

România literară

CINCINAT PAVELESCU

100 de ani de la naștere

(pag. 16 — 17)

Un mesaj al muncii și al încrederii

PRESA, scrisă și vorbită, ecranul televiziunii ne-au adus în acest sfârșit de toamnă înrăbit un flux continuu de știri, de reportaje, de imagini de pe ogoarele țării, în luptă cu timpul, cu natura. Bătălia recoltării roadelor acestui pământ a fost și continuă încă a fi la o înaltă tensiune — de energie, de e'an, de conștiință; însă mișcarea griului se desfășoară și ea cu același eroism.

Sub semnul muncii s-a petrecut și „Ziua Recoltei”, și tuturor ne-au rămas viu întipărite chipurile atîtor bărbați și femei, vîrstnici sau tineri, care, sub rafalele ploii, elegeau porumbul, încercau canioanele cu legume, cu cartofi, cu sfeclă de zahăr... Dirzenia, seriozitatea, încrederea, voia-bună, totodată, caracterizau acest vast act de voință colectivă, totul decurgînd fără vreo emfază de dramatism, ci cumpănit și spornic.

În dimineața acelei zile de duminică, 22 octombrie 1972, pe calca undelor și a ziarelor, Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu a străbătut conștiința întregii țări. Cuvintele adresate țărânilor cooperatiste, mecanizatorilor și specialiștilor, tuturor lucrătorilor din agricultură cu prilejul Zilei Recoltei au făcut să se înscrie încă o pagină de adîncă semnificație în istoria acestei epoci a construcției noastre socialiste. S-a dovedit, astfel, odată mai mult, cită forță mobilizatoare are cuvîntul conducerii de Partid și de Stat, potențialul de însuflețire, în spiritul solidarității obștești, al unității de convingere și de faptă colectivă.

Sintetizînd o profundă cunoaștere a realității, respirînd acel simț al imperativului istoric care-i este propriu, Mesajul secretarului general al Partidului e un veritabil act de comuniune întru același ideal, întru aceeași finalitate, în cea mai directă modalitate de a fi receptat larg, cuprinzător, eficient. Adresînd cele mai calde felicitări țărânilor, mecanizatorilor și lucrătorilor din întreprinderile agricole de stat, specialiștilor agricoli, care, printr-o muncă eroică, prin dirzenia cu care au înfruntat și învins dificultățile naturale, au reușit să asigure producții agricole la toate culturile, permițînd satisfacerea necesităților de consum ale întregului nostru popor și a nevoilor economiei noastre, subliniind, totodată, că producția agricolă obținută în acest an constituie o nouă dovadă a justetei politicii agrare promovate de partidul nostru, a hotărîrilor Congresului al X-lea, a realismului obiectivelor planului cincinal, — tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat chemarea pentru a se concentra toate forțele, a se depune tot elanul și toată puterea de muncă în slujba organizării în cele mai bune condiții, atît a strîngerii integrale și rapide a recoltei de pe cîmp, cît și a încheierii neîntîrziate a însămînțărilor de toamnă.

O succesiune de indicații privind organele de partid și de stat, organele agricole, conducerile unităților de stat și cooperatiste, indemnurile către specialiștii de la sate, către ingineri și tehnicieni conferă deplina eficacitate acestui Mesaj, menit a stimula toate energiile în cadrul efortului general pentru traducerea în viață a hotărîrilor Conferinței Naționale, pentru realizarea planului cincinal înainte de termen, pentru dezvoltarea și mai accelerată a economiei noastre naționale, pentru ridicarea bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii de la orașe și sate.

Realism în definirea situației și a obiectivelor de îndeplinit, dreaptă prețuire a capacității de muncă și de dăruire a oamenilor, indicații pe cît de precise pe atît de eficiente, și totul într-o tonalitate a dialogului direct cu poporul, — iată ceea ce face din acest Mesaj un autentic generator al spiritului partinic, un mobilizator al tuturor conștiințelor.

Coardă vibrînd de simțire pentru propășirea patriei și poporului, scriitorii trăiesc în aceste zile încă unul din acele momente în care își proiectează talentul lor, identificîndu-și astfel inima și conștiința cu simbolul profund, de patriotism și de dăruire, infuzat de cuvintele conducătorului iubit al României socialiste.



Jean Al. Steriadi : „Natură statică cu fructe”
(Din colecția Avachian)

Toiagul

Asupra gingașelor mele poeme
A căzut parcă roua tristeții.
Toiagul pe care voinicește îl port
Nu mai e totuși al tinereții.

L-am purtat și cînd eram tînăr,
Mă apăram cu el de cite un ciine,
Uneori chiar de oameni mă apăram
Pentru o coajă uscată de piine.

Măciuca acestui toiag noduros
Mulți răi au simțit-o pe spinare.
Uneori numai buha vedea
Cum o ceată încerca să mă omoare.

Nu m-am ferit de marile bătălii,
Nici de-ncăierările scurte nu m-am temut

Copilandru m-am bătut pentr-un măr,
Ceva mai tirziu pentr-un sărut.

Apoi a venit lupta cea mare,
Oamenii aveau chip de ceară, de lună.
Atunci m-am bătut pentru dreptate
Și pentru o lume mai frumoasă, mai bună.

Pentru dreptate și-acum mă mai bat,
Se vindecă greu de tot rana
Dar poemele mele spumoase curg din condol
Ca vinul din butie cînd îi scoți vrana.

Asupra poemelor pe care le scriu
A căzut parcă roua tristeții.
Toiagul cu care stau dirz să mă apă
Nu mai e totuși al tinereții.

Zaharia Stancu

Din 7
în 7 zile

UN EVENIMENT de prima însemnătate în viața internațională este, fără îndoială, vizita pe care președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o face în Belgia, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu la invitația regelui Baudouin I și a reginei Fabiola. Șeful statului român este însoțit în această călătorie de tovarășii Ilie Verdet, prim-vicepreședinte al Consiliului de miniștri, George Macovescu, ministrul afacerilor externe, Ioan Avram, ministrul industriei construcțiilor de mașini, de consilieri și de experți. Incepută marți 24 octombrie, la ora 11 (ora Bruxelles), adică ora 12 (București), vizita oficială decurge, așa cum relatează foarte pe larg agențiile de presă și ziarele, într-o ambianță amicală. Evenimentul este considerat, pe drept cuvânt, de unanimitatea comentatorilor ca „un moment memorabil în cronică relațiilor de prietenie româno-belgiene” și „o contribuție de seamă la cauza destinderii și cooperării pe continentul european”.

„Fără îndoială, relațiile dintre români și belgieni nu datează de ieri-astăieri” — a spus regele Baudouin la dîneul oferit înalților oaspeți români, în marele salon al Palatului regal din Bruxelles. „Multe lucruri s-au schimbat, însă Belgia, care a avut atît de suferit din cauza războaielor, a văzut în ideea europeană posibilitatea încheierii rivalităților seculare și a aderat la aceasta cu entuziasmul cunoscut. România, la rîndul ei, s-a evidențiat prin hotărîrea cu care și-a luat destinele în propriile mîini, rupînd cu trecutul agricol, pentru a se consacra foarte activ dezvoltării industriei sale. Succesele acestei opere sînt numeroase și, uneori, spectaculoase. Dar, urmîndu-ne fiecare calea născută din condițiile istorice diferite, am fost și sîntem printre cei mai hotărîți să promovăm apropierea dintre țările mici și mijlocii de pe acest continent european, acționînd în acest fel, rîspundem aspirațiilor profunde ale compatrioților noștri și deschiderea, nădăjduiesc, apropiată, la Helsinki a convorbirilor preliminare pentru Conferința de securitate europeană va confirma, cred, convergența punctelor noastre de vedere și temeinicia cooperării noastre îndelungate în acest domeniu”. (...) „În ce privește cooperarea noastră bilaterală, un pas foarte important a fost realizat prin semnarea unor convenții diplomatice care reglementează pe baze noi raporturile consulare, comerciale, culturale și tehnice. Fiecare fază a perfectării acestor convenții a prilejuit, în special în ultimele luni, contacte personale din ce în ce mai numeroase, care au dat posibilitatea unora și altora să se cunoască și să se aprecieze mai bine”.

Din toastul de rîspuns al tovarășului Nicolae Ceaușescu cităm: „Într-adevăr, între țările noastre au existat, din cele mai vechi timpuri, raporturi prietenești care s-au menținut, în ciuda încercărilor istorice, — și sînt bucuroși să pot aprecia, împreună cu dumneavoastră, evoluția ascendentă a acestor relații în cursul ultimilor ani”. (...) „Sîntem cu toții martori — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, mai departe, — ai unor mari transformări și mutații în viața societății contemporane, pe arena mondială. Se afirmă tot mai viguros un nou curs în relațiile dintre state, generat de voința imperioasă a popoarelor de a trăi în pace și înțelegere, de a-și consacra resursele progresului și prosperității, de a evita declanșarea unor noi conflagrații, de a lichida raporturile internaționale bazate pe forță și inegalitate, pe dictat și ingerințe în treburile altora. România, care după cum cunoașteți, face eforturi mari și constante pentru a se ridica la nivel superior de civilizație materială și spirituală, este profund interesată în dezvoltarea acestui curs pozitiv, promovînd neobosit o politică activă de colaborare și pace, aducîndu-și contribuția la eforturile generale pentru destindere și apropiere între națiuni. Considerăm că pentru consolidarea păcii mondiale o importanță primordială are realizarea unei securități trainice pe continentul european — căruia îi aparțin și România și Belgia. Înfăptuirea securității corespunde intereselor vitale ale tuturor popoarelor din Europa, ca de altfel intereselor întregii lumi. Noi concepem securitatea europeană ca un sistem de relații interestatale noi, care să nu fie îndreptate împotriva nici unei națiuni și care să asigure conviețuirea și conlucrarea activă a tuturor statelor pe baza deplinei egalități în drepturi, a respectării independenței și suveranității naționale, a dreptului fiecărei națiuni de a-și hotărî soarta așa cum dorește. Securitatea europeană trebuie să statueze, după părerea noastră, înlăturarea pentru totdeauna din viața continentului a politicii de forță, amenințare cu forța sau intimidare, asigurînd punerea la adăpost a fiecărei națiuni de pericolul unei agresiuni sau al presiunilor din afară”. (...) „Îmi exprim speranța că România și Belgia — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — care au cooperat de atîtea ori în cadrul O.N.U. și al altor organizații internaționale, vor conlucra rodnic și în viitor în scopul întăririi securității pe continent, în slujba cauzei păcii și colaborării între popoare”.

În comentarii ample asupra vizitei înalților oaspeți români, presa belgiană ea și posturile de radio și de televiziune, subliniază faptul că ea reprezintă consacarea pe plan politic, cultural, economic și tehnic a numeroaselor contacte stabilite de mulți ani între țările noastre.

LA ORGANIZAȚIA Națiunilor Unite au început, odată cu săptămîna în curs, dezbaterile foarte actuale și interesante ale Comitetului pentru problemele politice și de securitate al Adunării generale. Pe ordinea de zi a acestui Comitet se află: înlăturarea dezarmării generale și totale, convocarea conferinței mondiale de dezarmare, aplicarea concluziilor conferinței statelor nepesoare de arme nucleare, interzicerea armelor chimice și bacterologice, interzicerea experiențelor nucleare și termonucleare, denuclearizarea Americii Latine, declararea Oceanului Indian zonă a păcii, interzicerea folosirii napalmului și a altor arme incendiare.

EMOȚIA provocată de refuzul Norvegiei de a intra în Piața Comună explică interesul cu care sînt urmărite, acum, evenimentele politice din această țară nordică. Deschizînd lucrările parlamentului de la Oslo, noul prim ministru norvegian, Lars Korvald, a declarat că guvernul său va cere deschiderea unor negocieri pentru realizarea unui tratat de schimburi libere cu Piața Comună. În același timp, a subliniat Lars Korvald, „pentru a contribui la crearea unui climat de destindere durabilă în Europa și a stabilit bazele unei dezvoltări pașnice, guvernul norvegian își propune să întărească relațiile cu țările din Europa răsăriteană”.

AGENTILE de presă anunță din Santiago de Chile că guvernul chilian a dispus ca stațiile de radiodifuziune din țară să formeze o singură rețea națională pentru preluarea informațiilor pe care le transmite Oficiul prezidențial de presă. Scopul acestei măsuri organizatorice a fost încetarea difuzării de știri alarmante de către anumite posturi de radio, controlate de partidele din opoziție, cum erau: „Balmaceda”, „Agricultura” și „Yungay”.

Cronicar

Pro domo

Determinismul estetic și viitorul

• **M-A IZBIT** ca surprinzător de justă observația critică a lui Lucien Goldman privitoare la ansamblul concepției lui Freud, căreia i se reproșează că tentează o explicație a omului, a psihologiei, reacțiilor și produselor sale, numai în funcție de trecut, de o experiență trecută care se constituie în cauză structurală stabilă, adică în raport definitoriu — prin care se explică întreaga viață sufletească. Însă astfel nici experiența ulterioară, nici mai ales conștiința care înseamnă proiect și, deci, proiectare în viitor nu mai pot nici modifica și, deci, nici defini acțiunile umane. Neglijarea dimensiunii viitorului, a planului, neagă specificul uman definit genial de către Karl Marx drept tocmai capacitate de proiectare.

„Spre deosebire de albină, chiar cel mai prost arhitect are în minte planul construcției sale”. Gîndirea și, într-un sens mai larg, conștiința este lipsită astfel, în orice explicație prin trecut, de **intenționalitate**. Se introduce din nou, în domeniul științelor despre om, determinismul prin cauzalitatea mecanică, chiar dacă în freudism eul nu este inert, ci activ, sau, în termeni proprii, loc de confluență activă a superegoului și al id-ului. Însă aceste procese sînt spațializate și văzute distinct, prea distinct și prea categoric în conflict.

Mă întreb însă dacă acest tip de eroare determinist simplă n-a pătruns și în explicațiile numite poate impropriu „sociologist-vulgare”, care se reclamă de la marxism însă îl godesc de demersul său dialectic și de concepția despre om ca fiindă social-istorică unică, specifică. Explicația omului și a activităților sale doar prin cauze și condiții este insuficientă pentru că și ei îi lipsește perspectiva viitorului, deci a timpului specific uman. După cum același păcat cu efect de sărăcire îl are și explicația artei ca simplă expresie sau reflecție — ca o emanație pasivă, ca un produs inteligibil numai prin ce l-a precedat. Din aceste explicații simplificatoare nasc o serie de dificultăți, mai ales privind putința de a înțelege creația ca producere de nou autentic, ca și caracterul de libertate a creației și raportul ei cu necesitatea. Ne îndepărtăm astfel de cea

mai autentică înțelegere a marxismului ca teorie a praxisului uman. Materialismul vulgar și nedialectic este, în ultimă instanță, baza „filosofică” a acestui tip de erori.

Neintegrarea noțiunilor curente în estetică, „inefabil”, „valoare”, „libertate”, în cadrele proprii ale dialecticii marxiste, a întregului raport dintre obiect și subiect, între obiectiv și subiectiv, naște de fapt cea mai chinătoare stare de lucruri în cultura noastră. Concepții contrare coexistă într-o falsă toleranță. Criticul (mai mult decît esteticianul) este confruntat cu specificul creației și problemele ei și folosește curent niște noțiuni neintegrate altor opinii și mărturisiri ale sale, într-un fel „de serviciu”. Proiectele noastre sînt contrare uneori, și nu rareori, practicii critice concrete. Contradicția existentă se escamotează pentru că în fond adeseori este considerată o incompatibilitate, impusă de circumstanțe exterioare.

Realitatea este că au existat prea puține tentative de a explicita ce se contrazice și de unde vine contradicția. Această stare de lucruri este vinovată în mare măsură, deși nu exclusiv, de o mare confuzie care domnește în numeroase articole și studii critice.

Creația artistică nu trebuie însă să fie înțeleasă numai ca avînd un statut de autonomie, fie ea și relativă, ca valoare specifică. Ea trebuie integrată într-o concepție largă despre om ca fiindă înzestrată cu intenționalitate, ale cărei activități se elucidează nu numai cauzal, dar și final. În care o pondere deosebită o are proiectul și proiectarea, adică dimensiunea viitorului, mobil esențial al activității umane, al praxisului, capabil să-și schimbe cauzele și condițiile, în funcție de idealuri care se nasc din realitatea înconjurătoare, dar nu ca simple expresii. Omul, prin viitor, proiect și ideal își modifică destinul, iar arta și literatura sînt parte integrantă a acestui proces activ, final și intențional.

Locul de întîmire între realitățile determinante și idealuri îl constituie valorile, și asupra acestui lucru vom reveni.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Puterea artei

• **NU** putem vorbi, firește, de o legătură directă între știință, tehnică și psihologia omului. În primul rînd, trăsăturile primare ale personalității umane sînt legate strîns de biologia lui, deci nu se pot schimba practic foarte mult. În al doilea rînd trăsăturile secundare ale psihologiei individului sînt determinate de existența lui socială.

Dintre toate descoperirile de ordin tehnic numai cîteva, cred eu, au avut o înrînire directă asupra artei: fotografia care a răpit picturii un cîmp vast de acțiune — mă refer la redarea documentară a peisajului, a obiectelor, portretelor oamenilor etc.; cinematograful care a înrîurit puternic teatrul și în parte, și romanul; radio-ul și televiziunea care și ele au influențat poezia, proza și dramaturgia, dar, deocamdată, într-o măsură mai mică decît cinematograful.

Marile descoperiri pe care le fac diferitele ramuri ale științei contemporane: cibernetica, astrofizica, fizica pură, biologia etc. pot deveni material pentru literatură, pentru roman, dar nu-l pot schimba caracterul. Literatura este legată de viață prin observația

directă a fenomenelor ei. Ca cititor pasionat aș putea spune că poate deveni substanță de roman tot ce e realitate, trecută sau viitoare, cu condiția, bineînțeles, ca scriitorul să fie într-adevăr creator. În romanele lui Dickens se călătorește pe poștalionul, pe vremea lui Gogol cu troice boierești... În romanele de azi se călătorește cu automobilul, cu avionul, iar în cele de mine, poate cu racheta. Mă întreb: a exercitat această stare de lucruri vreo influență asupra calității, a reușitei operei? O singură întrebare a fost pusă totdeauna: e această creație autentică? Toate acestea depind de talentul, de bogăția spirituală a autorului.

E tot atît de limpede însă că în contact cu descoperirile științifice moderne literatura este într-un continuu proces de aprofundare epistemologică. Ea cucerește forme noi, noi posibilități de zugrăvire a lumii, de exprimare, de contact cu publicul.

Întotdeauna publicul a fost atras de artă în măsura în care arta însăși l-a format și l-a cucerit.

Ing. Constantin Popescu

Etica muncii literare

ELABORAREA unei opere artistice reprezintă mărturia totală a unei personalități. În actul creator va trebui să facem însă o separare de planuri, având semnificația unui adevărat clivaj: între năzuințele „omenești, prea omenești“ ale persoanei sociale trăind în suprafață și vădind vanitate sau orgolii, egotism, interese materiale, nevoie de publicitate și afirmare uncori intempestivă a propriei persoane — și zonele de adincime ale ființei, exprimând viața ideală, drama autentică și gravă, a omului dinlăuntru. Acest din urmă nivel, singurul la care ne vom limita — ne menținem la trăirile esențiale — este de ordin etic și se poate rezuma în cuvântul *responsabilitate*. Responsabilitate față de sine, cu alte cuvinte, sinceritate a gândului exprimat și consonanță dintre simțire și mărturie scrisă; obligație morală față de cultura în care opera se integrează și căreia îi înfățișează o manifestare organică: îndoită îndatorire, față de cuvântul și structura gramaticală a limbii în care scriitorul se exprimă, de a cunoaște în adincime, prin origini și evoluție în timp, acest mijloc de expresie, dar și de a-l îmbogăți, prin invenție creatoare; în sfârșit, respect pentru cititor — cu deosebire pentru cititorul tinăr — care privește scrisul ca o mărturie a unui gând autentic și necontrăfăcut.

În fapt, simțul responsabilității în actul creator este general, fie că ne referim la arhitect și sculptor, care lucrează cu mase și volume, la pictor îmbinând irizări și lumini, la invenția tehnicianului, ce transpune pe plan concret datele teoretice ale științelor zise fundamentale. Dar specificul activității scriitorului are față de aceste modalități de expresie și instrumente de lucru, un privilegiu: acela de a folosi Cuvântul, mărturie directă, rezumativă și specifică a unui popor și a unei istorii.

LIMBA nu e numai un mijloc de expresie a fondului național și a gamelor infinite ale emoționalității unui popor, dar și rodul unei comunități, înfăptuite în decursul unei evoluții milenare. Nu vom putea, fără îndoială, izola cuvântul, ca realitate expresivă, valoare sufletească, muzicalitate proprie sau cadentă a unei simțiri, de realitatea integrală a vieții spirituale a unei națiuni; vom observa însă că, în actul literar creator, limba alcătuiește modalitatea expresivă esențială.

Scriitorul, conștient de fapt, trăiește o dramă de conștiință: el minuieste zestrea totală a unei spiritualități colective, de o nesfârșită bogăție, deopotrivă, pentru că aceasta reprezintă bunul suprem al milioanelor de conaționali, risipiți în lungul secolelor, care trăind, iubind și suferind, s-au exprimat în această limbă, creînd-o și îmbogățind-o neîncetat, dar și pentru că limba are o bogăție intrinsecă de acorduri și rezonanțe, pe care nici o altă tehnică artistică nu o poate egala. Cele peste cincizeci de mii de cuvinte ale lexicului românesc depășesc cu mult — prin armoniile verbale, implicațiile și prelungirile subiective pe care poetul le poate înfăptui, — gamele cromatice sau sonore folosite de meșterii picturii sau muzicii, cu care, de altminteri, arta literară prezintă interferență și corespondențe.

POZIȚIA scriitorului, mînuitor al limbii, implică îndoita îndatorire pe care am amintit-o: aceea de a cunoaște limba națională în toate implicațiile și subtilitățile ei de nuanțe, dar și de a introduce în folosința limbii un coeficient creator propriu. Cuvântul lui Paul Valéry are semnificație permanentă: „literatura, poezia, reprezintă un limbaj (personal) înlăuntrul unui alt limbaj (colectiv).“ Poetul care nu recrează pe socoteală proprie limba națională se anulează pe sine. Un poet fără invenție verbală este o contradicție în termeni. Nu ne referim

numai la Eminescu, făuritorul limbii românești literare; fiecare scriitor, în măsura în care este un adevărat artist, dă limbii folosite în operă modulări personale.

Semnificația actului literar este esențial lirică: fiecare scriitor intonează un imn limbii pe care o folosește. El îi descoperă noi implicații și bogății, știe să-i dezvăluie nenumărate latențe, reinviază sensuri și vocabule uitate în lungul secolelor, experimentează cu verbul, înjgheabă noi armonii. Este, astfel, alături de creatorul anonim, trăind în mulțimea populară, un meșteșugar conștient, ce contribuie la diversificarea limbii naționale, care nu este o valoare statică, împlinită, ci o neîncetată devenire, *vie*, în creștere: *Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant!*

CRITERIUL etic și cel artistic în actul creator ne apar, astfel, imbinat, salvînd originalitatea operei și dînd, în același timp, scriitorului, conștiința că nu este un simplu beneficiar al unei bogății tradiționale, și că o amplifică, adîncind-o, prin activitate personală.

Actul creator al poetului implică o seamă de rolare.

În primul rînd, negația banalității și a lucrului mai dinainte spus — imitația altora, ca și autopastisha! — căci opera trebuie să fie creație verbală permanentă, mărturie a unei tensiuni interioare, ce se refuză facilității și formulei comode. Fără îndoială, poetul are momente de relaxare, obosală și uscăciune a gândului. Nu trăiește în permanență pe culmi. Dar el trebuie să-și limiteze activitatea numai la stările de mare intensitate interioară, revenind asupra scrisului său, cu îndirjire, numai în momente privilegiate și eliminînd nemilos, prin spirit critic, tot ceea ce, în scrisul său, este dizarmonic, prisoselnic și caduc. Numai prin epurare și expresivitate originală ajunge artistul la echilibrul ultim. Exemplul oferit de manuscrisele lui Eminescu este edificator.

În legătură cu puritatea expresiei și, adesea, prin această puritate, scriitorul ajunge la noutatea viziunii, exprimată în operă, la faptul care nu a mai fost încă gândit, sau a fost privit sub alte perspective. Adevăratul scriitor, creîndu-și o limbă proprie, descoperă și o nouă incidență de privire, pe care o aruncă asupra lumii. Scriitorul care nu a deslășit încă în sine acest unghi de contemplare personal, va trebui să-și amine redactarea, pînă la maturizarea elaborării.

Scrișul dobîndește, prin această mărturie a unui adinc personal, puterea de iradiere emotivă care dă operei un sigiliu propriu, edificînd fruntariile unui nou univers artistic, îngemănat universurilor create de artiștii aceluiasi ciclu cultural, dar afirmînd valori inedite. Este „fiorul nou“ pe care Victor Hugo l-a descoperit citînd poezia lui Baudelaire, sau accentul revelator al poemului *Mortua est!*, publicat, după mai multe prelucrări, în „Convorbiri literare“, confirmînd apariția în literatura românească a unui mare poet.

Apariția, în viața literară, a unui nou scriitor este totdeauna precedată de un examen de conștiință. Tinărul se întreabă: voi fi ajuns la plenitudinea gândului și înmădierea expresiei, pentru a avea dreptul de a face auzit celorlalți cîntecul nou ce-l adăpostesc în mine?

Confruntarea scriitorului cu sine, pentru a se rosti în adevărul său autentic, și efortul de a da cuvîntului un sunct și o plinătate a rezonanței încă necunoscute, nu înseamnă însă numai momentul de început al unei activități literare. Cumpănirea de sine este permanentă. Tudor Arghezi a mărturisit în numeroase rînduri că „debuta“ în fiecare zi.

Ion Biberi



Studii de Corneliu Baba pentru portretul lui Tudor Arghezi

(Din expoziția „Desene inedite din atelierele pictorilor“ deschisă în sala „Apollo“)

VLAICU BÂRNA

Geneză

De-aș putea întoarce pe fusele timpului
valul de pinză al intimplărilor
pînă la ducele Gelu, pînă la vulturul
ce-și arunca umbra deasupra sulitelor
lui Negru Voievod,
pînă la urmele Moldei lăsate-n
prundul umed al unei albi,
pînă la povîrnitele coaste ale Posadei
unde fură risipiți printre spini și podbal
crinii glorioși ai casei de Anjou,
pînă la Corvini și Mușatini,
pînă la meșterii pictrari ai cetăților
de pe dreapta riului de hotar,
pînă la zugravii ce închipuiră
pe vinețea bolților de var
grădinile raiului și focurile gheenei,
m-aș dumiri cum s-a ivit sub zodii,
cu zestrea lui, sub stelele Carpaților,
alesul, Făt Frumos din Lacrimă!

POEZIA LUI ION BRAD

TEMELE fundamentale ale poeziei lui Ion Brad, de la un volum la altul, redate și esențializate, dar niciodată părăsite, ar fi: satul cu personajele și cantecele lui viforoase, Istoria cu dramele și contradicțiile ei, țara cu metamorfozele ei sociale, dragostea cu neliniștile ei. E în poezia lui Ion Brad o lume țărănească dură, coborâtă parcă din sculptura lui Vida Géza, Poetul e un rural, un vitalist. Ion Brad are, ca și Mihai Beniuc, istoria în sine, o vocație civică exemplară a dreptății sociale. El continuă cu succes o tradiție strălucită a poeziei transilvănene cu caracter politic, social, nu numai în teme, în atitudine, ci și în trăirea directă, neobișnuit de violentă a conștiinței istoriei. Ion Brad este un autentic luptător. Versurile sale nu au nimic din încâlceala voită a așa-zisei poezii ermetice, bolnavă de o sintaxă imposibilă, torturantă, ci sint efectul unei limpezii rostiri, al unei tehnici poetice unde ideile întâlnesc mai totdeauna metaforele revelatoare. Programatic, Ion Brad își expune concepția și modalitatea lirică într-un limbaj clar, simplu, cu rezonanțe de manifest: „Eu muzelor nu le voi duce trenă / În mers împletit și demodat, / Nici nu-i voi scrie versuri lui Mecena, / Nici ode nu știu căruia împărat. // De veacuri lungi iobagii semănară / Cu bob de aur un pământ străin. / Sint glasul lor acum când liber ară / Cu cinci brăzdare plugu-n adincimi. // De veacuri lungi izvoarele bogate / Sub blănuși reci, de gheață, au dormit. / De ce să mint că-n versuri nu-mi răzbate / Șuvoiul lor ca aurul topit? // De veacuri lungi stropite-au fost cu singe / Aceste foi pe care scriem noi, / Fiorul lor precum un braț mă stringe / Dacă încerc un pas, doar, înapoi. // De veacuri lungi... Dar azi când bate ora / În turnul visurilor de demult, / Eu prind în ritmuri pulsul tuturor / Și ca pe o inimă de foc l-ascult” (v. Poeme, Editura „Albatros”, Colecția Cele mai frumoase poezii, cu un Cuvânt înainte de Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., 1970). Rămânând credincios acestor principii, Ion Brad și-a tradus poetic temele. Satul copilăriei și adolescenței revine în poezia sa ca un motiv esențial. Poetul instrăinat este din când în când încercat de dorul reîntoarcerii, de nostalgia revederii. Mirajul satului părăsit este întretinut și de scrisorile de-acasă: „Mi-au scris de-acasă bunicul și tata. / Parcă-ar fi risipit niște brazde / Cind alinate, cind strimbe / De ierburi cu flori smălțuite / Pe fața câmpiei... / — Haide acasă, loane, / Te rugăm, dragul nostru, să vii” (Scrisori de-acasă). Desprinderea totală de vatra satului, de viața lui cu ritmul eternității, e imposibilă, căci glasul pământului nu a intrat numai în sine, în ritmurile biologice, ci și în cele ale poeziei. Satul ca existență rurală se răsfîrînge în poezie ca memorie. Poetul nu mai este un simplu dezrădăcinat invins de plinsul despărțirii, ci e un simbol al satului, vocea lui cea mai profundă și mai pură: „Și iarăși satul / Mă strigă: Ion! / Stau îndoit: e el ori nu e el? / După glas e om, / După deschiderea brațelor — pom. // Omule-pomule, vocea ta nu mă minte. / Crește în mine, n-apune. / Trimiteți părările din cuvinte, / Să mă poarte cu ele prin lume, / Păsările vrăjite altădată de somn, / Dintre care doar una / Mă chema prin grădină: Ion! / Cercind să se facă, asemenea mie, om. // Omule-pomule, / Nu pregeta, nu te sfii, / Toate-ale tale zi-mi-le! // Porți vechi tristeți întoarse-n bucurii — / După înălțimea crengilor, / Adinci, îți cunosc rădăcinile!” (Rădăcinile). Motivul satului este reluat și în Zăpezile de-acasă (Editura „Albatros”, Buc., 1972). Regretele, amintirea, tânguirile iau formele timpului, ale vârstei. Reîntoarcerea deschide un gol, face mai mare ruptura, distanța între imaginea de odinioară a celui plecat și cea de acum. Și numai poezia memoriei satului nevindecat încă de sacrele obiceiuri rămâne să tămăduiască rana pe care nemilosul timp nu reușește s-o vindece: „Unde-amindoi bunicii, cu satul drag de-o seamă, / La nunta lor ciudată, de platină, mă cheamă, / Să stau, spunînd eu singur, prea clar, în fruntea mesei, / Dacă mai știu cîntarea și plînsul miresii... // Cum mă privești, voi, mirii mirării, amindoi, / Imi pare sau aievea-i? / Sint mai bătrîn ca voi” (Acasă). În poemul Oglinzile plugurilor, dorul după satul și natura de la noi nu mai este ascuns în tânguirii, în disperări de-o clipă, ci răbufnește cu violență în dorința de a trăi frenetic fenomenele naturii, de a intra în ritmul lor și de a le stăpîni („Voi liniști pământul c-o idee”). Poezia e simplă și nu e îngropată în abstractizări facile, căci marea ei frumusețe stă în sinteza de vitalism a personajului liric și melancolia care se cerne molatec din a-

col refren patetic ce amintește de Octavian Goga: „Ah, și soarele-acela ca vinul cel vechi de la noi”. Poemul sedimentează în profunzimea lui această vitalitate dezlănțuită și această melancolie de bocet, dînd o senzație de deșteptare a pământului cuprins de somnul primordial: „Mi-e foame de vînturi și de plesne de ploii, / De gustul lor dulce-amar, știut de demult, de departe. / Ah, și soarele acela ca vinul cel vechi de la noi, / Să-l simt că mă arde! // Oglinzile plugurilor, cinci, să-și trimită faru-n adînc, / Treziți, să mișune disperați somnii pământului: popîndăii. / Și eu să cînt, să asud, să fiu vesel și de nimic să mă plîng. / Cînd își asmută furtuna spre mine dulăii, // Seara să m-adoarmă nu prea tîrziu, / Murmurul stelelor pe care cerul în hăuri le plînge, / La al treilea cîntat de cocoși în picioare să fiu, / Priemele raze curate să-mi luncesc în singe. // Golopînd peste cîmpuri, caii mei cu coame vilvoi / Să oprească din drum frumoasele fete pornite departe. / Ah, și soarele acela ca vinul cel vechi de la noi / Să-l simt că mă arde!” (Oglinzile plugurilor).

Emoționează prin puterea de evocare, de transmitere sinceră a reacțiilor, ciclul de versuri în ale cărui imagini apare mama. Sint, după părerea noastră, cele mai bune texte pe care ni le-a dat Ion Brad pînă în acest moment. Există în acest ciclu, nu cu puține ecouri esențiale, un murmur de cocor rătăcit sub un cer al durerii. Se aude duios, în aceste îndurerate și cernite versuri, bătaia solemnă, înduioșătoare, plină de negura tristeții, a inimii. Sentimentul de înaltă suferință intră într-un vers de o sobrietate și de o precizie clasică: „Acest sicriu în care, fără grai, / Te mai privesc, se-aseamănă prea bine / Cu leagănul în care legănoi / Pe rînd, vreo încă nouă după mine. // Era un leagăn cu tălpi de lemn, / Legat cu briu de lînă pe deasupra, / Mai știu: bunicul îi dădea îndemn / Și murmura ca pentru sine: „Hupa!” // Aceste aspre miini ce ne-au lăut, / Ce-au hîrnicit și secerea și sapa, / Acum eu, cel mai mare, le sărut, / Acum cînd încă nu le-nghite groapa. // Tăcută-i lacrima cu care spun / Cuvîntul ce-mi rămîne legămint, / Azi, cînd pîrlul glasului tău bun / Și-ascunde limpezimea sub pămînt”. (Mamei). Mamei, dincolo este un dialog cu imaginea ei, cu masa ce se prelungeste în viață. Excepțională e la Ion Brad tonalitatea, realismul comunicării. Mama trăiește în sat, în natură, n-a dispărut cu totul. Ea e mereu așteptată, iar ideea că ea este numai dincolo reflectă intuiția exactă a poetului cînd e vorba și dea motivului o nouă expresie estetică. Poezia întreagă pare a fi un răspuns versurilor lui Serghei Eșenin: „Tu tot mai trăiești, bătrînă mamă? / Ție cu supunere mă-nchin!”. Ion Brad este un esențianist care se refuză. Mamei, dincolo susține ideea: „S-a aprins iarba pe mormint — floacă verde în tînă, / Și tu iară întirzii, pînă cînd? / De ce tot ascuți ce descîntă salcia lînă / Prin negrele ei rădăcini, sub pămînt? // Te-ai întîlnit pe cărare cu buna și-i povestești de copii? / Poate ea ne-a uitat, poate nu ne mai știe pe nume, / Ori neamurile te-au chemat la cules de vii / Și stai, cum e datina, pînă-n soare opune? // Mă gîndesc uneori că-i fi prea ostentă, / Ciți desagi ai cărat, ciți feciori ai crescut. / Blestemată fii, vrăji-



toare-răchită, / Că-l dai umbră mamei nu la lumină, ci-n întunericul mut! / Aș porni să te caut, dar pe unde s-apuc? / Șerpii cărărilor fug în pămînt, la orice mișcare. / Nu știu de ce mi-a spus un nuc / Că ești la scos cîneapă, că vine Tîmava mare. // Acolo-am găsit numai ape tulburi, reci, / Un mil viscos adormit pe nisipuri. / — Dragul meu, pe cine tot strigi, după cine tot pleci? / Parcă ți-am auzit vocea-n feluritele chipuri, // Priveam... și numai gîndurile mele spre țințir / Tăiau, în zbor chinuit, lumina sticloasă... // ...Aștept să scrie tata să venim, / Că într-o seară-albastră te-ai reîntors acasă...” (Mamei, dincolo). Așteptarea este semnul vegherii și Umbra mamei este un astfel de semn pe care Ion Brad îl concretizează liric într-o elegie de o neîndoieală puritate a sentimentelor: „Lacrimile nopții plîng pe geam, / Fruntea stelelor e-acum broboane; / Nici un semn din cite așteptam, / Numai îndoieri și șoapte vane. // Drumuri fără-ntoarceri toate le-am / Străbătut — privirile sint stane, / Ca s-aud acum cîntînd pe ram: / Cînd mă vei uita și tu, loane? // Nopți, strănopți, o să te-aștept în ușă, / Pasăre de foc și de cenușă” (Umbra mamei). Altă poezie, avînd aceeași temă, crește din amintirea mamei plecate. Amintirea ei se confundă cu nașterea poetului, cu bătrînețea satului: „În ziua chiar cînd eu mi-aduc aminte / Că m-ai sortit luminii, tu te-ai dus / Spre satu-n care casele-s morminte / Și fumul serii nu mai crește-n sus, // E ceață doar și duh de alinare / În leagănul adînc, ispititor / Ca după seceriș, pe-arșiță mare, / La umbra unui spine, fără dor, // Acolo unde neam de neam s-așează / În chip de rădăcină-ntoarsă-n noi / Cel ispitit de tîhna din amiază, / Cei bintuiți

de fulgere și ploii, // Noi, fiii tăi hotărîniciți de vreme / Ca un pămînt mai vechi de om sărac / Spre care amintirea încearcă să mă cheme / Din timpul scris în lacrimi fără leac” (8 noiembrie — Mamei).

Poezia de dragoste transcrie sentimente prea excesiv cenzurate. Exploziile subterane sint potolite în versuri de o frumoasă corectitudine: „Mă pierd în ochii tăi și beat și treaz, / Cutremurat ca apele din iaz... / Ești viscol alb — și-n brațe de-o să-ți cadă / Lubirea se preschimbă în orgă de cascadă, / Cu fluiere-amuțite în ghețuri, vertical... // Și doar la primăvară va hohoti în val...” (Orgă). În Rugul, strigătul erotic este lăsat să se manifeste în voie. Expresia poetică e lapidară: „M-ai sărutat cu teamă / La optsprezece ani... / Acum e timpul dublu / De patimi mari, cînd cheamă / Să mă înalț pe rugul / De foc, ca pe dușmani” (Rugul). Poetul e prea sobru, prea lucid. Cuvintele sint inflexibile, se sufocă în solemnitatea lor de sfînx, intră cu greu în relație cu ritmul discret al sentimentelor. Firescul lor este înghețat, nu o dată, în versuri neutre. Explicarea directă din alte poeme este oprită aici de o savantă construcție lirică. Misterioasă și așteptată evoluție a sentimentelor dispăre într-un discurs rațional. Crisparea, o afectată neliniște dau poemului un aer de neînterzită sterilitate: „E jocul luminos, dar prea amar, / M-alungi. Te-alung, și cînd ne-ntoarcem iar / Cu frunțile rînite de-ndoială / Nici mina ta, nici mina mea / Crispate-n căutări nu le mai spală. / Și stropii se preling pe fruntea grea / În ochii speriați care dilată / Vitejii lumilor din jur, ca o pădure clătînată. / Unde ești liniște? Pe urma ta, / Ciinii ecoului, flămînzii, ne latră...” (Ecou). Mai firească și mai izbutită e O noapte ești. Ritmul grav, de discurs este înlocuit de unul al versului bine ritmat: „O noapte ești, de toamnă, / Cu cerul prea înalt / Cînd cheamă, cînd îndeamnă / Tărîmul celălalt; // Tu, via pîrguită / Ce fuge de cules, / Statornica ispită / De mit și de eres; // Cînd lacrimi arse scuturi / Tăcute, mari, de stea, / Ca dintru începuturi / Peste tristețea mea, // Atunci înfrigurarea / De-a-ți fi mereu strein / Cuprinde-n brațe zarrea / De aur vechi, din vin, // Și rece înstelarea / Cunună mi-e de spini” (O noapte ești).

Defectul cel mai vizibil de care suferă poezia lui Ion Brad este discursivitatea; o retorică ce distruge emoția sau o transformă într-un concept. Poetul vrea să decanteze totul în reflecție. Supusă unui astfel de regim, poezia își pierde din grație, spontaneitate și naivitate, din frumusețe. Ion Brad este însă un poet autentic și originalitatea lui este de descoperit în intuiția conștiinței istoriei, în memoria ei: „Viscol adormit în spuza / Veacurilor, te respir / Cald la Sarmisegetuza / Vatra tragicel iubiri / Din care născu gorunul / Ființele mele încă o dată / Regăsită în străbunul / Leagăn fulgerat de piatră” (Descendența).



Desen de Henri Catargi (Sala „Apollo”)

Zaharia Sângerzan

Actualitatea problematicii umaniste

CREATOR de idealuri, omul este singura ființă care tinde să-și înscrie în mod conștient destinul în matca lumii. Ființă finalizată, el instituie cu necesitate un scop actelor sale, căci, în ultimă instanță, aceste acte poartă un proiect asupra omului, rezultat din raporturile sale cu universul și cu sine însuși.

Omul există datorită numai efortului spre o existență cu sens. Istoria omenirii este desfășurarea tendinței omului de a conștientiza efortul său neobosit spre existență. Prin acest travaliu perseverent omul va fi ajuns la conștiința de sine, a lumii exterioare și a raportului său cu această lume. Conștiința de sine este expresia umanului. Epoca istorică în care s-a produs dobândirea conștiinței de sine — ca specificitate omenească — este antichitatea. Mai precis — dacă fi avem în vedere pe elini — acest act de reflexie și autoreflexie apare odată cu tragedia grecească. În care „omul — cum spune Tudor Vianu — se gădește pe sine ca individualitate autonomă, izolată din complexul naturii și societății și opusă lor“. Din acest moment, în care omul s-a născut ca ființă morală conștientă, desigur nu fără determinări sociale obiective, putem considera că problematica fundamentală a umanismului a fost schițată și se încearcă primele soluții. Poate că germeii acestei „mirabile“ prefaceri sînt tainuși de conștiința mitică a omului, din care se inspiră de altfel tragediile grecești. Omul începe să fie urmărit ca de o umbră, de o mai perfectă dublură a sa în planul idealității. În lunga sa istorie, omenirea s-a întors adesea la primele izvoare de rațiune și personalitate umană.

Odată Evul Mediu depășit, toate epocile istorice ulterioare au reluat problemele umanismului, aceleași în mare măsură de-a lungul timpului, dar au modificat modalitatea de a le pune și au tins să descopere soluții noi, mai potrivite cu stadiul de dezvoltare social-istorică din care izvorau. Așa se face că umanismul, în lunga sa evoluție, a trecut prin multe etape, îmbrăcînd forme diverse: umanism antic, renașcentist, iluminist, umanism socialist.

Epoca modernă, poate mai mult decît epocile trecute, a fost pusă în fața problemelor grave ale omului și istoriei sale. Marii gînditori ai acestei epoci nu sînt cu nimic mai prejos față de cei mai iluștri înaintași, căci au fost tot atît de puternice răscoliiți ca și aceștia de dorința construirii unei filozofii care să prezinte viața omenească suportabilă și, dacă se poate, s-o facă mai umană, ceea ce Marx și realizează. E de presupus că fiecare om contemporan trece printr-un asemenea moment, în care „emoția umanistă“ îl împinge spre reflexie și acțiune.

O comparare a secolului al XX-lea, în special a celei de-a doua jumătăți, cu secolele anterioare marchează deosebiri esențiale, care explică în bună parte de ce nouă, celor de azi, ni se pare că niciodată problemele existențiale ale umanității nu s-au pus cu asemenea ardoare.

Două războaie mondiale, fără precedent în istorie, au zguduit omenirea, punînd în discuție însăși existența culturii, a valorilor, a omului ca ființă nu numai fizică, ci și morală, a omului, ca valoare supremă (în sens kantian). Chiar în timpul celui de-al doilea război mondial, problema omului, a naturii și menirii sale se impunea cu atîta putere, încît mulți gînditori ai timpului o considerau ca fiind problema „cea mai urgentă“ pentru conștiința epocii. Dar ultimul război mondial nici nu luase sfîrșit și un alt pericol — cel nuclear — poate cel mai grav din întreaga existență a

omenirii, s-a ivit, amenințînd de data aceasta cu distrugerea totală — bruscă, incontrolabilă, ireversibilă — a civilizației și culturii, a omului, a planetei înseși.

Totodată, în lumea contemporană s-au înscris procese sociale inovatoare care concură la aducerea problematicii umaniste pe primul plan. Primul și cel mai însemnat dintre acestea îl constituie apariția și dezvoltarea formațiunii socialiste care se transformă treptat într-un mod de viață, într-un sistem social mondial. Socialismul și comunismul permit, pentru prima dată, realizarea practică a unui *umanism integral*, prin suprimarea proprietății private — ca autoînstrăinare a omului, și apropierea reală a *esenței umane* de către om și pentru om; comunismul permite — scrie tînărul Marx — „o reîntoarcere completă și conștiință desăvîrșită în cadrul între-

nicii, ritm în continuă creștere, cu noi direcții de investigare și materializare, ceea ce impune o reconsiderare profundă a raportului dintre umanism și specialism, dintre umanism și știință, o evaluare lucidă a noilor conexiuni ce se stabilesc între scopurile imanente omului și transformările materiale și spirituale determinate de revoluția științifico-tehnică contemporană; cu atît mai mult cu cît toate acestea se răsfrîng asupra personalității umane.

