, pe atît de absurdă: criticul este de fapt scriitorul cu existența cea mai dramatică. El își descoperă chipul doar oglîndindu-se într-o formă dată, mereu alta, sub imperiul unei dramatice „vocații a servitului”. „Criticul — scria Pompiliu Constantinescu — se crede un arbitru, cînd poate e numai un actor angajat de resorturile lui întîme. Își caută justificări, emite teorii, se luptă cu monștri nevăzuți și creează fantome ale propriei minți. De aceea criticii trebuiesc citați nu numai pentru opiniile lor, cît pentru a se reflecta asupra acestor opinii”.

Poetul liric, epic sau dramatic inventează, creează o lume, criticul se subordonează unul univers străin. Cei dintîi sînt suverani; libertatea criticului este restrînsă, îngrădită, limitată și numai înțelegînd acest lucru el va fi, cu adăvîrat, liber. Fiindcă libertatea criticului înseamnă o responsabilitate asumată.

**E**XISTĂ oare vreo legătură între această situație și primatul de netăgăduit, astăzi, al comentariului asupra creației? Fiindcă așa cum teatrul este dominat de Spectacol, așa cum pictura, muzica, sculptura s-ar sufoca prin absența interpretării, genul literar cu cea mai mare răspîndire azi este genul critic. Facultatea dominantă a epocii este puterea de a comenta, iar „arta modernă”, o formulă suficient de echivocă, stă, toată, sub semnul comentariului. Iată numai în literatură: romanul s-a prefăcut într-un „roman al romanului”, poezia „se caută pe sine”, teatrul este de multe ori un demers asupra teatrului, iar critica polarizează, pretutindeni aproape, interesul pentru viața literară. Criticul, altădată un „pa-

razit”, este considerat un scriitor și, mai mult decît atît, scriitorul este tot mai mult critic. Cu patru decenii în urmă, Șerban Cioculescu făcea o afirmație care, atunci, putea să pară o aberație, cel puțin la noi: „Ca și nervul dramatic sau geniul epic, înăscute și dezvoltate prin exercițiu, și ca și suflul liric, spiritul critic e o formă impusă imperios structurii mintale contemporane. Ba chiar această formă e cel mai generalizat dintre fenomenele moderne, și consider că trebuie răsturnată formula — inventată de un scriitor, probabil — după care criticul e un autor ratat. Personal, înclin a crede că tocmai astăzi orice inteligență contemporană e, virtual, capabilă de disciplina critică în sensul cel mai variat și armonios, și prin deviere numai, aptă de literatură pură (poezie, teatru, roman)”.

Critica a pătruns decisiv în literatură și există opere literare care folosesc toate procedeele criticii. În Franța, la sfîrșitul anului trecut, cele mai prestigioase premii pentru roman („Goncourt” și „Marele Premiu al Academiei”) au fost atribuite unor scrieri compuse în maniera unui comentariu („Les Bêtises” de Jacques Laurent și „La Gloire de l'empire” de Jean d'Ormesson). O importantă distincție a primit, la noi, Radu Cosășu, pentru romanul „Un august pe un bloc de gheață”, scris sub forma unui jurnal intim în care confesiunii i se substituie, sufocant, tăieturile din ziare („A cită înseamnă a izola ceea ce spiritul tău a creat din nou, dînd fragmentului o valoare, recunoscîndu-l ca probabil produs al propriei fantezii” — G. Călinescu). Una dintre cele mai bizare și totodată importante scrieri din literatura contemporană — **Ingeniosul bine temperat** de Mircea Horia Simionescu — nu e altceva decît o aplicată cercetare critică asupra unei literaturi fictive, făcîndu-se un examen al personajelor, al subiectelor, și al autorilor, citarea lui G. Călinescu impunîndu-se iarăși — „propunerea cuiva de a se întocmi o istorie literară, cu școli, texte, inventate pe de-a-ntregul, nu-i fără filozofie”.

**S**Ă FIE OARE, această proliferare a comentariului, un indiciu de sterilitate? Chestiunea se poate discuta; dar din împrejurarea că în critică dominante sînt inteligența și luciditatea deducem că marea atracție, fascinația pe care o exercită comentariul este iluzia acțiunii și a libertății, iluzie absentă din literatura „pură”.

Un mare scriitor contemporan se întreba dramatic dacă există sau nu o „temă a povestitorului”; după scrierea unei cărți, declară el, „m-am simțit atît de epuizat, încît mi-ar fi părut bine dacă aș fi murit. Cartea fusese scrisă, și din viața mea proprie nu răzbătuse nimic în ea. Ce valoare mai avea? Unde era tema mea, a povestitorului, de mii de ori mai interesantă [...] De ce nu s-a strecurat nimic din ceea ce sînt eu în această compoziție? N-am găsit răspunsul, dar a apărut ideea că s-ar putea ca acest răspuns nici să nu existe. Nu scrii ceea ce vrei, ci ceea ce poți”.

Criticul însă știe: „tema” criticului nu există.

Mircea Iorgulescu



Monumentul de la Ipotești, inaugurat cu prilejul împlinirii a 83 de ani de la moartea poetului (15 iunie 1889)

## Lui Eminescu

Dacă i-ar da numele  
cu care și-l arată florile,  
Dacă i-ar da numele  
cu care și-l arată stelele,  
Dacă i-ar da numele  
cu care și-l arată Sempitern,  
Tot l-aș cunoaște:  
în auz lumină e-n etern.

Cu undele surori  
ce veșnic nu-și ajung  
Și reîncep mereu  
umanul timp spre a mă naște,  
Halo de doruri!  
Sferele rotitul îndelung  
Și-l poartă spre acest izvor.  
Și l-aș cunoaște.

Au trebuit  
a vremilor păduri  
De graiuri  
încercate-n univers  
Ca să se-aleagă pasul zeului  
între făpturi  
Și în etern  
să se audă al lui mers.

Emil Giurgiuca



# Virtuțile limbajului poetic



**D**ISCUȚIA asupra specificului și a valorii limbajului poeziei, prezentă în intervenții variate în publicistica de dată recentă, atinge una din problemele esențiale ale esteticii, teoriei literare și înseși creației poetice contemporane: legitimitatea „ineditului” expresiei, delimitarea gradului de singularizare a exprimării poetice. Revădită într-o formă mai accentuată azi, când arta și literatura, ca forme ale manifestării de masă, au căpătat statut de afirmare în cetate, problema nu e nici nouă, nici insolubilă. Direcții „novo-toare” au încercat, în secolul nostru, fie să izoleze poezia prin decretarea esenței ei iraționale, fie să-i limiteze accesul printr-o pseudo-valorificare a expresiei ermetice. Cu câteva decenii în urmă, abatele Henri Brémond teoretiza (*Prrière et poésie* — 1927, *La Poésie pure* — 1930) cu o mare pasiune analitică funcția incantatorie a poeziei, considerată ca un fenomen irațional — rezultat al unei „intuiții” instinctive a universului, apropiată de intuiția religioasă a misticilor, total indiferentă la conținutul de idei sau la valori noționale. Unele versuri ca: „Et les fruits porteront la promesse des fleurs” — fără a aduce vreun „dat” nou informativ — se impun admirației la lectură prin perfecțiunea lor ritmică și sonoră. Admirator al lui Mallarmé, Paul Valéry, la rîndul său, raporta valoarea poetică la esența poeziei inaccesibile explicației raționale, sevizabilă chiar în forma concretă a formulei înrudită cu ecuația matematică. În fond, „îndrăzneala verbală” teoretizată de Rimbaud în cunoscuta scrisoare către Paul Démeny era o consecință a legitimei nevoi de separație a limbajului poeziei de cel prozaic, de cel uzual sau științific — ceea ce l-a făcut și pe Macedonski să declare poezia „nelogică în mod subtil”. Efort perfect justificabil, dacă ne referim la diferența dintre cele două activități fundamentale ale spiritului: știința și arta sau la comparația limbajului poetic cu cel uzual. Este adevărat că nici știința nu închide total calea fecundă a imaginației, implicată în „actul” creației artistice, „ipoteza” științifică avînd o natură apropiată de „fiziunea artistică”, iar uneori oamenii de știință folosesc metafora pentru a face mai accesibil rezultatul experienței lor. Totuși cele mai vizibile trăsături distinctive între știință și artă sînt modalitățile de exprimare specifică — total diferite. Căci în viziunea poetică, care se concentrează asupra „particularului” de valoare, urmărind crearea unui „microcosm” ce redă universul uman reflectat în conștiința poetului, predomină sensibilitatea afectivă într-o armonică imbinare cu inteligibilul sesizat în aspectele concret-senzoriale ale lumii. Cu o vizibilă exagerare și un romantic elan, Wordsworth, poet englez de la începutul secolului al XIX-lea, definea

pregnant rolul poetului: „Poetul e o fortăreață a naturii umane... El unifică prin pasiune și cunoștințe vastul domeniu al societății umane, așa cum se întinde el pe tot pămîntul și în toate timpurile. Poetul e începutul și sfîrșitul oricărei lumi”.

Rezultă însă din această exaltată formulare că procesul creator rămîne excentric conștiinței? Că factorul predominant în „experiența” poetică e de natură irațională? E incontestabil că în faza primară a creației, denumită cu un termen ușor degradat „inspirație”, poetul operează cu elemente difuze din materialul apercceptiv, anterior acumulat. Dar aceasta nu caracterizează decît etapa pregătitoare. Pentru adevăratul creator, atitudinea indicativă esențială este refuzul de a accepta imixtiunea inconștientului, pentru a o înlocui cu motivații estetice propriu-zise, ce pot avea rezultate total deosebite. Actul poetic — arată un remarcabil estetician contemporan — Etienne Souriau (*Poésie et pensée implicite* în „Revue philosophique”, nr. 3, 1964) — începe în momentul selectării materialului conștient (sugestii, expresii) și a cuvintelor apte a crea un poem. Rațiuni pur estetice l-au făcut pe Stendhal să denatureze complexul lui Oedip, care îl apăsa, în *La Chartreuse de Parme*, iar romanticul Hugo susținea că, în inspirație, factorul conștient e „plus fort que le rêve”. Astfel, condițiile care impun în mod necesar, pe plan estetic, acceptarea sau respingerea materialelor sugerate pentru creația poetică au un minim raport cu dispoziția psihică confuză, inițială, adică cu structurile inconștientului. De aci pînă la afirmarea rolului creator al exprimării poetice nu e decît un pas. În formele materiale-concrete, capabile a trezi imaginea realității transfigurate în opera de artă, constă virtutea specifică a limbajului poetic. El își îngăduie libertatea de a pune sintaxa și vocabularul în slujba expresiei originale, sugestive și inedite. În *Le tombeau d'Edgar Poe*, Mallarmé exprima libertatea poetului de a descoperi noi combinații de cuvinte pentru a-și comunica propria-i experiență psihică în formula: „Donner un sens plus pur aux mots de la tribu” — sesizînd astfel diferența funciară dintre expresia poetică și limba comună. Astfel, creația literară nu aspiră la o „reducție” a cunoașterii, ci descoperă rezonanța evocatoare a lumii prin lărgirea și îmbogățirea sensurilor aluzive, prin sugestie, uneori chiar prin „magie sonoră”. (Aldous Huxley, *Littérature et science* Paris, Plon, 1967). Regruparea și selectarea cuvintelor presupune o înțelegere „proprie” a universurilor (cosmic, social, psihic) a „purificarea lingvistică” ce se extinde de la structura generală a operei la detaliul „celular”: paragraf, frază, vers — în evocarea celor mai variate sensuri ale vieții. „In-

canțatia” romantică la Milton sau muzicalitatea sugestivă în sintaxa poetică a simbolizatorilor (Mallarmé, Verlaine, Rimbaud) exploatau de fapt virtuțile artistice ale cuvîntului. Împinsă pînă la ultima ei limită, expresia verbală desprinsă de sens a marcat experiența „da-dăistă” ca și a „lettrismului” înrudit, de acum o jumătate de veac. Exagerările ei damnate sînt indiscutabile și nu noi le vom apăra. Dar Valéry motiva — poate cu exagerată toleranță — excesele acestei mișcări și tehnici literare, avînd în vedere fronda ei inovatoare: „Cea mai înaltă recunoștință față de arta de ieri este de a nu o relua în același mod...” — nota el într-un substanțial eseu. „Perfecțiunea, odată realizată, nu trebuie reconstituită... Cuvintele care concentrează încă artificii logici trebuie separate... Căci numai astfel cuvîntul va fi eliberat de semnificația precedentă și de servila evocare a trecutului” (op. cit.).

Evident, limbajul poetic are propriile lui reguli în jocul creator de noi valori și imagini al inspirației. Aici, „imprudența verbală”, cînd are acoperirea unui fond psihic autentic, ce își reclamă dreptul la claritate și lumină, chiar dacă exprimă o exagerare pe plan logic sau fizic-concret, devine o „experiență” legitimă și răspunde unui imperativ artistic firesc.

**P**ROBLEMA care se impune inevitabil atenției noastre rezidă însă în întrebarea dacă și în ce măsură poate face abstracție poezia de sensul definitoriu al funcției artistice în genere — acela de a oferi o „semnificație” și de a asigura „comunicarea” unor stări proprii, idei și sentimente, pe care le implică termenul general de „mesaj” artistic. Căci pentru omul care din „creație” — prin muncă — a devenit „creator” de valori spirituale, arta e o necesitate care îi permite să atingă plăceri și satisfacții superioare, să beneficieze liber și senin de puterea sa creatoare. Să amintim că pentru reprezentanții structuralismului contemporan valoarea operei de artă stă în „structura” ei imanentă — „imaneșța” unui poem constînd în însăși valoarea lui, total degajată de conținut. Mai mult: teoria informațională e de părere că cibernetica ar facilita creația poetică prin organizarea și cantificarea limbajului corespunzător. Dar „stilul” creației, care poartă pecetea originalității, nu poate fi elaborat prin mijloace tehnice, oricît de superioare ar fi ele, căci acesta ține de adînci constelații interioare ale personalității artistice. Limbajul algoritmic ar putea fi mai mult sistematic decît expresiv și artistic.

Dacă limbajul poetic e considerat ca apanajul unei individualități superioare,

de la care simplul receptor „degustătorul” operei de artă și al literaturii, așteaptă o „semnificație” nouă, o înțelegere originală a existenței și o „descifrare” a sensibilității subiective a poetului — fără îndoială că acesta trebuie să trezească o vibrație, care să-l apropie de starea originară a tensiunii creatorului. Cert, orice valorizare, orice receptare a operei de artă implică o dublă condiționare: aceea impusă de însăși structura obiectului (materialul, mijloacele de prelucrare), precum și aceea redată de semnificația ei ca purtătoare a unor valori spirituale (estetico-ideatice), ce ating pe calea mediației artistice sensibilitatea omului contemporan, capabil a sesiza sensurile superioare-umane ale artei. Această ultimă condiție a aprecierii valorice a poeziei e și ea în funcție de criteriul acceptării în ansamblul relațiilor sociale. Căci „ineditul” în sine, „novoția” artistului nu se constituie ca valoare estetică decît în momentul concordanței cu criteriile obiective ale societății ce exprimă tendințele ei dominante într-o epocă anumită. „Valoarea” presupune, deci, „integrarea” în epocă, și specificul exprimării poetice e indirect legat de gustul, stilul, concepția de viață într-un moment cultural-istoric determinat. Omul e o ființă ce semnifică, ce transmite în mediul social — prin variate mijloace de comunicare, printre care limbajul ocupă planul central — sensurile vieții sale interioare, sentimentele, rațiunea propriei sale activități. Dar simpla „cantificare” a semnelor sau transpunerea într-un limbaj automatizat nu sînt în măsură a reda autenticitatea vibrației poetice subiective.

E, mi se pare, o axiomă afirmată că structura materială a operei nu include în ea toate valorile poetice, căci poezia nu e numai o combinație de elemente sonice, ci și o „imagine” a lumii proprii poetului, o „reprezentare” construită de personalitatea sa, în laboratorul intim al creației — cu alte cuvinte, o emanație conștientă, rezultat al incandescenței interioare, ce unește laolaltă subiectul cu obiectul. De aci necesitatea de a sesiza „intraductibilul”, de a realiza identitatea fondului psihic comun între poet și cititor, între „emitaător” și „receptor”. Dar tot de aci și obligația artistului de a găsi limbajul care să-i asigure comunicarea cu masele, urmărind a uni diversitatea de stil și de tematică cu interesul general pentru creația literară.

Orientată pe linia marilor probleme revoluționare ale contemporaneității, căutînd să răspundă marilor interogații și să redea dialectica frămîntărilor creatoare ale vremii, — opera literară trebuie să fie accesibilă prin mijloacele ei de expresie, să devină un adevărat factor de comunicare a marilor idei ale epocii noastre.

Marea literatură din toate timpurile a avut întotdeauna un caracter de „esențialitate”, transpunînd în simboluri și forme artistice cunoașterea realității, idealurile și tendințele superioare ale omenirii. Azi încă, mai mult decît în trecut, scriitorul se găsește în prezența unor momente hotărîtoare de afirmare a conștiinței umane, ce trezesc vibrația sinceră și intensă, care e la baza marilor creații. A descoperi mijloacele adecvate pentru a exterioriza marile pasiuni creatoare e rațiunea de a exista a poeziei contemporane. Căci limbajul poetic rămîne vesnic împospătat, artistic și novator, atunci cînd opera literară reunește într-o sinteză originală expresia năzuințelor superioare ale umanității contemporane cu autenticul fior al subiectivității creatoare a poetului.



Gabriel I. Țințărea (cl. a V-a, jud. Dolj): „Drumeșii” (Premiul I)



Dorel Traian Horisco (Grădinița de copii nr. 3, Alexandria, jud. Teleorman): „Călăreții” (Premiul I)

(Din expoziția republicană de artă realizată de copii, deschisă la Ateneul Român)

Mircea Măncuș



# Despre natura firescului

**M**-AM întrebat adeseori în ce consistă puternica și repetată impresie pe care o produce asupra spiritului meu lectura celor **Doisprezece Cezari** a lui Suetonius. Nici birfa subtilă, nici neverosimila plasticitate și nici măcar anatomia moravurilor unei vremi nu s-au constituit în pricini suficiente unei explicații. Alături de textul biblic, comparate cu **Măgarul de aur** al lui Apuleius, — sau pus în paralel cu aproximativul său contemporan, Petronius, — întotdeauna, indiferent de pre-dispoziția lecturii, paginile lui Suetonius îmi apăreau minore și vicinale.

Și totuși o de neînălțat impresie. A trebuit să văd cu spiritul liber statuia lui Venus din Milo. A trebuit să contemp-lu, mut de sentimente, Discobolul lui Miron; îndelung a trebuit să încerc să uit portretul plin de realitate al împăratului Alexandru Macedon. Mi-au plăcut toate acestea tulburându-mă totodată, tulburându-mă printr-un secret presentiment de respingere trăit simultan cu admirație față de aceste obiecte de artă sacralizate prin educație.

Intocmai ca și existența, obiectul de artă grec, cât și cel consecutiv latin, pot stârni, și stîrnesc adesea, tensiune, adică existență. Suind din natură, pe care neputînd s-o reproduce s-au mărginit s-o imite, — înfățișările sale — din durerea de a nu putea reproduce și din obediința de a imita, obiectul de artă grec și cel latin se răzbuță asupra modelului său natural, mutîndu-l pe acesta în răceală și în eternitate; surprinzîndu-l și fixîndu-l numai în ritualul său. În mod firesc, idealul de artă de acest tip este hedonist. În mod natural, se caută în natură frumosul. În mod sublim, se substituie ideea de frumos ideii de natural. A opera o selecție în na-

tură acordînd unei părți însemnele frumosului și unei alte părți însemnele urîtului semnifică un prim act de suveranitate a zonei estetice.

Frumusețea trupurilor umane, așa cum ne-au reprezentat-o sculptura greacă și latină, semnifică o împăcare cu ideea de trup, ca și cum trupul uman ar fi firesc, ca și cum natura terestră ar fi firească. Conceptul de frumos și conceptul de urît au nu un caracter de generalizare, ci unul selectiv. Deși independente față de obiectul care le stîrnește, ele sînt interioare acestui obiect, — adică natura, adică trupul uman.

Conceptul de frumos și conceptul de urît sînt subsumate și subordonate ideii de firesc și sentimentului de firesc.

Cezarii lui Suetonius nu sînt foarte îndepărtați de propriile lor statui. Ei sînt, în prima lor parte, buni și, în a doua lor parte, răi. Ei sînt frumoși, dar niciodată sublimi, ei sînt urîți, dar niciodată himerici.

Cei **Doisprezece Cezari** ai lui Suetonius sînt firești, provenind dintr-un popor firesc, existînd într-un secol firesc.

Pentru Suetonius **existența omului este firească și numai viața lui și destinul lui sînt nefirești**. Personajele lui există ca și cum deasupra lor n-ar fi cerul cu stele; eroii lui există ca și cum n-ar locui pe o planetă suspendată în cosmos. Trupurile lor sînt firești și definitive.

Într-un fel, cartea lui Suetonius prezintă culmea spațiului închis, — eroii săi propunînd maxima libertate, aceea a frumosului și a urîtului, — a binelui și a răului, — a adevărului și a minciunii, care se poate exercita într-un spațiu finit.

Niciunde în altă parte absența infinitului nu este mai flagrantă. Toată

aventura existențială rezultă din combinația celor 10 cifre, ca și cum cifra ar reprezenta numărul, ca și cum litera ar reprezenta cuvîntul.

Civilizația greacă și latină mă fascinează în primul rînd prin faptul că trupul omului este considerat bineînțeles. Trupul omului este considerat postulat intangibil, de bun simț creator de spațiu ideatic.

O astfel de civilizație nu putea naște altceva decît democrația și liberalismul. O astfel de civilizație nu putea naște decît ideea de irepetabile monade. Numai o astfel de civilizație putea da naștere ideii de libertate.

Prin limitarea spațiului și prin trans-larea firescului de la cosmic la obiectul oarecare, o astfel de civilizație se refuză oricărui spirit mistic.

Zeii greci și cei latini, imaginați cu trupuri umane și investiți cu o biologie și o psihologie semi-umană, — nu sînt altceva decît niște simple pietre de hotar care despart mentalitatea greco-latină de cea a întregului rest al lumii contemporane ei, lume de o natură cosmică, mistică, lume care realiza trupul omului ca absurd și numai viața, în genere, ca firească.

Tulburarea pe care Suetonius o produce în spiritul meu este geamănă, dar inversă ca sens, tulburării magice care fumegă deasupra textelor biblice.

Firescul este de natură instinctivă. Firescul este o necesitate. Starea firescului este opusă stării revelației. Firescul presupune absența totală a mirării. Din ipostazele mișcării, firescul își reține pentru sine numai pe cea a inerției.



Venus din Milo  
(Marmură elenistică)

Nichita Stănescu

## TUDOR GEORGE

### Statui de aer

Innegurat, plutea Buonarroti  
Prin dunele conturse ale frunții,  
Pe cînd un duh drăcesc și pus pe șotii  
Îl tortura, pocînd, haotic, munții.

Era-n acel vacarm și-acea derută  
O forfotă de pliuri și de forme  
Și o-nscenare a Genezei, brută,  
Cu dislocări de stîncării enorme...

S ar fi părut că naște din Vezuviu  
Sealimb Vulcan multirivnitor de slavă.  
Cu harpii sumbre-ntr-un obscur diluviu  
Și cu balauri colcîind prin lavă...

Or, alteori, proteica stihie  
Cu fumerole stranii, mimînd Timpul,  
Cutezătoarea Gigantomahie  
O-ntruchipau, cînd asaltau Olimpul...

Cicălitoare mituri, forțe oarbe  
Îl divizau lăuntric, stors de vlagă,  
Simțînd ca-ntr-o clepsidră că-i absoarbe  
Din ochiul seurs vedenia întregă!

N-ar fi putut, în van, să se mai culce  
Pe-o scîndură, or moțîind pe-un scaun  
Să-l mintuie Morfeu cu vălu-i dulce,  
Nici beat de vinul purpur, ca un faun!

Purta-n găvana lui Un Ochi, în care  
Nici somn n-avea, nici pleopă să-l  
Și unde buluceau, viziune,  
Statuile de fum, ca-ntr-o egidă!

Acelui Ochi îi răspundeau prin unghii  
Un dor nestăpînit, un foc să-l ardă,

Flambînd prin mușchii storși tăinite  
junghii,  
O patimă de dălți și de bociardă!

Privirea lui de jar mocnea prin lucruri  
Un laser viu, o fulgurită-adîncă,  
Scornea fantasma prin bazalt și-n stucuri  
Cu trunchiuri dure vrăjmășite-n stîncă...

— O, lină Noapte, care vii și mintui  
De suferințe regii, au milogii,  
Cu somnul tău, pe toți în tihnă-avîndu-i,  
Truditul trup și-aduce-n veci elogii!

Confundă-n vîlul brun al togei tale  
Truditul trup, acesta, ca pe-o umbră, —  
Redat acelei stări monumentale  
Din care se desprinsese schisma-i sumbră!

Dar tihna ta n-o da lui Michelangel!  
Precum lui Crist, mărăciniș de astre  
Îi pui pe fruntea grea, precum o cange-l  
Despică-n creier luna cu dezastre!

Scalpelul lunii taie umbre-n carne:  
Profil lunar cu țărîm livid de ceară...  
Cum și-ațintesc leproasele lucarne  
Scobiții ochi, sterilul, intr-afară!

Pe-o marmură de-ar sta, acum, o clipă,  
De marmură s-ar face chipul, trupul,  
Cum din lumina dură se-nfiripă  
Vedenii slute, penumbrîndu-și grupul!

În mirul lunii uns ca de-o văpaie,  
Lucește-n zale, astru în obraz e,  
Un apolinic tors din umbră-i taie  
Sudoarea lui de bronz, topită-n raze!

Doar făr' de sori, toropitoarea Noapte  
L-ar prinde-n sumbrul pîntec, ca-ntr-o  
mină;

Ci ochiul lui o marmură de lapte  
Străvede, din străfund, pulsînd lumină!

Se-nclină-n van extenuata pleopă  
Pre ochiul lui trupesc, rulînd petală,  
Cînd Ochiu-Acela stăruie să-ncapă,  
Neațipit, o frescă ideală!

În van se-nclină mina ostenită  
Și pumnul veșted deslușit din daltă,  
Cît inima și Ochiul Lui palpită  
De-un soare nou trezit pe lumea-ailaltă!

În toiul Zilei, prin nămiaz să treacă  
Și-n centrul Pieței slava să și-o-ndure,  
Cu umbra trasă-ntr-insul ca-ntr-o teacă,  
Sudat în blocul dur, fără conture!

Lumina-l trage-n ea, ca-n drob de sare,  
Astrala ocnă-l prinde-n miez, l-orbește,  
Dar Ochiul Lui străvede tot mai clare  
Minuni, ca Moise-n vis, dumnezeiește...

Norod de sclavi cu Ochiul Lui decupă —  
Striați în faldul rocilor — migrații  
Printr-un potop amplificînd sub lupă  
Detalii prinse-n somn, ca inecații...

Extatic Ochi Necruțător, de pradă!  
Tîntitul Ochi perîndă sumbrul vaer,  
Cînd ochii lui, orbiți, trudesec să vadă,  
Devălmășite-n Fresce,

STATUI DE AER!



# LEONID DIMOV

## Senectute

O ! tinere-n costum de arnăut  
De ce n-ai spus că vii din absolut ?  
Era frunzișul leneș, desfăcut  
Peste cireși răscoapte-n așternut...  
Atita vară, cind ai apărut  
Era, incit, o, Doamne, n-am știut  
Că vii cu veste dintr-un alt ținut  
Ci, gînd că ai, de pradă, am crezut.  
O ! tinere, ce dulce ai căzut,  
Atit de bun, în iarbă, de tăcut  
Că șișul l-am ascuns și, prefăcut,  
M-am aplecat spre tine să te-ajut :

Zimbea în locu-ți hoit plăpînd de ciut.

## În voia valurilor

De după colțul ultim, din oraș,  
Privește : vine vinăt ucigaș,  
Incins în catifea cu gulerăș  
Și ține-n palma dreaptă cuțitaș :  
Atit de scump, de firav, de golaș,  
C-ai vrea să nu te-mpotrivești și, laș,  
Să-i vii cu inima în sufertaș,  
S-o taie el ușure, ca pe-un caș,  
Iar tu, estimp : inveselit bășnaș,  
Să-i spui povești cu iele-n alb lăcaș  
Jelind un împărat sinucigaș,  
Cu boiul subțiratic și gingaș...

În lăptre-s, fără vise și luntraș.

## Crisp

Se-ncinge tabla dogorind la soare  
De pe acoperișuri saltatoare  
Căci saltă-n arșiță ori ni se pare  
Că toate suie-n salt ca să coboare  
Și-i liniște-n uluci, atit de mare,  
Că scot și melcii coarne suitoare,  
Cleioși, pe sub brusture, la răcoare.  
Dar, lunecosul corn de vinătoare  
A răsunit de-odată-n depărtare  
Și ne-ndreptăm cu toții : mic și mare,  
Spre codrii de molift, fără scăpare...

Au și rimat mistreții o cărare.

## Rotunjimi

Inchipuiți-vă o simplă vale  
O vale nesfirșită cu spitale  
Din loc în loc, cu așezări termale  
Și cimitire vechi, universale  
Și-apoi inchipuiți-vă o jale  
Suind spre cerul surd în rotogoale,  
Din inimi, din plămîni, din amigdale  
Albastre, verzi, ori stacojii, dar goale,  
Imprăștiate-n spire printre cristale  
Si-un ultim sunet apoi dinspre poale :  
Cum bat ciocanele în nicovale  
Ori străzile gemind sub harabale,  
Și ceturi, ceturi învelind vocale.

## Priviri

Vagi dimineți mocnind singurătate  
Cu policlinici verzulii și mate,  
Apoi, departe, uliți infășate  
În foșnet risipit pe furișate  
Și vechile bodegi cu lăzi în spate  
Și vară verde ca-n realitate ;  
Doar de după fereștile aflate  
Mereu în turbure adversitate  
Privesc curioase fete răposate  
În palide iatace cu plocate.  
O, cit de trist privirea lor străbate  
Dantela putrezind pe jumătate...

Stați, stați așa, privind la mine, toate.

## Pan

E-n ciobul pus pe laviță iubire  
Și tainice puteri în strălucire,  
Ba chiar mi-a și zîmbit a clevetire  
Mie, cel rămas singur în clădire,  
Precum că-n el e o dumnezeire  
Și spaimă grea va pune stăpînire  
Pe mine, împletită-n fericire :  
Oracol leneș innodat cu fire  
De purpură venind de peste fire  
Și foșnet șerpuiind dintr-o știrbire.  
O ! clocotul de milă din vorbire  
Cînd totu-i adunat în amăgire...

Pogoară svelt, din noapte, unduire.

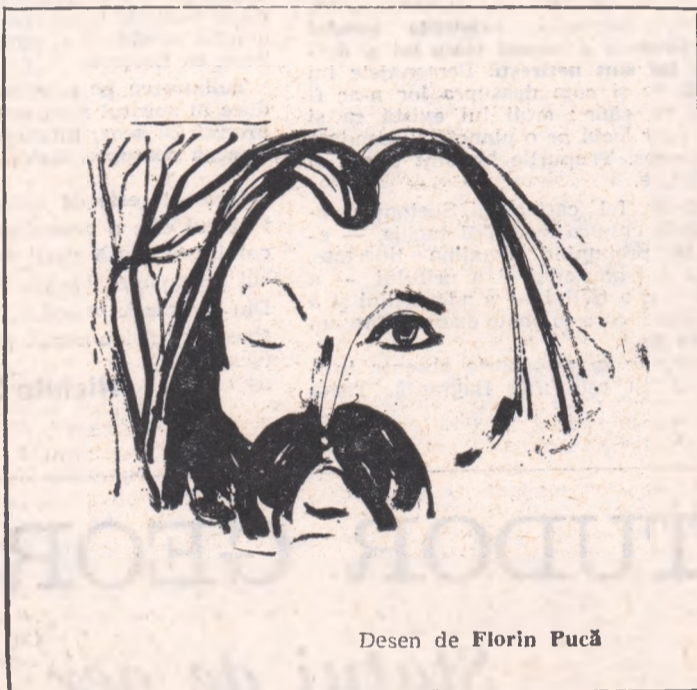
## Gingășie

Fata cu ilic scrobit,  
Fata turbure și mică,  
A lăsat cînd a pierit  
Liniște de levănțică.

Și-am cotit-o spre bazar  
Era noapte luminată,  
Bănuiam că-i în zadar  
Nemurirea ei de fată.

Cînd, în fața mea culcat,  
Vițeluș fără păcate,  
Din copite m-a rugat  
Ca să-l scarpin eu pe spate.

Mi-am dat seama că mințea,  
Că-avea crupa scărpinată.  
Doar că, dulcele, voia  
Gîndurile să-mi abată.



Desen de Florin Pucă

## Patetică

Lui Ion Caraion

Din nou m-am adunat de jos,  
De pe reci lespezi și podele ;  
Mai luminez politicos  
De după cioburi și mărgele.

E-un matineu inecăcios,  
Cu pulberi vechi peste oșele  
Și arborele chiparos  
Urlurluit de turturele:

Sopti-voi iar pe-un glas duios,  
Doar, doar vor trece, infidele,  
Aceleași vorbe de prisos  
Cu scînteieri printre dantele :

Poftiți ! Am dumnezei de os,  
Am diavoli mopși din tinichele  
Și-un voievod bisericos  
Foșnind stihare paralele,

Veniți la bilciul sclipicios  
Din mahala cu zeflemele,  
La ripa-n care dorm ceșos  
Depozite de cherestele,

Veniți cît vă mai chem, voios,  
Printre baloane și bezele,  
La vecleimul cu Hristos  
Dansind șerpește, tarantele,

Veniți la bal simandicos  
Dat joile prin cafenele,  
Cu scarabei gătiți în sos  
Și mari tingire cu chiftele,

Da, ne vom da cuviincios  
De-a berbeleacul prin vilcele,  
Juca-vom poarca, gioale, stos,  
Vom clincheti din zdrăngănele,

Ci, hai, veniți, e-un cring foios  
Alătura cu silfi și iele,  
Vom asculta șezînd pios  
Tril de bondari și păsărele,

O, cu ce sclipăt dușmănos  
Ați încărcat priviri prea grele !  
Nu vă uitați că-s scrofulos  
Și-am calde ulcere pe piele :

E doar un semn nenorocos  
Vestit de ieri prin cucuvele.  
Altminteri, iată-s bucuros  
Tot a vă da, de pe tejghele...

O, nu mă mai priviți tăios !  
Poftim sclipelci și peruzele !  
Țineți-mi palmele frumos  
Să treacă zorile prin ele.



# Din istoria teatrului românesc

**A**L patrulea volum din *Teatrul românesc*, vasta lucrare a lui Ioan Massoff, secretarul literar al Teatrului Național, trece în revistă: „1. Teatrul din București (în perioada 1901-1913), 2. Teatrul din Transilvania, Banat și Bucovina (1888-1919) și 3. Dezvoltarea învățămîntului teatral” (Editura Minerva, București, 1972, in-8°, 654 pagini).

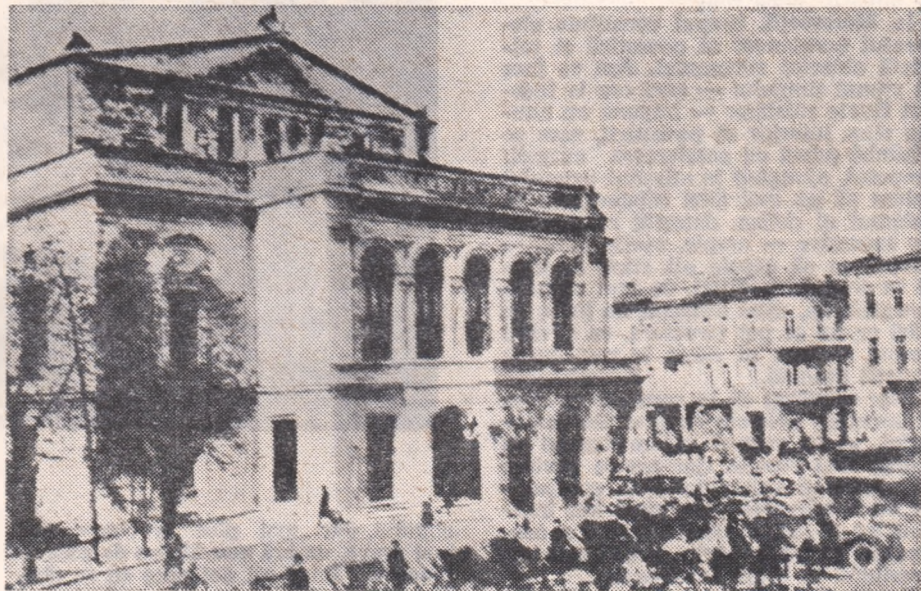
Din cîte istorii ale teatrului nostru am citit, de la aceea a lui D.C. Ollănescu-Ascanio, nici una nu surprinde cu atîta intensitate freacă de viață al scenei naționale și mai ales al Teatrului Național din București, ale cărui avatare, din intervalul relativ scurt, de 13 ani, sînt urmăriți cu atenție, neomițîndu-se nici un mijloc de informare, arhivistică, bibliotecărescă sau orală. Trăind în teatru de peste 40 de ani, cîtăva vreme în preajma incomparabilului director de scenă care a fost Paul Gusty, șeful Teatrului Național din București de-a lungul a mai bine de o jumătate de secol, Ioan Massoff nu ignoră nimic nici din istoria oficială, nici din culisele marii instituții, inclusiv formația și valoarea fiecăruia dintre slujitorii ei: directori, actori, regizori, decoratori, machori, peruchieri etc. Notele sînt tot atît de substanțiale și de interesante ca și textul, pentru cine vrea să știe cît mai multe despre prima noastră scenă, care și-a păstrat întreg prestigiul cu toate vicisitudinile economice și fluctuațiile istorice ale vremilor. Cine ar crede că Ioan Massoff, urmărind, de pildă, repertoriile Teatrului Național din București și ale scenelor particulare, în stagiunea anuală sau în timpul verii, ne ține în curent cu variațiile meteorologice și cu acelea ale bursei, făcîndu-ne astfel să pipăim însuși pulsul activității generale, cu evoluția vieții politice și a raportului dintre scenă și public? Nimic nu lipsește întinsei anchete exhaustive a cercetătorului, care ne reconstituie documentar și veridic romanul celei mai pasionante existențe omenești: aceea din jurul rampei.

Cel mai de seamă dramaturg al nostru, — l-am numit pe I.L. Caragiale, — ocupă un loc central în această anchetă, deși s-a expatriat din anul 1905, ca să moară la Berlin, în ziua solstiului de vară al anului 1912 și să fie readus în țară după cinci luni, într-o dimineață mohorâtă de toamnă, însoțit de un nefericit urmat de la gara de triaj pînă la biserica Sf. Gheorghe de către un singur credincios, Ion Brezeanu! Iubitorii chipului celui dintîi nenea Iancu îl pot reîntîlni alături de acela al lui A. Davila, apoi regăsesc slovele lui pe o chitanță și pe o scrisoare de mulțumire, spre a se încheia acest scurt circuit cu imaginea cortegiului de înmormîntare, sub umbrele de ploaie, în dreptul Universității (carul mortuar, acoperit de mari coroane de flori, era tras de șase cai „mascați” și cerniți, după vechiul ceremonial, iar vizitiul dricar, în negru și el, era acoperit cu un falnic bicorn de amiral).

Scrisoarea de mulțumire a lui Caragiale (pentru acordarea unui premiu de 2000 de lei) către directorul-general al teatrelor (I.C. Bacalbașa, fratele lui Toni și al gazetarului C.C.) și către membrii Comitetului teatral din București e concepută în stil ceremonios; spiritul glumei al lui Caragiale încheșase în filigranul epistolei încheiată „cu tot respectul, al dv. prea plecat și devotat servitor”. Nu știu ce vor fi zis „adresanții”, gratulați ca „un corp savant și independent”! Elogiul, cu cît era mai ipebolic, cu atît tîmăia mirosea a pucioasă.

Este de mirare că a mai fost nevoie de o contribuție bănească a Teatrului Național, de 1200 de lei „la aducerea sicriului în țară”, deoarece Take Ionescu, ca ministru, obținuse votarea de către Camera, în acest scop, a sumei rotunjoare de 20 000 lei. Să se fi făcut economii asupra acestui fond, ca sicriul să fie pînă la urmă încărcat la mica viteză, într-un tren de marfă și să sufere tot felul de mișcări pe linii moarte, aidoma cu existența marelui dispărut? Acest trist epilog n-a fost încă elucidat. Ioan Massoff ne vorbește și de rătăcirile hîrtiilor pe parcurs, „pe liniile austriece”. Birocrația bintuia, se vede, și în imperiul habsburgic!

Dar și repertoriul pieselor lui Caragiale suferise în intervalul celor 13 ani ai Teatrului Național din București de o sincopă, în timpul direcției învăța-



Clădirea Teatrului Național la începutul secolului XX

tului și elocventului cumnat al ministrului Spiru Haret, profesorul Pompiliu Eliade, care era încredințat, ca un vrednic ideolog liberal, că „bieteile capodopere”, cum spunea el, „obosiseră” și că era bine să mai stea puțin la refacere — în lipsă, pe atunci, a unui institut de geriatrie, care le-ar fi putut invigora.

E însă de mirare cum în provinciile de peste munte s-au tot jucat, de trupe locale de amatori, aproape toate piesele lui Caragiale, deși severul Slavici, în 1879, nu se putuse împăca cu moralitatea deficientă a *Nopții furtunoase* și cu toate că autorul vestitului pedagog de școală nouă, Marius Chioș Rostogan, era rău văzut de unele cercuri ale intelighenței transilvănene. Ioan Massoff ne dă o listă impresionantă de localități în care au fost jucate comedile și *Năpasta*: la Brașov, la Ciclovă-Montană, la Oravița-Montană, la Făgăraș, la Brad, la Cricău, la Bran, la Alba-Iulia, la Bobda, la Cohalm, la Năsăud, la Bucium, la Săcele, la Dobra, la Cernat, la Feldioara, la Viștea-de-jos, la Sibiu, la Tohanul vechi, la Oravița etc. În acest oraș, povestește Zaharia Birsan, trupa a băgat de seamă, înainte de reprezentarea *Năpastei*, că-i lipsea textul dramei. De unde se putea găsi exemplarul salvator, nelipsit din mîna suflurului? De la un reprezentant al intelighenței? Nu. Un țărăn venise cu cartea în buzunar, să controleze respectarea textului, așa cum melomanii urmăresc în timpul concertului participativ. Faptul mi se pare dintre cele mai semnificative pentru cultul teatrului la țărâni transilvăni și pentru nivelul ridicat al țărânimii, știutoare de carte și iubitoare de teatru bun, nu fitecum.

De curînd, răposatul umorist A.P. Bănuț, într-o vreme regizor, a plecat în turnee cu cîțiva ani înainte de începerea primului război mondial, cu un repertoriu românesc din care nu lipsea cea mai slabă dintre comedile lui Caragiale: *O soacră* sau *Soacra-mea Fina*, un vodevil care nu rezistase în „țară” (adică la noi). Nu ni se spune ce succes a putut recolta această piesă obscură de debut, singura, din întreaga creație dramatică a lui Caragiale, care s-a eliminat din repertoriul teatrului nostru.

Un astăzi uitat teoretician de peste munți al teatrului, preotul Iosif Blaga, unchi al lui Lucian, îl cunoscuse pe Caragiale și în cartea sa, pe atunci mult discutată, *Teoria dramei* (Brașov, 1899) culesese mărturia marelui dramaturg despre modalitatea creației sale și analizase comedia *Conu Leonida față cu reacțiunea*, pare-se mai mult gustată în acel moment în Transilvania și în celelalte provincii românești de peste munți.

Un subiect de cercetare care ar merita toată atenția ar fi urmărirea repertoriului caragialian pe toată aria românismului, în intervalul de peste nouăzeci de ani de la întîia reprezentare a *Nopții furtunoase*. Cartea lui Ioan Massoff dă prețioase puncte de reper în această direcție.

Voi mai menționa, ca o curiozitate necunoscută celor mai mulți dintre scriitorii de astăzi, că îndepărtarea lui Alexandru Davila, de la a doua direc-

ție a sa, în 1908, s-a datorat unor repetate intervenții în Camera ale profesorului N. Iorga, de curînd ales deputat, după faima de „instigator” pe care i-o făcuse oficialitatea în urma răscoalelor țărănești. Ceea ce a declanșat însă intervenția irezistibilă a lui N. Iorga a fost protestul colectiv al unui număr de 29 de scriitori, în frunte cu Mihail Sadoveanu, dioscurii (Anghel și Iosif) și Gîrleanu. Din vechea gardă, semna Grigore Ventura. Tema cererii de înlocuire a lui Alexandru Davila era preponderența acordată, în repertoriul Teatrului Național, pieselor străine, și mai ales comediiilor de salon, în dauna producției naționale. Dintre cei 29 semnatari ai memoriului, care l-a impresionat pe Spiru C. Haret, ministrul instrucției publice, de care depindea și teatrul, nu mai este în viață decît unul singur: Lazăr Iliescu, poet și tîlmăcitor de talent, deosebit din Baudelaire. L-am revăzut cu plăcere la recenta Conferință pe țară a scriitorilor. Poezia îi întreține flacăra vieții, în al nouălea deceniu.

Cu prilejul acelei dezbateri, Haret a spus, — ne informează Massoff, — că Teatrul Național primea o subvenție anuală de 300 000 de lei, mult superioară sprijinului acordat literaturii. În cererea de moșionare, depusă de furtunosul N. Iorga, era vorba și de gestiunea lui Davila, de gratificațiile acordate, de acte „cu de la sine putere”. Concluzia? Davila a fost destituit, ca să-i urmeze în scaun Pompiliu Eliade, profesorul caricat de Caragiale în pieseta lui ultimă, *Incepem*, cu care s-a deschis în anul următor, 1909, prima reprezentație a teatrului particular al concediatului.

Certat însă cu N. Iorga, pe care-l numea „semănătorul de neghină”, Pompiliu Eliade a ținut să precizeze, în discursul său de la instalare, că nu va adopta o direcție naționalistă, dacă prin aceasta „se înțelege șovinism”, deoarece „șovinismul înseamnă ură și noi înțelegem iubirea de noi, dar fără ură față de alții”.

N. Iorga arborase o făcișă galofobie, în acțiunea culminantă prin manifestarea din piața Teatrului Național, la 13 martie 1907, cînd studenții au împiedicat reprezentația pe prima noastră scenă a unor piese în limba franceză de către societatea de binefacere „Obolul”. Apoi a solidarizat mulți frunțași ai scrisurii în jurul său: pe bătrînul Hasdeu, pe Vlahuță și chiar, dintre tineri, pe E. Lovinescu și George Oprescu. Ioan Massoff notează opoziția lui Ovid Densusianu. Aș adăuga aceea mai spectaculoasă a lui Barbu Delavrancea, care a ținut cu acel prilej o conferință în favoarea culturii franceze (versiunea galică a conferinței, trimisă lui Caragiale, a fost sever cenzurată de acesta, unde tîlmăcirea — care nu era însă a lui Delavrancea — i s-a părut nepotrivită cu geniul limbii lui Molière).

Frontul atunci inițiat de N. Iorga nu înfrunse, așadar, unanimitatea intelectualității noastre.

Șerban Cioculescu

Biografe

## Între Poznă și Parabolă

„Gîndacul serii urcă ghioțul de porfir”.

**N**ASTRATIN, două ipostaze. Una a zîmbitorului isteț, cealaltă a ascetului. Între bufon și sfînt prăpastia este mai mult imaginară. Mucalitul pe asină este cealaltă extremă a infometatului din caic. Între calea apei și poteca ritmată de copitele dobitocului deosebirea este numai de intensitate. Sau Risul și Lacrima, ca două fețe ale aceleiași medalii. „Între Poznă și Parabolă” s-ar putea numi destinul paradoxal al Hogei.

Ce au comun, de fapt, Pozna cu Parabolă? Caracterul lor de excepție? Ex-orbitanța manifestării lor? Fără îndoială înainte de toate, intenționalitatea. O năzdrăvănie, la fel de mult, cît și un miracol, presupun, apoi, amîndouă spectacolul. Chiar în ipostaza lui eremită, destinul nastratinesc cere public, imbulzeală, strînsoare de gură-cască, acea spornică mulțime gata să se tencuie în pereți, spre a recepționa mesajul bufon și tragic al lui Nasr-eddin.

Dar, evitînd matea lucrurilor obișnuite, Nastratin relativizează stările-limită. În jocul de-a inteligența, durerea ori zîmbetul au același preț zeflemilor-înlacrimat. Hogea plînge aproape batjocoritor și păcălește întristat, ca în acea antologică piesă pannescă în care se posomorăște exact în momentul cînd trage pe sfoară: „Într-o dimineață la o cafenea / Unde mai adesea Nastratin venea / Cum intră pe ușă toți s-a înzîmbit, / Zicînd către dînsul: — Bine ai venit, / Ia te rog ne spune, dacă ne iubești, / O minciună-n dată făr' să te gîndești! / Nastratin răspunse trist la ei cînd: / — Voi de dimineață rîdeți chef avînd / și nu știți ce jale am în casă eu.” Toate fețele se lungesc, risetele pier-topite de teribilul joc de-a întristarea și în clipa posomorii maxime, înlecțul pehlivan joacă festa grotescă a lacrimilor.

E curioasă voluptatea cu care caută cursa iluziei publicul lui Nastratin. Un fel de implorare autostimulatoare, un rugător „și ne du pe noi în ispită” se desprinde din inegalabilul „dacă ne iubești” care înflorește pe buzele acestor sclavi de bunăvoie al spiritului. „Ia te rog ne spune dacă ne iubești / O minciună-n dată, făr' să te gîndești”. Păcălitura este ritualul amăgirii și năzdrăvănia e forma lui perceptibilă simțurilor. Naivitatea dorește cu orice preț să participe la nunta Spiritului, fie și în rolul de Cenușăreasă, rol de altfel nu de neînviat.

Există, mai ales, două atitudini extreme și complementare ale personajului: scena hrînirii hainelor la Anton Pann și scena autoflagelii din Ion Barbu. Și într-una și în cealaltă, Hogea oficiază o ciudată cină. În Anton Pann, el execută sub forma unei farse o demonstrație mai mult didactică („El dacă șezu la masă s-antins mîncea în vas, / Zicînd: — Poftim, poftim, blănă, mîncă ce e mai gras. / Îl întrebară nuntași: — Hogea, efendi, zicînd / Pentru ce o faci aceasta, și-ntîngi mîncea mîncînd?”). În cealaltă, celebrează fără cuvinte actul simțului al separării de sine și-al regăsirii în Spirit: „Sfînt trup și hrană sie-și, Hagi rupea din el”.

Două situații-limită: Parodia și Sacrificiul. Cele două cine au loc fiecare în alt plan al eu-lui. Într-o scenă, Hogea își hrănește hainele, inventivul său cel mai exterior, stratul ultim al corpului fizic, materia inertă, coaja indiferentă și străină a Eului, în cealaltă, însuși vitalul său servește drept nutriment al Spiritului. La nivelul diferite are loc aceeași întredorare în interiorul ființei. Între Poznă și Ritual, se deschid gurile vorace ale foamei lăuntrice.

Lespedea acestui olocaust-spectacol este curiozitatea lacomă a publicului amfitrion: „Poftim, poftim, Hogea-efendi, către dînsul toți zicînd / l-a pus tocmă-n fruntea mesii, fiecare loc făcînd” (Anton Pann), sau intenția generos-devoratoare a ofrandelor aduse ciudatului musafir: „Efendi, corăbier și oaspe în porturile mele / Primește-aceste daruri și-aceste temenele!” (Ion Barbu).

Între solitarii care își moaie minciile în bucate și ascetul sticlit de foame sacră a luminii lăuntrice, aproape nu există distanță. Risul pehlivanului este frate bun cu misterul și pozna lui superior didactică are dimensiunile parabolei.

Cezar Baltag



# MARIN PEDA: Arta de a prefigura probleme

**E**XISTĂ cărți care odată citite și se întipăresc în minte pentru totdeauna. Nu voi spune o noutate dacă trec în rândul acestora **Moromeții** lui Marin Peda. Nu voi încerca să analizez romanul, cu întreaga lui desfășurare și pinză de semnificații, pentru a descoperi cauzele ascunse care-i conferă valoarea literară. Sarcina acestor rânduri este doar de a sesiza un lucru uimitor și mai rar întâlnit: prefigurarea temei și a unor probleme principale din chiar primele pagini.

Deși în celelalte romane ale lui Marin Peda — **Risipitorii**, **Intrusul**, **Marele singuratic** — tema este enunțată încă din titlu, conturarea problematicii se face mai anevoie, mai puțin direct.

În **Risipitorii**, problematica se definește mai pe îndelete, probabil datorită structurii specifice a romanului, datorită construirii lui din „fragmentele” de viață pe care le aduc cu ele diferitele personaje odată cu intrarea lor în scenă.

Nici în romanul **Intrusul** — din cauza modalității de evocare discontinuă — intențiile și direcțiile nu sînt dezvăluite din primul moment. Numai pe măsură ce Călin Surupăceanu se mișcă pe coordonatele amintirii, între trecut și prezent, așa spune mai mult: numai după ce amintirilor li se adaugă visarea, romanul își lasă ghicite semnificațiile.

În **Marele singuratic**, sesizarea intențiilor începe să se producă mai ales după apariția Siminei, după întâlnirea ei cu Niculae.

În **Imposibila întoarce**, Marin Peda ne dezvăluie unele din etapele de zămislire a **Moromeților**, năzuința aprinsă de a face să răzbată în carte tema sa, a **povestitorului**, pentru ca, în cele din urmă, „într-un mod foarte firesc”, să i se impună **tema țaranilor** — „tema timpului care are cu oamenii înfinită răbdare”. Cu prefigurarea acestei teme se deschide romanul: „În cimpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii; viața se scurgea aci fără conflicte mari”. Poate nici o altă frază n-ar fi dat romanului dintru bun început o asemenea culoare. Iar dacă punem această frază în relație cu ultimele cuvinte (din primul volum): „Timpul nu mai avea răbdare” — devine evidentă simetria lor perfectă. Această simetrie închide în sine toată substanța romanului, silind-o să adere la cei doi poli opuși: „timpul era foarte răbdător cu oamenii” — „timpul nu mai avea răbdare”, cristalizînd astfel problematica fundamentală a **Moromeților** cu o neasemuită limpezime. Căci Moromete cu prietenii săi — liberalii, precum și alți oameni din sat — sînt partizanii vechilor stări de viață, în cadrul cărora timpul se scurge cu încetineală, oferindu-le posibilitatea

contemplației, comuniunea cu natura și ciclurile ei, pe cînd Niculae va pune sub semnul întrebării structurile și valorile moștenite, dornic și grăbit să răstoarne și să refacă lumea — în care s-a născut și care l-a chinat de mic copil — după o „nouă religie”.

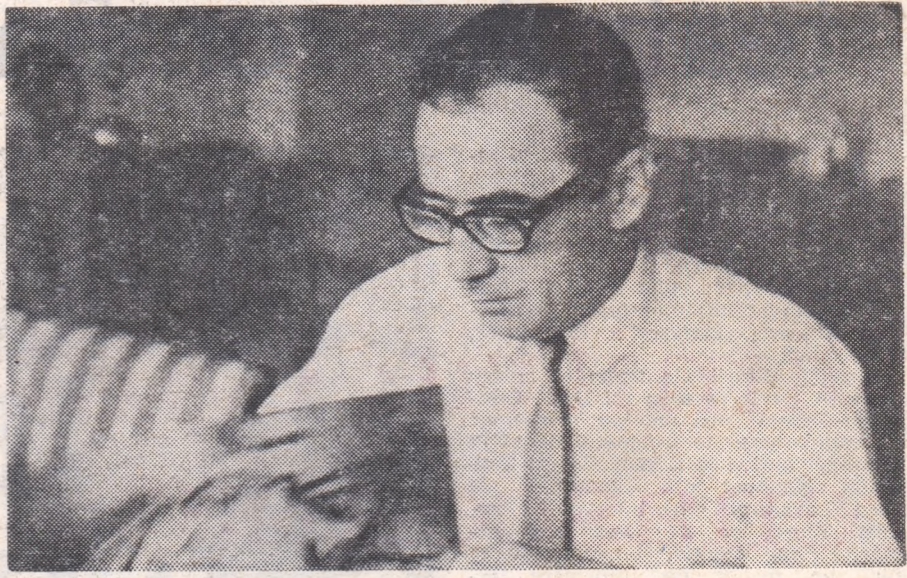
În **Moromeții**, timpul constituie elementul permanent al povestirii și totodată obiectul romanului. Așa se face că ritmul timpului — care era la început foarte răbdător — impune un anumit ritm interior al povestirii, care se schimbă odată cu accelerarea curgerii timpului, ajungînd la sfîrșitul primului volum să nu mai aibă răbdare, iar în volumul al doilea, datorită răsturnărilor succesive — ample, vertiginoase — povestirea să capete alt ritm, materia să se organizeze altfel, de fapt să pară inorganizată, dînd senzația de haos, de stări ce nu se pot structura, ca și cînd timpul ar vrea să curgă în mai multe direcții deodată.

Este adevărat că în contrast cu ceea ce anunțau primele cuvinte ale romanului, și în primul volum timpul se scurge mai repede, dar aceste cuvinte își păstrează valabilitatea în comparație cu accelerarea evenimentelor, începînd cu al doilea război mondial și conlînuind cu răsturnările precipitate ale revoluției în plină desfășurare.

Odată anunțată tema, în scenă apare întreaga familie Moromete: copiii cei mai mari cu plăcerea lor de a sta tolniți — Paraschiv întins pe prispă, Nilă într-un pat din casă, Achim în grajdul cailor, trîntit în iesle „să nu-l mai găsească nimeni”, fetele — Tita și Ilinca — fug la gîrlă să se scalde, pentru ca în curtea acum goală să apară Ilie Moromete însuși; dar și el iese la drum, rămînînd doar mama „să aibă grijă ca ziua să se sfîrșească cu bine”.

Capul familiei apare din primul moment dominat de marea lui pasiune: „Moromete stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva...”. Și cineva se ivește: Tudor Bălosu, vecinul său, prilej pentru a ne pune în contact direct cu una din modalitățile fundamentale de reacție moromețiană: dialogul în plan dublu. La întrebarea vecinului: „Ce mai faci, Moromete? Ai terminat, mă, de sapă?” — Moromete dă un răspuns în planul mental: „...Pe mă-ta și pe tine, chiorule!” și un altul în planul obiectivării: „Da, am terminat... Tu mai ai, mă, Bălosule?”

(În treacă fie spus, în răspunsul lui Bălosu, în câteva cuvinte, este sugerată situația lui Țugurlan: „Mai aveam un petic dincoace în Pămînturi, mi l-au săpat ai lui Țugurlan...”). În scurtul dialog care urmează este pusă pe tapet (reluată, de fapt) problema vînzării sal-



cîmului, dar mai ales problema cea mai gravă, umbră aducătoare de griji — **foncierea**. Între cei doi pare că se desfășoară un joc „care pe care”, joc al inteligenței, ca între doi avocați, sau doi samsari: Bălosu îi propune să-i vindă salcîmul; Moromete schițează o ironie foarte ocolită la adresa lui Victor, fiul vecinului; Bălosu insistă să facă tirgul, ademenindu-l cu plata; Moromete se uită pe cer, vorbește de ploaie și de grîul bun pe care o să-l facă; atunci Bălosu, deși pare că schimbă vorba, atacă mult mai puternic: Albei i-a spus că a doua zi va porni prin sat după **fonciere**. „Zicea că a primit o dispoziție, sau un ordin, dracu să-l ia... Că cine are de achitat **fonciere** și n-o s-o achite mîine, o să le ia din casă”. Suficient pentru ca vecinul să fie lovit în plin: „Moromete se mohori dintr-o dată. Vru să răspundă, dar se ridică pe neașteptate de pe stanoagă și sări spre poartă; un cal scăpase din grajd și vroia să iasă la drum”. Infuriat, Moromete va înjura calul...

În sfîrșit, își face apariția Niculae, cel mai mic dintre moromeți: „pe poarta grădinii intră un băiat de vreo doisprezece ani. Avea capul gol și cămașa de pe el era ferfenită. Picioarele goale erau pline de zgîrieturi vechi, cu urme de sînge incheat cu praf”.

Paginile următoare schițează problema lui Niculae, una din problemele centrale ale romanului. Se plînge mamei că nu s-a mai dus de două luni la școală și o să-l lase repetent. La sfatul mamei de a lua o carte cu oile ca să citească, băiatul de doisprezece ani

formulează lapidar și extrem despicace esența situației ce se va perpetua în roman și de care își va aduce aminte pînă și în anii de singurătate: „Care carte, mamă, care carte? Nic **Citirea** n-a vrut să-mi cumpere tafa. De unde să iau, că nimeni nu mi-o dă. Dacă m-ar lăsa să mă duc la școală...”

În câteva pagini sîntem puși în contact cu întreaga familie Moromete — Ilie, Catinca, Paraschiv, Nilă, Achim, Tita și Ilinca, Niculae; cu Tudor Bălosu, și se fac referiri la Țugurlan, la Victor Bălosu și la Albei. Sînt prefigurate **atitudini esențiale** ale personajelor și, de asemenea, probleme ce vor fi amplu dezvoltate ulterior — **foncierea** și școala lui Niculae, toate acestea adevărate forțe motrice ale desfășurării acțiunii și catalizatori în reacțiile personajelor.

Marea artă a lui Marin Peda constă în capacitatea de a capta în câteva pagini o întreagă problematică, de a aduce în prim-plan un mare număr de personaje, de a le face dintr-o dată vii în fața cititorului, de a configura modalitatea lui Ilie Moromete de a purta discuția, și totul fără să forțeze nici o notă, cu un firesc ca al vieții înseși.

Nu este obligatoriu ca un roman să se deschidă prin conturarea problematicii și prefigurarea personajelor pentru a fi un roman bun, dar cu **Moromeții** așa se întîmplă; fapt ce concură și el la clasicitatea și exemplaritatea acestei creații.

Traian Podgoreanu

## Opinii

# Limba latină în învățămînt

● ÎN TOAMNA acestui an se va pune în aplicare de către Ministerul Învățămîntului un vast program de îmbunătățire a învățămîntului secundar românesc, program ce se încadrează în permanentul efort de a pune de acord programele școlare cu cerințele noii etape de dezvoltare a țării noastre. În cadrul acestui program se prevede reducerea la o singură oră pe săptămînă a latinei la secția umanistă. Măsura este de natură să ne mire, întrucît ea intră în contradicție cu scopul și rostul învățămîntului mediu la noi în țară: de a forma gîndirea elevilor, dintre care mulți vor frecventa cursurile Universității, de a pune bazele unei culturi generale ce se va repercuta decisiv asupra activității lor viitoare. În acest sens, chiar și două ore de latină pe săptămînă ni se par absolut insuficiente, iar reducerea lor va avea efecte negative, căci elevii nu vor rămîne de pe urma ei decît cu

cunoașterea cîtorva reguli gramaticale, fără însă a putea pătrunde spiritul limbii, eleganța frazei latinești, fără a avea satisfacția de a citi, dacă nu opere întregi, măcar fragmente mai mari din autorii latini. Chiar și în situația de pînă acum nu poate fi vorba de așa ceva: cum poate cineva înțelege frumusețea literară a operei lui Tacit citind patru fragmente fără legătură între ele, de cite 10—15 rînduri fiecare?

Să fim bineînțeleși! Nu pretindem să fie atribuit latinei numărul de ore pe care îl avea în secolul trecut, dar credem necesar să i se acorde un număr de ore suficient pentru ca această disciplină să poată aduce o contribuție efectivă la dezvoltarea intelectuală a elevilor. În acest sens, latina are un rol multiplu: în primul rînd, ea constituie o gimnastică a minții, comparabilă cu matematica; în al doilea rînd, nu poate fi trecut cu vederea caracterul edu-

cativ și de înaltă moralitate al scrierilor clasice, motiv pentru care Eminescu pune pe același plan operele antichității cu poezia populară, căci amîndouă stimulează formarea personalității, în sensul integrității etice; apoi, pentru o mai profundă cunoaștere a limbii române, căci, cum sublinia E. Lovinescu, pentru „stăpînirea cit mai sigură a limbii materne în izvoarele, realitățile și posibilitățile ei” latina e indispensabilă; în sfîrșit, ea mai este necesară pentru pătrunderea cit de cit a spiritului culturii latine și prin ea a întregii antichități clasice, căci, așa cum afirma Eminescu: „pururea tînașă și senina antichitate” este o „gimnastică morală și spiritul ei e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric”. Antichitatea a constituit o etapă fundamentală în cultura omenirii și chiar și în studiul culturii contemporane ea nu poate fi eliminată. Pentru a ne referi numai la literatura română, aproape fără excepție toți adevărații oameni de cultură români au avut solide cunoștințe de cultură antică. Maioreșcu citea în original operele autorilor latini, Eminescu, pe lingă numeroase reminiscențe de cultură clasică, a tradus fragmente din poezia lui Horațiu și Lucrețiu etc și a scris un violent articol polemic **Învățămîntul clasic** atunci cînd s-a pus problema reducerii numărului de ore atribuit limbilor clasice; E. Lovinescu este filolog clasic prin formație, și pe lingă activitatea sa de critic literar se

dedică traducerii unor opere antice și susține necesitatea studiului autorilor greci și latini deoarece: „înseamnă a scobori ceva din înaltul cerului în îndeletnicirile vieții de toate zilele, iar pentru cercetătorul literar înseamnă a avea întotdeauna dinaintea ochilor un model superior de artă”. G. Călinescu care citea latinește a scris articole despre Horațiu și Ovidiu și în întreaga sa operă vedește o solidă cunoaștere și multiple afinități spirituale cu cultura greco-latină.

Sugestiv, N. Iorga a intitulat volumul al doilea din Istoria Românilor **Sigiliul Romei**. Romanii și-au pus pecetea pentru totdeauna asupra destinelor noastre și în tot cursul veacurilor amintirea Romei a fost un imbold pentru emanciparea națională. Să nu uităm, în acest sens, Școala ardeleană și rolul jucat de conștiința romanității noastre în păstrarea ființei naționale. De aceea, socotim că pentru noi latina trebuie studiată în mod serios în școala de cultură generală, pentru că ea constituie un element de cultură absolut necesar unui intelectual și pentru a realiza un ideal pentru care înaintașii au dus grele lupte. O revenire asupra hotărîrii reducerii numărului de ore atribuit latinei ni se pare că se impune, spre a da posibilitatea acestei discipline să contribuie funcțional la formarea omului multilateral dezvoltat despre care se vorbește atît de mult astăzi.

Gh. Ceaușescu



# Dimitrie Cantemir renascentist



**D**ESPRE umanismul (în sens renascentist) al lui Dimitrie Cantemir au vorbit prima oară P.P. Panaitescu (*Le prince Demètre Cantemir et le mouvement intellectuel russe sous Pierre le Grand*, 1926) și Nicolae Iorga (*Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, 1929), dar cel dintâi care a făcut cârturarului moldovean un portret de veritabil om al Renașterii, păstrind și nota contradictorie, este G. Călinescu: „Voievod luminat, ambițios și blazat, om de lume și ascet de bibliotecă, intrigant și solitar, mînuitor de oameni și mizantrop, iubitor de Moldova lui, după care tinjește, și aventurier, cîntăreț în tambură țarigrădean, academician berlinez, prinț rus, cronicar român, cunosător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea. Dimitrie Cantemir este Lorenzo de' Medici al nostru“ (*Istoria literaturii*, 1941). N-au lipsit nici păreri opuse, între care se cuvine reținută aceea a lui Pompiliu Constantinescu: „Spiritul lui Cantemir este al unui savant medieval. Scriind pentru erudiții care încă nu părăsiseră prejudecata limbii latine, ca un blazon al mandarinatului științific. D. Cantemir practică o rudimentară filozofie teologică și este un erudit cu multiple cunoștințe. I-au lipsit însă simțul estetic, gustul clasicismului formal, iar unele infiltrații bizantine îl depărtează și mai mult de umanism... Cultura latină a lui Cantemir n-a mers înspre duhul umanist, oricît varietatea operei lui i-ar da aparent atributul unui spirit al Renașterii“ (*Umanism erudit și estetic*, 1934). Cercetători de după război (C. I. Gulian, I. Verdeș, Dan Bădărău, Virgil Căndea ș. a.) au reluat discuția asupra tipului de umanism pe care l-ar înfățișa autorul *Istoriei ieroglifice*, ca și asupra existenței unui umanism românesc în secolul al XVII-lea, întîrziat cu un veac

\*) Petru Vaida. *Dimitrie Cantemir și umanismul*, Ed. Minerva, 1972.

și jumătate față de cel apusean, contemporan cu barocul și clasicismul. Cartea lui Petru Vaida\*), venind în aceeași ordine de preocupări, are meritul de a oferi întîiul studiu sistematic consacrat renașcentismului lui Cantemir. Fără a exagera, într-o direcție sau alta, cu o informație temeinică, dar nu fastidioasă, pătrunzător în latura analizei ideilor, studiul pune, de fapt, pentru prima oară deschis, problema umanismului în opera învățatului moldovean.

Capitolele generale conțin o remarcabilă descriere a ideologiei renașcentiste, în Europa și în Principate. Două erau dificultățile principale, de care Petru Vaida a fost tot timpul conștient: determinarea bazei sociale a unui curent care a exprimat, în Occident, tendințele și aspirațiile tinerei burghezii, clasă absentă însă în Moldova secolului XVII; și distingerea motivelor cu adevărat umaniste în gândirea, pe alocuri foarte creștină și conservatoare, a lui Cantemir. „Dacă știm cu precizie — recunoaște Petru Vaida — că umanismul românesc din secolul XVII a fost promovat înainte de toate de cărturarii exponenți ai marii boierimi noi, nu putem încă demonstra complet de ce a promovat această pătură socială cultura umanistă“ (p. 246). Capitolul penultim încearcă să răspundă tocmai la această întrebare, stabilind câteva puncte de reper, cum ar fi interesul boierimii românești, angrenată în relații de schimb, de a deschide o fereastră către Occident, contactele culturale din ce în ce mai frecvente și apariția unui public (mica boierime, orășenimea) care nu mai cunoștea limba slavonă. „S-a observat de asemenea — scrie cu justețe Petru Vaida — că cronicarii umanisti, deși ei înșiși mari boieri, care știau slavonește, au scris românește, prin urmare se adresau unui public care nu știa slavonește. În special mișcările nobilimi; dar în definirea bazei sociale a unui curent trebuie luate în con-

siderare nu numai apartenența și orientarea creatorilor, ci și publicul căruia i se adresează“ (p. 247). Încetarea izolării economice de tip feudal transformă pe nesimțite clasa boierească într-o clasă mai mobilă și mai modernă, cel puțin la nivelul virfurilor ei, care, dacă nu renunță la privilegiu, nici nu poate nesocoti pretențiile unei bune părți a societății. Literatura umanistă reflectă aspirațiile populare, „este o concesie făcută stării de spirit a maselor“.

Așa se explică multe din atitudinile sociale ale cronicarilor și mai ales ale lui Cantemir, cel mai radical dintre toți. Autorul stăruie asupra laicizării gândirii lui Cantemir și a pătrunderii motivelor umaniste în opera lui. (Din păcate, examenul se oprește la opera istorică și filozofică, fiind aproape ignorate posibilele ecouri ale literaturii renașcentiste în *Divanul*, în *Istoria ieroglifică* și în celelalte). Spiritul medieval și prejudecățile creștine ale autorului *Divanului* sînt surpate treptat de convingeri laice și moderne. O contribuție importantă aduce Petru Vaida în revelarea unor contacte, pînă azi ignorate sau nevalorificate îndeajuns, ale lui Cantemir, de exemplu cu Wissowatius, teolog unitarian polonez din secolul XVII (a căruia operă, *Stimuli virtutum, fraena peccatorum*, din 1632, Cantemir a tradus-o în partea a III-a a *Divanului*, fără să-l bănuiască, se pare, caracterul eretic) sau cu reprezentanții neoaristotelismului filozofic, inițiat de Teofil Coridaleu, pe care mai întîi i-a combătut (în *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*) iar mai apoi i-a susținut cu admirație (în *Istoria ieroglifică*). Petru Vaida identifică în „Iacomi, literat distins“, evocat de Cantemir într-o notă la *Istoria imperiului otoman*, pe celebrul Iacob Manos de Argos, discipol al lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul, scolarh al Academiei din Fanar. Cu Iacob Manos, Can-

temir a studiat „praecepta philosophiae“. Exemplele s-ar putea înmulți, dacă scopul acestei recenzii ar fi pur și simplu acela de a pune în lumină calitatea științifică a cărții lui Petru Vaida.

Pentru că, nici vorba, **Dimitrie Cantemir și umanismul** are, înainte de orice, valoarea unei cercetări de specialitate. Autorul, perfect stăpîn pe domeniul său, e un erudit, un spirit prob și meticolos. Afirmările conțin mereu o garanție de adevăr care ne reconfortează. Însă am citit cartea, ca ne-specialist, și pentru farmecul ei literar. Pare curios să căutăm merite literare într-o operă de informație, care cîntărește cu grijă cuvîntul și nu urmărește efecte de stil. Însă o bună expunere științifică și chiar didactică are, neapărat, un stil, cum e cazul la Petru Vaida. Nu numai cînd autorul, plecînd de la o frază a lui Engels, scrie: „După cum Duns Scott pusese teologia să predice materialismul, Cantemir pune teologia să predice umanismul“ (p. 84). Ci, mai ales, prin măsura pe care o pune în demonstrație, prin tactul de a alege argumentul cel mai potrivit, prin grația firească, deloc pedantă, cu care își apără punctul de vedere. În fiecare din noi se ascunde, pînă tîrziu, un spirit studios, dornic să se instruiască. Există o emoție a instruirii care, bine întreținută, nu-i deloc mai mică decît emoția estetică. Și, de altfel, plăcerea lecturii vine rareori din gratuitate. Un lucru ne place dacă ne folosește și ne încîntăm de o știre nouă cum ne încîntăm de o idee sau de o metaforă. Daruri de evocare epică sau strălucire a limbii Petru Vaida nu are. Are însă un stil limpede și concis; ne face să ne simțim bine între cuvinte care vorbesc mereu o limbă proprie. Promptitudinea stilului ne fascinează uneori ca și fantezia lui.

Nicolae Manolescu

## Proza

RADU THEODORU

*Vulturul*

Editura militară, 1971

● CINE și cînd va reuși oare să-și convingă pe anumiți scriitori că temele în sine, oricît de importante, nu pot face singure minuni? Nimeni și niciodată, probabil. Temele considerate majore se mai schimbă de-a lungul anilor, credința în eficacitatea lor absolută rămîne însă de nezdruncinat. Zadarnic încearcă criticul să le-o clatine. Argumentele sale, banalizate oarecum prin repetiție, resursele

temei nu se pot substitui celor literare, tema avînd exact valoarea talentului celui care o abordează — nu trezesc nici un ecou. Lucrurile continuă să se desfășoare în același fel monoton: teme de mare tonaj, dacă putem spune astfel, își caută în chip absurd o linie de plutire tocmai acolo unde nivelul artistic e mai scăzut. Să ne mai mirăm că ele eșuează? Printre temele cele mai solicitate în ultimul timp se numără cele isto-

rice. Marii domnitori ai trecutului sînt invitați din ce în ce mai des să susțină, asemenea vechilor lor cătorii purtate cuvios în podul palmelor, edificiul unor narațiuni subrede. Rezultă romane istorice de duzină ce își compromit deopotrivă personajele și autorii.

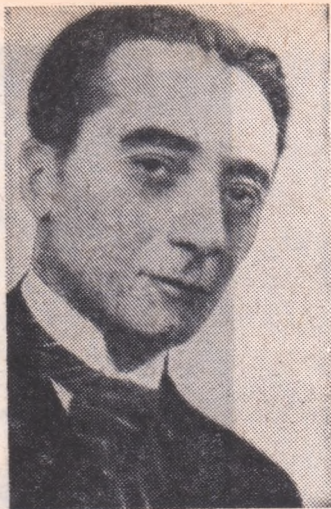
Cu barda voievodului de la Călugăreni, Radu Theodoru a vrut să facă, vorba poetului, să țîșnească artă (*Vulturul*, roman, vol. I, Editura militară, București, 1971). Nu a reușit însă decît să ineece o masă cu adevărat impresionantă de date și informații într-o descriție prolixă, minuțioasă fără necesitate, plictisitoare. Paradoxul acestui roman despre Mihai Viteazul e de a nu reuși să lege și să perpetueze acțiunea. Tablourile se succed fără a putea să declanșeze o proulsie, să imorime un ritm, creînd o senzație sufocantă de static. La aceasta contribuie și stilul, greoi, împiedicat, amestecînd fără har arhaismul artificios (o bună parte din acțiunile domnului, în evocarea lui Radu Theodoru, se rezumă la a „pune pulpă“) cu neologismul nud, destinat parcă mai degrabă să țîșnească lucrurile în loc decît să le împingă înainte. Alinierea verbelor la prezent nu creează efectul de actualizare dorit, după cum segmentarea frazelor, terminată de regulă în codițe lirice, nu depășește impresia de sacadare mecanică. „Căpeteniile își umplu coifurile

cu pămînt. Le răstoarnă peste morți. Se-nchină. I s-asează în urmă, după ceremonialul curții. Trec roșii de țară în coanțele roșii, cu cușmele pline de pămînt. Pămînt țesut de rădăcinile finului înțelului. Poate de la Darius. Poate dinaintea lui. De după Potop. Unii aduc bolovani de riu. Alții piatră de gresie. Se umple gropnița“. Exprimarea rămîne în genere naivă: Sultan, calul domnitorului, ni se spune, „i-a mîntuit (stăpinului său, n.n.) viața de zeci de ori, fără să-i ceară nimic în schimb (s.n.)“ (trăsătură prezentată de autor drept excepțională, ca și cum caii, de regulă, ar obisnui să ceară oamenilor, pentru serviciile aduse, ceva în schimb): la pag. 68, Stroie Buzescu este implicat într-o comparație dublă și cam aberantă, „acest Hercule vestit în toată ostirea pentru puterea lui de balaur“ (deci un Hercule vestit nu pentru calitatea lui de Hercule — aceasta nu pare să însemne mare lucru — ci pentru „puterea lui de balaur“); după desfacerea Oastei Mari, domnitorul rămîne „înțelenit acolo (în luncă, n.n.), curs tot în fină și-n vreme (s.n.)“ etc. Descrieri excesive („gugiomanul“ voievodului este evocat aproape obsesiv), actualizări forțate, un fel de snobism al sincronizării ce face ravagii în literatura mediocră de evocare istorică și care constă într-un soi de ciudată și neverosimilă occidental-

zare a curților domnești din Țările Române, micile atitudini pîrtinitoare (pentru a scăpa de rușine, roabele valahe se aruncă în apă, în vreme ce semenele lor de altă nație se supun resemnate destinului), idealizarea absolută a eroului principal, pe de o parte, ironizarea necruțătoare, directă, fără perdea a personajelor negative (e cazul, de pildă, al lui Sigismund Bathory), caracterul convențional și bombastic al exprimării autorului și personajelor deopotrivă, patetismul fals amestecat cu un erotism autentic, dar jos, ce vine din afara și rămîne în afara artei (scriitorului îi face plăcere să introducă în narațiune cite o „muieruscă zdupeșă, tare-n carne“, dar gata totodată în orice clipă să intre în luptă, „bărbat și femeie“ în același timp, vorba autorului) — toate acestea fac, pe măsură ce avansăm în ea, lectura tot mai dificilă. Promisiunea unui al doilea volum, probabil la fel de masiv ca acesta, nu este de aceea de natură să ne predispună în favoarea autorului. Să-i recunoaștem totuși reușita cîtorva episoade, cum ar fi acela al botezului colectiv sau cel al revelării comorilor ascunse de la Tirgoviste — bună pagină de roman foileton.

Valeriu Cristea





AL. O. TEODOREANU  
Hronicul  
măscăriciului Vălătuc

AL. O. TEODOREANU

## Hronicul măscăriciului Vălătuc

Editura Dacia, Cluj, 1972

FOARTE curioase sînt titlurile capitolelor povestirii **Inelul Marghioliței**, care face parte din **Hronic**: capitolul I. In care nu se povestește nimic, capitolul II. In care se spune ceva, și capitolul III. In care se spune tot. Este limpede că ne aflăm în fața unei parodii a manierei de intitulare a părților naratiunii, maniere care se găsește în literatura veche și pe care, în epoca contemporană cu Păstorel, o ilustrează în primul rînd M. Sadoveanu. Un prim nivel al parodierii ar fi cel stilistic: „Mare meșter la snoave și taclale mai era conu Manolache Albescul și neuitate nopți am petrecut în primitorul lui conac de la Chioaia. Adesea ne prindeau zorile în cerdacul dinspre livadă, unde privighetirile, care se întreceau cu broștele din Iazul Mucului, scormoneau cine știe ce dulci și îndepărtate amintiri în sufletul încercat al bătrînului moldovan (Sadoveanu).” „Această nemai-pomenită pățanie au fost scrisă mai dintr-ntăiu pre slovenește, de dumnealui, marele paharnicu Pantele, din neamulu Boursescu; ce găsind-o io Haralambie

Talpă, biv-vel vornicu de Țara de Glosu, printre scriptele baba-chii amu talmăcit-o în moldovenească slovă, spre vecinică pomenire a spurcatului de grecu Panagake Balatatos și a ușerniceii lui muieri Caliope (cronica-rii)“.

Un alt sector sarjat este al discuției savante asupra paternității textelor vechi. Naratiunea **Neobositulu Kostakelu**, dată în deridere drept un document din epoca voivodală, iscă, chipurile, o aprinsă dispută științifică.

Al treilea nivel al parodierii se află în chiar **fondul** povestirilor: întimplărilor eroice din cronici și din eposul sadovenian li se substituie altele cu caracter „eroic” specific. Căpitanul Zippa, precum cutare erou, simțea că un potrivnic vrea să-l otrăvească, adulmecă că s-a încercat fără rezultat să i se toarne apă în vin etc.

De fapt, în ciuda aparențelor, **la Păstorel nu e vorba propriu-zis de parodie**. S-ar zice că autorul, folosind mina descoperită de cronicari sau Sadoveanu, in-

cepe săpăturile în altă direcție pentru a capta alte filoane. Marghiolița este o romanțioasă care reflectează despre tinărul Mihai Boian „și ce priviri triste ari”. Efectul comic derivă, ca și în **Telegrame**, din întîlnirea cu efect ciclonic între particularitatea subdialectală și aerul „distins” (dat aici de tonul de „confession”, dincolo de frantuzisme.) Aceleasi particularități dau peste cap tragismul zbuciumului lăuntric al conului Toderiță. „Si eu cari-o credeam un copil. Acuma vād eu ci-n seamnă apucăturile ii. De aceea n-are o rusini și iasi dimineata-n cămeșă inaintea lui Cătoi. Fiindcă-i ră nu fiindcă-i copil”-oasă!“.

Ca în orice operă autentică, tragismul sau comicul sînt însă categorii secundare.

La Păstorel interesează nu atît faptul că stîrnește hazul, ci că-l extrage dintr-un sector ce ărea acaparat exclusiv de sublim. De fapt, el introduce în notiunea de „eroic” noi calități, care fiind incompatibile cu această notiune însăși, se ajunge la ilaritate. Cele mai bune efecte le scoate prozatorul cînd recurge la această bizară împerechere: astfel aventura sticlor de vin invinse de străsnicia oaspetilor logofătului Zippa. „La început au fost pornit în patrulare citeva șipuri de Sauterne ușor, luncind pe gît cu fușuța, ca o sănioară pe-o vale răpede. Întorcîndu-se la cartierul general numai cit clonđirele goale, asemeni cailor fără călăreți, și dusmanul întîrîndu-se cu rasil de ceğă, îndată a repezit Alphonse un escadron de Chateaux yquem, care avu însă și el soarta patrulei“.

Acum urmează nota formidabilă: „alte sticle de vin aduse la masă au soarta Marii armate a lui Napoleon în stepele Rusiei!“

În acest ansamblu cite o notă melancolică nealterată apare cu atît mai frapantă, ca un punct alb pe un fond negru. Conul Toderiță, părăsit toată ziua de tinăra nevastă, „era sigur că de înșelat nu-l înșeală, dar tare-i se mai ura singur-singurei și pustie mai părea casa fără Marghiolița“.

Versurile din **Hronic** amintesc de schitele versificate ale lui Mateiu Caragiale: „Si-n fața veneticeii Beizadele / Boierii uită rangul să-si mai ție / Se pierd în ploconeli și temenele / Si tremură, că-i greu în maziile“.

Victor Atanasiu



AL. DIMA

## Principii de literatură comparată

Editura enciclopedică română, 1972

EDITURA enciclopedică română a scos recent cea de a doua ediție a lucrării lui Al. Dima, revăzută și adăugită. Autorul mărturisind în Cuvîntul înainte că „își propune să atingă diferitele obiective pe care titlul ei le include”, adică să formuleze definiția disciplinei, scopurile și metodele de cercetare și să facă un succint istoric al studiilor de literatură comparată. În acord cu cerințele oricărui manual didactic, accesibil nespecialiștilor și mai puțin specialiștilor, el sintetizează locurile comune ale studiilor teoretice de acest fel de la lansarea conceptului de literatură comparată pînă la ultimele lui delimitări moderne. Cartea nu aduce contribuții noi, iar unele din cele pe care încearcă să le acrediteze rămîn discutabile. De altfel, meritul ei stă tocmai în lipsa inovațiilor, în modalitatea pedagogică de tratare a problemelor, putînd să se transforme ușor în îndreptar pentru cei ce vor să se inițieze în numita disciplină. Faptul că autorul optează pentru una sau alta din

opiniile consacrate în privința paralelismelor fenomenelor literare aparținînd unor arii lingvistice sau istorice deosebite (dacă ele să fie introduse în studiul comparatist sau nu), faptul că adaugă disciplinei cercetarea structurilor particulare ale diferitelor literaturi (cercetare într-un fel inclusă în cea a relațiilor literare internaționale, pentru că cine caută asemănările, influențele și izvoarele unor mișcări literare sau ale unor opere literare ajunge inevitabil și la diferențele specifice), ca și faptul că propune înlocuirea termenului **relații** „cu cel mai larg” de **raportări**, acesta cuprinzînd și fenomenele de paralelism și pe cele independente din structurile diferitelor literaturi (deși în întreaga lucrare tot termenul de **relații** este vehiculat) nu determină trecerea **Principiilor de literatură comparată** dincolo de sfera studiilor didactice. De altfel, Al. Dima accentuează scopul de inițiere pe care l-a urmărit



ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

## Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte

Editura Cartea românească, 1972, 212 pag., lei 9

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ este un poet cu două „voci”, perfect individualizat în fiecare. Coexistența de universuri care nu au prea multe lucruri tangențiale a fost revelabilă încă de la primul volum, **Cartea marelor**, și s-a perpetuat cu o simpatomă insistentă. Pe de o parte continuă acea „resurrecție a baladei” pe care Cercul literar de la Sibiu o ridicase la rangul de principiu poetic novator, pe de alta se înscrie în familia creatorilor care pun mare preț pe luciditate, raționalism ai limbajului vizînd în chip particular un anumit tip de poezie pură.

E aici și o contradicție, căci pretextul narativ, „povestea” pe care mai evident sau mai voalat o conține balada este, de obicei, factorul de care vrea să se dispenseze în primul rînd lirica glacială, cerebrală, a sugestiilor muzicale, ferită de balast discursiv — însă o contradicție asumată, definitorie, deci. Poetul a debutat cu volum foarte lirziu, după ce făcuse un in-

delungat stagiul în reviste și după aproape un deceniu de tăcere. Cert este că odată ce reapăruse în mijlocul noii mișcări poetice, imediat recunoscut ca unul dintre poeții proeminenți ai epocii, ar fi putut să adune într-o carte producțiile de la începutul activității sale. Dar n-a făcut-o. A preferat să anexeze fiecărui nou volum un ciclu de poeme vechi, cele mai multe balade (gen în care, așa cum vedem din foarte corectele datări, n-a mai scris în anii de cînd s-a reafirmat).

Ce semnificație să tragem de aici? Poate că se refuză, în acest mod, ideea de evoluție de la balada epică la poezia pură, de tip valéryan, impunîndu-se coexistența și egalitatea lor în conștiința criticilor și a cititorilor. Și tocmai pentru că „măștile” sînt atît de opozabile în aparență, susțin fizionomia unui poet complet, dublat de un foarte fin și cultivat exeget de poezie. Cineva chiar ar putea avansa opinia că volumele de esuri sînt partea cea mai via-

bilă a operei lui Ștefan Aug. Doinaș. În ambele ipostaze lirice atinge „perfecțiunea”, o perfecțiune care i-a fost frecvent reproșată. Lumea abia așteaptă să aplaude, ca o mare realizare, un vers schiop, o rimă mai silnică.

În noul volum, care nu diferă ca structură de cele anterioare, domină efortul de a imagina arte poetice, mărturie de credință posibilă și nu în legătură manifestă cu propria creație. Disponibilitatea teoretică întrece capacitatea de invenție lirică, gama poeticilor este mai diversă decît poate să susțină poezia sa. **Jucătorul de șah** (1942—1945), ciclul inițial conține cel puțin două balade (**Crai de Ghindă** și **Lupul singuratic**) cu nimic sub nivelul cunoscutelor parabole **Acela-care-nu-se-teme-de-nimic** și **Mistrețul cu colți de argint** la care s-a fixat cota maximă a genului Don Juan în delir, în funcție de Sifis erotiens, obosit de curtezane, nu mai așteaptă decît amanta supremă, Impalidata. Erotice, în cea mai mare parte, poemele din **Prețul luminii** (1957—1969) și **Grota cu soare** (1970—1971) nu părăsesc totuși zona meditației și formula apotegetică. Iubirea are dimensiuni universale, sensul ei este de opoziție la marea eroziune cosmică. În ciclul tutelar, scris anul trecut, ca și în **Impresii din copilărie**, cazuistica semnificării, logica dependenței cuvintelor și lucrurilor de idei, ritualul ființării prin numire formează conținutul abstract al versurilor. **Malarmé** (în **Divagations**) „spune: o floare; și, de dincolo de uitaerea în care vocea mea surghiunește orice contur, altul decît știutele calcii, muzicalicește se înalță, ideea chiar și suavă, floarea care lipsește din orice buchet”. Doinaș, la modul liric „Rămii, i-am spus cuvîntului floare: // hărăzit mi-ai fost de domnul ca scut. // Atunci fiorile s-au umflat pe cărare /, cu puroi și leșin m-au umplut, / pradă țînărilor egipteni m-au lăsat / într-un soios tabernaclu / cuvîntul taină l-am a-lungat; / De-atunci sînt șpera-

clu” (Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte).

Puterea vocabulelor asupra obiectelor desemnate, superioritatea trans-figurării estetice asupra realității — „Fructele din tablou sînt un adio. / Pe masă copiile lor zbircite / Agită-n vînt batiste-aromitoare” —, ideea mimesis-ului răsturnat, unicitatea arhetipului în raport cu mulțimea formelor în care se ipostaziază, sînt adevăruri parțiale ducînd la „descrierea Poeziei” și, în mod necesar, la mai multe definiții, asemănătoare, dar nu identice, ale ei: „șuma / conceptelor, răsfîrîngere-ntru spirit / a lumii arse” sau „erzaț divin, delir hrînînd cu bale / o scundă-aproximație-a salvării”, sau „inscripție grăbită / a unui deget bijbiind în vid!“

Într-un alt tip de discurs, esențializînd, poezia va fi convertirea lucrurilor la esență, echivalența în cosmos și haos, între hazard și lume, conexiune tensională între antipozii, un „limb de confluențe”. Poate și din faptul că poetul nu are prejudecăți în materie de limbaj — termenii sînt filozofici sau critici — s-a tras concluzia, repede acceptată unanim, a conceptualismului.