În cadrul actualei dezvoltări se manifestă o tendință complexă de diferențiere și integrare — ca legitate obiectivă — atît în știință cît și în alte spații ale culturii, cum ar fi arta și filozofia. În corelația acestora, precum și a amîndurora față de știință; mai mult decît atît — dublarea fenomenului de diferențiere și integrare cu procesul contradictoriu de

mente noi nu vor anula total, decît, vechile cuceriri, ci se vor uni cu acestea în sinteze superioare. De asemenea, actuala dezvoltare a științei și tehnicii creează premisele unei civilizații universale, planetare și extraplanetare, prin așezarea unor coordonate materiale și spirituale unificatoare, cărora omul contemporan trebuie să le răspundă cu aspirația și acțiunea sa spre uman și universal. Fără realizarea acestora, prăpastia dintre civilizație și cultură, dintre om și lucruri, dintre om și om, dintre individ și colectivitate va fi din ce în ce mai greu de trecut. S-ar putea spune mai mult decît atît: fără conștientizarea existenței și necesității unor idealuri unificatoare — fondate pe egalitate, independență, respect mutual și cooperare, care ar putea fi codificate în norme internaționale — divergențele dintre națiuni s-ar menține și s-ar putea adînci, iar interesele generale ale umanității s-ar putea pierde.

Sîntem în pragul unei noi epoci din istoria omenirii; pentru prima dată, viitorul poate să devină în mod conștient un proiect unificator al întregii omeniri; *omul integral* ar putea să cumuleze în el — topind ca într-un creuzet — reușitele de pînă acum ale diverselor culturi și să le anime pe acestea ca un ideal superior.

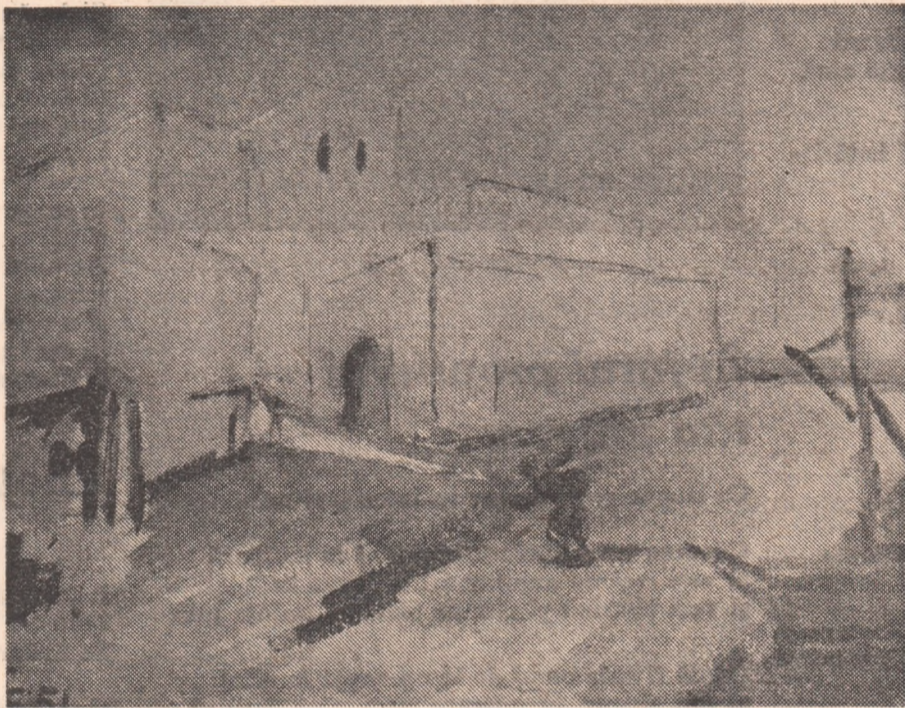
Interesul pentru tema umanismului ar putea fi argumentat și într-un alt mod. Dacă omul ar fi nemuritor poate că problema sensului vieții nu s-ar mai pune. Într-un timp infinit s-ar implini un număr nesfîrșit de fapte, de experiențe, s-ar realiza în mod individual o cunoaștere infinită; orice om ar trăi tot ceea ce este posibil, tot ceea ce trăiesc ceilalți oameni. Dar omul, avînd această viață, singura, trebuie să-i pună un rost. Moartea nu e un scop, dar e un termen; un termen inevitabil. Cum trebuie întocmită viața pentru a ajunge om uman? Pentru ca nu moartea să trăiască, deși viața moare? Totul mistuindu-se între naștere și moarte, ce trebuie să facă omul din el însuși și din istoria sa pentru a-și împlini destinul uman și a-și atinge idealul? Care este acest ideal?

E uman pămîntul? Poate fi mai uman?

Care e calea prin care omul ar putea atinge universalitatea? Omul, ființă morală, poate atinge absolutul? Ca individ sau ca umanitate? Sau e veșnic condamnat la stupida și umila relativitate? Care model i-ar oferi posibilitatea să devină „o limită care nu limitează“ și să obțină astfel infinitatea și universalitatea umană? Pentru ca viața să aibă o desfășurare cu sens, previziunea elementară, prima dintre toate, ar trebui s-o constituie răspunsul la aceste întrebări. „După ce descoperim că viața n-are nici un înțeles, nu ne rămîne altceva de făcut decît să-i dăm un înțeles“ (L. Błaga).

Poate că niciodată pînă acum, întrebările asupra omului și menirii sale, precum și nevoia de a le găsi răspunsuri n-au fost atît de presante. E și aceasta o trăsătură constitutivă a lumii contemporane. Este nefindoielnic însă că marile prefaceri pe care le trăim în acest sfîrșit de veac vor determina în cadrul umanismului noi structuri, noi sensuri, noi aspirații. Omul de la începutul veacului următor va avea o natură mai complexă și — cu forțele vitale, esențiale descătușate — își va considera menirea mai amplu, mai puțin relativ, căci el va avea o mai mare încredere în sine și în umanitate. Acest om așteaptă ca noi, cei de acum — prin gîndurile și acțiunile noastre — să-i pregătim modelul pentru a-l scuti de încercările și erorile penibile, apăsătoare prin care omenirea era obișnuită să treacă. Este bine să nu se uite însă că realizarea acestui model — ca totalitate deschisă — e mai dificilă, mai gingașă și presupune cheltuirea unor energii spirituale și materiale mai mari — neliniști mai mari — decît coborîrea pe Lună.

Traian Podgoreanu



Henri Catargi: „Peisaj“

gii complexității a dezvoltării de pînă acum, a omului pentru sine, la starea sa de om *social*, adică de om uman. Acest comunism, ca naturalism desăvîrșit = umanism, ca umanism desăvîrșit = naturalism: el este *adevărată* rezolvare a conflictului dintre om și om, adevărata soluționare a conflictului dintre existență și esență, dintre obiectivare și autoafirmare, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie. El este dezlegarea enigmei istorice și e conștient că este această dezlegare. În perspectivă istorică, în faza comunistă deci, omul va dobîndi ființa sa universală într-un mod universal, ca om *total*, ceea ce-i va permite o afirmare creatoare pluridimensională.

Un alt fenomen cu consecințe dintre cele mai însemnate în abordarea problemelor omului îl constituie trezirea popoarelor coloniale; intrarea în *mod conștient* a două mari continente — Asia și Africa — în sfera istoriei contemporane active, aducînd cu ele un alt trecut, alte stiluri de viață și de cultură, deschide posibilitatea și necesitatea de a adăuga noi dimensiuni omului și culturii, de azi și de mîine.

În sfîrșit, un alt factor, dar nu cel din urmă ca importanță, îl reprezintă, în a doua jumătate a secolului nostru, dezvoltarea în cel mai accelerat ritm cunoscut pînă acum al științei și teh-

abstractizare și concretizare va avea drept consecințe noi structuri materiale și ideale, marcînd mutații profunde în toate domeniile și la toate nivelele, realitate ce va impune în perspectiva acestui sfîrșit de veac modalități noi de a concepe omul și făptuirea lui. Aceasta cu atît mai mult cu cît o asemenea dezvoltare a științei și tehnicii, însoțită de o cunoaștere extrem de riguroasă — raționalistă și pozitivistă — ca și dependența în creștere a omului față de produsele științei și tehnicii, ar putea să închidă pentru om orizonturi de sensibilitate și spiritualitate, ceea ce ar avea ca efect sărăcirea ființei sale morale și spirituale. Este adevărat că noua dezvoltare a științei și tehnicii îi deschide omului orizonturi la care mai înainte putea cel mult să viseze sau nici măcar nu le bănuia, dar ele nu trebuie cîștigate cu prețul pierderii unor valori pe care omenirea le-a dobîndit cu mari și îndelungi eforturi. „Orice individ — scrie Antonio Gramsci — nu e numai o sinteză a raporturilor existente, ci și a istoriei acestor raporturi, adică e rezumatul întregului trecut“. Modificarea idealului de om e necesar să fie făcută prin raportarea la patrimoniul valorilor constituite; noi „sîntem sau aspirăm a deveni — scrie Tudor Vianu — ceea ce a fost întregă omenire în toate momentele reprezentative ale existenței ei“. Ele-

IOAN FLORA

FIȘE POETICE

Înceind acest cânt

Pe cale de a se împlini sînt trecătorul
și carnea,
cînd spusele mele încep să curgă și noaptea
se lasă ca o cărare desprinsă de vîz.
Clătîindu-se, deasupra, goana ei nu seamănă
cu nimeni.
Legile jocului le încercăm după un timp lung,
îngrozitor de obosiți.

Eu îți pun o pagină proaspătă în mîini
și-i aerul curat
cum nu s-a mai întîmplat vreodată.
În sălile mari, bărbații se plictisesc citind —
se înfig în scorburile
în ciuda rîinii de veacuri.

Statuile cailor se dezlegară
și acoperiră rîndurile pentru tine.
Niște ploii ajunseră muncile de primăvară
din urmă și o obișnuință binecrescută sînt.

Nu mă mai încape aerul.
Se împrăștie prin mine ceea ce alții hotărî-
au. Alții vor începe contemplarea,
încheind acest cânt.

Pelionul peste Ossa

Cum mîna omenească
atinge pămîntul neîmplinit încă,
întînsele tale grădini
schimbă mersul firesc al lucrurilor
și într-un tîrziu se-nchid într-o carte.

Tot așa,
rotunjimea ochiului îmbracă
culoarea metalului dintii
și ura și carnea noastră
întîmpla-se-va
să alătore aripii o altă pereche de aripi,
scoarței, o altă scoarță.

Întîmpla-se-va să trecem pe rînd :
tîrzie rotire a ceasului,
un șir de bărbați veghind jocurile
chinuitor de goale,
cu mîna omenească și șuvoaiele de cărți
în mîinte —
cum suie și arde o pasăre înaltă.

*
* *

Nu căuta în mîinte să legi aceste cuvinte
cînd ele apar
și dispar ca o detunătură.

Prospețimea păsării

Mi-am spus :

O mare sărbătoare trebuie să fie
despuierea porumbului
de lungile mantale de regină.

O mușcătură a cărnii
nu poate decît să-mi dezlege
spațiile ce domină cuvintele.

Mă voi umple de prospețime alături de tine,
întîmă împreunare a ochiului cu trupul.



În jurul propriului tău univers

Ce singur poți rămîne în interiorul unui
cuvînt.
Găoacea lui gălbuie te apasă și te măsoară
și vezi trecînd anotimpuri în urma ta
și vezi zburînd păsări pe toată suprafața lui.

Odată îl suie omul de la un capăt la altul
și ești singur, în mișcare.

Odată se alege pe sine drept obiect de
contemplare
și n-ai ce face,
te-nvîrți în jurul propriului tău univers,
uscatului în creștere împotriva-te.

(Ce plin de întîmplări poți fi dimineața,
cu ochiul încă plin de vis
și ce bine poți curge ca o apă.)

Odată țîșnește din creangă de copac
și cazi pe brînci în interiorul lui.
Aeriene aripi îți albesc picioarele goale.

Liniește interioară

Privesc soarele cum apune într-un început
de linie.

Totul parcă se schimbă în sevă. Frunzele
pășesc mai sfios și mai lent.
Nervurile se îngustează și simți cum te poți
prăbuși
la marginea lor.

În mine se-ntîmplă întîlnirea mîinii cu
degetele.

Calmă este vocea după-amiezii în preajma
linieștei mele și-i clipă lăudată
apăsarea toamnei pe suprafața fructului.

Alături

De aici se poate vedea foarte bine.
Discret de tot ard aripile ei. O flacără
șerpuieste printre degete,
mai grea decît frumusețea.

Alături,
o potirniche-i neclintire înaltă —
o apropiere alergarea singelui meu
de tot ce se poate vedea.
Bucurie este ochiul și vîzul ochiului ei.

Laudă dintotdeauna

Îmbătrînirăm alături și încă nu se făcu
toamnă.
Și încă ni se pare că deasupra singelui
bate o rană.
Nimic nu s-a întîmplat de mult.
Și încă ne mai risipim ca o ușoară respirație.
În cărți totul se petrece altfel.
Învățarăm virtuțile cavaleresti și
descoperirăm
în curte un stol de păsări
și păru că ninge libertatea lor.
Ne mirarăm mult pînă ce
mirarea fu îndepărtată liniște.
E o veghe prezența trupului ei.
Și încă ne urmează, laudă a singelui
dintotdeauna.

Anotimp

In chip de baladă

Ridicarăm trunchiuri aducerilor aminte,
cenușii în îndrăzneala lui îndepărtîndu-l.
Se înălțase deasupra marea și rămase
neclintită
și se limpezi glasul privighetorii.

Și răsăriră din seva plantelor tablouri
tremurînde
și alergară fetele pe urma lor
și-nmuguri în ele cîmpul și odihna.

Începură să bată singurătățile dinspre
miezul nopții în noi
și el se răsuci ca o clepsidră.

El își despică ramurile uscate și iscă lumină
și vînturile se aplecară ca un scut
peste oraș
și a fost noaptea fior al desfătărilor,
așa cum se cuvîne.

Mihail Sebastian — criticul

DUPĂ ce ne-a dat o excelentă micromonografie despre Mihail Sebastian, punind în mod just accentul pe valoarea criticii regretatului dramaturg și romancier, mort înainte de vreme, la vârsta de 38 de ani (1907—1945), Cornelia Ștefănescu ne oferă un dens volum de **Eseuri, cronici, memorial** (Editura Minerva, București, 1972), dintre cele mai ilustrative pentru inteligența critică și scrisul incisiv al autorului. Justificându-și într-un loc frecvența citatelor, Mihail Sebastian scria într-o notă: „Nu vom ști niciodată să facem abuz de citate”. Și continuă, cu considerente destul de aspre față de un gen de pe atunci la modă: „Eseul — acest gen facil de trecere între gazetărie și studiu — își poate îngădui considerații vagi și aproximații neverificate pe cântare. O cercetare de critică fără citate e ca o conferință despre o călătorie fără proiectii, sau ca un tratat de astronomie fără planșe. Ne trebuie, ca să rămânem în adevăr, o continuă raportare la obiect, o neîncetată confruntare cu textul și expresia cărții. Cetitorul să ierte greutatea lecturii — dacă este”. Mihail Sebastian avea dreptate. Comparațiile pe care le face sînt probante. Într-adevăr, genul eseistic își poate permite piriute în jurul textului, cu considerente asertive, dar critica literară este dator să convingă, recurgînd cit mai des la text, pentru a pune în acest fel pe cititor în legătură cît mai directă cu felul de a gândi și de a scrie al autorului în chestiune.

Invitat de către profesorul care-l descoperise la un examen de bacalaureat să scrie încă de la vârsta de 20 ani, Mihail Sebastian și-a afirmat de la primele articole un fond solid de informație literară, o judecată sigură, o expresie critică matură. E. Lovinescu, care debutase și el foarte tînr, dar într-un stil de răsfaț impresionist, s-a arătat pe nedrept șocat de această maturitate spirituală atît de precoce, prevăzînd într-însa un semn îndoielnic de evoluție viitoare. Marele critic n-avea dreptate. Debutantul era dotat cu o întinsă gamă de posibilități, care l-au ispitit către genurile literare de creație epică și dramatică. Datorită culturii, sensibilității și inteligenței sale, Mihail Sebastian a scris nuvele și romane care au atras atenția, precum și piese de teatru de mare succes, dar vocația sa fundamentală era, așa cum a remarcat Cornelia Ștefănescu, aceea de critic. Înaintea accidentului care ni l-a răpit, el dorea să scrie cîte o carte despre Shakespeare și Balzac, cei doi titani ai genurilor ce-l ispitiseră și pe dînsul. Nu mă îndoiesc că ar fi găsit un unghi nou de privire, cu descoperiri dintre cele mai surprinzătoare, pentru că știa să citească și exprima totdeauna impresii și judecăți foarte personale. Scriind în 1937 despre ultimul roman al lui Mihail Sadoveanu, **Cazul Eugeniței Costea**, criticul mărturisea: „Lucrez de mai multă vreme la o monografie critică, destul de întinsă, a romanului românesc”. Ce se va fi făcut cu această lucrare? Rămăs-a în stare de proiect sau la primele capitole? Nu știm. În orice caz, este o pierdere pentru critica noastră lipsa unei asemenea monografii, semnată de unul dintre cei mai înzestrați critici ai generației sale. **Cazul Eugeniței Costea** e încadrat, printr-o expresie fericită, între „cărțile de odihnă” ale autorului de largă respirație, care dăduse recent, cu **Frații Jderi**, o imagine grandioasă a epocii lui Ștefan cel Mare. Da, fiecare scriitor de geniu se odihnește între două capodopere, dar nu în mod improductiv, ci dînd la iveală așa-zise lucrări minore, care pot fi totuși tulburătoare, ca, de pildă, însuși acest „caz” de scnsibilitate feminină, subtil analizată în roman.

Calitatea principală a lui Mihail Sebastian a fost luciditatea, dublată de expresia rapidă, directă, tăioasă ca o lamă de Toledo. Criticul nu ocolea dificultățile. Dacă, de exemplu, a preferat pe **Colas Breugnon** lui **Jean-Christophe**, a spus-o ciț de răspicat: „Te nedumirește în imensa maculatură a lui **Romain Rolland** strigătul viu, și sincer, și puternic al lui **Colas Breugnon**”. Adverbialul și martează caracterul categoric al preferinței lectorului lui Rabelais pentru cartea scrisă în spiritul acestuia, pe linia generoasă a acelu-



„esprit gaulois”, al specificului popular francez, truculent, plin de sevă.

Scrisul lui Mihail Sebastian nu evită scrisul zis gazetăresc, stil vorbit, cu fața la public, într-o vreme cînd critica literară se cam îmbicsea într-un stil pe care Tudor Vianu l-a numit scriptic. Este însă totodată un scris dens, ferm, cu acel curaj al afirmației care-l revelă pe criticul de vocație. Mihail Sebastian nu umbra pe două cărări ca să-și spună opinia cu franchețe despre o carte neizbutită, chiar dacă era semnată de un scriitor ce se impusese prin opere de valoare. Era însă înzestrat și cu simțul viu al actualității și știa să comenteze faptul divers al zilei, ca urmările provocate de aprinderea unei cutii de chibrituri în poșeta („sacul de mină”! într-o traducere literală după un ziar francez) unei fete, care circula în tramvai, la Londra. Iată cum trece comentatorul de la acest fapt divers, în aparență nesemnificativ, la considerente de ordin social:

„Această cutie cu chibrituri este un adevărat simbol. Cred că epoca noastră este plină de asemenea derizorii catastrofe. Trăim de la un timp în plină panică. Nimeni nu mai știe încotro merge, nimeni nu mai știe ce așteaptă. Ne aruncăm orbește în toate aventurile posibile — și nu găsim nicăieri un petec de pămînt ferm. Ne agățăm de diverse simulacre, de diverși trimiși providențiali, de diverse formule salvatoare. Toate se destramă, toate se descompun. Ceea ce acum este un ideal, va fi peste cinci minute o deziluzie, iar peste un sfert de oră un păcat. Din eroare în eroare, din păcăleală în păcăleală, din exasperare în exasperare, fugărim mereu o nălucă ce ne scapă printre degete, cînd ne inchipuim că am prins-o”.

Am transcris acest paragraf, scris în 1935, cînd primejdia fascistă crease în toată Europa o stare de neliniște și de spaimă, din nefericire fără a declanșa măsurile de rigoare împotriva primejdiei. Mihail Sebastian a reținut în același moment formula „noaptea istorică ce ne cuprinde”, cu ocazia unui comunicat al Institutului de fizică, prin care se anunța scăderea „cu un sfert de miime de secundă” a zilei astronomice. La acea „imperceptibilă alunecare spre întuneric” a datelor meteorologice, se adăuga declinul inteligenței politice a factorilor publici responsabili de atunci, declin care avea să ducă lumea la cel de al doilea război mondial. Mihail Sebastian nu era însă, ca trăiristii contemporani, un spirit catastrofic, un disperat. Credea în om, în virtuțile lui, în capacitatea lui de judecată, de muncă și de creație. Era un raționalist, un însetat de lumină și de certitudine.

De foarte tînr, criticului îi plăcea genul confesional, al mărturiei critice, în care judecățile de valoare se împleteau cu amintirile de ordin profesional din cariera sa literară. Astfel, scriind despre volumul de poezii al lui Camil Baltazar, **Întoarcerea poetului la uneltele sale** (1934), nu s-a sfiit să comunice cititorilor săi cît de mult îi era da-

tor poetului pentru primele îndrumări în cariera sa literară și ce semnificație avea pentru liceanul de la Brăila mesajul liric al **Vecerniilor**, „abecedarul meu de poezie”. Mihail Sebastian era un spirit corect, care înțelegea să-și plătească datorile de ordin moral. Criticul avea și înțelegerea dramelor din jurul nostru, care trec adeseori neobservate. Una dintre acestea i s-a părut situația profesorului Ovid Densusianu, în care a văzut **Un singurtec** (1928), un neînțeles, un nedreptățit, un prematur îmbătrînit. Articolul, rămas fără urmare, pe cîte știu, a fost mesajul de stimă și de simpatie al unui tînr de 21 de ani, care nu-i fusese student, adresat unui mare profesor și om de știință. Îl admira pentru că nu făcea politică, într-o vreme cînd aceasta era trambulina multor mediocrități agresive, ba chiar și a unor nulițăți înfipte. „Polemica nu angajase cu nimeni”. Aici nu mai avea dreptate Mihail Sebastian. Ovid Densusianu era un cercetător exact, care nu s-a sfiit să releve erorile de interpretare sau de ordin material ale unor irascibili colegi, care nu i-au iertat-o niciodată. Omul devenise mizantrop. Cînd un grup de foști studenți i-au oferit omagial numărul prim dintr-o revistă de specialitate, pe care îl dedicaseră fără să-l întrebe, ca să-i facă o surpriză, magistrul i-a primit cu răceală și i-a întrebat inchiștorial:

— Cine v-a autorizat să-mi dedicați revista?

Nu știu dacă o coardă plesnise în existența marelui lingvist, a cărui **Histoire de la langue roumaine** (1901—1938) rămîne o operă științifică nedepășită, dar omul era într-adevăr un izolat, un solitar, un orgolios distant, căruia nu-i plăcea să se plîngă și să revendice. Era de altfel profesor universitar, academician, șef de școală științifică și șef de școală literară, om de știință cu renume european. Ce-i lipsea ca să fie fericit? Cine-ar putea spune?

M-am oprit mai îndelung asupra acestui articol, ca să dau un exemplu de cealaltă coardă, de simpatie umană și de respect pentru valorile autentice, care vibra în sensibilitatea lui Mihail Sebastian. Aceași simțire l-a îndemnat, la un apel, să-l viziteze la Roman pe tînrul scriitor M. Blecher, nemișcat în patul său de suferință. În noaptea zilei lui de sosire i-a citit manuscrisul romanului **Inimi cicatrizate**, a doua zi pleca cu acesta la București și peste o lună a apărut cartea. Iată ce poate fi oficiul critic, cînd inteligenței i se adaugă elanul, timbrul simțirii, camaraderia dezinteresată, fără umbra geloziei profesionale, care din păcate poluează adeseori climatul literar.

Mihail Sebastian era însă un floretist și un cavalier al literelor. S-a bucurat nespus cînd Ionel Teodoreanu, despre ale cărui romane lirice se pronunțase destul de sever, i-a dedicat o carte fără simpatie, dar cu stimă, trimițîndu-i un „salut de arme”. Ce poate fi, într-adevăr, mai frumos în viața literară decît stima reciprocă, dîncolo de deosebiri de temperament și de păreri, între confrăți care militează de pe alte poziții? Salutul de arme este expresia cavalerialului, fără de care viața literară coboară la nivelul degradant al miseliei.

Un astfel de scriitor de elită a fost Mihail Sebastian, un senzitiv, un poet, exprimat tangențial atît în teatru, cît și în roman. As adăuga: și în critică. Rămîne cititorului atent plăcerea să-l descopere.

Șerban Cioculescu

Post Scriptum. Dintre greșelile de tipar cele mai frecvente, pe care cititorul cultivat știe să le îndrepte singur, este culegerea cuvîntului „profunzime” în loc de mai puțin cunoscuta noțiune de „profuziune” (belșug!). Greșeala se găsește la pag. 305: „Cartea se sufocă sub profunzimea de imagini și metafore”.

Mai greu de corectat e litera **u**, substituită lui **n** în cuvîntul **bablan**, prin care Stendhal caracterizează, într-o scrisoare către Prosper Mérimée, mai tînrul său prieten, pe eroul său, — un neputincios — Octave de Malivert, din întiul lui roman, **Armance**. Așadar, **bablan**, iar nu **bablău** (pag. 392, rîndurile 17 și 19).

Ioanide și Moromete

• MOROMETE, despre care se afirmă că reprezintă mentalitatea rurală, nu se exprimă niciodată prin zicători sau proverbe. Comunitatea din care face el parte a teaurizat pe parcursul a sute de ani adevăruri medii și sigure care atenuază contactul cu lumea. Pentru membrii acestei comunități, evenimentele nu mai constituie o surpriză, ci o confirmare a prejudecăților colective. Dar Moromete nu apelează la acest bun comun. Față în față cu realitatea, el renunță la eșafodajul de stereotipii și se adîncește în contemplarea unui spectacol nevăzut pentru ceilalți.

Moromete, prin urmare, nu este un prototip, ci o excepție sau, cel mult, prototipul unei anumite excepții.

Nu numai la țară, ci în orice tip de comunitate oamenii se familiarizează pînă la nepăsare cu lumea, dînd nume liniștitoare fenomenelor neînțelese și situîndu-le în raporturi pe care, prin tradiție, le consacră. Și în orașe, de exemplu, funcționează un complex de automatisme ale gândirii care, deși nu are vechimea și coerența aforisticii populare, servește aceluiași scop: protejarea individului de mediu, de întrebările fără răspuns pe care acestea le naște. Cel mai banal fir de iarbă, dacă și-ar pierde deodată numele și determinările din manualele de botanică, ar deveni, prin existența sa enigmatică, sursa unor asemenea întrebări. Totodată, și la oraș, unii oameni renunță la confortul oferit de comunitate pentru a se apropia de ceea ce se află dîncolo de cuvinte și de implicațiile lor. Ei au însă aici un statut validat, acțiunea lor se numește act de cunoaștere, iar ei înșiși — artiști, savanți, filozofi.

Ioanide reprezintă una dintre aceste excepții. Călinescu, care într-un capitol din **Istoria literaturii** a teoretizat imposibilitatea transformării geniului în personaj de roman, s-a contrazis prin propria operă. Nu a făcut-o însă renunțînd la tipologie, ci revelînd în personalitatea genială un fond tipologic. Aspirația, virtuală sau manifestată parțial, de a interpreta original realitatea, de a reformula și de a apropia adevăruri, nu numai că există în fiecare exemplar uman, dar se constituie chiar ca trăsătură distinctivă a speciei. Ioanide este, așadar, prototipul unor excepții prin care fondul uman se trădează.

Ca și Moromete, Ioanide trăiește printre oameni care au pregătite răspunsurile. Chiar dacă nu se conformează sistemului general, ei apelează la sisteme de clan sau de breaslă, în orice caz la axiome care economisesc energia intelectuală. Pentru ei, arhitectul e un ins greu de clasat și opinia lui interesează mai ales atunci cînd vechile coduri axiologice nu mai pot face față solicitărilor, cînd evenimentele surlează învățăturile moștenite. Nu în altă situație se află Moromete, pe care nici un silistean nu-l consultă în probleme agricole, dar al cărui cuvînt cîntărește greu ori de cîte ori e vorba de întîmplări petrecute departe, la oraș, sau de seisme istorice.

Și Ioanide și Moromete au proiecte mărețe, vînd deopotrivă opere de echilibru clasic, desăvîrșit. Dar, în timp ce, prin catedrala sa, Ioanide își atinge ținta, manifestîndu-se pe un plan care oferă șansa realizării definitive, adică pe plan estetic, încercarea lui Moromete, de a-și fixa familia într-un sistem autoritar, desfășurîndu-se în domeniul labil al relațiilor sociale, eșuează.

Fîind un caz particular, Ioanide nu are o progenitură aptă de a-i perpetua condiția. Nici Moromete, estetic vorbind, n-o poate avea. Introducînd în roman pe Niculae, Marin Preda a fost refuzat de context, personajul rămînd o construcție neverosimilă sau, mai bine spus, germenul străin al unui alt roman care, ulterior, a și fost scris.

Ori de cîte ori descînd din singurătatea contemplației, Ioanide și Moromete se interesează, cu un zîmbet abia perceptibil, de ultimele păreri ale semenilor. Le place grozav să amestece planurile, să aducă din profunzimea înțelegerii afirmații care dezarticulează convenția și provoacă stupoare. Zvonurile unor adevăruri îndepărtate răvășesc atunci pentru cîte o clipă sufletele celor din jur.

Structural, ambele personaje sînt identice, diferența izbitoră dintre ele explicîndu-se doar prin neconcordanța de medii. Născut la oraș, Moromete ar fi asistat cu o curiozitate pură, dezinteresată, la jalnica reprezentare pe care o dă Pomponescu încercînd să-i submineze opera, în timp ce, la Siliștea-Gumești, Ioanide și-ar fi lăsat fiul să întreprindă o afacere dezastruoasă cu griu, doar din plăcerea de a fi spectatorul unui episod comic. Totodată, această diferență este marca unei excepționale forțe de creație, ambii romancieri reușind să trateze ideea în variante de neconfundat.

Alexandru Ștefănescu

„Gîndirismul” și conceptul de „realism spiritual”

DIN perspectiva unei false înțelegeri a ceea ce trebuie să fie nuanțarea ideologică, în anii trecuți analiza și critica gîndirismului au fost operate — uneori — cu mînuși sau pur și simplu s-a tăcut asupra unor aspecte. Există unele studii meritorii de analiză combativă a acestei orientări, însă o lucrare amplă, completă, care să demonstreze fără menajamente și bilbieli de prisos, fără judecăți făcute doar cu jumătăți de gură, toate aspectele unei concepții acut involută — ce a încercat stăruitor să devieze spiritualitatea românească spre o istorie retrogradă, dogmatică — încă nu avem. Aici am dori să semnalăm un singur aspect, în legătură cu realismul.

Orientarea gîndiristă n-a respins conceptul de realism și literatura realistă, dar le-a denaturat cu totul înțelesul, conținutul. La sfîrșitul celui de-al treilea deceniu și în cel următor, literatura română ajunsese la un stadiu excepțional de bogat, de avansat, în creații realiste de prestigiu. Gîndirismul ortodox nu le putea pur și simplu repudia fără riscul de a se compromite. În consecință, a recurs la o diversiune. În stilul aventurist al politicii și ideologiei fasciste, orientarea gîndiristă a trecut la un proces de misticizare a literaturii române, în ansamblul său. George Călinescu, care — ca și alți intelectuali de prestigiu — a luat în mod constant atitudine împotriva ortodoxismului gîndirist, atrăgea atenția opiniei publice asupra pericolului pe care-l reprezenta „tendința fanatică de a transforma istoria literaturii române într-un fel de *Viețile sfinților*”. Denaturarea spiritualist-religioasă a creației culturale, inclusiv a artei realiste, era făcută pe un ton *revendicativ*, care cerea o „creație românească în slujba unui ideal de valoare universală, cum e creștinismul”. Concomitent cu denaturarea ortodoxistă pe care gîndirismul o opera înăuntrul literaturii realiste, revista „Gîndirea” a promovat și o literatură mistică proprie. Era o producție literară mediocră, care n-a avut prestigiu. Leit-motivul acestei literaturi — poezie, în primul rînd — îl constituia, mai ales după 1930, o exaltare imnică a divinității, o litanie cu nimic deosebită de stilul dogmelor religioase.

Gîndirismul ca expresie a ideologiei fasciste nu se identifică, însă, integral, cu activitatea revistei „Gîndirea”, privită de-a lungul anilor. Am mai făcut și altădată această afirmație și — cu drept cuvînt — au mai făcut-o și alții. Este necesar ca ea să fie repetată ori de cîte ori se ia atitudine față de a-

ceastă orientare, pentru a nu se comite erori unilaterale. Începînd din 1921 — sub direcția lui Cezar Petrescu — activitatea primilor ani ai revistei nu se definește printr-o orientare foarte precisă, nu se desfășoară după un plan ideologic conturat. Sub aspectul convingerilor, grupul inițial care colabora la „Gîndirea” nu era unitar, ci se caracteriza mai degrabă prin eclectism. De fapt, un anumit eclectism s-a manifestat *întotdeauna* în paginile „Gîndirii”. Ceea ce constituia unitatea „Gîndirii” era cadrul ei spiritualist de ansamblu, dar înăuntrul acestui cadru — pe lîngă orientarea obscurantistă, dogmatic religioasă, care a devenit cu timpul *dominantă* — au existat, cum observa Lucian Blaga, și manifestări „cu mai puține aderențe dogmatice”, care puneau accentul „mai mult pe creație și pe o libertate a mișcării”. Dacă este necesară, deci, o analiză diferențiată care să nu confunde tot ce a publicat „Gîndirea” cu gîndirismul, ca expresie a ideologiei fasciste, nu poate fi ignorat nici faptul că această revistă a exprimat, *încă din al doilea an de la apariție*, tendința iraționalistă de a face din exaltarea sentimentelor religioase una din problemele *fundamentale* ale specificului vieții și culturii românești. Începînd de prin 1927 materialele de e-

xaltare a misticismului, de agresivitate naționalistă și rasistă, de antimarxism și antidemocratism declarate devin tot mai numeroase.

În consensul acestor tendințe, tentativa de a denatura creația artistică autentic realistă, concomitent cu promovarea unei literaturi specific „gîndiriste”, își avea *corespondentul teoretic, generalizator*, în ceea ce Nichifor Crainic a numit odată „realism spiritual”.

Firește, realismul are veritabile coordonate spirituale în măsura în care imaginea artistică nu se identifică cu realitatea nemijlocită, ci are o natură reflectorie și comportă anumite semnificații umane în raport cu realitatea obiectivă și subiectivă. Realismul artei se structurează și se definește întotdeauna și în toate cazurile, în planul subiectivității umane, deoarece imaginea artistică, indiferent de orientarea sau curentul în care este integrată, *nu poate exista fără o spiritualitate ridicată la pătrat*: spiritualitatea reflectării propriu-zise, *potențată și restructurată intensiv* la rîndul ei de spiritualitatea *irepetabilă*, strict individuală a creatorului operei în cauză. Așa încît — la modul foarte general, conceptual — a spune despre realism că este „spiritual” înseamnă, înainte de toate, a comite un truism.



Desen de Viorel Mărgineanu (Sala „Apollo”)

Numai că în orientarea gîndiristă denumirea realismului ca fiind „spiritual”, nu vrea să însemne o definire conceptuală la modul general, ci o *caracterizare concretă*. Anume, în perspectiva gîndirismului, conceptul de „realism spiritual” avea un înțeles iraționalist, mistic, care cerea ca *sentimentul religios să acționeze ca o formulă de „cristalizare”*, apreciind valoarea și viabilitatea semnificațiilor artistice în măsura în care ele „concordau” cu sensul dogmelor religioase. Conceptul gîndirist de „realism spiritual” nu contesta necesitatea și însemnătatea reflectării artistice a realității, dar denatura veridicitatea acestei reflectări, punînd-o sub cupola semnificațiilor spiritual-religioase, a tendințelor ideologice naționaliste, a rasismului și antidemocratismului.

În concepția gîndiristă, realismul poartă pecetea idilizărilor conservatoare. Apelarea la trecut nu era văzută din perspectiva unor idealuri progresiste, ci se exaltau elementele înapoiate, mizeria, incultura. Sensul fortifiant al realismului, *vigoarea lui polemică*, năzuințele către umanizare, erau înlocuite cu resemnarea, cu extazul mistic. Omul apărea ca un proscris, ca un neputincios condamnat să se miște în limita unor raporturi „dictate” de „divinitate”.

Această resemnare era acceptată, însă, numai atît cît să însemne supunere față de spiritul dogmelor religioase. Gîndirismul nu s-a limitat la aceasta; el a trecut insistent și direct de la speculația spiritualist-mistică, iraționalistă, la transformarea acesteia într-un instrument politic. În acest sens, eroul resemnat, religios, care-și poartă pașii pe terenul unor obiceiuri tulburi, este dublat de „omul eroic”, care întruchițează pe huliganul de tip fascist, negator înverșunat al oricăror valori progresiste. Din acest punct de vedere, ideologia fascistă tinde să înlocuiască vigoarea polemică a realismului, sensurile lui constructiv-umaniste, cu confuzia anarhistă, cu un soi de beție a distrugerii, cu cultul morții. Extazul mistic fuzionează cu aventurismul politic, afirmîndu-se fără echivoc că „e cu neputință să despartă noțiunea de artă, de aceea de fascism”, precum se afirma într-un articol din „Gîndirea” nr. 8/1937, p. 407—408. Intelectualitatea progresistă a respins constant, cu vigoare, această teză ca pe o tentativă de a transforma creația artistică într-un instrument al politicii și ideologiei fasciste.

Grigore Smeu

¹ George Călinescu, *Nufărul negru sau micul chin ingeresc*, „Viața românească”, nr. 7 și 8/1931, p. 190.

² Nichifor Crainic, *Cronică măruntă*, „Gîndirea”, nr. 1/1937.

³ Lucian Blaga, *Inceputurile și cadrul unei prietenii*, „Gîndirea”, nr. 4/1940, p. 226.

⁴ Nichifor Crainic, *Cultura mistraliană*, „Gîndirea”, nr. 9—11/1932, p. 333.

⁵ Vezi articolul lui Nichifor Crainic, *Roma universală*, în „Gîndirea” din aprilie 1935.

UNA din „presiunile” — în sensul fecund al cuvîntului — pe care creatorul le resimte în actul creației, una dintre acele dense și cuprinzătoare „presiuni” este publicul. În primul rînd, pentru că și el a făcut și continuă să facă parte din această categorie intelectuală, pentru că și el vine spre propria sa creație cu un bagaj de elemente de cultură anume selectat și filtrat. În al doilea rînd, chiar atunci cînd se dezice programatic de public, creatorul păstrează, dincolo de perdeaua flețiunilor sale, dincolo de conștiința imperativului intern al operei, ideea existenței celor cîteva sute sau mii de oameni care acum sau în perspectiva luminoasă a timpului îl vor citi.

În ultimele secole, odată cu diversificarea și înmulțirea extraordinară a mijloacelor de difuzare a artei, publicul a devenit a treia, a patra... (aici, teoreticienii au vederi diferite) componentă a actului creator. În zilele noastre se tipăresc, astfel, anual în lume peste 20 milioane tone de hirtie, bibliotecile se înmulțesc, deci, cu milioane de volume, numai într-o țară se tipăresc în 360 de zile peste 36.000 cărți, ceea ce ar însemna un ritm de lectură zilnică de 100 de cărți (cifra, evident, astronomică), aceasta fără a mai include în calcul și producția editorială simultană de pe alte meridiane. Acel Index Translationum, care în primul an de apariție, 1932, înregistra traducerile din 6 țări, are azi în repertoriu peste 50 de țări, și numărul lor este în firească și continuă creștere. În sfîrșit, un specialist într-un domeniu tehnic, de pildă, nu poate epuiza chiar cu o lectură zilnică susținută decît o mică parte din publicațiile mondiale ale domeniului său apărute în acel an, excluzînd cu

Opinii

PUBLICUL

totul din discuție bibliografia acumulată în cele 20 (sau mai multe) secole de gîndire a umanității.

Sub greutatea unui asemenea val editorial, publicul încearcă o stare de superb entuziasm, dar și de tot atît de superbă neliniște. Astfel încît, ideea selecției a devenit, obiectiv, dominantă vieții intelectuale moderne, ea ordonînd nu numai creațiile trecutului sau ale altor popoare, ci și pe cele ale prezentului și ale propriei națiuni.

Cercetări de sociologia receptării au evidențiat, după multiple criterii în scheme și procente, categoriile de public, dar, dincolo de studii cantitativ, extrem de interesant prin probitatea și exactitatea metodelor sale aplicate tocmai unui domeniu considerat pînă acum a fi în exclusivitate dominat de imponderabil și inefabil (realități necomensurabile fizic), studiul calității lecturii este — credem — marea cerință a actualității.

Un aspect este dimensiunea multilaterală a orizontului publicului modern. Creațiile „vechi” și „noi” se întîlnesc armonios în structura aceluiași univers intelectual după legile dialectice ale complementarității. Venind cu o anumită experiență de cul-

tură, implicat cu un anumit indice de selecție, dinspre trecut înspre prezent, lectorul zilelor noastre refacă și drumul invers, echivalînd cu recitirea, reselectarea operelor incluse în tradiție din perspectiva operelor contemporane. Pentru că așa cum sublinia încă de acum peste cinci decenii T.S. Eliot în esul *Tradiție și talent personal*: „Monumentele existente alcătuiesc laolaltă o ordine ideală, care prin introducerea unei opere de artă noi (cu adevărat noi) este modificată. Înainte ca noua operă să fi luat naștere, ordinea existentă este desăvîrșită; pentru ca ordinea să se mențină și după nașterea noului, este nevoie ca întreaga ordine existentă să fie schimbată, fie cît de puțin; iar în acest fel relațiile, proporțiile, valorile fiecărei opere de artă față de întreg sint revizuite; în aceasta constă împletirea între vechi și nou”.

Funcție de această infinită corespondență peste timp a valorilor, calitatea lecturii este tot mai mult funcție de mijloacele de organizare și recomandare a ei de către conștiințele critice și teoretice ale unui climat cultural. Conștiințe ce nu trebuie identificate doar cu acei cunoscuți autori ai exegezelor de specialitate, conștiințe ce trebuie să-și mani-

fieste o directă și operativă prezență printre factorii de decizie în orientarea emisiunilor literare radiofonice și telegenice, a rubricilor literare din jurnale și reviste, a muncii de editură și difuzare a cărții. Deziderat major, de nedezmințită responsabilitate pe care cultura noastră l-a înscris totdeauna ca punct major al programului său de ideologie literară și care are în actualitate o funcționalitate cu atît mai pregnantă.

Calitatea lecturii este de asemenea implicată în datele aceluia complex și nuanțat raport care unește creatorul de publicul său prin finalitatea însăși a creației. Acum un secol, Eminescu nota într-unul din articolele sale de critică teatrală, *Repertoriul nostru teatral*: „Prin asta nu voi să zic, cum că naționali românești, ci naționali în genere, autori adică de aceia care înțelegînd spiritul națiunii lor, să ridice prin și cu acest spirit pe public la înălțimea nivelului lor propriu. În orice caz autorul trebuie să scrie pentru publicul ce-l are; — deși nu zic, și încă cu tot dinadinsul nu voi să zic, ca el să se coboare pînă la publicul lui. Această manoperă minunată de-a ridica pe public la sine și de-a fi cu toate astea înțeles în toate de el, au priceput-o într-adevăr prea puțini...”

Efortul de apropiere aparține, deci, ambilor factori ce se situează de o parte și de alta a operei, ca receptor sau creator al ei. Și dacă autorul se impune prin unicitatea majestuoasă a talentului său, publicul este mediul necunoscut, dar vital, prin care opera de artă capătă conștiința propriei sale valori.

Antoaneta Tănăsescu

Cronica literară

ULTIMA CARTE A LUI LUCIAN BLAGA

CU PUȚIN înainte de moarte, Lucian Blaga ar fi avut pregătit pentru tipar un volum intitulat *Isvoade* și care ar fi cuprins cele mai importante articole și conferințe scrise (și publicate în reviste) între 1930—1960. Cel puțin așa ne informează editorii de astăzi (Dorli Blaga și Petre Nicolau) ai ultimei cărți a poetului*). O prefață temeinică semnează George Gană care, depășindu-și în toate privințele rolul de simplu prezentator, ne oferă câteva puncte de vedere interesante despre eseistica lui Blaga în ansamblul ei. Mi se pare că putem reține opinia, nu cu totul nouă, că autorul *Trilogiilor* „nu e în ultimă analiză nici teoretician al cunoașterii, nici filozof al culturii sau al artei, al istoriei sau al științei” în sensul strict, ci, prin intenție și procedură, „un apologet al ideii de creație”, a cărui operă seamănă cu „un discurs despre creație, amplu desfășurat, probabil cel mai complex din câte s-au încercat vreodată” (p. 6). În centrul acestui discurs se află „destinul creator al omului”, creația fiind modul esențial prin care omul își afirmă existența (p. 7). Cunoașterea e subsidiară la Blaga creației încă din primele eseuri (republicate în 1968 sub titlul *Zări și etape*), dintr-o descriere a eseisticii lui Blaga din acest unghi (cum a încercat cândva Ion Neagoiescu: *Blaga și artisticul sau de la filozofie la dramă*) ar pune în lumină tocmai dominantă creatoare și artistică din „sistemul” filozofic. Trebuie să admitem că intuiția lui G. Călinescu (*Istoria literaturii*, p. 864) era cea justă: „Lucian Blaga posedă o bună pregătire filozofică și are multă fantezie, fiind cu mult mai puțin un cap abstractiv, un creator de idei. E adevărat că orice sistem impune definitiv prin imaginație, însă poezia metafizicianului aparține sentimentului logic. Filozofia lui Blaga produce o plăcere vizuală, plastică și e opera unui poet liric, lipsit (ca să ne exprimăm printr-o exagerare subiectivă) de idei generale”.

În *Isvoade*, culegere oarecum eterogenă, sînt câteva lucruri foarte frumoase și adînci, lîngă altele cu o valoare mai mult conjuncturală (cum ar fi *Critica literară și filozofia* unde îndrumarea, cu argumente de erudiție, a criticii spre o gîndire teoretică are drept scop justificarea modului în care Pompiliu Constantinescu a interpretat poezia argheziană prin concepte filozofice scoase din însuși Blaga!). *Elogiul satului românesc* — cuvîntarea de recepție la Academie, din 1937, — reprezintă, astfel, un text de o admirabilă prospe-

țime literară, în care mai vechi idei despre sat (din *Spațiul mioritic* și din alte părți) sînt reluate cu un mai pronunțat accent autobiografic și cu un discret lirism, poate ca în *Hronicul și cîntecul vîrstelor*.