Mai vechea preferință a autorului pentru Parmenide (în **Alter-ego** îi închina un lung poem) și filozofii presocratici din care împrumută ideea spațiului eleat, opus devenirii, și imaginea Ființei, veșnică, imuabilă, care contrabalansează neantul, se manifestă și în noul volum, pe sub un titlu atît de imposibil. Ca și la Parmenide, primul model divin, întiul arhetip a fost Adevărul. „Ca roitură de ornice prinse-n înghet / Ce-mi mingie ochii și părul, / descopăr în lucruri tiparul măreț / modelul dintii, Adevărul / Niciînd n-am crezut că o să poată-ncăpea / pădurea-ntr-o singură ghindă, / noianul de stele-ntr-o singură stea, / oceanu-ntr-un ciob de oglindă / Aceasta e fața trăind dedesubt / a lumii, obrazul de taină; / întregu, statornic, în veci necorupt, / mereu despuiat de-orice haină. / O, veșnic as

vrea să întîrzi aici / pre treapta supremă la care / Ființa nu scade ca umbrele, nici / prezența nu trece-n mișcare. / Mereu să mă-mbete, cuprîns ca mijloc, / șederea a toate-ntru sine”... (**Ochiul de gheață**). Citatul face parte dintr-o baladă din 1942, ceea ce demonstrează, totuși, unitatea de gândire a celor două „voci” poetice.

DOMINIC STANCA

## Itinerar dacic

Ed. Dacia 1972, 52 pag., lei 5,50

DOMINIC STANCA nu versifică nici cartea de istorie nici vreo altă lucrare de specialitate, ci, pornind de la un pre-text, afirmă o poezie naturalistă a comuniunii cu cosmosul, în tonuri grave, învăluitoare. Da natura sa nu e cea obișnuită a poeziei tradiționaliste. Un univers sălbatic a șters urmel vechii civilizații aborigene, pietrele muntelui stau la un loc er ruinele cetăților, ultimul rege ajuns un arbore mineralizat stîncile albe semănate pe virful plaiului sînt „turma Do-hiei ne bune // pietrificată-n rugăciune”. Poetul nu refuză deci nici st gestile legendare din care v Eliade, un Asachi doreau să cor figureze o mitologie autohton. Itinerar dacic va fi un drum în natură, încercarea de a de cifra misterul geologic: „Ne crise aceste pietre // ca suprafețele netede ale unui timp n trăit. // Și totuși ne-întrebăm cine le-a zidit? // Și totuși privim cu ochii memoriei. Sarmisegetuza — aici, sau ai



în elaborarea cărții, socotind că în deceniul al patrulea (și probabil și astăzi) a fost simptomatică. „Ele ilustrează necesitatea statutării domeniului, a precizării tematicii, a concepției, a utilității disciplinei, ceea ce nu se întreprinde decât atunci când o știință e pe cale de a se constitui definitiv și cercetările concrete simt nevoia încheierii unei teorii cu finalitate orientativă. De altfel, expunerea noastră însăși servește aceluiași scop“.

Sistematisând materialul, autorul vorbește mai întâi de literatura comparată între disciplinele științei literaturii, delimitând-o de critica literară, istoria literaturii, teoria literaturii și literatura universală, apoi redă păreri diverse emise cu privire la obiectul disciplinei în cauză (Paul van Tieghem, Marius François Guyard, Fernand Baldensperger, René Wellek, H. Remak, N.I. Konrad, R. Etiemble) și îl fixează la cercetarea relațiilor literare internaționale, a paralelismelor și a caracterelor diferențiale ale fiecărei literaturi în parte. Se trece apoi la enumerarea domeniilor de cercetare (temele, ideile, conținutul sentimental, genurile și speciile, compoziția, stilistica — domenii nu tocmai distincte între ele, necesitățile didactice producând aici o oarecare confuzie) și a modalităților raporturilor internaționale. Teoria este susținută de exemplificări care, cu rare excepții, nu sînt noi, sînt cele oferite de majoritatea introducerilor de acest fel, și care în general descoperă gîndirea pozitivistă a autorului, și chiar o anume rigiditate a interpretărilor, apărarea consecventă a opiniei conservatoare. Din viziunea aceasta, disciplina pare un simplu instrument de cercetare istorică, „o critică de raporturi și paralele“, cum o socotea B. Croce.

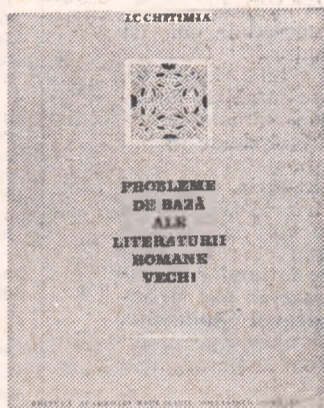
Dana Dumitriu



## I. C. CHIȚIMIA

### Probleme de bază ale literaturii române vechi

Editura Academiei, 499 pag., 1972



**S**TUDIILE cuprinse în acest volum se pot grupa în jurul citorva centre de maxim interes pentru literatura veche, care sînt, în mare, cronicarii (numai cei moldoveni: Cronica lui Ștefan cel Mare, Ureche, Miron Costin, Neculce, cu singura excepție a Cronicii lui Mihai Viteazul), cărțile populare (Alexandria, Esopia, Ar-

chirie și Anadan), precum și un capitol de preocupări teoretice și metodologice în care sînt cuprinse încercări de sinteză, de studiere a relațiilor interdisciplinare (raporturile literaturii vechi cu folclorul, de pildă) sau de teoretizare a unor principii mai generale.

Slavist prin formație, autorul este firesc atras de subiectele care îi pot pune mai bine în valoare extraordinara informație și întinsele cunoștințe filologice în acest domeniu, adică de studiile privind fie determinarea influențelor și elementelor slave (îndcoșebi polone) în literatura veche, la Ureche sau Miron Costin, de pildă, fie reconstituirea înfățișării originale a unor cronici care ni s-au transmis prin copii tirzii și într-o altă limbă decît cea a redacției inițiale. Unele din aceste stu-

dii, publicate mai demult, au impus deja opiniile susținute aici, însă reunirea tuturor acestor contribuții într-un volum face acum evident aportul decisiv al autorului în elucidarea unor dintre cele mai spinoase și mai atractive probleme ale vechilor cronici românești; așa sînt studiile despre Ureche, în care se relevă marea număr de izvoare polone folosite cu spirit critic de cronicar, și implicit cultura sa (aici se face și demonstrația probabilei existențe a vechiului izvod al lui Istrate logofătul care a preocupat generații de istorici), despre Cronica lui Ștefan cel Mare, compilată în slavonă pe baza letopișetului oficial, tradusă în latină și completată de un polon și apoi în germană de umanistul Hartmann Schedel din Nürnberg în 1502, sau despre Cronica lui Mihai Viteazul păstrată în redacția germană a lui Balthazar Walter, despre care autorul stabilește că a fost scrisă în slavonă, nu română cum s-a crezut, pe baza unei argumentații filologice convingătoare, ș.a.m.d. O imagine de ansamblu a orizontului cultural și a cunoștințelor umaniste caracteristice învățăților vremii, cu consecințe directe asupra înțelegerii operelor literare și istoriografice de atunci, este realizată în alte studii ca **Implicațiile culturale ale mișcării husite în Polonia și Moldova sau Ideea latinității poporului și a limbii române în**

istoriografia medievală și renescentistă, care tind să se constituie într-un început de istorie a umanismului în cultura românească a secolelor XVI și XVII.

Greș de susținut ni se pare însă paternitatea lui Miron Costin asupra unui poem descoperit de autor, fragmentar, în ms. 1163 al Bibliotecii Academiei, înțitulat **Stihurile omului străin („Cîntecul lui Potocki“ datorat lui Miron Costin, p.299-314)**, paternitate pe care de altfel autorul însuși o prezintă cu îndreptățite rezerve, arătînd că textul e scris în versuri de 7-9 silabe, caracteristice folclorului, și că numeroase clișee apar și în versurile cu largă circulație manuscrisă în epocă. Miron Costin nu este însă un poet influențat de producțiile folclorice — pe care nici nu știm dacă le-a cunoscut — iar ideile sale despre poezie se încheagă în anii de studii petrecuți în Polonia, sub influența poeticilor clasice; în schimb, versurile populare de mai tirziu cuprind reminiscențe din poemele sale (**Viața lumii**), ca acele referințe la marile personalități ale umanității pe care moartea nu le-a cruțat, împrumutate de Miron Costin din poezia latină medievală („Unde-i acel laudat/Alexandru împărat? /Unde-i Neron cel tiran? /Unde-i Dioclețian?“ — cf. I. Breazu, în **Anuarul Arhivelor pentru folclor**, V, p. 85-86). De asemenea, obișnuința de a vorbi la persoana întâi este a rapsozului care se identifică cu ero-ul liric, și nu o întîlnim la Miron Costin („Toți cei ce trăiți pe lume /Loați pildă de la mine...“ etc.). În orice caz, problema merită o discuție mai amplă. Indiferent însă de opinia noastră în acest caz, contribuția autorului la studierea și a dincirea operei cronicarilor (ca și în celelalte direcții semnificate) este fundamentală.

Mircea Anghelescu

rea? // Poate într-o inimă mai aspră de munte, // mai aproape de aer // sau mai aproape de oameni? / Nici un nume măcar / nici-o punte... / Pămîntul, avar, se ascunde; / păduri cenușii îi adulmecă spaima; / adînc, mai adînc își ferecă anii și talna / în loc nestiut, / nevăzut; / orișunde“.

Dominic Stanca a încercat să descopere echivalențele concrete pentru mitul blagian, să treacă semnificațiile filofice în sfera arheologiei. Deși în poemul **Sanctuar** se amintește de Zamolxe: „Surpat în vis și-n barba-i ciufă, / Zamolxe doarme sub o tufă. / Din ochii lui se stînsă cerul / și înțelesul și misterul. / Ca pe-un tîrsog hirsuta-i barbă / o pase mioarele prin iarbă“, zeul este, de fapt, Pan, așa cum îl știm din **Pașii profetului**. Pentru edificare ar mai putea fi citat și **Marele preot**. În general, pețetea poeziei lui Lucian Blaga se străvede la toate nivelele, în fi, se pare, autorul și-a scris poemele cu volumele maestrului pe masă.

Falsă descripție, evocare-pretext (numele proprii ca și puținele lucruri cite se mai știu despre daci, incluse în poeme, nu au decît un rost secundar) căci fundamentală este meditația asupra destinului lumii, într-o viziune modernizată a liricii ruinelor. **Pustiosul**, cel mai profund și concludent poem din volum, traduce ideea „lumilor megieșe“ cu sursa, evident, Lucian Blaga: „Ne silim între două hotare: / între cel de pămînt și cel al cămătrului vînt; / uneori mai aproape de soare / alteori de pămînt / Sub pașii noștri bat inimi / în lutul înșurat; / deasupra-n lumină cresc spinii, / în spinii-un cer sfîșiat. / Adună-ți risipa de vorbe: / megieșele lumi / c-un singur cuvînt e de-ajuns să le aduni, / să le-mbuni“.

Aureliu Goci

## TEODOR SCARLAT

### Dicteuri pentru fantoma ta; Noptile din Underground

● CU FOARTE mulți ani în urmă, în toamna anului 1932, l-am cunoscut pe Teodor Scarlat într-o mansardă unde-și ținea ședințele gruparea de stînga „Tineretul intelectual“. Era prezent în paginile a numeroase publicații literare, a colaborat o vreme și la revista mea, „Pegas“. La început, a dat o poezie de ușoară frondă, gen „Unu“. Pe urmă și-a limpezit apele, tonurile au început să fie potolite, dar imaginile au rămas îndrăznete, urcînd pînă la arhitecturi care au atras atenția și lui G. Călinescu.

Cu doi ani în urmă, poetul s-a reîntors la uneltele lui prin **Poeme**, o culegere din toate volumele publicate pînă atunci, plus un ciclu inedit, după părerea mea selectată cam în pripă.

Acum, Teodor Scarlat reintră în arenă spectaculos cu două cărți dintr-odată. **Dicteuri pentru fantoma ta**, fără îndoială, cel mai valoros volum tipărit la editura „Litera“, în afară de cel al lui Ion Caraion, — ar fi, potrivit măturării autorului „un caiet inedit, rătăcit acum 37 de ani și restituit acum de către soția unui prieten demult răposat“. Manuscrisul urma să fie predat editurii „Unu“, mai precis, lui Sasa Pană, care planificase pentru anul 1934 cinci cărți în susnumita tiparniță Patru au apărut — al cincilea ar fi cel în discuție, — cum mărturiseste fostul director al editurii într-o mică scrisoare.

Cartea, cuprinzînd 16 poeme cu vignete inedite de Marcela Cordescu, nu are prea mult de a face cu suprarealismul, ci este doar a unor îndrăzneți juvenili

îmbinînd aventuri cromatice cu reflecții subtile, adesea despre anumite evenimente în care atitudinea contra ororilor războiului este imprimată cu pastă groasă: „...Așa gîndeam / și blestemam nu știu anume pe cine / că nu m-a făcut oaie, sau berbec / fără să știu / că turma din fața mea / era dusă nu la pășune / ci la abator“ (poemul 9) sau: „Pocnet de armă / pasărea picînd undeva / și în urmă ecoul / întorcîndu-se obosit / ca un ciine credincios“ (poemul 9).

În general, poemele sînt construite cu mîgală de bijutier. Larga sonorități amplifică mereu cuvintele, o muzică discretă însoțește ritmurile curiozilor: „Ciudate păsări / drumul / și-l întretaie-n cest / și hieroglifă alte / ca ierl precum au fost / cînd mările își saltă / furtunile de pesti / și-și caută înalte / sub zodii adăpost. / Mai sînt arome-n plante / și seve în arcus / și-n inimă părașini / se răsucesc — dar după / ce clocoțol începe / să fiarbă-nceț acus / se limpezeste clar / iubita mea / de cupă“ (poemul 12).

**Noptile din Underground** (Ed. Cartea Românească) se prezintă

cu un portret al lui Teodor Scarlat executat de Eugen Drăguțescu, și o pagină de „fișier“ semnată la sfîrșitul volumului (de ce oare așa?) M. G.

Continuînd poezia de meditație și confesiune din **Claviaturi**, **Oră de zbor**, **Vatra magilor** și **Floarea reginei**, Teodor Scarlat scormonește în memorie, regăsește stări de lucruri abandonate cîndva, dar rămase totuși vii printre o cîntină pulsație ardentă de imagini. Versul este armonios, cadentele interioare dezvăluie truda prozodică prin care nu arareori se sîfîșește diamante: „În slăvi, rătăcite în zare / Mici păsări de smoală și cîridă / vislesc în lumina lichidă / Si pier devorate de soare. / Le cheamă, acolo-n tărîe / Vreun alt cunoscut paradis. / Legînd, între moarte și vis / Duloasa lor sfîntă beție? / Ce tainice-ndemnuri le-au dus. / Să tremure-n ceruri înalte? / Ori ele-au urcat doar să salte. / Tărîna-n vibra-re mai sus?“ (în slăvi).

Artizan al imaginiilor fulgurante, Teodor Scarlat utilizează din plin arsenalul simbolist (luminări, picturi, statui, arhitecturi, fecioare la clavier, zăpezi, boschete, pocale, năieri, arcușuri

etc.), dar întotdeauna obiectele sînt subordonate muzicii care învaliue întregul decor regizat cu insistență nedisimulată: „La zvelta undine gîndeam, ori / La turmele negre de nori. / Că ape din golfuri profunde / În mine veneau de neunde? / O cupă de zare senină, / Să pună la spaimă surdina. // Dar totul mergea cuntes / Spre magma din care-a purces — / Rotînd, în virtejul sucit / Un cîntec abia presimțit. / Eram doar o simplă părere. / În-sinul altor mistere — / Sau numai un gînd frămîntat. / Al lului din care-am plecat?“ (**Narcoză**).

Se mai strecoară — ce e drept — cite-o suvîtă de lună argheziană (**La schit**, **La dudu**), mai este utilizat cite un clișeu dintr-o recuzită uitată, de dragul efectelor de final (**Spectacol**, **Nelinște**, **Intorcere**), dar astfel de artificii sînt răzlete în densitatea volumului. Poetul dispune acum de mijloace proprii pentru a se exprima, cu eleganta cavalerului romantic sosit la balul modernității, sigur că maniera și vesmintele sale încă pot stîrni uimire și incitare.

Al. Raicu

## SEMNAL

**Al. Ivasiuc** — CORN DE VÎNĂTOARE (nuvele). Editura Dacia. 115 p., lei 4.  
**Paul Everac** — POEME DISCURSIVE. Editura Dacia. 127 p., lei 12,50.  
**Nicoară Irimie** — RAMURĂ SOLARĂ. Editura Dacia. 78 p., lei 9,50.  
**Sergiu Than** — STRADA LABIRINT (roman). Editura Eminescu, 294 p., lei 9,75.  
**Salomon Erőd** — SOARTĂ MINUNATĂ (versuri — în limba maghiară). E-

ditura Kriterion. 267 p., lei 17,50.  
**Matei Călinescu** — CONCEPTUL MODERN DE POEZIE (De la romantism la avangardă). Editura Eminescu, 380 p., lei 9.  
**Al. Paleologu** — BUNUL SIMȚ CA PARADOX. Editura Cartea Românească. 212 p., lei 6,75.  
**Victor Ernest Mășek** — MĂRTURIA ARTEL („Eseu despre cunoașterea în artă“). Editura Academiei R.S.R. 132 p., lei 8,25.

**Grigore Smeu** — PREVIZIBIL ȘI IMPREVIZIBIL IN EPICĂ. Editura Academiei R.S.R. 190 p., lei 8,50.

**Alain-René Lesage** — GIL BLAS. Editura Cartea Românească. Traducere de Al. Philippide. 484 + 450 p., lei 25.

**Jokai Mor** — OMUL DE AUR. Editura Minerva (colecția B.P.T.). Traducere de Noran Sever; prefată de Nicolae Bălotă. 360 + 342 p., lei 10.  
**Mihail Bulgakov** — MĂSTRUL ȘI MARGARETA (în limba maghiară). Editura Kriterion (colecția Horizont). 431 p., lei 12.



# Etymologicum magnum Romaniae

**T**INĂRUL lingvist Grigore Brâncuș, unul din elevii profesorului Al. Rosetti, și-a luat greaua sarcină a reeditării integrale a faimosului **Etymologicum magnum Romaniae — Dicționarul limbii istorice și populare a românilor** apărut în trei tomuri între 1886 și 1893 și însumând, numai la cuvinte, 1649 de pagini (litera A în întregime, plus litera B până la cuvântul **bărbat**). Deocamdată, Grigore Brâncuș ne oferă (Minerva, 1972) întâiul volum, până la cuvântul **amurțesc**, 729 de pagini, cu o ample și extrem de interesantă introducere filologică în care se lămuresc principalele probleme ale surprinzătoarerei opere lexicografice hasdeiene.

Deși contemporanii au ironizat metoda lui Hasdeu care voia să facă pentru fiecare cuvânt un studiu monografic (Caragiale vorbea în **Moftul român** nr. 15 din 1893 de un **Magnum mophologicum**), **Etimologicul** e, recunoaște G. Călinescu, „o carte desfătătoare de divagație prin folclor și literatură” și, am adăuga, chiar prin uimitoarea ei știință. Vom da doar câteva exemple.

Primul cuvânt, **a**, are nu mai puțin de 15 semnificații. El denumește întâi un semn grafic, echivalent semiticului **aleph**, grecescului **alfa** și slavului **az**, întrebunțat și ca cifră pentru 1. Ca sunet apare adesea la începutul cuvintelor, ceea ce dă limbii române o individuali-

mer, studiile de fonetică și dialectologie română ale lui Miklosich și Picot, cunoștea dicționarul limbii polone al lui Linde, marele dicționar bohem al lui Jungman, dicționarul sârb al lui Karadžić, dicționarul vechii franceze al lui Godefroye, cartea lui Bianco Bianchi, **Storia della preposizione a e de'suoi composti nella lingua italiana** (Firenze, 1877, 452 p. 1), ca să nu mai vorbim de textele de limbă și literatură română veche, multe publicate de el însuși sau de literatură folclorică din toate regiunile țării (sint excerptate și numeroase texte aromâne și istoromâne).

Un remarcabil studiu e prilejuit de cuvântul **alemes**, „rămășiță din vechiul grai vînătoresc al românilor, păstrată numai în poezia populară, fără a mai fi înțeleasă”, de pildă în colindele muntene din colecția G. Dem. Teodorescu: „Cite trei sint meșteri mari: / Unul sulite-mi strujește, / Altul cai buni îmi hrănește, / Altul șoimi îmi alemește / Și berbeci îmi îngrijește...”; „Cel mai mare-i comis mare, / Celălalt mai mijlociu / Alemește limbi de șoim, / Limbi de șoim și grași berbeci...”. G. Dem. Teodorescu explică pe **alemește** prin „prepară, îngrijește, se ocupă”. Dar, observă Hasdeu, „limbile de șoim, ca și cele de vultur sau de gaie, n-au fost niciodată de ale mîncării, ba nici altfel — întrucît știm noi — ele n-au servit nicăieri

cut din basmul lui Petru Ispirescu **Aleodor-Împărat**. Aleodor vine din Heliodorus, forma latină a grecescului Iliodoros, Iliodor, autorul romanului **Etiopica**. Aleodor ar putea fi, presupune Hasdeu, sfântul Heliodorus din Dalmația care a murit episcop de Altino în Italia, sau „fabulosul fermecător” Eliodoro din Sicilia care după Collin de Plancy (**Dict. infernal**) și Dunlop, (**Gesch. d. Prosadichtungen**) „fascina pe cei ce voiau să-l oprească. fiind o figură și forme ce nu erau ale lui”. Acest Eliodor a trăit prin secolul V, pe timpul papei St. Leon. „Dar, se întrea-bă Hasdeu, legenda siciliană cea cu metamorfozele lui Aleodor cum oare și cînd anume putut-a ea străbate până la români, pentru a se împleti la noi cu un basm de o altă natură?” (Aleodor învinge, în basmul lui Ispirescu, pe Jumătate-de-om-pe-jumătate-de-ie-pure-șchiop ajutat de animale recunosătoare și metamorfozindu-se în pui de pește, corbuleț, lindine).

În legătură cu **Alexandria**, romanțul fabulos al lui Alexandru cel Mare, Hasdeu nu se miră că în edițiile de după 1794 se publică mereu în apendice **Vrednicia de însemnare întâmplare a patru corăbieri rusești, care au fost strim-torați de iarnă în ostrovul Spitzberg**, deoarece marinarul Șarapov este un fel de Alexandru Machedon. După ultimele



Bogdan Petriceicu Hasdeu  
într-o fotografie  
luată în ultimii săi ani

tate romanică precisă. **A** este apoi, pe rînd, interjecție de uimire, verb auxiliar la formarea viitorului, persoana a treia singular (ți-a da), verb auxiliar la formarea perfectului compus, persoana a treia singular (a venit), particulă enclitică (nimene-a), articol feminin adjectival (fuga lui a mare), pronume demonstrativ feminin (să știm a minune), articol feminin posesiv (a doua zi), articol feminin postpozitiv al substantivului (casa), prepoziție servind la marcarea infinitivului (veți ști a vă feri), prepoziție marcînd o mișcare vie sau continuă (de-a dura), prepoziție servind la exprimarea unor raporturi de poziție (cu colac de grîu a mină), prepoziție servind la exprimarea unui sentiment de mulțumire sau insatisfacție și mai ales un presentiment (nu-i a bine), prepoziție servind la marcarea genitivului și îndeosebi a dativului în declinarea nedeterminată (în limba veche: „cela ce va face silă a muiere văduo”), în sfîrșit, prefix cu o întrebunțare foarte frecventă și de proveniență foarte variată (**ardic**).

Erudiția lui Hasdeu este fără precedent în filologia română. Știa, deducem numai din ce spune sub cuvîntul **a**, că pentru Cicero vocala **a** era „insuavis-sima”, că editorii lui Plaut și Terențiu confundă pe **ah** cu **a**!, citise pe Flavius Vopiscus, pe Chartier, Rubeiais, Villehardouin și Froissart, fonetica lui Tech-

la vreun popor sau în vreo epocă pentru vreun fel de preparațiune, îngrijire, ocupațiune”. Atunci care e semnificația cuvîntului? Ion Ionescu arată că în satul Ponoarele din Mehedinți era o stîncă mare de piatră unde veneau șoimii la culcuș și de unde, cu mare greutate, îi vîneau oamenii. Cuvîntul **ponor** este, după Miklosich, slav și înseamnă „loc unde un fluviu se ascunde în pămînt”, identic cu latinescul **lama**, prezent la Enniu; și care dă în românește **limă**. Prin urmare **limi de șoim** înseamnă **ponoare**, găuri sub pămînt. Cînd șoimăritul a dispărut, cuvîntul **limi** a fost înțeles ca **limbi** sau, într-o altă colindă, din Dobrogea, ca un nume propriu: „Linumbă / Ce berbecii primblă”. Cuvîntul **berbec** are în popor sinonimul **arete**, derivat din latinescul **arietem**. Cuvîntul **arete** mai denumește însă popular și **aretele** sau **heretele**, un fel de șoim, **astur palumbarius**. De unde confuzia cu berbecii. Deci, conchide ingeniosul Hasdeu, versul popular trebuie să fi sunat la început altfel și anume: „Limi de șoimi îmi alemește / Și areți îmi îngrijește”. Cuvîntul **alemes** este compus așadar din **ad** și **lama** ca **ademense** din **ad** și **manus**. A apleși șoimi va să zică a străbate în lima lor, o locuție pleonastică, echivalentă cu a „a găuri găuri”.

O problemă mai ușoară pune numele de mitologie populară Aleodor, cunos-

cercetări, această însemnare despre naufragiații din anul 1743 care „pînă la scăparea lor au lăcut acolo întră sălbatice șasă ani și trei luni” a fost adăugată la **Alexandria** înainte de 1824 și nu mai devreme de 1810. Scrierea originală a fost publicată în limba germană la Riga și Mitava în 1760 și se datorește lui Pierre Ludovic Le Roy (1699—1774), fost profesor de istorie și membru al Academiei de Științe din Petersburg. Există versiuni franceze, olandeze, ruse, italiene și engleze încă din secolul al XVIII-lea.

Sub cuvîntul **Alexie**, spre a da un ultim exemplu, Hasdeu vorbește de **alexii**, ziua de 17 martie „cînd se afumă moșiile, grădinile și casele”, denumire împrumutată de la patronul acelei zile, sfîntul Alexie Boji (omul lui Dumnezeu), considerat apărător de veninul șerpilor, furtuni și boli, feritor de cumpene și ape, asemenea legendarului Ercole la greci. Mitul alexiilor n-ar avea, după Hasdeu, nimic comun cu poema medievală din secolul al XI-lea despre Alexis, homo dei, publicată de Gaston Paris (**Vie de St. Alexis**, 1872), vulgarizată totuși la noi încă din secolul al XVI-lea, prin intermediar slav. într-o jitie descoperită în Codicele de la Codhalm.

Al. Piru

Cronica limbii

## Gerunziul

● ÎNTR-UN articol publicat demult în „Viața românească” (nr. 11 din 1939), sub același titlu ca al celui de față, arătăm că gerunziul, fiind o formă verbală caracteristică pentru limba scrisă, ia ochii unora din cei speriați de cultură: voind să-și sublinieze capacitatea stilistică, aceștia îl folosesc și unde nu trebuie, tocmăi pentru că din vorbirea zilnică nu sînt deprinși cu el. Iată unul dintre exemplele pe care le-am reprodus atunci (desprins dintr-o culegere de texte orale pe care a publicat-o N. Georgescu-Tistu sub titlul **Folclor din județul Buzău**):

„Um, om, pus de socru să cinstească oamenii, dîndu-i întâi nunului, nunul dînd la altul, cîntînd lăutării... Aducînd sculele fetei din casă, flăcăii care au fost colăceri plecînd cu căruța acasă la ginerică, dînd pistoale la plecarea și la sosire la poarta ginerichii, ieșînd mama ginerichii, luînd mireasa de mină și întrebînd pe nună”.

După cum se vede, textul este în întregime construit pe gerunzii (acestea formează predicatul, dintre care cele mai multe ar fi trebuit să fie în propoziții principale). Este evident că cel care l-a rostit, știînd că i se înregistrează vorbele, a ținut să se exprime „distins”.

Constată însă astăzi că fenomenul are o extindere mult mai mare decît presupuneam. A apărut de curînd, în Editura Academiei, o lucrare intitulată **Sintaxa gerunziului românesc**, datorată cercetătoarei clujene Frieda Edelstein. Se tratează în această carte toate aspectele, de formă și de conținut, ale modului care m-a interesat și pe mine. Relese acum clar că ceea ce mi s-a părut că trădează lipsa de cultură a unora dintre vorbitorii actuali are rădăcini adînci în trecutul nostru. Găsim în lucrare exemple din limba veche, pe care eu n-aș fi ezitat să le socotesc greșeli recente, dacă mi-ar fi fost puse în față fără indicația sursei:

„Duca-vodă gătînd conace și poduri peste toate pirăile cu multă grijă, să nu-i afle împărăția vreo pricină, să-și puie capu” (Neculce, la Edelstein, p. 35). Se vede că și aici gerunziul formează predicatul propoziției principale.

Lui Neculce i s-a reproșat uneori folosirea de construcții greșite, dar în cazul acesta n-am putea socoti că e în aceeași situație ca semidocul de la Buzău: într-adevăr, în cartea Friedei Edelstein se arată că și autorii mai vechi aveau gerunzii de același tip, deci pe atunci nu se putea pune problema imitației greșite a limbii literare. Rămîne de văzut în ce măsură se menține explicația mea pentru limba de azi.

În legătură cu lucrarea pomenită aș vrea să subliniez însă un aspect mai general și, pe cît mi se pare, mai important. Mulți au credința că astăzi lingvistica, limitată la istoria limbii sau la descrierea stării de fapt la un moment dat, nu mai prezintă subiecte de cercetare și mai ales nu se mai poate face cu folosirea metodelor tradiționale. De aceea se afirmă că cercetările de acest fel ar trebui părăsite și că se pot elabora numai lucrări cu formule algebrice sau, în orice caz, cu metode aparținînd altor specialități.

Iată că totuși avem în față o carte întreagă care tratează, cu metodele știute și fără terminologie rebarbativă, un singur mod al verbului și încă unul nepredicativ. Elementele noi și considerațiile juste asupra lor, de care e plină lucrarea, ne dovedesc cu prisosință că mai sînt zile frumoase pentru lingvistica tradițională.

Al. Graur





## Cartea străină

# Viziunea lui Julien Green



Julien Green

LA 26 ianuarie 1941, Julien Green nota în jurnalul său: „Unul din secretele adevăratului talent este acela de a vedea totul pentru întâia oară...“ Prospețimea adamică a ochiului artistului s-ar afla pururi în zorii universului. A vedea pentru-ntia oară înseamnă a descoperi nemaivăzutul. Nu în zadar pretinde Julien Green — în paginile aceluiași jurnal — că artistul are un dar al profeției. Chiar și atunci când privește în urmă, fiind se slujește de reminiscențe, acesta proiectează noul.

Și, totuși, nu se poate vorbi despre Julien Green ca despre un innoitor. Dacă încercăm să-i încadrăm scrierile într-una din cele două mari categorii propuse pentru întâia oară de Julien Gracq și apoi preluate în critica franceză din zilele noastre — literatură de continuitate și literatură de ruptură — e evident că întreaga sa operă românească aparține celei dintâi. Scriitorul acesta nu s-a vrut pe sine, niciind, revoluționar. De altfel, firea lui, ca și o anume forma mentis mai curind decât „talentul“ său îl îndemnau spre soluțiile care implică ordinea, calmul valorilor stabilite. În Jurnalul lui Green (despre care Laurentiu Ulici scrie, pe drept cuvânt, în excelenta prefață la *Manuel*, că este unul dintre cele mai interesante din întreaga istorie a literaturii franceze) poți citi deseori reflexii inspirate de o funciară voință de ordine. Desigur, pentru acest catolic bine temperat, „ordinea veritabilă se întemeiază pe rugăciune, tot restul nefiind decât dezordine“. Cuvintele acestea au fost notate la 30 iulie 1940, în plin dezastru al Franței cotoptite, fiind totul — cu excepția temelii eterne ale spiritului — părea zdrobit, surpat. Avind vocația contemplativilor, dar obligându-se pe sine la activitate, Julien Green își făurește însă, și în acele zile atât de grele, ordinea unei existențe nobile umane. La 29 august scria în Jurnal: „Să faci din fiecare zi o mică viață cât mai completă cu putință...“

AM RECITIT câteva pagini din Jurnalul lui Green înainte de a începe să scriu aceste glose la romanul său, *Le Visionnaire* (*Manuel*, în traducerea românească de înaltă calitate a Luciei Demetrius). Ciudat, dar nu de neînțeles, cum autorul unui jurnal intim (chiar foarte „intim“ prin natura experiențelor interioare mărturisite), scriitorul care-și pune eroul să noteze în carnetele sale fapte trăite și visate, condamna prin același personaj al său impudoaarea imixtiunii în cele sufletești ale altui personaj: „Doamna Plasse îmi vorbea despre sufletul meu cu o necuviință de care nu-și dădea seama...“ Da, există o necuviință în exhibarea celor sufletești ori în scormonirea în tainele altor suflete, după cum există o lipsă de pudoare în cele ale timpului. Oricite merite ar avea, un Jean Jacques Rousseau s-a făcut vinovat în *Confesiunile* sale de o asemenea „necuviință“. Dar, oare, o bună parte din descoperirile romanului modern nu sînt rezultatul unor asemenea indiscreții, a unor agresiuni la pudoare? Sîntem departe de romanul convinsos al secolului al XVII-lea și, în parte, al XVIII-lea. Dacă un Sade are în zilele noastre voga pe care o are, aceasta se datorește, în mare măsură, sfintei mari nerușinări a acestui secol XX. Dar chiar romancierii catolici ai veacului, un Mauriac, un Bernanos, un Green, un Cavrol, ca să numim doar cîțiva francezi — sînt printre cei care au rupt cu

convențiile unei psihologii pudibonde. Chiar ei — întemeindu-se și pe mai vechile tradiții janseniste ale considerării „mizeriei omului păcătos“ — au explorat cu precădere zonele obscure ale existenței, încăperile închise ale sufletului, sursele sulfuroase ale gesticulației umane. Inautenticității denunțate de scriitorii laici îi corespunde fariseismul demascat de acești scriitori creștini.

Ca și Mauriac ori Bernanos, Julien Green urmărește implacabil făcărnicia pseudo-religioasă, cucernicia bigotă închistată în forme rituale, conservatorismul convențiilor morale ce și-au pierdut demult valoarea. Există în romanele sale (și în *Le Visionnaire*) o asemenea critică — uneori subiacentă, de cele mai multe ori expresă — a instituțiilor religioase (înțelegînd prin aceasta credința osificată, instituționalizată). Dar dincolo de intenția polemică, vădită, o alta, mai „intimă“, poate fi depistată în ficțiunile lui Green. Într-adevăr, toate se vor continua ori transpunerea unei experiențe spirituale. Critica aparține doar unei căi purgative, ce se vrea continuată printr-o mai înaltă cale contemplativă. În viziunea lui Green, moartea joacă un rol de seamă, ca și... viziunea însăși.

*Le Visionnaire* are structura unui roman-cutie. Între cele două capace ale povestirilor Mariei-Therese e introdusă povestirea lui Manuel, „viziunea“ sa. Manuel reprezintă, după vechii „părinți ai Bisericii“ însăși condiția umană: el e bolnavul condamnat la o agonie sordidă, la moarte. S-a lepădat de credința sa și refugiu îl află în imaginar. Cînd toate punctele sale cu viața par rupte, el evadează în ficțiune („...povestea asta pe care o născocea el scotea din incurcătura“ — observă sănătoasa Marie-Therese). Povestea cu castelul îl prinde însă pe „vizionar“ ca într-o capcană. Manuel crede că scapă prin ea din cercul prea strîmt, plin de eșecuri al vieții sale, dar de fapt se lasă prins, încercuit, sedus. El nu își proiectează ficțiunii, ci trăiește o viață halucinantă. Ieșirea din lumea „în care prea multe realități îl făceau să sufere“ coincide cu intrarea în Castelul Morții. Caută libertatea și o găsește în moarte. Mistica morții nu implică însă o salvare; nu există libertate prin moarte, ori într-o viziune a morții: „libertatea lui nu era absolută pentru că întîlnea în fiecare clipă, crescute dincolo de proporțiile omenești, îndoiala de sine și frica de moarte, dar aici, într-un univers croit după chipul naturii lui tainice, adînc, cumplit și strălucitor, arunca povara vieții reale și își regăsea adevărata statură.“

Bolnavul Manuel are o vocație thanatică; instinctul morții este într-insul — ca să vorbim în termeni freudieni — mai puternic decât acela al vieții. De altfel, această vocație își găsește în mediul împrejurimilor elementele propice. Mediu plin de imagini funerare. O mamă care și-a pierdut comparații unei drame sentimentale — iubitul necredincios, sora detestată care i-a răpit iubitul, soțul neîubit — și care prin doliu „a devenit ea însăși“, căci „acel negru lipsit de îndurare a făcut să iasă la lumină ființa ei morală“. Case sumbre, sordide, o librărie neagră ca un cavou, cu firma „La duhul străbunilor marelui Corneille“. O atmosferă care o aminteste pe aceea, fin-de-siècle, din unele macabre scene ale romanelor lui Huysmans. Dar, mai mult decât realitățile funerare ale acestei lumi mărunț provinciale, ficțiunile lumii interioare,

„viziunile“ lui Manuel sînt purtătoare de anxietăți thanatice.

Romantism frenetic al acestor viziuni. „Castelul“ lui Manuel seamănă mai puțin cu acela al lui Kafka ori al lui Julien Gracq (din *Au chateau d'Argol*) și mai mult cu cele ale „romanelor gotice“ în care agonizează într-o reclusiune totală și în pestilență un bătrîn conte ce „se bucură, în viață fiind, de prestigiul spăimîntător al morților“, moarte rîvnită de un fiu și o fiică care se simt și ei condamnați. Totul printre draperii și slujbe funerare. Manuel își găsește în castel un colț preferat, într-o fîrdă în zid, o cameră în cameră, adevărată imagine sepulcrală (sicriu în groapă, în pămînt). De jur împrejur, pădure cu frunze putrede, emanînd parfumurile grele ale descompunerii vegetale. Castelul de la Nègreterre (observați numele!) este o vastă alegorie a morții. Poate cea mai pregnantă imagine thanatică este aceea a doamnei Georges, respingătoarea femeie grasă, mărginită, avînd „prostia supranaturală a morții“. În sfîrșit, un personaj psihopomp, călăuză a lui Manuel spre moarte, este vicontesa cu care se va împlini într-un act final, aproape necrofilic, inițierea sa.

Dar nu numai moartea exercită asupra lui Manuel o fascinație atotstăpînitoare, ci însăși Viziunea. Imaginarul își are într-insul unul din aleșii săi. În zadar spune el o dată: „Nu aveam viziuni ca stăpîna mea, dar razele unui mare astru negru îmi atingeau de pe atunci capul și umerii“, doar stăpîna ca și castelul de la Nègreterre, cu toate făpturile și accesoriile sale sepulcrale sînt poate din viziunea sa. Moartea însăși ce este pentru el, dacă nu viziunea? Într-o convorbire finală cu vicontesa, la întrebarea acesteia — „cum îți închipui moartea?“ — tot ea (adică tot el) dă următorul răspuns: „În ochii mei, moartea se arată ca un șir de imagini care iau locul unei realități fugare“.

Moartea, un șir de imagini. Deci, refugiul lui Manuel în viziune („ea e refugiul către care se îndreaptă la sfîrșitul unei lungi zile de suferință“) este o coborîre în moarte. Lumea închipuită e parte din ființa lui muritoare. Ficțiunile acestui vizionar apar în stări hipnogogice, între somn și veghe. Toate imaginile „îi seamănă“. Viziunea e, pentru el, inițiere în moarte.

CE ESTE EA pentru Julien Green? Nu. poetul acesta delicat nu este un avocat al morții. Omul care-și propunea, în cu adevărat macabrele zile din august 1940 să trăiască fiecare zi ca pe o „viață întreagă“ nu e un halucinat al tenebelor.

Prea sînt ambigui, în cărțile sale, imaginile morții. Prea este întruoată pieirea în cărnurile grase și puhave, foarte pămîntene ale cîte unei madame Georges (mult mai telurică, mai puțin decadent estetică decât rilkeana madame Lamort, cu falbalalele ei) Dar dacă nu privilegiază moartea, preferînd aromelor descompunerii, parfumurile de bună mireasmă duhovnicească ale vieții spirituale, Julien Green pune în schimb mai presus de aparențele amăgitoare ale vieții cotidiene adevărurile mai profunde pe care — după el — numai viziunea le face accesibile omului.

Nicolae Balotă

## DOUĂ CĂRȚI DE ȘTIINȚĂ SOCIALĂ

LEWIS H. MORGAN :  
LA SOCIÉTÉ ARCHAÏQUE

Edit. Anthropos, Paris, 1971, 653 p.

B. G. KUZNEȚOV :  
ȘTIINȚA ÎN ANUL 2 000

Edit. Enciclopedică română  
București, 1971, 244 p.

● APARENT fără nici o legătură între ele, *Societatea arhaică* și *Știința în anul 2000* se completează reciproc prin direcții de investigații antinomice: în timp ce Lewis Morgan a devenit, grație cărții sale, fondatorul antropologiei și etnologiei științifice, avînd „marele merit, — cum scria Engels în prefața primei ediții a *Originii familiei, proprietății private și statului* — de a fi descoperit și restituit în trăsăturile sale esențiale fundamentul preistoric al istoriei noastre scrise“, B. G. Kuznețov se dezvăluie a fi unul din futurologii înzestrați ai timpurilor noastre, care operează științific în ierarhia priorităților printr-o permanentă delimitare a posibilului de necesar.

Civilizația „post-atomică“ conturată în cartea lui Kuznețov pentru sfîrșitul acestui secol și precedată de trei decenii de schimbări permanente, drastice și din ce în ce mai accelerate, împinge într-o relativă preistorie pînă și timpurile cînd a apărut cartea lui Morgan, căreia i s-a rezervat unul din cele mai sinuoase destine. Apărută în 1877, în Statele Unite, cu patru ani înaintea morții autorului, *Societatea arhaică* a fost admirată de Marx și Engels, care au folosit datele științifice furnizate de Morgan pentru a fundamenta tezele materialiste ale dezvoltării istorice.

Din „secolul lui Einstein“, cum denumește Kuznețov „universul de comunicare“, unde „fiecare cunoaște esențialul evenimentelor“, lectura cărții lui Morgan facilitează descifrarea legilor de dezvoltare a societății omenești încă în faza ei incipientă. În timp ce Kuznețov ecartează posibilitatea ivirii unei catastrofe în societatea contemporană, grație fecundației reciproce raționale dintre știință și educație, Morgan la rîndul său examinează analitic modul în care s-au stabilit în decursul istoriei primele forme de rudenie în cadrul societății omenești. Munca i-a creat pe primii oameni ai „societății arhaice“, pentru ca apoi, în contextul datelor oferite de științele actuale și prezentate de Kuznețov să creeze propriile premise de „abolire“ a ei în sensul preconizat de Marx, adică de abolire a unui sistem care reduce munca la forma sa „arhaică“, animală, și o privează de tot caracterul său uman: creația și determinarea scopului ei final, indisolubil legate între ele. Duelul funest al trecutului dintre om și mașină, subiect și obiect, ajuns la faza om-ordinator, va reda subiectului, omului, primatul plenitudinii sale, pentru care munca va însemna creație, și nu un simplu mod de a-și câștiga existența pentru o viață care începe după muncă, în afara muncii, într-o suspendare provizorie și pasivă a acesteia.

Analiza științifică a structurilor economice nu l-a împiedicat pe Morgan să ancoreze uneori pe tărîmuri ideale liste și să acorde un spațiu important din lucrare „Inteligenței supreme“ care distribuie cu generozitate „germenii ideilor“, generatoare de civilizație. În reușitele, ca și în erorile și eșecurile sale, Morgan rămîne fidel contradicțiilor timpului său, iar „Societatea arhaică“ apare într-o lectură materialistă, prin profunzimea viziunilor și interpretărilor sale istorice, de o uimitoare actualitate. Schițînd începutul lungului marș al umanității spre cea perfectiune în care anul 2000 este doar o dată arbitrară, ideile materialiste ale lui Morgan contribuie la conturarea perspectivei globale de dezvoltare a societății omenești, indispensabile oricărei tentative contemporane de prognozare, cum este cazul lucrării lui Kuznețov. Doar în această perspectivă consecințele dezvoltării științei la sfîrșitul acestui secol nu vor părea un simplu creuzet de obscure speranțe milenare, iar umanismul științific, plămădit într-o lume a comunicării, îl va ajuta pe fiecare om să retrăiască sub o formă condensată, marea aventură creatoare a omenirii în cunoașterea și transformarea acestei lumi.

A. S.



# Viata literară

## Santier

### Romul Munteanu

are la Editura Univers volumul **Profiluri literare**, în care sint prezentați numeroși scriitori moderni



cum sint Kafka, Max Frisch, Heinrich Böll etc. Definitivează, pentru Editura Enciclopedică, **Metamorfozele criticii literare moderne**.  
Lucrează, totodată, la un **Studiu despre teatrul expresionist german**, ce va fi încredințat Editurii Meridiane.

### Vladimir Ciocov

a depus la Editura Facla volumul de poeme, în limba sîrbă, cu șase cicluri, intitulat **Chemările lumii**.