„Copilăria petrecută la sat mi se pare singura mea copilărie [...] Copilăria și satul se întregesc reciproc alcătuiind un întreg inseparabil. S-ar putea vorbi chiar despre o simbioză între copilărie și sat, o simbioză, datorită căreia, fiecare din părți se alege cu un câștig. Căci, pe cît este adevărat că mediul cel mai potrivit și cel mai fecund al copilăriei e satul, pe atît de adevărat e că și satul, la rîndul lui, își găsește suprema înflorire în sufletul copilului. Există un apogeu exuberant, învolt și baroc, al copilăriei, care nu poate fi atins decît în lumea satului, și există de altă parte aspecte tainice, orizonturi și structuri secrete ale satului, cari nu pot fi sesizate decît în copilărie” (p. 34—35).

Discutabilă e în schimb opoziția dintre sat și oraș, cel din urmă, expresie a unei civilizații fragmentare și relative, fără organicitate și fără un adevărat suflet colectiv. Deși Blaga ne previne că elogiul satului nu trebuie socotit o chemare la menținerea „în cadrul realizărilor satești”, în „cultura minoră” pe care folclorul tuturor popoarelor o reprezintă, nu e deloc limpede pe ce se întemeiază critica orașului și, implicit, a culturii lui. Cultura modernă și majoră, adaugă Blaga, „nu repetă cultura minoră, ci o sublimază” și nici măcar nu se naște din ea, amîndouă fiind în fond „produse de una și aceeași matrice stilistică” (p. 48). Dar, dacă e așa, cultura orășenească își are nu numai o justificare istorică, ci și o necesitate mai adîncă, încît ne vine greu să admitem că ea este expresia doar a efemerității superficiale a civilizației materiale. Există un suflet al orașului la fel de organic ca și acela al satului (deși mai puțin străvechi), o „mitologie” urbană la fel de spontană și de revelatoare (deși mai puțin studiată) și, în orice caz, un mod de a crea specific (fiindcă, la urma urmelor, despre creație e vorba) durabil și esențial.

Remarcabil de clar și pătrunzătoare este critica *Geticii* lui V. Pârvan întreprinsă de Blaga în 1943, explicabilă în două chipuri: pe de-o parte, Blaga aplică și aici propriile teze de filozofie a culturii, despărțindu-se de concluziile lui V. Pârvan în privința religiei și mentalității getice, pe de alta, el simte nevoia de a protesta contra răspîndirii unora din ideile autorului *Geticii* (de exemplu, cultul morții) în publicistica acelor ani, inspirată de ideologia de extremă dreaptă. Eseul este o minuțioasă desfacere a argumentelor lui V. Pârvan, dintr-o perspectivă de filozofie a culturii pe care Blaga o fundamentase în *Trilogie*. Ceea ce ne izbește este procedarea foarte logică: la fel cu Pârvan, Blaga pornește de la o ipoteză (faptele fiind relativ puține) și anume aceea că geții, ocupînd un loc central în

LUCIAN BLAGA ISVOADE

spațiul arian, nu puteau să se deosebească esențial de celelalte popoare, de la inzi la celți. Topografia stilistică a geților e dedusă printr-un raționament aproape matematic din topografia (mai bine cunoscută) a culturilor vecine și înrudite. Toate popoarele ariene erau politeiste, observă de pildă Blaga, și antropomorfe: cum s-ar explica în acest caz că singurii geții (și încă numai aceia din nordul Dunării) erau monoteiști cultivînd spiritualismul și posedînd despre unicul lor zeu o imagine zoomorfă? Fără a intra în detalii, trebuie spus că Blaga sacrifică excepțiile regulii generale, ceea ce, oricît s-ar pierde unele nuanțe, e preferabil, ca metodă, procedării uneori prea subiective și „excepționale” a lui V. Pârvan. Fascinant în acest eseu rămîne criteriul lui logic și deductiv. Fantezia nu oferă decît culoarea: întreaga reconstrucție a sensibilității și moralei getice se face pe calea unor raționamente exacte care merg din aproape în aproape. E evident, totodată, că metoda lui Blaga a cîștigat în suplețe față de vechile lui încercări de morfologie culturală și că filozoful știe să se mențină mai cu subtilitate acum în limitele ipotezelor sale. S-ar zice că această libertate sporește nu numai poezia evocării dar și realismul ei, rigoarea nefiind stînjinită de sentimentul relativității observațiilor, ci dimpotrivă. Filozofia culturii e cu atît mai aproape de știință cu cît admite mai lesne că materia ei se mișcă în granițe relative și schimbătoare.

De cu totul altă factură sînt cîteva articole care evocă pe Gandhi, Titulescu, M. Gorki și Rilke. În special primele două au mari calități literare, dezvăluindu-ne daruri de portretist puțin cunoscute la Blaga. Cu ocazia unei conferințe, la Lausanne, Mahatma Gandhi își face următoarea apariție senzatională pe scena unui destul de modest cinematograful (sîntem în iarna lui 1931):

„Așteptarea se prelungea mai mult decît se cuvinea și mai mult decît se hotărîse prin ora indicată pe cartonul invitației. Sala era demult arhiplină, de zumzet și curiozitate. Și așteptam. De după niște draperii grole, din fundul scenei, apar în cele din urmă niște inzi, unii în costumul lor de acasă, alții în haină europeană, și ocupă numai cîteva din scaunele din jurul mesei, voind parcă prin aceasta să pună o sacră distanță între profet și ei. Și iar așteptăm. Iată-l în sfîrșit că intră: omulețul care poartă numele de Marele Spirit, Mahatma Gandhi. Se iveau de după aceleași draperii, din dosul scenei, vine destul de grăbit spre masă. Îmbrăcat într-o

togă de lîină albă, cu picioarele goale pînă la genunchi, și în sandale. Părea puțin cam zgribulit de frig. Și tocmai în momentul cînd credeam că o să-și ocupe scaunul din mijloc, el urcă, spre surpriza tuturor, pe scaun, și de aici în picioare pe masă, pentru ca să se așeze apoi în poziție de Budha în mijlocul mesei. Acest fel de a se prezenta, s-a produs atît de repede, cu gesturi atît de naturale, sau bine spus atît de fără gesturi inutile, încît în sală s-a stîrnit, nu ilaritate, cum ar fi fost de așteptat după intensitatea surprizei, ci o tăcere totală, însoțită poate de un zîmbet blind și colectiv. Grația firească cu care ascetul făcuse neașteptatul examen de a se urca și de a se așeza pe masă în fața unor europeni neobișnuiți cu asemenea spectacole, a învins și s-a impus tăcerii religioase a publicului” (p. 138—139).

Emoționante sînt amintirile despre Nicolae Titulescu, bolnav de o boală „imponderabilă și fără identitate precisă în tratatele de medicină” (p. 134), consumat de o intensă flacără lăuntrică, ce lua brusc sfîrșit cînd deliberarea îndelungă făcea loc deciziei omului politic. Am citit rareori un portret mai exact și animat de un respect mai iubitor al lui Nicolae Titulescu decît acesta ieșit din mina fostului său colaborator. Amestec de inteligență și de intuiție politică, de tact și de izbucnire vulcanică, de spirit rece, calm, diplomatic și de ardere pasională, Titulescu l-a impresionat pe Blaga ca un poet și, în același timp, ca un om de acțiune de o extraordinară mobilitate.

Blaga este în aceste pagini un evocator delicat unit cu un spirit reflexiv. Portretul se desface spontan din considerațiile cele mai interesante cu puțință privind epoca și tulburările ei sau, ca în cazul lui Gandhi, caracteristicile gîndirii indiene care au influențat în decursul veacurilor Europa. Totul se leagă, în cele din urmă, intuiția vie a prezenței unui om, de motivele profunde ale acțiunilor sale și de contribuția la spiritualitatea timpului. M. Gorki sau Titulescu, Gandhi sau Rilke sînt personajele, cunoscute de Blaga, ale unei istorii și gesturile sau cuvintele lor sînt pictate mereu pe acest mare fundal. Și în evocări, ca și în celelalte eseuri, vocația totalității e prezentă, ca singura capabilă să explice întîmplările particulare. Cel mai temeinic studiu și cea mai ocazională amintire sînt, pentru Blaga, încercări de integrare și de totalizare, de stabilire a unor raporturi complete. Nu atît erudiția le face farmecul: cît acest fel de a gîndi lucrurile în întregul lor, într-un sistem armonios de semnificații.

Nicolae Manolescu

* Lucian Blaga *Isvoade*, Eseuri, conferințe, articole. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau. Prefață de George Gană. Editura Minerva, 1972.

Poezia

Ion Horea

Încă nu

Editura Dacia, Cluj, 1972

● ION HOREA și-a construit cu migală un univers liric în orbita tradiționalismului, un univers foarte precizat reluând mereu, pînă la aparența monotoniei, temele poeziei naturiste (jubilația calmă în peisaj autohton, bucolicul obiectivat, edenul elmpenesc, viața rurală în automatisme milenare, — de altfel un volum mai vechi reia aproximativ titlul tratatului versificat de agrotehnică al lui Hesiod, **Lucrări și anotimpuri**). Definit de la început ca un voluptuos al spațiului agrest, Ion Horea comunică direct, dar nu descriptiv-pastelist fundalul unei existențe plene, urmărind migrațiile singelui în raport cu calendarul agricol, conlăpă cu natura pitorească a cărei esență provine din repetabilitatea ciclică a funcțiilor vitale. Mai apropiat de Fundoianu (din **Privești**) decît de Pillat, pentru că acordă prioritate reacțiilor umane determinate de metamorfozele naturii și nu acestor transformări ale mediului, Ion Horea este în plus și un meditativ solitar. Unificînd aceste două realități poetice vom spune că formula sa lirică este un tradiționalism rousseauist.

Nimic în minus, nimic în plus, volumele delimitează topometric același teritoriu. Dar de la o vreme — și volumul de față nu face decît să confirme și să generalizeze unele semnificații, revelate anterior — poezia

lui Ion Horea este străbătută de grave neliniști. Peisajul se înnegurează („lacrimi de sînge”, „semne de prohodire”, „a fi în neființă”), natura se desolidarizează de umanitate. De la primitivitatea prerafaeltică originară, de la simplitatea rustică, de la celebrarea optimistă a roadelor, se trece spre acel — fecund pentru poezie — „memento mori” care apare și se desfășoară într-un cadru natural mortificat. Decorul vegetal nu mai este un teritoriu al seninătății; de la echilibru și feerie, drumul liric conduce spre alte dispoziții afective, poezia capătă o tonalitate dramatică, intră într-un climat moral de trepidății și tensiuni, suscită reverii turburi și „medievalități” funciare. Natura se umanizează în timp ce omul își pierde calitatea sa fundamentală. Un fel de dereglare apocaliptică a cosmosului atrage după sine puternice note expresioniste, ca în **Vinerea seacă**: „Clopotele baț în frunze, frunzele foșnesc în turlă, // Uite, litere de aur luminează din scripturi, // Și fîntini cu apă dulce isvorăsc din sărături, // Lupii-au început să cînte, mieii-au început să urle, // Dealurile poartă coame, și copacii în pielea goală // Umbra pe la uși, aleargă prin comună ca nebunii // Și se-asează la ferestre și colindă cite unii // Scoate cuiele din palmă, îngră ține dorm tîlharii, // Și de-ar fi o cruce numai în-

tr-o coastă implîntată // Și din umbra ei ciudată papagalii și canarii // Să ne-ngîne în creștința repetată cîteodată”.

Vechiul optimism primește acum o coloratură specială, se îmbină cu un puternic sentiment al morții și al timpului implacabil, cîștigînd în autenticitate și profunzime. Poezia rămîne în continuare foarte realistă în amănunt, dar, prin spiritualizarea fondului, impresionează mai mult.

Definiția cea mai exactă care s-ar referi la poezia lui Ion Horea — tradiționalism vizionar — tot nu cuprinde și tenele expresioniste, precum nici opțiunea evidentă pentru satiră. Din alt punct de vedere, Ion Horea atinge și cronicarismul de tip folcloric, acele evenimente povestite cu linii îngroșate, fabulosul comic, prin care se definește, în alt sens, și Ion Gheorghe, plecat de la icoanele pe sticlă și, în general de la toate formele populare de reprezentare picturală. Precedentul lui Ion Horea se află în genul narativei burlești și epigramatice.

Dacă se poate vorbi de o evoluție interioară, atunci direcția polemică, din ce în ce mai accentuată, ar trebui în primul rînd subliniată. Meditația în jurul condiției poeziei se completează cu accente umanitare și viguroase chemări antirăzboinice: „Bombele atomice stau în rafturi cum stau // Cărțile mele, aici, citu-l zidul de mare,

// Cum stau alimentele în magazine, laptele praf, // Toate-s praf, lumea-i cum este și ea dinșa sintem noi, // Vă jur pe inima mea autentică, nu am de gînd // S-o schimb cu alta, vă jur, nu vă pot spune // Nimicuri, nu vreau să mă joc de-a cuvintele, // Pentru că mai cred în poezie, // Mai cred în ceasurile ei, cînd ne aduce aminte // Că-l mai rămîne inimii ceva, peste toate, // Dar ce să vă spun și cum, ca s-o recunoașteți? // O pasăre cîntă la ceasul iubirii, legănată pe-o creangă // Fără să știe că lumea umană a muzicii ei ar fi // O chestiune de raporturi matematice — // Să cînt până-mi va fi silă de cîntec, // Dacă ceasul iubirii n-a trecut de la mine // Fără să mă gîndesc că voi fi auzit, // E trecut de miezul nopții, cineva mai stă de vorbă // Și eu te poftesc afară stimată doamnă a tuturoră // Încă nu mi-e silă de viață”. (Încă nu)

Plecat din Ion Pillat, Ion Horea atinge, în volumul actual, și vîna dămărilor grandilocvente ale lui Macedonski — o sinteză, gîndind teoretic, imposibilă, dar cu atât mai remarcabilă pentru poezie, care își descoperă o semnificație proprie între și esențializînd aceste două coordonate. Nu se poate spune că între strigătul anxios, torturant al formulei expresioniste și virulența, săgețile cu vîrf otrăvit ale satirei macedonskiene este vreo contradicție. În epoca de criză a poeziei, cînd posibilitățile de invenție se limitează la experimente fără amploare, adevărații poeți explorează domenii de sinteză personală, sau își asumă expansiunea stilistică în cit mai variate sau contrastante domenii lirice. Este interesant de urmărit între cine și cine se situează un autor, ce grad de afinitate există între aceste două repere și care este noua direcție de orientare a lirismului.

● Ce observăm? Critica și imputase lui Ion Horea, și nu fără anumită îndreptățire, un fel de stagnare manieristă de la vînzare la volum. Convingerile

personale hotărăsc însă, la urma urmei, schimbările la față ale poeziei, și nu propozițiile negative ale criticii. În orice caz, modificările există, sînt imediat sesizabile și, mai ales, cu excelente rezultate pentru poezie, care își păstrează și potențează nucleul tradiționalist, cîștigă în complexitate și noi sensuri referențiale. E același univers cunoscut, dar altfel organizat și atmosferă internă nouă.

Convenția actuală poezii tradiționaliste — „întoarcerea” — nu lipsește nici din lirica lui Ion Horea: „Ajuns în tirgul unde cad cețuri, și mai vii // Din cînd în cînd, să cauți ce n-ai putut să fii // La anii cînd trecuseși pe-acea ca un mit // Și n-a fost ea aceea de-atunci ce te-a uitat, // La margini, unde nu știi de-a-nfirziat cîndva // Vreun sfînt, acolo unde-i copilăria ta // Cu deaurile strînse de sate și păduri, // Un gînd acestor locuri mai poți și tu să furi — // Ogrăzile sînt goale de tine, și-n apăs, // În pîlcurile ierbii, cad ploile de sus. // Era un rînd, acolo, de meri, acum-a-i gol — // Dinsus era o poartă și-alături un ucol, // Pe-aici veneam la sură, pe acol' treceam un gard — // Și vreascurile zilei pe dealuri sure ard. // De vrei să fii drumetul ce bate pe la porți, // Tot mai puțini copiii și tot mai mulți cei morți // Îți ies în drum și cheamă prin tine ca-n pustiu, // Un timp în care nici tu demult nu mai ești viu”.

Scos din timp, universul său se deschide în spațiu, și nu de puține ori autorul amintește de Europa și de lumea din jur într-un gen de epopă și cosmogonii, reduce la una sau două pagini — ceea ce nu ascunde adevărata structură. Un loc aparte în volum îl ocupă poezia de evocare istorică, în formula cronicarilor naivi, care uzează de câteva simboluri recurente (capul lui Mihai, trupul lui Tudor, fluierul lui Iloria etc.) și cele câteva poeme de călătorie din Iugoslavia.

Aureliu Goci

Proza

Alecu Ivan Ghilia

Cuscii

Editura Eminescu, 1972

● PREZENTA ediție, tipărită în cadrul colecției „Romane de ieri și de azi” reproduce textul celei apărute la Editura tinerețului, 1968.

Citiți astăzi, **Cuscii** se dovedește un roman rezistent, amintind în unele privințe de **Morometii** sau **Setea**. Acțiunea se desfășoară la Hirtoapele, sat moldovenesc, în perioada constituirii primelor gospodării colective. Aplecarea spre schematicism, de care abundă proza circumscrișă acestei tematici, este evitată, cu rare excepții, naratiunea fiind condusă de un condei sigur.

Găsim aici o lume colcăind de patimi violente, de hotărîri crispate și împotriviri diplomatice ascunse, dar nu mai puțin crîncene. În pagini plutește un aer de vitalitate robustă, de ciocnire năprasnică și senzuală. Iată o remarcabilă descriere a unei hore duminicale.

„Colbul se lipea de fețele asudate, intra în ochi, în gură; îneca respirațiile. Călcile jucătorilor răspăluiau pămîntul și stîrneau noi valuri de colb. Lăutarii se înecau, abia-și mai trăgeau suflarea, dar nu se lăsa, o țineau într-una, parcă-n vrăjmășie. Abia isprăveau o sîrbă că începeau alta! Ca niște găini bete se învîrteau fețele în jurul flăcăilor și acestia le stăpîneau scurt, înfîngîndu-și mîinile în cărnurile tari și asudate, stringîndu-le mijlocul și potopîndu-le cu priviri averse. Piciorarele se împleteau; alergau; tropăiau pe loc. Umerii săltau. Soldurile fetelor unduiau; pașii le zvîcneau; virtejul umfla fustele și le dezgolea pulpele pline și rotunde, neatînsse de soare”.

Autorul are o mare voluptate

în a observa natura cotropită de furtună, urechea sa fiind atentă la concertul haotic al elementelor dezlănțuite pe care le înregistrează cu mare bogăție verbală (ca și Eugen Barbu, Alecu Ivan Ghilia este mereu în căutarea termenilor mustoși):

Maftei Zorîșteanu „descoperi că spre miază-noapte se lăcea, ca o cățea burduhănoasă, un nor vînat de furtună”.

Acesta nu este decît prologul rostogolirii demențiale: „Ploaia rece, ghețoasă, fișii prin vîzduh, scurma miriștea, le biciuia fața, umerii, brațele; se rotea în virtejuri scurte deasupra păpușoaielor; scutura talgerele de floarea-soarelui; zgîlția coarnezle copacilor; gonea bezmetic pe toată cîmpia care începu să bubule ca o darabană, să se vînzolească, să se frîmînte și să urle de groază”.

Dinaintea ochilor bătrînului Maftei surprins pe cîmp de furtună se perindă imagini terifiante:

„Și deodată se opriră încremeniți bătrînul și boii. În fața lor se căsca Jijia cu albia rîpoadă umflată de ape. Șuvoaiele miloase, turburi, amestecate cu birne, pale putrede, vietăți moarte și vreascuri, se scurgeau la vale clocotînd cu un vuiet asurzitor, zbătîndu-se între maluri, ca o reptilă uriașă înnebunită de furie”.

Cîteodată i se poate reproșa autorului naivitatea stilului: „Cocoțat deasupra plopiilor, soarele cărămîziu, ca o mutră de bețiv, s-aprîndea de ciudă că nu se poate rostogoli măcar pentru o clipă să se bage și el în joc” (La horă).

Victor Atanasiu

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Petre Stoica: **SUFLETUL OBIECTELOR**, versuri, 72 pag., lei 3,75.

xxx — AL. PHILIPPIDE INTERPRETAT DE... colecția „Biblioteca critică”. Antologie alcătuită și îngrijită de George Gibescu, 188 pag., lei 5,25.

Guy de Maupassant: **MAITARE CA MOARTEA**, roman. În românește de Iosif Petran, 272 pag., lei 8.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Maria Banuș: **ORICINE ȘI CEVA**, versuri, 184 pag., lei 9,75.

Matei Călinescu: **UMBRE PE APA**, versuri, 140 pag., lei 15,50.

Ovidiu Genaru: **PATIMILE DUPĂ BACOVIA**, versuri, 72 pag., lei 7,25.

Ion Larian Postolache: **ORĂȚII**, versuri, 152 pag., lei 7,75.

Mircea Rușavăț: **ÎNTOARCEREA OCHILOR**, versuri, 132 pag., lei 8.

Aurel Chirescu: **PASAREA DE CENUȘA**, versuri, 128 pag., lei 8,25.

Constantin Salcia: **ORĂȚIRIE**, versuri, 108 pag., lei 6,50.

Zeno Ghițulescu: **DISCUL**, versuri, 100 pag., lei 6,50.

Constantin Dumitrescu: **TEMPLUL AGUARIDEI**, versuri, 76 pag., lei 5.

Romulus Guga: **VIATA POSTMORTEM**, roman, 200 pag., lei 6.

EDITURA MINERVA

G. Ibrăileanu: **SPRE ROMAN**, studii și articole. Antologie, postfată și bibliografie de M. Ungheanu, 204 pag., lei 6.

V. L. Popa: **GHICES-TE-MI ÎN CAFEA**, nuvele și povestiri, colecția „Biblioteca pentru toți”. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Corneliu Simionescu. Prefață de Nicolae I. Popa, 460 pag., lei 5.

Radu Bourceanu: **SCRIERI**, vol. I, II, 704 pag., lei 67.

EDITURA JUNIMEA

Horia Fanătescu: **AMIN-DOI LA STRATFORD**, roman, 154 pag., lei 4,75.

Ștefan Marian: **DETECTIVUL DUCE TAVA**, roman, 208 pag., lei 4,25.

EDITURA DACIA

Alexandr Blok: 12, poem. Traducere și prefață de Aurel Rău, 64 pag., lei 11.

Mircea Braga: **SINCRO-NISM ȘI TRADIȚIE**, 216 pag., lei 7,50.

Lui Eminescu (Antologie de Gh. Catană)

Editura Junimea, Iași, 1972

● SE obișnuiește să se considere, în mod obișnuit, că exegeza eminesciană — cu siguranță cea mai întinsă din toată literatura critică românească — nu ar mai putea fi îmbunătățită, că spiritul critic al unor înaintași ar fi epuizat rezervele spiritualității poetului. Dar dacă tomurile de istorie și critică literară pot descuraja noi exegeze, oricînd rămîne personalității poetului o cale de interpretare: aceea a versului. De la prima poezie închinată lui Eminescu, a lui Gri-gore Melidon, **Eminentului poet Eminescu**, publicată în „Secolul” la 5 septembrie 1870, sau de la poeziile Veronicăi Micle, ale lui Beldiceanu sau Vlahuță, pana multora s-a simțit obligată să-și aducă aminte de marele înaintas.

Acesta este și meritul incontestabil al antologiei întocmită de Gh. Catană: de a oferi, în același timp eminescologului, dar și marelui public, șaptezeci de

posibile interpretări, uitate în volume de poezie, dar, mai ales, în reviste ale vremii, semnate: Tudor Argezei, Maria Banuș, Lucien Bazin, N. Beldiceanu, Mihai Beniuc, Werner Bossert, Demostene Botez, Radu Bourceanu, Ion Brad, Nina Cassian, Ion Chiriac, Gheorghe Chivu, Mihai Codreanu, Vasile Constantinescu, Traian Demetrescu, Șt. Aug. Doinaș, Mihu Dragomir, Anghel Dumbrăveanu, Victor Eftimiu, Ovidiu Genaru, Tudor George, Aurel Gurghianu, Ion Horea, Șt. O. Iosif, Hubert Juin, Nicolae Labiș, George Lesnea, Létay Lajos, Majtényi Erik, Adrian Maniu, Veronica Micle, A. Mirea, Mihai Negulescu, George Demetru Pan, Nikos Pappas, Rita Boumi Pappa, Adrian Păunescu, Florin Mihai Petrescu, Ion Pop, Veronica Porumbacu, Iannis Ritsos, Ioanid Romanescu, Marin Sorescu, A. Margul-Sperber, Nichita Stănescu, Vladimir Streinu, Corneliu Sturzu, Szeimlér Ferenc, Takacs Tibor,

Victoria Ana Tăușan, Gheorghe Tomozei, Nicolae Țajomir, Haralambie Țugud, Damian Ureche, Lucian Valea, Bojana Maria Hade Varny, Al. Vlahuță, V. Voiculescu și Dragoș Vrâncianu. Nu este locul aici să emitem considerații asupra valorii poezilor acestei antologii. Bune sau rele, ele sînt poezii închinare lui Eminescu, „explicitându-l” pe Eminescu, creatorul de poezii fără egal.

Refuzînd ordinea cronologică, deductibilă însă din indicele bibliografic, Gheorghe Catană preferă ordinea alfabetului. O motivație oferă și Mircea Iorgulescu în „Cuvîntul înainte”: „Formula pentru care a oțat autorul antologiei [...] prezintă avantajul de a îngădui și chiar îndemna, totodată, să se mediteze asupra felului particular în care autorii aflați în volum și-au exprimat sentimentele față de Eminescu, exprimîndu-se în același timp pe ei înșiși”.

Merituoasă este și ideea antologistului de a oferi un indice al tuturor poeziilor închinare lui Eminescu, nu numai al celor cuprinse în volum, preîntîmpinînd, astfel, eventualele contestări ale principiilor de la baza antologiei.

Mihai Minculescu

Șerban Cioculescu printre critici

În masivul său volum de **Aspecte literare contemporane** (Minerva, 1972), Șerban Cioculescu adună, după însemnările despre poezie și proză, articolele mai puțin cunoscute despre critică din perioada 1934—1947, cînd, vedem acum, cuvîntul său în problemele la ordinea zilei nu se lăsa prea mult așteptat. Spirit activ și extrem de mobil, Șerban Cioculescu a fost una din conștiințele vii ale epocii, decis, dacă nu să îndrume prin directive cultura, s-o abată totdeauna din drumul greșit pe care uneori se angaja.

Adversar al confuziei valorilor, împărtaşind, ca și Lovinescu, ideea disocierii lor, a respins în chip ferm dogmatismul. Într-un articol din februarie 1941 scria :

„Dogmatismul, în esența sa, nu poate fi decît pragmatic, utilitar. Directivele dogmatice subordonează pe artist unul ideal care nu decurge din conformația sa structurală, neinteresată în cauză; ele pretind ca artistul să servească de vehicul unor probleme exterioare alcătuirii lui intime. Ignorînd așadar, datele psihologice fundamentale, care individualizează pe artist și condițiile specifice ale disciplinei artistice, dogmatismul pretinde a modifica și a modela arta, pe artist și publicul”.

Disprețuind pe drept cuvînt cărțile sălcii „mizgălite de specialiști ai căscatului pedagogic”, ca și pe adepții psitticismului didactic, criticul a dus adevărate campanii împotriva obscurantismului ideologic, chiar dacă la originea lui se aflau idei ale unor mari personalități ale vieții culturale precum Nicolae Iorga sau Vasile Pârvan. Eticismul celui dintîi și etnicismul celui de-al doilea, cu derivatul extremist al thracomaniei, mistagogia trăiristă a lui Nae Ionescu, filozofia cioraniană a disperării, existentialismul sofist al lui Constantin Noica, rătăcirile ortodoxiste, în genere iraționalismul de toate spețele prilejuiește lui Șerban Cioculescu, critic de poziție neschimbat intelectualist și estetică, articole virulente, mici studii echivalente celor ale lui Maiorescu din **Observări polemice, Beția de cuvinte, sau Oratori, retori și limbuți**.

O caracteristică a lui Șerban Cioculescu, fixată de E. Lovinescu în cea de-a treia generație postmaioresciană, este de a-și fi păstrat în cariera sa critică și chiar de a-și fi apărat, la nevoie, independența, autonomia față de maestri ca și față de colegi. Respectul față de seniori, ca și prietenia cu cei de aceeași vîrstă nu l-au împiedicat să se delimiteze de metode și sisteme, de credințe și stiluri și să-și afirme cu curaj și convingere propriile-i opinii, acordul, dar și dezacordul în destule cazuri, cu confrății săi. Pare curios că la un moment dat (în 1937) Șerban Cioculescu a făcut parte din G.C.L.R. (Gruparea criticilor literari români) alături de Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Ion Biberl și Octav Șuluțiu. Era vorba de „apărarea libertății în literatură” pe care Șerban Cioculescu n-a înțeles-o însă niciodată ca renunțare la libertatea de opinie. A optat, cum declară singur, pentru critica „obiectivă și impersonală”. Mai apropiat de școala lovinesciană, el găsește merite însemnate lui G. Bogdan-Duică și G. Ibrăileanu (articolul despre acesta din urmă a fost involuntar omis din volum). Dacă întuiește pe bună dreptate la stilul infamiei pe D. Caracostea, nu menajează nici pe E. Lovinescu cînd în **Memorii** practică „autolatria”, „un egotism funciar și stăruitor”, „frigiditatea morală” și „spiritul potinier”. La Perpessicius, Șerban Cioculescu identifică o „critică de consonanță” bizuită pe o metodă „covirșitor afectivă”, pe „afinități de sensibilitate”. „Impresionismul scrisului este la Perpessicius recrearea operei literare, prin virtutea poetică a sensibilității sale”. Fenomenul literar îl apare îndeosebi sub speța poeticului în „irizări și diaprări delicate”, fără a-i interzice severitatea, ironia, „foarte personală și deosebit de elegantă”. Ironist tot atît de subtil, Șerban Cioculescu minimalizează scuzele lui Pentaștin de a se fi abținut de la sărbătorirea centenarului maiorescian nu fără a-și aplica unghiile pe obrajii „nepoților” lui Maiorescu care „se voiseră critici și nu înțelegeau să se mai întoarcă din drum”. Pompiliu Constantinescu „nu era un dialectician al criticii, dar

se pasionase, pe urmele lui Thibaudet, de operația intelectuală a ridicării de topografii literare, cu înscrieri scriitoricești, grupate după tipul familiilor spirituale sante-beuviene”. Și-a lepădat însă disciplina în eseu despre Tudor Arghezi, „întreprindere eronată”, deoarece e conceput în „duhul lui Lucian Blaga” și cu prea puțină pregătire teologică, din moment ce crede că „teologia baudelairiană, în modul de a privi natura ca o formă a corupției, este într-un fel jansenistă” (e pur și simplu catolică!). Pe Vladimir Streinu, practicant al „aproximării” critice prin intermediul metaforei, instrument merit a releva „un sistem de echivalențe între ordinea ideală a gândirii și aceea materială a simțirii”, Șerban Cioculescu îl

Eugen Ionescu autorul volumului **Nu** (1934).

Pe G. Călinescu, Șerban Cioculescu îl definește global așa: „Într-adevăr, G. Călinescu e un scriitor de mari resurse, de mijloace foarte variate, producînd plăceri intelectuale nu numai cititorilor foarte rafinați. Scrisul său voluptuar e neobișnuit într-o istorie literară, căreia i se cere să informeze cu claritate; fără a fi un ermetic, e savuros și inteligibil pentru oamenii de cultură întinsă, puțînd, firește, descumpani pe intelectualii care n-au depășit nivelul cunoștințelor didactice”.

Desigur, nu acestor intelectuali se adresează însă **Istoria literaturii române** (1941) de G. Călinescu. Cît despre erorile semnalate de Șerban Cioculescu



amendează cu ajutorul cărții lui Émile Meyerson, **De l'explication dans les sciences** :

„Unul din cei mai autorizați epistemologi moderni, Émile Meyerson, nu s-a sfiit să învedereze „irationalii”, ca elemente calitative, ca proprietăți, ireductibile la cantitate. Iraționalul în ordinea fenomenală e însuși specificul: astfel, «în geometrie, tridimensionalitatea spațiului e desigur un irational, un fapt pe care trebuie să ne limităm a-l constata și care caracterizează spațiul nostru, care exprimă o proprietate, un element calitativ pe care îl destăinuiește acel concept»”.

Diverse încrucișări de spadă are Șerban Cioculescu cu pretinsul apărător al purității limbii române Timoleon Pisani, cu necroforul eminescian Octav Minar, cu eminescologul intolerant Leca Morariu, cu pseudoistoricul literar D. Murărașu, cu pseudodumanistul enciclopedist Erasm (Petru Manoliu), cu „eulalicul duelgiu” improvizat în erudit și pedagog „doct, doctor și doctisim”, purtător al diademei de „porfirogenet al enciclopediei portative”, Dan Botta, cu criticul teologic Constantin Fintîneru, cu criticul oral „delirant” sau „răstît” și prolix Octav Șuluțiu, cu criticul semicaut de poezie Alexandru C. Ionescu, autorul volumului **Poezia lirică română contemporană** (1941) și chiar cu viitorul dramaturg francez

la data apariției ei, ele ni se par astăzi mult mai mici, dacă nu chiar inexistente. Paternitatea lui Neagoe Basarab asupra **Învățăturilor către fiul său Teodosie** nu mai este contestată azi. Cantemir putea să cunoască pe Vico din orațiile sale inaugurale publicate în 1708 și 1710 și indirect pe Montesquieu prin cartea lui La Croix, **État général de l'Empire Ottoman**, prelucrare a unei scrieri grecești de Alexandru Mavroordat pe care o consultase Montesquieu în problema „creșterii și descreșterii” (corsi e ricorsi). Cartea lui La Croix a apărut la Paris în 1691. De altfel identificarea unui procedeu sau motiv cu anticipația nu înseamnă neapărat a stabili o influență. Cantemir poate fi un voltairian **avant la lettre**, Ion Barbu și Arghezi pot fi gîndiți simultan în descendența lui Anton Pann, A. P. Bănuț putea redescoperi burlescul lingvistic rostogănesc, ignorînd pe Caragiale și pe Ion Codru Drăgășanu. Nu credem că se poate vorbi la G. Călinescu de „rezumate” ale operei în înțelesul curent. Admitem însă că Șerban Cioculescu, critic raționalist, preocupat în primul rînd de idei, are temeliuri să se delimiteze de istoria literară înțeleasă ca „știință inefabilă și sinteză epică”.

Al. Piru

Cronica limbii

Cuvinte românești călătore

● S-A DISCUTAT adesea și se mai discută încă despre cuvintele pe care le-am împrumutat din alte limbi și citeodată se nesocotește faptul că, fiind în permanent contact între ele, e normal ca popoarele să ia unele de la altele nu numai modele pentru obiecte și activități, ci și numele cu care acestea sînt cunoscute. Dar se pune întrebarea: numai românii au luat de la alții, nu și invers? Adevărul este că de acest al doilea aspect al relațiilor noastre internaționale ne-am ocupat mai puțin. Ce e drept, au fost semnalate cuvinte bulgărești de origine românească (cărută, masă și altele), iar Ovid Densusianu a cercetat cîndva urmele lăuate de trecerea păstorilor români prin Moravia. Și în ucraineană s-au găsit cuvinte românești. Dar în general puțin au fost specialiștii care au dat atenție acestui fel de studii.

În timpul din urmă se poate observa un reviriment. Voi pomeni, în cele ce urmează, câteva semne ale lui. La Cluj se pregătește, sub conducerea lui Márton Gyula, un amplu studiu al cuvintelor românești care au pătruns în dialectele maghiare din Transilvania. Fiind vorba de o populație care trăiește de multă vreme la un loc cu românii, nu e nici o mirare că a adoptat elemente lexicale de la noi.

Dar și peste granițe se pot găsi materiale de acest fel. În Bulgaria, de problema împrumuturilor din românește s-a interesat în anii din urmă Maksim Mladenov, de la Universitatea din Sofia (în prezent e lector de limba bulgară la Universitatea din București). Într-un articol publicat în revista bulgară *Balkansko Ezikoznanie*, d-sa a prezentat o serie de cuvinte de origine românească întîlnite în graiurile din nord-estul Bulgariei și consemnate în Atlasul dialectal bulgar. În studiul colegului bulgar găsim elemente pe care românii le păstrează probabil din substratul dacic, ca barză, buză, cum și altele care pînă acum nu sînt complet lămurite din punctul de vedere al originii, dar sînt sigur vechi în română, de exemplu ciutură, rată, urdă. Sînt, bineînțeles, și cuvinte de origine latină sau formate în românește din elemente de origine latină: kiptar (pieptar), ger, fărkuța (furculiță).

Lucru curios, găsim în lucrarea citată cuvinte care în românește sînt de origine slavă, dar bulgara literară nu le cunoaște, iar în dialecte au fost luate de la noi: prispă, curcă. Acesta din urmă este cu atît mai interesant, cu cît la noi vine probabil din bulgărește, dar în bulgară nu mai apare decît ca împrumut de la noi. Aceasta îmi aduce aminte că, aflînd că în bulgărește se folosește în loc de crap cuvîntul turcesc şaran, am propus colegilor bulgari să le furnizez în loc un cuvînt românesc, crap (care e de fapt de origine bulgară, dar s-a păstrat numai în românește).

Victor Vasenco, de la Facultatea de limbi slave din București, a publicat anul trecut un articol în *Slavica Slovaca*, revistă a Editurii Academiei Slovace, articol în care arată că unele nume de familie rusești formate cu sufixul -ulov sînt formate după model românesc: Radulov, Savulov, Sandulov, Kazaculov, Greculov. În aceste nume, elementul -ul- este articolul românesc -ul, la care în românește se atașează sufixul -escu, ajungîndu-se astfel la nume ca Rădulescu, Săvulescu. În rusește s-a pornit de la baza românească, dar s-a întocmit -escu cu sufixul rusec -ov.

Încetul cu încetul, se fac cunoscute elemente ale limbii române și mai departe de granițele noastre. În marile dicționare franceze au început să se introducă mai ales termeni din folclorul românesc: colindă, doină. Astfel româna va contribui și ea la formarea inventarului lexical al limbii unice a viitorului.

Al. Graur

Viața literară

Șantier

Tașcu Gheorghiu

a încredințat Editurii Univers traducerea Operelor complete de Lautrea.



mont, iar Editurii Albatros — într-un singur volum, *Iuminări și Un anotimp în infern* de Ar. Rimbaud.

Pregătește o culegere antologică din seria *Memoriilor* lui Saint-Simon.

Ioanid Romanescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poezii intitulat *Favoare*. De asemenea, a predat Editurii Junimea cartea de poeme *Baia de nori*, iar Editurii Eminescu volumul de versuri *Drum pentru alții*.

Pregătește o selecție de poezii inedite scrise între 1959—1972.

Constantin Olariu

a predat traducerea romanului *Sintem oameni* de Szasz János la Editura Eminescu și volumul de schițe *Alo! Cine-i acolo?* de Kariny Frigyes, Editurii Albatros. A terminat totodată tălmăcirea piesei de teatru *Cel ce e laș în dragoste* de Illyés Endre.

Are în lucru un volum de traduceri din lirica poetului Szilágyi Domokos pe care-l va depune la Editura Dacia și tălmăcirea romanului *Orașul pierdut în ceață* de Méliusz József, pentru Editura Kriterion. De asemenea, traduce volumul *Nuvele la minut* al scriitorului budapestan Orkény István, pentru Editura Univers.

A definitivat un volum de versuri intitulat *Omul cu o singură moarte*, pentru Editura Cartea Românească. Paralel, lucrează la lexiconul literaturii române (pentru Editura Univers), și la un volum antologic de traduceri din lirica poetilor maghiari din România.

Aurel Lambrino

a predat Editurii Univers traducerea operii lui Gogol, *Petrecerea serilor în sat la Dicanca*. Aceiași edituri i-a încredințat traducerea — în colaborare cu Renata Vasilescu — a romanului 1919 la *Virtopul Sărat* de Serghei Zalighin. Are la Editura Cartea Românească un volum de poeme în proză intitulat *Mim. Poveștile titirezului șchiop*.

Corina Cristea

a predat Editurii Eminescu, o culegere de povestiri fantastice *Peregrinări fragile*. La Editura Cartea Românească urmează să-i apară romanul *Treceri pentru Ioachim*. Lucrează la *Goana după vint*, un volum pentru Editura Albatros.

Liviu Bratoloveanu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul al doilea al romanului *Oameni la pîndă* ce va purta subtitlul *Pelagrză* și a terminat al treilea volum al acestui ciclu cu titlul *Urmasii*. La Editura Scris românesc din Craiova a depus romanul pentru tineret *Bunica studiază dreptul*.

A depus la Revista Teatrul piese *Extravaganțantul domn Quintus*.

N. I. Bontaș

a depus la Editura Albatros volumul intitulat *Versuri cu diferite nuanțe*. A terminat, pentru Editura Cartea Românească, volumele: *Pe drumuri de foc*, *Poveste gruzină* și *Fuminginea semilunei*. Editurii Ion Creangă îi va încredința poemul istoric în versuri *Crinul Moldovei* și cartea intitulată *Cheia satului*.

La Editura Eminescu va depune volumele *Poeme de după vis* și *Zbor incandescent*. Pentru Editura Junimea pregătește piesa de teatru *Păpușile* și scenariul *Vacuum*.

Pentru Editura Meridiane pune la punct, în traducere franceză, piesele originale *Hatsepsut* și *Apele roșii*.

UNIUNEA SCRITORILOR

● Se aduce la cunoștința tuturor membrilor Asociației Scriitorilor din București că sediul Asociației se află în strada Jules Michelet, 23 (din B-dul Magheru, lângă Teatrul C.I. Nottara), telefoane 13 58 18 și 13 61 51.

● În după-amiaza zilei de luni, 17 octombrie 1972, la Casa Scriitorilor a avut loc, în cadrul Asociației Scriitorilor din București, potrivit normelor statutare, constituirea Secției de literatură pentru copii și tineret. A fost ales, prin vot secret, Biroul Secției în următoarea componență: Octav Păncu-Iași (secretar), Constantin Chiriță, Vladimir Colin, Alexandru Mitru și Mircea Sintimbreanu. Lucrările ședinței au fost conduse de Fănuș Neagu, secretar adjunct al Asociației.

● În după-amiaza zilei de joi, 19 octombrie 1972, la Casa Scriitorilor, a avut loc ședința de lucru a Secției de proză din cadrul Asociației Scriitorilor din București. Secretarul secției, prozatorul Ioan Grigorescu, a supus analizei planul de perspectivă al secției și planul concret de acțiune dedicate aniversării Republicii, iar prozatorul Fănuș Neagu, secretarul adjunct al Asociației Scriitorilor din București, a informat secția asupra acțiunilor imediate și de viitor care stau în atenția Comitetului de conducere al Asociației. Au participat la discuții scriitorii: Iulian Neacșa, Tiberiu Iliescu, Alexandru Papillian, Maria Arsene, Șerban Nedelcu, Elvira Bogdan, Constantin Georgescu, Eugen Lumezianu, Vintilă Corbul, Ion Marin Iovescu, N. Rădulescu-Lemnar, Barbu Arghezi, Laurențiu Fulga, Radu Petrescu, Al. I. Ștefănescu. Apoi, datorită faptului că scriitorul Ion Hobana, membru în biroul secției, a optat pentru Secția de literatură pentru copii și tineret, biroul rămânând descompletat, Secția de proză a ales în unanimitate, prin vot deschis pe prozatorul Mircea Horia Simionescu în componența biroului respectiv. Concluziile ședinței au aparținut scriitorului Ioan Grigorescu, secretarul secției. Următoarea ședință a Secției de proză va avea loc spre sfârșitul lunii noiembrie 1972, data și ordinea de zi urmând să fie anunțate prin presa noastră literară.

● Luni, 16 octombrie 1972, a avut loc la Cluj o întâlnire de lucru a tovarășilor Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, Dumitru Radu Popescu, membru în Biroul Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj, Letay Lajos, membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor, redactor șef al revistei „Utunk”, și Fodor Sandor, membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor, cu Dobozsy Imre, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungaria, privind căile de dezvoltare a colaborării dintre cele două Uniuni de scriitori.

● Scriitorii Alexandra Târziu și Mircea Ciobanu au plecat la Moscova în cadrul „Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S.”.

● Sîmbătă, 20 octombrie, s-a desfășurat în Sala Teatrului din Focșani, județul Vrancea, un festival de poezie organizat de Asociația Scriitorilor din București în colaborare cu Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului. Au citit din versurile lor poezii: George Alboiu, Ion Bănuță, Tudor George, Ion Horea, Mircea Micu, Romulus Vulpescu, Florin Muscalu, și Ion Panait.

În partea a doua a festivalului, baladistul Tudor Gheorghe a susținut un recital de poezie românească, ce s-a bucurat de un deosebit succes.

● Sîmbătă, 21 octombrie a.c., la Muzeul literaturii române a avut loc o dezbateri privind scopurile și perspectivele Societății „Persepolis”, prezidată de academicianul Mihai Beniuc.

Un moment solemn al reuniunii l-a constituit omagierea memoriei neuitatului literat și om de cultură Dumitru Panaiteșcu-Persepolis, cu prilejul împlinirii a 81 de ani de la nașterea sa.

Festivitatea a fost urmată cu un pelerinaj la cimitirul Bellu.

● Sub auspiciile aceluiași așezământ de cultură, în colaborare cu Universitatea populară București, miercuri, 25 octombrie a.c., s-a inaugurat ciclul de prelegeri CLASICI AI LITERATURII ROMÂNE ÎN DOCUMENTE ȘI IMAGINI cu expunerea Vasile Alecsandri, susținută de prof. univ. dr. Al. Oprea, directorul Muzeului literaturii române.

A urmat un scurt recital muzical de poezie clasică românească în interpretarea artistului Tudor Gheorghe.

● La invitația I.R.R.C.S. în perioada 16—25 octombrie ne-a vizitat țara prof. Maria de Lourdes Belchior Pontes, președintele Institutului de înaltă cultură de pe lângă Ministerul Educației Naționale din Portugalia, șefa catedrei de literatură clasică portugheză a Universității din Lisabona. În timpul vizitei au avut loc întrevederi la I.R.R.C.S., Ministerul Educației și Învățămîntului, Universitatea București, Institutul de lingvistică al Academiei și la instituții de cultură din Capitală și provincie. Oaspetele a conferențiat la Institutul de istoria și teoria literaturii „George Călinescu” despre poezia portugheză contemporană.



George Demetru Pan

● A încetat din viață George Demetru Pan. O maladie îl ținuse în casă mulți ani. Dar în perioada tinereții (se născuse la 21 octombrie 1911 la Piatra Neamț) făcuse dovada unei clocotitoare energii și a unui talent bogat. În 1932, îl întâlnisem într-o mansardă a unui bloc din apropierea străzii Sfinților, unde „Gruparea tineretului intelectual” — grupare de stînga — se aduna pentru a protesta împotriva abuzurilor din presa stipendiată a vremii, a corupției și lipsei oricărei ocrotiri față de oamenii scrișului. Cu o adolescență amărită — nu și-a putut continua niciodată studiile începute la liceul din Piatra Neamț, a funcționat ca modest bibliotecar mulți ani — George Demetru Pan s-a avîntat în presa anilor de după cel de al doilea război mondial, cu un entuziasm vioros. La ziarul „Frontul plugarilor” din perioada începutului, unde fuseseră înmănușiați numeroși scriitori, a publicat schițe din care și-au tras simburile povestirile: „Ion poartă pacea în desagă”, „Moș Simion dă binețe tractoarelor”, „Ce șurubărea Manolache”, „Bate vînt de primăvară”, sau piesele într-un act: „Ingerul din butoi” și „Moș Ion Roată”.

Dar lumea credincioasă universului literar al lui George Demetru Pan a rămas poezia. Cînd și cînd, vizitîndu-l în apartamentul pe care-l ocupa într-un bloc din bulevardul Magheru, îl găseam îngropat în manuscrise dactilografiate sau transcrise cu cerneală peste noapte. Era un bijutier căruia cizelarea îi aducea bucurii aproape de neînteles. Volumele de versuri „Umanitas” (1962), „Dincolo de mine însumi” (1967), „Gîngășul Ariel” (1968), „Iubirea iubirilor” (1969), „Ultima Thule” (1970), demonstrează eforturile lui pentru grație și lumină.

Mulți ani, atunci cînd mai putea colinda plaiurile țării, se străduise să culegă folclor de bună calitate, după cum zăbovisc cu migală și onestitate pentru a traduce din marii poeți ai lumii — Jorge Amado, Pablo Neruda, Lytton Strachey etc.

Cu George Demetru Pan dispăre încă un devotat autentic al literaturii noastre, un făclier care și-a închinat viața, fără menajamente, apei vii a poeziei.

Al. Raicu

Calendar

14 octombrie :

● 100 de ani de la nașterea (14 — 26 X 1872) lui P.P. Negulescu (m. 1951) ● 1777 — s-a născut Costachi Conachi (m. 1849) ● 1857 — s-a născut George Ionescu-Gion (m. 1904) ● 1883 — Vasile Alecsandri citește la „Ateneu” (București) — piesa „Fintina Blanduziei” ● 1919 — s-a născut Ion Calovia (m. 1971)

15 octombrie :

● 1814 — s-a născut Mihail Iurievici Lermontov (m. 1841) ● 1839 — s-a născut Teodor T. Burada (m. 1923) ● 1895 — s-a născut Alfred Neumann (m. 1952)

16 octombrie :

● 75 de ani de la nașterea (1897) scriitorului sovietic Ilia Ilf (m. 1937) ● 1854 — s-a născut Oscar Wilde (Oscar Fingall O'Flahertie Wills, m. 1900) ● 1866 — apare în „Familia” poezia lui Eminescu — *Misterele nopții*.

17 octombrie :

● 1813 — s-a născut Georg Büchner (m. 1937) ● 1904 — a murit D. Th. Neculuță ● 1915 — s-a născut Arthur Miller ● 1951 — a murit scriitorul german B. Kellermann (n. 1879).

18 octombrie :

● 1777 — s-a născut Heinrich von Kleist (m. 1811) ● 1859 — s-a născut Henri Bergson (m. 1941) ● 1907 — s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945) ● 1948 — a avut loc reorganizarea Academiei Republicii Socialiste România.

19 octombrie :

● 1745 — a murit Jonathan Swift (n. 1667) ● 1875 — s-a născut George Ranetti (m. 1928) ● 1929 — a murit Alexandru Davila (m. 1862) ● 1961 a murit Mihail Sadoveanu (1880).

Siegfried Lenz: „Ora de germană“

Cartea
străină

PHILIPPE SOLLERS

LOIS

Ed. du Seuil, 1972

● COSMO-THEOGONIE transformată în satiră menippe prin limbajul șocant și prin amestecarea, conglomerarea mai multor nivele stilistice în cadrul aceleiași pagini. Un mit al unei lumi care se naște și moare în mod derizoriu prin neputința limbajului dus până la limita unde se transformă într-un lung șir de vocabule fără sens: aceasta pare să sugereze deruttantul text pe care îl prezintă Philippe Sollers.

Profund semnificativ pentru starea de criză în care se găsește o anume parte a literaturii occidentale, franceze, în special, cartea lui Sollers, mai bine-zis textul fără motivații coerente, este rezultatul unei asamblări arbitrare de sub-texte care, privite separat, reprezintă în sine o experiență lingvistică. Autorul duce limbajul până la ultimele sale posibilități de redare pe plan fonologic, din aceasta urmînd să reiasă un nou conținut semantic. Este tehnica de **ruptură** permanentă a textului care își are originile la Joyce și este folosită în mod curent de literatura contemporană, însă utilizarea abuzivă produce aici efectul contrar, acela al spargerii oricărui cadru semantic.

Cuvîntul, desfăcut prin natura cu totul specială a contextului de orice încercătură semantică, devine obiectul celor mai fantaziste transmutații, mergînd de la transcrierea sa fonologică și ajungînd la formule de franceză medievală, totul contribuind la crearea unui haos și de aici la imposibilitatea unei lecturi continue. Poate acesta este chiar scopul profund al cărții: dinamizarea modului, să-i spunem clasic, de le-tură și să propună, asemîni descriptivismului american, o lectură pe plan formal, ignorînd planul semantic. Aceasta, demonstrează cartea, poate fi perfect posibil cu singura condiție ca autorul să renunțe de la bun început, pentru opera sa, la statutul de literatură.

PHILIPPE RENARD

PAVESE

Librairie Larousse, 1972

● INTERPRETAREA critică pe care Philippe Renard o dă operei lui Cesare Pavese pornește de la aplicarea unor concepte ale lui Lacan care distinge în cadrul unui text trei nivele: realul, imaginarul și simbolicul. Aplicarea acestora la textul pavesian înlesnește însă dificultăți datorită faptului că există o continuă schimbare în interiorul textului: „mitul, semnificat prin excelență pentru Pavese, se degradează și se transformă în semnificatul unui vid“. Experiența literară pavesiană este caracterizată în câteva capitole purtînd titluri semnificative: „În căutarea mitului“, „Cucerirea mitului“, „Criza mitului“, analiză critică încercînd să redea cauzele acestei degradări a mitului așa-zis individual într-o poveste cu sens general, mitul modern colectiv, fără consistență și fără aparentă motivație. Pavese renunță în mod deliberat la literatura simbolică a mitului arhaic pentru a rămîne la nivelul imaginarului pe care îl populează cu imaginile subconștientului de care vorbea Jung. Philippe Renard face aici abuz de metoda psihanalitică pentru a da lectorului o imagine care se vrea completă a principalelor teme ale „conștiinței adîncului“ a lui Pavese, stabilind distincția fundamentală între mit arhaic și mit modern, adică scriitura lui Pavese, reprezentată exclusiv la nivelul cuvîntului. Imaginile adîncului nu se vor încheia la nivelul unei conștiințe creatoare, ci la nivelul stilului, expresie, pentru Pavese, a ritmului secret al lucrurilor. Experiența de viață pe care Pavese o ratează se concentrează poate în jocul ambiguu al scriitorului cu textul elaborat pînă la extrema cînd nu mai are acoperirea unui fapt de viață. Eșecul omului care spunea despre sine: „nu vede decît cărți, nu mai știe să trăiască decît cu cărți, simte prin cărți, doarme, mîncă întotdeauna prin cărți: adică Cesare Pavese, omul-carte“.

Nicolae Balotă

„Ora de germană“ obligă, astfel, la o „temă de pedeapsă“. Aceasta înseamnă o rememorare a celor petrecute, un proces deschis trecutului (și, în subsidiar, prezentului), un proces al conștiinței.

Rememorare care obligă. „Cînd și cînd — istorisește Naratorul — îmi aruncam ochii peste bălți spre Rugbüll, dar nu venea nimeni, pe izlaz umblau doar vaci și oi. Îmi e ușor să scriu vaci și oi, și totuși trebuie să le pun pe picioare în planul din fund, bălțate alb-negru, fumurii, mițoase — și prelungindu-se așa una în alta, încît nu puteai distinge unde se termină o oaie și unde începe alta — trebuie s-o fac, fiindcă n-aș vrea ca șesul meu să fie confundat cu altul. Eu nu vorbesc despre un loc oarecare, ci despre locul copilăriei mele, nu sînt în căutarea unei nefericiri oarecare, ci a nefericirii mele, într-un cuvînt, nu istorisesc o poveste aleasă la întîmplare, căci ceea ce este întîmplător nu obligă la nimic.“ Nu întîmplător a ales scriitorul, pentru eroul său, o asemenea „temă de pedeapsă“. Căci „bucuriile datoriei“ le cunoaște prea bine. Eroi săi, așisderea. Și nu numai tînărul delinvent. Naratorul, ci și cei doi bărbați, poli opuși ai destinului său, opuși între ei și totuși cît de apropiați, fie și prin

turisește tînărul povestitor —, atunci cînd făcea să plesnească tuburile de coșitor, lua un liliachiu țipător și un alb rece, ca să facă vizibil vîntul de nord-vest — acest vînt de nord-vest atît de bine cunoscut care-i al nostru și către care tata trăgea bănuitor cu urechea“.

Sufletul copilului, al adolescentului, al nevinovatului de ororile acelor ani, este locul în care confruntarea libertății cu servitutea, a artei cu tirania se săvîrșește într-un mod dramatic. Siegfried Lenz nu oprește procesul deschis trecutului la trecut. Căci din acel trecut au rămas urme dureroase pînă în prezent. „Problema“ tîneretului — a delinvenței juvenile în acest caz — își are rădăcinile sale în „problemele“ părinților. „Sînt aici în locul bătrînului meu, polițaiul din Rugbüll“ — spune tînărul Sigg Jepsen, cel ce a dosit tablouri pe care tatăl său le urmărise pentru a le livra superiorilor săi. Adolescentul era obsedat de pericolul care amenința tablourile iubite și furîndu-le nu avea de gînd decît să le „pună în siguranță“.

„Tema de pedeapsă“ se încheie cu absoluția tînărului, eliberat de obsesia sa. Construcție rotundă, cartea lui Siegfried Lenz este o încercare de a regăsi timpul pierdut, dar nu sub specia proustiană estetică. Deși, adeseori, citind **Ora de germană**, surprinzi mecanismul senzorial de evocare al Naratorului. De pildă: „Mirosul de iod al mării, palele sîrate de vînt: ce apropiate sînt toate astea, cît de repede sînt gata să se reîntoarcă, dacă nimeriști clipa, dacă nimeriști cuvîntul, nu ai decît să pipăi sau să tragi cu urechea, să ascuți o voce care ajunge cînd și cînd la tine“. Dar povestitorul n-a purces la recucerirea sensibilă a timpului „pierdut“ pentru că l-ar fi identificat pe acesta cu un paradis pierdut, asemenea lui Proust, ci pentru că vedea în acel trecut un timp cu adevărat „pierdut“, un timp infernal ale cărui urmări se cer „tratate“ tocmai pentru că niciodată să nu mai fie cu puțință o întoarcere la el.

Siegfried Lenz se dovedește în acest roman moștenitorul marilor povestitori germani, un meșteșugar care a profitat de pe urma noilor tehnici ale scrisului, dar care nu mai experimentează cu cuvîntul, ci îl stăpînește cu mîna fermă. Atent aplecat asupra celor concrete, el introduce în expresiile, în reprezentările, în dialogurile sale, un subtext aluziv care dă ficțiunii sale o valoare parabolică. Imaginația Naratorului — adolescent exaltat uneori, ironic adeseori — este înfierbîntată, predispunîndu-l la exagerări care sporesc caracterul pe-alocuri fantasmagoric al celor narate. Cît de tulburătoare sînt cuvintele acestui nordic atunci cînd mimînd lucruri lasă să iasă din ele — precum cețurile dintr-o turbărie — un suflet al lucrurilor! Iată cite ceva despre odaia foarte mare a pictorului din Bleekendorf plină de „...sipețe, grele mese și dulapuri pe care erau creștați, asemeni unor semne runice, niște ani și care prin simpla lor prezență poruncitoare și amenințătoare păreau vesnice. Scaunele erau și ele exagerat de grele, poruncitoare; te obligau, aș zice, să stai pe ele nemișcat și să-ți restrîngi foarte mult jocul trăsăturilor feței. Serviciul de ceai, fumuriu, butucănos — ei spuneau că e porțelan de Wettdün — care se afla pe o poliță, nu mai era folosit și-ți făcea poftă să tragi la semn în el, însă pictorul și soția lui erau oameni îngăduitori și n-au schimbat nimic, ori prea puțin, după ce cumpăraseră ferma Bleekendorf de la fiica bătrînului Frederiksen, un om atît de sceptic, încît, atunci cînd s-a sinucis, mai înainte de a se spînzura de un dulap uriaș, și-a deschis din prudență vinele“.

Versiunea românească a cărții lui Siegfried Lenz este semnată de Ion Roman, excelentul traducător al **Falezelor de marmură** de Ernst Jünger și al **Jocului cu mărele de sticlă** de Hermann Hesse, ca să nu amintim decît două din marile opere la tîlmăcirea cărora a lucrat cu scrupuloasă conștiință artistică și lingvistică.



faptul că acționează ca forțe asupra aceluiași destin. Unul este tatăl, „postul de poliție Rugbüll“, șeful de post care execută orbește îndatoririle, care se identifică cu ele, ba, mai mult — întrucît e vorba de legiurile unui regim politic nelegiuît, și de discriminările sale — face din datoria sa o lege pentru alții, lege ucigătoare. Altul este Artistul, pictorul Max Ludwig Nansen, cel căruia, într-o zi din anul 1943, Jens Ole Jepsen, polițaiul de la postul periferic Rugbüll, în raza căruia i se fixase un domiciliu obligatoriu, îi transmite o hirtie venită de la Berlin, prin care i se interzicea să picteze, „postul de poliție“ primind ordinul de a supraveghea respectarea interdicției.

Din nou un artist și arta pe care o slujește (ca și Adrian Leverkühn în **Doktor Faustus** al lui Thomas Mann) oferă prilejul unei confruntări a Germaniei cu propriul ei destin. Dar pe cînd în economia operei lui Thomas Mann, artistul era o întrupare a primejdioasei pasiuni pentru cele tenebroase, dacă Adrian Leverkühn era un posedat, tragică victimă a unei alegeri nefaste, pictorul din romanul lui Siegfried Lenz este apărătorul libertății, al demnității rezistente, este omul opus prin vocație, prin exercițiul „datoriei“ sale de artist, prin pasiunea sa creatoare, falsei legi, „datoriei“ de a ucide la comandă.

Pictorul și „postul de poliție“ sînt legați între ei, în primul rînd prin locul de naștere, prin tîneretea comună, apoi prin locul și împrejurările dramei lor, prin însăși „datoria“ pe care unul și altul o interpretează diferit. Artă unuia și teribila îngustime a celuilalt purced din același sol. „...Noi nu-l puteam contrazice pe Max Ludwig Nansen — măr-

ÎN **Doktor Faustus**, apocalipsă a sufletului german, eroul pe care Thomas Mann îl investeste cu atributele unei genialități tenebroase, Adrian Leverkühn, cel ispitit de diavol, este un artist. El a acceptat oferta „Îngerului otrăvii“: anii de creație demonică. În dialogul său cu necuratul, acesta îi spusese lui Adrian Leverkühn, vorbindu-i în vechea limbă germană: „E limba pe care o prefer. Uneori nici nu pricep decît nemțește“. Cînd Thomas Mann îl punea pe noul Mefisto să rostească aceste cuvinte, teroarea nazistă atîngea paroxismul. Dar cartea sa (despre care scriitorul spunea că l-a costat mai mult, că a sfîșiat dintr-insul mai adînc decît orice altă operă a sa) se încheia cu prăbușirea concomitentă a eroului demonic și a țării sale demozitate.

A trecut un sfert de veac de cînd Thomas Mann a publicat **Doktor Faustus**, adevărată „autocritică germană“ cum își numea romancierul o altă scriere a sa închinată „celor trei titani“: Luther, Goethe, Bismark. Un sfert de veac în care cei mai mulți scriitori germani au procedat la un sever examen al conștiinței germane. Heinrich Böll, recent laureat al premiului Nobel, Günther Grass, Martin Walser, ca să nu-i amintim decît pe cei mai de seamă, au urmat căi diverse în exorcizarea acestei conștiințe. Ei s-au întîlnit, însă, într-o identică voință de a face dreptate dînd adevărul la iveală. Nu în zadar, seniorul lor ca vîrstă, gînditorul Karl Jaspers, inițiasse, îndată după sfîrșitul războiului, o dezbateră asupra „cîinței“ pentru răul săvîrșit și asupra procesului necesar al conștiințelor, chiar și al aceluia care n-au săvîrșit crime, dar le-au lăsat să se petreacă, închizînd ochii, nevoind să știe nimic.

Ora de germană, romanul lui Siegfried Lenz, este poate cea operă a unui scriitor german, publicată de la **Doktor Faustus** încoace, în care forarea a mers mai departe, cu mai încăpățînată îndrăjire, dar și cu mai adîncă înțelegere. Forare nu în abisurile unei psihe, ci în substraturile unui etos. Căci, **Ora de germană** a tînărului Sigg Jepsen, deținut într-o instituție de reeducare pentru adolescenții greu educabili, înseamnă prilejul verificării, în ora marilor judecăți, a sufletului, a etosului german. Judecată ce nu se petrece într-un spațiu și un timp abstract, ci se apleacă asupra unei epoci bine definite, asupra unor ființe cu picioarele solid înfipte într-un sol, într-un spațiu.

Înainte de toate, marea artă a evocării unor locuri. Ținutul acela din Nord, Schleswig-Holstein, și în acel ținut neguros, o coastă rece, întunecată de mare, cu nori de pescăruși și turbării, și pe cea coastă, un sat: Rugbüll. Nu este prea mult, nu este o regiune prea vastă și totuși este o lume. Peisajele ne sînt cunoscute din unele narațiuni ale lui Theodor Storm, care era frizon, născut în Schleswig-Holstein, la Husum, localitate pe care o amintește adeseori naratorul fictiv din **Ora de germană**, căci de ea depindea „postul de poliție din Rugbüll“. Siegfried Lenz îl continuă pe acest mare nuvelist din secolul trecut, ca și pe Stifter ori Raabe care, de asemenea, inscriau într-un peisaj o istorie și un **Volksgeist**, spiritul unui popor.

Așadar, peisajul, dintre cele mai autentice, mai vechi germane (chiar dacă Schleswig-Holstein a fost o cucerire tirzie). În acest peisaj, Storm urmărea, iarăși și iarăși, ca un obsedat, lupta omului cu puterile tenebroase, deloc transcendente, mai degrabă imanente firii, sufletului uman, lupta omului cu propriul său destin. Tot astfel, eroii lui Siegfried Lenz, într-o epocă în care politicul a luat locul destinului, sînt confrunțați cu ceva ce-i depășește, în timp ce — legați de o mai mare putere dintr-înșii — își îndeplinesc ori cred că își îndeplinesc „datoria“.

În „ora de germană“ a tînărului Sigg Jepsen i se dă acestuia o temă de compoziție: despre bucuriile datoriei. Nerăspunzînd solicitării profesorului (din pricina tumultului de imagini, amintiri, emoții), compunerea devine o „temă de pedeapsă“ la care Naratorul fictiv (dar întrucîtva și cel real) se constrînge.

GEORGE ALBOIU

Poemul vechi

Dezmiardă-mă, moarte, e noapte și-i tristă
nemărginirea
dormire e-n lume și cer adormire, apoteoză
cumplită în patul ce-n gura pământului
lunecă.

Doar către mine se-ndreaptă privirea-ți și
toate-ale tale
prin care în focuri de-naltă teroare
dezmierzi.

Slăvită ai fost pe cimpuri eterne de toți
luptătorii
cumplită fecioară cu pulpe și brațe și coapse
de fier

slăvită rămii alături de soarele alb ce
se-ntunecă
ești tu astru negru și-n marea-i lumină
te-ascunzi.

Dezmiardă-mă, noaptea e-a noastră, coboară
sau urcă și vino-mi în brațele mele de tinăr
războinic pe patul deasupra prăpastiei dus.

Acuma să-mi vii, ești cumplita fecioară,
zeița
la care se uită cu spaimă de aur și viii, și
morții

în patu-mi deasupra acelei prăpastii să-ncerc
să te-nduplec.

E noaptea în care se-arată mai tristă
nemărginirea
de parcă nimic nu s-ar naște și nimic n-ar
muri

e noaptea în care o lacrimă doar de aș plinge
o gheară din ea ar ieși sfișiindu-mi obrazul și
trupul

Dezmiardă-mă, noaptea-i a noastră, coboară
sau urcă și-n brațele mele de tinăr războinic
cumplit să te zbați iar pe patul prăpastiei
amindoi oboșiți adormind vom cădea în
lumina
giganticei zile ai cărei mire, mireasă vom fi.

Așa cum dormi iubito

acoperi lumea

Așa cum dormi, iubito, acoperi lumea
și mă-nspăiminti, cit timp acoperi lumea
nu văd nimic, te văd numai pe tine
întinsă stai cum doar acea cimpie
la răsăritul și apusul morții.

Cînd cel ce doarme-n somnul său se-ascunde
cînd intră-n casă nimeni să nu-l vadă
așteaptă întunericul rușinea îl închide
în plăpumi și în miezul mai turbure al nopții
dar tu iubito așa cum dormi acoperi lumea
eu nu mai pot zări nimic, mă-năbuș
în pleoape oarbe, genele-mi se-ndoaie
în carnea ta, fruntea între țite s-a-mpotmolit
și-acolo stă nu mai zăresc nimic
doar tu pe veci întinsă cum marea mea

Cimpie
la răsăritul și apusul morții.



Se ridică sprijinitor

Declinul a-nceput, iubire
atît de multă-am dezmiardat cu milă
pe pămînt din ceruri depărtate
în unele amurguri pe cimpie
se poate-ntrezări iubirea mea — un vierme
candid tronînd în miezul unui crin.
Există vreo întunecime
în univers să-ți poată-ascunde coapsa
cînd luminos foșnesc toți pruncii-n ea ?
Declinul a-nceput, în infinit
el amăgește morții, se ridică
sprijinitor oceanul lor de guri
în gol pierduta carnea-a ta
să nu se prăbușească.



La fel rotindu-se

Ciți aștri-n cer atîtea coapse pe pămînt
la fel rotindu-se și strălucind în beznă.
Ca o prăpastie ce tîrziu culcată adoarme
ne e lumina ochilor
dar și în somn în ea ne prăbușim
iar vederea ne e din ce în ce mai mare.
Cit de slab e murmurul care ne ajunge
din urmă
sîntem aici și altundeva pe veci nu vom fi
aici noi, destinul în altă parte a lumii
de singurătatea noastră ne aducem aminte
dar el cu cine-și împarte
lumina și întunericul ?
Ciți aștri-n cer atîtea coapse pe pămînt
la fel rotindu-se și strălucind în beznă.
Singuri pierduți pe cîmp ne limpezim
și vom vedea în seara înghețată
lacrima mumă din cer căzînd
în mare ajungînd
printre ochii tuturor lumilor ce stau
s-o prindă.

Eu voi adormi

Voi adormi ca și cînd nimic n-am văzut,
o femeie se va ridica în noaptea care coboară,
cu moarte se va ridica și astfel urcînd
oare va mai ajunge ? numai eu
voi adormi ca și cînd nimic n-am văzut.

Eu voi adormi și, mamă, nimic n-am văzut
ochi am, cerul e plin de ochi care singerează
fără oprire și de aceea se uită
doar către propriul lor sînge numai eu
adorm pentru că nimic n-am văzut.

Voi adormi ca și cînd nu ochii mei i-aș
închide
ci întreg universul și întreg trupul meu
care mai mare a fost, adormi și tu
la fel ca și cînd nu ochii tăi i-ai închide.

Al cui somn va fi mai lung, a cui rătăcire
acesta să ne fie gîndul înainte de a adormi.
Somnul nostru trebuie să cuprindă lumea
cum înaintea adormirii lumina zilei
o cuprindea și trebuie să dormim
ca și cînd niciodată nu ne-am trezit.

Eu voi adormi ca și cînd nimic n-am văzut.
Aceași voce a rostit sentința
aceeași care m-a strigat pe nume
născîndu-mă,
dar pleoapele mele deja se prăbușeau
una spre alta și în curînd vor ajunge
și se vor îmbrățișa cu dragostea lor îngrozînd
mințile celor tineri dar și ei
vor adormi ca și cînd nimic n-au văzut.

AUTOCAMIOANELE

INGINERUL e cel care insistă, îmi prinde ușor cotul de la stînga și mă apropie de fereastra largă cit un ecran de cinematograf. Am mai văzut asta, s-a mai scris despre asta. Dar ceea ce contează acum e lumina din ochii inginerului Octav Căpitanu, lumina care pulverizează oboseala, oboseala îndelungă, de atitea nopți și nopți de uzină pînă ce „asta” s-a terminat, adică transportul aerian, ca un fel de funicular pe care vor aluneca în zbor felurite componente ale autocamioanelor. Nu-mi dau seama exact ce reprezintă ca folos economic, dar trebuie să fie ceva grozav, din moment ce acest inginer cu o înfățișare și o statură, nu știu cum să spun, foarte de bărbat, ceva care inspiră putere, se bucură copilărește. Apoi e povestea cu asimilarea noului autocamion, R.O.M.A.N., acele mii și mii de probleme. „Mii și mii”, repetă inginerul și scoate un grafic din buzunar, pe care sînt notate respectivele „mii” pe care el trebuie să le urmărească pînă...

Are vocea aspră, puțin voalată și istoria cu lumina din ochi se repetă cînd îl întreb de ce a stat în uzină toată noaptea și el spune că a pregătit pînă la ultima mișcare mutarea unei întregi secții - 400 de mașini - dintr-o hală în alta. Absolut, parcă e un erou tip de un anume reportaj tip, dar se bucură și ar vrea să mă bată pe umăr că i-a reușit mutarea și că, în fond, toate măsurile luate s-au dovedit bune și, mai ales, folositoare.

- Ce e mai greu acum?
- Neprevăzutul, pune el gîful în buzunar. Apoi, în timp ce umblă prin uzină, printre presele din care foile de tablă de oțel ies sub formă de aripi de autocamion, explică diferența dintre o producție cunoscută și una necunoscută, cea de a doua oferind oricînd surprize, drept care nopțile, da, nopțile, fiindcă, de cele mai multe ori, noaptea...

„Apoi, am eu o rezistență foarte mare, și, în fond - incheie - asta contează, rezistența omului”.

Deci, meditație despre rezistența omului la Brașov, într-o uzină unde atîția oameni, după ce au construit autocamionul românesc, îl duc mai departe, și chiar dacă apare neprevăzutul, există ceva mai tare decît acest neprevăzut și, jur, cit am stat aici, nimeni și în nici un fel nu mi-a vorbit de eroism și nici n-a vrut s-o facă pe asul, așa că nici însemnările mele nu-și propun să extragă așa ceva. Sînt mii și mii de probleme, cum zicea inginerul, uzina realmente respiră, se încordează, trăiește puternic, complex, nu știi de unde să începi, fiindcă nu există început și nici sfîrșit, există numai mișcare, mișcare. Lăcătușul Ieremia Pitiș, care este de 34 de ani în uzină, deci a prins vechea producție, a prins „Steagul Roșu”, a prins „Carpații” și „Bucegii” și acum prinde „R.O.M.A.N. - Dieselul”, venind în fiecare dimineață din comuna lui de la 15 kilometri, are și el o părere despre mișcarea asta și ține, mai întii, să spună că nimic nu se repetă în afară de ce se scoală la aceeași oră, ca să fie la 6 și 2 minute în uzină - și că directorul a fost criticat într-o ședință cînd a venit la sectorul lor de întreținere scule, verificatoare și dispozitive. Are un zimbet pe care ba caută să-l ascundă, ba caută să i-l vadă. Am vorbit despre directorul criticat și am trecut la subiectul predilect al lui Ieremia Pitiș - inovațiile. Palmaresul lui: 20 de inovații. Aplicabile, subliniază, deși unele din ele n-au fost chiar atât de bune și acum le-ar face și mai bune, fiindcă îi place să inoveze, și, de ce nu? poate într-o zi ajunge și el inventator ca inginerul Valeriu Dobre sau ca tehnicianul Nicolae Cașcaval, cei doi medaliați cu aur la un concurs, în 1972, la Viena.

ASTA-I, în mare, discuția mea cu lăcătușul Pitiș despre rezistența oamenilor. După el, mi l-am notat pe Vlad Dumitru, un sudor tînăr, negricios, mi se pare, cu miinile foarte mari, de la secția „jenți 560”. Miinile mi le amintesc exact, fiindcă în timp ce vorbea despre roțile de metal fierbinți și cum a scăzut rebutul, le învîrtea prin aer, stingherit, că nu avea de ce anume se prinde într-o discuție care i s-o fi părut îndeajuns de abstractă. Cert este că asta nu i se întimpla în ședințele comitetului oamenilor muncii, fiindcă, la penultima, criticase conducerea uzinei „pentru niște materiale din import care nu se folosesc”.

- Îți pare important să poți critica?
- Foarte important.

- De ce?
- Fiindcă dacă critici poți să fii cu conștiința împăcată: că ceea ce-ai văzut tu rău n-ai ținut în tine. Răul ăsta poate să-ți facă și ție rău.

- Cum?
- Ținindu-l în tine. Te roade dacă ești om ca oamenii.

La ședință el a mai criticat că nu se iau în discuție și compartimentele neproductive direct, adică cele ale inginerilor care, cînd e vorba de critică, sînt uitate și se critică numai în jos, nu și în sus sau măcar lateral, a mai adăugat el, sugerînd poziția respectivelor compartimente.

Ce pot afla de la inginerul Valeriu Diaconescu, bărbat cu mustață groasă, care se recomandă „șeful șarpelui”, respectiv banda de la montaj general pe care autocamioanele curg către afară? Totul se raportează la viitor în această uzină și evenimentul de peste cîteva luni cînd „șarpele” va fi de cînd ori mai mare ca producție, e de pe acum pregătit. Se



pregătește o altă hală, cu alte mașini, și toate mecanizările, spune inginerul, se fac cu forțe proprii.

- Aveți oamenii necesari?
- Avem mai ales oamenii.
- Deci v-ați ocupat un timp de pregătirea oamenilor. A fost greu? A fost ușor?

- O, n-am terminat. Uite, de exemplu, cum s-a întimplat cu trusele de scule.

- Ce s-a întimplat cu trusele de scule?
- La montaj e foarte important să ai chei de dimensiunile cerute.

- Probabil.
- Iar dacă-i lipsește o cheie, omul nu poate strînge un anumit șurub.

- Înțeleg.
- De aceea, erau mulți care umblau pe la magazine după chei, pierzînd timpul.

Banda trebuie să meargă continuu. În consecință, i s-a făcut fiecăruia o trusă, ca o geantă, pe care o poartă cu el.

- Am auzit aici exprimată o opinie (mal exact: citisem undeva respectiva opinie) că în schimbările II și III s-ar lucra mai bine, din cauză că toți șefii din uzină sînt concentrați în schimburi I, deci ar rezulta că fiind mai puțini șefi pe capul lui, omul poate munci mai bine.

Mustața asta sufocă obrazul lui Valeriu Diaconescu. Absolut, cînd ai o asemenea mustață nu poți ride. Nici măcar zîmbi. E și el un șef, dar crede, foarte solemn, că s-ar putea să fie așa, după cum s-ar putea să nu fie așa, chiar dacă dimineața e mai încărcată decît după amiaza, că atunci se pregătește producția și pentru noaptea.

DECI NU AFLU cum e cu șefii din schimburi întii, dar mi se explică, pe viu, ce valoare are timpul acum și aici și că nu se poate aborda problema rezistenței omului în afara timpului. Ingerul se dovedește un speculativ și crede că rezistența omului depinde

și de conducătorul pe care-l are și dacă respectivul conducător este în măsură să întoarcă o anume cheie care deschide inima celui din subordine. Apoi: „Azi e o zi grea, dar banda trebuie să meargă”, după care își ia rămas bun și se urcă pe o scară spre o încăpăre cu pereți de sticlă unde se proiectează, dinăuntru spre în afară, luminoase, umbrele altor oameni care, probabil, îl așteaptă să treacă împreună ziua aceea grea, cînd banda, totuși, trebuie să meargă.

N-am văzut turnătorile de fontă - sînt una veche și una nouă, cea veche are pe locul întii în întrecere - un alt sudor, Mihai Rogoz, de acolo, mi-a vorbit despre cea nouă care e foarte automatizată, iar el cînd vorbea de ea, mă privea fix în ochi parcă ar fi vrut să știe dacă-l cred sau nu. Cel puțin așa mi se părea, gîsea că-i ceva extraordinar o turnătorie complet automatizată (turnătorie l'apăsa el), unde lucrează 1 600 de oameni. N-aveam de ce să mă îndoiesc și i-am spus că,

troude pretutindeni un fel de carnețele ale calității, ca orice abatere fie ea de ordinul micronilor să-și aibă imediat definit public autorul și, treptat, să se poată alcătui o diagramă a erorilor și a cauzelor lor, după cum erouic este, îmi spunea masivul președinte al sindicatului, Aurelian Nistor, să te bați pentru legislația muncitorească și respectarea legilor în general, chiar dacă unora termenul le pare cam tare, însă legea nu se apără de la sine.

Cum spuneam, e un bărbat masiv, înalt cu o expresie de tristețe - așa e fața lui, deși, poate cineva să creadă că un președinte de sindicat nu are voie să aibă o astfel de față tristă din naștere. A fost ales totuși cu fața asta contrastantă cu ceea ce spune și face, că nu-ți pare a se bucura de propriile succese, cum ar fi impunerea unor instalații antipoluante într-o secție, introducerea unei mese calde în una din pauze, ori „facerea de lumină” într-un caz cînd un muncitor a fost nedreptățit prin niște măsuri abuzive...

- Deci sindicatul are și menirea să apere salariatul?

- Negreșit.

- De cine să-i apere?
- Mai bine zis, de ce să-i apere. Nu e vorba de un dușman așa în sens general, ci neregulile acelea care apar și-și au originea în stăpînirea mai mult sau mai puțin a unei științe numită „a munci cu omul”.

Cit o fi stăpînind știința asta președintele sindicatului nu știu, dar oamenii țin la el chiar în postura de supraveghetor al felului în care se distribuie mîncarea caldă în pauză, inițiativă salutată și onorată mai ales de muncitorii tineri.

Apoi îl cunosc pe Nicolae Birlescu, de la montaj general II, cum e numită eufemistic secția de rectificări finețe. După ce autocamionul a fost, în mare, montat, ei, vreo 450 de oameni, îi dau ultima fătușală, verifică șurub cu șurub și completează tot ce lipsește - un bec, un semn-alizator etc.

Toți 450 - de electricieni, vopsitori, lăcătuși, sînt înglobați în aceeași competiție cu timpul în care e angajată uzina, trăind în atmosfera de intensă emulație creată de Conferința Națională a Partidului. Și, așijderea, ca în alte părți, zilele nu se repetă una pe cealaltă și vin evenimente care le individualizează. Lăcătușul Birlescu încearcă să mă facă să înțeleg ce înseamnă cînd se blochează curtea de beton a uzinei cu autocamioane și ce înseamnă să manevrezi într-o singură dimineață 100 de asemenea autocamioane, ștrangulante, sufocante pentru fluxul producției, și să ai o echipă înimoasă care face treaba asta din plăcere și din dragoste pentru întreprindere. Vin unii la noi, zice el, șoferi, din dragoste pentru motor. Vor să facă motor, sînt tineri și le place asta. Rămîne de văzut cum îi primești, cum le întregi patima asta foarte bună, că fără de ea, oricum, nu se poate. Am doi băieți, frații Coșa, care nu prea aveau habar de problema construcției motoarelor și, la început, mai că nu-i puteai scoate din schimb, cit și-au bătut capul să învețe. Îi calificăm acum la școală, cu alții, au să treacă pe la laboratorul școală al uzinei, unde se fac experimentări și tot felul de încercări, în fața tinerilor și cu tinerii, pînă ajung să demonteze și să monteze cu ochii închiși un motor.

Aflu că omul e un muncitor de mare calificare și îmi place felul lui deschis de a vorbi despre uzină și problemele ei.

Uzina e la incidența a două istorii ale ei. R.O.M.A.N.-ul este un viitor apropiat, însă „Bucegii” și „Carpații” nu încetează să reprezinte un trecut care se incorporează vibrant ca experiență umană, ca producție perfecționată, în acest viitor. Umblînd prin hale, printre atitea mașinării care mai de care mai moderne, imaginea acestei perfecțiuni astfel îți apare - ideea de autocamion este sprijinită pe socul unei trudnice, uneori, experiențe amenești de care aici mi s-a părut că oamenilor se simt atât de detașați încît s-au asemilat pe ei înșiși, așa că sînt mereu gata pentru viitor. Și asta fiindcă se raportează la o întregă colectivitate.

Era, de altfel, în atmosferă, în aerul și soarele acelei zile în care echipa de fotbal a uzinei, înscrisă după puținele mele cunoștințe fotbalologice, în prima categorie a țării, a învins cu oarecari dificultăți o adversară. Dar a învins-o. „Contează cine învinge”, ne-a spus lăcătușul Birlescu la ieșirea de la meci, fiindcă acolo ne-am întîlnit, a doua oară, din cea mai pură întimplare.

într-adevăr, trebuie să fie ceva grozav și mi-am propus să merg să văd, cînd, vorbind despre pregătirea celor ce lucrează și vor lucra în această turnătorie, sudorul m-a întrebat ce părere am eu despre un muncitor care se apucă și bagă, intenționat, o rangă în linia automată de transportare și-o strică. E sau nu un sabotor?

- Se întimplă asemenea lucruri?

- Uite că odată s-a întimplat și, în timp ce se repara banda, muncitorii trebuiau să stea degeaba.

- Poate că e sabotor.

- E inconștient, nu sabotor, zise.

- Cum puteți face deosebirea?

- Aici e greutatea, să deosebești, sînt de acord. În general nu cred în sabotori, astăzi, ceea ce nu exclude că prin ungherele ascunse ale vreunui cap întunecos n-or fi fiind și gînduri să facă rău.

- Defectarea benzii e un rău intenționat, totuși, am zis.

- Fără îndoială, și l-am prins pe cel în cauză și i-am tras o sancțiune, că o făcuse de lene, își zise că dacă banda stă puțin, stă și el, și atunci a încercat s-o oprească.

- Cu ranga.

- Cu ranga. Și știți de ce a făcut-o?

Pentru că nu-i era destul de clar că banda aceea e a lui. Aici e problema - nu cu sabotajul - cum faci pe om să prînceapă că banda-i a lui.

Lucrurile au rămas intenționat în suspensie, prin bilaterală înțelegere. Eu că nu știu sută în sută cum se poate face mai bine, și sudorul - că tocmai trebuia să pregătească o dezbatere despre dubla calitate a muncitorului, de producător și proprietar al mijloacelor de producție.

AM SPUS de la început că nimeni aici n-a vrut s-o facă pe eroul și nici eu n-am gîndit să scriu despre eroi. Eroismul, la această uzină-orăș poate fi, de pildă, în ideea de a în-

CINCINAT PAVELESCU



Debutul editorial al lui Cincinat Pavelescu : volumul „Fata Directorului”, București 1889

Unui poet netalentat, dar foarte pletos

Găsesc că prea se-ngîmfă el
Cu păru-i arhiabundent :
Alecsandri era mai chel
Și... parcă-avea mai mult talent !

Unui amator

Na-ți epigrama, am citit-o.
Dar, nu știu — naiba să mă ia !
Plăcerea de-a țî-o înapoia
E singura ce am simțit-o.

Unui confrate

Amîndoi avem o boală
Și-am căzut victima ei :
Eu, chelia naturală,
Tu, chelia... de idei !

Regretatului scriitor Ioan Adam,
care mi se plîngea într-o scrisoare
că unii critici i-au contestat fondul
și alții forma.

Adame, biblicul tău nume
Orice discuție o curmă :
Ca om ești cel dintîi pe lume,
Ca scriitor, ești cel din urmă !

CINCINAT

INTIUL izvor de inspirație a poetului se cuvenea să fie Milcovul, pe malul cărui Cincinat Pavelescu s-a născut — acum o sută de ani. Totuși, neglijînd capriciosul torent vîrîcean, Cincinat n-a imprumutat de la el decît două pseudonime : „De la Milcov” și „C.P. de la Milcov”, sub vîlul cărora și-a scris primele încercări literare. Nici influențele Bardului nu au pătruns prea adînc în lirica poetului, despre care G. Călinescu notează, sec, rece, că „a continuat într-un spirit mai boem pe Alecsandri în poezia de album și pe Radu D. Rosetti în improvizațiile epigramatice”.

Propriu vorbind, este și complicat, și zadarnic efortul de a-l fixa pe Cincinat Pavelescu într-o categorie de artă literară. Două volume de „Poezii”, publicate primul în 1900 și al doilea în 1911, au avut o soartă destul de ingrată. Cel dintîi a trecut aproape neobservat, de parcă autorul însuși l-ar fi abandonat în umbră. Următorul, editat după 11 ani, a fost tipărit după un fel de subscipție publică, începută, într-un moment de euforie, de Costică Pariano, prefect al Constanței, sedus de verva orală a lui Cincinat și de vibrația cu care declama, spre sfîrșitul meselor, melancolica sa romanță :

*Îți mai aduci aminte, Doamnă ?
Era tîrziu și era toamnă
Și frunzele se-nfiorau
Și tremurau în vîntul serei
Ca niște fluturi chinuți
Din fările durerii?...*

Îndată după apariție, volumul, trimis la tipar sub auspiciul atât de generoase, se părea că va avea un drum presărat de lauri. Dar soarta cărților neputînd fi cunoscută, iată ce ne povestește autorul însuși, cu o duioasă naivitate, într-un fragment de „Amintiri literare” găsite și publicate de Victor Crăciun și Gheorghe Zarafu : „Duliu Zamfirescu, care era focșănean și care mă aprecia foarte mult, îmi spunea totdeauna : «D-ta ești ursit să-mi iei locul la Academie!». De altfel de la Milcov pînă la Focșani nu e decît un pas. Marele scriitor mi-a făcut cu prilejul prezentării volumului meu de versuri la premiile Academiei, în 1911, un raport extrem de elogios. Academia totuși nu m-a premiat atunci nici pe mine, nici pe Ion Gorun, nici pe Victor Eftimiu. Ne-a răzbunat însă mai tîrziu Comisiunea premiilor naționale care ne-a acordat tuturor celor căzuți cea mai înaltă recompensă literară, fără măcar s-o fi cerut. Între întîia poezioară publicată și premiul național au trecut mai bine de 40 de ani, aproape 44”.

Tardiva încununare n-a modificat cu nimic destinul cărții, care n-a mai fost reeditată, nici opinia criticii, cristalizată în severul verdict al aceluiași Călinescu : „nu se ridică deasupra demonstrațiilor de banchete”, abia îndulcit de constatarea că „madrigalurile, epitalamurile, liedurile” lui Cincinat „nu sînt lipsite de grație și chiar de o undă de poezie simpatice infatuată”. În perioade relativ scurte, Cincinat Pavelescu a strălucit în două saloane literare — la Macedonski, unde se număra printre cei mai tineri admiratori ai poetului — și la Mihail Dragomirescu, unde făcea figură de maestru în anturajul nu prea exigent al profesorului.

De succes mai mare — și, pe alocurea, mai puțin efemer — s-a bucurat epigramistul Cincinat. Se citesc și astăzi, cu satisfacția de a gusta o glumă bună sau de a prețui împunsătura unei săgeți fin ascuțite, cîteva epigrame din producția, pare-se uriașă, pe care a risipit-o în cele mai neașteptate împrejurări. Era un meșter al versurilor pe rime date — și se lăsa prea ușor sedus de vanitatea acestor exerciții sterile, greu scuzabile dincolo de limitele adolescenței literare. În 1925, la Editura Ramuri din Craiova, i s-a editat, în fine, un volum de epigrame, din al căror buchet Tudor Mănescu a cules, în 1966, cîteva petale, publicate

ca un modest omagiu tîrziu de Editura Tineretului din București.

Acesta a fost tot soclul, foarte subțire, pe care s-a înălțat, din cînd în cînd, abia vreo clipă, creația literară a lui Cincinat.