Are sub tipar la Editura Cartea Românească cartea de poezii în versiune românească **Poemele candelor**, în traducerea lui Anghel Dumbrăveanu.

Pregătește o selecție în limba sîrbă a scrierilor lui Tudor Arghezi și un volum propriu de **Poeme în proză**.

### Sergiu Fărcășan

a depus la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” piesa în trei acte intitulată

**Păr alb pentru zece diavoli.**

Are sub tipar la Editura Albatros **Manualul bunului cirpaci**, cu ilustrații de Ion Dogar-Marinescu.

Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la romanul ce va purta titlul **La rece și la cald**.

### Brunea-Fox

lucrează la un amplu volum intitulat **Reportajul meu**, ce va cuprinde, pe lângă numeroase secvențe ale genului, și o serie de interviuri cu scriitori și oameni politici dintre cele două războaie mondiale (Oct. Goga, Dr. N. Lupu, I. G. Duca etc.). Cartea va fi încredințată Editurii Minerva.

### Dan Zamfirescu

după volumul apărut sub îngrijirea sa, la Editura Minerva, intitulat **Sin-teza bizantină** de N. Iorga, a terminat pentru Editura Eminescu studiul **Nicolae Iorga, omul și opera**. Pentru Editura Albatros, lucrează la volumul **Introducere în literatura română veche**. Pregătește o prefată la **Cărțile populare în literatura română** de N. Cartoian, ce va apărea în Editura Enciclopedică.

A predat Editurii Minerva studiul introductiv la **Istoria literaturii române vechi** de N. Cartoian.

### Stefan Bossum

a depus la Editura Cartea Românească volumul de povestiri **Madona din duzi**. Are la Editura Albatros cartea de evocări intitulată **Poveștile Jiului**.

Lucrează la romanele **Cealca și Plavia**, inspirate din viața satelor oltenitești.

A predat Editurii Dacia selecția de poezii cu titlul **Flori și răsuri**.

# UNIUNEA SCRITORILOR

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit în țara noastră poetul și profesorul **Paul Engle** de la Universitatea din Iowa — City (S.U.A.), director al programului literar internațional, împreună cu soția sa, Hua-ling Nieh.

● **Aurel Mihale** a plecat la 15 iunie la Bratislava pentru a participa la simpozionul „Literatura revoluționară slovacă” și la Praga, unde va lua parte la comemorarea a 30 de ani de la moartea scriitorului ceh **Vladislav Vancura**.

● Cu prilejul împlinirii a 15 ani de la înființare, Muzeul Literaturii Române a organizat o serie de manifestări desfășurate la sediul său din Str. Fundației nr. 4.

Luni 12 iunie, în cadrul festivității de deschidere, au luat cuvîntul **Șerban Cioculescu**, directorul Bibliotecii Academiei, **Virgil Teodorescu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, redactor șef al revistei „Lucafașul”, și **Al. Oprea**, directorul Muzeului Literaturii Române.

Marti 13 iunie, la orele 10, în colaborare cu Direcția Culturală a Ministerului Afacerilor Externe, a fost organizată o vizită a atașajilor culturali ai misiunilor diplomatice acreditați în țara noastră. A urmat un recital prezentat de actorul **Tudor Gheorghe**. În aceeași zi, la orele 19, a avut loc o seară de amintiri inclusă în tradiționala „Rotonda 13”, în cadrul căreia acad. **Mihai Beniuc** a prezentat mărturii literare. Confrății mai tineri au recitat din versurile sale.

Miercuri 14 iunie, s-a desfășurat un concurs literar distractiv la care au participat numeroși elevi de la școlile generale din Capitală. Premiile în cărți au fost oferite de Editura „Minerva”.

După amiază numeroși spectatori au urmărit „O soare la muzeu” (II), — spectacol inedit prezentat de actorul **Tudor Gheorghe**.

● Timp de 2 zile în comuna natală a lui **Octavian Goga** din Rășinari, jud. Sibiu, s-a desfășurat un inedit festival al poeziei pastorale la care au luat parte artiști amatori din toată „Mărginimea Sibiului” și din județele Vilcea și Alba.

● **Adrian Cernescu** și **Al. Gh. Pogonești** au fost invitații Școlii Generale nr. 148 din Capitală, unde au purtat discuții cu elevii și membrii Cenaclului Literar.

● În cadrul manifestărilor culturale organizate în cinstea Conferinței Naționale a P.C.R., Cenaclul literar „Tudor Mușatescu” organizează la Casa de cultură din Parcul Herăstrău, duminică 18 iunie ora 19, un recital de epigrame, fabule și cronici rimate.

Iși dau concursul: **Barbu Alexandru Emandi**, **I. Berg**, **Al. Clenciu**, **Angela Chiuaru**, **C. Constantinescu**, **Al. Florescu**, **Vasile Fulgeanu**, **Victor Hiltmu**, **D. Mazilu**, **T. Maricar**, **Sin Arion**, **Gabriel Teodorescu**, **Ion Vladimir**.

## Premiații concursului literar pentru pionieri și școlari

**DUMINICA** 11 iunie, a avut loc festivitatea înminării premiilor la concursul literar „Cîntare României Socialiste”, inițiat de Studioul de creație al pionierilor și școlariilor din Municipiul București, la care s-au prezentat 73 de copii între 9 și 14 ani. Preziidiul a fost format din scriitori care au participat la jurile succesive ale celor trei etape ale concursului și au sprijinit în publicații activitatea acestor școlari aflați la primele lor încercări literare: **Constantin Chiriță**, **Cezar Baltag**, **Vlaicu Bărna**, **Nina Cassian**, **Emilia Căldăraru**, **Victor Tulbure**, **Tiberiu Utan**, **Dan Deșliu**, **Constantin Crișan**, **Viniciu Gafița**, **Gabriel Gafița**, **Al. Mitru**, **George Nestor**, **Monica Pillat**, **Vintilă Rusu-Șirianu**, precum și critici și ziariști, ca **Boris Buzilă**, **Traian Stoica**, **Ion Adam**, **Ileana Barbu**, care au urmărit în presă evoluția acestor copii și a creației lor, împreună cu cadrele didactice care s-au ocupat

de acest cenaclu în cursul anului. **Veronica Forumbacu** și prof. **Mircea Claudiu Vodă**.

Alături de cele patru mari premii pentru cel mai bun poet sub 12 ani (**Diana Mateescu**, cl. IV-a, școala nr. 199), cel mai bun prozator (**Florin Petrescu**, cl. VI-a, școala nr. 103) și cel mai bun poet între 12—14 ani (**Liviu Papadima**, cl. VIII-a, liceul nr. 32 și **Doina Alexuță** cl. VIII-a, școala nr. 174), s-au împărțit premii și mențiuni unui număr de 46 pionieri, membri ai Studioului și Cenaclului literar. Cu această ocazie, Consiliul Național al Organizației Pionierilor a oferit diplome, iar Editura Ion Creangă, insigne celor mai activi participanți la concurs. Au luat cuvîntul cu acest prilej scriitorii **Al. Mitru**, **Dan Deșliu** și **Victor Tulbure**.

Palatul Pionierilor oferă ca premiu colectiv la ureașilor acestui concurs o expediție folclorică de 9 zile în Maramureș.

# NICOLAE TĂUTU



**PÎNĂ** la incredibila despărțire au rămas numai cîteva ceasuri. Incredințindu-l pe totdeauna pămîntului românesc, trupul lui va fi purtat, în acest ultim drum, pe umeri de poezi și de ostași. Pentru că Nicolae Tăutu și-a scris versurile pe patul puștii, a fost un cîntăreț iubit al ostașilor și un oștean de seamă al poeziei militante românești. Glie a României Socialiste, primește la pieptul tău pe unul din vajnicii tăi cîntăreți și oșteni!

Un sfesnic cu trei brațe de argint lumina pînă tirziu masa unei prietenii fără seamăn. Eram trei și ne aduna laolaltă aceeași deznădejde și același ideal.

Plecaserăm ca trei crai neștiuți, fiecare de la un alt izvor. Mihu Dragomir venea din Bărăganul culuinilor, de la Dunărea tulburătoare balade a Chirei Chiralina. Nicolae Tăutu cobora din Nord cu fagii și cerbii Bucovinei, adaus al plaiurilor Buzăului natal. Dar eu — cel de-al treilea, răsăriteanul, — nu am vocația profetilor. Și toate profetiile au mîntit în marța teribilă a lui 13 din acest iunie, cînd simțămintele noastre s-au răsturnat atît de crîncen lovite.

Eram trei, și în jurul nostru s-au mai adăugat cîteva la masa prieteniei și a poeziei.

Dar masa Prieteniei avea să devină curînd masa umbrelor. În fiecare început de april, de șapte ani încoace, ne adunam la „Ambasador” unde, fără să fie comandate din vreme, tacimurile și paharele așteptau pregătite. Intrase în tradiția braseriei și a ospătarilor ziua cînd de la cimitir vor veni prietenii lui Mihu Dragomir. În primul an rămăsese neatins un singur tacim. În anul următor rămăsese gol și scaunul lui bădia Camilar. Intr-un alt april, Ludovic Antal își lăsase paharul plin. Anul acesta nici George Dan nu și-a atins tacimul...

Din sfesnicul cu trei brațe de argint se stînge astăzi a doua luminare.

A mai rămas una. Și atîtea tacimuri neatînse. Atîtea pahare pline. Unde s-or fi dus, pe unde întîrzie prietenii?

Victor TULBURE

## Mi-e fruntea grea...

(Ultima poezie)

**Mi-e fruntea grea de-atîtea oseminte ce sprijină al patriei cald pămînt, pe visul lor mi-am ridicat fierbinte grădînile din fiecare cuvînt.**

**Cînd infloream garoale în vocale să-mpodobească-al țării tinăr mers, am scuturat pe înaltele-i spirale livezile din fiecare vers.**

**Tu, casa mea, cu largi ferești deschise, cu doinele ce amurgeau în prag, și-am adunat pe-atlase mari de vise cîntările din fiecare steag.**

**Te-am strîns pe corzi culoare cu culoare, și-am strîns pe umeri trainic curcubeu, și poate lîngă orgele-ți solare vei auzi șoptit și versul meu.**

**Iar pe mormînt, cînd am să plec în moarte, sădiți-mi brazi ce nu mai vestejesc, să pot cînta, prin cetini, mai departe, iubirea mea: pămîntul românesc!**

**F**IRE blindă și deschisă cu un ochi clipind mai tot timpul a năzdrăvănie și farsă prietenească, Nicolae Tăutu a devenit într-atît o prezență și un liant al vieții noastre literare încît moartea lui pare într-adevăr de necrezut. Îl văzusem de curînd plin de planuri, mulțumit că încheiase un nou roman, cu o disponibilitate de om gata să înceapă mereu altceva, jovial, în totală contrazicere cu solemna lui uniformă de „vechi colonel”, cum îi plăcea să-și zică. I-am spus că-i citisem de curînd cîteva versuri într-o revistă rădăuțeană (**Muguri**). A dat drumul unui neașteptat noian de amintiri din tinerețe, evocînd cu nerv nenumărate figuri de intelectuali bucovineni între care crescuse. Căci deși acest urmaș al logofătului Tăutu, pe care l-a și invocat într-o poezie, la rîndul său fiu de ofițer, se născuse la 24 noiembrie 1920 la Cislău-Buzău, el se simțea profund legat de nordul țării, unde-și făcuse o parte din studii și-și tipărise, licean fiind, întîiul volum de versuri — **Tăceri peste apă vie** (1940). Tot acolo, la Siret, debutase în revista **Freemătul literar**, în 1936. Fusese redactor și colaborator la multe din publicațiile din zonă, scriind ulterior la aproape toate revistele și ziarele noastre, în care-l întîlnim cu versuri, proze, schițe umoristice, articole, amintiri, parodii și epigrame.

Oricine va scrie o istorie a literaturii române contemporane va trebui să-l înregistreze prezența ca poet și prozator, ca dramaturg și umorist prin toate cele aproape 50 de volume scrise de el. Iar cînd este vorba de evocarea armatei noastre din trecut și mai ales a celei de astăzi, Nicolae Tăutu rămîne poate cel mai fecund și reprezentativ scriitor român actual. Este o activitate care i-a adus viii satisfacții și o mare popularitate, sporită și de prezența lui plină de farmec la felurite șezători literare, cenacluri și întîlniri cu cititorii, prin care a contribuit substanțial la apropierea dintre scriitori și public, la difuzarea literaturii noastre în mase. Astfel, prin scrisul și prin participarea lui directă la viața literară și artistică, Nicolae Tăutu și-a consolidat un nume și o popularitate pe care fulgerătoarea și mult prea timpurie sa moarte nu le vor putea altera. Pentru că în toate palpită un suflet generos și candid, o voluptate a trăirii lîrice a vieții și a artei care biruie artiștiile și paginile caduce, evidențîndu-i dorința constantă de a-i cînta din toată inima pe înfăptuitorii României de astăzi și de mîine.

George MUNTEAN

## Calendar

**6 iunie** ● 1606 — s-a născut **Pierre Corneille** (m. 1684) ● 1799 — s-a născut **A. S. Pușkin** (m. 1837) ● 1875 — s-a născut **Thomas Mann** (n. 1955) ● 1946 — a murit **Gerhart Hauptmann** (n. 1862)

**7 iunie** ● 1716 — a murit stolnicul **Constantin Cantacuzino** (n. 1650) ● 1843 — a murit **J.C.F. Holderlin** (n. 1770)

**8 iunie** ● 1876 — a murit **George Sand** (Aurore Dupin, n. 1804) ● 1893 — s-a născut scriitoarea cehă **Marie Pujmanova** (m. 1958) ● 1931 — apare primul număr al revistei „Brașovul literar”, sub conducerea lui Cincinat Pavelescu ● 1949 — a murit romanciera norvegiană **Sigrid Undset**, laureată a Premiului Nobel (n. 1882) ● 1967 — a murit **Otilia Cazimir** (n. 1894)

**9 iunie** ● 1870 — a murit **Charles Dickens** (n. 1812) ● 1898 — s-a născut **Curzio Malaparte** (Kurt Suckert, m. 1957) ● 1938 — a murit **Ovid Densusianu** (n. 1873)

**10 iunie** ● 1580 — a murit poetul **Luis de Ca-**

**moëns** (n. 1524) ● 1853 — s-a născut **Ioan Pop-Rețeganul** (m. 1905)

**11 iunie** ● 1294 — a murit **Roger Bacon** (n. 1214) ● 1883 — s-a născut **Tudor Pamfile** (m. 1921) ● 1899 — s-a născut **Yasunari Kawabata**, laureat al Premiului Nobel (m. 1972) ● 1958 — a murit **Juan Ramón Jiménez** (n. 1881)

**12 iunie** ● 1823 — s-a născut **A. N. Ostrovski** (m. 1886)

**13 iunie** ● 1811 — s-a născut **V. G. Belinski** (m. 1848) ● 1883 — s-a născut **I. I. Mironescu** (m. 1939)

**14 iunie** ● 1845 — s-a născut poetul cubanez **A. Maceo** (m. 1896) ● 1848 — s-a născut **Miron Pompidiu** (m. 1897) ● 1884 — s-a născut **Ioachim Botez** (m. 1956) ● 1927 — a murit **Jerome K. Jerome** (n. 1859) ● 1968 — a murit **Salvatore Quasimodo** (n. 1911)

**15 iunie** ● 1889 — a murit **Mihai Eminescu** (m. 1850) ● 1893 — s-a născut **Ion Marin Sadoveanu** (m. 1964).



# POVESTIRI SCURTE

## Cetatea

**C**ETAȚILE sînt construite de oameni. Ele sînt ridicate de mîinile unora din ei și din patimile, credințele și viciurile tuturor. Trebuie să știm, însă, că cetatea asta era cu casele strimbe, cu gardurile strimbe și cu drumurile strimbe. Pe vremea aceea, strîmbătatea se întindea peste toate. Dar acum?

Într-o noapte întunecoasă, Dumnezeu și cu sfîntul Petre, fără să fie văzuți, umblau pe pămînt, așa cum povestește de obicei poporul și numai ei știau ce căutau.

Era un întuneric de-ți dădeai cu degetele-n ochi. Și cum păseau ei, unul lîngă altul, pe drumurile înguste și sucite, izbîndu-se de case și de garduri, nu se știe dacă mai vedeau durerile omenirii, peste care se lăsase liniștea nopții.

Deodată, sfîntul Petre se opri din mers și zise:

— Doamne, mă gîndesc la bieții oameni care se aneviesc pe drumurile astea atît de strîmte și sucite.

Dumnezeu nu spuse nimic și amîndoi își continuară drumul mai departe.

Dar sfîntul Petre, pe care-l frămînta gîndul, vorbi din nou:

— Nu pot pricepe, cum de nu s-au gîndit mai marii cetății să tragă niște drumuri drepte și largi, ca să le poți străbate, fără să te împiedici la tot pasul! Și de cîte ori se izbea, prin întuneric, de vreun colț de casă, sau de vreun gard, șoptea, ca pentru el:

— Bieții oameni, bieții oameni!

Celor mari le e milă de cei mici, cînd trec și ei prin aceleași necazuri. Dar cînd se întîmplă oare așa ceva?

Dumnezeu tăcea mereu.

Glăsul sfîntului Petre din nou se auzi.

— Doamne, fie-ți milă de prostia și suferințele oamenilor și îndreaptă-le drumurile cetății.

Dumnezeu păru că se gîndește o clipă. Cum era întuneric, nu se băgă de seamă că-și ascundea un zîmbet. Apoi spuse:

— Bine, Petre, facă-se voia ta.

Atunci, ca prin minune, toate drumurile se lărgiră și se îndreptară, împreună cu casele și cu piețele bine orînduite, încît, chiar sfîntul Petre rămase uimit de bunătatea lui Dumnezeu, cu toate că mai erau încă multe strîmbătăți pe lume, care ar fi trebuit îndreptate.

Dar să nu cerem prea mult nici chiar lui Dumnezeu și să avem răbdare, căci și răbdarea e lăsată tot de la el. Numai că nu se știe cum a fost lăsată, că n-au ajuns s-o apuce decît cei nevoiași, care au păstrat-o toată viața, așa că celor mari nu le-a mai rămas nimic din bunătatea de virtute.

Sfîntul Petre era, însă, vesel și mulțumit, gîndindu-se ce bine o să le pară oamănilor cînd se vor deștepta a doua zi de dimineață și vor vedea mîndrețea cetății lor.

Dumnezeu păsea mereu înainte, tăcut și nepăsător. Se vede că după el se iau stăpîniții lumii ace teia, cu doar sînt făcuți după chipul și asemănarea lui, așa cum se spune în cartea despre facerea lumii.

Cînd se iviră zorile, cei doi călători făcuseră o bună bucată de drum și erau afară din cetate. Dar în urma lor auziră un vaiet asurzitor, care umplu tot văzduhul. Uimit, sfîntul Petre se opri din drum și privi înapoi spre cetate. Acolo, oamenii nu mai cunoșteau drumurile schimbate și se împiedecau, dînd unii peste alții. Innebuniți de spaimă, țipau, blestemau, își smulgeau părul și, desperați, cereau ajutorul lui Dumnezeu.

— Ce s-aude? întrebă Dumnezeu liniștit.

— Mărite doamne, oamenii nu pot merge pe drumurile drepte!

— Știam eu asta, Petre, dar st-am ascultat rugămînta.

Apoi, într-o clipă, cetatea se prefăcu din nou, așa cum fusese mai înainte. Iar oamenii porniră zgomotoși și fericiți pe locurile cunoscute de ei, slăvind pe cel ce le strîmbase cetatea.



## Florile

**I**NTR-UN mic oraș liniștit, dintr-o țară îndepărtată, sau poate chiar din țara noastră, de mult de tot, de pe cînd apăruseră florile pe lume, se afla o grădină mare, îngrijită, dar foarte retrasă, în care n-avea voie să intre nimeni. Pe marginea cărărilor creșteau cele mai frumoase flori din lume, de toate felurile și de toate culorile, de ai fi crezut, privindu-le, că te afli în paradisul florilor, dacă o fi pe undeva așa ceva. Ce păcat că nimeni nu le putea privi. Nimeni, afară de cel care avea grijă de ele.

Dar cine avea grijă de ele?

Dacă veți crede, poate, că cel care le îngrijea era bunul Dumnezeu, să mă iertați, vă veți înșela cu desăvîșire, căci bunul Dumnezeu, fiindcă are grijă de toată lumea — așa cum se spune — nu se îngrijește decît de cei ce se îngrijesc ei singuri pe ei. Atunci, poate, va fi fost o fecioară tînră și delicată, cu mîini albe și catifelate? Nicidcum! Fecioarele delicate nu îngrijesc de flori. Lor le place să le rupă, să le distrugă și apoi să le arunce, sub cuvînt că se împodobesc cu ele. Dar dacă nu era vreo fecioară, veți gîndi, poate, că era vreun finăr visător, al cărui suflet plutea în lumea celor mai frumoase idealuri. Nici așa nu era. Ma întîi că asemenea tineri se găsesc mai rar și, chiar cînd se găsesc, tinerii visători, sub cuvînt că iubesc natura, nu-i dau nici o atenție, neglijînd-o cu totul. Dar atunci, cineva trebuia să îngrijească de flori! Cine știe! Poate vreun nebun. Nu, nici măcar de un nebun, căci nebunilor le plac florile îngrijite de alții.

Atunci, cine?

Ei, bine! Cel care îngrijea cu atîta dragoste de flori era un bătrîn, care avea cîte ceva din ființa fiecărui din cei de mai sus. Era un bătrîn cu barba albă ca a lui Dumnezeu, după cum spun unii, avea ceva feciorelnic în firea lui, îi plăcea să viseze printre flori și vorbea cu ele ca un nebun. Dar, după cum vedeți, nu era nici unul din ei.

Bătrînul acesta era destul de egoist, cum sînt mai toți bătrînii, ba, de multe ori și tinerii, și nu lăsa pe nimeni să pătrundă în grădină ca să se bucure de farmecul florilor. Iar ele, de la un timp, erau neliniștite, plictisite și începură chiar să-l urască pe bătrîn, cu toate că el îngrijea florile cu multă dragoste și devotament. Asta arată că florile, cu toate că sînt frumoase, ademenitoare, insinuante, delicate și gingașe, mai sînt și cochete, capricioase, rele și nerecunoscătoare. Și avînd toate aceste însușiri, într-o zi le veni foarte ușor să se prefacă toate — dar absolut toate — în femei. Iar bietul bătrîn, care numai la așa ceva nu se putea aștepta, rămase învoietrii de mirare și minie, căci lui îi plăceau florile, dar la femei nici nu se gîndea. Ce să facă cu ele?

Florile, însă, făceau haz de supărarea și mîhnirea lui. Ele erau vesele, gîlăgioase și toată grădina era plină de risetele lor. Atunci, bătrînul, furios, le alungă și le dote afară din

grădină, care rămase goală, pustie și fără nici o floare, dar liniștită ca și bătrînul înșelat, care o privea gînditor. Fugiră femeile ca un stol de vrăbii alungate și se răspîndiră în tot orașelul, în toată țara, în tot cuprinsul, pretutîndeai, de atunci, de mult de tot.

Iar bătrînul rămase singur, singur de tot.

Iar eu, după ce am aflat de această întîmplare, am început să bag de seamă că în fiecare floare se ascunde ceva atrăgător, gingaș și înșelător, și în fiecare femeie ceva ademenitor și răutăcios ca o floare. Si vă rog și pe dumneavoastră să băgați de seamă aceasta.

## Durerea

**I**NTR-O seară, în fața mesei mele de lucru, apără o ființă stranie care mă privi cu ochi iscoditori. Ce formă, ce înfățișare, avea? N-avea nici una, sau avea mai multe, sau, mai bine zis, avea toate formele. O clipă ne privirăm în tăcere.

— Cine ești? o întrebai eu.  
— Durerea, îmi șopti ea.  
— Și ce vrei de la mine?  
— Blesteme.

— N-am nici unul. Nimeni nu mi le-a aruncat pînă acum. De unde vrei să ți le dau?

— Atunci, dă-mi lacrimi!  
— Lacrimile le-am rispit pe toate înainte de a te cunoaște, de cînd eram copil.

— Cel puțin, dă-mi liniștea ta!  
— Liniștea mea? Dar tocmai pe ea o caut și eu, de atîta timp.

Curioasa ființă mă privi drept în ochi, descurajată. Apoi făcu o mișcare ca și cum ar fi voit să plece. Se opri însă și adăugă repede:

— Atunci, îți voi lua viața.  
— Ha, ha, ha! Și ce vei face cu ea? Eu o am și nu mi-e de nici un folos.

Ființa stranie păru mulțumită de răspunsul meu și luă o singură formă. Apoi nu mă mai părăsi niciodată.

## Amorul

**S**PRE Novaci, în munții Gorjului, trăia o fată cu numele de Agnes, pe care n-o sărutau decît mamă-sa, soarele și seara. Pe cît de rar era numele ei, prin aceste ținuturi, pe atît de rară îi era și înfățișarea. Înaltă, subțire, cu părul negru, cu obraji albi, ea nu semăna cu nici una din fetele de pe acolo, căci mișcările ei armonioase și ispititoare, ca și buzele-i mici și subțiri, cu aroma lor abia bănuțată, erau de domniță.

Agnes se prețuia mult, gîndea puțin, visa des și ridea rar, căci știindu-se atrăgătoare, pentru a fi admirată, se purta ca cele mai multe fete din timpul ei, sau poate, ca și de pe timpul nostru. În această privință, după cum se vede, nu se deosebea, deloc, de celelalte.

Ea ar fi putut împrumuta foarte bine chipul ei tuturor eroinelor visurilor noastre și apoi, deopotrivă, ne-ar fi putut face, pe fiecare din noi, să su-

ferim. Agnes era menită să fie o adevărată femeie.

Ea mai avea o calitate, vor spune unii, sau un defect, vor spune alții — oamenii n-au căzut niciodată de acord asupra calităților și defectelor — Agnes nu cunoscuse ispita, dar o dorea.

Deseori, i se spunea, cu acel glas șoptit, pe care-l împrumutam mulți dintre noi cînd mințim cu plăcere:

— Agnes, tu pășești ușor de parc-ai pluti.

Dar ea știa că nu plutește atît de ușor. Și totuși, zîmbea mulțumită, auzind că pășește de parc-ar pluti.

Alteori i se spunea, privindu-i-se cu frag ochii:

— Agnes, ochii tăi sînt ca două pansele negre.

Dar ea știa că nu sînt ca două pansele negre. Totuși ridea cu plăcere, auzind că ochii ei sînt ca două pansele negre.

Iar cîndodată i se spunea, privindu-i-se brațele albe:

— Agnes, brațele tale sînt ca două rîuri de lapte.

Dar ea știa că nu sînt ca două rîuri de lapte. Totuși, ca și cum ar fi voit să creadă, ridea încîntată, auzind că brațele ei sînt ca două rîuri de lapte.

Într-o zi, pe cînd soarele-i săruta obraji albi și părul negru, un nebun, — căci numai un nebun poate fi incredințat, cînd spune asemenea cuvinte, — mărturisii sfios în fața ei:

— Agnes, tu plutești cu adevărat, ochii tăi sînt două pansele negre, brațele tale sînt două rîuri de lapte.

Dar Agnes, deși nu putea crede vorbele lui, simți că el e incredințat că ea plutește, că ochii ei sînt două pansele negre și că brațele ei sînt două rîuri de lapte.

Și nu mai rise...

## Visurile

**V**A MĂRTURISESC sincer că patul meu m-a servit, întotdeauna, cu multă credință și supunere, ba aș putea spune, chiar cu umilință. El mă susține, el e sprijinul meu, fără de care n-aș fi putut niciodată să am măcar o parte din această chinută mulțumire a vieții, de care ne place să vorbim, mai ales cînd e vorba de alții.

Patul meu îmi dă cea mai mare încredere și siguranță în viață.

El și-a făcut întotdeauna datoria, cu o punctualitate, cu o conștiințiozitate, cu un devotament, fără margini, întrecînd, în această privință, cu mult, pe stăpînul său. În adevăr, el mă ajută și mă apără cu toate mijloacele de care dispune. De cîte ori vorbesc de el, nu mă pot reține să nu-i aduc fel de fel de laude, ca de pildă acum.

Patul meu mai are însă un obicei.

De cîte ori mă culc, adoarme cu mine și doarme dus, pînă mă deștept. Alteori însă adoarme înaintea mea și — ceea ce e și mai ciudat — începe să viseze.

Cînd bag de seamă faptul acesta, îi urmăresc visurile și nu mă pot reține să nu rid, sau să nu mă revolt, căci visurile lui sînt caraghioase și absurde. El nu visează niciodată ceea ce este.

Astfel, uneori, i se pare că ar fi cuierul din sală, alteori, că ar fi paharul de apă, sau punga de pe masă, sau săltarul de la măsura de noapte. Și nici măcar nu ține seamă că ar putea să mă lighească cu absurditatea visurilor lui. Căci cum aș putea eu să stau culcat într-un cuier, sau în paharul de apă, sau într-o pungă, sau în săltarul de la măsura de noapte!

Nenorocitul, numai o singură dată, de i s-ar îndeplini visul, s-ar trezi aruncat de nu s-ar mai vedea.

Oare toate visurile sînt la fel?



# DESEN ȘI LIT

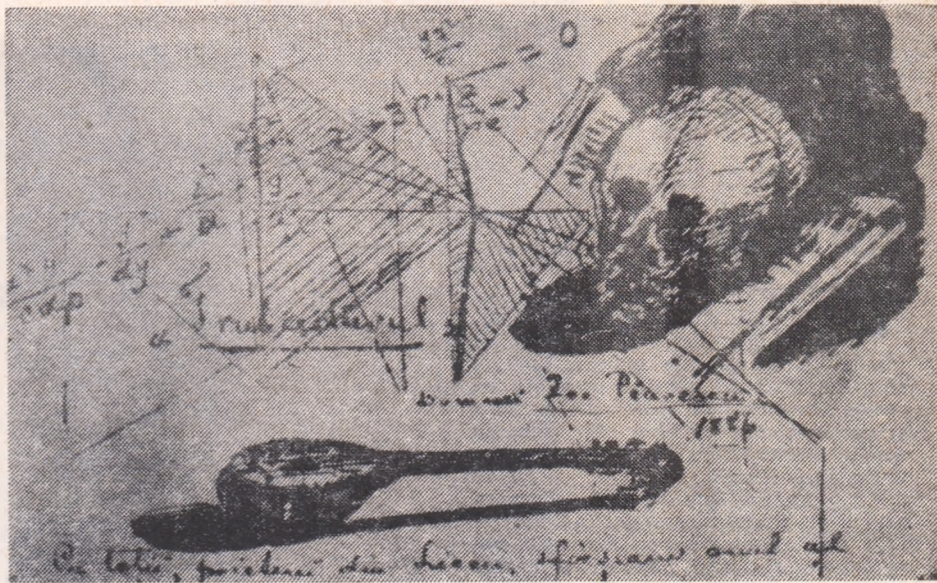
UN original salon de „schite, crochiuri și caricaturi”, pe subiecte literare, se deschide astăzi la Muzeul Literaturii Române. Comentat de Vasile Drăguț și Dan Hăulică, salonul face parte din manifestările prilejuite de împlinirea a 15 ani de la fondarea muzeului. Intenția organizatorilor a fost de a prezenta, sub forma unor lucrări de atelier, nefinisate, câteva posibile contacte între plastică și literatură, între pictori și scriitori, din unghiul celor dintâi: desene și caricaturi ale scriitorilor înșiși, apoi portrete realizate de pictori, în sfârșit, ilustrații de carte și scenografie. S-a făcut apel la fondul muzeului, la familiile unor artiști și la plasticieni contemporani. Pe lângă câteva veritabile surprize (asupra cărora vom reveni), trebuie să consemnăm și absente oarecum nejustificate. Desene de Costache Negri, Delavrancea (pe care le reproducem) și Mateiu Caragiale au rămas undeva în vitrinele permanente ale muzeului. G. Bacovia, G. Călinescu, Geo Bogza sau E. Jebeleanu (spre a nu înmulți exagerat exemplele), desenatori originali toți, nu figurează printre expozanți. Dar, în fond, nu e vorba de a înlocui un inventar, ci de a descoperi unele semnificații.

Dacă lăsăm la o parte scenografia, avem, evident, de a face cu trei tipuri de relație între plastică și literatură. Să privim împreună desenele scriitorilor. Multe au caracter de simplu exercițiu, de încercare a mîinii. Schițând un profil sau un peisaj, scriitorii, adesea, se joacă. Nu lipsește o notă caracterologică, de exemplu în admirabilele portrete ale lui Victor Ion Popa. Autoportretul lui e plin de umor și de imaginație. Foarte interesant, adevărat document, e un caiet, aflat în păstrarea muzeului, în care Cezar Petrescu și-a desenat câteva personaje (ce distins, ce fad e Radu Comșa!) sau prototipuri ale lor; o întreagă galerie, o mică societate românească de la 1926. Ochiul scriitorilor-pictori e atent și grațios. Ei visează pe marginea unor foi de carnet, închipuindu-și în linii și cercuri o lume pe care s-au deprins s-o vadă în cuvinte. Uneori între ochiul din afară și cel dinăuntru e o asemănare frapantă: Mateiu Caragiale vede aproape la fel de somptuos în ilustrațiile sale, Delavrancea nu-i mai puțin retoric, Bacovia nu mai puțin naiv...

Ceea ce frapază acum în portretele datorate lui G. G. Grant, Tonitza, Steriadi, Ressu, Corneliu Baba (reproducem în pagina întâi un excepțional Eminescu), Ijuidi, Marcel Iancu, Damadian sau Silvan e încercarea de a defini plastic o fizionomie de scriitor. Privind pe Ion Barbu te întrebi numaidecît dacă pictorul a reținut aceleași note ca și, în alt limbaj, G. Călinescu în portretul faimos din *Istorie*. Oricîtă diversitate ar intra, orice intenție deformatoare de caricatură, Sadoveanu e același la toți, cu ștuta lui expresie de placiditate aparentă, de abstragere din timp și loc, pe care tot G. Călinescu a sesizat-o foarte bine. Intuiția pictorilor și intuiția scriitorilor se întîlnesc și portretul trece din carte pe hirtie, din cuvînt în imagine. Argezi se mișcă, în suita de schițe a lui Silvan, e viu și schimbător, tînr și bătrîn, jovial și înțelept, și recunoști pe rînd în el pe autorul *Psalmilor* și al *Florilor de mucigai*.

Ilustrația la carte pune, mereu, aceeași problemă: un limbaj e dublat prin altul. Citînd, ne închipuim într-un fel personajele, locurile; pictorii și le închipuie în felul lor. Această suprapunere nu-i lipsită de dificultăți, pe care Al. Philippide le-a examinat cîndva într-un articol. Dar și aici, aceeași diversitate. Tiberiu Nicorescu are culoare, fantezie și o grație delicată în imaginile de zîne, zmei și feți frumoși. Harry Guttman (remarcabilă *Masca* lui Urmuz) e aproape de suprarealism. Să reținem și desenele Getei Brătescu, ale lui Val Munteanu sau Benedict Gănescu.

Radu Greceanu



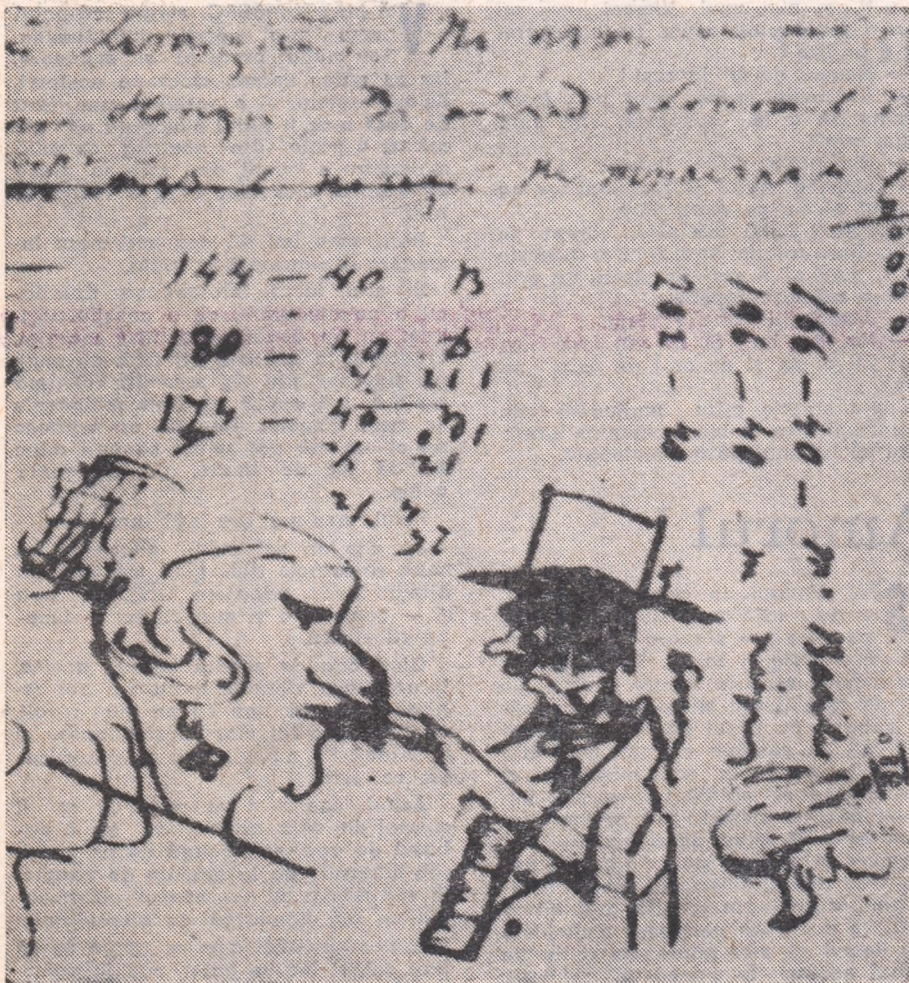
Prima filă (detaliu) din „Trubadurul”, cu desene de Barbu Ștefănescu Delavrancea



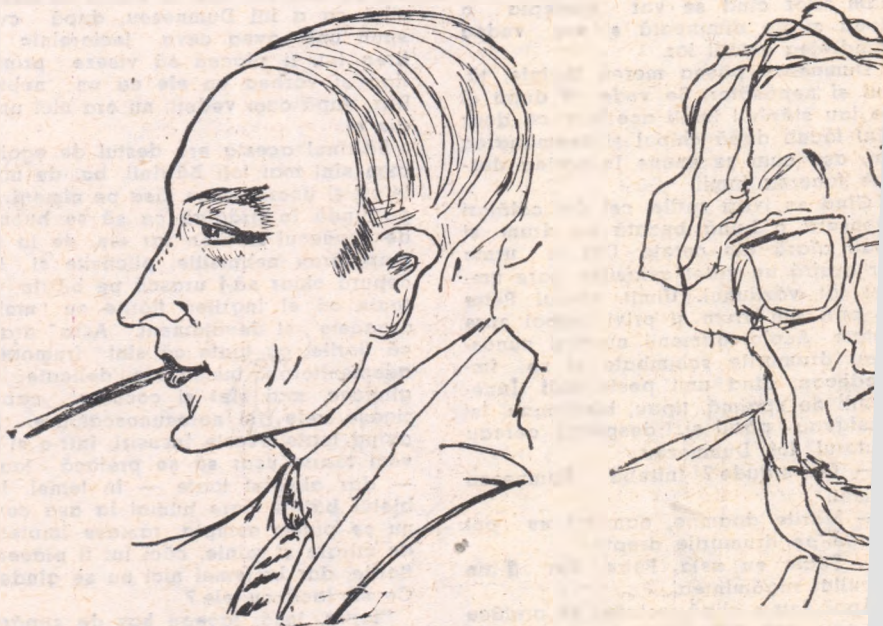
Bogdan Petriceicu Hasdeu văzut de Petrescu-Găină



G. Călinescu Autoport



Filă din manuscrisul „Sărilor venețiene” de Costache Negri



Radu Comșa desen de Cezar Petrescu



# LITERATURĂ



Adrian Maniu

văzuți de Victor Ion Popa



V. Demetrius



Victor Ion Popa  
văzut de el însuși



Radu Boureanu

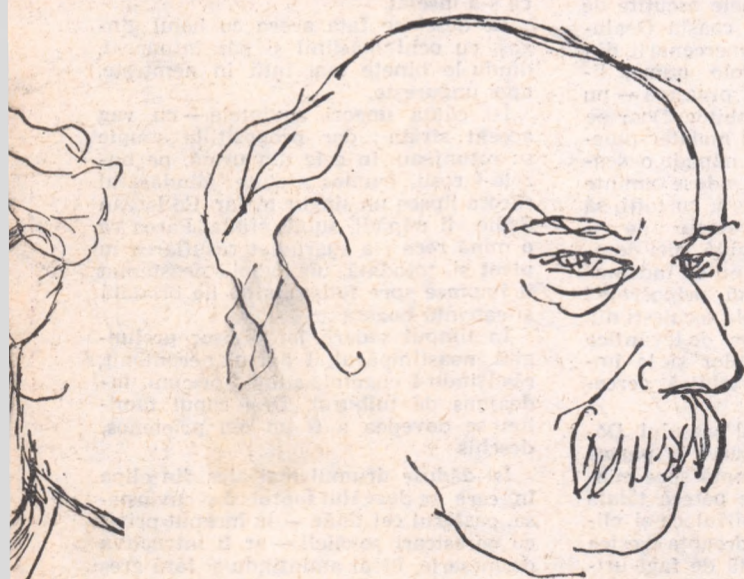


Em. Bucuța

văzuți de Aurel Jiqidi



Ion Creangă



Cik Damadian

Ion Barbu



Cik Damadian

Eugen Jebeleanu  
văzuți de Cik Damadian



Ion Marin Sadoveanu

Cik Ivan



# Z B U C I U M

**A**VERTISMENTUL care să l dezmeticească — mai mai lovitură — l-a surprins totuși; nu din direcția așteptată, ci dintr-una mai degrabă nebanuită l s-a imputat, — cu prilejul unei vizitații protopopiale, delăs rea Dar nu una pe care s-o fi dovedit în raporturile cu enoriașii săi din Blumăna. Dintre ei — și uimirea laolaltă cu recunoștința îl coplesă — nici unul nu se plinse împotriva-i. Ba mai mult, prezbiterii o țineau, cu glas mare una și bună: anume că „de când îl au aici, viața parohiei s-a dezmorțit; credincioșii trec cu dragă inimă pr guș casei Domnului; cuvântul i-l ascultă în graiul lor Și îl pot pricepe! Dreptu-i, cuvioșia-sa e om ceva mai scump la vorbă — cam prins de ale lui — dar de la o poștă bună-voința-i cea mare și multa învățătură se dau în vileag! Păcat că aici acum însurătoarea nu-i prea dă ghes: d-aiă, — bietu' de el — e atit de oropsit! Dar, cu ajutorința Domnului, s-o orîndui și asta, precum destule altele s-or fi fost orînduit în aste păguboase vremi.”

Cu alte cuvinte iesi la iveală faptul că turma îl îndrăgește.

Dar și că protopopul cel înalt și uscățiv și cu vorba miero să, ba

Il tema Gaudinus. Se opoșise în Ardeal de prin părțile de sus: nu se știa din ce loc Vorbea cu ușurință maghiara germana latina, româna, deopotrivă își cunoștea fără îndoială meseria Poate că îl cășun-se pe prototu-i brasovean de la bun început numai din pricina atit de sărăcioasei case parohiale neinstare să-i ofere găzduire ca lumea, și nici — îndeosebi — să-l omenească după cuviință. Asta îl silise să ceară sălaş în casele mesterului Sărosi, cojocarul cu ungherele toate duhând a pielele de miel.

Asculta cu vădită nerăbdare laudele curgînd — gîrlă — pe buzele prezbiterilor. Ageră căutătura-i poposea cu luare aminte cînd la unul, cînd la altul: poate-poate tot fi va scăpa vreunua o învinuire, o sminteală ceva...; el, la rîndul lui, putînd să și construiască dojenile cu logica-i fără greș.

Ceea ce nu s-a întimplat. Toată lumea, István Szüle însuși, se legăna în credința amăgitoare că de astă dată vizitația se va isprăvi fără vreun bucluc osebit. Poate — cine știe? — s-or face auzite și niscai laude pe seama zilei de azi și oaresicari îndemnuri pentru zilele venitoare.

Aici, însă toată lumea se păcălea. Anume protopopul Gaudinus luncă ușurel peste recunoașteri și laude. Nu amintea nici starea satisfăcătoare a bisericuței înfieră în schimb, cu de-amănuntul — și pe bună dreptate — „sărăcia și paragina în care zace casa parohială, stare ce pune într-o ticăloasă lumină nu atit pe păstorul parohiei cît mai cu seamă turma enoriașilor; și care, mai devreme ori mai tîrziu, va izvodi incurcături, ba chiar belele.”

Apoi își mustră virtos fratele întru duhovnicie pentru „nepurtarea de grijă a datorințelor sale preoțești.”

Cel de față îl ascultau cu gura căscată Singele din inima lui István Szüle înghețată. Dar protopopul continua, stăpînit.

Va să zică e nevoit să constate că, „de cînd s-a rostuit aici, fratele întru duhovnicie nu s-a abătut — nici măcar o singură dată! — pe la credincioșii așezați în hoștiță. Or, una ca asta sare în ochii lumii întregi. Spre cea mai adîncă mi întristare tocmai de la preacucernicul înfi paroh al Bisericii Negre mi-a fost dat să aud că atîția creștini drept-credincioși sălaşuind în Schei, — dincolo de ziduri — n-au parte de cuvîncioasă păstorie. Și teamă se arată că în puțină vreme iar or cădea cu toatele în urzeala ereticească pe care pișă mai ieri o mărturisiseră...”

**T**URBURAT István Szüle era gata să-i trie vorba. În definitiv, pînă în ziua aceea nimeni nu-i dăduse de știre că pe ulicioarele orașului de sus s-ar putea aciuia credincioși de-ai săi. Priceou însă pe dată zădărnicia unei astfel de înfrîmînări. Si-și luă seama înainte de a fi rostii ceva.