ÎN SCHIMB, transparența siluetei lui poetice stă în puternic contrast cu prezența lui în viața literară a României de la finele secolului trecut și debuturile secolului actual. Ascensiunea necontrolată pe treptele democrației formale, pînă la ridicolele „parlamente de avocați”, succesul falșilor intelectuali în burghezia de fațadă, atmosfera de improvizație, amestecul de snobism și de grotesc al unei societăți „selece” și al unor coterii politice de parveniți îi dădeau ocazia lui Cincinat să facă uz de verva lui, ușor usturătoare și vag sarcastică. Timid și discret, ținta lui preferată era el însuși, „poetul-magistrat” care nu-și nimerea vocația în nici una din aceste ipostaze :

*Nu sînt nici rău, nu sînt nici blind,
Nu m-am tîrît, n-am pizmuit,
Am fost și sînt un biet smintit
Care visează chiar mergînd...*

Și mai tîrziu, după ce incapacitatea lui de a se integra în burghezia politică l-a făcut să îndure un itinerar neverosimil de transferuri, de la judecătoria din Marginea (Rîmnicu Sărat) în 1899 prin Brăila, Corabia, Neamț, din nou Rîmnicu Sărat, Snagov, Slănic, Prahova, Sinaia, Fundeni, Frunzânești—Ilfov, Constanța, apoi din nou Sinaia, toate pînă în 1911, „poetul-magistrat” exclamă, cu o abia reținută lacrimă :

*Am colindat întreaga țară
Cinstit cu-o leafă de aprod
Purtînd sub robă o chitară
Și-o inimă în loc de cod.*

Fără să fi găsit niciodată expresia vie, ardentă, a conflictului presimțit dintre el și societatea acelor vremi, Cincinat a fost toată viața sa un tip de inadaptabil, un nemulțumit care încerca să găsească în molecula satirică a epigramei satisfacția minoră a sancționării prin ris. Urmorul epigramistului n-are întindere, n-are relief, dar de multe ori simburile amar al micilor săi ghimpi este tocmai expresia resemnată a unui om sincer și lucid în fața răutății, prostiei, infatuării

și venalității — plăgi pe care le avea în mediul lui burghez,

Poate că din aceste motive, tîrziu, neizbutită a unui limpede, format mai cu sîntenții curate — și rețeaua profesională, literară, omului căutat portretul veritabil boem trist, pelerin sentințelor mereu în trecere prin mînd tînd neconținut la ușa miniștrilor de justiție, realizată, de a fi numit pe le din București. Peripeții mai presus decît literatură afectată de efemer, deterrile personajului. Cincinat acest nobil patronim și de adaosul numelui de familie exact, în galeria de portreale societății românești de perioadă de formație și se distinge mai clar între 1920.

Să facem apel, tocmai în reia personajului Cincinat modelul viu, la mărturiile cunoscut, oarecum în trec prezintă, cu darul lor evocă fătisarea lui fizică pînă la și chiar pînă la deziluziile iau într-o aură de melancolie Eftimiu își aduce aminte din ecurile, aproape stînd duel de epigrame. Iată ce totuși „Polemizînd cu Cincinta „Portrete și amintiri” blicat-o în 1965 la Editura teratură :

„Cincinat era elegant, frumous, scîpărător de inteligență valieră neagră, jiletcă de loni cu dungi, ghețe de la antilopă. Proaspăt ras și p una. Părul începea să-i fie Debutanți tineri și săraci, sionați de strălucirea fizică a tînarului maestru, care se părea bătrîn : avea vreo cinci de ani. (...) Cincinat rămas în amintirea tuturor badur modern, un improvizat un liric plin de grație, un redutabil, pe cît era de curporturile cu oamenii. Aveamici răutăți, ceva din amăr nu se fi realizat pe deplin de a fi socotit un diletant luat în serios, poate fiind în serios nici el”.



O sezoătoare literară din 1910. Sus, de la stînga : Gh. Gârleanu, Ion Minulescu. Jos, de la dreapta : D. Ang

LESCU



Cincinat Pavelescu în anii tinereții

Victor Eftimiu, care afirmă că Cincinat era „unul din discipolii favoriți ai lui Macedonski”, „egal de apreciat pentru lirismul său vaporos, ca și pentru verva-i epigramatică”, își aduce aminte că prin anul 1908 l-a întâlnit în casa profesorului Mihail Dragomirescu, de pe strada Gramont, la reuniunile săptămânale organizate de revista „Convorbiri critice”. Cincinat era de pe atunci o „figură ilustră” privită cu admirație de scriitorii mai tineri, totuși mult mai publicați decât el. Impresia pe care i-o făcea dezinvoltura lui Cincinat în cenaclu nu-l împiedica pe Victor Eftimiu, după una din seriile petrecute la „Convorbiri critice”, să amintească despre alt tânăr, George

Bacovia, a cărui artă poetică el o socotește — prin comparație — de „altă esență”.

Prezența lui Cincinat Pavelescu, în 1908, la reuniunile literare se leagă de unul din cele mai însemnate episoade din viața lui, anume de întemeierea primei Societăți a scriitorilor din România. Cincinat era preocupat, de mulți ani, de soarta precară a celor ce se consacrau scrisului. Nimic și nimeni nu-i proteja, nici un gest nu le dădea încredere în ei. Dacă nu-și dublau existența literară cu o slujbă oarecare, de obicei prost plătită, ingrată, chinătoare, nu-și puteau duce zilele. Era în măsură o „societate” a scriitorilor să contribuie, pe atunci, la ameliorarea acestui statut inferior, umilitor? Propunerea lui Cincinat de a se constitui, fie chiar în condiții de provizorat, un grup profesional scriitoricesc are meritul de a fi lansat ideea care în zilele noastre a căpătat amploarea și soliditatea raportată la condițiile revoluționare instaurate de societatea socialistă. În 1908, la 28 aprilie, un grup de 20 de scriitori „întrunindu-se într-o odaie a berăriei Wilhelm din strada Edgar Quinet au hotărât să înființeze Societatea scriitorilor români”. Virgil Caraiivan, întâiul casier al societății, afirmă într-o convorbire cu poetul Al. Raicu, în 1957, că documentul de constituire a fost redactat de St. O. Iosif. Componența primului comitet executiv era următoarea: Președinte, Cincinat Pavelescu; vicepreședinți: G. Ranetti D. Anghel; cenzori: C. Sandu Aldea, Mihail Sadoveanu; chestori: I. Adam G. Murnu; secretari: Emil Girleanu și Ludovic Daus; bibliotecar: St. O. Iosif; casier: Virgil Caraiivan. Aceștia din urmă președințele Cincinat i-a adresat câteva scrisori care privesc activitatea tinerei organizații. Reproducem două din ele, nu numai pentru interesul intrinsec pe care-l prezintă, ci și pentru că ele se adaugă la portretul profesional al lui Cincinat și la tabloul, sau, mai bine zis, atmosfera caracteristică epocii: „Dragă Caraiivan, Ce e figura pe care vrea să ne-o facă Minulescu? Zice să-i răspund la următoarele întrebări: 1) Ce anume ne-a hotărât să ne constituim în societate? 2) Este o societate generală a scriitorilor români? 3) Cine poate intra în societate? 4) Atitudinea societății față de cei care nu se unesc. 5) Care sint mijloacele pentru atingerea scopului? Răspunde urgent ce să-i răspund, ca să nu intrăm mesa. E ceva la mijloc aici, Cincinat”. Iată încă o epistolă, deopotrivă de caracteristică momentului și oamenilor: „Scumpe Caraiivan, Ți-am trimis 80 de lei. Prima sumă încasată pentru societatea noastră. Am luat de la Florescu 100 și, ceva mai mult, l-am decis să rămână în comitet. Dar am pledat! Fiind cam în mizerie, am oprit 7 lei de la pecetie și 13 ca să-mi plătesc drumul, la Slănic. Dar ți-i voi restitui la venirea mea. Vezi dar că lucrurile merg bine. Lucrați la statute și regulament și aranjați ceva. Eu sunt cu totul al vostru și în special al tău. Dă-i lui Florescu o chitanță de 100 de lei. Nu uita. 13 mai 1908”.

★
Ultimei ani din viața lui agitată Cincinat Pavelescu i-a trăit la Brașov, unde și-a câștigat, ca de obicei, un număr foarte mare de prieteni și de admiratori, care-i solicitau versuri, mai ales epigrame, pentru diferite publicații — dar cu zimbetul lui seducător, poetul le distribuia mai mult promisiuni. În 1934, chinuit de un cancer pe care nici nu-l bănuia, poetul-magistrat și-a încheiat, sub Tîmpa, peregrinările lui nemeritate. A murit fără să vadă apărînd sub tipar un volum de „opere” făgăduite de cîțiva devotați.

M. Rîmniceanu



Unui spiritist

Cu morții prea mult tu te joci,
Și chemi la spirite o mie;
Un sfat: pe-al tău să nu-l evoci,
Că niciodată n-o să vie.

Unui om fără meserie

Sușii mereu că Cincinat
Nu e poet, ci magistrat.
Dar bine-ar fi să lămurești,
Amice, tu ce naiba ești?!

CINCINAT



A. de Herz, Liviu Marian, Sextil pușcariu, Emil Cincinat Pavelescu, Mihail Sadoveanu, Caton Theodorian



Imagine din ultimii ani de viață



Gabriela Adameșteanu

VITALITATE

STIAM acum că se duce în fiecare zi la cimitir și neputând să nu traverseze centrul orașului, pentru că pe-acolo era drumul, se ferește de inevitabilii cunoscuți ai ei, și mai ales ai lui, așteptându-i totuși să vină la ea cu cele câteva vorbe inutile și biuguite. Mai neplăcută, întâlnirea cu cei ce și-au însușit uzanța și necesara compasiune agreabilă, și-o reinnoiesc cu mulțumirea că au învățat câte ceva din toate întâmplările, mecanic repetabile, prin care trecuseră.

Am auzit, pronunțat rar și trist, tinându-i într-a lor mîna pe care și-o retrăgea dușmănos, ce om deosebit, atîta lume îl plînge, o lovitură atît de cumplită pentru dumneavoastră, și pentru noi toți, cine ar fi crezut, atît de plin de vitalitate, și încă tînăr, tocmai acum, cînd lucrurile se aranjaseră, era apreciat și putea și el să se bucure de ce-a realizat, poate și anii cînd a avut de suferit.

Și deși, fără să scoată o vorbă, dădea din cap a lehamite și aprobare, vorbele lor îl confirmau realitatea morții lui, în care de fapt nu credea nici acum, de-aceia își reproșa mereu că i-a permis ăluia să-l formalizeze. Atunci se-nroșea, străduindu-se să-și ascundă lacrimile dincolo de chipul imobil, pînă cînd, nemaiputînd, îl lăsa să se schimonosească într-un plîns aproape indecent prin lipsa oricărei rețineri; și dintr-odată, la suorafata feței zăbătîndu-se-n hohote, lîngă pielea îmbătrînită uscat și părul încăruntat, urca obrazul ei uitat, de copil, privind cu ochi rătăciți forfota neînțeleasă a mulțimii.

Oamenilor nu le place să vadă nenorociri, îmi spunea plîngîndu-se evaziv de cei care-o evitau, poate dintr-o delicatețe așa înțeleasă. Dar ea își crescuse sentimentul ostracizării în apartamentul care-o aștepta cu tăcerea și mobilele trosnind cînd și cînd de singurătate și lucrurile obișnuitei unde se fărîmitase timoul, scrumierele și sticloul și sertarul de cămăși al unchiului, pe care-avea să le ferească și de-atingerea tatei, după ce se-ntorsese. Din toate striga spre ea o conviețuire ireversibilă și ireală.

Eram mai fericiți acolo, chiar cu bestiile alea de Pîrvulești care i-au mîncat capul, îmi spunea așezîndu-și în geantă luminările și sticluța de ulei pentru candelă și cirpa ca să șteargă de praf crucea și cripta. Și pleca iar, cu mersul tîrșit și ușor aplecat spre pămînt al unchiului, care trecuse în ea pe neobservate, dar mie mi se părea că-l imită doar, căutînd să-l rețină, așa cum își luase obiceiul să citească în pat „Știința”, înainte s-adoarmă.

Ce te-a găsit, îi spuneam, tu, care nu puneai mîna pe ziare. Dar ea-și înne-grea fața a contrarietate reținută, și tăcea, pînă cînd, cu o voce prea stridentă:

Mai lăsați-mă toți în pace, ce-aveți cu mine, nici asta nu — izbucnea, și-atunci era iar ea, dintotdeauna oropsită în neînțelegere și voit sacrificiu.

Dar dincolo de zidul înalt, depășit numai de cite-un cavou cu îngeri inexpresivi, înțepenii pe acoperiș cu o făclie de piatră verzuie în mînă, ea intra acum cu liniștea unei domestice întoarceri.

Iar am găsit aseară candelă stinsă, îi spunea cu severitate babei care-l ieșea în întîmpinare, tîrînd după ea o greblă prin pietrișul scîrțliitor.

Săru-mîna, zicea asta, împingîndu-și cu-o mînă țepăună, cu unghii negre, basmaua decolorată peste frunte, și o

trăgea cu încetineală spre spate, întinzîndu-și sub ea părul murdar... cum se poate?... fața ei bătrînă, ciuruită ca de vărsat de vechi puncte negre, adînc intrate în pielea veștedă, își tot prelungea uimirea. Tare mă mir cum s-o fi găsit așa, poate doar vîntul s-o fi stîns, că eu am aprins-o, chiar am și zis la femeia asta de-i cu mine: vine doamna și s-o găsească aprinsă, c-așa-i place dumneai să ardă tot timpul.

Dar așa, nu pricep... mergea bodogă-nînd la cîțiva pași după mama, uscată în hainele negre și sumese, atîrnîndu-i, ciorapii maro decolorați, de bumbac, îi scoteau prin găurile prelungi la fiecare pas, din pantofii bărbătești scilciați, osul bătătorit și încrustat de praful cleios, al călcîiului.

Să vedeți ce frumos s-au prins florile de le-ați pus data trecută și eu zic că-n câteva zile iase și iarba.

Mama tăcea, prinsă toată în momentul care-i concentra așteptarea zilei, cu familiaritate trecînd printre castanii cu palmele cleioase ale frunzelor încă strînse de curînda înfrunzire, crucile de marmură cu ovale portrete îngălbenite și lîngă ele borcanele de gem cu eticheta jupuită, înțesate de narcise și zambile cărnose, roz, peste care bîzîiau albine. Cîteva țigănci bătrîne măturau aleea și printre strigătele lor lăbărțate răzbătea ronrînitul guguștiucilor, mama ajunsese la jumătatea drumului și dintr-odată, la apropierea ei, brotaci neașteptați țîneau spre apa verzuie. Pe cărarea laterală pe care apuca, iarba veche de ani, crescuse deja-naltă și prin ea foșneau nevăzute, poate șoarici, poate șopîrle.

Al cui e ăsta, întreba, zărînd crucea cu litere nou vopsite și coroanele ofilindu-se lent alături, pe pămîntul umed încă, cu aceeași curiozitate cu care urmărise din poartă schimbările străzii.

A, zicea baba, unu nou, de duminică, și-și trecea mineca soioasă peste gură, trîgîndu-și lung nasul, unu, un inginer, de lăsa doi copii mari... nu, ăsta-i dincolo, p-aleea ailantă... care-i, doamne, că-l uitai fir-ar... uit, doamnă, de groază ce uit... parcă-i un băiat de se-necă la rîu, cred că ăsta-l.

Ajunsesse, de departe zărea cripta și crucea ușor aplecată de ploile primăverii și înnegrită de apă, o recunoștea și obișnuința privirii îl crispa într-un neauzit sughiț trupul, coborîndu-i a dezamăgire colțurile gurii, poate aștepta mereu să-nțînească ceva aici, de-aceia nu zicea niciodată: Mă duc la cimitir, ci mă duc la frate-meu, săracul, dar totul era neclintit, înfrunzindu-se în jur mai mult și foșnind a vară. Înghițea, amînîndu-și nodul ascuns și-și lăsa pe un colț al pietrii sacoșa și-și scotea gospodărește din ea luminările mici și chibritul.

Adu dumneata apă, zicea, dar te rog să-l și clătești, întinzîndu-i borcanul.

Acușica maică, zicea baba, topîndu-se împiedicat în alee. Și mama se apleca oftînd și ștergea de praf lungul criptei și crucea și respira tot mai rar, ducîndu-și mina osoasă, cu unghiile rețezate în marginea cărnii, spre ochii gata de plîns.

Era un ghiveci aicea, l-aduseseră duminică elevii, îi spunea babei cu priviri întrebătoare, îndreptîndu-și spina-re.

L-or fi loat, doamnă, parcă poa-cineva s-aibă ochii pe toate, bătui-ar dumnezeu să-i bată de hoți, n-au fri-că de păcat, fură și vînd la alții.

Acum se-nvîrte în jur, gata să plece. Vă zisesem de-un pantalon, ceva, poate-a mai rămas de la domnul, că uite pantofii de mi-ați dat, ce buni îs, încă bărbat-miu zicea ce-i luași tu, fă, mai bine mi-i dădeai mie, da eu cu ce să umblu, zic, că bat cimitiru ăsta toată ziuclă.

Uite untdelemnul, zicea mama parcă n-ar fi auzit, desfăcînd din hîrtie sticla neînțeleasă, dar să nu mai găsească candelă stinsă, că-i spun administratorului, și uite, zicea, întinzîndu-i pachetul, asta-i pentru dumneata, numai haine să nu-mi ceri, țî-am tot dat, n-ai ce te plînge, ce mai am, te țîn sau fac fetii.

Bogdaproste, baba îl acoperea cu degetele încîrligite, să fie de sufletu-mortului... eu mă duc, doamnă, mai am să

grijesc acilea niște morminte, dacă-i ceva, strigați-mă, c-aud, nu-i departe.

Ar mai fi cite ceva, se gîndea mama, dar nu le mai dau... cînd îi văd tolăniți la soare în hainele lui... cît le-n-grijea, nu pleca niciodată în oraș fără să le perie, mai calcă-mi și mie pantalonii ăștia, zicea, că s-au dus de tot, și-acu, uite, ele-au rămas, le poartă alții.

Și rămînea încovrigată peste cruce, plîngîndu-l cu disperare tot mai tîhnită, de-acum simțea mișcările ei zmu-cite și cuvintele întretăiate de sughiț intrînd în privirea lui nevăzută, era clipa cînd, așîtată în tăcere, credința ei îl întîlnea, pînă cînd auzea prin aerul plin strigătele suporturilor de la meci, vizavi, pe noul stadion al orașului. Atunci se uita cu-n ochi trezit și vedea în jur cum se-nserează, își ștergea fața înroșită și-și sufla cu putere nasul, stringînd florile vechi în sacoșă, un timp mai ezita, neștiind cum să se despartă și atunci își făcea citeva cruci boțite mărunt pe piept și pleca pe alee, salutînd, tot mai puțin absent, femei singuratică ca și ea, cu ciorapi străvezii, de doliu.

Parcă-mi spuneai de-o cruce, întreba, oprindu-se în ghereta administratorului, un neașteptat spirit practic o cheltuia în demersuri cu chibzuință conduse. El se ridica de la masă, închizînd copertile jupuite ale registrului cu pozițiile conștiincios scrise-n cerneală și-și infunda mîinile în buzunare, întinzînd pantalonii peste proeminența moale a burții.

Care, zicea, apropiîndu-și de mama umerii de bărbat spătos și izul pornit din rotogoalele umede-ale brațelor, cînd vă spusai?



O cruce, șovăia ea să mai dea amănunte, știți, a treia la aleea laterală, pe stinga.

A, da, și-amîntea, împingîndu-și e-un deget fetrul pătat al pălăriei, care-i scotea fruntea nădușită, încrustată roșu... știu crucea aia... să mai stăm, zic, doamnă, să mai stăm vreo două-trei luni și dacă pîn-atunci n-o reclamă nimeni, rămîne cum ne-am înțeles... și-o aranjăm, perfect o aranjăm aici, pentru dumneavoastră, vorbim cu pietrarul.

Numai să nu mă uitați și s-o dați altuia, zicea mama, îndreptîndu-se lateral spre lumină, din mirosul de întuneric muced și luminări și colivă și ideea presimțită de descompunere organizată.

Ei, cum se poate, odată ce-am vorbit, vorbă rămîne, doar că nu v-am recunoscut în primul moment, că cită lume trece p-aici, cin-să-i ție minte pe toți, nu vedeți c-aici stau, nici nu mă mișc, te-ai mutat înainte de vreme, zice

nevastă-mea, mai pleacă și tu, că to acolo o să stai după aia, da ce poți, că dacă nu stai cu ochii pe ei, își fac de cap, și-aicea n-ai program, să stai cî stai și p-ormă să pleci și tu, ca omu

PLECA ea, și-n drum o izbesc cînd și cînd, mirosul ațîțitor și prea dulce, de baltă, al sălcilor luminînd alburii și stîns în noapte și-o străpungea adînc, pînă în ani îndepărtați ai copilăriei, dar ea-l uită imediat, fără să-l știe, și-și conducea gîndul cu pași mărunt calculați, de-o viață, scotîndu-și parastasu următor care cădea în post și ce-o să împartă pește, zicea, dac-o găsi, dacă nu, sar-male de post și să iau și farfurii, deși dacă l-aș întreba, precis ar zice țigări, chiar, să nu uit, țigări, și respira adînc a oftat, deși ele i-au mîncat capul și pe urmă-și spunea cît mai e pîn-la vacanța fetii și rochia pe care trebuia să i-o coasă.

Mult vă ia, doamna Branea, bătui-l-ar Dumnezeu de speculant, după ce că nu-i a nimănu, crucea, zise secretara instituției unde mama lucra de doisprezece ani, și-și netezi, peste trupul moale, rotunjit, rochia gata boțită, da' ce să-i faci, că și dacă iei una nouă...

Stătea cu mîinile sprijinite în ulucile ascuțite ale gardului și-și împingea deasupra lor fața spelbă, da' haide, intrăți o leacă, în casă-i răcoare.

Nu mai, zicea mama, doar că tot treceam pe-aici și-am zis, hai s-o strig, da' acu plec și eu, că de azi-dimineață tot o duc pe picioare.

Las-că-i mai bine-asa, spuse cealaltă și privi c-un ochi neliniștit spre curte, căutîndu-și copiii. Carmen, strigă, ai tu grijă de-aia mică, vezi că-și vîră țărînă-n gură... las-că-i mai bine-asa, se-ntoarse, dormiți fără vise.

Ei, somnul meu, zise mama, și se-necă, vrînd să spună, numai eu știu cum mă scol noapte de noapte și stau așa ore-ntregi pe gînduri și-mi huruie casa-n cap de tăcere.

Așa-i, spuse secretara, oftînd, e greu, tare-i greu, numai cine trece prin asta știe... chiar mă gîndeam că dacă duc copiii la țară și pleacă bărbatu-meu, vin să mai dorm cu dumneavoastră.

Obrazul ușor veșted, cu pistrii, se deschidea spre un dinte negru și brusc trezită, complicitatea veselă a nopților într-un internat de fete.

Ți-e greu și dumițale, zise mama, cu-o mulțumire ascunsă, și-așa ai făcut atîtea.

Ei, greu, i-am și spus lui bărbatu-meu, să știi, cum pleci, dorm la doamna Branea, el e dinainte de-acord, ce, nu vă știe, l-a avut și pe dom-profesor, mai respir și eu puțin, i-am zis, că nu mai știu nimic altceva decît servicii și casă.

Știți, doamna Branea, încercă cu vivacitate să se salte în mîini mai mult deasupra gardului, azi, cum ați plecat, a fost un scandal... s-a certat aia nouă cu directoarea și cu contabilă șefă, să se mînce nu alta, vă faceți de cap, le-a zis, da eu mă duc și reclam, a zis, pîn-la Sfat mă duc și reclam, și spun să vie anchetă, că sustrageți din avutul obștesc, am martori, așa le-a zis, că Niculina, femeia care-a luat-o directoarea s-o ajute la curățenie, v-am mai spus eu, a văzut la ea în casă co-voare scoase din inventar și mai cite... cu asta nu le merge, să știți, că nu-i proastă să tacă.

Da, zise mama, brusc atentă, parcă n-am mai fost și alții care să zicem cite ceva, da cu ce ne-am ales, că nu ne mai pune la prime... au ele bărbatii mari, spuse, cu furie adunată și dacă vine vreo anchetă, știe ea să-i îmbrobo-dească pe toți, se-nchide-n biroul ei și se vopsește-o zi întreagă.

Nu, să știți că n-o să mai fie așa, zise secretara și strînse-ntre degete colțurile gardului, vă spun eu, care-am asistat, asta n-are frică, e tînără și-i membră de partid, are și ea poziție, și bărba-su, nu știu ce-i și el.

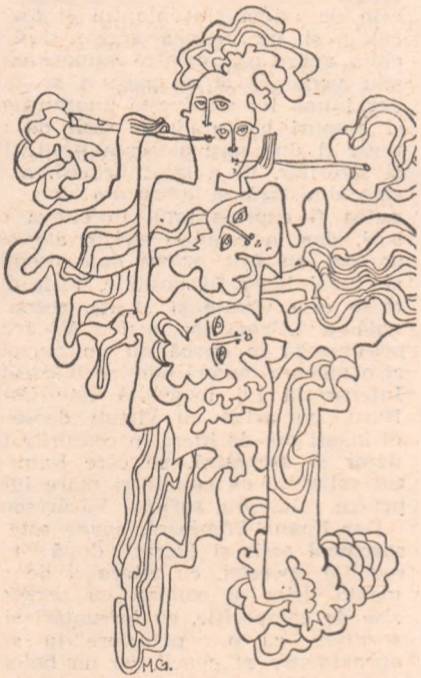
Să vedem, zise mama, gîndul o urmărea un timp, acoperindu-le pe celelalte, trebuie să plec și eu, trec și pe la complex să iau ceva, nu mai am nimic acasă.

Dar în drum, gîndindu-se, i se părea că de fapt nu-i i-e foame.

Ce să mai trec, șovăla, parcă ce-mi
ebuie mie, mi-ajunge la prinz cantina.
Irosul acru al vechii bucătăriei din
urte, cu multe vase strînse pentru spăt
și resturi de mâncare biziite de
uște, fi revenea odată cu forfota ne-
treruptă a acelor zile.
Era mai bine atunci, își șoptea ne-
lizit, chiar dacă uneori nu dovedeam
-mi venea să pic de-a-n picioarele.

INCEPEAU casele mici, încă ne-
demolate, cu parcele de roșii și
ceapă, printr-o poartă veșnic des-
chisă, o betonieră arunca valuri de
raf sau de var și din dosul unei curți
esfirsite, de fabrică, ieșea un schimb;
u ochii în jos, mama vedea doar pi-
toare sprijinind fese greoaie, vizibile
sub rochiile de vară, aerul se oprise cald
la intrarea în seară, și ei i se părea că
abia mai respiră, ridica ochii, fețele lu-
eau tinere în jur, vorbind tare și strî-
indu-se-n risete. În colț un centru
verde, de răcoritoare, asaltat, se oprea
și ea, și beau toți, cu înghițituri la-
ome, din sticle, cu părul lipit pe frunte
și ochii strînși ca de soare. Se apropiase
de cartier pe lângă ea treceau imense
ocuri virane, în marginea lor, o larbă
decolorat-atoasă, cu păpădii și ici-colo,
caieți; dintr-un tufiș o ajungea o du-
boare de hoit, și-o clipă era doar mi-
rosul în care intra, aproape cu-o vo-
uptate grețoasă. Ultimele blocuri se
ridicau pe jumătate între schele și ma-
carale, pe urmă cele încă roșii, la care
atirnau deja perdele, vase de flori și
ziare în geamuri. Lîngă toboganul ne-
terminat, o puzderie de copii vocife-
rau alergînd pe biciclete, sau viermu-
lau după mingi printre băncile verzi
pe care dormitau bătrîni și croșetau fe-
meile. Mama înconjură prin spate com-
plexul, mirosind a ulei proaspăt dat și-a
tencuială, una peste alta, lăzile de
sticle goale, centrul de rechizitionat nu
se deschisese încă și-o grămadă de fe-
mei și copii, rar cite-un bărbat citind
ziarul, stau vorbind alene, cu sacosele
în mînă.

Hai să iau, totuși, își zicea, intrînd
în aerul umed de oameni, și parcurgea
cu ochi experti galantarele, are pari-
zer, simțea hainele lor de vară în jur
și răbdarea îndelung învățată, dac-aș
măi fi cu cineva, își spuse, ar face-a-
cum coadă la casă și-aș scăpa mult
mai repede, minute lungi privea pâr-
ul platinat al casierei și mîna pocnind
moroșanos clapele, o să plouă, se gîndi
mama, nu se poate altfel, prea-i nă-
bușeala asta, o să plouă și-acolo, dar



Ilustrații de Mihai Gheorghe

bine c-am găsit la timp cripta, și peste
tristețea care o clipă-ncepea să se im-
pace simți mulțumirea lucrului bine
făcut, ei, doamne, oftă, scormonind,
după bani, portofelul, ei, doamne, să-
racul de el, să fi fost aicea, cu mine,
parcă ce era, măcar cîțiva ani să ve-
dem și noi fata că iese a fost de cincizeci,
zise tare urmărind din nou cele
trei hîrtii, restul.

Ce cincizeci, strigă casiera, trăgînd
de despărțitura în care suna mărunțu-
șul douăzeci și cinci, acu o pusei aici,
unde ti-s ochii?

Cincizeci a fost, zise mama și teama
de ochii din lur fi goli parcă trupul,
și-n loc, furia urca încet, în timp ce
pierdea în jur cuvinte și da din mîini,
să arate, știu precis, am avut o hîrtie
de cincizeci nimic altceva la mine.

Ce știu eu ce-ai făcut cu ea, poate
vrei să dau de la mine că ești dum-
neata cu mintea alurea?

Nici să vorbești ca lumea nu poți,
zise mama, am să mă duc să reclam,
ce, crezi c-așa merge, și furia o cople-
șea, apăsîndu-i tîmplele, fierbinte și
umilitoare.

N-ai decît, zise casiera, și-și strîmbă
linia tare-a gurii spre care mama își
țintea cu-nversunare ochii, n-ai decît,
reclamă unde vrei, următorul, se-n-
toarse spre coadă, ziceți, doar n-o să
stau cu ea aici, noaptea întregă.

Ea nu se-ndupleca să plece și zăbo-
vea în larma călduță închizînd și des-
chizînd portofelul, aicea am avut-o,
spuse, întorcîndu-se spre ei și-așteptînd,
dar ei nu văzuseră, sau se grăbeau,
lasă, zise unul din spate, altădată să
fi mai atentă.

Mergînd, îi strîngea atît de tare-ntre
degete, parc-ar fi vrut să-l arunce, pa-
chetul, mustînd moale-n hîrtia groasă,
precis a fost de cincizeci, își spuse, doar
n-aveam decît asta la mine, dar cu cît
se gîndea, lucrurile se-nvălmășeau, erau
deja amintire. Nu, zicea, vrînd să le-n-
toarcă organizat de la capăt, n-am avut
un-să schimb lumînările le-adusesem
de-acasă, și odată cu certitudinea cli-
pei, ura o năpădea din nou, neputin-
cioasă și animalică, și atunci, fără să-și
dea seama, se grăbea spre casă, pentru
că-i venea să se întoarcă și ca și cînd
s-ar fi întors, toate erau nedezluite de
ea sufocînd-o, în căldura lărmuitoare a
magazinului, neputînta ei reluată, în-
tre privirile lor neîncrezătoare și ab-
sente și rictusul definitiv al casierei,
de om care știe pe loc să se apere și
nu se întrebă Dacă n-ar fi trebuit
doar să tacă, întorcîndu-se acasă, în-
veninată în nesiguranța dreptății ei
și-n această sătulă și de nesuportat
milă de ea, cu tîmplele zvîcnind și
pînza roșie a enervării lăsîndu-se-n jur
peste lucruri.

Pentru că toți au dreptate înaintea
mea și trebuie să tac ca să mă onresc
eu înții că orice-aș face... și bestiile
alea de Pîrvulești, atîția ani, că mă
și mir cum am putut să rabd, și-atîta
lume se miră, și alții nu fac nimic și
le iese ce vor în viață... cum oi fi
doamne făcută...

Seara ridica praful din jur ca o piclă
și storcea între doi nori peste blocuri
un soare neted și roșu, acum ea urca
treptele încet, dar ajunsă sus, nu stia
ce-o să mai facă printr-o ușă întredes-
chisă, la doi din culoarul întesat de
presuri și mirosul de casă cu oameni
mulți, răzbătea o melodie știută, ca și
cînd nu venea prin auz, ci se coagula
îmrejur, ca din aer.

Ce m-am putut enerva, își zise mama,
și-aproape se miră, dă-i dracului de
bani, ar fi zis frate-meu, săracul, bine
că n-ai făcut tu vreo congestie, asta-ți
liosea acum.

Bună seara, îi zise vecina, cobora cu
o cutie de carton să ducă gunoii, să
știți că gata, s-a aranjat, am vorbit
din nou cu președintele, de luni des-
chide uscătoria.

În fine, zise mama, bijblind după
Yale-n poșetă, era și cazul, toate blocu-
rile alelalte, de cînd... și-atunci se oprî
și strigă, oprindu-se din căutat.

Doamna Dragu, ce-ați făcut, ați rez-
olvat chestia aia? cu acel interes cu-
rios și efectiv pentru mărunțurile al-
tora pe care-l avusese dintotdeauna
și-acum creștea zi de zi, fără ca ea să-și
dea seama și nu era numai golul rit-
mic al vieții ei umplut cu obsesii ad-
ministrative și birfe și neliniști străine,
care-o uimeau, fără să-i semene; și
nici măcar singurătatea, pentru că-s
atîția oameni singuri, căpora puțin le
părea ascunsă în eșecuri scrișnite și-n
domesticitatea impusă vieții fără ră-
gaz cu drumuri egale, ca de ceasornic,
între servicii și casă vitalitatea ei ne-
știută, proptită în vorbele celor din
jur, pulsa în mărețirea concretă și-n-
versunată a privirii.

Cealaltă coborise cîteva trepte și
de-acolo se-ntoarse rîzînd și-ncălică pa-
lierul cu bustul.

Nu prea zise, las că trec eu cînd
mă-ntorc, să v-arăt... a, era să uit,
zise ducînd mîna la frunte, v-a căutat
un bărbat mai devreme.

Mai tîrziu, mama spunea că presim-
țise atunci cînd începuse să bijbiie iar
după cheie-n poșetă și clipa întepenise
la nesfirșit în fata ușii închise, dar ori-
virea întoarsă înapoi peste ani, așe-
zase deja un sens peste fapte unî-
du-le ele urcau și coborau cu semne
opuse, ca în algebră dar totul era
coerent, înlăntuit unanim și semnifi-
cativ spre aceeași tîntă.

Ce bărbat? întrebă, cu o voce care,
oricum nu voia să mai spere

...știu și eu mi s-a părut c-adecea cu
Letiția, zise vecina, și-și aplecă fața
atentă spre trepte, gata să plece, dar
a spus că revine în seara asta, l-am
spus că trebuie să picați dintr-un mo-
ment într-altul.

Numai că tata nu s-a întors atunci,
ci doar peste trei zile.

GEORGE CHIRILĂ

Poesis

Tot chinul pe-o singură, unică,
netălmăcită lucrare. Ceea ce se vede
nutrim mult prea aproape de veacul
care mereu ne desparte
de cei care sintem.

Pașii drumetului visează văzduhul
pînă se fac nori
și trunchiul se închide în săgeată.

Numai cenușă prin veac; sint spăimîntat
de atîta cenușă! Cuvinte din zburători,
abur de fîntînă pe un drum
al nimăului.

Acum sau niciodată, cu toate oștirile
azvîrlite în scrum,
bătălia va trebui reluată...

Altfel

Via s-a trezit, Gustăm strugurii mari
oglinziți în apa tăcută, abia recunoscîndu-ne
fizionomiile în cei ce trec.
Trup al meu, veșnic mișcător,
eu nu-ți mai aparțin. Avem
de trecut un rîu vijelios, un veac
al unor întîmplări ciudate.
Pentru o comuniune mai profundă,
altfel trebuie să ne sincronizăm
bătăile de inimi și călătoria.

Dar via s-a trezit, cornul de capră
stăruie prelung peste-o colină dezgolită.
Trăind, trăind, se-ndepărtează
stîncă pleșuvă, întunericul
de care atîta ne-am temut.
Briza dimineții lunecă prin frunzare
roșcate, peste un jurămînt tainic
se așterne liniștea. Un chin mocnit,
o vie suspendată și nici un răspuns
dat celui ce se naște la marginea colinei.

În loc de baladă

M-acoperă dară; adîncurile toate
se risipesc în rouă. Ca niciodată,
blînzi ieșim pe lespezi, ieșim
și nu ne spunem un cuvînt. Rogu-mi-te,
aibi în grija ta, iubito, acești copii
care împletesc din tăceri
innuri stîngace
numai pentru că li s-a îngăduit
să-și revadă o clipă așezarea.
Cruciada s-a destrămat de cîteva
secole, corăbiile micilor căpitani
dorm cu botul strivit pe nisip.

Aici nu există ochi care să vadă
ceea ce nu se poate vedea. Aici nu
există timpan să audă sunetele
care s-au stîns. Pe malul stîng al
fluviului soldatul deplînge
moartea crinului.

Octombrie

Tot mai stîns se aud strigătele păstorilor,
muntele se acoperă cu un strat de argint,
un cal negru străbate necuprînsul cu viteza
unei flăcări pizmașe. Aș vrea să te-ajung,
vîrstă a mea de-nceput, dar nu pot.
La margine de drum, puiul căprioarei
visează înmugurire stranie, dar galbene foi
de octombrie îi acoperă ochii. Iată chiar
în această secundă, se mai mistuie un arbore
în golul lăsat de codrii cei mari ai Vlăsiei.

DE NEAMUL
VĂCĂREȘTILOR

Teatru

„Visul unei nopți de vară”

(Royal Shakespeare Company)

DE LA NÁVALA VESELÁ, agrementată cu muzică de jazz, a personajelor în mantii albe, sub care strălucesc veșminte de mătase în culori tari, și pînă în momentul cînd, despuiați de pelerine și podoabe, actorii trec în sală să strîngă mîinile spectatorilor, invitîndu-i la o prietenie universală, reprezentația engleză a **Visului unei nopți de vară** pare să vrea a se adresa în modul cel mai direct publicului. Peter Brook a conceput-o ca o feerie modernă, cu acrobații, jonglerii și clovnerii, evocînd și realitatea fabuloasei Atene, în care se petrece acțiunea, și credibilul codru, populat de spiriduși, zîne, licurici, cu mijloace și tehnici familiare omului de azi, evident într-o tratare de un fastuos rafinament al simplității. Căci așa cum există o emfază a elementarului, există și o distilare artistică a firescului, puțînd da esențe și încă din cele mai durabile și sugestive.

Pe scenă nu sînt decît trei pereți albi, scunzi, iar deasupra lor, pe orizont negru, podul, în care e orchestra, unde personajele ce ies din peripeție devin public spectator și de unde coboară trapeze ce funcționează ca leagăne, paturi, tribune oratorice, rampe de lansare a ființelor zburătoare din lumea poveștii (costumele și decorurile, Sally Jacobs). Căci aici sînt trei rînduri de întîmplări: oameni adevărați avînd dramele lor din iubire, cerîndu-și drepturile ducelui Teseu, în preajma căsătoriei acestuia cu Hippolita; apoi vîetăți supranaturale, țînd unele de suita regelui pădurii, Oberon, iar celelalte de cortegiul iubitei sale Titania, regină a frunzișului și gîzelor; și, în sfîrșit, trupa de artiști amatori a mese-riașilor, repetînd sub bătrînul stejar, unde unul din ei va fi metamorfozat în măgar și apoi din nou în om, pentru a face măcar odată legătura între cele văzute și cele nevăzute.

Artiștii britanici figurează aceste trei medii cu un umor măsurat și o poezie tandră (nerecunoscînd indicația lui Jan Kott, de altminteri greu de susținut, că aici ar exista „o poezie amară și brutală”, ci considerînd, mai degrabă, ideea lui Coleridge, că piesa „e, în întregime, un specimen continuu de liric dramatizat”); ei tratează întîmplările cu truculență burlescă și voluptate a farselor — niciodată repetînd o glumă bine găsită, ceea ce arată cit de serioși sînt ca profesioniști — și cu un accent special pe senzualitatea atît de caracteristică lucrării, deși, în acest compartiment, unele metafore scenice frizînd lubricitatea, fiind excesiv demonstrative obțin, sub raport estetic, un efect dezamăgitor.

Cu peste un secol în urmă, Bolliac observa că piesa are într-adevăr „o originalitate picantă” dar nimic trivial.

Iar pentru evocarea naturii, fie în forma ei adevărată, fie în aceea transfigurată, de lăcaș al elfilor și silfilor, al tuturor nălucilor pe care le zămisește visul, se folosește o pană roșie uriașă, ca pat de flori al Titaniei, șuierul unor țevi policrome de plastic, amintînd tulburător chemările nocturne, misterioase, ale lacurilor și vîietul vîntului prin frunze metalice, corzile chitarei și ale harfei, clopoțelii, picurile dulci ale xilofonului, zumzetul unui diapazon, vaietul unor enorme spirale de oțel, bubuitul infundat al tobei. Unele elemente au o putere figurativă mai mare, altele mai mică, iar vreo cîteva deloc, fiind, desigur, și foarte greu să se confere unui sistem de semnificații de nou și neobișnuit toate valorile pe care le obține recuzita romantică, ce și-a statornicit multă vreme semnificațiile pe retinele și în timpanele noastre.

Căci cel mai mare spectacol al veacului nostru cu această genială și liberă creație shakespeariană l-a făcut Max Reinhardt — transformîndu-l apoi și în film — folosînd exegezele mai vechi ale lui Schlegel și Wieland, muzica vaporoză și învăluitoare a lui Mendelssohn-Bartholdy, dînd un tipar de feerie romantică, extraordinar în felul său, pentru mai toate montările



Repetiție pentru scena din pădure a tragediei „Piram și Thisbé”

ulterioare. Din indicațiile lui Șt. O. Iosif, admirabil autor al versiunii românești din 1913, din cele ce știm despre spectacolele mai de demult de la București, Cluj, Craiova, se pare că o atare accepție a dominat și scena română, pînă în 1946, cînd teatrul Odeon a dat o turnură comic-pamfletară poveștii — aceste-odăi / Răspîndind o dulce pace”. Numai că pacea nu e încă pusă în toate drepturile ei în lumea de azi, și atunci, din momentul cînd începe festivitatea nupțială, personajele, amestecîndu-se neconștient cu cei ce le oferă reprezentația comică din programul serbării, iau o atitudine de neliniște gravă, rămin îngîndurate, se dezbracă încet de odăjdiile somptuoase, părăsesc treptat însemnele histrionice și, printr-un epilog, pe care îl adaugă piesei, vin spre sală, chemînd pe toți la „stringerea mîinilor” pentru ca, într-adevăr, discordie să nu mai fie. Patetismul cumpănit și tranziția subtilă spre acest final îl fac posibil și rezonabil, potențînd mesajul spectacolului și explicînd limpede schimbarea de registru dramatic în sensul și în sprîjinul ideii esențiale.

Inegal, poate și datorită facturii sale, spectacolul englez vădește încă o dată cutezanța gîndirii și puterea creatoare a regizorului Peter Brook. **Regele Lear** al său depărta piesa în protoistorie, pentru a-i desluși semnificații. Și tot astfel s-a înstăpînit concepția romantică în chiar teatrul englez, unde, în 1937, la Old Vic, se depozitau pe scenă aproximativ două tone de flori și faună silvică pentru luxurianța cadrului. Acum, Peter Brook, nu cel dintîi — dar în orice caz, printre cei mai autorizați comentatori contemporani ai necuprinsului poet al lumii — se înscrie cu o viziune polemică față de reprezentările anterioare, care, mai puțin fixată și mai neclar integratoare a tuturor elementelor atît de disperse ale piesei, nu-și propune totuși, în primul rînd, o formă nouă, ci o exprimare a unei idei actuale: după nebunia și zăpăceala pricinuită de geniile poznașe, după incurcăturile chinătoare și farsele răutăcioase, după hîrjoana ce nu bucură numai, ci și obsește, mărețul Oberon — ca și Prospero sau Vincenzo, „o forță de control binevoitoare, căruia, însă la un moment dat, lucrurile îi cam scapă de sub control” (Bertrand Evans) — răspîndește o dreptate liniștitoare; el face dreptate sentimentelor o clipă rătăcite, artei ce se crezuse zădărnicită, cugetelor vremelnice tulburate de fantasmă înfricoșătoare, pădurii vînzolite, cetății ce aștepta serbarea. Actorul cel mai bun al trupei, Alan Howard, săvîrșește acest act sacru, cu un aer măreț, cu responsabilitatea profundă a colosalei forțe demiurgice a personajului. El aduce lumii vizibile și invizibile, strînsă în globul de cristal din mîna sa, pacea — fără de care nici o bucurie

nu e întregă iar visul se preschimbă în coșmar.

Ideea nu e introdusă, ci extrasă din piesă, e a piesei. „Dar ziua nunții noastre vreau să fie / Prilej de pace și de bucurie” îi spune Teseu Hippolitei; dînd porunci lui Puck să dezlege farmecele, Oberon o face pentru ca „Pacea peste tot iar să domnească”, iar în orația finală, același le cere zinelor „Să sfințiile universal umane dincolo de timp. **Visul unei nopți de vară** apropie mult piesa de noi o implantează decis în contemporaneitate pentru a alătura chemarea poetului, ca un argument, la o cerință arzătoare a vremii noastre, mereu flămîndă de dreptate, omenie și pace.

Pădurea fermecată din piesă — semnificînd lumea — e în genere realizată. (Va fi cîndva interesant de urmărit ce rol bogat are codrul ca mediu dramatic în piesele lui Shakespeare, așa cum îl are hanul în romanul picaresc spaniol sau berăria în universul comic caragialian). Unele momente sînt de o virtuozitate remarcabilă — de pildă, toate repetițiile meșteșugărești în care e notabil Barry Stanton (Bottom) — altele sînt lucrate destul de comun și confortabil — mai toate scenele dintre cei patru tineri îndrăgostiți (detășîndu-se doar, prin comic personal, Jennie Stoller, în Helena) iar o parte nu obțin strălucirea scontată, Puck, de pildă (Robert Llyod), un clown cam melancolic și animat doar de cumsecădenie, ratînd bună parte din scenele sale și descumpănînd cîteodată echilibrul dintre real și fantastic. Figurația e evazivă, cînd nu-i de-a dreptul inertă. Munca plină de rîvnă a multor actori tineri sirguincioși, rostînd, în frumoase crescendo-uri, memorabilele versuri n-are și suportul, indispensabil, al talentului exersat pentru o atare dificultuoasă întreprindere (la Londra au deținut unele roluri alți actori); de aceea uneori îl vedem mai greu aici pe regizor decît îl descoperisem în montări anterioare, deși înțelegem bine — cum relevă și mărturia amplă a unuia dintre artiști asupra procesului de creație, publicată recent, — cît de însemnat a fost efortul său de a găsi „o nouă definiție a piesei”.

Succesul spectacolului în țara sa și în diverse locuri e notoriu. Interesul nostru pentru această experiență nu e mai prejos, chiar dacă îl conjugăm cu impresia personală că e vorba de o etapă către un țel artistic mai înalt și înfăptuiri mai organice.

Valentin Silvestru

L-AM văzut pe Ienăchiță Văcărescul pe scenă, printre personaje de toate felurile, în oventia stabilită a genului, și m-am întrebat cum trebuie să fi fost măcar cîrturar al vremii sale, boierul patriot și omul treburilor țării, ca să ajungă personaj de operetă? Mi-zis că tocmai acel veac fanariot fost un veac de operetă. Cu suferințele lumii și cîntecele de lume, cu stăruința supușilor și nestatornicia do-nilor. Cu cînstirea țării și necînstirea ei. Cu creșterea limbii românești și stricarea ei. Cu boieri patrioți, ai zînzîntelor poporului și cu cei verzi de la Fanar. Nu era ușor, atîta să întemeiezi o școală românească. Nu era puțin lucru să scrii gramatică, o carte de învățătură „observări sau băgări de seamă asupra regulilor și orînduieilor gramaticii românești” cum au fost acelea, dunate și alcătuite acum întîiu de Dur-nealul Ianache Văcărescul la 1770. N-a fost fără mirare să scrie cine într-o limbă românească limpede și armonioasă „Tu ești pușor canar / Mă te hrănești cu zahar”, sau „Într-o grădina, / Ling-o tulpină”, sau „Amăriturea / Cînd rămîne singurea” — să lase cineva un testament pentru veacuri de conștiință literară. Dincoace de toate sînt cîntecele jubile nescrise o comedie amară a iubirii boierului Ienăchiță Văcărescu. Oamenii de inimă i-au înțeles inima și l-au adus să vorbească și să cînte într-un spectacol care te face să-ți modifice puțin și gîndul despre ceea ce este și poate fi opereta.

Opereta lui Elly Roman *Spune inimioară*, spune m-a făcut să mă gîndesc la *Secretul lui Marco Polo*, poate pentru că și acolo era vorba de un personaj real, dar mai cu seamă pentru că și aici e un secret al lui Ienăchiță, un secret al dragostei și al spectacolului culoare și cîntec fără de care n-ar fi spectacol. Cîntecele de inimă sînt ale lui și s-or cîntat și pe vremea aceea, și Ienăchiță apare aici printre oameni care știu versurile și el pare a se mira dar inima lui stăpînește împrejurările și scopuri înalte ale lucrării de cîntec, turar îl duc spre alegerea prietenilor și iubirilor. El a lăsat urmași, a fost scos din țară și adus din nou, nu putea fi cuprins totul în cîteva ceasuri, dar în regulile stricte ale compoziției au fost prinse date esențiale ale unei biografii posibile, încît după toate cele văzute și auzite, scena finală a „Urmașilor mei Văcărești” proiectează în epocă nu un personaj, ci o valoare umană admirabil definită. Interpretul lui Ienăchiță este Cornel Rusu, un artist cu virtuți deosebite, el însuși om de litere în ceasurile fără decor și orchestră, pe care l-am văzut reliefînd cu emoție și mare iubire pentru rolul său, sufletul Văcărescului.

Dar *Spune inimioară*, spune este un spectacol scris și lucrat după toate regulile operetei, cu alternări de momente lirice și comice, cu personaje zise de compoziție, cu înfruntări și cu surprize, cu o petrecere în stilul aproximativ al epocii, cu un balet ce sugerează ceva tot de pe atunci, cu doamne îndrăgostite, cu violenți și cu iscodiri fanariote, cu treceri muzicale în decoruri pe care le accepți în numele artificului, pe un fundal evident ori presupus al conflictelor vremii. Doamna Zoe se cheamă aici Lucia Roic, Mariei i se spune Stefi Pîrvulescu, Ecaterina este Constanta Cîmpeanu și Pitulicea este Vali Niculescu, și toate sînt frumoase și cu amor. Bărbații au și ei partea lor de vină, Silviu Gurău în rolul lui Ianulis, Iancu Groza în domniitorul Moruzzi, iar personajele pitorești care dau tonul specific unui asemenea spectacol au găsit în Viorica Verbițchi și în Toni Buiacici expresia lor cea mai nimerită. Regizorul George Zaharescu a înțeles bine epoca și destinele personajelor, a căutat elementele de fundal și cele de reliefare, încît lumea aceea se mișcă (poate cam lent în unele momente) dusă de un mobil exprimat ori presupus, sub imperiul unei muzici țesută frumos pe motive în care Văcărescul și-ar recunoaște ofurile.

Ion Horea

„În trecere prin Moscova“

AM VĂZUT în avanpremieră, două dintre lucrările prezentate în „Zilele filmului sovietic“ (acum curs de desfășurare) care mi s-au rut deosebit de valoroase. Una e o analizare a piesei lui Gorki: **Egor Buliciov și alții**; cealaltă, un foarte original film de scheciuri.

Șareori asemenea filme sînt — nu sînt bune, dar măcar veritabile. De cele mai multe ori faptul comun care leagă scheciurile e naiv și neinteresant. În crearea regizorului Iliia Gurin: **În trecerea prin Moscova** ideea care leagă scheciurile e interesantă și foarte originală. E vorba de **dramatica importantă pe care o pot lua faptele neimprăntate**. Patru povești, cu patru călări care trec repede prin Moscova.

În toate cele patru povești se întîmplă lucruri tulburătoare, fără însă a fi din normal și cotidian. În primul episod, redacția unei gazete e încintată de versurile unui tînăr marinar. „Îți vom deschide o fereastră“, îi spune dictatorul. „Fereastră“ se numește un eptunghi gol în mijlocul unui vast text tipografic. Tînărul e condus în tipografie, ca să vadă și el acel mic spațiu locativ care va găzdui stihurile sale. Acolo el o mai vede și pe șefa-zer, o fată fermecătoare căreia îi cere numărul de telefon și o întîlnire pe a doua zi. În care a doua zi va cumpăra sută de numere din gazeta cu capoperele. N-apucă să citească, pentru că fata a și sosit la întîlnire. E conștientă că trebuie să-l anunțe că, în timpul moment, niște știri importante au lăsat locul de la „fereastră“; dar așa e în lumea presei; dar că e foarte posibil ca versurile să apară în fine...

Tînărul din episodul II telefonează nepotului său. Dar în marile orașe, numerele de telefon și adresele sînt și ele trecătoare. Necunoscuta de la telefon este o femeie frumoasă, cuminte și isteaptă, pe care o amuză ideea unei întîlniri cu un necunoscut. Nimic vinovat în acțiunea ei, ci doar curiozitatea că vede cum arată un om despre care habar n-ai cum arată. Dar surpriza va fi nu a ei, ci a lui cînd va vedea că frumoasa e însărcinată în a doua lună. Totuși vor dansa. Și afară de asta, amîndoi vor fi fascinați de încercarea intimitate care se naște între ei. Se întîmplă aici ceva foarte curios. Amîndoi intimidăți, dar această distanță le face plăcere, căci este

afiala în fața unui lucru delicat și pur; este curiosul sentiment că vremelnica lor înțelegere se înscrie în eternitate. La un moment dat, pe cînd dansau, femeii i se face rău. Toată lumea își va da seama că e gata să nască și că trebuie dusă imediat la o maternitate. E duminică seara. Nici un taxi liber. Dar tînărul nostru va opri o gigantică stropitoare comunală și cu ea va conduce pe viitoarea mamă la spital. Acolo vedem grupa taților emoționați așteptînd verdictul. O infirmieră citește lista băieților și fetițelor, a nou-născuților.

În povestea a treia, eroul e șofer pe un mare camion de transporturi. În trecere prin Moscova ar vrea să revadă pe fosta fetiță de șase ani pe care o iubitise pe cînd erau copil. Cînd ajunge la casa ei, vede cum toată lumea din imobil e cu mobilele pe stradă. Imobilul se demolează. Găsește apartamentul fetei, dar pe fată nu, ci numai pe bunică. Îi povestește de ce venise. Bătrîna îl imploră să nu spună nimic fetei. Ea nu știe că grădinița de altădată era în realitate orfelinat; că ea fusese adoptată; că părinții ei nu-s ai ei... El promite că nu-i va spune nimic. Se va mulțumi să se uite la ea. Să vadă cum timpul trece peste oameni. Prezența lui acolo se va justifica prin ajutorul pe care îl va da la mutat și la transportul mobilelor cu camionul său. Drept care e nevoit să primească o bancnotă, prețul serviciilor sale. Plecînd, lasă acolo un ursuleț de pluș destul de special pentru că fata să-și recunoască jucăria ei preferată din vreme cînd era copil. Acum ea știe de ce venise acel tînăr pe care îl vede, jos, pe stradă, depărtîndu-se într-un viitor fără fund...

Septuagenarul cioban, firește, nu-și poate găsi nepotul cel fără adresă. Dar așa cum se știe în stare să-și regăsească o oaie sau o capră prin hățiturile muntelui, e sigur c-o să dea el și de nepot, oricît o fi Moscova de mare și oricît de puține or fi cele 24 de ore pînă la plecarea avionului de întoarcere. Deocamdată, unul din punctele de program este: Piața Roșie. Acolo, niște soldați, în pas solemn, schimbă garda mausoleului. Printre ei, moșneagul nostru își recunoaște nepotul. Îl strigă. Dar un soldat în funcție n-are voie să vorbească. Așa că bătrînul abia are vreme să-i transmită, răcînd, salutări de la ai lui de acasă...

În oceanul omenesc al Moscovei, unde viața e reglată ceasornic; moșul nu cunoaște regulile circulației și legea stopurilor. Așa că, în timp ce zeci de mașini innebunite înțepenesc scrișnînd din frîne, el traversează, singur, țanțoș, cu toiagul lui de păstor, trecător suveran și unic pe tot întînsul străzii care parcă i-ar da onorul.

Toate trec, toate curg ca un rîu în marea metropolă. Dar ceva leagă pe milioanele de oameni. Este o involuntară amabilitate între necunoscuți. Amabilitate. De la verbul **amare**, a iubi. În masa de trecători ai marelui oraș, necunoscuții practică fără greș această formă colectivă și instinctivă de iubire. Iată de ce eroii noștri se întorc din marea metropolă cu amintirea celor care le-au zîmbit.

Toate aceste lucruri sînt arătate cu o delicatețe infinită, cu sensibilitate



Cinema

cinematografică. Acel ursuleț de pluș îl văzusem întîi în formă de mascotă spînzurat în fața parbrizului de la camion. Aflăm deci retrospectiv că, toată viața lui, acel tînăr păstrase păpușa de pluș ca amintire de la amorul lui de altădată. În ultimele scene ale scheciului, ursulețul, bineînțeles, nu mai e la locul lui în camion. Totuși, spînzurat de același fir, se balansează acum alt fetiș, exactul înlocuitor al celui vechi: este bancnota primită de la fată, ca preț al cărăușiei...

„Anonimul venețian“

ESTE UN FILM prea bun pentru ca pontifii criticii franceze să nu se creadă obligați să strîmbe din nas. Șeful desteptilor de tip „Cahiers du Cinéma“, Marcel Martin, se grăbește să spună (în „Lettres françaises“) că „în mod constant conflictul atinge banalitatea“. Și pentru că zisul conflict se desfășoară la Veneția, criticul adaugă că nu oricine este Visconti ca să descrie cum trebuie Veneția.

Veneția regizorului Erico Maria Salerno — așa zice eu — este mult mai multiplă și mult mai... Veneție. Este într-adevăr un oraș care moare (fundul lagunei fuge și orașul riscă să se scufunde). Cît despre oameni, acum moartea e a unui tînăr nefericit și genial, a cărui meserie e să caute frumusețea.

Cinematografic, povestea e un model de film ascultător de legile sale. Mai bine de jumătatea timpului, spectatorul își face o opinie falsă, nedreaptă, despre caracterul și sentimentele personajului, și numai spre sfîrșit află durerosul, cumplitul adevăr. Tony Musante, cu figura lui arrogantă, cu insuportabila sa căutătură obraznică (v. **Incidentul**, sau **Ultima cursă**) nu face, tot timpul, decît să se certe cu o femeie pe care o chemase insistent acolo, ca să-i spună ceva important. Avea ce. Femeia (Florinda Bolkan) era încă soția lui, deși, la Ferrara toată lumea o socotea nevastă a omului cu care trăia acolo (în Italia nu există divorț). El îi putea cere să-i dea copilul lui care locuia cu dînsa. Din certurile lor de-a lungul străzilor strîmte și lichide ale Veneției, aflăm să se iubiseră foarte tare, dar că de mult se despărțiseră, pentru că (așa cum foarte fru-

mos spune cronicarul de la „Filmwoche“: „amîndoi aveau caractere prea tari ca să poată suporta tăria de caracter a celuilalt“. Incetul cu incetul, ea află de ce o chemase. Află că, lovit de o maladie incurabilă, mai avea doar cîteva luni de trăit. Și mai află că el tot o mai iubește. Si mai află că ea tot îl mai iubește.

El este muzicant de mare talent. Înainte de a muri, vrea să dea un concert de oboi, o capodoperă descoperită de el ca fiind lucrarea unui necunoscut. În realitate, autorul este el. Nu vrea să spună. De vreme ce el moare; de vreme ce Veneția moare; de vreme ce ea, iubita lui, este pierdută pentru dînsul —, compozitorul venețian se va pierde și el în lumea anonimă a morților. Tot cronicarul de la „Filmwoche“ spune: că acest film „a găsit un public care nu se rușinează să părăsească sala de cinematograf cu ochii umeziți“.

Așa cum teribilismul impertinent al eroului era o dureroasă sfidare față de moarte, tot astfel purtarea ei de la început, purtare rece, polemică, severă, se transformă în cel mai dezinteresat și cald devotament, într-un amor absolut, nepăsător de consecințe. Chiar chipul i se schimbă. La început are o înfățișare de instituitoare sau de guvernantă. La urmă apare patetica figură a acestei artiste, de o frumusețe totodată vulcanică și gravă.

Cu o nuanțată măiestrie, acest film dificil ne călăuzește întîi în eroare, apoi în deînșelare, în aflarea dureroasă a adevărului, de-a lungul lungii conversații a unei scurte întîlniri, de-a lungul unei Veneții tot atît de frumoase ca iubirea și moartea.

„Fuga e sănătoasă“

PHILIPPE de Broca este un autor foarte personal. Cînd e în vervă (cum fusese cazul cu deliciosul **Om din Rio**) nebunețiile lui povești de aventuri nu seamănă cu ale nimănui. Fiindcă au haz, fiindcă sînt trăznite, fiindcă sînt pline de peripeții mirololante, lesne vor fi socotite ca frivole de criticii importanți, care nu vor vedea ideea gravă și adîncă ascunsă îndărătul alurei glumețe a întîmplărilor.

Fuga e sănătoasă (La poudre d'escampette) se petrece în Africa războiului lui Rommel. Un franțuz (Piccoli) și un naiv ofițeraș englez (Michael York) căzut în mare din avion, fug împreună de armatele italo-nemțești. Întîmplarea îi aduce în somptuoasa locuință a consulului elvețian. Nevasta acestuia (Marlene Jobert) îi ascunde. Amenințați să fie prinși, ei sînt scoși de acolo tot de această elvețiancă. Restul filmului totalizează zeci de peripeții, tot atîtea ocazii de aplicare a „Sistemului D“ (adică descurcarea pe loc). Valentin (Piccoli) e un tip uns cu toate alifiile. Dar ceilalți doi sînt de o naivitate, de o candoare angelică, care tocmai contrastează cu neașteptata, neîncetata reușită a stratagemelor lor, în sine utopice, caraghioase, infantile, stratageme care, în principiu, erau niște pure și simple gafe. Este aici ceva din caracterul neașteptat, paradoxal, al gagului. Dar mai spiri-

tual și mai spiritualizat, pornit de la raționamente pline de un haz foarte fin. Amuzantă (și profund umană) este firea trăznită, zurlie a acelei tinere elvețiene care, în dubla ei calitate de elvețiană și soție de diplomat timpit, ar fi fost condamnată la anostea pe viață. Este aici un filozofic învățămînt. Să nu ne descurajăm niciodată. Căci persoane pitorești și fistiche, generoase și dezinteresate se pot găsi chiar și în țara austeră a lui Calvin.

Marlene Jobert, această făptură așa de originală, găsește aici rolul ei cel mai interesant. Această femeie nu seamănă cu nimeni pe lume. Este uritică atît cît trebuie pentru a ne face să descoperim mereu (și mereu uimiți) cît de teribil de drăguță poate să fie. Drăguță, delicată, grațioasă, caraghioasă, pistruiată și fascinantă.

În tot timpul rului filmului, la fiecare mică surpriză (cam una la fiecare 2—3 minute), publicul face trei lucruri: pricepe, rîde și aplaudă la scenă deschisă. Asta dă de gîndit. Toate hazurile din acest film nu sînt burlești, nu sînt comicării bufe, ci nostimade subțiri, intelectuale. Nu-s glume primare și primitive. Ceea ce înseamnă că atunci cînd avem artă intelectualmente de bună calitate, ea desfată pe toată lumea la fel.

D. I. Suchianu



Cadru din „Sfîrșitul Liubavinilor“

„Egor Buliciov și alții“

ECRANIZAREA piesei lui Gorki: **Egor Buliciov și alții** merită un studiu mai amănunțit. Mă mărginesc aci să semnalez originalitatea temei. Eroul e un răzvrătit. Dar răzvrătitul e un burghez. Dar tocmai pentru că-i inconjurat de tot soiul de alți burghezi, are el ocazia să priceapă ce lucru oribil este sufletul, firea, conștința de burghez. Astfel, nababul devine dușman al clasei sale. Desigur, la asta contribuie firea sa voluntară, o inteligență naturală remarcabilă și, pe lîngă toate, o maladie incurabilă și rapidă, care îl lovește în plină maturitate (nu împlinise nici 50 de ani). Moartea a fost întotdeauna profesor de luciditate. Oricum, este interesant cazul acestui mare potentat burghez

care devine aprig dușman al clasei sale, într-atît de ineluctabilă este pierirea celor osîndiți să piară.

Bineînțeles, toți actorii joacă bine, dar mai cu seamă, în rolul principal, Mihail Ulianov. Regizorul (și scenarist) Serghei Soloviev este un tînăr proaspăt ieșit din Institut. E primul său lung-metraj. În care arată ce bine știe a ecraniza o piesă de teatru fără a cădea în ceea ce se cheamă film-spectacol. Filmul e foarte cinematografic. Maladia eroului merge paralel cu evenimentele din 1916—1917. Drama personajului merge **pari pasen** cu scene luate din jurnalele de actualități cinematografice din acele vremuri.

Muzică

Nipponia

Necuvîntătoarele

DESPRE muzica tradițională japoneză văzută din afară am putut cunoaște și noi părerea unor europeni, cam cîți s-ar număra pe degetele unei mâini — să-i și numim: E.T. Piggott, Maurice Courant, Noël Pétri, Eta Harich-Schneider, Hans Eckardt — și acelea ne traduse în limba română, puține discuri comentate în Antologia orientală UNESCO, niște secvențe de prin filme, și mai puține. Concluzia are valoare la scară europeană: între toate artele insulelor de la Soare-Răsare muzica a rămas la marginea cunoașterii. Necunoașterea aceasta trebuie cîntărită în raport cu întinderea istorică și semnificația de artă a școlii nipone. Cu atît mai mult trebuie să aducem mulțumiri A.R.I.A. pentru partea ei de colaborare la prinderea țării noastre în turneul ansamblului *Nipponia* de instrumente tradiționale japoneze. A trecut acolo pe scena Ateneului o altă lungă istorie a muzicii de artă, din acelea care așteaptă încă să fie integrate în manualele noastre, și nu numai ale noastre, ca valori universale, măcar pentru că, de pildă, la constituirea orchestrei simfonice prioritatea japonezilor nu mai poate fi contestată (secolul 7!).

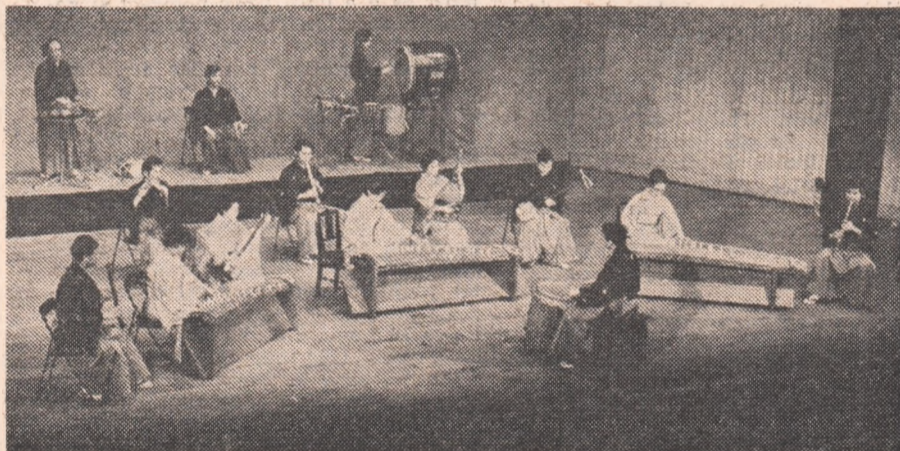
Unele cîntări populare ale noastre au căutarea pe care o au la străini pentru fidelitatea unor imagini ale muzicii ce par să fi aparținut și preistoriei. Puterea muzicii japoneze mi s-a părut a veni și ea din respectul aproape absolut față de niște arhetipuri, create însă mai încoace, în istorie. Ceea ce s-a petrecut la Ateneu a fost de fapt un ceremonial de concert. Deschiderea programului printr-un crainic toboșar, costumația interpreților, regia intrărilor și ieșirilor de pe podium au amintit de stadiul cînd sciziunea dintre teatru și muzică nu se realizase radical. Iar în poza de reculegere din pauze a executanților se discernează și un anume ethos față de actul concertistic ce nu poate decît să ne încinte cînd sîntem porniți să punem preț pe spiritualitate. Și pe urmă, dacă la noi aducerea în concert a muzicii vechi și reconstituirea fidelă a instrumentelor și stilurilor medievale sînt fapte de erudiție și de oarecare curaj impresarial, la japonezi s-a vă-

zut că tocmai aceste lucruri antice sînt mai ales vii. Muzica lor clasică înseamnă balade medievale intonate cu ajutorul lăutei (*biwa*), înseamnă *naga-uta*, poeme lungi pentru teatrul *kabuki*, cîntate dintr-un fel de banjo cu trei coarde de mătase și git alungit (*sangen* sau *shamisen*) — în talia lui mică fiind popularul instrument al gheșelor — mai înseamnă *danmono* cea complexă formă variațională creată pentru țitera uriașă (*koto*), pe la 1600, de muzicantul orb Yatsushashi. Nici celelalte instrumente tradiționale, flautul drept cu corpul gros (*shakuhachi*) și micul flaut traversier (*shinobue*) precum și bogatul arsenal de tobe, gonguri și cînele nu au ajuns încă obiecte muzeale. Evident că fondul acestui cult pentru patrimoniul ce trebuia transmis nealterat către urmași a fost încrămîntat în secole, pînă nu demult, a rînduicilor feudale unde pînă și practica muzicii cu talenele și alambicările ei era de multe ori o proprietate de familie.

De observat, mai cu seamă, interesant, a fost caracterul idiomat al unei muzici ce-și are în clasicismul ei un drum divers de tradiția polifonică europeană, unde discursul avansa pînă recent din dezvoltări de armonie și de melodie. O asemenea observare ajută imens la propria noastră definire. Respirația între tensiune și re-

laxare nu vine la japonezi din cadența tonală. Această respirație, uneori ajungînd la suspense, se produce din tăria atacului, din liniștile ce preced violența. În același sistem extraeuropean, tensiuni se mai creează — ca în anumite *raga-uri* indiene — din alunecările frecvente de micro-tonuri, din și înspre unison și octavă, sensibilitatea pentru precizia intonației fiind mult ascuțită în această muzică ce nu a abdicat de la regimul rezonanței naturale, precum muzica civilizației lui Bach. În fine, funcția culorii s-a dezvoltat la japonezi, evident, nu prin diversificarea armoniei, ci prin îmbogățirea atacurilor pe instrument. Plecînd la instrumentele de coarde este foarte mare și servește la nuanțarea ciupirii coardei, uneori lovind în același timp și tabla instrumentului. Pentru ineditul ei față de drumul european știut de noi, această muzică a Extremului Orient a dat o altă față muzicii contemporane din lume. De aceea compozițiile actualei școli japoneze ne-au apărut cu atît mai moderne și mai proaspete cu cît au putut uita să se înrudească cu Debussy sau cu Bartok, și cu cît s-au putut menține în adîncimile filonului lor tradițional și totuși atît de nou.

Radu Stan



Cîteva minute cu Olivier Messiaen

ARE O SIMPLITATE firească și o anume prestanță. Fără urmă de rigiditate profesională, este străin totodată de aroganța la care faima universală a creatorului „l-ar fi dat dreptul”. Printr-o dispoziție afectivă și în același timp intelectuală, reușește să stabilească o comunicare directă și imediată cu publicul; un public de care pare mai curînd detașat, dar față de ale cărui impresii și reacții (toți cei care a doua zi după triumful execuției a Simfoniei *Turangalila* în cadrul Festivalului de la Brno, au venit „să discute cu Messiaen”) nu rămîne totuși indiferent. S-a mulțumit, așadar, să le rememoreze celor de față momentele acestei simfonii monumentale, atît de bogată în implicații spiritual-umaniste și semnificativă pentru modul său de gîndire muzicală. Cu temperamentul nedisimulat al artistului, a făcut să predomine în expunere asocierile plastice și metaforice, nelintrevăzîndu-se, decît, poate, în logica argumentării, aptitudinea teoretică a celui care a pus la punct unul dintre cele mai riguroase sisteme contemporane de compoziție. Descriind, de pildă, procedeul prin care a aplicat fenomenului ritmic simetria (procedeul revelator la timpul său) și de la care a obținut acele serii denumite de el „neretrogradabile”, compara aceasta cu efectul simetric de multiplicare a unui desen la deschiderea aripilor unui fluture. Și tot astfel vorbește de așa numitele „personaje ritmice”, sau de „sunetele-culorii”, ce au constituit una dintre premisele serializărilor totale de mai tirziu, făcînd abstracție parcă de faptul că, în marea lor majoritate muzicieni, interlocutorii săi trebuie să fi ci-

tit de mult „Technique de mon langage musical”.

Curiozitatea asistenței s-ar fi declanșat abia de la acest punct, într-o cunoaștere intențioasă viitoare ale compozitorului și a opiniilor acestuia cu privire la destinele muzicii de azi. Dar lucrurile nu s-au petrecut astfel, căci, cu numai o oră înainte de plecarea avionului, între împărțirea de autografe și împărțirea citorva impresii microfanelor radiodifuziunii cehoslovace, schimbările de idei „la obiect” abia dacă se infiripau.

„Sînteți român?” s-a interesat Messiaen, ceea ce a sunat încurajator, țînînd loc de orice altă recomandare; dar ordinea întrebărilor pe care mă pregătisem să i le adresez după un cunoscut tipic (cu plasarea politicoasă a tot ceea ce implică „problema românească” la sfîrșitul discuției) s-a văzut dintr-o dată răsturnată. I-am spus, dar, că știam vag că a manifestat la un moment dat interes pentru folclorul muzical românesc. „Intr-adevăr, mi-a răspuns, am reușit să cunosc particularitățile structurale ale acestuia prin intermediul excelentelor scrieri ale lui Brăiloiu. Posed și cîteva discuri cu înregistrări de muzică populară românească. Indemnă de interesul meu recent pentru ritmica muzicii eline, continui să studiez ritmica populară românească și, în deosebi, problema hemiolelor în afara ritmurilor cu „point-ajouté”, pe care le-am utilizat pe larg, și care există din belșug în folclorul bulgar și românesc, valorile prozodice eline sînt — m-am convins — mai bine conservate în aceste două zone decît în însăși muzica populară grecească de astăzi. I-am replicat că existența acestor

valori ritmico-prozodice nu a fost cunoscută „în sine” pînă în momentul în care s-a constatat autonomia „muzicală” a acestora și neconcordanța lor cu ritmica accentuată a limbii. „Vă cred, dar pentru a înțelege raportul de care îmi vorbiți ar trebui să cunosc limba română...”

În virtutea acestui proces tot mai întins de integrare în universal a altor date stilistice și structurale decît cele pe care le procură tradiția — în sensul limitat al ei la orizontul culturii occidentale — credeți, am întrebat, că este posibilă o sinteză, la nivel esențial, între muzica europeană și cea orientală? „Am fost preocupat de o astfel de perspectivă în creația mea...” Dovadă, spun, chiar simfonia ieri audiată, ca și altele dintre lucrările dv. „cu caracter” oriental. Dar atîta timp cît vom vorbi, ca în secolul trecut, de un anume caracter, nu vom rămîne prinși în continuare în mrejele unui exotism exterior? „Este tocmai ceea ce s-ar putea reproșa europenilor, care vorbesc cu atîta emfază de însușirea unor filosofii orientale, dar care, odată cu modul de realizare tehnică, prelungesc și un mod estetic de acțiune, față de care elementul preluat din alte culturi rămîne cel mai adesea superficial. Cu mult mai mult succes intervin orientali în acest proces (am la clasa mea de compoziție elevi japonezi foarte dotați, exponenți totodată ai unei școli moderne deja afirmate) care adoptă cu mult mai multă suplețe, elementul tehnic, în speță cel european, dar prin care reușesc să traducă modul lor specific de gîndire, lumea lor...”

Gheorghe Firca

● CIND aducea — la sfîrșitul Andantului din „Pastorală” — viersul păsărilor din pădure, Beethoven făcea să se audă un accent cu totul nou în muzică. Nu pentru că pînă atunci preocuparea pentru lumea necuvîntătoarelor ar fi fost străină compozitorului. Totdeauna însă necuvîntătorul inspirator sau dedicatar era prezent într-un mod abstract. De-abia cu Beethoven se inserează el organic și pregnant discursului melodic, imprimîndu-i forță de sugestie și culoare. Cînd ascuți „Găina” de Rameau, numai cunoscîndu-i titlul poți atribui intonațiilor sens ilustrativ, altminteri ai putea-o privi ca pe cea mai autentică muzică pură. Dar cînd Beethoven începe „scena de lingă riu” cu surprinzătoarele inflexiuni imitative ale flautului, oboiului și clarinetului, nu ai nici cel mai mic dubiu că în acel pasaj au fost avute în vedere privighetoria, prepelița și cucul.

Cît a fost de discutată și mai ales de neînțeleasă această onomatopee beethoveniană! Cînd n-a apărut ca efect sonor ieftin (deoarece exterior și ilustrativ) a fost privită — în cel mai bun caz — ca o simplă glumă muzicală. O asemenea neînțelegere nu ține însă seama de ceea ce înseamnă pentru Beethoven contactul cu natura. „Un arbore mi-e mai drag decît un om”, spunea el. Și e de presupus că păsărelele — grație cărora dialogul său cu natura cîștiga în însuflețire — îi erau și mai dragi decît arborii. Dacă — după ce compuse opere ațit de serioase ca „Eroica”, „a cincea”, „Appassionata” — punea instrumentele să întoneze cîrpit de păsărele, și încă într-un gen muzical atît de pretențios cum e simfonia, era semnul unei intenții mult mai profunde decît aceea a glumei. El considera aceste vietăți demne de cea mai vibrantă și mai generoasă simpatie din partea omului. Aducîndu-le în prim-planul unei expresii în care de atîta vreme punea cele mai grave și mai elevate gînduri ale sale, Beethoven se înclina semnificativ în fața acestor vietăți al căror mesaj omul nu-l mai înțelege de mult, și cu care — și mai de mult — a încetat să fraternizeze.

De la Beethoven încoace, tot mai numeroși au fost compozitorii înclinați să se inspire și din „lumea celor care nu cuvîntă”. Nu li s-a mai reproșat că, prin asemenea onomatopee, ar afecta puritatea și noblețea acestei arte a esențelor care este muzica: treptat muzicologia s-a împăcat — vrînd-nevrînd — cu zoologia, a acceptat-o. A continuat însă să persiste prejudecata că imitarea muzicală a necuvîntătoarelor n-ar fi, din partea compozitorului, decît un joc, un amuzament — interpretare pe care un examen riguros al expresiei n-o confirmă aproape niciodată. Ba, adesea, reies chiar semnificații de-a dreptul opuse unei asemenea interpretări. Iată bunăoară „Carnavalul animalelor” de Saint Saens. Nici una din vietățile evocate de el — inclusiv măgarul! — nu este zugrăvită cu penelul caricaturistului. Ceea ce domină în tablourile lui muzicale este o simpatie a cărei gamă se întinde de la dușoșie la admirație. Există într-adevăr și două tablouri caricaturale, numai că acestea sînt inspirate de lumea celor „care cuvîntă”: unul se numește „Pianistii”, iar celălalt, „Fosilele”, ne introduce printre cîntăreții de operă. Prin imaginile sale sonore Saint Saens spune: mi-e mai drag să ascult muzica tăcută a peștilor din acvariu decît rula de stridente ale Rosinei din „Bărbierul...”!

Pe cît este de absolut oportunită în afecțiunea și respectul ce poartă animalelor, uneori pînă la a le îngriji mai mult decît pe om, pe atît este de insensibil europeanul la rațiunea superioară de existență și viața interioară a animalului.

Există însă în Europa și o altă tradiție, ale cărei obrîși le putem detecta în nemaipomenita pricepere a lui Francis din Assisi, în secolul XIII, de a sta de vorbă cu păsările, de a fraterniza cu ele în chipul cel mai gingaș. Iar Antonio din Padova, cu un secol înainte, a rămas celebru și prin dialogurile sale cu peștii (evocate de Mahler în Scherzo-ul Simfoniei a doua). Deși niciodată majoritară, această tradiție s-a păstrat totuși permanent vie în Europa, ajungînd să aibă exponenți de anvergura culturală a lui Tolstoi, Shaw, Schweitzer. Muzica e însă, desigur, înainte-mergătoare celor ce-și propun azi să-l vindece pe om de cruzimea cu care-și tratează frații necuvîntători. Cînd ascuți „Păsările” lui Respighi, „concertul în luncă” din sonata a III-a pentru vioară a lui Enescu, „Trezirea păsărilor” a lui Messiaen, și altele multe, ai sentimentul că prin acești prieteni inspirați ai păsărilor vorbește spiritul uimitorului Francis din Assisi.

George Bălan

Desene inedite din atelierelor pictorilor

Plastică



Desen de Lia Szasz



Desen de Ion Sălișteanu



Desen de Constantin Piliuță

CRITICII, scrie Bernard Shaw, ca mai toți oamenii, văd ceea ce caută, nu ceea ce au înaintea ochilor. La „Apollo” am căutat să văd dacă este vorba de o expoziție cu intenții mai deosebite sau numai despre o „colectivă” întâmplătoare, dar „altfel coafată” și am avut înaintea ochilor 64 de desene inedite din atelierelor pictorilor următori: C. Alupi, G. Anghel, C. Baba, L.D. Bălăcescu, G. Berindei, I. Bițaru, C. Bogdan, T. Brădean, V. Brătulescu, S. Cambir, A. Caloenescu, H. Catargi, V. Celmare, P. Codîță, R. Costinescu, B. Covaliu, E. Crăciun, P. Dumitrescu Jr., M. Eleutheriade, S. Epure, G. Filipescu, I. Gheorghiu, M. Gherasim, I. Grigorescu, N. Groza, G. Hagiu, I. Hassan, T. Hirth, S. Iclozan, M. Iliescu, L. Ioan, S. Ionescu, I. Krijanovsky, I. Lazăr, R. Lazăr, A. Maftel, V. Mărgineanu, S. Mermeze, G. Mermeze, T. Moraru, L. Nancușchi, V. Neagu, M. Nica, F. Niculiu, I. Pacea, C. Piliuță, E. Popa, T. Răducanu, A. Redlinger, P. Ribariu, T. Roată, I. Sălișteanu, W. Sachelarie, S. Șărămăt, R. Schuster, I. Stendl, M. Sterian, L. Szasz, L. Tudorache, A. Țipoia, G. Vinătoru, M. Velea, S. Vergulescu, V. Zamfirescu.

S-ar putea considera că s-a urmărit evidențierea (mai era nevoie?) unei eterogenității de poziții, a unei multiplicități de orientări, mai plauzibil, că s-a propus o familiarizare a pu-

blicului cu atmosfera atelierului, cu preocupările cele mai „calde”, mai proaspete, sau cu lucrări cărora, dintr-un motiv sau altul, autorul le-a înțirziat „scoaterea în lume” (Catul Bogdan, Corneliu Baba, Lucia Dem. Bălăcescu). Nu vorbesc, desigur, în numele unui esteticism carbonizat, dar se pare că această încercare de familiarizare, de de-convenționalizare s-a degradat uneori în „familiarism”. Cîțiva artiști și-au supralicitat apariția, fetișizînd, dacă nu poșada, încropeala de descendență naturalistă, ceea ce altădată era denumit sugestiv „neglijența artei”, cel puțin o mentalitate vecină celei care a generalizat-o. (De altfel, acest abuz de familiaritate se numără printre motivele uzurii comunicării artistice, ale apatiei estetice a publicului, în aceste cazuri cunoscutul argument al „profanului” — „asta pot și eu” — nu e chiar lipsit de noimă.)

„Orice tehnică — scrie Henri Delacroix — este un ansamblu de obstacole pe care spiritul și le impune pentru a se dezvolta în actul care le depășește”. Insuficiența luare în considerare a acestui adevăr duce la inerție formală, provoacă un simulacru de lupte între false tradiții și inovații iluzorii, luptă „elegantă”, înveșmîntată în haina unui „gust sigur” (fiindcă prefabricat). Dobîndirea unei perfecțiuni „fără probleme” stîrnește deja, spun o serie de mari artiști, bănuiala impasului (și care, din alt punct de vedere, se poate numi „brio”, „vervă”, „prestigiul facturii” etc.). Intervine aici și caracterul de „antrenament” pentru menținerea formei, „inspirația fără operă” și lucrul fără altă necesitate decît pentru „a da preț timpului”.

Distincția periodică a unor convenții este un fapt indiscutabil, verificat de-a lungul istoriei artei și spectaculos accelerat de ultimele decenii. Convenția pusă la îndoială, nu distrusă, este, încă, acea cultivare a aptitudinii de a imita natura. Soluțiile de răspuns (de la aptitudinile în diverse grade — „criteriul” de verificare în vechile ierarhii artistice — pînă la indiferența față de această aptitudine) sînt o explicație a coexistențelor din expoziție: crochiu după „poză” (din necesități didactice?); schiță de compoziție (Gheorghe Vinătoru); „memorial din pelerinaje turistice”, ca teste de spontaneitate, de abilitate reflexă a mîinii, ca „facticități consimțite” (Spiru Vergulescu) și „personalizate”, fie prin „stilul artistului”, la Micaela Eleutheriade, fie printr-un rapel de cultură plastică, la Gina Hagiu; prealabile stadii de schiță la lucrări ce se referă la natură fără să o descrie (Ion Gheorghiu, Ion Pacea, cu o „plajă părăsită” cu „urme”, tușe lirice); invenții-digresiune, „fiorituri” după legile

și idealul caligrafiei (Adrian Maftel, Virgil Neagu); colajul, asamblajul din „resturile” propriilor lucrări (Ion Sălișteanu), desenul în „umbra cărților” mari (Brăduț Covaliu, Vladimir Zamfirescu), desenul de „situație literară” (cheful cu lăutari, trist în ciuda acestora, al lui Constantin Piliuță), desenul folosit de „cercetători” (ca în „generatorul imagistic” al lui Ion Bițan), cu referință tehnologică, în care coeficientul personal este atenuat (Marin Gherasim, Toma Roată).

Desigur, aceste notații, cu valoare de simptomatologie și nu de judecată apreciativă, nu pot acoperi întreaga expoziție, caracterizată de procedee libere și procedee canonice, de etape de la nonfinito la finitissimo, de o largă extensie a noțiunii de desen, conținînd prea multe lucrări pentru a fi posibilă o analiză, și prea puține pentru a evidenția o „stilistică a persoanei”.

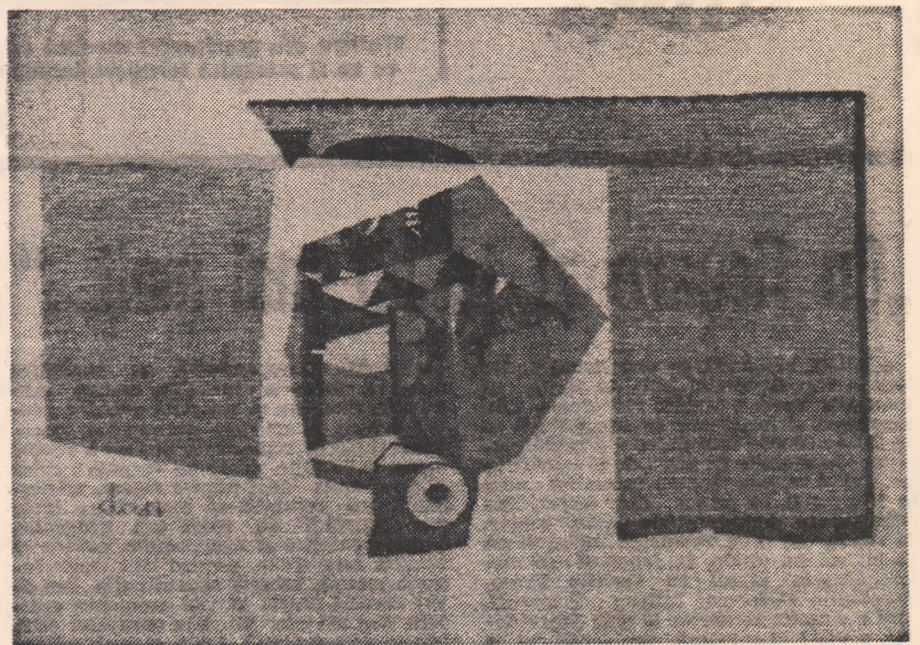
Mihai Drișcu



Brăduț Covaliu: „Don Quijote”



Desen de Micaela Eleutheriade



Tapiserie de Teodor Dan

● Tapiseriile lui Teodor Dan (sala mică a galeriei „Orizont”) alcătuiesc un dublu ciclu: Septentrion și Ulyse. Sînt țesături de mărimea unui tablou, tablouri chiar, discrete și melancolice, făcute „la plăcere”, fără rutină și deci fără prejudecăți. Privite chiar și numai ca simple

piese decorative pentru culorile vioale și armonia lor, micile tapiserii ale lui Teodor Dan, indicînd un temperament mai involburat decît s-ar părea urmărind numai stricta, acurata lor execuție, se numără printre atît de rarele reușite ale genului.

Radio Televiziune

FESTIVALUL CÎNTECULUI OSTĂȘESC

● **TELEVIZIUNEA** a transmis, duminică seara, șaptezeci de minute de muzică bărbătească, frumoasă, tonică, fiindu-ne părtași la gala laureatilor, în finalul festivalului cîntecului ostășesc **Te apăr, te cînt patria mea!**

E prima ediție a acestui festival, inițiativă culturală a armatei, care s-a justificat pe deplin, chiar de la început, prin valorile muzicale și literare realizate, prin aria vastă de cuprindere și personalitățile implicate.

Am ascultat, astfel, remarcabile marșuri, ritmate, cantabile, într-un stil vioi, câteva bune compoziții de muzică ușoară inspirate din viața militară și un număr de cîntece patriotice, de suflu amplu, în paletă orchestrală largă, cu puternice rezonanțe. Ele au culminat cu compoziția de o mare frumusețe și de un efect impresionant prin amplitudinea gândirii creatoare, semnată de decanul de vîrstă al compozitorilor români, maestrul Ioan D. Chirescu.

Contribuții notabile, în materie interpretativă, au fost: la compartimentul muzicii ușoare, cea a cîntăreței Mihaela Mihael, în prezentarea marșurilor — ale corului Școlii militare de muzică și corului Regimentului de Gardă, iar la cîntecele patriotice, ale acelei mari formații corale și instrumentale care continuă să nu aibă pereche în țară, Ansamblul artistic „Doina” al armatei, dirijat de general-maior Dinu Stelian, artist al poporului.

Prezentarea sobră și concisă a colonelului Traian Uba, comperajul surprizător al colonelului Ioan Costea și decupajul inteligent, variat, al emisiunii au conturat un moment cultural inedit și de real interes.

A. C.



„Cu fiecare zi te uit mai mult...”

● **LUNI**, ora 20,30, pe programul I, din trei în trei săptămîni (află de rar!), se transmite **Poșta teatrului radiofonic**. Cîte lucruri pot să intereseze pe ascultătorii acestor emisiuni! Iată cîteva din problemele puse în discuție în scara de 16 octombrie a.c.: cînd se reia **Danton** (am aflat: abia în februarie), de ce nu apar mereu distribuțiile în programul de radio (chiar, de ce?), ce e cu **Prometeu înlăntuit** de Eschil (să nu uităm, în fonotecă se află înregistrarea piesei cu George Vraca, Constantin Codrescu, Liliana Tomescu), care e situația turneelor la sate (într-adevăr, o reală și spinoasă problemă), ce e nou cu machiajul actrițelor și adresele actorilor? Cald, atent, exact, Virgil Stoescu a devenit cu acest ultim prilej inexplicabil de aspru. Regretă, dar nu poate comunica Victoriei Cilean din clasa a VII-a, dacă nu mă înșel, adresele solicitate, nu pentru că nu le-ar cunoaște, ci pentru că a început școala și, crede V.S.,

eventuala corespondență ar împiedica buna rezolvare a ecuațiilor. Eroare! Admirația tinerilor și tinerelor noastre pentru actorii și actrițele noastre nu începează după 15 septembrie pentru a reveni brusc la 15 iulie, odată cu vacanța; chiar și în absența unei adrese sigure, adolescenții vor continua să scrie, între filele maculatorului de fizică sau geografie, scrisori patetice și neexpediate, pentru că aceasta este vîrsta, acestea sînt visele. Într-un cuvînt, aceasta este situația. Am avut rareori ocazia să văd asemenea epistole, dar mă plec în fața curajului (sau, poate, generozității) celor care-și mărturisesc unor necunoscuți gînduri și sentimente, entuziasme și nehotărîri. Știu, mi se va spune, o fac adesea cu o prea sfințită naivitate și cu un prea dulce-trandafiriu sentimentalism, dar, voi răspunde, o face dezinteresat, consecvent, sincer. „Cu fiecare zi te uit mai mult...”, scria, intrinsecă de rarele apariții ale idolului, său o

O altă vorbire

● **CALEIDOSCOPUL** cultural artistic își propune să informeze publicul despre viitoarele apariții literare, cinematografice, teatrale, plastice, să dea cîteva repere, să opteze pentru anumite manifestări, să-și exprime un punct de vedere cit mai apropiat de adevăr.