„Va să zică — urmă Gaudinus — te cînd episcopul p pișta de Roma — recunoscut dioceza Făgărașului — a u-

„Molima”, romanul lui Szemler Ferenc — din care prezentăm, astăzi, un fragment — urmărește itinerarul unei vieți ce se menise amvonului. István Szüle, fiu de nobag secui din părțile Odorheului, este — la jumătatea secolului al XVIII-lea — paroh luteran în Blumăna vechi cartier al Brașovului.

Supus al cărții mistuit neconținut de îndoeli și refuzindu-se, treptat, tiparelor și schemelor rigide ale „profesiei” sale, dar și prejudecăților sociale și naționale, se abandonează unei îndărătnice confruntări cu sine și cu tarele lumii din juru-i, parohul din Blumăna condamnîndu-se, astfel, la descoperirea autenticei sale condiții umane.

În umbra tutelară a lui Descartes — pe traiectul unor fierbinți mutații lăuntrice — prieten de o viață cu medicul Sebastianus Bausner — „phisicul” cetății — (convîngerile acestuia respingînd orice credință în supranatural și însușind datele concepției materialiste despre viață...), István Szüle va birui — în sinea sa, desigur — înarmîndu-se cu adevăruri pe care conștiința inertă a epocii nu și le poate încă incorpora. Sintem în anii Mariei Thereza, sub zodia ciumei care a lovit Brașovul și Țara Bărsei...

A. H.



niaților-români — atit de plăcuta cerului lucrare de întoarcere la dreapta credință, ce săvîrșit-au principii protestanți de fericită pomenire, se zbate în înfricoșată primejdie. Drept e că aici, în Țara Bărsei, preoții bisericii unite s-au sîrguit cu prea puțin ciștig. Fiecum să fi primit, de la împărat, episcopul de Făgăraș acel cuprîns domeniu al Blajului, cei de prin părțile astea tot nu se pleacă la buzele sale, ci cu atit mai virtos la vorbele îndemnătoare ale popilor statornici patriarhului de la Țarigrad; aceștia nu numai că-si tin credincioșii în ocoalele lor, dar lesne se și vrednicesc să mîne înlăuntrul stoboarelor și pe cei ce, următorii strădaniei marelui Honterus — însă cu sprijinul principelui Gheorghe Rakóczy înfiul — aflaseră calea către nesmintita adevărată lumină a credinței celei creștinești. Iar cine i nepăsător de toate astea, păstor proclat se cheamă! E unul care...”

Strivit, István Szüle tăcea. Protopopul avea deplină dreptate.

Și tot mai-marelui său, atit de aprig, îi dădură dreptate și săptămînilor ce urmă; printre hîrtoagele care zăceau lepădate în podul prăfuit al casei parohiale, și a căror orînduire o tot aminase neconținut de cînd se găsea aici — într-un chip ce nu putea fi orîndit îndeajuns — dădu, surprins, peste o biblie protestantă, tipărită în limba românească. Părea că-i rinjește în bătaie de joc.

Îi ajunseseră la ureche și pînă atunci niște vorbe care umblau — precum că principele Mihail Apafi, încă de pe la sfîrșitul veacului trecut, poruncise să se numere niște bani la mîna unui oarecare Ștefan Matykó, în scopul tălmăcirii Bibliei în limba românească. Dar încă și mai demult, tocmai cu o sută de ani înainte de rușinarea lui de acum, Gheorghe Rakóczy — altminteri cărpănos din cale afară (și care de altfel era vrăjmașul jurat al sectei simbătarilor) — poftise să se dea o sumă de bani pentru alcătuirea catehismului reformat românesc: ba, în persoana lui Simion Ștefan numise și un episcop de Alba-Iulia. Mai apoi, proaspătul vlădică pusese de se tălmăci Noul-Testament; care se și tipărise pe cheltuiala principelui. Un exemplar al acestuia, ros de soareci — ferfenițit și prăfuit — se afla în mîinile sale, poate ca să-i atragă luarea aminte asupra unor rosturi nu îndeajuns privegheate — mai bine-zis niciodată bănuite pînă atunci.

Dar, cum să purceadă la împlinirea lor?

Cu cît sucea și răsucea filele jilave, scorjite de mucegaiuri, cu atit mai mult se convingea că nu-i va fi prea lesne să întindă o punte către așa-zisele-i duhovnicești oițe neștiute. În ce limbă să se înțeleagă? De la o vreme, urechea i se familiarizase cu vorba românească, dar pînă s-o și priceapă ca lumea mai avea! Iată, și ne în stare să

înțeleagă nici un verset din scriptura al cărei cuprîns îl cunoaște pînă la ultima buche!...

Așadar, începînd de acum, tălmăcirii cărții lui Luther avea să i se adauge o altă îndatorire: însușirea unor crimpeie măcar, din limba cea nouă.

Fapt datorită căruia l se mai împușină răgazul hărăzit, ca de la om la om, credincioșilor săi. Amintindu-și însuflețirea cu care îi luaseră partea în zilele vizitației protopopiale, îl mistuia o rușine adîncă. Și limba asta nouă, oare nu între ei și cu ei și-ar apropia-o mai cu înlesnire? Doar o cunosc, de bună seamă, cu toții... Îl reținea însă un fel de stingace sfîciune. Astfel, petrecea ore, zile, săptămîni, plecat asupra textelor mîncate de mucegai. Își nota cu o ortografie proprie, cuvinte știute, sau cît de cît cunoscute, memorîndu-le. De pildă: *luma* (lumen) — mundus, lumină; *kreghințe* — de la credo din limba latină; *grai* — vorbire; *okiu* — oculus, la plural *okii*; *io* — ca la italieni, *io* — eu; *kemara* — ascunzătoare, cămară; *mindra* — frumoașă (masculin mindru); *kovor* — tapetum; *buze* (plural *buzele*) — labra, — orum; *spunye* — dicit, *cinye* — quis; *veghe* — vidit; *domnu-dumnezeu* — dominus-deus; *cieruri* — coelum; *tatăl nostru* — pater noster; *nume* — nomen, și așa mai departe.

**E**RA într-o după-amiază de vară împurie cînd se încumetă pentru înfiia oară să urce în hoștiță, ori Hochstadt, ori Schei — cum i se spunea. Deasupra cetății și a munților tării își arcuia albastrul nepătat. Proaspătă, boarea vîntului purta țipete ascuțite de goarnă — undeva pe sub coasta Dealului Melciilor mărșăluiau mercenarii din garnizoana orașului. Incolo, numai liniște. Departe — ca și în preajmă — nu se clintea nici om, nici dobitoic. Doar pe Timpa țeseau un freamăt molatec puiețel păturii cu virtul. Îl năpădi o senzație de însingurare. Își aduse aminte că prezbiterii îl preveniseră, cu toții, să nu se aventureze de unul singur: pe colauri se aține o lume temută, nici domnimea săsească din burg nu se îndeamnă, fără caraule, să bată pripoarele!

El își scosese însă straietele secuiești din fundul lăzii, le scuturase de levăntica presărată împotriva moliilor și le îmbrăcase pentru această tainică cercetare dintii.

N-o luă de-a curmezișul orașului. Dădu un ocol „pe după ziduri” în partea de apus a cetății. Se îndreptă spre miază-zi pășind pe un fir de potecă tăiată în stîncă — între zid și pîriul ce-și clipece moftul de apă. În dreapta creștea o spinare de deal stăpînită de fagi uriași și de carpeni cu frunza înverzită. În umbra aceea, o palmă apăsată, de răcoare, îi atînce obrăjii. Din albia pîriului se ițeau miasme jilave și trăzneau duhori ca de leș. Apa căra, de cine știe unde, gunoie și resturi. Cînd și cînd, cu coada ochiului, ghicea niște

guzgani rotofei, cenușii, țîșnind în lungul albiei pe alocuri uscată. „Dacă astea le-ar vedea Sebastianus...!”

Poteca mohorită și îngustă se tira între întărituri și pîriu. O părăsi în dreptul zidurilor din miază-ziua orașului; acolo, strîmtoarea se lărgea, luminîndu-se. Cocolat pe un umăr al stîncii abrupte, un turn în patru colțuri, zvelt, căta la du-te-vino-ul din vale. Straja — de o fi avut vreuna — nu-l luă în seamă. Partea aceea de loc aducea cu Blumăna — mahalaua sa. O îmbrăca pajște rară, pipernicită, cu florile viorii ale scaieților clipind, ici-colo, sub razele soarelui. Dincolo de această bucată de loc începea hoștițatul Scheiului, întocmai ca Blumăna, în orașul de jos. Căsuțele scunde, îngrămădite pe ulicioare întortochiate, curțile cît palma nu-l încintară din cale afară. Fundăturile înghițite de gîtlejuri strîmte — scobiturile curmăturilor — respirau aerul leșios al mizeriei. Aruncîndu-și privirea peste umăr zări înălțîndu-se deasupra zidurilor ce dau ocol Cetății globul de pe turnul Bisericii Negre sclipind auriu; și olanele roșii ale cîtorva case din piatră.

Aici sărăcia și servituțele călcau totul în picioare.

Dar, spre surprinderea sa, două bisericici de piatră, înalte, ridicîndu-se dintre atîtea căsuțe pitice, își scînteiau niște cruci aurite cu brațe perechi. Ei, acolo jos, în Blumăna — în ciuda părelniciei mai-bune-stări — nu se puteau lăuda cu vreuna asemenea.

N-avea de gînd să meargă la biserică. Dorea să afle doar dacă mai există casa de rugăciune amintită de prezbiteri. La drept vorbind nici nu era o casă de rugăciune, ci căsuța unui maistru piuar, pe nume Moraru, trecut la credința lutherană din părinți, căsuță în care — zice-se — citeau biblia; de se întimpla să se adune uneori.

Căsuța se ivi, într-adevăr, așa cum îi fusese zugrăvită; părea însă mai arătoasă decît și-o închipuisese. Două ferestre cu mușcate în floare priveau ulița. La poarta încuiată un ciocanel de fier aștepta oaspeții. Peste îngrăditura joasă de zid, puteai zări curtea pietruită. Cîțiva copii se foiau de colo-colo — printre ei, mai mărișoară, o fată mlădie. Pe ciubucul cerdacului, sub burduful ferestrei se spăla o miță neagră.

Se depărtă furișat. Ținea să treacă neluat în seamă, cu toate că nimeni nu se sinchisea de el. Nici măcar pe uliță, unde straietele-i secuiești puteau să bată la ochi. Nu întrezări nici una din primejdiile care, chipurile, l-ar pîndi pe străinul ce se încumetă singur prin părțile acestea. Dimpotrivă, avea senzația că aerul cumpănit al trecătorilor l-ar liniști și pe el. Neobișnuită i se părea numai strîmtoarea văilor cu zvon de ecou căscate între coaste. Așa ceva nu îi mai fusese dat să calce.

A doua oară se înfățișă la alde Moraru în calitatea sa de duhovnic și însoțit de dumnealui prezbiterul Sărosi, împreună cu paracliserul Imre Kópe. Singur n-ar fi cutezat să bată la poarta cu ciocănelul de fier; ce se făcea dacă vorba îi rămînea neînțeleasă?...

Dar la prima ochire băgă de seamă că s-a înșelat.

Le deschise fata aceea cu boiul gin-gaș, cu ochi măslinii și păr întunecat, dîndu-le binețe mai întii în nemțește, apoi ungurește.

Își căuta uneori cuvintele — cu vag accent străin; dar propozițiile simple se rotunjeau, în cele din urmă, pe buzele-i roșii, frumos arcuite dîndărătul cărora lipsea un singur molar. Pe István Szüle îl năpădi, subit, sfiala. Părea că o mină rece i-a sugrumat răsufierea în piept și, totodată, un imbold neașteptat îl împinse spre fetișcana cu iie brodată și catrință bogată.

În timpul șederii lor binișor prelungită, neastîmpărul îl hărțui neconținut, rāvășindu-i cugetul, adînc oricum, îndeajuns de tulburat. Deși capul familiei se dovedea a fi un om prietenos, deschis.

Își dăduse drumul mai ales din clipa în care se dezvăliu faptul că și cuvioșiasa, pastorul cel tînăr — la început privit cu oaresicari sovăieli! — ar fi intrucitva de meserie, încaî amintîndu-și fără greș meșteriile la care în copilăria lui luase seama în fiecare zi. Anume, cu toate că Moraru nu făcea parte din cinstita breaslă a cizmarilor dinlăuntrul Cetății, lucra totuși ca vrednic maistru într-o dirstă de pe malul Timișului, a unui sas pe nume Seewasser, stăpîn al unei mori.



În sinea lui, István Szüle abia acum se dumiri în privința acelui miros bine știut care iscase o nestăvilită pornire către întreaga familie, de cum îi trecuse pragul.

Spre uluirea prezbiterului Sárosi, vorba se întorsese — cât ai clipi — de la daraverile rîndirii parohiei, la tainele argăsirii saftianului și ale cordovanelor. Și, ca unul de meserie ce era, își dezlegă limba și dumnealui, cu foc Nu se iviră piedici nici pe seama graiurilor deosebite; gazda lor, ca urmare a meseriei sale, cunoștea bine maghiara ca și germana, ba, în privința meșteșugului argăsirii, pe toate le răspica, mai bine cunoscător al vorbelor.

În vreme ce gustau dulceața necunoscută la care îi poftise fetișcana cea sprintenă, István Szüle își roti privirea prin odaie.

Pe pereții văruiți în alb, atîrnau icoane bizantine bătute în metal argintiu și auriu. Într-un colț pilpăia o candelă cu flacără firavă.

— E datina...pe la noi...Biata femeie-mea, Dumnezeu s-o hodinească, — tare ținea la ele. De nu le-am avea, am înăpea pe gura vecinilor... Aici, toată împrejurimea e de lege grecească.

— Și domniile voastre?...Familia?...  
— Noi, domnule părinte, mărturisim credința augustină...Atîta că...

— Ce?...  
— N-am eu cuviincioasă știință pentru propovăduirea Cuvîntului. În casa mea se mai adună la cite o vreme, doi-trei oameni, dar mai drag li-i să se ducă la biserică...Acolo-i mai mindru; și-i mai bine; amiroasă tîmfiă, nu duhoarea argăseli. Și pe urmă și-n graiul lor le grăiește mai frumos ca mine. Tare îl așteptam pe domnu-părinte...

— Dar pe limba lor nu grăiesc nici eu.

— E bai!

— De bună seamă că e!

— Și, pînă o afla domnu-părinte, chip și cale s-o grăiască, ăștia se întorc cu toții la legea grecească. De cînd pe biata femeie-mea a dus-o boala și ăștia mai micii ai mei trag într-acelea unde e luci și totul scinteie de aur și ard luminări de ceară, iarăși popa și dascălul cîntă de nu-i chip să pomini mai iscusită cîntare. Numai cît asta mai mare, fii-mea, îmi mai ține partea...

István Szüle simți din nou, în jurul inimii, strînsimea aceea rece-caldă.

— Și amintea ades această întie vizită. Mai cu seamă în tăcerea serilor din căminu-i pustiu cînd vîntoasele nopții încercau tîria obloanelor zăvorîte și foșneau — ca-n suspine prelungi — printre copacii pâlîți de pe coastele Timpei; iar el se lupta la lumina galbenă a unui opaiț amărît, tot cu capcanele din textul lui Luther, la pîndă.

Cînd peste ani, gîndurile i se întorceau în trecut, era silit să-și mărturisească faptul că ardoarea cu care se căznea să-și adune oile pribegite din Schei n-o inspirau nici interesele Domnului, nici ale bisericii, cît fiorul care îi incolăcea inima.

Fior pe care încerca să și-l astîmpere — măcar cu ochii la fetișcana mlădie.

Pojarul celui neastîmpăr îl tîri pînă într-ocolo încît își dădu silința să învețe, pe de rost, versete — ba chiar predică întregi — în românește. Și le rostii în fața a doi-trei bărbați și femei mai în etate, adunați la Moraru; că pe seama lui ar putea cleveți nu-i pása; nici că i-ar putea rîde de-a dreptul în nas. Nu mai pîndea, cu adevărat, decît licărul ce putea să tresară în privirea măslinei a Ileanei.

— A ÎNCEPUT, prezbiterii se încredințară fără vorbă de această osîrdie a sa. Do-reau și ei ca realcătuirea credințioșilor din Schei la turma cea adevărată să ridice stavilă în calea vorbelor cu dinadinsuri vătămătoare ale domnului protopop Guadinus. Dar în puțină vreme ba unul, ba altul șoptea cu amar că „domnu-părinte prea mult și fără de folos se nevoiește a odrăslî bălăriile; mai de haznă ar fi să-și stropească grădina cu flori ce însuși o are”...

— Și, cum săgeata birfelii azvîrlită orbis, de obicei nimerește o țintă, și de astă dată netrebnică flecăreală dibui adevărul moenit.

— După socotința mea, mi se implinește sorocul la cuvioșia-sa — zise într-o zi, cu abătută dojană în glas, lelea Bălînt, văduva — în timp ce-i servea prînzul, o ciorbă de fasole, rămășiță din ajun.

— Cum așa, lele Bălînt? — suflă Ist-

ván în palmele-i înțepenite. Își simțea cugetul înțepat de un ghimpe.

Afară se desprimăvăra; dar în odaie se mai aținea frigul iernii, încremenind cu descintecu-i de gheață pana și vrafal de coli care creștea pe masă.

— Păi, zice că nu de-a nefolosu tot bate cuvioșia-sa drumul Scheilor.

— Cine zice?

— Păi, tot natu'.

— Și ce mai zice?

— Că aici, azi-mîine, om nuntii... Că s-o face preoteasă „fata” aia cu ochii verzi.

— Și de s-o face de-adevărat?

Puține cuvinte schimbau, ce e drept. De față cu alții îi încătușau niște ciudate sfieli. Cînd rămîneau între ei, sfielile păreau și mai numeroase — mai cu seamă în vorbele lor. Ileana se dădea stringerilor de mină, mîngîierilor și sărutărilor lui, cu ardori curajoase. Ba, adeseori, ea cuteza cea dintii. Iar în simțămintele lui, în fervorile care-l ardeau, făptura suavă a Ileanei se contopea cînd și cînd cu năluca nițel ometie a Sofiei de altădată, de la Bratislava; i se năzărea atunci că întîmplări cu vechi începuturi — numai vremelnice curmate — s-ar reînsufla căutînd

Domnului deopotrivă cu ale oamenilor. Cu atît mai puțin tot ce va isca dacă o să-i meargă și vestea Ba mai mult, aproape ză-lud, cu gîndul la dragostea-i tînuită, se purta ca furat de o trufie; parcă așteptînd ca tot omul să-l strîngă la piept, bucuros. Uneori se și îmbufna dacă Ileana, de ochii lumii, își impunea cuvenita măsură. Nu-l mai preocupa ziua de mîine; nici prezent, nici trecut. Numai chipul fără seamăn al fetel mai mocnea în ascunzișurile cugetului său.

Poate că cel dintii semn al dezmetirii, vizibil, ori unul la care luase el seama, fusese izbucnirea tînguitoare a lelei Bălînt.

O neașteptată înfricoșare îi îngheță conștiința. Nu din pricina celor săvîrșite, nu; ci pentru că pur și simplu se simțea neînstare să cumpănească perspectivele și urmările lor. Era din cale afară de ispitit să-și ia lumea în cap și să se pustiască, dînd piept cu pleznela reci ale ploilor, pe sub picla vălurită a toamnei mohorîte; spre miază-noapte, poate spre Odorhei, poate mai departe, într-o țară străină cu meleguri necunoscute. Poate acolo — cine știe? — să scape de spaimele care îi țintuiau făptura.

De o saptămină întregă nu mai grăbise — pe ploaie — în lungul potecii de „după ziduri”, călcînd bolovanii lunecoși. În cîteva rînduri i se bătuse în obloane. Își săltase capul de pe foile traducerii, străbătut de un surd tremur lăuntric: poate Ileana îi trimite vorbă — o deznădejde ori o dojană ori o chemare!

Chingile spaimelor mușcară în cele din urmă adînc. Și dori să se smulgă, cu orice preț, din strînsime.

Într-o după amiază ploioasă, dădu buzna peste Sebastianus.

— Socot că cel mai cuminte ar fi să isprăvești toate astea, necurmat — rostii cu răceală prietenul său.

— M-am socotit și eu să o fac.

— Tu, față bisericească, ai putut... pînă aici... mi-e de mirare.

— Nu-s decît un om. Și eu.

— De bună seamă! Cine zice alt-cum? Dar nici omul nu umblă fără de cap! Ce zic credincioșii tăi?

— Nu știu.

— Păi știu eu! Că oare de ce popa al lor nu și-a găsit una de potrivea lui?

— Dar și ea e de credință...

— Ia lasă-mă! Nu e săsoaică, nici unguroaică, nici batâr de neam nemeșesc. Ce vei fi vrînd cu fata aia de ciubotar din hoastă?

— E mai frumoasă și mai bună decît oricare.

— Batâr de-ar cerne, cum se așterne!

— Cerne ea, nu te păzi!

— Și de s-or da toate-n vileag or s-o încunune cu paie și-or mătrăși-o din Schei Tu o să-ți cați parohie aiurea, de nu și mai rău... Tată-so știe?...  
— Nu... Cum o să știe?!

— O omoară în bătai dacă o prinde — iarăși tu poți să-i pui cruce popiei.

O să te tragi de praeceptor poate la dracu-n praznic!

— Și de-oi lua-o?

— Ți-ai pierdut mintile?... Ibovnică?

... Și fără de vreo zestre?... O... una din Schei... haida-de... ia scoateți-o din cap!

— De ce?

— Păi treaba asta popiei tale îi vine de hac ca și cealaltă! Gîndești că prezbiterii ți-or ierta că n-ai luat o fată de popă, sau încai una de-a lor?

— Nu gîndesc.

— Atunci?

— Nu știu Mi-e inima grea. Totuși îți mulțămesc că m-ai ascultat

Porni către casă Pașii îl purtau însă spre miază-zi, spre poartă Ecaterinei. Se întunecase de-a binelea cînd bătu la ușa casei din Schei. Un minut mai tîrziu Ileana i se arunca de gît. Nu îl întrebă nici măcar unde se ascunsese pînă atunci.

Așteptară doar cît să se facă strigările Băietelul lor, micutul István, se născu, totuși, la șapte luni.

În românește de Adrian HAMZEA



Ilustrație de Vlad Gabrielescu

— Apăi asta să nu mă cerce pe mine, cuvioșia-sa... Atîta una pot să zic că fieștecare să rămînă acolo unde l-a sădit Dumnezeu. Care-i grec, grec să fie, care-i secu, secu; și nu amestecăm aceea ce Domnul a despărțit... Că doar nu ne știm nici graiul unul altuia... Dar asta nu mai e treaba mea... Întruce mie aici mi s-a împlinit vremea...

— De ce plîngi, lele Bălînt? Nu ți s-a împlinit nici o vreme. Nu ți s-o împlini ea niciodată!

— Nici de s-o căpătui cuvioșia-sa?

— Mai cu seamă... Fără domnia-ta nu-mi mai văd rostul!

— M-aș mai socoti dacă alta i-ar fi ursita... Așa însă...

— Dar de ce?

— Am mai zis: nu e de-a noastră și gata... D-asta nu e neam pe placul lumii.

— Păi nici n-o cunoaște!

— Cum să n-o cunoască!... Dincoala de ziduri fieștecare îl știe pe fieștecare... Dar s-o mai chibzui cuvioșia-sa...!

S-ar fi răzgîndit cu dragă inimă. Dar își dădea seama că ispite mai presus de puterile cugetului îl ademeneau spre Ileana — cum îi spunea în sine sa. Și cu atît mai împătimit clocoteau ispitele cu cît o simțea pe ea — neascunsă — mereu mai aproape.

fără ocol făgașul spre ultima dezlegare.

Într-o după amiază — era un sfîrșit de martie cu omăt viscolit — rămăseseră singuri în casa din Schei. Ileana încuiase poarta în urma tatălui său, și cu fulgi de zăpadă topindu-l-se în părul ca smoala, se întorsese, grăbită, în odaie.

Șovăi un răstimp, apoi în căldura ce răzbătea prin gura sobei, își lepădă, alene, veșmintele, ivindu-și goli-ciunea ca o zăpadă, albă în văpaia stacojii a jarului.

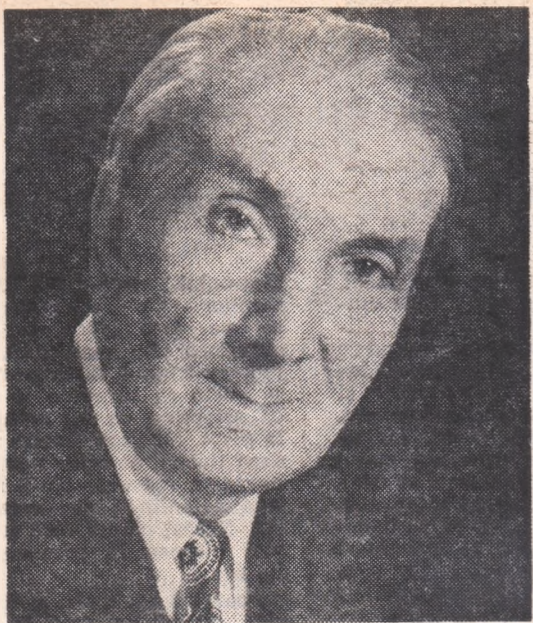
Cea dintii îmbrățișare, stîngace, strecură între ei o mută sfiiciune și înfrînări fățarnice. Îi mistuia neîndestularea ca o ocară.

Nici unul nu sufla vreun cuvînt în fața celuilalt. Dimpotrivă, biruții ca de panică, se fereau și de vechile semne și mîngîieri. Totuși, la primul prilej ce le surise, își căzură în brațe, scuturați ca de friguri, cu piele de gîscă.

„De astă dată, poate, mai puțin neajuturați.

REGATURA lor nu rămase ascunsă de ochii din preajmă-le — sint lucruri pe care oamenii le ghicesc fără vreo caznă a minții. Ei însă nu se prea sinchiseau. Iar cuvioșiei-sale nici din greșeală nu-l da prin gînd că isprava-i terfelea legile





## VINTILĂ RUSU – ȘIRIANU

### Tăcere peste lumi...

Ca o lespede imensă de gheață  
S-a lăsat, deodată,  
tăcerea peste lumi.

Tăcere. Tăcere. Tăcere

De ce n-am ascultat  
ingerul cel bun?...  
Orb la minte am pornit  
pe drumul cesta negru  
în noaptea-ncremenită  
în magia noapte de vrac,  
pe calea tăcerii de moarte.

Prea târziu să-ntorc pasul,  
prea târziu.  
Vinăta vrajă mă stringe,  
mă duce. mă-nghite, mă soarbe.

Tăcere. Tăcere. Tăcere.

Ce este oare, ce este?  
Nu-mi aud nici pasul.  
Fiii bezna în valuri  
peste conaci ca fantome,  
nouri pizmași amenință  
pământul de spaimă-nghetat.

Pădurea încearcă  
din pieptu-i crispat  
timid suspin de ramuri  
la ureche să-mi îngine.

Tăcerea,  
cu buze căscate,  
înghite foșnirile frunzelor.  
Toate.

Pierdută, o nașăre își caută cuibul,  
ciripind rătăcit.

Tăcerea,  
rînjind, îi gîtuie glasul.  
Pasărea-i mută.  
Imensă,  
tăcerea domnește peste lumi.

Pe-a cerului boltă de  
smoală,  
un tunet să bubuie  
'ncearcă.

Tăcerea  
il soarbe.  
Mut e și cerul.

C-un blestem de moarte  
vrea cucuveaua  
să zgirie fruntea tăcerii.

Tăcerea,  
la pîndă, îl sfarmă.  
Tipătul moare.

Eu, drumet rătăcit,  
cu sufletul mic,  
strîns în ulnița mea spaimă,  
cu fruntea în rece sudoare,  
repezi bătaii de inimă-năbuș  
la rădăcini de stejar pitit.

Și iarăși magica mină  
mă strînge, mă duce  
pe drumul cel negru  
împotmolit  
în tăcere.

Unde ești? Unde ești,  
groaznică doamnă?  
Unde ești, Tăcere?  
Unde ești, Tăcere?  
Vreau să te văd,  
Vreau să te-aud!  
Vreau să te-aud!

Pornesc, nainte, pe drumul  
cel negru.  
Pășesc în tăcerea totală.

Tăcerea, tăcerea de gheață.

Unde e muzica vîntului  
pe coarde de ramuri?  
Unde-i cîntatul dulce de  
fluer?  
Unde trilul de-argint  
al păsărilor cerului?  
Unde prietenescul muget  
din staule?  
Unde-i al ciînilor lătrat  
de viață și credință?

Unde ești, zgomot?  
Unde, tu larmă-a vieții?

De frică, mi-s oasele moi  
Groaza făcutu-m-a vargă,

Tăcerea  
mă-năbusă  
cu mină de plumb.

Snaima mă-mpinge  
să zvîrlu în ea  
cu piatră de glas.

Strig. Ce strigăt de moarte!

Tăcerea,  
asprele-i gheare-mi infîșe-n gitlej.  
Zdrobește bietul meu țipăt.

Am căzut? M-am prăvălit?  
Am lunecat în întuneric?  
Nu știu nimic, nimic.  
Sînt mort sub pleoapele moarte...

Cu greu, cu greu,  
Deschid ochii.  
Ce monstru peisaj!  
Vinăt și mut,  
Mut și vinăt.  
Sînt la capătul lumii?

În fata mea,  
Tăcerea,  
incuibată în noante,  
lătită ne colosalul ei  
tron de beznă,  
cu fălcile nînă-n genunchi  
rumegă, lacom  
cadavre de zgomot.

(1924)

Din volumul *Îmi amintesc de-a-  
ceste versuri*, în curs de apariție

## RADU ANTON ROMAN

### O învelire în amurg

Din umbra apelor se suie umbra toamnei  
în clenii se răstoarnă aerul în salt.  
Lupii clatină întunericul cu botul  
murind pe os de apă, murind spre cer, înalt.

Ca turme lungi, ca unghia la vînt  
o seară udă de glas grav, de goarne  
vestind durerea unui cal în rugăciune  
cînd bivoli inserînd îl iau în coarne.

O ceață roasă-nceț în răsufări  
de vulpi ce ruginesc pe șoldul ierbii  
ne înfășoară într-o libertate  
șoptită trist, cu mugete, ca cerbii.

Să fii Șercaia, anotimp ce ne sărută  
pe gură, ca pe duși, cu cite un măr;  
Te-așternem peste trup și peste vorbe  
și tu ne-ascunzi în despletitul păr.

Și roasă-n răsufările de vulpi,  
să fii, Șercaia, niște degete de fum  
muiate-n Olt, o ploaie arămie  
ca o menire-a ploii la început de drum.

## DAN D. RĂDULESCU

### Curs de poezie

Pe dealul meu era soare cînd eram tînăr  
Și nu sînt nici acum prea bătrîn.  
Voiam să urc într-o zi  
Sus,  
În pisc...

Pe dealul meu era soare...  
Cînd eram mai tînăr decît sînt acum  
Mă inchipuiam  
Vorbînd de acolo  
Despre poezie.

Pe dealul meu era soare.

Locuiesc pe culmea dealului  
care era atît de înșorit.  
Nu am vorbit însă niciodată celor  
care trec pe la poalele lui.  
...Dar mă gîndesc în fiecare an  
La cursul meu de poezie.

## EMIL CIURARU

### Albastru

Visele mele  
pornesc dinspre arbori  
și de-aceea le scald  
în devenire pură  
la izvorul aflat  
dincolo de ruga pădurii,  
unde cîntul aripei  
îrimate pe gene  
albastru

### Distanțe

Cînd toamna  
îmi întinde paharul cu vînt  
pe basmaua cîmpului  
se lasă o pată  
ce-mi rănește pupila.  
Pînă voi asculta iar cu'orile,  
pînă la adevărata lumină,  
din care pe genunchii mei  
iarba va crește din nou.  
îmi spovedesc răbdarea  
pe-o bucată de humă.



# „Teroarea și mizeriile celui de-al III-lea Reich“



Moment din „Pescărușul“ (Teatrul din Oradea) cu Treplev (E. Harizomenov) și Nina (Ruxandra Sireteanu)

## Turneul Teatrului din Oradea

# „PESCĂRUȘUL“

**P**ROBABIL, că în 1896, anul terminării *Pescărușului*, Anton Pavlovi era foarte pesimist și în același timp dezamăgit de defectuoasa receptare a operei sale. Focurile bengale și mirosul de pucioasă care invadează scena teatrului în teatru, sau vestimentația funestă a Mașei („Port do- liul vieții mele; sînt nefericit“) argu- mentează, prin ostentația lor, supoziția noastră. Acest efervescent *discurs asu- pra talentului*, care este în fond parti- tura cehoviană, delimitează cu precizie poziția personajelor prin raportarea lor la actul artistic: unii sînt „artiști“, „celebrități“, ceilalți, consumatori de artă, artiști refuțați, „oameni care au vrut“... (să cocheteze cu arta). Pornind de la această premisă, vom observa că dragostea, ura, aprecierea sau compă- timirea nu unesc aici doi oameni, ci două simboluri, nu sînt generate de gesturi concrete (nici nu au consecințe palpabile), ci aburesc oglinda abstrac- țunii cuvenite logosului: Mașa nu-l iubește pe Trigorin, ci ipostaza celebri- tății unanim acceptate, după cum Treplev nu urăște omul, ci tot respec- tiva ipostază. Sinuciderea lui semnifică refuzul consacării literare.

Venind cu acest spectacol în Capitală,

Teatrul din Oradea s-a dovedit a fi inspirat. Tinărul regizor Alexandru Colpacci pedalează inteligent pe ab- stractizarea acțiunilor, încercînd să con- struiască personajele independent de aparenta lor comunicare, mai mult în funcție de destinul lor ideal. Într-un moment de fericită opțiune regizorală, autorul mizanscenei a înțeles că eroii nu sînt capabili de gesturi mari pentru că își populează existența cu vorbe mari și astfel a rezolvat o parte din momentele-cheie ale spectacolului: teatrul-in-teatru, revenirea Zarecinaiei, sinuciderea lui Treplev. Totuși, decorul al doilea al reprezentației, semnat (sur- prinzător!) de Florica Mălureanu, cît și jocul îngroșat al unor actori, au consti- tuit pentru Colpacci serioase obstacole în finalizarea tuturor intențiilor și în păstrarea permanentă a tensiunii sce- nice.

O altă eroare regizorală constă în dis- tribuirea actorilor Simona Constanti- nescu și Eugen Harizomenov în rolu- rile meandrate ale Arkadinei și, respec- tiv, fiului ei. Actrița a făcut disperate eforturi de a părea antipatică și mes- chină — fără să știe că nici un erou cehovian nu întrunește aceste calități — iar interpretul lui Treplev i-a atenuat

## Teatru

acestui datele lui caracteristice: spiri- tualizarea și nervozitatea. De asemenea, Grig Schitcu (Șamraev) și Jean Săndu- lescu (Sorin) au avut pe scenă identi- tatea unor personaje din alte piese. În schimb, ceilalți actori ai trupei ne-au încântat prin subtilitatea confundării cu rolurile încredințate. Gheorghe Stana (Medvedenko), cel mai bun actor al re- prezentăției (un mult mai posibil Tre- plev!) ne-a cucerit prin modernitatea mijloacelor de expresie și prin modul rafinat de a rosti cuvintele. Ruxandra Sireteanu (Nina Zarecinaia), într-o ex- celentă dispoziție de joc, ne-a epatat prin sensibilitatea personală, prin can- doarea persiflantă și eludarea discretă a tentațiilor siropoase. Dorina Pău- nescu (Mașa) și Ion Mîinea (Dorn) li s-au alăturat prin două creații de ex- cepție, prin două tragice innoilări ale aburoaselor destine

Bogdan Ulmu

## Manifestări inedite

Doă manifestări cu caracter inedit la Bacău: **Gala recitalurilor dramatice** (vor figura pe afiș, cu interpretări personale de poezie și dramă, Irina Răchiteanu-Sirianu, Dan Nasta, Olga Tudorache, Amza Pellea, D. Furdui, Tudor Gheorghe, Stela Popescu, Sorin Postelnicu și alții, iar Elena și Toma Caragiu vor susține un show Brecht) și un **Co- locviu de teatrologie**, consacrat stadi- ului actual al acestei discipline și interferențelor între teatrul profesionist și teatrul amator.

Organizatori sînt Comitetul ju- dețean de cultură și educație socia- listă din Bacău, Teatrul „Bacovia“ și A.T.M. (15-18 iunie).

# A ATRAGE PUBLICUL...

**S**CRIND despre „moartea tea- trului“, Antonin Artaud era in- contestabil „pregătit“ de un cu- rent de opinie estetică la al cărui început vedem, cum bine știm, umbra lui Hegel. Dar poate că o atare încadrare, descendență sau filiație contează mai puțin în fața faptului că afirmația por- nește de la o personalitate care a cu- noscut teatrul dinăuntrul său, în du- bla calitate de director de teatru și dra- maturg. Mai sesizăm apoi că, într-un fel, rîndurile lui Artaud par a fi ali- mentate și de o tristețe a „eșecului“, nu unul exterior, ci unul simțit interior, chiar dacă aparent și imediat nejusti- ficat, pornit ca un sentiment, ca o pre- destinare. Nu sîntem, evident, în fața unei situații singulare; mulți artiști, și nu numai cei ce trăiesc relația scenă- sală, au cunoscut și cunosc acea stare care ni se pare paradoxală atîta timp cît nu o vedem desprinsă din incerti- tudinea constantă ce alimentează și ea actul de creație.

Conține, însă, un simbur de adevăr teza lui Artaud? Și spunem doar „simbur“, fiindcă niciunde mai mult ca în artă nu au fost sancționate de timp atitudinile exclusiviste, aserțiuni- le tranșante, globale și cu un caracter așa-zis definitiv. Cum eu nu cred în teza dispariției artei, din care se des- prinde cea „parțială“ a lui Artaud, îmi rămîne totuși să recunosc că însăși dia- lectica fenomenului artistic reclamă dispariția unor forme, retragerea lor din istoria actuală pentru a rămîne mărturie ale trecutului, păstrîndu-și însă calitatea de a ne „vorbi“ și nouă, și celor ce ne vor urma.

Dintr-un asemenea punct de vedere,

sîntem obligați să constatăm că și în teatru s-au înregistrat „abandonuri“ spectaculoase. În actualitatea fiecărei epoci, piesa se supunea aceluiași regim de intenție ca și spectacolul. Adică So- focle scria în vederea spectacolului din arenă, autorul din epoca numită a **com- medieii dell'arte** se gîdea la reprezen- tațiile din piețe, cînd improvizația juca un rol important, clasicul, romanticul sau expresionistul urmăreau, fiecare, a răspunde altor comandamente, și așa mai departe. Poate Artaud simțise moartea anumitor forme de spectacol învechite, prăfuite, „ineficiente“. Și avea dreptate. În acest sens s-ar putea spune multe lucruri și s-ar putea cita mulți autori, amînti multe situații din acest secol al nostru deschis mai mult ca oricare unor numeroase direc- ții, de la teatrul expresionist la cel poe- tic, de la cel al absurdului la cel epic etc., etc. S-ar părea totuși că se ajunge la o sinteză a tendințelor cel puțin în ceea ce privește reprezentația în sine: cea pe care René Giraudon o întreve- de în așa-numita dematerializare a spec- tacolului. Sesizăm în spectacolul modern intenția de a travesti relațiile dintre personaje pînă la a le da o notă de ireal confecționat fățiș, cultivînd mișcarea și vorbirea „mecanică“, aproa- pe liniară, de o inexpressivitate inten- ționată. Adică este sacrificată expresi- vitatea așa cum am „utilizat-o“ pînă acum. Spectatorul este pus în fața unei măști adesea rigide și este invitat să caute ceea ce se află în spatele ei, este solicitat la extrem nu atît cu simțirea, cît cu gîndirea. Este un apel la lucidi- tate și rigurozitate în termeni care pre- supun pregătire și pasiune pentru

„joc“. E ca o etalare de structuri în- tr-un timp în care luăm prea în se- rios structuralismul. Sau ca o „pune- re între paranteze“ fenomenologic, apelînd la intuiție, dar aruncînd peste bord afectul. Ca o codificare ciberne- tică, de înaltă specializare, pe suprafa- ța căreia aleargă sistemele și semni- ficanții. Adică, ne vrem ai secolului XX. Cu ce sorți de izbîndă? Încă nu știm, dar este o posibilitate...

Posibilitatea, însă, nu ne spune nimic atîta vreme cît nu se justifică printr-un deziderat. Una din recente cercetări asupra situației teatrului francez con- temporan, aparținînd lui André de Beacque, se încheie cu un mai amplu citat dintr-o lucrare a celebrului direc- tor de scenă polonez Jerzy Grotowski. Ne permitem să reproducem aceste rînduri pentru deosebita lor rezonanță marcat actuală: „Teatrul este o artă de elită. Sigur, se cuvine să ne între- băm care este semnificația pe care trebuie să o dăm termenului de elită. Noi nu atribuim acestui cuvînt un sens care să-l lege de vreo formă de **sno- bism intelectual**; dorim, dimpotrivă, ca **reprezentația teatrală să constituie o situație privilegiată, specială, „eli- tară“ în viața omului de pe stradă**: dorim ca teatrul să nu fie o marfă co- tidiană, ca televiziunea sau filmul, ci să reprezinte ceva sacru pentru omul de pe stradă...“. Iată, deci, că regizorul polonez nu se teme a utiliza o noțiune care, în urma discuțiilor din ultimele decenii, părea a fi ajuns pe un teren erodat (ca să folosim un eufemism). Nu e mai puțin adevărat, însă, că acest **nomina odiosa** este trecut pe un nou plan al sensurilor, într-o conjunctură

care nu este alta decît cea pe care o ex- primăm curent prin perifraze adesea obsedante. Și apelăm la cuvinte pe un portativ larg, de la — să zicem — „ac- cesibilitate“ la „calitate“, de la „dile- tantism“ la „profesionalism“ ori de la „rebut“ la „succes“.

Înțelegem, astfel, că aserțiunea de mai sus nu șochează printr-un inedit al ideii; menționabilă e franchețea atî- tudinii, faptul că ni se rezumă — fără echivoc — un deziderat al oamenilor de teatru, un imperativ al activității a- cestora. Cert este că teatrul nu „evo- luează“, în ciuda unor tentații de aiurea, spre condiția de act consumat într-un cerc de inițiați. El s-a născut ca artă în mijlocul mulțimilor, de la momentul amfiteatrelor grecești pînă la spectacolul modern care „inovează“ aducînd publicul pe scenă sau trecînd actorul în sală. Așadar, nu pe această direcție trebuie să căutăm sensul deter- minantului „de elită“ pentru reprezen- tația teatrală. Dacă spectacolul oferă ceva, atunci întrebarea nu este „cui“ oferă (acesta e un lucru știut), ci „ce“ oferă, „cum“ oferă și „cu ce scop“?

Pentru ca teatrul să fie o artă „de elită“, adică una cu țintă și ținută su- perioare atinse prin mijloace superioa- re, punctul său de pornire se cuvine să fie unul de maximă rezistență. Ini- țial, privirea se oprește asupra unor texte cuprinse în sfera marilor valori, pentru ca metamorfozarea lor în spec- tacol să antreneze — din toate puncte- le de vedere — calități extreme și, astfel, scopul actului teatral să fie ace- la de a atrage publicul în circuitul ade- văratelor momente artistice. Aceasta e condiția ideală a teatrului, ideală, dar nu imposibil de atîns. E nevoie, evi- dent, de perseverență și de înțelegere.

Mircea Braga



## Gala de filme SUD-VIETNAMEZE

● SĂPTAMINA trecută, cu ocazia sărbătorii naționale a Vietnamului de Sud — 6 iunie 1969, constituirea Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud, — la București a avut loc o gală de filme produse de studioul „Eliberarea”.

Cele trei pelicule, aparținând genului documentar-reportericesc, sint o ilustrare în imagini autentice a desfășurării programului de acțiune pe care și l-a propus Guvernul Revoluționar: intensificarea luptei împotriva intervenției S.U.A. și politici de vietnamizare, retragerea necondiționată a trupelor americane. Elementul lor comun, ca acțiune continuă, este lupta. Personajele, cu biografii reale, sint luptătorii. Filmele, realizate în condiții dramatice, cu mijloace precare, devin astfel cronica vie a unei istorii în mers.

Dacă învingătorii de pe fronturile de la Tri Thien-Hue își propune inițial să fie un reportaj de la Congresul eroilor și combatanților de elită de pe front, care, prin cei 300 de delegați, sărbătorește succesele raportate în trei ani de lupte, el se transformă, apoi, datorită memoriei peliculei, într-o recenzie în imagini a acestor succese. Lupta e prezentă nu doar în cuvinte. Pe cîmpia Hoang Ngai prezintă o componentă importantă a luptei patrioților sud-vietnamezi, sprijinul dat de populație forțelor de eliberare. Munca pașnică este abandonată, sapa e minuită pentru a construi adăposturi, lângă tunuri apar țărâni cărînd obuze, ranișii primesc îngrijirile femeilor. Drumul spre ogoare trece prin tranșee.

Cucerirea colinei 935 își dezvăluie prin titlu subiectul: este vorba de o victorie esențială a armatei de eliberare asupra unei puternice baze americane de artilerie. Cifre: 23 de zile de luptă, 1700 de victime inamice, 97 de avioane doborîte, 16 piese de artilerie grea distruse. Imagini: oameni, junglă, tunuri, cer. Sunele: șuierături, explozii, bubuituri, foșnete. Dirzenie, efort, încrîncenare, iar la sfîrșit zîmbete, îmbrățișări, întoarcerea, revederea, lacrimi pentru cărți, tranzistori, arme, capturate odată cu prizonierii.

Război am fost, în cinema, atât de aproape de timpul nostru și împotriva timpului nostru Război am înțeles, cu exemple atât de convingătoare, că destulul peliculei este și acela de martor al acuzării. Fără a-și aboli total — este emoționantă constatarea — virtualitățile artistice: o supraîmpresiune a drumului soldaților cu lupte de artilerie conferă calități simbolice imaginii. Un raff-panoramie peste siluetele ascunse cu tunurile în junglă aduce dramatismul în prim-plan, defectele însele — de luminozitate, contrast, prelucrare — ale peliculei sint parcă o ilustrare metaforică a elocotului tragic de pe un pămînt unde există numai alb și negru.

Sergiu Selian

## MANIFESTĂRI CINEMATOGRAFICE

● O SERIE de interesante manifestări culturale marchează și participarea întreprinderii cinematografice bucureștene la ampla și efervescentă activitate a întregului popor, desfășurată în cinstea Conferinței Naționale a Partidului, Cităm cîteva dintre ele:

La cinematograful „Capitol” s-au prezentat în aceste zile (8 iunie—15 iunie) mai multe cicluri de filme documentare reflectînd activitatea Partidului Comunist Român, succesele sale de prestigiu din țară și de peste hotare. Iată titlurile acestor cicluri: Soli ai poporului român priviți cu dragoste și respect în lume, Întîlnire cu țara, București — inima țării. Și în cluburile muncitorești (ca de exemplu, „Grivița Roșie”, „Ministerul C.F.R.”, „Aromet”),

pentru o perioadă de timp mult mai lungă — de la 8 iunie la 17 iulie —, sint urmărite cu interes mai multe suite de documentare, grupate tematic astfel: Întîlnire cu țara, Porțile de Fier, La sfat cu țara, România — oameni și fapte. Soli ai poporului român priviți cu dragoste și respect în lume.

★

În decada imediat următoare (22 iunie—28 iunie), tot în sala „Capitol” vor rula o serie de lung-metraje: Străzi ale amintirii, Străinul, Serata, Procesul alb, Castelul condamnaților, Asediul, Puterea și Adevărul, filme care evocă momente din istoria Partidului Comunist Român.



Scena din filmul „Marturisirea unui comisar de poliție...”

# Mărturisirile unui comisar...

...de poliție făcute procurorului republicii este un film unic în felul lui. Are toate aparențele unui roman polițist, și nu e, căci în realitate este un film sută la sută politic, o poveste care dovedește că regimul din țările de democrație liberală este nu defectuos, ci incurabil.

Se credea pînă acum că e un regim fundat pe pungășie. Povestea lui Damiano Damiani (așa se numește regizorul) dovedește că în realitate e fundat pe asasinat. La cea mai mică pană de pungășie, se suprimă un om, doi, zece, oricîți. Fără pedeapsă, fără urmă, fără cadavru. Leșurile nu se îngroapă, și nici măcar nu se aruncă în mare. Se tencuiesc. Se amestecă cu mortar, beton, ciment, și se topește laolaltă în calcanul magnificelor edificii care vor adăuga încă o frumusețe la frumusețea orașului.

Primar, parlament, guvern, bănci, consorții de construcție, toți laolaltă formează o mafie inexpugnabilă. Nelegiuirile lor au un scut: este legea de procedură penală care nu admite ca o mărturie să fie socotită dovadă decît dacă martorul vine, în carne și oase, la tribunal și jură pe sfînta cruce. O depozitie scrisă și iscălită nu e luată în seamă. Așa sînd lucrurile, e suficient să ucizi martorul pentru ca toate depozitiile lui anterioare să nu conteze.

În povestea noastră comisarul de patru ori arestează pe șeful suprem al gangsterilor, și de patru ori trebuie să-l dea drumul. Exasperat, recurge și el la un fel de ilegalitate. Află că acest gangster șef „dezonorase” pe o fată al cărei frate era decis să-i aplice convenita vendetta (sîntem în Sicilia). Desigur, gangsterii puteau să-l omoare. Dar șeful nu vroia s-o supere pe fată, cu care intenționa să continue agreeabile raporturi. (Îl înțelegem: frumoasa este Marilu Tolo). Așa că șeful va recurge la un mijloc mai puțin sîngeros. Va convinge pe fată să-și interneze frumosul frate într-o clinică de nebuni. Cu atît mai ușor cu cît junele era realmente schizofrenic.

Astea toate îi dau comisarului o idee. Va obține liberarea paranoicului din sanatoriu știind sigur că primul lucru pe care acesta îl va face va fi să se ducă glonț la omul care îi necinstise sora și să-l ciuruiască cu gloanțe. Vedem cum comisarul îl filează pe nebun la ieșirea din spital, îl urmărește cînd își procură o mitralieră și-l lasă să-și facă treaba. Într-adevăr, tînărul (deghizat în polițist, ca să adoarmă orice bănuială) cere o audiență, intră neîmpiedicat de nimeni în biroul șefului și, încă din prag, îi trage o rafală de mitralieră. Dar nu găurește decît scaune și dulapuri. Căci în odaie nu e nimeni. Adică mai exact: șeful lipsește, dar, pitiți pe după mobile, patru asasini profesioniști trag și ei. Rezultat: toți cinci sint uciși. (Gangsterul fusese prevenit de liberarea din sanatoriu a tînărului).

Așadar planul comisarului dăduse greș. Ba încă făcea din el un complice la crimă. Procurorul, magistrat formalist, cu principii ortodoxe, convins că pretorul trebuie să aplice legea, dar nu să o discute, chiar cînd știe că e proastă, așadar procurorul crede sincer că acel comisar a călcat legea. E chiar dispus să-l inculpe. O bună parte din film, cuprinde dialogurile polemice între aceștia doi, ca niște noi Javert și Jean Valjean, conversații pline de replice tăioase, interpretate fascinant de doi extraordinari actori: Franco Nero (procurorul) și Martin Balsam (comisarul). Este totodată sîntu și amuzant cum comisarul amenință la rîndu-i pe procuror cu arestarea și darea în judecată pentru delictul foarte infamante, material dovedibile. Material și, bine înțeles, avocățeste, diabolic. Procurorul se indignează: „Cum? Mă crezi capabil de asemenea ticăloșii?” „Nu (răspunde comisarul); sigur că nu. Astea nu sint acuzații, ci calomnii. Dar cu calomniile astea, dumneată înfunzi pușcări. În societatea noastră nu se umblă cu învinuiri. Sfîntă este numai calomnia”.

Comisarul adună, conștiincios, dovezi contra grangurilor politice, complicității șefului de gangsteri. Procurorul e gata să îi dea în judecată. Dar comisarul îl previne că, cu ajutorul unor avocați abili, avocați specializați în apărarea și salvarea bandiților, va pierde procesul. Lupta împotriva tilharilor este una singură: să-i ucizi. El a încercat, și nu a reușit. Dar se mai poate încerca.

Iată de ce spuneam că filmul acesta nu e polițist. Într-o poveste polițistă, problema e: cine este vinovatul? Aici, pe vinovat îl știm de la început; îl știi toți. Într-o poveste polițistă, o altă problemă e: îl prinde? Sau scapă? Aici știm de la început că criminalul totdeauna scapă. Apoi, într-o poveste polițistă, poliția reprezintă legea, *dura lex sed lex*. Aici, comisarul își face dreptate singur și socoate că asta e singura metodă justă.

umană, generoasă. Polițaiul, aici, nu face poliție. Face politică. Anarhistă? veți zice. Poate. El știe că are, în fond, întreaga lume pentru el, bazată pe obște, nu pe vitejii individuale, sau pe acte de curaj personal care vor face pe mii de oameni mai liberi, mai fericiți. Într-adevăr, el își va aplica, consecvent, doctrina. Procurorul îl acuză că voit, dînd drumul din sanatoriu nebunului, a ticluit un asasinat! Foarte bine. Polițistul va recunoaște asta, printr-o confesiune scrisă adresată procurorului. Declarație care, probabil, mai cuprinde și alte lucruri. Căci în mijlocul lecturii, îi vedem, pe procuror și pe adjunctul său, că sar ca arși, strigînd, tipînd: „unde e comisarul? Unde s-a dus?” Dar comisarul nu se știe unde este. Adică noi știm. Il vedem cum se duce la o reuniune a gangsterilor și politicienilor. Cu o aparent utopică naivitate, el le spune că a venit să-l aresteze pe șef. Bandiții se prăpădesc de ris. Gangsterul șef, ținîndu-se îmbrățișat la dreapta și stînga de primar și senator, îl privește pe comisar cu ochi glumeți. Toți trei scot limba, veseli. Comisarul nu se supără. Face haz. Dar în același timp îl împușcă drept în piept pe șeful de bandiți. După care, bineînțeles, se predă... „poliției”. După care, bineînțeles, la închisoare, este înjunghiat de doi co-deținuți. După care, bineînțeles, nimeni nu va ști vreodată cine l-a înjunghiat...

Ortodoxul Javert, după atîtea demonstrative evidente, începe să creadă și el că polițistul avusese, poate, dreptate. Că metoda lui era cea bună. Și filmul are un final impresionant. Final „deschis”, bineînțeles. Căci în viață nimic nu se sfîrșește, totul continuă.

Proces. Procesul intentat (fie ce-o fi!) de procuror bîndei economico-politice a ticăloșilor. Il vedem pe marele avocat de tilhari, marele specialist al proceselor de gangsteri, sosind la proces unde, ca totdeauna, urmează să aibă o pledoarie răsunătoare. Împarte surisuri și stringeri de mîini în dreapta și în stînga, însoțite de fraze de anticipantă satisfacție („o să se aranjeze...” ; „astea-s fleacuri, neserioase” etc...). Urcă scările spre sala de ședință. În fața porții îl înfruntă procurorul, de parcă nu i-ar da voie să intre. Absurd. Ilegal. Dar așa pare. „Ce s-a întîmplat?” întrebă marile magister al baroului. Procurorul nu răspunde. Și de aci încolo avem un lung stop-cadru. Tabloul încremeneste. Cei doi rămîn nemîșcați: zece secunde, douăzeci, o sută, două, aproape trei minute, adică enorm. Admirabilă frescă vie a hotărîrii, a ezitării, a viitorului, a justiției în duelul ei cu legea...

De mult nu s-a făcut un film mai plin de conținut și de orizont moral.

D. I. Suchianu



# NOAPTEA

● DE CIND datează sentimentul nopții în muzică?

S-ar părea că de la „Sonata Lunii”, adică din jur de 1800.

Căutând cu două-trei decenii în urmă, constatăm că, atunci cind se reclamea de la noaptea, muzica n-are în fond nici o legătură de conținut cu fenomenul cosmic al nopții și cu trăirile prilejuite de el sufletului sensibil. „Eine kleine Nachtmusik” a lui Mozart ne vorbește despre noaptea tot atât cit ne dezvăluie „Wassermusik” a lui Haendel misterul apei...

Și pentru muzică, așadar, nu numai pentru poezie, tot auto-ul „imnurilor către noaptea” ar fi inițiatorul sentimentului nocturn sau mai bine zis al viziunii nocturne a vieții. Și desigur că cel mai tulburător ecou muzical al lui Novalis va fi fost Chopin cu nocturnele sale...

Ce aducea absolut nou Novalis în lumea poeziei? Nu atât noaptea ca eveniment natural, ca sumbră și stranie mantie așezată peste fața lucrurilor, cit noaptea ca simbol al unei experiențe spirituale care se consumă la adâncimi infinite departate de cotidian. Dar este totași ceea ce muzica dezvaluie cu secole înainte de venirea lui Novalis, în perioada cind se începea limbajul ei poetic. De la Leoninus și Perotin și pînă la Orlando Lasso și Palestrina, ea n-a încetat — deci vreme de vreo cinci secole — să evoce acea experiență a nopții pe care — după alte două secole — avea s-o cinte Novalis: conștiința adîncită contemplativ în propriul ei abis, în timp ce realitățile din jur sînt pentru ea ca înghițite de noaptea.

Precisismul, barocul, clasicismul reprezintă pentru muzica o progresivă risipire a acestor tenebre. Incepe să se face ziua. Cu Haydn și Mozart soarele e la zenit. Experiența interioară descrisă de muzica acestor timpuri este aceea a sufletului care, de la contemplarea extaziată a propriilor sale auzuri, se întoarce spre mîndritul peisaj ce i se descoperă prin retragerea în interiorul, adică prin ridicarea interdicției de a se bucura de splendorile Pamiatului. Farmecul acestei muzici provine din candoarea încă nealterată cu care vechii maeștri admirau lumea scaldată în soare, o candoare în care mai supraviețuiește acel sentiment al infinitului și al cosmicului, propriu etapei „nocturne”.

Și în pînă amiază strălucitoare a muzicii, iana-l pe Novalis cu existanța sau elogiul al nopții. Se naște binecunoscutul curent. Numai că acum, ceea ce exprima Beethoven, Chopin, Liszt și ceilalți este nu ceea ce do. ca Novalis să sugereze făcînd oia noaptea un simbol, ci doar un „tablou”. Reîndos ca nocturnele lui Chopin sînt și ele, în relații lor, imitari către noaptea, dar n-au nimic comun cu muzica lăuntrică ce susținea în sufletul lui Novalis. Am resimțit aproape peoioii distanța dintre cele două viziuni, pregătind pentru studentii Conservatorului o evocare a poeziei lui Novalis pe care o concepusem desigur pe un fundal de muzica romantică: nocturnele lui Chopin, ca, de altfel, și „Sonata Lunii”, erau încăntătoare pasteurizate, în vreme ce poezia pe care ar fi trebuit s-o învalui în armoniile lor, este una de cea mai metafizică esență.

Dar ambițiile romanticismului muzical sînt filosofice prin excelență. Se va precede deci la o expoziție a adăncilor sentimentului nocturn, pe care muzicianul romantic îl vrea tot așa de maaescent cum sînt prometeicele și lucrurile sale etanuri. Ce a rezultat însă oia această expoziție? Sentimentul demonic al nopții, începutul îl face Berlioz cu „Noaptea de saba, a vrăjitoare” din „Fantastica”, iar culminația o găsim la expresionisti, carora noaptea li se infățișează populată de sinistre spectre și profund ostilă omului. În monodrama „Așteptare” a lui Schoenberg și în Wozzeck-ul lui Alban Berg noaptea a redevenit — e drept — simbol, dar exact la polul opus celui spre care tindea Novalis: simbolul prăbușirii interioare a omului în al cărui suflet orice lumină s-a stins.

Era însă involuntar, și simbolul celor ce se petreceau în sufletul unei anumite muzici — cea obsedată de radicalizarea limbajului —, în care se instala nu noaptea instalată a romanticilor, care făcea să se deschidă ochii lăuntrici, ci una neagră, de coșmar. Este noaptea în care încearcă să înainteze de mai bine de o jumătate de secol muzicianul cel fără scrupule și nostalgii. Nu-l neliniștește cituși de puțin că aștrii care lumineau odinioară — și mă gîndesc în primul rînd la grandioasele constelații reprezentate de șirul tonalității ilor — sînt acum aștri morți pe cerul muzicii. Ce ne trebuie stele cind avem neonul? Și recursul la falsa strălucire a sistemelor arbitrar, a aparatelor și mașinilor a căror lumină arată și ea un drum, e adevărat, dar un drum pe care spectrele, departe de a fi alungate, au devenit și mai infricoșătoare. Miliarde de volți ale electronismului muzical modern n-au — se vede — nici o putere asupra fantomelor, vrăjitoarelor și altor umbre infernale care, în plină lumină, își desfășoară orgia mai spectaculoasă ca oricînd. Pentru ca să se risipească e nevoie de o altă lumină și de o altă noaptea, cea lumină și cea noaptea care la Novalis una sînt. Deși nu înțelegeau intru totul sensul celor ce se petreceau, intuiau totuși o necesitate adîncă și vitală a artei lor acei muzicieni din deceniul al treilea care lansaseră apelul: „înapoi la Bach!”.

George Bălan

# Studentii și renașterea muzicii de cameră

MBUCURATOARE ne apare în ultimul timp renașterea muzicii camerale, gen care solicită interpreți de primă mînă, posedînd virtuți de soliști capabili a-și supune personalitatea interpretativă unei sonorități de ansamblu, gen care propagă cu pre-dilecție valorile muzicale ale preclasicismului, dar adeseori și pe cele contemporane. Recent, în Studioul de concerte al Radioteleviziunii, orchestra „Camerata” a Conservatorului bucureștean, condusă de tînărul Paul Staicu, și-a alcătuit programul cu lucrări de compozitori cuprinși între Arcangelo Corelli și foarte tînărul contemporan Vlad Ulpiu. Formația camerală a Conservatorului a cîștigat în ultima vreme în precizia de atac, în sonoritate, în omogenizarea „vociilor”. Cele două opusuri, Concerto grosso op. 6 nr. 1 în Re major și nr. 2 în Fa major de Arcangelo Corelli s-au bucurat de o interpretare apropiată de perfecțiune, o afirmăm deschis, fără nici un fel de exagerare, căci intonația orchestrei (de corzi) a fost de-a dreptul surprinzătoare, atacul în forte unitar, iar cel în nuanță scăzută frumos vibrat. Cuvinte de laudă se cuvîin și celor trei soliști: Marius Mocanu, Dan Enășescu — vioară și George Georgescu — violoncel (poate uneori cîntînd exagerat de piano).

Partitura solistică a binecunoscutului concert în Do major pentru oboi și orchestră de Domenico Cimarosa i-a fost încredințată studentului Gheorghe P. Angelescu, instrumentist cu evidente calități muzicale și justificate veleități de solist. Ceea ce ne-a nemulțumit în recenta sa evoluție a fost doar terminarea mai fiecărei intervenții solistice

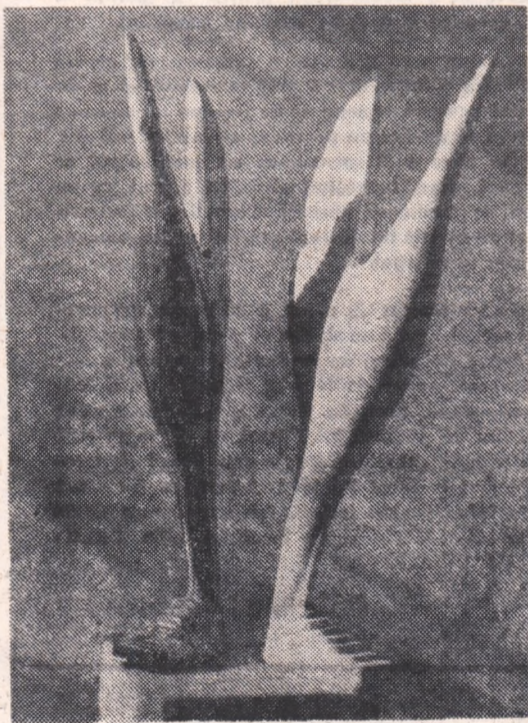
cu o sonoritate nefilată, creînd impresia de frază ruptă. Iancu Văduva (concertul pentru trompetă de Haydn) este fără îndoială unul dintre cei mai pricepuți și mai înzestrați trompetiști. Tonul său e bogat în armonice, îngrijit — el realizează nuanțe de pianissimo nebănuite de noi ca fiind posibile la un instrument de suflat, sau adevărate explozii de pasaje tehnice în care fiecare notă, fiecare interval apărea distinct, clar și curat intonat, pasaje tehnice în care tempoul odată luat era menținut cu strictețe la aceleași valori.

Regretăm acompaniamentul, care a aruncat o umbră nefavorabilă peste partida de suflători a formației „Camerata” prin intonația aproximativă rezultată în mare măsură și din defectuosul acordaj.

Scriș în 1968, Codex Caioni de Doru Popovici a constituit un fericit prilej de înlînire cu un opus datorat unuia dintre cei mai înzestrați și mai exigenți autori contemporani români, ce s-a afirmat deopotrivă în genurile vocal, simfonic, cameral, în teatrul liric sau în muzicologie. Alcătuit din șapte părți, Codex Caioni a emoționat prin izbutita interpretare, prin sobrietatea suitelor intitulate Preludiu și Cîntarea Voievodesei Lupu sau prin exuberanța de joc a Dansului zglobiu, Joc de copii și Dans valah.

O transpunere fericită a unei idei poetice, explozînd inspirat resursele sonore existente latent în orchestra de corzi, a realizat foarte tînărul compozitor Vlad Ulpiu prin partitura sa recentă, Vise.

Stelian Pihuleac



Constantin Io. dache: „Înlînare”

# CANTO II de Aurel Stroe

EN EFFET, le CANTO II, d'Aurel Stroe nouveau venu et non des moindres dans le peloton de têtes des Roumains, est un magnifique tissu de melodies superposées dans des sonorités pâles, détrebrées et qui atteignent jusqu'à l'immatériel la transparence de la polyphonie.

Am extras aceste câteva cuvînta, scrise de Maurice Fleuret, directorul festivalului LA SEMAINE DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE DE PARIS, în cotidianul „Le Nouvel Observateur” (1-9 IV 1972), deoarece mi s-au părut foarte plastice pentru intenția compozitională materializată de Aurel Stroe în lucrarea sa CANTO II.

Depășînd, în toate direcțiile, ba ierel, tînînd de anumite stiluri, școli, limbaje compozitice, creîndu-și chiar un alfabet propriu de creație — pe care în momentul de față îl manevrează cu deose-

bită siguranță și dexteritate — compozitoru Aurel Stroe a găsit un mijloc de artă, aută și convingătoare, care să corespundă necesităților sale de cercetare logică și psihologică asupra permanențelor umane, considerînd muzica drept o manifestare principală a acestor permanente.

Pentru CANTO II, Aurel Stroe a lîpit succesiv? de cîncele dialectale din colecții bihoreana a lui Bela Bartok, însurînd astfel 1080 de puncte melodice. Cele dorăsprezece orchestre, care cîntă acest fluid melodic, paturg în întregime traseu, cu variațiuni mici, în așa fel încît unisonul statistic rezultă întînde pe suprafețe celulare micromelodice constitutive. „Senzatia intenționată — declară Aurel Stroe — este a unei fotografii jucate” (cu precizarea că efectul este practicat în zona perepției auditive — „la legereté des éléments de la composition crée un sorte d'effet d'optique pour



# „Flautul fermecat” la Opera Română

PREMIERA pe care ne-a oferit-o, spre acest sfîrșit de stagiune, teatrul liric bucureștean depășește cadrul spectacolelor obișnuite, ridicîndu-se la rangul unui eveniment de artă. „Flautul fermecat”, devenit pentru poporul austriac o veritabilă operă națională, reuneste sufragiile unanime ale iubitorilor de muzică, mai ales atunci cînd interpretarea acestui basm-cîntat, de o inegalabilă fantezie și poezie, se ridică la înălțimea și puritatea muzicii mozartiene.

În viața noastră muzicală „Flautul fermecat” era dorit de mult, de chiar patru decenii, timp în care nu a putut fi ascultat decît pe scenele lirice de la Cluj și Timișoara. Reactualizarea la Opera Română este un semn de foarte bun augur pentru noua direcție, încredințată scriitorului și îndrăgostitului de muzică Mircea Horia Simionescu, și, în general, pentru viața noastră artistică.

Ni se pare plin de semnificații fericite și faptul că premiera din seara de vineri 9 Iunie a devenit un simbol perfect al colaborării artistice între țări. Regia capodoperei mozartiene aparține lui Hermann Wedekind, directorul artistic al Operei din orașul vest-german Saarbrücken, scenografia francezului Jean-Claude Riber, iar orchestra a cîntat sub bagheta magistrală a dirijorului Siegfried Köhler, din Republica Federală a Germaniei. Le adresăm un omagiu binemeritat pentru grija lor de a da „Flautului fermecat” o interpretare modernă, dar absolut riguroasă, de a sublinia valorile eterne ale operei, în armonia, altfel dificilă, riscată, cu sensibilitatea contemporană.

Interpreții, aleși cu aceeași grijă, pentru două distribuții, — desigur în vederea unei foarte lungi serii de spectacole, — ne obligă să revenim asupra lor, nu fără a sublinia, de pe acum, cîteva nume: Elena Simionescu (Pamina), Constantin Gabor (Papageno), Silvia Voinea (Regina nopții), precum și Elena Marinescu, Pompei Hărășteanu, grupul celor trei Doamne: Maria Slătinaru, Elena Dima, Iulia Bucușeanu. De asemenea, nu pot fi uitați Valentin Teodorian (Tamino), Vasile Moldoveanu, Dumitru Brebenel, Mihai Panghe, Cristian Mihăilescu, Marcel Angelescu, Elena Grigorescu, culeși din ambele distribuții, deopotrivă de valoroase și de îndelung aplaudate.

G. R.

l'oreille” — consemna și Maurice Fleuret în articolul citat).

Compoziția a înregistrat un mare succes la festivalul anual de artă contemporană din orașul Royan — Franța (CANTO II este o comandă a orașului Royan) la a cărui ediție, de anul acesta, a fost interpretată în primă audiere de către Orchestra Conservatorului din Paris condusă de Alain Louvier.

Organizatorii Festivalului LA SEMAINE MUSICALE 1973 i-au comandat lui Aurel Stroe o nouă lucrare, comandă căreia compozitorul ne declară că-i va da curs după terminarea operei la care lucrează în prezent, solicitată de Opera Comique din Paris în urma succesului re purtat anul trecut cu opera Ca n'aura jamais le Prix Nobel, pe scena operei din Kassel — R.F.G.

Anton Dogaru



## Radio Televiziune

Radio

## A descoperi...

● A DESCOPERI atitea pagini uitate, pe nedrept uitate iată frumoasa sarcină pe care și-a propus-o una din rubricile „Teatrului scurt“.

Săptămîna trecută a fost regăsită comedia-parafrază antică Cele 7 turnuri de Eusebiu Camilar a cărui Vale albă, dramă de evocare, a pierit din amintirea oamenilor de teatru ca și cum nici n-ar fi fost.

În atari cazuri, de utilă și oportună reconsiderare a cuvîntului introductiv de rememorare a personalității și operei dramatice întregi ar fi binevenit.

● VIATA CARTILOR (vineri 12 iunie) e diversă și informativă, dar cu mici goluri de anacronism. Cînd s-a receditat Hronicul măscăriciului Valătuc, savuroasa carte a lui Păstorel, și cînd e re-enunțată? Căpătatea mare de cuprindere a activității editoriale, atît de caracteristică radio-ului ar trebui să se însotească și cu o promptitudine pe măsura celerității specifice a propagării undelor radiofonice.

● CE ESTE ATLASUL CULTURAL? O rubrică de impresii de călătorie. Cine colaborează aici? Mulți și feluriti călători prin lume. Cum sint aleși - din mulțimea de români care străbat azi planeta - e nevoie a se desluși N-ar fi cu cale ca aici să-și transmită notațiile cei mai de seamă oameni de cultură, cei care știu să vadă un peisaj să descopere trăsături noi într-o altă societate, să aducă o idee, să surprindă printr-o imagine?

Senzația e de programare întimplătoare și citeodată de improvizație - sub raportul competenței radiofonice-culturale, diletanță.

A se dăruî mai parcimonios și mai grijuliu acest spațiu de transmisie de la orele 9.30.

● DIN NOU, un dramaturg prestigios și o operă pe deplin reprezentativă în programul teatrului la microfon: În amurg de G. Hauptmann menținut la o cotă ridicată (nu totdeauna însă și ca spectacol) preocupările teatrale ale radiodifuziunii.

● CONTELE DE LUXEMBURG nu este o „Bijuterie muzicală“ cum mult prea generos ne este recomandată.

... E atît de ușor să discredezi titlurile de rubrică cînd le utilizezi inadecvat!

A. C.

## Micul ecran

## GHERGHINESCU - CIOBANU

● ÎN ULTIMA VREME am scris destul de des despre producțiile Studioului de filme TV, și ceea ce-i poate mai important, în interviurile noastre, cuvintele de laudă nu au lipsit niciodată.

Calitatea filmelor realizate aici, pricepera și talentul celor ce le-au creat, ne-au obligat de fiecare dată să le semnalăm.

Nu știu dacă televiziunea în genere a devenit un gen bine definit (cred că încă nu) ea și-a imorunat a luat din alte domenii atributele, imaginea din cinematografie cuvîntul rostit de la radio, să spunem, dar putem afirma că într-un fel ea este o parte de istorie contemporană, o carte scrisă prin imagini. În arhiva oricărei televiziuni se găsesc astfel de pagini măturii ale timpului în care trăim. Iar cei care le scriu sînt în primul rînd, operatorii. Ochiul lui al operatorului vede cel dintîi lucrul sau fenomenul ce trebuie cunoscut iar talentul său alege unghiul cel mai exact prin care evenimentul poate fi ecat, comentat cît mai profund și adevărat.

## TELE - GLOSE

## FAIR-PLAY

● DE pe scara avionului, Năstase și Țiriac coborau în lumina palidă a înserării spre noi, cei prea îngrijorați pentru ziua de mîine. Pu tau cu ei un număr nefiresc de mare de rachete de tenis, ca pe o povară sau ca pe o emblemă. Iată, păreau a ne spune, așa o ducem de ani de zile, între avioane și rachete, de la aeroport la antrenament, de la antrenament la antrenament, apoi la meci, apoi la înfrîngere. Sau la victorie. Sigur, surideau ei interlo-cutorului, victoria ne bucură, dar putem înțelege și înfrîngerea, avem forța, înțelepciunea și optimismul de a înțelege și înfrîngerea, de care, tocmai pentru că o prevedem cu luciditate, ne îndepărtăm înaintînd, în fond, tot spre victorie. Acesta este drumul nostru, al singurătății și al prieteniei, nimeni, ah, nimeni nu poate pași la nesfîrșit în singurătate, meciurile de simplu sînt un spectacol, cele de dublu o necesitate, nicăieri, nici măcar în fața unui fileu de bumbac, nu poți rămîne la nesfîrșit și iremediabil singur...

Anunțate luni seara cu binecunoscutul zîmbet al lui Ilie Ciuărăscu, cele cîteva minute cu și despre Năstase-Țiriac ne-au rămas în suflet, prelungindu-se ca un ecou. Căci nu cunosc un curaj mai contagios decît acela de a răspunde drept la dreptele întrebări ale semenilor, de a fi loial cu toți și, în primul rînd, cu tine însuși.

Ioana Mălin

## CRAINICI și REPORTERI

● CARMEN Dumitrescu este o remarcabilă ziaristă, un reporter strălucind de inteligentă și maliție, cunoscînd arta de a se substitui cu discreție și cu farmec subiectului interviuat. Reportajul de sîmbătă seara în cîntea Conferinței Naționale a Partidului nu numai că a popularizat o nouă inițiativă a uzinei brașovene, dar încă odată a spulberat în fața spectatorilor prejudecata că reportajele făcute în cîntea vreunei sărbători oficiale sînt dinainte aride și neinteresante. Salutăm cordial reparația acestui veritabil reporter în emisiunile cele mai dificile ale televiziunii.

● CURSA de 24 de ore din Le Mans, sau chermiza de 24 de ore cu o nume Andrei Bacalu, a oferit din nou o dramă în circuit: suedezul Joachim Bonier, pilot de 39 de ani, un mare pilot, se spune, care n-a avut niciodată o nașină pe măsura talentului și curajului său. Ce sport mai este și acesta care răsplătește cu moartea? Nici sport, nici joacă, nici întrecere. E o spaimă peste patru roți, o deșănțată reclamă pentru mărci de automobile plătite în fiecare an cu vieți tinere omenesți. În întrecerea dintre spațiu și timp, nu pierde nici spațiul nici timpul, ci acel erou aproape suferind de boala aventurii. Această palpitantă transmisie ne-a melancolizat pentru că speram să fie o cursă curată, fără victime, ceea ce a devenit aproape imposibil.

● TELEJURNALUL, poate cea mai ascultată dintre emisiuni, ne revelă că a fi speaker la o emisiune politică e nu numai o artă deosebită, ci și un act deosebit de participare. Căci crainicul t.v. trebuie să fie într-un fel anume: să fie în așa fel încît obișnuiți cu el să devină un personaj al caselor noastre. În acest sens Petre Popescu mi se pare a fi speaker-ul cel mai sobru, aș îndrăzni să spun, extrem de elegant, grav, negreșind niciodată textul, cu un plăcut timbru al vocii. Regretăm de asemenea absența Corneliiei Rădulescu de la emisiunile telejurnalului, al cărei stil intelectual glacial dădea comentariului politic sensul său exact, grav și esențial.

● CRISTIAN Țopescu, laudat și contestat de presă, e comentatorul sportiv care se lasă remarcat mai ales atunci cînd este absent și absența sa e subliniată de prezența altuia a cărui logică de obicei ne produce perplexitate.

Cînd Cristian Țopescu comentează, aerul stadionului intră în casă, tensiunea ringurilor ni se așează pe scaune, Cornelia Popescu sare peste vaza cu crini. Totul e airdoma și ne ferim de pumnul lui Casius să ne se înîndă prin micul ecran către gingașele noastre maxilare. Toate sînt firești cînd comentează Popescu. Cînd el lipsește și în locul lui apare altcineva (în afara melancolicului Eftimie Ionescu ingîninînd psalmi fotbalistici) stadioanele devin niște fotografii indescifrabile, boxul o bătaie și ne întrebăm abia atunci: unde-o fi Țopescu?

Gabriela Melinescu

## Telecinema

## Marele spectacol duminical

● CEEA ce mi-a plăcut foarte mult în filmul de duminică seara - caci trebuie să mărturisesc că am fost dintre acei mulți-puțini care într-o noapte duminicală de vară am stat două ore și jumătate să mă uit la Cel mai mare spectacol din lume, penultimul Cecil B. de Mille (1952), Cecil de Mille, unul din marile pachetoturi ale Hollywoodului, un fel de „Queen Elisabeth“ care în vîrsta lui nu a visat la un iaht cu pinze, greșală de neierat la un pachetot, pedepsită de aceea cu producerea unor gigantice vaporașe de hirtie și carton pentru joaca de-a isoria cinema,ografului - ceea ce mi-a plăcut foarte mult - deși toată după amiaza mi-am montat spectacolul meu deloc gigantic decupînd zicarele din ultimele două luni: micarcea prin suicidare a lui Kawabata, premiul Nobel pentru literatură în 1938, „stilist admirabil“, subtitrează „Le Monde“, ca și cum asta contează, om la 73 de ani, fără excese, viață ordonată, fără alcool, retrasă, sinucidere căreia i se caută explicația între întrebări fundamentale ca: „premiul să-i fi adus o glorie împovăroare, temîndu-se să mai scrie? sau se temea că nu se va putea menține la nivelul atîns?“, întrebări justificate de exigența sa tragică și natura sa timidă; moartea bătrînului Müller din Marsilia, pîns la 89 de ani și înveștat de cortegiul triumfal și delirant înveștat în cîntea echipei de fotbal locale, cîștigătoare a Cupei Franței; moartea ducelui de Windsor, de bătrînețe, la 78 de ani, lăsînd-o văduvă pe fosta doamnă War field, americanca de două ori divorțată, pentru care omul renunțase la 42 de ani la tronul Angliei, un ziarist de la „France Presse“ scria atunci: „1937, sîntem în plin război civil spaniol, de acolo vin, în plin război chino-japonez, în plină izbucnire nazistă, trăim o epocă îngrozitoare, al doilea război mondial est deja la, și în acest univers implacabil apare ducele de Windsor, un monarh care afirmă drepturile inimii... E un luminis... să-i fim recunoscători“, acel ziarist e azi ministru de externe al Franței, sînt trei morți, „Trei morți“, nuvela aceea de genială didactică a lui Tolstoi, sînt „trei cărți... trei cărți“, cum cînta Gherman în „Dama de pică“... - ceea ce mi-a plăcut foarte mult în filmul lui De Mille n-a fost numai circuit - fiindcă eu n-am fost niciodată la circ, detestîndu-l viguros de mic copil! - n-au fost numai numerele senzaționale la trapez, n-au fost salturile mortii. n-au fost doar lei, elefantii, panterele, urșii, muzica, actorii, Dorothy Lamour, femeia pe care la 8 ani, după Tarzan, o visam noaptea, n-au fost doar intrigă de o sinceră prostie și montarea americană cu „cea mai... și cu „cel mai...“, culminînd cu cea mai fantastică cîenire de trenuri din istoria Hollywoodului, din vageanele distruse ale circuitului coborînd în noaptea lei, pantere, gorile ca de pe-o Arcă a lui Noe naufragiată în concepția unui pachetot, ceea ce mi-a plăcut mai mult și mai mult a fost o scenă de un minut - un minut de adevăr în două ore și jumătate de spectacol grandios cred că e un luminis și-o a'acere bună! - o scenă de film documentar, filmată ca atare, fără fanfare și pantropede apocaliptice, scenă care pune sub semnul întrebării strigătele atîtor iarmaroace după care ce e înăuntru e mai viu și mai natural decît ce-i afară unde n-ar fi nimic, scenă unde în zori, sub un cer vinăt...

Dar nu are nici un rost să încep a povesti Clownii lui Fellini - chiar a a începe acel documentar al unui geniu oniric, acel film perfect realist montat după legile visului, acel reportaj de cîntare a cîntărilor care duc mult mai departe decît ficțiunea ficțiunilor, chiar cu asta încep, cu această scenă pe care De Mille ne-o aruncă între două girafe și două salturi mortale.

Să vină Clownii, să vină Fellini, circarul circarilor, și sînt gata de mărturisiri complete în privința celui mai mare spectacol din lume care de altfel, pe scurt, constă în următoarele: să te gîndești la altceva în timp ce vezi ceva...

Radu Cosașu

Parisului. Al doilea act, a doua parte a filmului, este un omagiu adus constructorilor moderni ai automobilului românesc. Imagini alese, luate de peste tot, de la fiecare loc de muncă se unesc într-un ansamblu ce așteaptă să pornească spre colțurile îndepărtate ale țării. Ar fi prezentul. Ultima parte este extraordinară. Un balet al mașinii, al forței dominate de om. Noaptea, zeci de cai sălbateci, domesticiți de om, privesc, clipind din ochi, drumul pe care vor începe să alerge. Tremur, freamătă, energiile lor sînt stăpînite acum de om. Și încep să meargă. Întîi încet, apoi mai repede, mai repede. În fața lor sînt șosele poduri drumuri.

Filmul este deosebit. Cei doi realizatori, Ciobanu și Gherghinescu (susținuți de un inspirat comentariu semnat de C. Vișan) merită toate laudele noastre.

Radu Dumitru



Plastică

## Expoziții țimișorene



Elena Iulia Dinescu



Xenia Eraclide Vreme

**D**ESCHISĂ la 6 mai sub auspiciile Filialei din Țimișoara a Uniunii Artiștilor Plastici, expoziția de grafică (**Xenia Eraclide Vreme**) și de ceramică (**Elena Iulia Dinescu**) de la Galeria de Artă din localitate, constituie una dintre cele mai elevate reprezentări artistice din ultima vreme. De mult timp succesul de expoziție aici nu a mai fost atât de pregnant, opiniile specialiștilor și amatorilor întilnindu-se în punctul de convergență al aceluiași meridian valoric, vizitatorii întirziați în fața lucrărilor transformându-se, nu o dată, în colecționari.

Cele două protagoniste, participante la mai multe expoziții în țară și peste hotare, fac dovada unei maturități artistice incontestabile. Dincolo de unele inegalități inerente, de altfel întâmplătoare, la fiecare din ele rămân varietatea tematică, acuratețea execuției, știința compoziției și, în final, gustul comun pentru culorile calde și discrete. Alimentându-și inspirația din același fond mitologic, din același străvechi rezervor îmbibat de tradiții și ritualuri folclorice, factorul distinctiv care le separă și particularizează pe expozante nu ține, cred, atât de materialul în care se lucrează, cât mai cu seamă de manifestarea unor temperamente artistice radical diferite.

**G**RAVURILE Xenei Eraclide Vreme degajă, înainte de toate, un lirism abstract; gama de culori e reținută, uneori chiar austeră. Inspirația folclorică e figurativ stilizată, artista își cenzurează ficțiunea în permanență. Achizițiile culturale au fost retopite

într-o alchimie sufletească proprie, fondul intelectual al artistei e unul apolinic. Ipostaza care i se potrivește e cea de spectator lucid și de participant lucid la ritualul pe care-l săvârșește cu penelul în mină. Ne-o putem imagina retrasă în atelier. Zgomotele din stradă s-au stins. Viața s-a așezat în straturi groase de tăcere. Tensiunea a sporit și, odată cu ea, gândul îi alunecă investigativ printre teme. Demonul selecției nu o părăsește o clipă. Cândva a optat pentru mitul solar (**Aripi de soare**), altă dată momentul nașterii i-a electrocutat cugetul (**Ursitoare**). Celălalte două momente fundamentale ale ciclului vieții — căsătoria (**Nunta, Mi-reasa**), și moartea (**Veghea**) — nu absentează nici ele...

Cu mijloacele plastice de care dispune, Xenia Eraclide Vreme a reînnoțat firul tradiției noastre folclorice, filtrând-o printr-o optică modernă prin excelență, aducând totodată citimea sa de participare la dezvoltarea și diversificarea graficii românești de astăzi.

**C**ERAMISTA Elena Iulia Dinescu, în schimb, se relevă ca un temperament artistic dramatic prin definiție, foarte dificil de controlat și de stăpinit; prezența unor curenți din planul abisal în procesul creației e lesne de depistat. E adevărat, tonurile cromatice au rămas și aici discrete, nestridente, dar exponatele lasă să se întrevadă că undeva, dincolo de durata curentă, arse de obsesia gândului inimitabil, mâinile artistei au sîngerat, înobilind bulgărele de argilă. Drama artistei s-a făcut una cu drama lutului.

Impregnat cu tensiunea, cu momentele de satisfacție ori de mare decepție ale acelor zile și nopți de nesomn și efort continuu, însuflețit, lutul însuși a devenit personaj cu o existență aparte, substituindu-se creatoarei.

Și dacă totuși claviatura răspunsului e preponderent optimistă (**Reprezentatie, Îngemănare, Mugure, Peisaj se-lenar** etc.), sînd deopotrivă ilustrate clipele de incertitudine, de cumpănă, de teamă în fața existenței, filonul tragic cu alte cuvinte (**Singurătate, Astru, Legendă**). Undeva, pe un perete, bucuria de a trăi (**Mai sus decît soarele**) și durerea de a trăi toate decepțiile, tot zbuclumul interior (**Singurătate**) sînt așezate alături.

Elena Iulia Dinescu nu trișează cu sentimentele, mîna îi descrie cu fidelitate în lut dezbateră permanentă. Sinceritatea, autenticitatea stărilor sufletești, încercate abrupt, fără fisuri. Ideile — multe dintre ele, repet, prelungind tradiții și obsesii folclorice — par a avea prospețimea rădăcinii care umblă cît umblă pe sub pămînt, pentru ca la un moment dat să se umfle, să crape asfaltul, să iasă la suprafață și să înceapă să cînte...

E muzica mării primeniri spirituale sub zodia căreia vizitatorul și-a simțit ființa revigorată. Sînt, toate acestea, argumente suficiente care fac din Elena Iulia Dinescu o reprezentantă de frunte a ceramicii românești actuale. Cele cîteva prezențe în expoziție vin să întregască o personalitate artistică remarcabilă.

Ion Anghel

## Din nou „Naivii“

**E**XPOZIȚIA pictorilor și sculptorilor populari găzduită în cursul lunii mai în sala de la Muzeul de istorie a Partidului face parte dintre acele mari estări care ar merita să provoace o discuție mai largă decît o simplă consemnare circumstanțială.

Profesionalizarea în domeniul artei a antrenat după sine și o prejudecată destul de curentă: talentul neșcolț ar fi incapabil să se exprime artistic, iar publicul neinițiat — sortit să se bucure numai de confecția oferită de artizani, minoră prin însăși natura sa epigonică. La această mentalitate a contribuit și o anumită aroganță a criticii, publicitatea mereu în goană după spectaculos încurajînd impostura ale cărei profituri nu vin numai din ignoranță, ci, în aceeași măsură, din încurajarea spiritului snob.

Revelația „naivilor“ a avut darul de a zdruncina aceste prejudecăți și a atras într-un con de interes tot mai pronunțat filonul bogat de adevăr și emotivitate pe care talentele din rîndul celor de jos îl pot oferi. Critici, teoreticieni de artă, artiști din toată lumea discută tot mai des în ultimul timp despre utilitatea renunțării la denumirea de „artă naivă“ pentru a desemna o creație fără de care lumea modernă nu poate fi înțeleasă în complexitatea ei. A fost propus termenul „insitic“, artă instinctivă, neșcolită. dar la noi această denumire e greu convertibilă. Este prea plină de experiențe tradiția noastră de cultură populară pentru a nu investi artistic ipostazele de pictor sau sculptor ce înlocuiesc azi pe cioplitorul sau iconarul de altădată. Cel care era numai țaran și artist în același timp, este acum electrician, agronom sau cooperatoare care pictează sau sculpează. Sociologi de birou m-au întrebat dacă n-ar fi fost poate mai potrivit să reunim în expoziție doar pe țărani. Dar cine compune azi lumea satelor? Doar agricultorii? **Ion Niță Nicodim**, al cărui limbaj plastic se dovedește cel mai bogat în posibilități expresive, a fost și miner, și funcționar fiscal, pe lângă multe altele. **Casnică, Elisabeta Ștefăniță** a crescut zece copii cărora le-a pregătit tablouri cusute, fiindcă n-a învățat nici cînd să deseneze sau să picteze. Este de-a dreptul uimitor cum fără un desen prealabil — schemă sau proiect — ea na-rează de la un colț la altul cu ața colorată, reluînd, într-un chip cu totul diferit, modalitatea țesătoarelor de scoarțe de a dezvoltă imaginea.