Ideal ar fi ca această emisiune să anticipeze părerile publicului.

Prezentatorii și realizatorii acestei emisiuni: Marilena Rotaru și Bogdan Antonescu, impresionează plăcut prin tinerețea lor. Ei înfățișează evenimentele culturale ca pe un buletin informativ, vorbind uneori mai mult decît imaginile.

În privința cărților de literatură realizatorii ar trebui să citească cu mai puțină memorie presa literară și să nu exprime punctul ei de vedere parafrazat, ci să exprime un punct de vedere nou. Cel mai important lucru într-o astfel de emisiune credem că este atitudinea prezentatorului față de evenimentele, personalitatea sa. Salutăm un astfel de caleidoscop, în speranța că el va deveni un glid atractiv.

● **UN FILM** extraordinar realizat de televiziunea poloneză: Duminică unul portar de fotbal. Închidem ochii peste faptul că în programul de radio au apărut niște puncte între „de” și „fotbal”, iar realizatorii emisiunii 360° au căutat să-i dea o notă de echivoc în comentariile lor, căci după opinia unora tot ce e cu fotbal are și puțină cremă de fistic, are și puțin piper, deci e ceva sigur pentru mîncat și autolinistit. În ciuda faptului că mulți au vrut să-i dea această notă comestibilă, filmul a fost profund, special, exprînd un adevăr crud. Am înțeles mai mult despre libertatea omului, a omului singur, despre imposibilitatea și durerea lui de a se lăsa atras de lucruri extraordinare, de aspirația lui și mutărilor sufletești pe care le suportă în dorința de a-și afirma o calitate rară.

În acest film o femeie vorbea tare, plîngea tare, strigîndu-și și ea dreptul la aceeași aspirație, pe o imagine de nedescris de frumoasă, cineva striga ca și cum ar fi împărțit o glumă tristă cu neantul.

Cinematografia poloneză strălucește și prin acest film scurt, în fața lumii, smălțul ei vioriu de neimităț ne spune cit de departe au ajuns: operatorii, regizorii, actorii și toți cei care au gîndit în comun acest film. Filmul într-adevăr ne impune o altă vorbire.

● **INTERVIUL** luat de Nicolae Oprîșescu regizorului Joseph Losey ne-a interesat în mod deosebit. Scîlpind de inteligență și generozitate, regizorul ne-a spus: durerea vine din faptul că trebuie mereu să te aperi, un actor bun este acela care-și impune personalitatea fără să se dezvăluie prea mult, fără să devină vulnerabil.

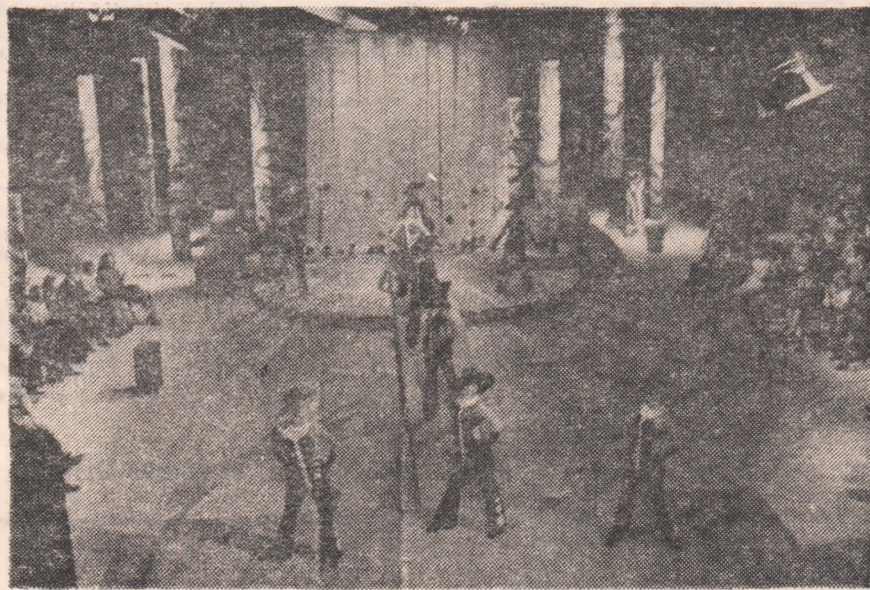
Interviurile sînt atractive nu numai pentru faptul că interlocutorii sînt celebri, dar mai ales pentru motivul că tînărul reporter pune în aceste convorbiri o evidentă patimă, este emoționat și evlavios în fața propriilor întrebări.

● **PROGRAMUL** de radio și televiziune are întotdeauna micile sale surprize. Nu-l mai credem de mult timp pe cuvînt! De pildă, ne-a anunțat un film de Dinu Tănase (în cadrul emisiunii 360°). Și n-a fost, nu, nu!

● **RITM, TINEREȚE, DANS** a transmis o emisiune din Tîrgul Mureș, emisiune deosebită de celelalte emisiuni. Filmări în care operatorii și-au riscat obiectivul pentru a reda o iluzie. Și formația Thalia, într-adevăr ieșită din Paradis ca să se bucure de muzică. Niște voci tinere aparținînd unei generații pentru care averile stau spînzurate în ciucuri de stele reci.

Dincolo de sumarul emisiunii, am simțit că tinerii nu sînt niște ființe venind pe un cal de lemn, ci, împotriva părerilor tuturor despre tinerețe, ei vin de la o distanță rezonabilă în curțile noastre, încolăciți pe gîtul unei păsări, melancolici și nedispuși să amuze pe nimeni, ci doar să se prezinte cum sînt ei, făcînd un oficiu într-un ceas al logodnei.

Gabriela Melinescu



Moment din spectacolul muzical cu public „Hal să cîntăm! Hal să dansăm” ce va fi prezentat telespectatorilor sîmbătă 4 noiembrie. Foto: Gh. Teodorescu

tînără elevă. Și nimic nu mi s-a părut mai sugestiv decît imaginea acestei uitări nesfîrșite, decît această cristalină gratuitate a uitării.

Deci, dragă Victorie Cilean, iată marele secret: actorilor le poți scrie la teatrele unde ei joacă și, dacă aflî din revista „Cinema” că fac film, la studiourile din Buftea.

Dar să trecem de la **Poșta teatrului radiofonic** (pe cînd una a celui de la televiziune?), la teatrul radiofonic propriu-zis, aflat săptămîna trecută într-un moment de reflux față de nivelul înregistrat în cele precedente. Am reținut posibilitatea de music-hall pe motive din Alecsandri (selecția, Alecu Popovici) și muzică de Edmond Deda, sub sceptrul motto: „Așa e viața, o comedie...”

La televiziune, reluarea **Întoarcerii tătălii risipitor** de I.D. Sirbu (regia Tudor Mărăscu), o reușită. Și încă o dată ne întrebăm, cu o vagă vinovăție în suflet, de ce buni și sensibili actori reapar după o atît de lungă și înfrîntătoare absență? Margaretă Pogonat, acum Dana Connea și Emanoil Petruț, Cristina Tăcoi și mulți alții, ah nu aș vrea să supăr pe nimeni, dar lista este simptomatic de lungă.

Ioana Mălin

Telecinema

Un început de poveste

„ERAM la „sîntem la Southampton...”, după care brusc, în plină poveste, lumina filmului s-a stins și a apărut, din totală ficțiune în totală realitate, crainica de serviciu care ne-a trimese de pe programul II pe programul I, de pe o lume pe cealaltă, orele fiind înaintate. Nici o încheiere cit de cit rotundă, fie și didactică — căci nu de lecții mă cutremur, ci de veșnicia lor! — la acest prim episod dintr-o **Istorie a filmului sonor**, serial de cert interes cultural, structurat de Florian Potra și Doina Boeriu pentru nu mai puțin de zece „cursuri” (asupra cărora ne rezervăm plăcerea de a reveni după ce emisiunea se va contura mai precis). Eram la Southampton, cu **Henric al V-lea**, cu Laurence Olivier, în mijlocul unei fraze, la începutul unei scene, în preajma unei idei — cînd deodată a erupt secolul nostru, cu mesagera sa, ca și cum un suprarrealist mai mare și mai convins decît toți suprarrealiștii ar fi vrut să ne arate încă odată că orice istorie e azi la dispoziția unui buton de comandă care are și el istoria lui separată, care va să zică... Dacă acest fenomen de ghilolinare a sfîrșiturilor s-ar petrece prima oară — n-aș da din mîini și din picioare, ca orice obscur și incult spectator. Dar telefenomenul are o tenacitate și o bizarerie care se manifestă cu deosebire la filmele de cinematografie și în tot ce privește telecultura cinematografică. Bizar, foarte bizar, pentru a nu mă exprima ca în **Troilus și Cresida**. Ca să fiu exact — la **Mannix** toate episoadele sînt duse frumos pînă la capăt și aș vrea să văd cine ar avea curajul să precipite finalul cu mortul din helicotier sau fata din tablou, pentru a anunța că e ora varietăților distractive. Firește că sînt gata să plătesc această exactitate cu conștiința că iar sînt deplasat: cum să a'bă o **Istorie a filmului sonor** regimul preferențial al lui **Mannix**? De unde să-și îngăduie o asemenea **Istorie** a pretinde clauza noțiunii cit de cit favorizate?

Totuși, pentru a ne întoarce acasă, n-ar fi fost de loc rău ca autorii emisiunii foarte culte să se fi inspirat din **Mannix** și tehnica serialelor populare, cu crime, dreptăți și nedreptăți, lucrîndu-și primul episod al **Istoriei** lor în lumina celei mai valabile, celei mai sfînte și celei mai necesare întrebări cu care poate începe o istorie: cine a murit, sau — mai oral, mai sonor — cine a fost mortul? Măcar în primul episod — în loc să ne fi rătăcit, de atîtea ori alcaforiu, de la **Camaraderia** lui Pabst la **Chermeza eroică** a lui Feyder, de la **Frucele miniei** ale lui Ford la **Henric al V-lea**, asociîndu-le abrupt cînd pe considerente sociale, cînd pe argumente tehnice — măcar la acest început de poveste ar fi trebuit să ni se arate chipul superb, patetic, atotnecunoscut al celui care dispărea — chipul „Mutului” pe care mai toată lumea îl identifică azi doar cu acele comedioare nătinge și bătute în cap, îndelung popularizate de televiziune, ignorîndu-i-se capodoperele și mărețiile. Nu trebuia mers pînă în adîncul timpului sau al arhivei — anii '27-'29 erau suficienți pentru o evocare cit se poate de dramatică, plasînd și mai ales confruntînd acel nemuritor **Cîntăreț de jazz** cu care începea în '27 sonorul (cost: 500 000 dolari — încasări: 2 500 000!) cu ultimele filme ale cinematografului mut, cu ultimele sale zile și imagini. E un moment extraordinar, cînd istoria unei arte atinge tensiunea unei poezii și se încheie într-o metaforă despre om. Acest **Cîntăreț de jazz**... de o stîngăcie aiuritoare, la care lumea se îngheșua ca la un mesaj mesianic, apărea exact în anul unor desăvîrșiri ca **Octombrie** al lui Eisenstein, **Sfîrșitul Petersburgului** al lui Pudovkin, **Loulou** al lui Pabst, **Marșul nupțial** al lui Stroheim. În plină „agonie” — cu o iluminare de posedat, cu o presimțire a sfîrșitului covîrșitoare prin semnificația ei intelectuală — „Mutul” dă minunile numite **Cincele Andaluz**. **Cercul**, **Ioana d'Arc**, **Cinșelul lui Gingis Han**, **Noul și vechiul**, sfîdînd halucinant sonorul lui **Broadway Melody**, dar incapabil să-i nege necesitatea. Moment paroxistic — cînd o problemă tehnică se convertește într-o problemă de destin, în artă ca și în viață...

Că sonorul avea îndreptățirea lui istorică nu încipe îndoielă — deși de atîtea ori această „istorie” s-a identificat cu o samavolnică colonizare literară a filmului. Dar că aveam nevoie de sonor — cinematografic și nu doar muzicalo-literar — stă martor enorm și frdeaiuns acest Orson Welles, care ce-ar fi făcut fără sunet în **Cetățeanul Kean**, cînd Susan îl părăsește și el distruge totul din jurul său, cu acea furie de cetaceu, gata după furta și zgomotul mișcării să se afunde în marea de oglinzi tăcute?

Radu Cosașu

Ochiul magic

A nota și a comenta

● **FUNCTIA** de difuzare a fiecărui act important, a fiecărei manifestări politice, sociale și culturale, din țară și de peste hotare, este tot mai exact și rapid îndeplinită de posturile noastre de radio. Dar meditația asupra faptelor culturale de actualitate întârzie unori; ne mulțumim cu semnalarea lor, amînînd — poate din dorința justificată a unei serioase și minuțioase pregătiri — dezbaterii lor, a profundarea lor. Cînd

însă timpul lasă răgaz redactorilor, ei sint conștiincioși, încearcă să alcătuiască ritmic analize, portrete literare. Aniversările sint sărbătorite cu atenție, fie că este vorba de 100 de ani de la moartea lui Théophile Gautier, fie că este vorba de 100 de ani de la nașterea lui Cîncinț Paulescu. Înregistrările **Fonotecii de aur** devin argumente nu numai ale transmisiunilor ce poartă acest nume (il ascultăm pe Camil Petrescu citînd din romanul său **Un om între oameni**), ci și ale altor emisiuni (în **Dicționarul de literatură**

universală: poemul Shakespeare de Tudor Vianu) Momentele poetice dobîndesc structuri tot mai precise, caută să devină scurte antologii din creația unui autor, ori fixează timpii viitori ai istoriei literare (**Poezii citindu-și versurile**): **Odă limbii române** descoperă „comorile” artei literare românești, conturînd sinteze pregnante ale evoluției din trecut și prezent; **Miorița** cercetează folclorul; **Ateneul cultural** surprinde prezența culturii românești în peisajul mondial (poate, cîteodată, cam dezordonat, fără o selecție, fără o subtilă reliefare a manifestărilor după importanța și presanța lor).

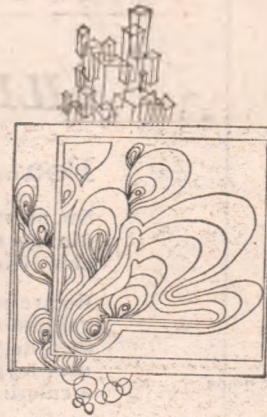
Panoramical aspectelor scrisului românesc se compune variat, bogat; totuși ne lipsește încă acel comentariu imediat al realității literare, al manifestărilor sale, al realității de zi cu zi.

A.C.

Expoziție de incunabule

● **IERI**, la ora 12, la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România,

a avut loc deschiderea expoziției de incunabule, organizată de Cabinetul de Manuscrise-Carte rară



al Bibliotecii. Expoziția a stîrnit un viu interes în rîndul admiratorilor de carte rară românească și al cercetătorilor.

● **MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNPOIAZĂ.**

PESCUITORUL DE PERLE

EXACERBAREA PUNCTE-PUNCTELOR

● Să fim de la început bine înțeleși. Nimeni nu poate avea nimic împotriva unor neologisme ca **exacerbat**, a se **obstina**, **obstrucție** și altele asemenea. Numai că aglomerarea lor în două fraze consecutive izbește neplăcut prin pretiozitate și pedantism. Mai ales cînd acele fraze pot foarte bine să fie scrise „normal”, fiind vorba într-însele de ceva la mîntea cocoșului.

Iată de ce, citînd într-un ziar reportajul **Autoritățile îi somau, iar ei se încintau cu trandafirii**, în care e vorba de un proces prelungit care a născut un dosar cit un munte, am simțit, la un moment dat, cum mi se cîrmește nasul din loc. La acel moment dat, se spune în reportaj că, dacă autoritățile competente ar fi luat la timp măsurile necesare (citez) „...dosarul acesta nu ar mai fi **exacerbat**. Asa, însă, proprietarii imobilului respectiv **s-au obstinat** în a sfrînta legea, apoi **a obstrucționa**, cu convingerea că o pot înfrînge sau măcar... ocoli”.

Verbul (rar folosit) **a exacerba** înseamnă a intensifica, a da o mai mare ascuțime sentimentelor, suferințelor, durerilor. Un

dosar nu poate fi exacerbat. Verbul **a obstrucționa** este o invenție a autorului, care n-a voit să spună „a-i face obstrucție (legii)”. Doar **obstina** e la locul lui. Apoi, cine sfrîntează legea e clar că-i face obstrucție, fiindcă sfrîntarea și obstrucția desemnează opunerea, împotrivirea etc. În sfîrșit, chiar dacă neologismele ar fi fost corect folosite, mă întorc și zic: aglomerarea lor e supărătoare. Meșterul Arghezi ar fi zis că e neologismenire.

Și mai e ceva. Cum am văzut, cei ce au sfrîntat legea au făcut-o „cu convingerea că o pot înfrînge sau măcar... ocoli”. De ce, aici, puncte-puncte? Punctele de suspensie au rolul lor precis. Nu pot fi plasate oriunde, ori cînd, oricum. Cînd într-un dialog, fraza unuia din vorbitori e întreruptă de celălalt, se pun punctele cu pricina. Cînd vorbitorul sau scriitorul își întrerupe singura fraza, socotind că ceea ce ar urma e de la sine înțeles, iar se pune semnul suspensiei. Cînd citezi fragmentul o pagină dintr-o scriere a altuia, înlocuiești cuvintele omise cu puncte-puncte. Cînd vrei să plasezi un termen mai aparte, mai cludat, aparent sau chiar paradoxal, pu-

inaintea lui aceleași puncte-puncte. Cu aceleași puncte-puncte, precedînd o expresie, poți da de înțeles cititorului că urmează o intenție ironică. În cazul de care ne ocupăm, nimic din toate acestea. Atunci?... Mai marele nostru prieten D.I. Suchianu a scris cîndva o admirabilă pagină despre întrebuintarea alandala a punctelor de suspensie. Încercat psiholog, dumneasa interpreta punerea hodoronc-tronc a punctepunctelor înaintea unui cuvînt sau a unei expresii, ca un fel de aviz al scriitorului: „Fiți atenți cit de deștept sint eu acum!”

SPECTACULARUL URSITEI SOARTEI DESTINULUI FATALITĂȚII

● Desprînd o frază din articolul „Stagiunea” criticii dramatice de Aurel Bădescu („Contemporanul” nr. 38):

„Fapt este că un spectacol de teatru are două coordonate: cea literară, a textului, și cea propriuzis spectaculară”.

În numărul următor al revistei (39), Dinu Flămînd recenzează romanul **Derviuș și Moartea**, și, între altele, declară că îi place să găsească în acest roman: „...o proză modernă pentru care fa-

bula, atmosfera, culoarea, «balcanismul» sint doar accesorii de spectacularizare...”

„Spectacular” e totuna cu „spectaculos”, și „spectaculos” înseamnă (citez Dicționarul de neologisme) „împresionant (prin fast, prin strălucire); frumos; care atrage privirea”. Or, prima frază citată n-a avut intenția să spună nimic din toate acestea, ci a voit să se refere la „spectacolul propriu-zis”. În cel mai fericit caz, ar fi putut să spună: „...și cea propriu-zis teatrală” ori „scenică”. În nici un caz, nu „spectaculară”.

În ce privește „spectacularizarea” din al doilea citat, n-avem a zice decît că e o invenție forțată, pe lîngă faptul că e tot atît de corect folosită ca și în citatul precedent.

Dar al doilea articol pomeneste și de „hazardul destinului”. Alăturarea celor două noțiuni — care sint contardictorii — e de tot ciudată. „Hazard” înseamnă întimplare neprevăzută, pe cînd ideea de destin include ideea de lucru dinainte hotărît (de o putere supranaturală) și care musai trebuie să se împlinească la ceasul hotărît, și nu întimplător.

Profesorul HADDOCK

Revista revistelor

VIAȚA STUDENȚEASCĂ, Nr. 36

● **REMARCĂM** din noua formulă grafică a Vieții studentești (realizată de Victor Mașek), paginile dedicate fenomenului cultural O amplă convorbire cu Titus Popovici realizată de Nicolae Stoian inaugurează rubrica „Destinele epocii”. În pagina rezervată în exclusivitate literaturii și artei, cronică literară comentează cartea lui Ion Brad — Zăpezile de acasă (autor M. N. Rusu) „Utile dulci” este noua invitație a revistei (prin Maria Iulian și Sabina Bălașa) la marea cultură. Interesant ar putea deveni concursul literar cu tema Republică — biografie și istorie, în măsura în care exigența selectării va fi la înălțimea temei.

ALMA MATER, Nr. 4 (21)

● **DISCUȚII** critice asupra cărților reprezentative ale anului găzduiește revista studenților ieșeni: Ștefan Aug. Doinaș — Poezie și modă poetică (semnează Gabriel Mardare), Marin Preda — Imposibila întoarcere (Alfred-Emmanuel Winkler, Alexandru Ivăsiuc — Corn de vînătoare (Cornelia Minceuță) și Radicalitate și valoare (Vasile Mihăilescu), Gabriela Melinescu — Jurămint de sărăcie, castitate și supunere (Val Condurache). Tot Gabrielei Melinescu îi este rezervat spațiul rubricii „Mărturia unei generații”. Literatura publicată nu convinge prin valoare, cu excepția, poate, a prozei lui Val Condurache scrisă însă umbră de noul roman francez.

ORIZONT, Nr. 25

● **INCA** din primele numere, revista Orizont își propunea să acorde un spațiu cit mai larg scriitorilor timișoreni și tinerilor. Se pare, însă, că eforturile făcute în vederea atragerii tuturor talentelor reale nu sint suficiente de mari, că spiritul critic redacțional nu acționează întotdeauna cu destulă rigoare, de vreme ce atături de unele texte valoroase apar multe materiale de mai slabă calitate, de o banalitate, ce se asociază uneori cu stridența. Nici nr.25 al revistei nu face excepție de la o regulă a mediocrității pe care am dori-o abolită. Pe întia pagină Vasile Versavia publică o poezie în care îndeamnă cititorul să se spele pe mîini „în zori de zi, cînd v-apucați de fapte”. Gabriel Tepelea, în rubrica intitulată sugestiv Banatica lansează doi poeți dialectali pe motivul că dialectul „nu și-a pierdut forța de atracție și că rezistă în confruntarea cu timpul”. Cităm din primul lansat, Virgil Șchiopescu, „La înșiput, cum merge jocul. / N-am prea în'ales usor / Ne vegeam că tăji feciorii / După loptă fug de zor”. Și Delia Pia Birlea este o poezie dialectală de perspectivă, după opinia recenzentului. Cităm: „Curi, / dzuă! Șie mai stai / Eu curechiu mi-i mural...” etc. Revista acordă un spațiu larg prozei și poeziei, precum și problemelor de istorie și logică. În penultima pagină, cititorul la contact cu pamfletul umoristului local Emil Șain care nu poate ieși simbăt seara cu soția la mustărie să bea o bere din cauza lui... Mannix. Se încearcă o creștere a vandabilității revistei prin trădarea însemnărilor lui Eliot Ness O plăcută notă discordantă o fac excepționalele traduceri din Giambattista Marino de Lennid Dimov, precum și cronică literară, scrisă cu multă acuitate, a lui Marce! Corniș Pop.

a. b.

Biblioteca noastră de la Roma

● Cînd generația mea pătrundea în sălile de studiu ale clădirii universitare din București, de curînd amplificată și înnoită, în forma aproape pe care o vedem astăzi. Vasile Pârvan trecuse permanent de riul Acheron, iar numele lui devenise un simbol. Tăcerea, zeul necunoscut pe care îl evocase el altădată, impresura chipul de sacerdot al magistrului dispărut, care făcuse o școală în știința arheologiei noastre și purtase faima cercetărilor sale și a interpretării epigrafice de la Roma la Sorbona, și de la Berlin la Cambridge.

Mai tîrziu, cînd mă aflam la Roma, în încintătoarea Valle Giulia, nu departe de Pincio, de cele mai frumoase grădini ale Cetății Eterne, m-a întâmpinat masiva clădire în stil neoclasic a Școlii Române (Accademia di Romania), operă a arhitectului Petre Antonescu, locuință și bibliotecă a cîtorva serii de cercetători, recomandați de universitățile din București, Iași și Cluj.

Întemeierea și promovarea

studiilor de romanitate orientală — la Roma — se leagă de numele lui Vasile Pârvan. După cum spunea altădată profesorul Ion Bîanu, „Pârvan a realizat o școală vie a elevilor săi, în care se perpetuează energie și lumină năstinsă pentru știință, căreia el i-a consacrat toate puterile excepționale ale sufletului său”.

Asemenea școli străine au existat la Roma încă din secolul al XVII-lea. Începînd cu L'Académie Française de France, pînă la Academia Americana, Institutul artistic și istoric britanic, spaniol, olandez, austriec, maghiar sau belgien de mai tîrziu.

Ideea înființării acestui lăcaș de cultură pentru români se pare că l-a venit mai stăruitor lui Pârvan, odată cu participarea sa la un congres al arheologilor, la Roma, în 1912, cînd savanții de specialitate, recunoscîndu-și meritele, l-au ales președinte de secțiune. Pârvan nu avea atunci decît treizeci de ani! Vremurile vitrege aduse apoi de izbucnirea primului

război mondial, dar și încetirea mecanismului administrativ de atunci au întîrziat trecerea la faptă, așa cum o dorise marelui nostru istoric.

După primul război mondial, proiectul este îmbrățișat de Nicolae Iorga, omul care și-a lăsat amprenta geniului și inimii sale calde peste atîtea opere de știință românească în țară și peste hotare. Din inițiativa, așa, a lui N. Iorga, pe cale parlamentară întii, iau ființă, în 1922, Școala Română din Roma și cea de la Fontenay-aux-Roses din Franța. Pentru Școala din Roma Iorga propunea Academia Române să fie numit, la conducere, Vasile Pârvan.

Școala a funcționat, în primii ani în Via del Cavaliere, pînă ce, în 1924, s-a inaugurat noul local din Valle Giulia, — opera arhitectului Petre Antonescu. La început, Accademia di Romania avea o singură secție, — arheologică-istorică, — pentru ca apoi să sporească și cu o altă specialitate, cea artistică, din care făceau parte și cercetătorii arhitecți.

Pornit de la început pe calea

amintirilor, nu pot să uit activitatea fostului secretar științific și administrativ Giuseppe Lugli, specialist în topografia romană, și un iubitor al trecutului nostru totodată. Neuitate au rămas pentru fostii membri ai Școlii excursiile anuale conduse cu precizia și superoara pregătire a lui G. Lugli, la orașul Pompei, apoi în Sicilia, ca și la șantierul arheologic, deschise între cele două războaie pe teritoriul Italiei.

De-a lungul existenței sale, Școala Română din Roma a oferit nu numai găzduire și mediu prielnic studiilor, pentru atîția cercetători în istorie, filologie și arte plastice, dar a tipărit și lucrări scrise, în italiană, franceză și latină. Voi aminti numai două dintre acestea: **Ephemeris Dacoromania** și **Diplomatarium Italicum**, colecții de elevată tinută științifică și grafică.

În acest împunător așezămînt de cultură funcționează, în al treilea an, Biblioteca Română din Roma, condusă de profesorul Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei Re-

publicii Socialiste România, cunoscut prin activitatea sa de italianist, atît în țară, cit și în străinătate.

La **Accademia di Romania**, cum este cunoscută la Roma această instituție a noastră, se organizează conferințe, mese rotunde și simpoziune, la care sint prezente personalități italiene și românești. În incinta împunătoare clădiri din Valle Giulia s-au deschis cîteva expoziții de artă plastică, s-au dat concerte și gale de film, se țin lecții de limbă și literatură română și au loc deseori întîlniri cu românii din Italia.

Vechea Școală Română din Roma, în noua sa organizare, editează un **Bollettino** și un **Notiziario**, lunare, cu materiale culturale de actualitate, iar în curînd va scoate primul volum dintr-un anuar științific, denumit **Columna**, care reia astfel tradiția acestei **Accademia di Romania**, care își sărbătorește acum o jumătate de secol de la înființare.

C. N. Negoită

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

L. POPESCU: Dintre ultimele, remarcabile (aducând un sunet nou, grav, convins și convingător): „Închide ochii“, „Nimic“ (în excelente versiuni), „Linii“, „Poate“, „Nesocotește-ți nebunii“, „Imposibila întâlnire“, „Într-o după amiază“, „Episod“ și „Nu-mi da nimic“.

HABAN C. G.: Sint, firește, destule semne ale inexperienței, naivității și șovăielii, dar în câteva din piese („Eu“, „Chipul meu“) există și unele promisiuni de poezie. E cazul să insistați cu toată seriozitatea și ambiția.

MARY JANE: Manuscrise indescifrabile.

I. CIREȘ: Lucruri interesante, promițătoare. Mai bune ni s-au părut: „Compoziție cu stele“, „Compoziție cu o minge“, „Drum“, „Plec azi din nou, iubito“, „Bună diurnă“. Așteptăm o prezentare, poza, semnătura definitivă și eventuale noutăți.

I. MUSTAȚA: Puțin și bun, pe linia cunoscută, cuminte, duioasă, dar nu mai puțin autentică.

COSTER NITIN POPA: Poeziile trimise sînt stîngace, fără calități literare. Mai grave sînt încă planurile dv. de viitor (cităm, respectîndu-vă „ortografia“ personală! : în termen de 3 ani să pot avea terminate 5—6 romane de circa 250—300 pgini și 2—3 volume de poezi. Am să vă rog să îmi îndruma-ți pași. O puteți face ajutîndu-mă cu părerile dvs. Etc.

Deocamdată nu vă putem ajuta decît cu o singură părere: lăsați iluziile literare la o parte și apucați-vă serios de învățatură; nu puteți deveni scriitor atîta timp cît sînteți aproape analfabet. Aveți nevoie, apoi, de foarte multă lectură, ca să aflați ce este și cum se scrie literatura (din spusele dv. se vede clar că habar n-aveți!).

M. MACIȘ: Osteneală laborioasă, dar, din păcate, rămînînd mereu sub semnul unui convenționalism livresc, fără perspective.

A. DAN: Începe să fie ceva mai bine (mai dens, mai definit, mai cristalizat) ca, de pildă, în „În fiecare lucru“, „Cocorii“, „Nu te ascunde“, „Să nu mai plîngem“, „De-aș găsi“, „Retrospectivă“. E încă și nițică naivitate și șovăială diletantă; dar începe să existe parcă firul unei preocupări constante (dacă nu al obsesiei), fără de care nu se poate pătrunde în regatul artei. Insistați. (Trebuie să fie multă supărare la mijloc dacă bietul poștaş n-a mai meritat două rînduri de „bună ziua — ce mai faci“...?).

DAN: Plicul dv. voluminos ridică multe probleme, unele mai simple, altele foarte dificile (din diferite pricini, între care complexitatea nu e singura, nici ultima), iar altele — s-ar putea spune — veșnice. Să începem, bineînțeles, cu cea mai simplă (care, de data asta, este, fără doar și poate, și cea mai importantă): e vorba de faptul că manuscrisele dv. indică existența unor aptitudini literare. Mai vizibile, parcă, în versuri („Al 23-lea“ și „Al 27-lea“, mai ales, dar și în „Atlantida“ și în lunga povestire-parabolă de stil oriental, desfășurată cu multă siguranță a cuvîntului și cu o remarcabilă limpezime și gradăție). Prozele, de tip obiectiv-neutral (nițel placid), minuiesc, de asemenea, cu multă proprietate și precizie cuvîntul (dacă nu chiar și o anumită pătrundere implicită, lipsită de ostentație analitică), lăsînd speranțe pentru desfășurări mai ample și mai complexe. În ce privește celelalte probleme — cele dificile și cele veșnice, dacă nu cumva e vorba de același lucru — vă lăsăm plăcerea și osteneala de a încerca să le dezlegați, în timp, înșivă. Constatările articolului-eseu nu pot revendica, firește, meritul noutăților revelatoare, ci doar pe acela al unei formulări de o franță, îndrăzneță (dar oarecum romantică) luciditate. Localizarea în timp și spațiu, însă, e de un nobil și juvenil exclusivism. Luăm martoră — și vă invităm la o prelungită vizită în incintele ei pardosite cu cele mai atroce bune intenții — eterna magistră a înțelepciunii: istoria! (E o terapie utilă, dacă nu providențială, și în cazul dv.) Revenind la lucrurile simple, care sînt, nu o dată, și cele mai fecunde (și uneori chiar revelatoare soluții pentru impasurile problemelor încalcite și necesar refulate!), vă așteptăm cu vești noi, cu versuri din ce în ce mai bune, și cu o semnătură pe care s-o așternem cît de curînd sub unul din „Cîntecele Cătălinei“.

Index

Vă propunem un nou poet:

LILIANA POPESCU

Poate...

Nu, nu voi rupe
din tija arcuită
abia i via floare

fiecare petală
voi lăsa-o
să-și desfacă mărunță
ușor legănata uimire
a culorii

și poate
singură,
dorînd să mi se culce-n palmă
se va desprinde

Nesocotește-ți nebunii

Mă plîng de ochii
neavînd acuitatea razei

de azul infirm
nedeslușînd creșterea ierbii

mă plîng nesocotită
de-nțelepciunea din toate

dar din fantasticele vise
mă-ntorc dezamăgită

și ce-aș vedea cu ochii maximi
trecîndu-mi prin tine
privirea atotvăzătoare ?

subțirele oase fumurii
umbră plămînilor fumurie...
om cu oase de fum
te-aș mai iubi ?

și glasul
glasul cu inflexiuni
blind lunecătoare,
ar crește
sirmă ghimpată
însîngerîndu-mi auzul
din supra-aur
aș urla
incrinčenată de groază
aș urla...

Forță supremă, tu,
urîșă-nțelepciune,
nesocotește-ți nebunii
și iartă-i...



Descriptivă

Intercalate
brațe de întuneric și lumină
închid
iluzia rotitoare
a neînchiderii noastre
văfuită mișcare
cu totul dintr-o dată a toate
în jurul aceluiași jur.
Înșine de-o clipă
albe ploi
curgem cuminți
pămîntului același
din care aburul apoi
înțelept, se ridică.
Antenele cinci
limitat istețe
neputînd mai departe
fugărese spaima gîndului
la marginea marginii lui
de unde
electronice proteze
nu dibuiesc, năzdrăvane,
puntea spre altfel, altcum.

Adevăr marilor îndrăzneți
iluzie singurei noastre puteri
nădejde-n deznădejde
rămîne doar
nemăsurat nemărginită,
uluitoare minune de-a fi.
Da. Și ?...



Închide ochii

Întoarce privirea
privirea fixă, anihilîndu-mă,

închide ochii nefirești
să pot vedea
în afară de tine
în afară de dorința
de-a te dori
dacă
ceva mai există...

dar nu, nu mai e nimic
nici gîndurile, ale mele,
nici înapoi nu le vreau

nu, nu întoarce privirea
doar ochii închide-i
să-ți ating pleoapele
și fruntea pe care
trei gînduri adînci
trei cîte subțiri
cuminți se desfac.

Nimic

Încerc să spulber
universul miniatural
în care toate,
miniatural se-nghesuie

universul comprimat
între ușa pe care intru
și fereastra pe care
răsăritul și apusul
își lunecă lumina
în pas de promenadă

universul atît de mic
încît în afară de noi
nimic nu mai încap

noi
în jurul aceluiași abur
pe care-l numim suflet
dar
dîncolo de el
ca-n spatele oglinzilor,
nimic.

Ție ?

Dezvelește-mi umărul
umărul pe care mătasea desenează
o floare
și dezgolește-îmi umărul

dă-mi părul la o parte
îmi supără fruntea și ochii
vreau să te văd
vreau mina ta să-mi cunoască fruntea,
mîngîind-o

acoperă-mi buzele cu degetele
ușor, cum se desface un evantai
buzele mele nu vor să vorbească
petale tăcute

ridică-mă înlănțuită
mănunchi imens de flori de cîmp.
fruntea cufundă-ți-o
în clipa adîncă a culorii
și uită...

Dar noi nu știm...

Acolo unde se turbură cerul
norii sînt de vină
și poate norii nu, ci vîntul
dar vîntul nu știe.

acolo unde se turbură apa
milul e de vină
sau poate altceva, din mai adînc,
făcîndu-ne turburi și vinovați
dar noi nu știm...

HEINRICH BÖLL

● Ne-a sosit știrea că Premiul Nobel pentru literatură a fost atribuit anul acesta rozatorului, romancierului și dramaturgului vest-german Heinrich Böll. Ca traducător al romanului său PARTIDA DE BILIARD DE LA ORA 9½, o carte scrisă cu mult rafinament artistic după o formulă epică pe care am numit-o cindva a „multiplei proiecții focale tridimensionale” —, faptul acesta nu m-a surprins: aș putea spune, chiar, că-l așteptam. Pentru că Böll este și rămâne unul din cele mai viguroase talente contemporane dispuse, ca și modelul său de tinerețe Hemingway, să lupte pentru smulgerea omenirii din ancorele unei forme de societate revoluate și pentru ropulsarea ei, cu unele limite decurgînd dintr-o anumită angajare catolică, spre un viitor întrevăzut — poate confuz încă — pe o linie de orizont progresist.

Böll s-a născut la 21 decembrie 1917, în Köln-ul „unde — cum spune el însuși — linul, sătul de privescătoarea mediorenană, se lărgeste și curge în cimpia otală spre cețurile Mării Nordului; unde puterea laică n-a fost luată niciodată în serios, iar cea religioasă mai puțin decît se crede, în general, în Germania; unde lui fitler i s-au aruncat în cap ghivece de flori, iar Göring, — acel filfizon setos de înghe, care a reușit să se prezinte, în răstimp de o oră, în trei uniforme diferite — fost luat în ris”. Orizontul larg, o notă de frondă întrețesută cu umor și ironie, și o bună doză de dirzenie — mostenită de la strămoșii săi britanici care au preferat să se expatrieze în vremea lui Henric al VIII-lea, decît să-și trădeze credința — definesc talentul și viziunea social-literară a noului laureat. Fără a fi un talent erupiv ca Günter Grass — celălalt candidat vest-german la premiul Nobel pe 1972, care a impus dintr-o dată printr-un roman de mari proporții —, Böll s-a afirmat treptat, începînd cu genul prozei scurte deprinse de la Hemingway (Trenul a sosit precis, 1947; Călătorule, de treci prin Spaa, 1950; Unde ai fost Adame?, 1951; Nu numai a vremea Crăciunului, 1952 etc.) și cu teatrul radiofonic (Podul de la Berezeba; fîntul și tilharul; O zi, ca de obicei, 1953). Apoi urmează, alternaînd cu volume de povestiri și schițe, seria romanelor (Casa văduvelor, 1954); Partida de biliard de la ora 9,30, 1959; Părerile unui clovn, 1963; Portret de grup cu doamnă, 1971). Opera lui Böll este, în linii generale, un rechizitoriu necruțător la adresa nopții fasciste și a războiului și un protest hotărît împotriva recrudescențelor fascistoide și revanard-militariste. Dar nu numai atît; Böll mai este și un umanist — în accepția nouă a cuvîntului — încrezător în virtuțile și posibilitățile omului de a-și făuri o viață mai bună, un protestatar care pledează împotriva protestului individualist și împotriva apolitismului, un luptător pentru trezirea adevăratei conștiințe naționale, și împotriva forțelor ce stăvilesc democratizarea și progresul social al țării sale. Destule motive pentru a putea considera ca bine inspirată alegerea lui Heinrich Böll ca laureat al celebrului premiu pacifist.

M. I.



Se va întîmpla ceva

O POVESTE CU ACȚIUNE PUTERNICĂ

PRINTRE epocile cele mai stranii din viața mea este, desigur, și aceea pe care am petrecut-o, ca salariat, în fabrica lui Alfred Wunsiedel. De felul meu sînt mai curînd înclinat să stau pe gînduri și să nu fac nimic, decît să muncesc; totuși, din cînd în cînd, dificultățile financiare ce nu mai lasă să sfîrșit mă illesc să accept un așa-zis post, căci statul-pe-gînduri rentează tot atît de puțin ca și nefacutul-nimic. Ajuns odată iar într-un asemenea moment de criză, m-am lasat pe seama oficiului pentru plasarea brațelor de muncă și am fost trimis, împreună cu alți șapte tovarăși de suferință, la fabrica lui Wunsiedel, unde trebuia să fim supuși unui examen de aptitudini.

De la bun început, aspectul fabricii m-a făcut suspicios: fabrica era construită în întregime din cărămizi de sticlă, iar repulsia mea față de clădirile luminoase și încăperile luminoase este la fel de mare ca și repulsia față de muncă. Am devenit și mai suspicios cînd ni s-a servit numai decît un mic-dejun la cantina luminoasă, zăgărită în culori vesele: niște chelnerițe drăguțe ne-au adus ouă, cafea și pline prăjite, în carafele pline de bun gust era suc de portocale; peștisorii aurii își turteau mutrele blazate de pereții acvarilor verzi. Chelnerițele erau atît de vesele, încît părea că aproape nu-și mai încep în piele de bucurie. Doar un efort de voință puternică — așa mi se părea — le reținea să nu fredoneze continuu. Erau din acele cîntece necîntate, ca găinile de ouă încă neouate. Am bănuțit numai decît ceea ce tovarășii mei de suferință nu păreau să bănuțe: anume că și acest mic-dejun făcea parte din examen; așa că am mestecat cu dăruire de sine, cu deplină conștiință a omului care știe precis că-și alimentează trupul cu substanțe prețioase. Am făcut un lucru, pe care, în mod normal, nici o forță din lumea asta nu m-ar putea determina să-l fac: am băut suc de portocale pe stomacul gol, am lăsat neatins cafeaua, un ou și cea mai mare parte din plina prăjită. M-am ridicat de la masă și m-am plimbat de colo pînă acolo prin cantină, dornic și gata de acțiune.

Astfel am fost condus, primul, în sala de examen, unde erau pregătite, pe niște mese adorabile, chestionarele. Pereții aveau o nuanță de verde care le-ar fi adus, ca prin farmec, fanaticilor amena-

jării interiorului cuvîntul „încîntător” pe buze. Nu se vedea nimeni și cu toate acestea eram atît de sigur că sînt observat, încît m-am comportat cum se comportă un om dornic și gata de acțiune atunci cînd se crede neobservat: am smuls, nerăbdător, stiloul din buzunar, l-am desurubat capacul, m-am așezat la cea mai apropiată masă și am tras chestionarul spre mine cum trage colericul spre el scoteala, la birt.

Prima întrebare: Considerați că e te just ca omul să aibă doar două brațe, două picioare, doi ochi și două urechi?

Aici am cules pentru prima oară roadele statului meu pe gînduri și am scris, fără șovăială: „Nici chiar patru brațe, picioare, urechi n-ar fi de ajuns pentru setea mea de fapte. Inzestrarea omului este mizeră.”

A doua întrebare: Cîte telefoane puteți deservi concomitent?

Și aici, răspunsul a fost la fel de ușor ca rezolvarea unei ecuații de gradul întâi: „Cînd sînt doar șapte telefoane”, am scris eu, „mă impacientez, abia la nouă simt că lucrez pe măsura posibilităților mele.”

A treia întrebare: Ce faceți după încheierea lucrului?

Răspunsul meu: „Nu mai cunosc expresia încetarea lucrului — în ziua cînd am împlinit cincisprezece ani am șters-o din vocabularul meu. Căci la început a fost faptă.”

Am căpătat postul. Într-adevăr, nici chiar cu nouă telefoane nu mă simțeam utilizat la limita randamentului maxim. Strigam în scoica telefonului: „Acționați numai decît!” sau: „Faceți ceva! — Trebuie să se întîmple ceva — Se va-ntîmpla ceva — S-a întîmplat ceva — Ar trebui să se întîmple ceva.” Dar de cele mai multe ori — căci așa mi se părea mai în spiritul atmosferei — mă foloseam de imperativ.

Erau interesante pauzele de prînz, cînd mîncam la cantină, într-o atmosferă de veselie tăcută, mîncăruri bogate în vitamine. Fabrica lui Wunsiedel mișuna de oameni care umblau nebuni să-și povestească biografia, așa cum le place oamenilor cu activitate intensă s-o facă. Pentru ei biografia lor este mai importantă decît însăși viața, nu e nevoie decît să apeși pe un buton și îndată o și sculpa din gușă cu toate onorurile.

Locuitorul lui Wunsiedel era un bărbat, pe nume Broschek, care dobindise, și el, o anumită faimă, pentru că, pe vremea cînd era student, hrănise — muncind noaptea — șapte copii și o femeie paralizată, asigurase concomitent, cu succes, patru reprezentanțe comerciale și, cu toate acestea, dăduse cu brio, în decurs de doi ani, două examene de stat. Cînd reporterii îl întrebaseră: „Dar cînd mai dormi, Broschek?” le răspunsese: „Dormitul e un păcat!”

Secretara lui Wunsiedel întreținuse și ea, cu tricotatele, un bărbat paralizic și patru copii, își făcuse, în același timp, doctoratul în psihologie și în geografia patriei, crescuse cîini ciobănești și ajunseseră o celebră cîntăreață de bar sub numele de Vampa 7.

Însuși Wunsiedel era unul dintre oamenii care, dimineața, abia treziți din somn, sînt gata hotărîți să acționeze. „Trebuie să acționez”, își zice el strîngîndu-și energetic cordonul halatului de baie. „Trebuie să acționez”, își zice el în timp ce se bărbieresc și privesc triumfători firele de păr din barbă pe care le spală, odată cu spuma de săpun, de pe aparatul de ras: aceste resturi ale podoabei capilare sînt primele jertfe ale setei lor de fapte mari. Chiar și satisfacerea nevoilor mai întîme declanșează satisfacția acestor oameni: aia vulește, se consumă hîrtie. S-a întîmplat ceva. Se mîncă pline, oulul i se taie capul.

Cea mai insignifiantă activitate a lui Wunsiedel părea să fie o adevărată acțiune: felul cum își punea palaria pe cap, cum își încheia nasturii pardesiului, vibrînd de energie, sărutul pe care-l da soției sale, totul era faptă.

Cînd intra în biroul său, îl striga secretarei în chip de salut: „Trebuie să se întîmple ceva!” Iar aceasta striga blînd dispusă: „Se va-ntîmpla ceva!” Wunsiedel mergea apoi din secție în secție și striga veselul său: „Trebuie să se întîmple ceva!” Toți răspundeau: „Se va-ntîmpla ceva!” Și eu îl strigam radios, cînd intra în camera mea: „Se va-ntîmpla ceva!”