**Ion Stan Pătraș** rămîne cioplitor de cruce, dar forjează ornamentica tradițională integrîndu-i sensuri anecdotice, moralizatoare: „Un om brăhar n-are grija copiilor, numa cu țuca-n gură“, ca și **Ghiță Mitrachiță** (cooperator, Bîrcu-Dolj), care distribuie hitru floarea rușinii celor trei generații ale satului. Desigur, el ignoră tainele paletelor, satisfăcut de îndată ce și-a comunicat poanta, dar consătenii lui mai tineri, **Popa Ioana** și **Bălan Ștefan**, știu să se oprească la elocvența unor raporturi care-i vor conduce către pictură. Instinct de pictor posedă **Savu Alexandru** (Poenari-Ilfov) — **Constantin Tuiică** (Maglavit) sau **Maria Popa** (Săliște), dar fiecare în alt fel, datorită unor antecedente biografice și structuri de sensibilitate diferite: primul proiectează rezumatul unei experiențe mentale bi-dimensionale, cu evlavia unui zugrav de frescă, al doilea cu ambiție documentară, fără a bănuși poezia ce-o implică, nu ține decît să lase în urmă imaginile satului ce le-a trăit. Peisajul este parcă un leit-motiv în expoziție, istoria și eroii ei preferați, balada locală, cîntecele, sînt reformulate cu sensuri de formă și culoare. E necesară o totală detașare de conceptele știute despre plastică pentru a înțelege scenele obținute prin depuneri de sudură ale lui **Toader Popa** din Țirnăveni sau ideogramele de pe cavalele lui **Radu Lăbunț** din Paltin. Vrancea.

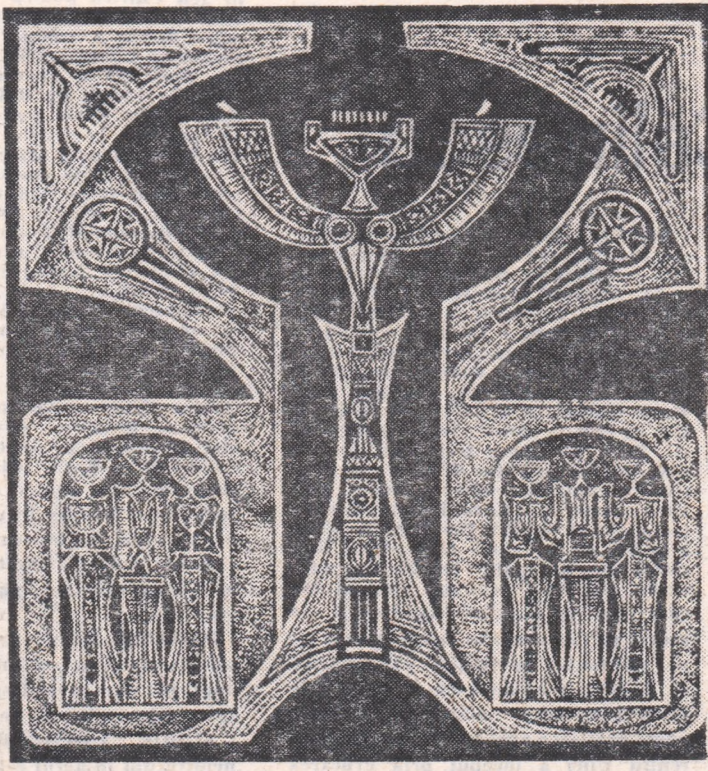
Expoziția cuprinde și orășeni (**Bîrô Pavel**, agronom pensionar din Arad). Ei retrăiesc în amintiri lumea satului, cu nostalgie (**Constantin Rovinaru** — Oradea, **Ion Gh. Grigorescu** — Cîmpulung, **Marin Văduva** — București), sau cu participare pentru efortul de înnoire („Satul viitorului“ de **Gh. Sturza** — electrician — sau „Electrificarea“ de **Vasile Vicol** sofer).

Ceea ce-i unește sub aceeași cupolă de inefabil este nu atît gradul de experiență artistică sau de informatie, cît aderența afectivă la un univers ce depășește firește, azi, barierele ruralității.

Vasile Savonea



Elena Iulia Dinescu : „Reprezentatia“ (ceramică)



Xenia Eraclide Vreme : „Drăgaica“ (acvaforte)



# Ochiul magic

## Clasici anonimi?

● IN recenzia la cartea: **Statement of Principles adopted at the International Conference on Cataloguing Principles**, Paris, October, 1961. Annotated Edition with Commentary and Examples... London, IFLA Committee on Cataloguing, 1971, publicată în **Revista bibliotecilor**, nr. 3, martie 1972. Alice Sterescu menționează, printre alte realizări înregistrate în domeniul unificării normelor de catalogare bibliotecară pe scară internațională, „alcătuirea Listei internaționale a vedetelor uniforme pentru clasicii anonimi, de către

Roger Pierrot”, titlul original al lucrării fiind **International list of uniform headings for anonymous classics**.

După cum se vede, autorea recenziei atribuie pluralului englez **classics** din acest titlu sensul de autori clasici în loc de cel de opere clasice, pe care îl are de fapt aici și traduce astfel expresia **anonymous classics** prin **clasicii anonimi**.

Formula nu ni se pare prea potrivită și e greu să bănuim ideea pe care ar vrea s-o exprime, fiindcă primul termen îl respinge ca sens pe cel de al doilea. În extremis, detașați de context, ne am mai putea gândi, fie și cu anumite riscuri, la **anonimii clasici**, dar în nici un caz la **clasicii a-**



catalografie. Iată, bunăoară, în ce termeni, fără echivoc, a fost conturat conținutul ei semantic de același Roger Pierrot, în raportul asupra vedetelor uniforme a unor categorii de cărți anonime, pre-

zentat la Conferința Internațională pentru Principiile de Catalogare din 1961: „**anonymous classics**: ancient religious works of unknown or legendary authorship, among which may be cited most of the sacred books of the East and of the West and numerous medieval literary texts, works which often have no constant title, which have appeared in many editions under various titles, and exist also in numerous translations” („opere clasice anonime: opere religioase sau literare antice de autori necunoscuți sau legendari printre care pot fi citate cele mai multe dintre cărțile sacre ale Răsăritului și ale Apusului și numeroase texte literare medievale, opere care adesea nu au un titlu constant, care au apărut în mai multe ediții sub titluri diferite și din care există de asemenea numeroase traduceri”) (**International Conference on Cataloguing Principles**, Paris 9th — 18th October 1961, Report, London, 1963, p. 138).

De altfel, același lucru se poate deduce lesne chiar din textul lucrării recenzate (p. 114), dar nu are rost să abuzăm de citate.

C. II.



● Ce monument jalnic devine Sisif în clipa în care nu-și mai poate căra piatra...

● Nu lovi în cel căzut în fântână.

● V n'e-mi secretul, dar păstrează-ți, restule!

● Ce rafinement! Apși pe un buton și intră singur.

● Când zărește vițelul de aur, mă întreb dacă face să te închini unui aliaj de bou și vacă.

● Napoleon lărgise atât de mult granițele imperiului, încât, după 1813, Franța nu mai prididea să le bobineze.

● Catastrofa e că, dispunând de citeva săgeți, Cupidon ne înșiruie pe tot atâtea coloane.

● În fiecare dimineață, bătrînul naufragiat alerga la fărâm și scruta depărtările prin caleidoscop.

● Nu lăsați dictonul „time is money” netradus; ați putea rămâne cu obsesia că e vorba de valută.

● Probabil că bunicul dumitale a dus o viață cumpătată, din moment ce s-a conservat atât de bine!, observă canibalul.

● Gospodine, puteți obține o casă curată ca un pahar, dereticind cu cleptomanul.

● Cu cî'ă emotie ascăptă unii părinți întoarcerea fiului risipitor de pe o parte pe alta...

● În melicuzitatea lui, despica firul în patru, fără să țină cont că dedesubt se a lă o țeastă.

● Fiecare pușche pe limba ei piere.

● Nu omul este măsura tuturor lucrurilor, ci omul-etalon.

● Unde să protesteze că majoritatea proceselor sale de conștiință sint jospnice înscenări?

● Cej care-au aruncat zarurile peste Rubicon se bazau pe curiozitatea lui Cezar.

● Dantura e moneda pe care-o stringi între gingii, ca să vezi dacă-i falsă.

● La urma urmei, un val uriaș mătură totul din calea unui val mediocru.

● În lipsa parașutei, fofosi'i cu încredere umbrelaaaaaa!

Tudor VASILIU

# PESCUITORUL DE PERLE

## VORBA NOASTRĂ CEA DIURNĂ

● VECHIUL și fidelul nostru cititor, George Trancu, din Milano, care, stabilit de mulți ani în Italia, urmărește cu atenție presa românească la zi (profundă e nevoia de-a nu pierde legătura cu țara natală!), ne adresează o nouă scrisoare.

După citeva cuvinte la adresa rubricii noastre, pentru care mulțumim, românul lombard ne dă o listă lungă de vocabule stranii ori folosite în mod straniu, prin unele din publicațiile noastre, cu o frecvență care merge pînă la abuz.

În afara citorva cuvinte de care noi însine ne-am ocupat, cum ar fi „a atenționa” în loc de „a atrage atenția” ori „atractivitate” sau „atractivitate”, lista cititorului nostru din depărtări cuprinde: a **concluzional**, **vehiculează** idei, se **explicităază**, **ocazional**, **pasivizări**, **efi-**

**cientizare** etc. etc. Printre ele găsim și: **nivel** și **parametri**. Ce poate avea împotriva lor cititorul nostru? În principiu, n-are nimic. Doar sînt niște neologisme de mult intrate în limbă. Dar îl supără abuzul care se face cu ele și folosirea lor a landala. De exemplu, o clădire, cît ar fi ea de înaltă, nu mai are de multă vreme nici un etaj, ci numai **niveluri**, dacă nu chiar „nivele”. O măsură s-a luat „la nivelul comitetului de stradă”, iar o problemă e privită „de la nivelul contemporan” etc. În sfîrșit, corespondentul nostru citează și o frază întregă: „...a reieșit că **spiritul** promovât de instituție **nu s-a reușit a fi introdus** și la unele **nivele** de mare importanță...” Și își exprimă admirația pentru „Artistul care s-a reușit să formuleze o astfel de gîndire în astfel de frază...”

Să nu fie cu bănat, dar dacă cititorul nostru își închipuie că lista sa este

— vorba ceea — exhaustivă, se înșală amar. Abuz? Se întîmplă așa: un ziarist sau un scriitor simte nevoia ca în fraza cutare, să pună cutare cuvînt mai rar întrebuintat ori unul luat din vocabularul tehnic și folosit metaforic. Atît le trebuie unor scribi văduviți de imaginație Deîndată, luîndu-se ca oile unui după alții, se năpustesc asupra acelor cuvinte și — se potrivește, nu se potrivește — le plasează și ei în frazele lor anemice și pretențioase. Și așa, nu mai ai loc nici să strănuți de bulucul altor **valențe, coordonate, meridiane, recelări** și... etc.

Folosirea pe dos a cuvîntelor? E de ajuns ca unul să greșească o dată. Și iar ca oile... Dau numai două exemple: **lucrativ** și **diurn**. „**Lucrativ**” nu înseamnă **decît**: rentabil, bănos, ceva care aduce cîștig. Și de multe ori are un sens peiorativ: ceva care urmărește cîștigul cu orice preț. Aș! Pentru

insul isteț și ignorant înseamnă altceva, cu totul altceva, ceva de tot nobil: laborios; harnic; care cere multă osteneală. Astfel, un criticastru aplaudă pe un autor fiindcă ar fi... **lucrativ**. „**Diurn**” nu înseamnă, în opoziție cu „nocturn”, **decît** ceva care se petrece ziua, deci: din timpul zilei, de zi. Scribul crede că înseamnă: zilnic; cotidian; de toate zilele. E drept că n-am întîlnit încă ignorant care să spună: „**Piinea noastră cea diurnă**”, dar am văzut (cu ochii mei) scris negru pe alb: „preocupare diurnă”, „obiceiuri diurne”, „viață diurnă”. Așa că frumosul vers al lui Jules Laforgue: **Dieu ! que la vie est cotidienne...** nu poate fi tradus decît așa: „Doamne! ce diurnă e viața...” Mai ales că **diurnă** e un termen plăcut auzului, chiar dacă diurna e mai mică decît ne așteptăm.

Profesorul HADDOCK



Ion DOGAR-MARINESCU

## Pseudo-jurnal de critic

# Trei zile Călinescu

● GAZDELE. O ganiza'o îi factici. C. Th. Ciobanu și Gh. Izbășescu, si t, cum se zice, „sufletisti”, adică generoși în entuziasme și ospitalitate, dar, în același timp, intelectuali cu demne preocupări C. Th. Ciobanu și Gh. Izbășescu sînt preți de bunî cu țară, fond pe care primul practică o elevată publicistică (chiar în zilele „C.” îi apăru-se în ziarul din Bacău un amplu interviu despre George Enescu), iar cel de-al doilea o eseistică de notații penetrante (în comunicarea sa, plecînd de la observația că Ioanide nu poate locui decît în spații de el construite, G.I. ajunge la frumoase încheieri).

E de la sine inteles că vivacitatea acestor doi inițiatori — căroră li se adaugă, cum mi s-a spus, Candiano Pri-ceputu —, n-ar fi însemnat nimic fără sprijinul hotărîtor acordat de reprezentanțele locale ale partidului. Aș vrea să menționez aici, cu omagii, numele lui Victor Enăsoaie, secretar al Comitetului îndetean al P.C.R.-Barău, și al lui Const. Toma, secretar al Comitetului municipal Gh. Gheorghiu-Dej.

ORAȘUL. Este în întregime un plin-centru. Pare c-a fost făcut dintr-o bucată, sculptat în ciment, și așezat în iarbă. Neavînd mahala nici cit negru sub unghie, trotuarul se termină brusc și di ect în tăpșan. Ceea ce e tonic.

CITITELE. Au fost trei secții: Literatură contemporană, condusă de Mircea Zăciu; limbă literară, condusă de Maria Gabrea, și Clasicism și modernitate în creația călinesciană, condusă de Al. Pi-u. Pe aceste trei piste, în fața unui public tînar dar deloc frivol, s-au citit comunicări frumoase, docte, subtile, exacte — citeva intrunind chiar toate aceste calități. Ion Pop, de pildă, a vorbit despre unele dedesubturi filosofice ale lirismului lui Nichita Stănescu. Șerban Cioculescu, într-un excurs liber, în linia gentilei cozerii, l-a așezat pe Călinescu în spații italiene, iar pe ascultători în spații călinesciene. G. Bălăiță a anunțat că va vorbi în jurul romanului **matein**, și a făcut unele grațioase apropouri estetice, Laurențiu Ulici a început prin evocarea tulburătoare a unei imagini nocturne

în gen Chirico pentru a luneca, folosind-o la situația operei deschise, Nicolae Baltag a arătat ce femei frumoase se plimbă prin romanele noastre, prof. Dorin Speranția a venit la tribună însoțit de Rubens, Händel, Rembrandt, Bach, pe care i-a așezat cu farmec în șiruri paralele. Prof. Gh. Poenaru ne-a arătat că sportul nu stă chiar pe țușa operei lui Călinescu, semnatarul acestor rinduri l-a așezat pe Călinescu în fruntea unui batalion de polemisti români, Romulus Vulpescu a criticat, la modul său, un film irs, irat din Călinescu („monstrum infelix et opera inutilia” — sic!), dr. Cornelia Ștefănescu d-monst'ă cit de serioase sînt glumele estetice ale lui Călinescu, Gh. Izbășescu ni-l a lă pe Ioanide printre zîluri, A. Pili-ă țeanu consocetă „rezumatele” din I.I.r., Constantin Crisan vorbi (cu foc!): pirogravură, pirofolie, pirofobie, piromanie) despre unele scintei comune lui Călinescu și Bachelard, Al. Piru încheie lucrările punînd unele puncte pe unele i-uri rostite de unii participanți și expunînd, cu binecunoscutul domeni-sale aplomb, chestiunile esențiale ce privesc romanele marelui său mentor.

OAMENII. Fie-mi permis să notez aici, cu rezervă cuvenită unor rapide impresii, cite ceva despre cei care au dat viață acestor 72 de ore.

TUDOR GHEORGHE. A planat neîntrerupt în aerul celor 3 zile un cîntec. Era cîntecul de bătrînie, de minie,

de omenie, de romănie, de dragoste și pacoste, al lui Tudor Gheorghe, încarnare, cred, a unor vechi murmure și susure ale pămîntului pe care călcăm.

ROMULUS VULPESCU. Fu o enciclopedie delectabilă și pentaglotă (germană, latină, engleză, franceză, tralaleză). Prieten lui Tudor Gheorghe, este un menes'trel al erudiției și un virtuoz al volubilității. Unde-i apărea barba, dispărea morga. A adus acestor zile, alături de un alt prieten al său, spiridușia **daco-gallică**.

MIRCEA ZACIU. Bărbat cu păr aluminos și figură de un blind hieratism, chemînd în minte masea asia'ă și, deci, pe Sun. Prezentă sa emană rigoare saxo-nă, pondere ardelcană și română stăinire de sine.

AL. PIRU. Mi-a vorbit, cu paradoxale mali'ii, de pre spiritul din caleafară șicanator al unor esești sau croniciari literari, despre suvoii. cam inflaționist, de cărți fără căpății, despre editarea cum se cuvine a scrisului lui G. Călinescu...

...Dar cum să inchei fără să spun de patima cu care vorbea Ulici despre Dostoievski și scriitorul englez Harvey, Ion Pop despre spiritul clujean („într-n Arizona, boti din palme, și d'n pămînt echinoxistii vin”), Eugen Uricaru despre romanele sale politice, Nicolae Ioana despre farmecul indicibil a două versuri ponn-lare, Dan Culcer despre rigorile criticii Bălăiță despre Ionescu și faceră prozei — și cu totii, despre cel din a cărui eternitate noi am trăit laolaltă trei zile.

George Pruteanu



## Dincolo de lacrimi



**C**ARUL cu sieriul tras de două perechi de boi pornise spre cimitir în dangăt de clopote și în cîntecele preoților, cărora le ținea isonul cam nazal cantorul bătrîn, care uneori o lua de unul singur cu tot felul de înflorituri.

În urma carului boceau mocnit, potolite de atîta plîns, mama mortului și sora mai mică Boceau mai tare citeva bătrîne nelipsite de la înmormintări, care-și așteptau și ele rîndul la același drum, cuprinse din cînd în cînd de spaime și îngrijorări, cînd aveau mai mult timp de gîndit și mai ales cînd mureau oameni din sat și își aduceau aminte că sînt și ele datoare cu o moarte, care cu anii ce cărau în spinării nu mai avea să întirzie mult.

Plîngea și mama Vetei, plîngea parcă mai cu amar decît toate, nu atît pe Ion mort prea tînăr, mult prea tînăr la nici treizeci de ani împliniți, ea plîngea că o lăsase pe Vetuca așa cum e mai rău, femeie tînără cu trei copii după ea, care de care mai mititel, după un trai de numai șapte ani, ultimul în păcat și dezmăț cu blestemata aceea de Rafila.

Veta nu plîngea, cum n-a plîns, n-a putut să plîngă nici o lacrimă de cînd i l-au adus acasă mort, mort înghetat bocnă, adunat din șanț, dintr-un troian de zăpadă. Putea a băutura de să te trăsnească și după aceasta au știut ea și oamenii care l-au adus că întimplarea năpraznică a căzut peste el după o seară și o parte din noapte petrecute cu Rafila, la ea acasă cu băutura multă și tare.

Veta, cînd l-a văzut, s-a prins cu mîinile de cap și a căscat gura a spaimă mare, iar în clipa următoare a țipat de parcă era înjunghiată și-l lese și inima din piept. Apoi, ca înnebunită a sărit la celar, a luat cuțitul cu care înjunghia Ion porcii și a dat să fugă pe ușă. Oamenii, bănuindu-l gîndul, au lăsat mortul jos pe podea și au cuprins-o cu putere, i-au smuls cuțitul din mînă și au dus-o pe pat unde au țintuit-o ca legată pînă ce s-a potolit și a rămas ca impietrită cu privirile pierdute în gol.

L-a mincat fript, spurcata. L-a mincat, mince-i inima ciinii...

— Mince-l racu țitele ălea cu care înnebunește oamenii... și ochii ăia blăstămați!

Așa murmurau în urma carului femeile care mai înainte cînd o întilneau se uitau la ea aproape vrăjite de frumoașă ce era și gîndeau în gîndurile lor, dar numai în gînduri și cu ură neagră „mince-o lupii s-o mince... că îi înnebunește pe toți, buleandra dracului!... Nu îndrăzneau să zică nimic cu voce tare și nici să se uite urit la ea că se temeau de mama ei, femeie cu nas coroiat și ochii ca noaptea cea neagră, cu negi pe față din care porneau fire lungi de păr, despre care se zicea pe șoptite că ar avea legătură cu Necuratăl care citeodată vine la ea în formă de văpaie de foc și intră pe horn.

Acuma, cînd Ion era întins fără suflare în sieriul și Rafila cu mamă-sa fugite cine știe unde de frica satului, vorbeau toți urit de ele, dar vorbeau prea tîrziu și le părea rău tot prea tîrziu că n-au încercat să-l sfătuiască și să-l abată din drumul păcatului pe care a apucat de cînd i-a leșit prima oară în cale Rafila și i-a aruncat ochiade lungi și cu înțelesuri, după care l-a și prins curînd în mrejele ei, ca pe un slab ce s-a dovedit, că peste toate era și vulpană mare, a știut să-l pîndească și să-l ademenească chiar pe cînd Veta își ducea greu burta în a opta lună cu cel de al treilea copil.

Dar cine ar fi îndrăznit să se pună în calea lui și să-l abată din drum? Cine ar fi îndrăznit cit era el în viață să sufle o vorbă măcar către el sau aproape de el, să audă el, că știa tot și dacă se minia era lute ca focul, nu mai alegea unde dă cu pumnii și cit dă. Erau cițiva pățiți de pe cînd era încă fecior și se întilneau pe potecile fetelor și ale vădanelor. Cum căutătura îi rămăsese aceeași și după ce s-a luat cu Veta iar pumnii îi erau tot cei din teorie, ba parcă avea palmele mai mari și mai bătătorite de muncă, mai tari, nimeni nu a îndrăznit să-i spună vreo vorbă, nici chiar popa așa bătrîn cum era.

— Plîngi tu... că... ce zice lumea... ce crede...?!

Veta mergea încruntată, cu dinții strîni, frămîntîndu-și mereu buzele. În cap cu gînduri înnegurate pline de deznădejde mare, cu durere dincolo de lacrimi, că de trei zile în cap și în inimă nu mai avea pic de pace, vultu ca vîntul turbat gîndurile ce o chinuiau fără încetare cu un prăpăd de întrebări și spaime, de ce va fi viața ei înainte, viața ei și a copiilor.

Era așa de impietrită în durere, de n-au putut scoate nici o vorbă de pe buzele ei, nici chiar mamă-sa în poala căreia își mai lăsa capul și gema gema și se cutremura.

Ar fi crezut că și-a pierdut graiul, dacă atunci cînd îi aduceau copiii din vecini, pe Păvălucă, pe Ghiță și pe Anicuța nu i-ar fi strîns la pieptul ei, nu i-ar fi mîngîiat cu

disperare și nu i-ar fi legănat în brațe dînd mereu din cap și murmurînd:

Dragii mamii... dragii mamii...

Parcă numai atît mai putea să spună!

Dragii mamii... dragii mamii...

La lavița pe care a zăcut mort Ion, s-a dus numai de trei ori, poate mai mult ca să se încredințeze că e acolo, că totul e adevăr-adevărat și nu năzăreală de-a ei cum îi venea citeodată să creadă și să se amăgească.

Ion, acolo mort pe laviță, nu mai era Ion al ei, nu mai semăna cu Ion cînd o ținea în brațe și o privea în ochi. Era parcă altul, un altul străin și altfel, rece, liniștit pe veci, nu-l mai vedea ochii mîngietori de lată bun, de soț duios și plini de dragoste pînă a început-o cu Rafila și chiar și după aceea...

Prima zi au venit șeful de post, doctorul și mai tîrziu procurorul din oras, care l-au sucit și l-au învîrtit, dar n-au găsit nimica de zis și l-au lăsat în pace, să-l îngroape cum e obiceiul din sat. Și pe Veta au lăsat-o în pace, n-au întreat-o nimic, că și dacă o întrebau nu avea ce să le spună ce nu știau ceilalți și au declarat unii peste alții. Ce nu știau ceilalți era că ea și în ultima vreme îi simțea tot al ei și al copiilor cu gîndul și cu sufletul, numai cu trupul păcătos era înstrăinat și se ținea cu cealaltă, se pierdea în drumul ei, dar niciasta nu de tot Veta știa bine că el și cînd venea acasă noaptea de la Rafila era ca un om rătăcit care-și căuta orbecînd ca printr-o ceață drumul cel bun, drumul drept al cîstei lui pe care nu ar mai fi voit să-l părăsească. Ea nu-l întreba nimic, nu-i zicea nimic și nici el nu-i spunea nimic cînd venea de la Rafila, parcă erau muți amîndoi într-o casă de muți. El se uita la copilașii care dormeau, ofta dureros și o prindea de umeri, o prindea și i se uita în ochi. În ochii lui, în privirile lui, în datul deznădăjduit din umeri și dintr-un fel de zîmbet dureros, ea înțelegea cit suferă și cit e de neputincios în beția ce l-a cuprins pentru trupul Rafilei și știa, trăgea nădejde mare că într-o bună zi va rupe-o de tot cu ea și va dobîndi puterea să rămînă pe drumul cel drept, să vină acasă călcînd hotărît peste chemările ticăloase.

Cînd o ținea de umeri și se uita în ochii ei, auzea, deși el nu rostea nici un cuvînt, auzea cum îi spune, cum o roagă să-l creadă că patima pentru Rafila e un chin mare pentru el, o încercare fără seamăn de grea, călcare pe inimă și că se luptă din răputeri să-l pună cap, să fie iară ca mai înainte și numai ca mai înainte.

Copiii? Doamne! Parcă erau dumnezeii lui, așa se uita la ei. Uneori în somn icnea și gema, le rostea pe rînd numele și le promitea... „dragii tații... viața tații... eu... n-aveți grijă... nu vă las... nici pe Vetuca... nu... n-aveți grijă...”. Cînd îl auzea așa, ei se făcea milă de el, milă mare și-i ierta tot, uita tot și-l cuprindea cu brațele calde, îl cuprindea și-l trezea din somn și vis sărutîndu-l. Atunci uitau amîndoi ce era rău și nesăbuit între ei și parcă era iar ca în zilele lor bune.

Ion se jura în gînd, se jura mereu, lupta cit putea cu ispită, ispită care era încă tare, încă îl doboră și-l purta în voia ei, îl chema, îl tira, îl împingea din spate cu brațe tari pe drumul păcatului, spre casa parcă de fapt vrăjită unde-l aștepta Rafila cu trupul ei de șerpoaică...

Oamenii legii ca și oamenii din sat n-au trebuit să caute prea mult ca să afle firul întîmplării năpraznice. Singele încheat pe bolovan, singele năclăit pe ceafa lui Ion și cucuiul mare scriau fără tăgadă că venind de la ticăloasă a alunecat pe marginea șanțului, se vedea lunecusul, și de beat ce era cînd a alunecat nu s-a putut ține pe picioare și a căzut cit era de lung cu capul pe bolovanul colțuros din marginea șanțului, s-a lovit la ceafă de l s-a făcut o crăpătură din care a podidit singe și l-a cuprins ameteala. Ametit a căzut în troianul de zăpadă din șanț și înainte de a leși din ameteala loviturii a trecut în somnul zăpezii reci, în somn rece, în somn liniștit, în somnul morții înghetat, în somnul morții liniștit și rece, în noaptea cea mai geroasă din iarna aceea.

Bătaia lui Dumnezeu, că El nu bate cu biciul „a scăpat cuvîntele baba Treanta către Fătoaia, dar tot ea gîndindu-se și-a dat seama că nu a brodit-o de loc cu vorbele acelea care i-au venit pe buze fără să chibzuiescă și nu se potiveau de loc. Nu că în loc de bită era bolovanul colțuros pe care-l puteau lua tot ca pe un fel de bită, dar cine era bătut? Ion? Ion murise în somn, poate nici n-a simțit, cum se zice că mor cei care îngheață, n-a știut că moare, n-a suferit, că din ameteala loviturii a trecut în somn beat și apoi prins de înghet în somnul morții. Bătuți erau copiii lui, copiii și Veta, că ei aveau să suferă

înainte de pe urma întîmplării nenorocite. Și ei, ei nu aveau nici o vină ca să-i bată Dumnezeu.

Dreptatea aceasta, ori mai bine zis nedreptatea, a trecut repede prin capul babei Treanta, că a și spus imediat alte vorbe și Fătoaia a dat din cap că așa-i.

— Mai bine crăpa ea... ori... ea să fi pățit una nepățită... ea spurcăciunea... s-o fi... să fi... Atunci era drept... că ea... pe ea era drept s-o bată Dumnezeu... Și el... și el era păcătos... dar vezi... copiii... și Veta... Dracu mai știe, că și Dumnezeu greșeste... lovește citeodată unde nu trebuie. Doamne iartă-mă!... da...

— Plîngi tu... plîngi că te judecă lumea...

Ana, a doua soră a mortului, sora mai mare, o strîngea de mină pe Veta și o îndemna mereu să plîngă, să bocească și ea că doar e nevasta mortului. Poate i-a și învîntat brațul de atîta strîns, dar ea nu simțea nimic și lacrimile nu veneau cum nu iese apă din piatră seacă.

— Plîngi tu... că...

Ana-i zicea mereu, o strîngea de braț și încerca să-i bage unghiile în carne, însă Veta nu auzea, nu simțea, nu răspundea nimic și mergea împleticindu-se din cînd în cînd, de trebuia s-o țină bine Ana să nu cadă, mergea plină cu gînduri și spaime răvășite prin cap unul peste altul, una peste alta. Ce va face ea? Ghiță... Păvălucă... Anicuța... trei guri de hrănit, trei copii să le poarte grija, să-i spele, să-i crească... Ea se simțea un pumn de femie, două mîini firave... Bătrina? Maică-sa? Vai și vai și de ea, că de cînd i-a venit atunci de mulți ani vestea că i-a murit bărbatul pe front, nu mai e întregă, are zile cînd crezi că a prins-o pierzania mîinii și nu știe ce face. Cum să lase copiii pe mîinile ei? Anicuța... Păvălucă... Ghiță... mic, mic și care mai de care...

Mergînd în urma carului în care Ion era dus pe ultimul drum pămîntesc, Veta își ridica din cînd în cînd ochii spre sieriul și parcă tot nu-i venea să creadă că în el zace Ion al ei. Credea, aproape credea, că e adîncită într-un somn greu și are un vis rău, nebunesc, din care nu se poate trezi. Nu-i vine să creadă, nu poate să creadă deplin, că totul e adevărat, că Ion e mort și că ea merge în urma carului care-l duce la groapă.

Cum să moară el? El, Ion al ei, pe care-l aștepta să se adune de pe drumul păcatului, să vină acasă, acasă la copiii și la ea mai mult pentru copii... că ea...

Ea... ar fi putut și ea s-o ia pe cale strîmbă, să se răz-bune pe el, că doar era încă tînără și... și au încercat unii... chiar învățătorul în vară... că satului îi e milă de el, dar ei nu i-a fost milă, nu i-a fost de loc milă. Satului îi e milă de învățător că altfel e om de ispravă și-și vede de treabă, învață bine pe copii, dar necoț încă pe cînd a fost numit în satul lor s-a lăsat imbrodit de învățătoria pe care a găsit-o la școală, mai în vîrstă cu aproape douăzeci de ani decît el. Acuma ea e bătrînă... grasă... lăbărtată... El e încă bărbat la roată, cu ochi și cu poftă...

Cînd a prins-o și a cuprins-o în „Stejăriș”, Veta nu i-a ascultat vorbele, n-a voit să asculte nimic și ca să scape din strînsoarea lui i-a înfipt unghiile sub ochi și a tras în jos de a sărit ca ars de pe ea, înainte de a apuca să-și apese buzele pe gitul ei. N-a mai îndrăznit a doua oară și s-a dus ca din pușcă.

Și Ion Crețu... și Petru Sandului... și Mitru Fătoaiei... și haidamacul acela de Zante... și mucosul de Trienucă... al Surdulii, că-i un fel de mucos că n-a împlinit încă șaptesprezece ani... El au încercat pe cîmp și prin pădure, pe unde au prins-o singură, că toți știau de Ion și de Rafila și o credeau coaptă pentru răz-bunare.

Veta i-a certat pe toți, a strigat la ei și i-a alungat apărîndu-se cu unghiile, cu seceră, cu furca, ori cu ce avea la ea și îi striga că-i spune lui Ion, care-i omoară... Ei nu-i trebuia alt bărbat, avea gîndul mereu la copiii și nădejde mare că Ion va veni cu totul acasă, scos din păcat și din drumul cel rău. Și, iaca a venit... a venit... dar n-a venit cum îl aștepta ea. A venit ce au adunat oamenii din șanț, trup înghetat fără suflare, cu inima oprită pe vecie.

Ea a rămas cu Păvălucă, cu Ghiță și cu Anicuța, care de care mai mititel, care de care mai nevolnic... A rămas cu ei... ea să aducă... să facă... Și cu inima de mamă a rămas... biată inimă de mamă...

— Plîngi tu... că...

Cum să audă ce spune Ana? Cum să-i poată porni lacrimile? Îi trec mereu prin cap morman de gînduri reci, reci și calde, fierbînti de dragul copiilor, gînduri cu zec și sule de întrebări, ce și cum va face, cum și în ce fel să-i crească, să-i vadă mari pe picioarele lor, mari, mari, așa cum se gîndea ea citeodată pe cînd trăia Ion și era numai al ei, numai al lor.

Gîndurile o apasă, o apasă, o apasă...

## Poșta redacției

### POEZIE

**MADONA-N BOEMA:** Ne-au făcut o mare plăcere darurile dv., care vin să întîmpine o veche pasiune a noastră (cum ați ghicit?) și să completeze o mare colecție de poze, ilustrate, afișe, tăieturi din reviste, etc., cu care ne-am tapetat pereții locuinței. Vom adăuga la loc de cinste, cu mindrie și satisfacție, cele patru piese deosebit de rare și decorative (și atît de insolite-diverse!) pe care ni le ați trimis: 1) O splendidă reclamă color! de ciorapi de damă (în care ciorapii, inclusiv anexele lor superioare sînt plasați, în toată lungimea, suplețea și transparența lor, în cea mai firească, utilă, grațioasă și sugestivă poziție pen-

tru care au fost destinați...); 2) o minunată carte poștală în culori, cu echipajul expediției „Apollo 11”, și 3) un fluture, pe cit de multicolor și totodată argintiu, pe atît de gingaș, purtînd inscripția (a cărei justificare ne rămîne deocamdată ascunsă) „sincere felicitări!” — (n.r. mulțumim, asemenea!). Se mai află în plic și o poezie, cam șovăitoare, dar nu lipsită de un anumit freamăt și de oarecare fantezie care îndreptățește insistențele viitoare. Încă o dată, mulțumiri cordiale pentru încintătoarele daruri (ah! — nu se poate stăpîni să nu exclame bietul poștaş — dacă măcar cite una din zecile de file, mizgălite, agramate, indescifrabile, submediocre etc., din sutele de plicuri săptămînale, ar fi înlocuite cu asemenea inocente, gratuite surprize colorate, ce frumoașă ar putea fi viața și „poșta redacției!”...).

**Topa Manole, Petrescu Cristian, Marius Ciufu, Șerban Aurel, Novac Manana, David V. F. David, Preda Grațela, Horia I. Abrudan, Dan Iordan, Brinzan Ion, V. Focșăneanu, Petru Achitei, Turcuș Viorel, Bărbuță Teodor, Roy Mandala, Emi Podeanu, Al. Silicat, Iiescu Trandafir, Ivașcu Aurel:** Încercări stingace, fără semne de talent.

**Pandele Radu, N. Nic., Emilia Araur, E. Rustică, Maria Popa-Constanța, Matei Florica, Gh. Dănculescu, Lică Elena, Paul Nicolae, Deimos Ariel, C. Acvila, I. K. Coman, Ariel M., Tofan Viorica, M. D.-Cluj, Doina Pop, Ottavio Nissini, Ivonel Ricca, Mihalea Ioan, Meruță Hari, Lelia Lelius, C. Nicolescu-Eug., Abis, Titel Stroe, Isit Chryssilla, I. G. Ramir, Dumitru Tudora-che, Ioan Laurențiu, Matei Adrian, Lazăr B., Daiana Dumitriu, Damian Constantin, Constantin Suciu, O. tavian Nechiti, Carmen Chirculescu, Teofil Blag, Gheorghe Adrian, Felix Boiu, Carmen Ioniță, Ștefan Ily P., Vasile Valeriu Iuga Luța Irina, Bușescu Romeo, Stoe Ion Petre, Boicenco Mihai, Eugen Ghița, V. Nunu, Toader Cornel, Miobo, Rusca Fum, G. Bobeanu, Solariana Oprea, Veritas, Romeo Trălencescu, Tudor Gheorghe, Ionescu Grigore, Ghedeanu Gheorghe, Hr. S., P. Anonim, Nicu Lescu, O. Tonitza, Cazador Castelnou, R. V. Rosim, C. Nelu Or. L. 12, Victor Sirbu, Victor Martin, Marius Coge, L. M.-C. Turzii, Dinu Nicolae, Marco St. Tinel, Gheorghe A. Ioana, V.A.G., Bogdan Rodica, Valeriu Dan, George Vancea, Constanta, O.B.M., O. Dalb, S. Traian, Din Dod, Otescu Cornel:** Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.



# NICANOR



Nicanor Parra acordă un autograf

**N**IMENI nu s-ar fi încumelat. În 1938, să vadă în Nicanor Parra un mare poet al continentului latino-american, unul dintre puținii care aveau să influențeze în mod decisiv întreaga evoluție a poeziei din aceste pământuri. Anatema critică aruncată de la Madrid de autoritatea lui Marcelino Menéndez y Pelayo, care punea la îndoială capacitatea creatoare a poeziei chiliene, negându-i valorile, continua să fie avută în vedere, ca un destin, iar primul volum de poeme, publicat în acest an, trecuse aproape neobservat, chiar dacă în primăvara australă de la Chillan (unde s-a născut, în 1914), tinărul de douăzeci și patru de ani primise pe frunte cununa de „poeta laureado“.

Cei care-l citiseră, totuși, nu s-au putut abține de la mania comparativistă, descoperind în versurile sale un însemnat transport peste Atlantic din poezia lui Federico García Lorca și încercând să-i sigileze, în felul acesta fals și nedrept, personalitatea poetică.

Nicanor Parra n-a acceptat tratamentul, a lăsat să treacă șaisprezece ani, suficienți pentru ca uitarea să lucreze nestingherită, atât asupra lui, cât mai ales asupra celorlalți și, în 1954, când aproape nimeni nu mai aștepta nimic de la el, a apărut cu un nou volum — **Poemas y antipoemas** (Poeme și anti-poeme) —, aventură estetică creditată de aceeași intuiție poetică, dar și de o educație și inteligență deosebite. Cei șaisprezece ani de tăcere îl salvaseră pe autor de ispita retoricilor tradiționale, în interiorul cărora ar fi putut să fie victimă ușoară și definitivă, făcând din el un mare poet. Cartea venea asemenea unui cutremur andin, dislocând pedestale și dovedind tuturor că în tot acest timp, în care avangarda poetică latino-americană preluase controlul întregii lirici continentale, Nicanor Parra se afla, nemărturisit, alături, bucurându-se din plin de avantajul că fiind necunoscut a putut să învețe din greșelile și slăbiciunile celorlalți, construindu-și în taină pedestalul propriu.

N-au lipsit, bineînțeles, contestatarii. Înzestrat cu o extraordinară vocație pentru cobidian, Nicanor Parra violenta echilibrul precar al unei ordini morale învechite și biserica, apărătoarea ace-

tei ordini. s-a lansat prima împotriva lui prin glasul părintelui Salvatierra, cel care l-a admonestat în stilul specific amvoanelor: „Am fost întrebat dacă această carte este imorală. Nu, așa zice eu. E mult prea murdară pentru a putea fi imorală. O tavă plină cu excrementele umane nu este imorală“.

Dar n-au lipsit nici susținătorii. Între aceștia, cu gloria sa trecută de mult în Europa, Pablo Neruda semna un elogiu fără rezerve — tipărit pe clapele cărții —, exagerat și metaforic, „destinat — cum observa cineva — mai mult escortării noului poet decât explicării poeziei sale“.

La vremea aceea explicarea unei astfel de poezii nu era deloc ușoară, după cum nici astăzi nu stă la îndemina oricui, fiind vorba de un lucru foarte simplu. Or, infirmitatea criticii literare fiind aceea de a complica mereu totul, de a teoretiza neputincioasă pe mână, poemele parriene au fost interpretate mult timp în mod diferit<sup>1)</sup>, ajungându-se abia mai apoi la o părere unanimă, deci la un adevăr. Dar, așa cum afirmă însuși Nicanor, într-unul din poeme, „adevărul poate fi o greșală colectivă“, și nu-i exclus ca timpul și oamnenii să „miște“ adevărul acesta, construind altul.

Oricum, câteva lucruri nu vor mai putea fi infirmate de către nimeni: influența pe care o exercită, azi, Nicanor Parra asupra poeziei latino-americane, mai ales asupra celei aparținând tinerilor, este atât de mare, încât negarea sa ar însemna negarea unei mari părți a acestei poezii.

Nu voi discuta aici, nu intră în preocupările mele un astfel de obicei, păreri unora sau altora. Cititorul își va da singur seama de valoarea poemelor parriene și, cred, e mai bine să nu le citească având o convingere gata formată. Mai ales că, de multe ori, poetul însuși strecoară opinia sa, aproape sentențios și, poate, aceasta-i cea mai interesantă dintre toate, chiar și atunci când e con-

<sup>1)</sup> Iată una dintre cele dintii, greu de crezut: „Antipoemele sînt poeme tradiționale care după ce au bătut câteva pahare de suprarealism se pun cu capul în jos“ — Anderson Imbert în *Historia de la literatura hispano-americana*.

## Autoportret

Băieți, respectați  
Pardesiul acesta de călugăr cerșetor:  
Sînt profesor la un liceu obscur,  
Mi-am pierdut vocea predînd lecții.  
(La urma urmelor  
Fac patruzeci de ore pe săptămînă).  
Ce vă spune obrazul acesta insultat?  
Nu-i așa că vă trezește mila privind-mă?  
Si ce vă sugerează pantofii aceștia de preot  
Care au îmbătrînit fără nici un rost?

În ceea ce privește ochii, la trei metri  
Nu-mi recunosc nici chiar propria mamă.  
Ce se-ntîmplă cu mine? — Nimic!  
Mi i-am distrus predînd lecțiile:  
Lumina proastă, soarele,  
Mizerabila lună otrăvitoare.  
Și toate acestea, pentru ce?  
Pentru a cîștiga o piine neiertată  
Aspră ca obrazul burghezului  
Cu miros și savoare de singe.  
Pentru că ne-am născut ca oameni  
Și ni se pregătește o moarte de animale.

Din cauza excesului de muncă, uneori  
Văd, în aer forme ciudate,  
Aud curse nebune de cai,  
Risete, discuții criminale.  
Observați miștile acestea  
Și obrajii aceștia albi de cadavru,  
Puținul păr ce-mi mai rămîne,  
Aceste negre zbircituri infernale!

Și cu toate acestea am fost asemenea dumneavoastră,  
Tinăr plin de frumoase idealuri,  
Am visat să topesc arama  
Și să șlefuiască fețele diamantului:  
Acum stau în fața dumneavoastră,  
În spatele acestei catedre incomode  
Îndobitocit de monotonie  
celor cinci sute de ore ale săptămînii.

## Advertență

Nu îngădui nimănu să-mi spună  
Că nu înțelege anti-poemele  
Toți trebuie să ridă din toate puterile.

Din cauza asta-mi sparg capul  
Să ajung la sufletul cititorului.

Încetați cu întrebările  
Pe patul morții  
Fiecare se scarpină cu unghiile sale.

Și încă ceva:  
Nu-mi pasă nici cît negru sub unghie  
Dacă voi fi pus în cămașă de forță.

## Ultimul toast

O dorim sau nu  
Nu avem decît trei alternative:  
Ieri, azi și miine.

Și nici măcar trei  
Căci așa cum spune filozoful  
Ieri este ieri  
Ne aparține doar în amintire:  
Trandafirul care s-a nscut  
Nu mai poate face flori

Singurele cărți de joc  
Sînt doar două:  
Azi și miine.

Și nici măcar două  
Fiindcă e un lucru bine cunoscut  
Că prezentul nu există  
Decît în măsura în care devine trecut  
Și se duce...  
Ca tinerețea

În rezumat,  
Nu ne rămîne decît ziua de miine.  
Eu ridic paharul  
Pentru această zi care  
Niciodată nu vine  
Dar este unica  
De care putem să dispunem.



Sculptură uriașă din Insula Pașterii (Icapa-Nui)

## Moais

Nu se știe prea bine dacă sînt spirite  
Sau numai monumente funerare  
Cele mai mici au patru metri  
Cele mai mari ajung pînă la zece,  
Acestea ultime sînt puțin aplecate.

Nu se știe prea bine dacă sînt de piatră  
Aceste uriașe rafale de piatră,  
Acești respect și străbuni.  
De departe par de carton.

Carbonul patruzprezece o va dovedi.

Doamne, fă să nu se știe niciodată  
Ce sînt stîncile acestea misterioase



# PARRA

struită numai pentru a dezorienta. Astfel, într-unul din poeme, cititorul va descoperi o îndoială ca aceasta :

„Poezia mea poate foarte bine (subl. n.) să nu conducă niciunde“, iar ceva mai departe va descoperi una dintre dorințele sale realizate :

„Asemeni fenicienilor pretind să-mi fac propriul meu alfabet“.

Azi, pentru ca să nu fie totul monoton, construirea alfabetului de către fenicienii pare să fie pusă la îndoială. Nicanor și-a făcut, totuși, un alfabet al său pentru că a reușit, ignorând retoricele cunoscute, să-și transforme poezia sa într-o retorică nouă.

**C**EEA CE trebuie să știe, însă, cititorul, este faptul că Nicanor Parra a funcționat mult timp, în interiorul poeziei latino-americane, ca un organism poetic independent. (Azi n-o mai poate face din pricina epigonilor săi). Nu i-a lipsit, în tot acest interval, nici grația, nici densitatea ambiguă. Dar teritoriul în care și-a putut dovedi cel mai bine și cel mai clar intuiția sa a fost cel al asociației poetice. Metafora și nu acționează, de aceea, la un înalt nivel psihologic, dar puterea de irradiație este deosebit de mare tocmai datorită capacității de asociere a celor mai neașteptați termeni. Nimeni, de exemplu, n-ar fi putut apropia până la el, în același mod, noțiunile de **tată și fereastră**. Când o face el: „Tata, mai bun decât o fereastră deschisă“, ni se pare simplu, firesc, atât de firesc, încât putem trece ușor peste o astfel de construcție fără s-o reținem. Pentru o astfel de simplitate, unii poeți trudesc o viață întreagă nereușind-o.

Violentarea tonică a stărilor cotidiene ar fi poate una dintre trăsăturile proprii și esențiale ale poeziei parriene. Poemele **Autoportret**, **Tunelul**, **Vipera** și mai ales **Viciile lumii moderne** stau mărturie în acest sens, oferind cele mai rotunde exemple. Parcurgându-le, și nu numai pe acestea, cititorul va descoperi o altă trăsătură, fundamentală, așa zice eu, a poeziei de față : fluxul narativ. Majoritatea poemelor lui Nicanor Parra au un nucleu epic, ca un țarm de pe care-și lansează în necunoscut imaginile și stările poetice. Gestul a fost, desigur,

temerar la începuturile lui, întrucât narațiunea poetică, după toate istoriile scrise sau nescrise ale poeziei, pare să fi sârșit odată cu Evul Mediu. Cel puțin pentru poezia spaniolă, unde s-a mai păstrat doar în textele cântăreților anonimi, deci în folclor.

În Chile, cântăreții populari au dominat aproape în tot secolul al XIX-lea, paralel cu enciclopedismul francez. Creoli ca Bernardino Guajardo, Juan Rafael Allende sau Nato Vásquez, experți în satiră, ignoranți și romantici, au șlefuit pe vremea aceea o specie a cîntecului popular chilian — **cueca** — făcînd din ea aproape un gen. Iată o mostră aparținînd lui Guajardo (**Una trifulca en el Infierno** — Un scandal în iad), poate nu atât de sugestivă, dar, bănuiesc, apreciată de Nicanor :

**Un diablo se cayó al fuego,  
otro diablo lo sacó;  
y otro diablo le decia :  
?Cómo diablos se cayó?**

Un drac a căzut în flăcări,  
și un alt drac l-a salvat ;  
un alt drac i-a spus atunci :  
dar cum dracu ai picat ?

Exacerbatul primitivism al lui Nicanor Parra n-a putut ignora această frumoasă moștenire: a preluat-o cult, dindu-i o lumină scâpărătoare. Satira antecesorilor săi a devenit în această preluare umor ascuțit, mușcător chiar, inofensiv, însă, în fața unui organism spiritual sănătos. Căci, între altele, Parra este un ilustru deformativ activ al realității cotidiene, dar niciodată nu întreprinde acest lucru decât doar pentru a ne ajuta să înțelegem mai exact și mai bine aspectele mai puțin vizibile ale acesteia. Lui nu-i lipsește candoarea, nici predispoziția spre melancolie (**Întrebări la ora ceaiului**, **Există o zi fericită**, **Este uitarea** etc.), dar niciodată nu va ceda în favoarea acestora gustul amar al adevărului sau tehnica artistică a ironiei.

Demonul imaginației, cea care nu-i decît o stare sufletească, proprie tutu-

ror oamenilor, e dominat în cazul său de cel al faptului sufletesc, deci al inspirației, proprietate exclusivă a poeziei autentice. Și în interiorul acesteia, lucrurile sînt pentru că sînt, fără cauză explicabilă, iar puterea mijloacelor poetice nu acționează asupra lor pentru a le modifica dimensiunea, ci doar substanța.

**INTREBÎNDU-NE** abia acum care ar fi datele ce au făcut ca poezia lui Nicanor Parra să exercite o alt de mare influență asupra poeziei latino-americane (Neruda însuși, în **Extravagario**, a plătit tribut celui pe care l-a prefațat în 1954...), sîntem tentați să stabilim doar două elemente, acestea fiind, pe cît putem înțelege și temele fundamentale ale creației sale : problemele omului contemporan și cele ale poeziei ineseși.

Estetica parrieană se desfășoară în mod egal în aceste date, iar influența sa nu poate fi explicată decât prin aceea că a deschis drum nou de tratare a realității, mărind incomparabil posibilitățile de exprimare. El a încetățenit în această poezie cuvinte și subiecte socotite de toți antipoetice. Poate tocmai de aceea el nu admite să fie caracterizat altfel decât ca **antipoet**. „Cît de mult mă bucur — îmi mărturisește într-o scrisoare — să știu că am în București un prieten atât de competent al antipoeziei. Respir ușurat...“.

Cît de antipoet este Nicanor Parra e greu de spus. Nimeni, pînă azi, nu ne a lămurit în mod convingător, explicînd antipoezia. Răsfoind toată abundența de teorii, de mai înainte de Marinetti, pînă la abatele Bremond, Breton, Tzara și pînă la toate școlile și curentele avangardiste, nu am dat peste nimic edificator. Doar în Benedetto Croce am descoperit două pasagi care fac un efort mai mare de înțelegere, inutil și acesta în cele din urmă<sup>2)</sup>.

Dar a căuta mereu în Europa explicarea și înțelegerea unor fenomene artistice ce se desfășoară în America Latină este un obicei prost, la care cel puțin preinșii cunoscători ar trebui să

<sup>2)</sup> Iată-le, pentru cei interesați, în original : „L'antipoesia ed il brutto è tutt'altra cosa, e consiste nell'interferenza della volontà che prosegue i suoi pratici fini entro il processo della formazione artistica, come la simile interferenza nel processo del pensiero è l'errore o il falso.“. Ș.a.m.d. în Croce : **La poesia**. Editori Laterza. Bari. 1966. pag. 57.

renunțe. Pentru că toată influența spirituală pe care Europa pretinde s-o fi avut asupra acestui continent a fost nu odată o influență prin negare, deci o... antiinfluență, latino-americanii învățînd din aceasta ceea ce nu trebuie să facă. Și că am dreptate, iată în ceea ce privește caracterizarea mișcării avangardiste — cărcia, oricum n aparține și Nicanor Parra — făcută de un argentinian avizat: **această poezie se ridică împotriva a trei lucruri foarte clare : „împotriva conceptului tradițional de frumusețe, atît ca obiect cît și ca reprezentare artistică ; împotriva moștenirii muzicale (deci, a canoanelor clasei n.n.) ; în sfîrșit, împotriva funcției comunicative a limbajului, mai exact împotriva limbajului care permitea numai o anume comunicare, în vederea îmbogățirii lui“<sup>3)</sup>.**

Nimic, absolut nimic, din tot ceea ce America Latină a transportat din Europa n-a fost acceptat fără modificări. Nici chiar atunci cînd transportul s-a făcut direct din Spania — **la patria madre**. Și lucrul acesta îl spune foarte bine mexicanul Octavio Paz, atunci cînd cu o mare onestitate și probitate științifică declară că : „Din punct de vedere spaniol, misiunea Americii Latine a constă în a-i aminti literaturii spaniole universalitatea sa“<sup>4)</sup>. I-a amintit-o printr-o serie de nume — Dario, Vallejo, Neruda, Borges, Guillen, Cortázar, Llosa, Márquez — integrate azi marilor valori de expresie hispanică.

Anatema critică aruncată de la Madrid de autoritatea lui Menendez y Pelayo s-a dovedit, astfel, lipsită de orice fundament : Chile — prin Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Nicanor Parra, Humberto Diaz Cassanueva — și-a cîștigat unul dintre locurile de mare cinste poetică, sporînd și nuanțînd dimensiunile poeziei spaniole în general. A reușit acest lucru nu prin acceptarea tradiției, ci prin negarea ei fertilă, printr-o opoziție conștientă de vitalitatea continentului latino-american. Și între cei care au spus cel mai clar **nu**, se află și Nicanor Parra.

## Darie Novăceanu

<sup>3)</sup> César Fernández Moreno — **Introducción a la poesía**. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires-Mexico 1962. pag. 56 și urm.

<sup>4)</sup> Octavio Paz — **El arco y la lira** — aceeași editură. 1967. pag. 191.

## Mumiile

O mumie trece peste zăpadă  
Altă mumie trece peste gheață  
Altă mumie trece peste nisip.

O mumie trece peste cîmp  
O altă mumie o însoțește.

O mumie vorbește la telefon  
Altă mumie se privește-n oglindă.  
O mumie trage cu pistolul.

Toate mumiile își schimbă locurile  
Aproape toate mumiile se retrag.

Mai multe mumiile se așează la masă  
Unele mumiile oferă țigări  
O mumie pare că va dansa.

O mumie mai bătrînă decît celelalte  
Ii dă să sugă copilului.

## Rituri

Ori de cite ori mă întorc  
În țara mea  
După o lungă călătorie  
Primul lucru pe care-l fac  
Este să întreb de cei care au murit :  
Orice om este un erou  
Pentru simplul fapt că moare  
Iar morții sînt maestrul nostru.

În al doilea rînd  
Întreb de cei răniți

Numai după aceea  
Nu mai înainte de a îndeplini  
Acest neînumit rit funerar  
Consider că am dreptul la viață :  
Închid ochii ca să văd mai bine  
Și cînt cu minie  
Un cîntec de început de veac.

## Solo de pian

Cum viața omului nu-i decît o acțiune la distanță.  
Un pic de spumă care strălucește în interiorul vasului ;  
Cum arborii nu sînt decît mobile care se agită,  
Numai scaune, și mese în veșnică mișcare ;  
Cum noi înșine nu sîntem decît niște flințe  
(Așa cum Dumnezeu nu-i decît Dumnezeu)  
Cum nu mai vorbim pentru a fi ascultați  
Ci pentru ca să vorbească și alții.  
Ecoul fiind anterior vocilor ce-l produce ;  
Cum nu mai avem nici mîngierea unui haos  
În grădina care caseă și se umple de aer,  
E nevoie să dezlegăm înainte de moarte o criptogramă.  
Pentru ca după aceea să reinviem liniștiți  
Cînd s-a făcut prea mult exces de femeie ;  
Cum există un cer chiar și în infern.  
Lăsați-mă să fac și eu ceva :

Vreau să fac zgomot cu picioarele  
Vreau ca sufletul meu să-și regăsească corpul.

## Tatăl nostru

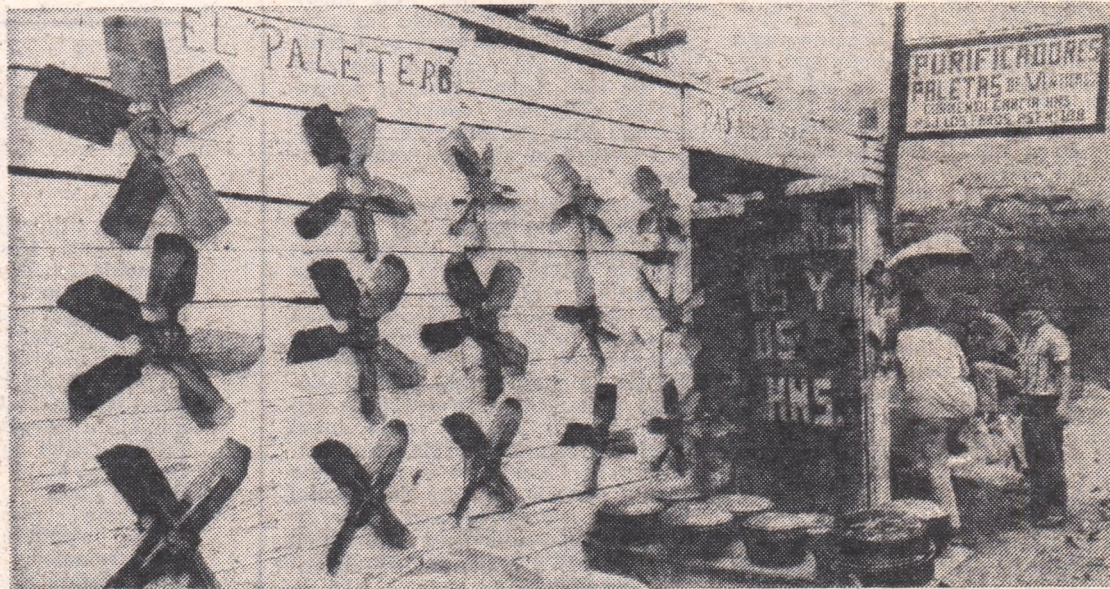
Tatăl nostru carele ești în ceruri  
Aglomerat de tot felul de probleme  
Cu fruntea încrunțată  
Ca și cînd ai fi un om simplu și obișnuit  
Nu te mai gîndi la noi

Întelegem că suferi  
Pentru că nu poți pune lucrurile la punct

Știm că Dracu) nu-ți dă pace  
Distruge ceea ce tu construiești

El rîde de tine  
Dar noi plîngem cu tine :  
Nu te mai preocupa de risul lui diabolic

Tatăl nostru care ești unde ești  
Înconjurat de ingeri necredincioși  
Nu mai suferi pentru noi  
Trebuie să-ți dai seama  
Că zeii nu sînt infailibili  
Și că noi iertăm totul.



„Industrie“ chiliană de palete pentru ventilatoare



● RECENT, poetul și prozatorul Franz Johannes Bulhardt a conferențiat în Austria, atît în capitală cît și în alte orașe, în fața unui amplu public, despre dezvoltările actuale ale literaturii românești, ca și despre tradițiile ei. Ultima conferință, ținută la

Graz în fața unei audiențe de studenți, profesori și literați, în aula Universității, a avut drept temă *Realitățile sociale și politice ale României socialiste, oglindite în literatură*. După expunere, scriitorul a citit, în traducerea sa, din opera unor scriitori români

clasici și contemporani (Eminescu, Alecsandri, Adrian Maniu, Zaharia Stancu, Nina Cassian, Ana Blandiana), încheind cu poeme și fragmente de proză proprii. Toate manifestările, încununate de un viu succes, au fost semnalate de presa austriacă.

## „MÎNGÎIEREA CARPAȚILOR“



domir Andrić, cei doi poeți au dat tiparului un volum de versuri intitulat *Mîngîierea Carpaților*, cuprînd impresiile lor dăltuite în stih. Cartea a apărut în editura „Bagdala” din Krușevaț, urmînd să fie prezentată la Tîrgul internațional al cărții. Critica literară iugoslavă a primit cu un viu interes această apariție, însoțind cronicile cu calde elogi, subliniind îndeosebi atașamentul delicat al Vesnei Parun față de presa sale artistică.

Presa iugoslavă ne-a dat recent o veste plăcută, ne-a făcut cunoscut că premiul iugoslav pentru literatură „Zmaj”, pe anul 1971 a fost acordat volumului de versuri *Mîngîierea Carpaților*, încununînd în acest mod recunoșterea unei creații literare fecunde și generoase.

— Am mers pe urmele Magdel Isanos și ale lui Nicolae Labiș — spune Vesna Parun — urmînd putea invincibilă a unui talent însemnat care, mergînd înaintea vieții, deține legăturile pe care le stabilizează cu cei din jur... Am zburdat în piesașul în care cei doi poeți, ca și mulți alți cîntăreți ai acestei țări, în vîrstă sau duși dintre cei vii și-au hrănit simțurile pentru ca să desăvîrșească în ființa lor un tipar de broderie străveche, începută cine știe cînd și continuată la infinit. Sfinxul carpatic nu ne-a zîmbit, dar l-am zîmbit noi, întrevăzînd în silueta lui uriașă vechiul izvor din care s-au scurs inspirațiile marilor migrații, ale morții, ale setii. Lantul culmilor acoperite cu păduri de ienupăr, care ne chemau spre mieznoapte, ne atrăgea sufletul în genunea unității nesecate.”

Scriind despre acordarea premiului „Zmaj” volumului de versuri *Mîngîierea Carpaților*, criticul literar Milivoje Pavlović nota: „Se spune că țările, ca și oamenii, au o soartă și că aceasta este uneori înscrisă pe frunte. Dacă este adevărat, în acest caz nici Vesna Parun nu se înfălește de șoarecele de al „șarelele simt”: că și pe deasupra patriei Magdel Isanos adie duhul binelui și al protecției Soarelui. Că lătorii în Carpații Soarelui, care veșnic deschis, iar urmele Magdel Isanos și ale lui Nicolae Labiș, obiectul unui pelerinaj la care mereu se va întoarce pentru a gusta mereu din altă bucurii”.

Pavel Mocanu

Vesna Parun

### CARPAȚII

Din codrii sobri aud o chemare de dor,  
Sub vîntul nopții stau singuri, în depărtare.  
Pe sub mantia lor aurie s-au furișat  
Străbunii slavi. În iarba moale

A dulcilor poiene, mirosind a cărbune,  
Se întinde orașul pădurilor de fag.  
Se destramă veacul și se prăbușesc în hău  
Legendele, înghițite de umbra codrilor.

Fac ochii mari. La marginea hornului de lut  
Ouă ninsă de ani își își traie prin cornul lunii  
Pluta grea din bermele nopții.

Acestia-s Bucегii, Carpații ce vuiesc,  
Obosiți de avânturile lăptoase  
În nori își caută uitare.

## Meridiane

### Un film Sartre

● Alexandre Astruc a turnat la Universitatea din Lausanne un film dedicat operii și gândirii scriitorului francez Jean-Paul Sartre. Regizorul și-a ales universitatea elvețiană întrucît aici profesorul Jean Luc Seyloz a făcut o pasiune pentru gândirea filozofului francez, investind-o ex-cathedra în dorința de a-l găsi sensuri fundamentale.

### Cesare Pavese muzicalizat

● Cîntărețul francez Léo Ferré, în vîrstă de 60 de ani, și-a creat o adevărată faimă cu poemele unor poeți prestigioși contemporani, pe care le muzicalizează modernizîndu-le la nivelul beatnik și le cîntă în sala „Mutualité” din Paris. „Ediția muzicală” a unor poeme de Baudelaire a trezit un adevărat scandal în lumea academică franceză. Dar Léo Ferré nu se dă bătut. După *L'affiche rouge* de Aragon și cîteva poeme de Apollinaire și Prévert — el a „lansat” deunăzi muzică pe versurile *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* și *Un uomo solo* de Cesare Pavese, cunoscutul poet italian, recunoscut în românește în traducerea lui N. Argintescu-Amza.

### Poeta Katherine Mansfield

● Multe studii au fost publicate în jurul Katherine



Katherine Mansfield

Manfield despre creația sa bogată și originală. Dar puțină critică s-a ocupat de ea ca poetă. Nu se cunoștea pînă acum decît o plachetă postumă de versuri. Cercetările lui J. Davis au descoperit recent, în colecții particulare, o valoroasă creație lirică pe care a tipărit-o sub titlul *Poeme din copilărie*. Katherine Mansfield apare aici ca o poetă cu o puternică trăire afectivă, care scrie o poezie spontană, fiindu-i străine orice emfază și artificiu.

## „Cinci poeți romanzi traduși în România“

● Sub titlul *Cinci poeți romanzi traduși în România*, în „Tribune de Genève”, în 25 aprilie crt., întîlnim următorul articol, semnat de criticul Adrian Marino:

„După clasici, ca Gottfried Keller, autori dramatici cu Dürrenmatt și Fréguin, critici ca Albert Besson și Marcel Raymond, iată o nouă traducere românească foarte recentă: *Cinci poeți romanzi*, însoțită de o prefață și de note, de Ion Caraion.

Este prima antologie a poeziei elvețiene române de ce apare în românește. Între situația literaturii în România și în Elveția nu lipsesc afinitățile. Dimpotrivă, există convergențe de semnalație pe care le subliniază pe cele mai evidente: aceeași indiferență din partea marilor literaturii, existența aici și acolo a unor poeți perfect stimabili, ținută totuși de o parte în colțișorul lor „provincial”, conștiința necesității de a-și spune cuvîntul în ciuda a tot. Pare-se deci că aceste două poezii sînt făcute să se înțeleagă.

Cînd treci la lectură, ești frapat de varietatea și originalitatea unor voci lirice elvețiene. Vahé Gelé, care des-

chide volumul, atrage imediat atenția gustului românesc prin brutalitatea sa verbală, prin vitalitatea, exploziile sale, prin invocațiile ce ating uneori exasperarea. Limbajul său e liberat folosită de el e delibata prozaică, antipoeică; sistemul său de imagini, căruia îi face plăcere contrastul, dă în insolit și în paradox metaforic. Sevă orientată sau nu, se simte la el un puternic iz de mirodenii, un gust vădit pentru pigmentul cuvîntului crud, chiar sălbatic.

Aceasta e, de asemenea și poate mai cu seamă, și caracteristica lui Georges Haldas. Hotărît lucru, el nu pare să fie un poet foarte încrezător în ceea ce se cheamă „fericire”. Temele sale, totdeauna sfîșietoare, trădează o ascuțită sensibilitate, o percepere aproape tragică a existenței. Haldas e poetul ruinelor și decidențelor, și neantului, al exilului și zilelor de masacru, al mîhnirilor și tristeților coplesitoare. Atent înainte de orice la partea de durere a umanității, Georges Haldas este asemenea poeziei sale. Printre oamenii de literă genezezi, care nu sînt decît oameni de literă, Georges Haldas este poate cel mai uman.

## Caietul sovietic „Întrevederi cu trecutul“

● Arhivele Naționale din Moscova publică în edițiile „Sovietskaia Rossiia” caietul *Întrevederi cu trecutul* care conține texte inedite despre istoria literaturii ruse și sovietice. În ultimul număr găsim scrisori ale lui Dos-toievski, o povestire înedită de Leonid Andreev, intervenția lui Maikover într-o discuție despre poezie, care a avut loc la muzeul politehnic din Moscova în martie 1927, un articol al lui Fomanev despre originile romanului *Tînăra Gardă* și autografe de Blok, Repin și Nestorov.

### Bronzul italian în Japonia

● Principele Hitachi, al Joliei fiu al împăratului Hirohito, a inaugurat la muzeul de artă modernă din Hakoné o „expoziție a bronzului italian contemporan”. În cadrul expoziției, care va rămîne deschisă pînă la 30 noiembrie, sînt expuse 136 de sculpturi în bronz ale artiștilor contemporani italieni Manzu, Sironi, Medardo Rosso, Arturo Martini și Arnaldo Bonadoni.

### Arta eschimoșilor la Paris

● Galeria „Les Caves” expune trei sute de piese de artă ale eschimoșilor din arctica canadiană. E vorba de sculptori de animale în fildeș de morsk și în os de balenă. Sînt prezente și unele lucrări de ceramică, tehnică în care eschimoșii dovedesc aceleași virtuți ca și în sculptură: o perfectă ușurință în cele trei dimensiuni, gustul unei realism nuanțat de convenție și fantastic.



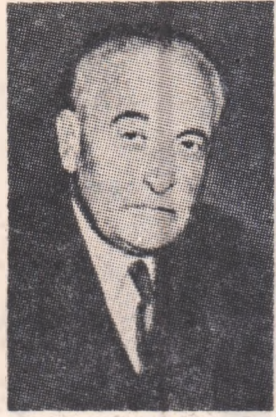
## Trebuie să verificați expertii

● La muzeul Galliera din arondismentul 16 al Parisului au fost descoperite (la însăși insistența marelui pictor italian Giorgio de Chirico) două false tablouri purtându-i semnătura. Cum de au ajuns acolo? Cum fuseseră achiziționate? Expertii sint, pare-se, depășiți uneori de înalta „perfecționare” la care pot suferi falsificatorii. Dar nu toți expertii...

## Academicienii și pseudonimele

● Ultimul anuar al Academiei Franceze face o mențiune despre numele adevărat al unor academicieni alături de pseudoni-

mele pe care le-au ilustrat. Aflăm astfel că Jules Romains se chema Louis



Jules Romains

Farigoule, André Maurois — Emile Herzog, Claude Farriere — Edouard Bargoné, Emile Henriot — Emile Maigrot etc.

## Decadența cinematografului?

● Este o întrebare pe care și-o pune regizorul Pasolini în ultimul număr al revistei „Costume”: „N-am reușit să mă conving de autonomia și puritatea lui calitativă ca artă. După vizionarea unui film, mi-e greu să rețin o imagine, să identific un sentiment care să devină muzică și energie vitală, cum se întâmplă când citesc un poem, când văd un tablou sau ascult o compoziție. Problema autonomiei cinematografului nu se poate rezolva cu o perfecționare tehnică a mijloacelor mecanice. Dimpotrivă, decadența cinematografului e provocată chiar de excesiva bogăție și perfecționare a mijloacelor pe care le are la dispoziție și care ajung săucidă arta...”



## Leopardi inedit

● PRESTIGIOSUL cotidian torinez „La Stampa” a dedicat în trei numere, consecutiv, cele două pași literare săptămânale publicării unor inedite ale lui Leopardi. Materialul comunicat, și a cărui autenticitate este deja ferită de obișnuitele semne de incertitudine, este datat 1809—1810; scriitorul (n. 1798) avea deci, pe atunci, unsprezece-doisprezece ani. Publicarea ineditelor este însoțită de o prefață a Marii Cori, care comentează îndaproape textele din unghiul istoricului literar, făcând trimiteri referitoare la biografia poetului, la operele și autorii care îi vor fi influențat această etapă lirică prin excelență livrescă.

Prestigiosul prozator Guido Piovene semnează un comentariu-escu, căutând, printre altele, să separe de modelele originalității tinărului Leopardi.

Dintre textele publicate în „La Stampa”, Canzone, din care reproducem și noi în traducere, par să lănuțe cel mai bine pe viitorul romanic. Sint primele semne ale unui mare destin literar. De altfel, toți cei care s-au pronunțat în urma acestor texte sint de acord că locul lor este într-o viitoare și întregită ediție Leopardi — Opere.

D. C.

## CANZON

În prelungă liniște dulce  
Zace natura cuprinsă  
Și împrejur numai  
Plasa piciei întinsă;  
Noros vălul  
Deopotrivă cuprinde pământul și cerul.

Nu se mai fac auzite  
Aspre răcnite de fiară infometată  
De urlet nu mai răsună  
Pădurea stufoasă și-naltă;  
În adincă pace  
Doarme zidită lumea ce tace.

În românește de DAN CIACHIR

## Gheorghe Dimitrov și tradițiile revoluționare româno-bulgare\*

● STUDIAREA și popularizarea legăturilor internaționaliste ale clasei muncitoare din țara noastră face parte integrantă din activitatea de educare revoluționară a maselor de oameni ai muncii. Sub egida Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R., a apărut în colecția „Biblioteca de istorie” lucrarea intitulată Gheorghe Dimitrov și tradițiile revoluționare româno-bulgare, semnată de Gheorghe Adorian, Ion Babici și Natalia Vilcu, cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la nașterea eminentului conducător al Partidului Comunist Bulgar, militant de seamă al mișcării comuniste și muncitorești internaționale.

În prefață, Ion Popescu-Puțuri subliniază că viața și activitatea lui Gheorghe Dimitrov reprezintă un exemplu de luptă revoluționară pentru eliberarea proletariatului de sub jugul exploatareii capitaliste, pentru fericirea și bunăstarea poporului său, împotriva forțelor retrograde, pentru afirmarea forțelor progresiste, pentru triumful cauzei păcii, a socialismului.

Dună o scurtă evocare a vieții și activității revoluționare a lui Gh. Dimitrov, autorii analizează pe larg momente semnificative privind solidaritatea militantă dintre proletariatul român și bulgar. Se relevă faptul că oamenii muncii din România păstrează mereu vie în amintire lor figura luminoasă a lui Gh. Dimitrov, militant activ pentru prietenia româno-bulgară.

În lucrare este prezentată cu căldură solidaritatea unor scriitori români ca: N.D. Cocea, Liviu Rebreanu, Barbu Lăzăreanu, Tudor Teodorescu-Braniște, Alexandru Sahia, Felix Aderca, Ion Pas, Cicerone Teodorescu, Mihail Cruceanu, Ion Popescu-Puțuri, Gheorghe Dinu și alții cu Gh. Dimitrov în timpul monstruosului proces de la Leipzig înscenat de hitleristi în 1933.

Volumul este însoțit de o colecție selectivă de documente, ilustrat cu numeroase fotografii.

Cartea reprezintă o reușită, prefăcând o viitoare monografie consacrată legăturilor revoluționare româno-bulgare de-a lungul veacurilor, constituind în același timp un omagiu adus memoriei lui Gheorghe Dimitrov, de la nașterea căruia se împlinesc în aceste zile nouă decenii.

\* Gh. Adorian, Ion Babici, Natalia Vilcu: Gheorghe Dimitrov și tradițiile revoluționare româno-bulgare (Buc., 1972, Biblioteca de istorie).

## O nouă carte a lui Gheorghe Markov



modificările survenite în psihologia oamenilor, stagnările sau chiar involuțiile. Siberia natală este zona predilectă a investigațiilor sale, a deselor reveniri. „M-am întors recent din Siberia...”, „Când trăiești un timp la țară...”, „Merg prin acest oraș...”, așa încep unele din scrierile sale. Și ascinația deosebită a Siberiei nu aparține unui sentimentalism subiectiv, Gheorghe Markov depășește cu luciditate această stare, fiind captivat de uluitoarele transformări produse de-a lungul anilor, transformări vizibile atât în amploarea dezvoltării industriale, cât și în conștiința oamenilor.

În noul său volum, apărut nu de mulla Editura „Sovetskii Pisatel”, Gheorghe Markov redă și o convorbire cu I. Babel, din care extragem: „Am citit manuscrisul duminică cu plăcere. Viziunea dumitale asupra lumii este simplă și serii simplu despre ea. Ține seamă că nimic nu are atâtea posibilități nedezvăluite ca autenticul sentiment al simplității artistice. Dacă vei urma această cale — vei avea succes... Sfatul meu este să te ții cât mai aproape de viață, să cunoști cât mai mulți oameni simpli, care trăiesc pe acest pământ și să te ferești de literaturizare” — Și mai departe: „Personalitatea unui creator înseamnă și calități și slăbiciuni, dar și unele altele trebuie să reflecte o stare sufletească tipică pentru omul dat și unică în genul ei. Asulțind și spun alții, nu uita de propriul tău glas. Ascultă-l cu atenție”. Acele s-au uitate vii în amintire și mereu reflectate în scrisul lui Gheorghe Markov.

Irina VRABIE

● Viața. Literatura. Scriitorul, noul volum al scriitorului sovietic Gheorghe Markov — cunoscut în România prin romanele Sarea pământului (1972) și Tatăl și fiul (1965) — readuce în atenție câteva elemente dominante ale creației sale. Obișnuți cu proza sa densă, bogată în observații lucide și pătrunzătoare, cititorii întâlnesc în această carte alte fațete ale romancierului — eseistul, reporterul, interlocutorul.

De fapt, aceste „noi fațete” nu sint neobișnuite, ele constituind modalitatea prin care scriitorul contemporan se întrece ca participant activ la dezvoltarea societății în care trăiește. Urmind exemplul marilor înaintași și ai proci realiste ruse și sovietice, Gheorghe Markov înregistrează cu sensibilitate

## Amintiri în țara lui Don Quijote?

● DESPRE Spania, în literatură, auzim rar. Nu ne vin de mult și nu ne vin multe cărți de acolo, după cum adeseori nu ne vin cele mai bune. De o parte — spectacolele zilnice de exces al autorității și autoritarismului, despre care vorbește presa cotidiană. De partea cealaltă — singele și spiritul Spaniei, care laolaltă ar trebui să asigure permanența ei. Iată că într-o zi, totuși, am primit două minuscule plachete, una mai elegantă decit alta, cu... aforisme. Sint ale unui poet: Mario Angel Marrodan. Toată lumea filozofează, de ce să nu filozofeze și sau tocmai poezii? Mo'iv obsesiv, aici: nevoia de libertate („aer pentru spirit” e formula autorului), fipată ori șoptită în fel și chip.

Firește, în Spania, aceste tipete nu-s doar niste ieftine flori de stil. Ele pot costa. Căci — arată Mario Angel Marrodan — „Obligația morală intimă ne cere să strigăm mereu, desi adevărul se ascunde în liniște sau în murmur”. Ce este pentru el noțiunea

de adevăr, ce știe despre ea și cum o înțelege? „Adevărul este acela care vorbește cel mai puțin cu coatele”. Prin adevăr, „Amintirea învinge moartea”. Ei, să nu se pretindă însă că este ușor să ai amintiri în țara lui Don Quijote! Ca poet, Mario Angel Marrodan e convins că „Toate stelele încap într-un poem” și că „Poetul suportă temperaturile infernului”. Frumos. Totuși nu s-ar spune că e prea veselă inima acestui conrte ale cărri cărțului, Acopios și A Punta de Lapiz, s-au tipărit la Bilbao. Temperatura sa morală, urmare firească și nemijlocită a climatului din propria-i țară, suferă sub viziuni sumbre. Cităm: „Lumea este ceva mai mult decit un sanatoriu de nebuni, ea-i recipientul în care se adăposteste întreaga ruină și toată inumanitatea ce există într-însa”. Ori: „Ochii sint ferestrele omului, și dinții, legite sale cele mai respectabile”. Iar un pas mai departe (incununare a atitor întunecate ciocniri cu cerul prea plumburiu și prea jos al realităților ce exclud concilierea și realia), această extremă soluție care nu soluțio-

nează de fapt nimic: „Moartea — cel mai strălucit viitor al nostru”. Și totuși poetul e în stare și de tife, chiar dacă umorul onora din el e cam mult purtat și cam aproximativ: „Enigma constă în a ști dacă Dumnezeu se piaptână cu cărare la mijloc”. Un singur lucru ne miră, o singură afirmație din partea acestui condei sensibil zgârie. Iată-o: „În regatul sensibilității nu există mobile de lux”. Hai să convenim că există! Pînă și în Spania. Viata ar fi imposibilă altfel. Și imposibilă însăși gindirea. Or, Mario Angel Marrodan — pentru care cimpul e ca adolescența și orașul ca maturitatea — gîndește. Deci, în regatul sensibilității există mobile de lux, da?

## Logicile între ele

● ÎN Macbett, Candor — unul din ultimele personaje ale lui Eugen Ionescu, înainte de a deveni însuși Eugen Ionescu personaj (de film) — spune: Scul maître de mon espace — la liberté. Și-l cheamă Candor... Într-o lungă împrejurare, Voltaire i-a zis, cu vreu

doi sute și ceva de ani mai înainte, Candide. El sîrșește prin a-și accepta cu fericire, chipurile, moartea, pentru că: „Logica evenimentelor e



Eugen Ionescu

singura valabilă”. Și Candor pierde interjecțional: Vive l'archaïque! Ghilolina îi ronțăle ultima exclamație. Un pner cără țigvel căzute. Logica pannerelor...

## O mineralizare cosmică

● PENTRU Don Luis de Gonzora — scriitor Federico Garcia Lorca — „un măr este la fel de in-

tens ca și marea și o albină la fel de surprinzătoare ca pădurea”. Iar Michel Deuy a adăugat: „El este ca vulturul retras pe înaltele piscuri, sfredelind cu ochii aștit cristalul sferei. De pe amezitoarea-i culme lăuntrică, cu ingerul morții alături, Gongora trăiește și vede însăși sintaxa invizibilității”. Iar Pierre Somville, autorul unui recent articol publicat în nr. 88 al Curierului Internațional de Studii Poetice de la Bruxelles, vorbind despre imaginația stelară a poetului spaniol, descoperă în opera acestuia și perorează totodată despre imaginea unei mineralizări cosmice, precizînd: „A-iciți pe Gongora cere să aș ochiul croiț pe măsura diamantului și să nu-ți lipsească a ta bijuterului, cel puțin în r-o aceeași măsură ca și aceea de heraldică și simbolice”. Pentru că, se explicase el anticipat: „Obiectul dur și închis, opera conține într-însa bogăția ei, și nouă nu ne rămîne decit să ne orientăm în cuprinsurile sale fascicului de lumină trebuitor ca să putem citi în ea succesiunea catastrofelor geologice și lingvistice din care și trage obișnia”.

## Recital unic

● ÎN seara zilei de 1 iunie crt. — scrie presa franceză — în cursul unui „recital unic”, poetul sovietic Andrei Oznesenski a citit la Paris din versurile sale.

## Expoziție Brauner

● INAUGURATĂ în ziua de 2 iunie crt., pînă în toamnă, la 25 septembrie, deci timp de peste trei luni și jumătate, va fi deschisă în capitala Franței o expoziție a lui Victor Brauner, de la a cărui dispariție n-au trecut decit 6 ani.

Odinioară, în revista craioveană „Meridian”, condusă de Tiberiu Iliescu, se putea citi versuri de Victor Brauner în limba franceză...

Expoziția menționată prezintă publicului singurele trei sculpturi ale lui Brauner, diferite obiecte, 199 de picturi și 50 de desene și guașe.

Ion Caraion



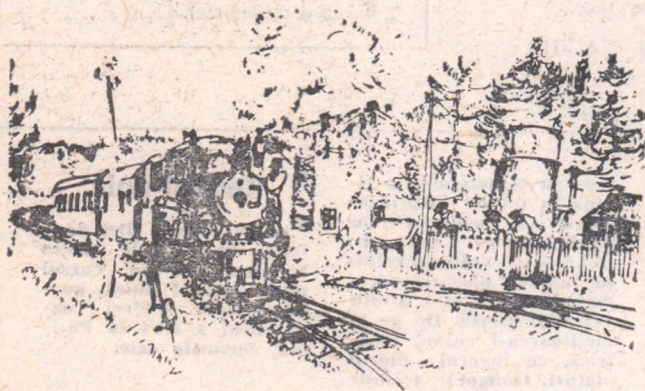
Sinceritatea unui artist:

## Pictorul Giovanni Omiccioli

**A**RTA este o formă a cunoașterii, iar opera de artă este un mijloc de comunicare a artistului cu ceilalți. Materialul care se transmite pornește de la ideile artistului înspre emoțiile sale, dar și emoțiile sale sînt condiționate de concepția sa despre lume, de viața sa în societate.

Cum se poate descrie urma pe care o lasă un val în inima artistului, stelele care strălucesc, păsările care zboară, privirile care păstrează închise în ele alte priviri? Artistul lucrează cu măsuri multiple, cu materiale greu de manipulat. Artistul este intermediarul unei experiențe colective destinate colectivității și în momentul suprem al acțiunii sale trebuie să decidă în acord cu conștiința și datoria sa. Toate trec și se amestecă în sufletul artistului și renasc pe pînze sau foi de hîrtie cu o forță nouă, precum materialele amestecate într-un laborator de alchimist. Toate acestea pentru a vorbi despre una din întîlnirile cele mai emoționante pe care le-am avut cu unul din marii pictori italieni, Giovanni Omiccioli.

Am avut această bucurie în diverse colțuri ale lumii, să întîlnesc artiști care în plus sînt oameni adevărați și care au în comun o anume constantă fidelitate către ei înșiși, o profundă onestitate în fața vieții, indiferent de condițiile în care au trebuit să trăiască, și de împre-



Giovanni Omiccioli: „Trenișorul din Sila“

jurările nu întotdeauna fericite prin care au trebuit să treacă. Ce banalitate mi se pare să vă spun că florile sînt importante în viață. Și totuși cred că e un adevăr ce trebuie spus tot mai des.

În capitala Italiei, în orașul cel mai frumos de pe lume, pentru că fiecare colț de zid e o revelație de frumusețe și poezie, trăiește tînărul pictor de 70 de ani Omiccioli. Artistul care nu a pictat nici o singură dată splendidele palate ale Romei, ce vorbesc despre trecutul său glorios, ci cartierele mărginașe populate de oameni vii, a pictat cu un realism de o dureroasă poezie cocioabele Romei terenurile desfundate, copii îngrămădiți și infomețați sau oameni jucînd fotbal pe un teren înzăpezit, a pictat flori, copaci, animale și oameni care trăiesc într-o armonie deplină.



**O**MICCIOLI pictează viața cotidiană cu poezia sa indefinită, cordialitatea oamenilor în mijlocul naturii, rezistența omului în condițiile sale cele mai inimaginabile, solidaritatea și lupta sa continuă pentru a-și recîștiga calitatea de om. Pentru că pictorul Omiccioli, care vine la Roma dintr-un mic sat de pescari, nu a uitat nici o clipă condiția injustă a omului în această societate, mizeria la care sînt supuși oamenii de ființe străni, care în afară de chip nu au nimic din calitatea omului și împotriva cărora trebuie luptat, ei nefiind altceva decît bizare aberații biologice.

Am intrat în casa lui Omiccioli însoțit de unul din cei mai buni prieteni ai săi, cu emoția cu care intram adesea la București în atelierul sculptorului George Anghel. Îi cunoșteam pinzele, florile sale îmi aduceau aminte de Luchian. Prietenul său îmi povestise de vizita lui Omiccioli la București, acum vreo 15 ani. Deci l-am găsit așa cum mi-l imaginam, lucrînd, cordial, cu un chip tînăr și blind, cu o nesfîrșită candoare în gesturi și privire. Bineînțeles că primul lucru pe care l-am întrebât a fost despre România, cum s-a simțit, dacă l-a interesat țara noastră. Mi-a răspuns, cu complimentul cel mai mare care i se poate face unei țări străine, că s-a simțit ca în Italia, că se simțea acasă. Apoi a evocat cîteva amintiri de orașe, Sinaia, Brașov, minăstirile, a vorbit despre pictura lui Luchian, Andreescu, Grigorescu, despre Brâncuși. A evocat și cîteva amintiri duioase, personale, și așa am putut intra mai ușor în universul său artistic. Așa cum el a evocat țara noastră, artiștii săi, încerc să scriu și eu cîteva rînduri despre el, care sînt de-arte de a fi un interviu. Mi-ar fi dificil să scriu ce l-am întrebât și ce mi-a răspuns, și ar suna și fals. Pot spune doar că am întîlnit un mare artist văzîndu-l pe Omiccioli, un artist coerent, figurativ, care nu se sperie de nici o modă, și nu-i face concesii (prin anii 46 a făcut și pictură abstractă, dar a abandonat-o), a cărui pictură e plină de căldură și ne vorbește despre dragoste, despre suferință, despre lupta și speranța omului. Poate de aici tonurile închise, apoi albe, aproape transparente, ale picturii sale.

Pictura sa se aseamănă cu cea a lui Utrillo, a lui Luchian, pe care îi iubește, așa cum îi iubește pe Klée, pe Kandinsky, pe Brâncuși etc.

Dar mai ales am văzut întîlnindu-l pe Omiccioli un om care respecta tot ce s-a creat pe lume și am simțit această profundă comuniune a sa cu toate elementele din natură și cu toți oamenii adevărați din lume.

Cît despre rolul artistului, în rîndurile pe care mi le-a scris într-un gest spontan ca un fel de declarație, cred că se de înțește mult mai bine decît aș putea eu s-o fac dacă aș vrea să trag o concluzie după această întîlnire cu artistul Omiccioli și prin el cu o parte din sufletul viu al țării sale.

„Sînt un om, ca alții, care aparțin vremurilor acestea frămîntate și biciuite de atîtea vînturi.

Creațiile unui artist, în muzică, în poezie, în pictură, nu sînt altceva decît manifestările omului în libertate.

Arta, încă din cele mai îndepărtate vremuri s-a manifestat numai în acest climat [...].

Pentru ca arta să ne transmită o emoție — fie ea figurativă sau nefigurativă (pentru mine e la fel de importantă) contează un singur element: sinceritatea.“

Ana Giugaru

Roma, iunie 1972

## Drum bun pe strada mîntuirii prin uitare

● ÎN cer, nuntă de faraoni, pe pămînt, pruni și tei, un ied merge pe ape, lumea miroase a betișoare de micșunea, rîul Doamnei izvorăște din paftale de voievod, fragi sălbatici ard pe munți — Piteștiul, căci aici voiam s-a-jung, dă cep butoaielor cu vin galben-violet și cu untdelemn de pus pe rană, începe sărbătoarea Argeșului, avîndu-l în frunte pe Dobrin, zeul desculț, născut lingă cățelul pămîntului.



Miros de fin și de lapte de busuioac. Călăreții de arnici, adormiți în ștergarele de Muscel, dau pe git aroma toamnelor vechi și aruncă oalele, peste umăr, în Arad. Iar sub pruni, în iarba înaltă, vîntul verii, mirosind a Rucăr și a Dragoslavele, adună în horă cîrduri de potîrnichi roșii și iezeze de greieri.

În acest timp, Dumnezeu cîntă la vioară și plînge în cartierul Giulești. Dau o farfurie cu gologani cui mi-o spune de ce a pierdut Rapidul la Tg.-Mureș la un scor care face să îți se usuce frunza galonului. Prețul mînzului stă scris pe copita iepiei, cine-ntreabă nu se rătăcește, ajunge la tribunal, acolo unde vrea Angelo Niculescu să mă vadă la față, pentru că i-am zis (și repet) că e cazul să îmbrace neîntîrziat șina căruții cu două curele de gumă, să înhame la oiște doi cai mascați, bătuți cu șopîrla peste bot, și s-o ia la vale pe strada mîntuirii prin uitare. Îl anunț acum pe Angelo că dacă mă mai scoală din somn cu telefonul îl provoc la duel cu tînul — nu glumesc, am un văr artilerist care e dispus să-mi împrumute două obuze... În ceea ce privește procesul, vom trăi, vom vedea și vom ride. Sau, poate, vom cînta:

Mamă dacă mă iubești,  
Vino sus la Văcărești,  
Vino mamă și mă vezi  
Cum lucrez la spații verzi...

Duminică l-am revăzut pe Dumitrache. Corsarul năucește orice apărare. El va fi mereu stăpînul apelor ce fierb în preajma careului advers. Mersul lui în teren bucură, uimește și înfioară. Așa mergeau, îmi închipui, otrăvitoarele de profesie din nopțile de demult.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ“

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