În cursul primei săptămîni am sporit la unsprezece numărul telefoanelor pe care le deserveam, în săptămîna a doua le-am sporit la treisprezece, iar dimineața, în tramvai, îmi plăcea să inventez noi im-

perative sau să conjug verbul „a se întîmpla”, în goană, la diferitele timpuri, la diferitele diateze, la conjunctiv și la indicativ; vreme de două zile am spus doar această singură propoziție, fiindcă o găseam atît de frumoasă: „Ar fi trebuit să se întîmple ceva!”; vreme de alte două zile, o alta: „Asta n-ar fi trebuit să se întîmple.”

Astfel am început să simt, cu adevărat, că lucrez pe măsura posibilităților mele, cînd s-a întîmplat cu adevărat ceva într-o marți dimineața — nici nu apucasem să mă așez bine la locul meu — a intrat Wunsiedel ca o vijelie în camera mea și a strigat obișnuitul „Trebuie să se întîmple ceva!” Dar ceva inexplicabil pe chipul său m-a făcut să ezit să răspund bucurios și vesel, cum prevedeau instrucțiunile: „Se va-ntîmpla ceva!” Probabil că am ezitat prea mult, fiindcă Wunsiedel, care de obicei ridica foarte rar glasul, a tipat la mine: „Răspunde! Răspunde cum prevăd instrucțiunile!” Și am răspuns încetșor și rebifîndu-mă ca un copil, pe care-l silești să spună: sînt un copil rău. Doar cu mare efort am articulat propoziția: „Se va-ntîmpla ceva!” Și nici n-am apucat s-o rostesc bine, că s-a și întîmplat cu adevărat ceva: Wunsiedel s-a prăbușit la pămînt, s-a rostogolit, în cădere, pe-o parte și a rămas lat în curmezișul ușii deschise. Am știut numai decît ceea ce mi s-a confirmat cînd am ocolit încet masa și m-am îndreptat spre cel ce zăcea pe jos: era mort.

Clătînin din cap, am pășit peste Wunsiedel, m-am dus încet, pe coridor, spre camera lui Broschek și am intrat fără să bat la ușă. Broschek ședea la biroul său, avea în fiecare mînă cîte un telefon. În gură ținea un stilou cu pastă cu care lua note pe un carnet, în timp ce cu picioarele goale acționa o mașină de tricotate ce se afla sub masă. În felul acesta contribuise la completarea garderobei familiei. „S-a întîmplat ceva”, am spus eu încetșor. Broschek a scuipat cît-colo stiloul cu pastă, a pus ambele telefoane jos și și-a desprins, șovăind, degetele de la picioare de pe mașina de tricotate.

„Da? ce s-a întîmplat?” a întrebato el.

„A murit domnul Wunsiedel”, am spus.

„Nu”, a făcut Broschek.

„Ba da”, am zis eu, „veniți!”

„Nu”, a spus Broschek, „asta e imposibil”, dar și-a tras papucii în picioare și m-a urmat pe coridor.

„Nu”, a mai zis el, cînd am ajuns lîngă cadavrul lui Wunsiedel, „nu, nu!”. Nu l-am contrazis. L-am întors pe Wunsiedel, cu grijă, pe spate, l-am închis ochii și l-am privit gînditor.

Simțeam aproape o reacțiune pentru el și, pentru prima oară, mi-a apărut limpede că nu-l urisem niciodată. Pe fața lui era ceva, cum vezi pe fața copiilor care refuză cu îndărătnicie să renunțe la credința lor în Moș-Crăciun, desi argumentele tovarășilor de joacă sună atît de convingător.

„Nu”, a spus Broschek, „nu”.

„Trebuie să se-ntîmple ceva”. I-am șoptit încetșor lui Broschek.

„Da”, a întărit el, „trebuie să se-ntîmple ceva.”

Și s-a întîmplat ceva: Wunsiedel a fost înmormîntat, iar eu am fost ales să duc o coroană de trandafiri artificiali în urma cosciugului, căci sînt dotat nu numai cu înclinație spre statul-pe-gînduri și nefacutul-nimic, ci și cu o siluetă și un chip care se potrivesc de minune cu costumele negre. Se pare că arătăm splendid mergînd în urma cosciugului lui Wunsiedel, cu coroana de trandafiri artificiali în mînă. Am primit o ofertă din partea unei elegante întreprinderi de pompe funebre să mă angajez la ei ca îndoliat de profesie. „Sînteți născut îndoliat”, mi-a spus șeful serviciului, „garderoba vi se va pune la dispoziție. Figura dumneavoastră — pur și simplu extraordinară!”

I-am prezentat demisia lui Broschek, motivînd că nu sînt folosit pe măsura posibilităților mele, că o parte din capacitățile mele se-nțelnesc neutilizate, în cluda celor treisprezece telefoane. Îndată după prima mea participare profesională la o îngropăciune, am știut: aici țîe locul, asta e postul care-ți vine ca o mînușă.

Stau îngîndurat îndărătul cosciugului, în capela funerară, cu un modest buchet de flori în mînă, în timp ce se cîntă Largo de Häendel, o bucată muzicală căreia l se acordă prea puțină atenție. Cafeneaua cimitirului este localul unde-mi fac vacul, acolo-mi petrec timpul dintre aparițiile mele profesionale; dar uneori merg și în urma unor sicrie, la care n-am fost comandat, cumpărînd din buzunarul meu un buchet de flori și mă alătur funcționarului de la asistența publică, obligat să meargă după sicriul vreunui străin fără rude. Cînd și cînd mă duc și la mormîntul lui Wunsiedel, căci lui îi datorez, la urma urmei, faptul că mi-am descoperit adevărată profesie, o profesie la care statul-pe-gînduri este pur și simplu cerut, iar datoria mea este să nu fac nimic.

Abia tîrziu mi-a trecut prin minte că nu m-am interesat niciodată ce articol se producea în fabrica lui Wunsiedel. Pare-se că săpun.

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU

MALTAVERNE

NU mai am pe nimeni cui să-i adresez această scrisoare, fără îndoială ultima pe care o voi mai scrie înaintea morții. Bătrînul de optzeci de ani ce sînt eu acum a scăpat din masacrul în care au fost uciși toți ai săi, toți aceia cu care se putea înțelege prin monosilabe: André Donzac a murit în august 1914, iar Simon Duberc s-a călugărit. Puținii prieteni care mai trăiesc la Paris au aceleași amintiri ca mine și chiar dacă mi-au fost odată dușmani, acum îmi sînt prieteni poate din cauza aceluiași poezii pe care i-am iubit și care sînt disprețuiți de cei mai tineri ca noi, mai bine zis sînt ignorați și, după noi, vor sfîrși în groapa comună a uitării.

Nu, nu pot să regret că am fost omul unei singure cărți: „De ce ați tăcut după ce ați scris *Maltaverne*?” mă întrebă ieri un tînăr de douăzeci de ani într-o scrisoare plină de admirație și de dragoste. De fapt, de ce n-ar fi tocmai el cel căruia să-i răspund?

Este ciudat cum acest *Maltaverne*, care n-a avut un mare răsunet în lume, a supraviețuit în câteva suflete fidele și că se găsește în fiecare generație inimi care să ia locul celor ce au încetat să bată. Este semnul gândului de totdeauna: menirea mea era de a face să renască o lume de altădată, diferită de toate celelalte, cu mijloacele care îmi sînt proprii.

De ce am tăcut? Dar de ce oare, eu care am avut întotdeauna nevoie de o femeie pentru a înlocui pe mama și de fapt n-am iubit decît copilăria, nu m-am căsătorit și acum nu am pe nimeni căruia să-i las pînă ce-mi vor supraviețui? Ei mă privesc, iar eu îi contemplu, așezat pe treptele de la *Maltaverne*. Pînă se înclină, cu inima putredă, pradă unei furtuni de echinox. Alunecăm, parcă, împreună pe o plută, fiindcă locurile de primprejur nu mai sînt cele iubite de adolescentul de odinioară. Focul a distrus fermele care-mi plăceau atît de mult. Cele care au rămas în picioare au fost părăsite. Iar cîmpurile lăsate în paragină. Au tăcut morile de pe Hure, ca și tălăngile turmelor. Tărcurile de oi sînt în ruină, căruțele nu mai hurducă pe drum. Din pînă nu se mai scurge rășină. Totuși, nu ne-am ruinat, deoarece lemnul este scump și fabricile de hîrtie și-au găsit noi piețe de desfacere. Ruina, dezolarea sînt înlăuntrul meu. Îmi interzic să părăsesc *Maltaverne* pentru a nu vedea cum locurile dragi nu mai trăiesc decît în mine. Pașii mei de om bătrîn nu mă duc mai departe de stejarul imens căruia, cînd eram copil, îi închinam un adevărat cult. Rămîn fidel titlului de altădată. Îmi apăs îndelung buzele pe scoarță. Iar mîinile mele bătrîne o dezmiardă.

De ce am venit să mor aici, nedînd lumii nimic altceva, timp de jumătate de secol, decît aceste pagini scrise de un adolescent înaintea primei plecări spre Paris? Mi-au fost de folos, cu ele mi-am hrănit sufletul și tot ele îmi șoptesc acest răspuns adresat unui băiat necunoscut, cînd nu mai am pe nimeni căruia să-i scriu.

Nu fiindcă n-aș mai fi îngrijit, așa cum am fost întotdeauna. Nora lui Prudent Duberc are grijă de mine. E o fermieră care știe să gătească. Însă a făcut și studii de infirmieră și orășenii au mai multă încredere în ea decît în doctorul Dulac. Bărbatul ei i-a luat locul lui Prudent și se ocupă cu exploatarea pînilor pentru fabricile de hîrtie. Ce importantă pot avea aceste lucruri care nu mă mai privesc pe mine și nici pînii care așteaptă și ei să mor pentru a se sfîrși la rîndul lor? Mi se pare că aud citeodată un foșnet de ferigi și că văd țîșnind un copil slăbuț, așa cum eram eu odinioară, cu pălăria de paie, cu cioarașii căzînd peste sandale — și care acum ar fi nepotul meu.

Aceasta este, dintre toate întrebările pe care mi le pun, aceea care așteaptă un răspuns mai greu de dat decît tăcerea mea după *Maltaverne*. Dar corespondentul meu necunoscut va avea tot ce i se cuvine. Nu mă voi cruța. Îi voi satisface chiar acele curiozități pe care nu mi le-a mărturisit. Chiar dacă n-ar fi existat nici o întrebare, nimic din ce mă înconjoară, rămîne în mine certitudinea existenței. Aș fi fost, în orice caz, un cronicar destul de cunoscut și apreciat chiar fără să mă ames-

● Textul ce urmează, intitulat de François Mauriac (1885—1972) *MALTAVERNE*, roman, este continuarea romanului său de proporții mai mari *UN ADOLESCENT DE ODINIOARĂ*. Nici una din aceste opere nu vrea să fie, propriu vorbind, memorialistică, dar Mauriac însuși a lăsat să se înțeleagă că *Maltaverne* este un episod din propria lui viață, transfigurat prin expresia literară, închipuit și, în același timp, real, adevărat. S-ar părea că ceva din personalitatea romancierului s-a dedublat pentru a se urca pe scenă și a interpreta, acolo, în fața unui public imaginar, de fapt un singur spectator, întâmplări din anii debutului literar și ai inițierii în societatea pariziană.

Maltaverne, căruia François Mauriac îi acorda un interes cu totul deosebit, a fost scris de mina lui, cu două-trei luni înaintea stingerii din viață. Preocupat, ca întotdeauna, de acuratețea operei sale, autorul a dictat, apoi, paginile manuscrise și a corectat, cu multă grijă, exemplarul dactilografiat. Cu 15 zile înaintea morții, foarte slăbit, aproape epuizat, a dictat soției sale ultimele două paragrafe despre care i-a spus că le avea de multă vreme compuse în gînd.

Publicăm azi prima parte din *Maltaverne*, tradusă după textul editat de Flammarion. Încheierea acestui scurt și emoționant roman o vom reproduce în viitorul număr al revistei.

V. G.

tec în nici o ceartă de politică cotidiană pentru care n-am nici o înclinație; dar, fără voia mea, și este ceea ce mă îndepărta de confrății mei, căutam toate ocaziile pentru a ajunge la singurul subiect care mă interesa și care eram eu însumi. „Vorbiți-ne de dv...” De cite ori am primit acest îndemn, am înțeles ceea ce am crezut întotdeauna, că fiecare dintre noi are ceva de spus și nu va pleca pînă nu o va spune, fie chiar în cronici efemere. Dar iată că scriu această ultimă scrisoare unui tînăr. El va primi, poate, tot ce nu am putut dăru-i pînă acum. Dacă nu mor înainte să o termin, voi putea să mă culc și să adorm, în somn liniștit, așa cum mă rog în fiecare seară.

II

N-AM să încep cu începutul, ci am să sîr dintr-odată la anul 1910 în care a apărut la Grasset, pe banii mei, *Maltaverne*. Eram un tînăr scriitor sărbătorit în saloanele pe care nu le puteam deosebi de acelea în care nici nu putea fi vorba să intru, saloane ținute, de obicei, de vreo doamnă care compunea versuri. Gloria Anei de Noailles le făcuse pe toate geloase. Doamnele acelea... parcă le revăd, cu pălăriile de pene de struț, cu pieptul enorm revărsindu-se din corsetele mult prea strînse și care își îndreptau spre mine, îndelung, lornietele. Ce mai păstram atunci din copilul de la *Maltaverne*? Vorbeam, eram strălucitor, eu pe care nimeni nu dădea nici un ban la Bordeaux, eram snob fără să fac nici un fel de deosebire între cei la care mergeam. Îmi făceam loc, cum s-ar spune. Dădeam din coate, ca și prietenii mei, cu avantajul pe care mi-l dădeau banii și acest prim succes neașteptat. Însă, undeva, rămînea bine ascunsă comoara mea, amestecul unic pe care eram singurul să-l dețin și să-l pot exprima prin cuvinte. Mă consideram ca într-o permisie față de Dumnezeu. Dar ar fi prea puțin spus că nu-l aruncasem peste bord. Această ciudățenie, în mediul acela care devenise și al meu, era lăudată de criticul de la *Revue des deux mondes* care se bucura văzînd în mine o renaștere spirituală.

Cred că nu-l pot răspunde mai bine corespondentului meu necunoscut, decît să sîr cu amîndouă picioarele în acest an 1910 și să-l observ pe acest micuț Gajac în seara unui mare dîneu oferit ambasadorului Austriei, contele Czernin, de ducele și ducesa de Rohan în casa lor, azi dărîmată, de peste drum de Saint-François Xavier. Ducesa avea, ca toate celelalte, mania versurilor, numai că ale ei făceau să ridă chiar și pe cei mai binevoitori. Ducesa născocise ceea ce ea numea „ceaiuri poetice” la care, ca în parabola evanghelică, își umplea saloanele cu o mulțime adunată de pe drumuri. Ceea ce îl făcea pe Montes-

quiou să spună că salonul ei era o stradă cu acoperiș.

Fără îndoială că a fost mulțumită de înfățișarea mea, ceva mai liniștitoare. Învătasem bunele maniere, eram îmbrăcat ca lumea și apoi mai era și cartea pe care criticul de la *Revue des deux mondes* o ridică în slăvi. Așa se face că am trecut dintr-odată de la ceaiurile poetice la acel dîneu în onoarea contelui Czernin unde n-am avut sentimentul — cînd am fost primit la scară de mulțimea în livrele — că ceea ce vedeam era sfîrșitul unei lumi din care nu făceam parte. Din contră, era o lume pe care o cunoșteam sau îmi imaginam că o cunosc bine prin Balzac și care îmi era într-un fel familiară, lume pe care un autor încă necunoscut mie, Marcel Proust, încerca chiar în acel an să o recreeze.

Dar ceea ce scriu nu sînt memorii: în scrisoarea mea, totul va fi adevărat și totul va fi imaginat. Așa cum ar fi înțînirea din seara aceea, după dîneu, în mulțimea invitațiilor de ora 10, cu un poet pe care abia îl cunoșteam și pe care îl prețuiam foarte mult... Să-i spunem Blasimont. Nu vreau să fie recunoscut. Urmele pe care vorbele lui din seara aceea le-au lăsat în mine nu sînt inventate: fiecare cuvînt m-a marcat în așa măsură, încît de atunci n-am mai putut fi același, în măsura în care atunci mai puteam fi schimbat.

El a fost cel ce m-a chemat, nu pentru a-mi lăuda cartea, așa cum am crezut la început, ci ca să protesteze că nu i se întîmpla niciodată să accepte o invitație sărăcăcioasă, dar că în seara aceea făcuse o excepție pentru a putea înțînii pe încîntătoarea prințesă Z... care îl rugase să fie acolo și pe care nu o regăsea în mulțime.

Am văzut bine că nu era supărat să se mulțumească cu mine și cu toate că nu-mi citise cartea, așternu asupra modestiei mele persoane o privire ceva mai puțin indiferentă ca de obicei. Mi-a cerut voie să-mi spună în mod sincer părerea lui, că mă pierdeam într-un mediu din care nici un scriitor nu mai ieșise viu. Cînd i-am obiectat cu sfială că și despre el se spunea că-i place să fie monden, mi-a răspuns că acele case, foarte închise, unde obișnuia să meargă și în care putea să uite viața puțin aridă pe care o ducea cu părinții săi, aparțineau altei planete. Nu se rușina de preferința mărturisită pentru o anume perfecțiune moștenită de la un trecut foarte îndepărtat pe care n-o gusta decît acolo. Gazdele acelea, spune el, aveau arta de a îmbina meritele unei nașteri alese cu acelea ale spiritului, ceea ce îi permitea lui ca poet să pună o parte din sine însuși în conversație sau mai degrabă în improvizată, în fața unor spectatori fermecați, obișnuiți să-i întorcă mînea. „Casele acelea n-au nimic de-a face — insista-

el cu ironie — cu aceste case care sînt tot ce poate fi mai rău în Paris”. Atunci am protestat un pic jignit, într-una din acele case, chiar în ajun prinzisem cu Infanta Eulalie și cu Infantele Don Luis. „Naiv ce ești! Uite Infanta și o Infanta care nu mai pot să apară la curtea din Madrid și care n-au fi primiți în nici una din casele în care intru eu”. I-am replicat cu sfială că unde merge el nu erau permise decît persoane virtuozose. „Nu, slavă Domnului, dar fiecare își lasă viciul la ușă pe cînd în saloanele în care te produc aproape toți băieții sînt fete și mult din aceste doamne sînt băieți, în fiecare moare de foame în felul său. Și vorbind deschis, dragul meu Gajac crezi că reputația unui tînăr poate scăpa la nesfîrșit din contactul cu menea murdărie?”

— Ce se spune despre mine? am întrebat cu neliniște.

— Liniștește-te, nimic nu e pierdu. Mai ai timp. Una din prietenele mele mi spunea de tine: „Micul Gajac așa și așa, mai mult așa decît așa...”

Atunci, în mijlocul acestei mulțimi strălucitoare și teribile, am fost parlovit de un cuțit și nu aveam alt ajutor decît pe acela care mă lovisese și care îmi spunea: „Ești palid, să ieșim d aici”.

— Ceea ce se spune despre mine n-are importanță, ce contează este ceea ce sîntem, dar ceea ce sîntem se reduce la ceea ce putem spune prin cuvinte, prin cuvintele cele mai banale.

El m-a condus spre vestiar după ce am sărutat mina ducesei care nici nu m-a recunoscut. Am traversat Esplanada Invalizilor. Era o seară de primăvară și am mers în pantofi de seară pînă în Place de la Concorde, apoi am urcat pe bulevard pînă la Bar de la Paix, care cred că nu se schimbas mult de la sfîrșitul Imperiului și und Blasimont era un obișnuit. Barul îmi plăcea și mie cu căminul său arhaic cu fotoliile adînci, cu catifeaua învechită. Gustasem ceva din poezia barurilor din cartea *Penses-tu reussir* a lui Jean de Tinan. Am cerut un kummel cu gheață. Blasimont a cerut un cocktail care începea să fie atunci la modă și a reînceput cursul de strategie literară: „E foarte important să nu colaborez la prima revistă întîlnită. Revistele de avangardă care contează își sînt închise și apoi nici nu ești poet. Nu, pentru dumneata nu vād altă sansă decît revista NRF. Pentru început ai putea să redactezi note.”

— S-a publicat o cronică foarte elogiioasă despre *Maltaverne*.

Mi-a răspuns, fără prea mare convingere, că asta ar putea fi un punct de plecare. Vedeam bine că nici o putere din lume nu l-ar urni din acmic bar, din moment ce eram eu acolo ca să plătesc nota și deja comanda barmanului alt cocktail, căruia i-am uitat numele, cu o compoziție cu care barmanul nu prea era de acord. Am cerut și al doilea kummel — și în acest bar Second Empire de unde auzeam, foarte înăbușit, zgomotul din Place de l'Opéra, atmosfera dintre noi a devenit mai amicală, aproape tandră. Deodată am spus, într-o mare pornire de încredere:

— Sînt pe cale să scap dintr-o singură lovitură de mediu în care trăiesc: mă însor și căsătoria mă va despărți dintr-odată de această lume oribilă.

— Să te însori? Să te însori?

Al fi spus că această noutate, care era la fel de mare și pentru mine, îl atîngea drept în inimă și că îl trezea brusc.

— E adevărat, da, e adevărat că dumneata poți...

Mi-am adus aminte că el avea părinți bătrîni de întreținut, dacă nu cumva el stătea pe capul bătrînilor.

— Nu știi dacă eu m-aș fi însurat, dacă aș fi putut. Dar sînt poet. Însă cu dumneata e altceva.

Am protestat spunînd că o operă poate să se nască tot așa de bine din pacea și înțelegerea între două destine reunite, ca și din dezordinea unei vieți singuratice.

— Viața dumitale, poate.

Replica a fost spusă pe un ton care m-a durut. I-am răspuns că nu era vorba despre o mic-burgheză, ci despre

fată crescută de un tată, astăzi mort, care fusese un mare artist și ea îi decase un adevărat cult și fiindcă nimic nu era hotărât între noi îl rugam să nu sufle un cuvânt!

— Pe cine crezi că poate interesa așa ceva dintre cei pe care îi frecventez? — I-am dat dreptate și l-am asigurat că asta mă liniștea cu totul, însă în realitate nu era adevărat și, pe cînd el era un taxi, blestemam că am putut avea așa ceva în fața celui pe care simțeam disprețuitor și gelos pe o tărire luată, de fapt un proiect vag pe care eu însumi nu-l credeam decît jumătate.

Se formase în cercul restrîns de prieni reuniți în jurul unei reviste de neret condusă de un preot dominican: aparțineau speciei pe care o numisem „suflete frumoase” și care, aproape toți, patru ani mai tîrziu, au demonstrat că erau mult mai mult decît bănuisem. Mă iubeam și mă admira la fel ca Blaismont, dar pentru motive mai nobile erau îngrijorați să vadă într-o societate atît de îndolnică. Nu eram de acord cu ambiția de a da creației literare franceze orientare spiritualistă. Nu eram oare noi, cei încă fără nume și operă, chemați să fim în frunte? Acela care părea să fie șeful lor și pe care îl voi numi Albéric, singurul căsătorit, ținea casa deschisă. Thomismul era gea lor, iar în politică, Maurras; mare de spirit foarte îndepărtată de a ea. Ceea ce îmi plăcea la Albéric nu erau ideile lui, ci ceva indefinibil care mă făcea să-i presimt vocația de înt. M-am lăsat deci în mîna lui atunci cînd a hotărît să mă scoată din această lume în care riscam să mă pierd, îndemnîndu-mă să mă căsătoresc cu una din verișoarele lui care avea 18 ani. Îmi vorbea despre ea cu fervoarea specială pe care o inspira o tînră bășilor din vremea aceea. După el, Emmanuelle „trăia pe cele mai înalte planuri”. Îmi da de înțeles că voința Domnului era pe punctul de a se manifesta și că nu trebuia să-i pun piedici. Ceea ce fără îndoială ușura lucrurile, era faptul că tînră avea la moartea tatălui său cam aceeași avere ca și mine. Era exact tipul de căsătorie aranjată. De abia o întîlnisem o dată sau de două ori și nu schimbaseram decît vreo cîteva cuvinte.

Dar iată că pe această stradă din fața arului, în fața ferestrelor luminate ale ziarului L'Echo, Emmanuelle devenea într-o dată cea care îmi era trimisă pentru a mă scoate din mocirlă.

Cum să pot face ca un băiat de vîrstă dumentală să înțeleagă ce s-a petrecut în seara aceea în mine, pe cînd coboram în grabă Avenue de l'Opéra asemenea unui iepure rănit care se reîntoarce în vizuină? Era în primul rînd faptul evident că personajul jucat de mine la Paris, dacă exista era doar spre onorocul meu, nu era cu nimic mai pun decît copilul, adolescentul sau tînrul care eram pe atunci și că femeia rămînea pentru mine în același timp refugiu și resursă. Eram de nevindecat și așa am rămas pînă la sfîrșit. Ce nebunie — lucru de care atunci nu-mi dădeam seama — să dai dintr-odată unei fiete necunoscute, pe care un vag proiect de căsătorie mi-o introdusese în viață, această putere de protecție! Trăsisem normal pînă atunci ca familia să-i s-o țină departe de Paris sub pretextul expozițiilor de pictură ale tatălui său organizate în Germania. Familia mă lăsase la o parte, mă ținea în rezervă. Cu toate că eram perfect conștient de asta, lucrul îmi convenea de minune. Totuși, în seara aceea începusem să mă îngrijorez. Mă hotărîsem ca în ziua următoare să mă duc la Albéric și să-i spun că nu mai acceptam o astfel de situație. Din clipa aceea am crezut că o iubesc pe Emmanuelle. Nu mi-a fost greu să stabilesc, imaginar, care va fi rolul ei lingă mine. În ciuda pasiunii pe care o nutreai pentru memoria tatălui ei, nu mă îndoiam de puterea mea de a o face așa cum aș fi vrut eu să fie.

Dar așa gîndeam oare, cu adevărat, în seara aceea, coborînd pe Avenue de l'Opéra, depășind Luvrul și așezîndu-mă pe o bancă goală, lingă palat, acolo unde stătusem de multe ori în cursul plimbărilor mele pe malul drept al fluviului? Nu pot să scriu nimic care să nu fie adevărat și nici să folosesc, ca pentru o istorie imaginară, schimbări de loc sau alte aranjamente. De fapt atunci sînt sigur că mă plecaseram în fața unei evidențe... Dar oare mă îndoiesem vreodată? Personajul pe care-l jucam la Paris nu era decît un personaj și, o dată reintrat în culise, mă regăseam același ca la Maltaverne. Nimic din ființa mea nu fusese modificat, cîtuși de puțin chiar. Pe banca aceea de piatră de lingă Luvru, în noaptea blîndă a cărei pace nu era tulburată de zgomotele trăsurilor tîrzii, am făcut ceea ce numeam atunci un plan de viață. Voi rămîne la Paris, dar voi trăi

ca un călugăr. Chiar mîine mă voi spovedi. La cinci minute de casă era capela din strada Monsieur și Saint-François Xavier. Parohia mea, înspăimîntătoare, se putea lăuda pe atunci că avea o mare influență în Paris. Eu care pîndisem adeseori pașii unui prieten pe scară, eu care nici nu așteptam să sune pentru a-i deschide, îl voi lăsa să sune, îl voi lăsa să sune, voi face pe mortul și îmi voi relua lectura lingă focul meu de cărbuni. O dată cu primăvara îmi voi permite mici escapade, mă voi îmbrăca și voi merge să mîncînc la Pavillion. O să-mi păstrez colaborările: voi pune în cronici tot ce nu pot să păstrez în mine din trecutul meu înăbușitor. Știam că cronicile mele nu semănau cu ale celorlalți și că plăceau citorva din cauza confesiunii aproape nedorite pe care o făceam primului venit și nimănu.

Domnul a vrut altfel: în acea săptămînă, o telegramă de la Duberc m-a rechemat la Noailan fiindcă mama era pe moarte. Am deschis telegrama într-o seară pe care aș vrea să o trec sub tăcere, în care am fost grotesc și nefelic; dar nimic nu putea să împiedice ca telegrama să sosească pe cînd jucam un personaj demn de milă. Nimic nu-mi dă mai mult sentimentul unei voințe a nume a Domnului decît aceste întîlniri tragice care ne zdrobesc pentru tot restul vieții... Cel puțin pe mine, căci alții poate ar fi ris și fără îndoială ar fi avut dreptate. Atunci am tăcut și sînteți primul căruia vreau să mă mărturisesc, după atîția ani, fiindcă știu că nu veți rîde, dumneavoastră cel care știți că în timpul serii pe care o voi



descrie, telegrama aceea mă aștepta pusă sub ușa.

III

AVEAM în seara aceea o invitație pentru dineu la Versailles, la o doamnă străină, dar unită cu Franța în tot ce aceasta are mare, așa cum ar spune Saint-Simon. Invitația anunța un dineu cu multe persoane unde scriitorii vor fi în majoritate fiindcă doamna adăugase de mîna: „ținută de oraș”. Acceptasem, avînd să-mi fac iertate multe păcate de către această doamnă de temut. Nu-mi scăpase faptul că ea mă privea cu insistență la mesele unde ne întîlneam și se folosea de orice ocazie ca să mă invite aproape de fotoliul său și să mă rețină ca și cum ar fi avut drepturi asupra mea. Cunoșteam reputația de vrăjitoare bătrînă pe care o avea și mă feream, încercînd să plec ori de cîte ori aveam prilejul. Avea puțin peste patruzeci de ani, dar părea cu mult mai bătrînă: poate o pasiune puternică refulată sau alcoolul de care abuza făcuseră ca trăsăturile altădată frumoase să pară măcinate de un rău ascuns. Încea să pară, dar nu putea să mă înșele fiind avertizat atunci cînd, sub privirea de dorință lacomă, mă simțeam un fel de pradă.

Această masă la Versailles îmi permise într-un fel să-mi fac scuzabile toate neglijențele. „În primul rînd să fii bine crescut”. Acesta era articolul nr. 1 din planul meu parizian de viață. Nu cred că notasem în Maltaverne această manie a lui Alain Gajac de a face planuri de viață. Era o zi frumoasă de primăvară. M-am hotărît să ajung la Versailles și să aștept ora mesei în Petit Trianon. Totul era cum visasem; dar nu eram fericit și mă gîndeam la darul oamenilor secolului al XVIII-lea de a crea decorurile unei fericiri inexistente, pentru uzul acelei fermecătoare regine care într-o zi avea să fie ghilotinată. Ea era aici, pe aceste scări, în acea zi de octombrie cînd femeile Parisului au venit să-o ia.

În blînda învăpăiere a asfințitului n-am văzut trecînd nici o pereche de îndrăgostiți, ca și cum nimeni n-ar fi avut în imensul oraș o parte de fericire la scara acestei grădini fermecate. Nu știu, prietene, dacă ai simțit vreodată ceea ce mă frămînta cu violență în seara aceea, sentimentul că viața mea era pe cale să devină o poveste orîndită de altcineva. E o nebunie, fără îndoială; dar știam că momentul acela era o oară o pauză între ceea ce fusese ieri și ceea ce trebuia să se întîmple mîine, sau chiar în seara aceea. M-am uitat la ceas, nu voiam să fiu primul, dar mă grăbeam ca totul să se sfîrșească. Am rătăcit puțin prin Versailles, am cumpărat trandafiri de la florăreasă și am sunat apoi la primul etaj al unei case vechi ale cărei ferestre dădeau spre grădină. Valetul mi-a luat florile din brațe. L-am întrebant dacă eram primul. Foarte serios, îmi răspunse: „Desigur” — termen al cărui sens evident și teribil nu l-am înțeles pe loc fiindcă doamna a deschis ușa și s-a înduioșat văzînd trandafirii: „S-a gîndit să-mi aducă trandafiri” și m-a împins într-un salon și de-odată m-am înfiorat: pe o măsută din apropierea ferestrei era o sticlă de șampanie pusă la gheață și putea de ficat pe un platou de argint: „Mi-am adus aminte ce ați spus într-o zi: la Paris nu suportați decît pateul de ficat de la Café de Paris”.

Ea mă observa, dar mă hotărîsem să-i ofer o suprafață netedă, să fiu total absent. Nici măcar nu-și dădea osteneala ca părul ei rar și spălăcit să-i

născut. Acolo unde nu sînteți și nici nu veți fi.

— Renunț bucuros la această cinste.
— Nu fiți obraznic. Știți că vă ofeream cu mult mai mult, că ați fi putut fi tot ceea ce contează în viața mea. Plîngea. Să nu cumva să fiu obligat a o consola.

— Dar doamna la care v-am întîlnit nu făcea parte din relațiile dv.?

— Nu chiar, deși unele ar avea dreptul prin naștere. Ceea ce mă atrăgea spre ele, Alain, este faptul că iubesc oamenii, i-am iubit întotdeauna. Și chiar dacă era atît de puțin probabil să-i întîlnesc în acel mediu, mi-am încercat norocul și v-am văzut într-o seară, erați un om, alții ar spune un suflet și ar avea dreptate în ceea ce vă privește. Un chip drag, un tînr fermecător...

Plîngea și se înduioșa. Am văzut pericolul.

— Doamnă, vă cer iertare, însă ar fi bine să ne despărțim.

— Nu înainte de a ști ceea ce voiam să vă spun, proiectul pe care-l aveam. Am văzut de prima dată că vă veți pierde dacă nu veți avea un sfat, un îndemn, o prezență feminină alături. Ar fi fost un joc pentru mine să vă introduc în lumea adevărată, să fiu, prin simpla mea prezență, garanția împotriva unor anume calomniile care, cum cred că o știți, nu vă cruță.

— Pentru mine, doamnă, nu există lume adevărată. Nu există decît una singură, aceea despre care Domnul a spus: „Nu mă rog pentru lume”. Nu am nevoie de nimeni pentru a evada. M-a rugat:

— Rămîneți în seara aceasta, dați-mi această ultimă seară.

— N-aș putea decît să vă fac rău. Am ieșit înăbușindu-mi pașii, ca și cum aș fi asasinat-o. Valetul se ridică, îmi întinse pălăria și bastonul. L-am prevenit că doamna era bolnavă și că trebuia să aibă grijă de ea.

— Oh! spuse, — știu ce-i cu dînsa. O pastilă de veronal și mîine gata cu migrena — mahmureală.

Avea chef să mă vorbească, dar am plecat fără să mai întorc capul, închizînd după mine poarta grea din stradă. Aproape fugeam și respiram cu încîntare aerul nopții care mirosea a liliac. Am avut norocul să ajung la gară în momentul în care trenul pentru Paris se punea în mișcare.

Ce credeți că am făcut apoi, dumneavoastră care aveți o idee atît de frumoasă despre mine? Vă voi arăta reacțiile urite ale tînrului care eram pe atunci. Îmi era foame. M-am dus cu un taxi la Café de Paris, Avenue de l'Opéra. Mă stăpînea pofta pe care o simțeam la vederea pateului de ficat de pe măsuta doamnei, de care nu mă atinsesem, dar pe care acum îl voi savura. Nu pot să vă descriu, după atîția ani, dezgustul pe care mi-l provoacă aceste mici dezmațuri pe care mi le ofeream singur, ca în seara aceea. Nu era lume multă și se auzea o muzică plăcută. Fără marburi. Nu mai aveam de jucat nici un personaj. Din tot ce am comandat atunci nu-mi aduc aminte decît de pateul de ficat și de un vin de Bordeaux foarte sec, așa cum îmi plăcea și pe care un chelner mi l-a recomandat cu insistență. Desigur, nu știam încă, nu aveam cum să știu că cineva băga chiar atunci o telegramă pe sub ușa mea; dar aveam în schimb certitudinea că momentele pe care le trăiam își găseau locul într-o istorie care era pe cale să se scrie.

În cele din urmă, a trebuit să plec, regăsînd noaptea blîndă de primăvară. Ceea ce nu știam încă, ceea ce trebuia să se întîmple mi-a fost anunțat de portăreasă: „Ah! Domnul s-a întors! I-am spus factorului să vă pună telegrama sub ușa. Nu mai pot să urec cîinci etaje, știți, din cauza picioarelor... Cred că n-a greșit ușa”.

Atunci am înțeles. Știam ce mă aștepta. Am fugit pe scări și, deschizînd ușa am văzut deodată pe parchet pata bleu a telegramei. A trecut timpul cît să aprind lumina: nu era încă lumină electrică în casă. Bătrînul Duberc făcuse economie de cuvinte: „Doamna se simte foarte rău. Mașina vă așteaptă în caz că nu contramandați la Bordeaux, la trenul de...” Am uitat ora la care sosea trenul. O știam, pe atunci. Mama trăia. Trebuia oare să iau cu mine un costum negru? Aș fi găsit la Maltaverne tot ce aveam nevoie, dar la Noailan nu stătusem niciodată mult timp și trebuia să merg la Bordeaux să-mi cumpăr haine de gata. M-am decis să iau un veston negru pe care îl purtam foarte rar împreună cu pantalonul de la smoking. Da, numai asta mă preocupa. Am dormit fără vise urite. Am trimis printr-o cameristă o telegramă la Alain și l-am confirmat sosirea mea.

Traducere de CRISTIAN UNTEANU

Meridiane

Concurenții pentru premiul Goncourt

● La 20 noiembrie se va decerna premiul Goncourt pe anul 1972. Membrii juriului, format după cum se știe, numai din academicieni, au făcut cunoscută o listă a primelor titluri reținute și pe autorii lor: **Oamenii lui Misar** de Nicole Avril și **Orașul în zdrănce** de Charles Quintrec, ambele cărți apărute în editura Albin Michel, **Eretele lui Maheu** de Jean Carrière, tipărită de editura Jean-Jacques Pauvert, apoi **Navigatorul din Lesbos**, roman aparținând lui Clement Lepidis, editat în Seuil, **Cortegiul invingătorilor**, cartea lui Max Gallo, anăru'ă la casa editorială Robert Laffont, **Spitalul de Alphonse Boudard** de la editura Table Ronde și, în sfârșit, **Hoțul de castraveți amari**, de Jean Anglade, roman editat la Julliard.

Mallarmé și monumentul lui Verlaine

● Georges Zayed a descoperit în dosarul pictorului Cazals de la Bibliothèque Nationale din Paris șapte scrisori inedite ale lui Mallarmé în legătură cu monumen-

tul lui Verlaine din grădina Luxemburg. Din ele rezultă că în 1896 Cazals a organizat un co-



Stéphane Mallarmé

mitet de acțiune, în frunte cu Mallarmé, pentru ridicarea monumentului la care lucra Rodó de Niederhausen și care a fost inaugurat în 1911. Prima reuniune a comitetului a avut loc la 17 iunie 1896 sub președinția lui Mallarmé și vicepreședinția lui Rodin. În mijlocul acestei agitații, pictorul Cazals oferă lui Mallarmé mășca mortuară a lui Verlaine, dar acesta o refuză sub motiv că nu poate să expună în casă, în fața soției bolnave și a fiicei sale, mășca unui mort. „Trăiesc atât de mult cu amintirile despre Verlai-

ne cel viu și printre portretele pe care i le-am făcut, dragă Cazals, că prefer aceste relicve ale prieteniei și artei în care moartea nu și-a lăsat amprenta“.

Mallarmé moare în 8 septembrie 1898 și chestiunea monumentului intră în mișcare la pictorul Cazals care-l inaugurează după treisprezece ani.

Poezia epocii provenșale

● Apărută nu demult, **Esprit und arkadische Treiheit** de Erich Köhler reunește mai multe eseuri care tratează despre literatura provenșală, franceză, spaniolă și italiană, îmbrățișând o perioadă care pleacă din Evul Mediu și ajunge până la Saint-John Perse. Cu toate că e o carte dedicată unor teme și epoci atât de diferite, ea își menține un surprinzător caracter unitar grație aplicării metodei istorico-sociologice. Impresia de omogenitate apare mai evidentă în studiile despre literatura provenșală, adică despre poezia unei epoci în care Köhler s-a dovedit un cunosător eminent prin lucrările **Ideal und Wirklichkeit in der hiesigen Epik** și **Die Rolle des niederen Rittertums bei der Entstehung der Trobadoryrik**. Köhler susține că poezia trubadurilor și conceptul de „amour courtois“ se pot explica în mod deosebit din punct de vedere istoric și sociologic, și vede cele două fenomene într-un raport analogic care se bazează pe relația dintre aspirația etică a îndrăgostitului de curte și aspirația socială a micii nobilimi, care nu posedă nimic, și vrea să-și ridice propria poziție.

Literatura neo-africană

● Cartea lui Janheinz John **Geschichte der**

Neofrikanische Literatur, apărută recent, e o prețioasă prezentare a literaturii neo-africane din secolul al XVI-lea până în zilele noastre. Pentru a evita întrebunțarea termenilor de Africa neisla-mică, Africa sud-sahariană sau Africa neagră,

termeni imprecisi, Janheinz John Imprumută de la Ptolomeu terminologia, creînd neologismul **agisymbie**, concept geografic și necultural. Agisymbia e cadrul unenilor de Africa neisla-mică, Africa sud-sahariană sau Africa neagră, fiind civilizația islamo-

arabă și civilizația cidentală. Din înțelesul civilizațiilor agisymbie și occidentale s-a cut literatura neo-cană, cu 970 de autori. Există deci patru terii care permi-clasificare a ope-neo-africane, după ținem seama de cu-sul lor, de formă fond, de temele alese vehiculul lor lingv. Autorul notează că tă aproximativ 700 limbi africane, d care numai 47 au ș ca vehicul operelor se. Ele sînt repartizate la apus, în jurul g-lui Guineei, la sud în Africa Orientală mai multe zone din două Americi și în raibe. Fiecare din a compartimente e st în timp și în spațiu lumina contextului cial-politic a căru i ență e capitală, dat miturilor pe care le prinde. Janheinz pune în serviciul c rului o document considerabilă repet pe tablouri cronq și bibliografii. El n ră mai mult de 200 autori și 4500 de o Volumul ne suger că alături de vechile bogatele literaturi Eurasiei trebuie să cem un loc în litera universală și altei brici, cu tradițiile cu sensibilitatea sa, tonalitatea sa propr

Ludmila Maiakovski

● Cu nouă ani mai re decît Vladimir Maiakovski, Ludmila, soră a încetat din viață U.R.S.S. în vîrstă d de ani, după o lung grea boală. Ludmila iakovski, alături de laltă soră a poe Olga, este printre p care au aflat, atunci îl ajuta să-și facă lec de caietele pline de suri kilometrice ale vului Vladimir Maiakovski.

PLASTICĂ DIN REPUBLICA ARABĂ EGIPT



Gazbia Sirry: „Meditatie“ (sala „Dalles“)

AM CITIT CĂ...

Femeia, eterna poveste: Ms.

● Noua castitate și alte argumente împotriva eliberării femeilor se numește ultima carte semnată de Midge Decter, directoarea literară a revistei americane „World“ care a scris anul trecut **Femeia eliberată și alți americani**, un pamflet împotriva zgomotoasei Women lib, mișcarea feministă-antifeminină a cucoanelor plictisite. În 1971, Midge Decter apărea ca o trădătoare a „clasei“ ei. Crezînd-o pe cuvînt pe teoreticiana Shulamith Firestone, care proclamase categoric în 1970 că „este vorba nu doar de reinvierea unei serioase mișcări politice pentru egalitate socială, ci de al doilea val al celei mai importante revoluții din istorie“, profetesele transformării femeii în contrariul ei au împărțit omenirea în două clase antagoniste — clasa femeilor și clasa bărbaților. Motorul progresului omenirii, susțin domniile lor, urmează a fi, de aici înainte, lupta neîmpăcată a femeilor împotriva supremației bărbaților. Simplific, fără îndoială, dar adevărul e că filozofia Women lib este ea însăși simplificatoare și simplistă în aparenta ei sofisticare.

Women lib nu este o mișcare a muncitoarelor americane care luptă pentru salarizare egală, pentru un statut corespunzător nevoilor lor reale.

Women lib nu este o mișcare a femeilor de culoare sau a altor minorități rasiale sau naționale care cer abolirea discriminărilor.

Foarte semnificativ, majoritatea covârșitoare a simpatizantelor sînt americance albe, anglo-saxone, protestante, mame de familie și soțiile unor oameni destul de bine situați pentru a-și permite și a dori să le țină acasă, în confortabile reședințe amplasate departe de centrul aglomerat al orașului. Aceste dudui — admirabil serviciu face aici cuvîntul moldovenesc, căci ele femei nu mai vor să fie, iar doamne și domnișoare nu admit să fie numite, sub cuvînt că e discriminatoriu să li se precizeze astfel statutul marital, atîta timp cît domnilor nu li se aplică același tratament, și becheri sau insurații tot Mr. (Mister) cutare li se zice și de aceea, au cerut să fie promovate și ele la rangul vocabulei Ms., anume in-

ventată pentru a ține loc și de Mrs. — doamna — și de Miss — domnișoara —, au declarat război de „clasă“ băbaților, a'egînd, ca p-incipal teren de luptă, dormitorul.

E un război pe care nu-l pot înțelege decît foarte vag femeile de pe alte meleaguri, cărora „necazurile de mătase“ ale semenelor lor din suburbiile americane, sasișite de colivia dacă nu aurită cel puțin nichelată în care își văd de gospodăria confortabilă și de numeroșii lor copii, le par derizorii. Durerile reale ale condiției feminine — nu se poate contesta totuși că a fi femeie reprezintă în mii de împrejurări un handicap sau că, așa cum spune Françoise Giroud în cartea ei Dacă mint..., „din momentul cînd o femeie încalcă teritoriul masculin, natura luptei se schimbă“. poate pentru că „accesul masiv al femeilor în posturi de răspundere ar avea consecințe considerabile asupra mersului treburilor umane — sînt puse de Women lib în aceeași oală cu mofturi și exagerări fără noimă. În centrul controversei: tehnicile erotice și epurarea operelor literare de tendință „sexistă“, adică în care se face elogiul superiorității bărbatului. Pe lista scriitorilor recomandați a fi puși la index figurează nu numai D. H. Lawrence, Henry Miller și Norman Mailer, ci și autori de basme (Perrault, frații Grimm), poezi și mulți alții. Coborîndu-se la nivelul disputei inițiate de Kate Millett (Politica sexului), de Germaine Greer (Femeia eunuc) și de alte pătimase predicatoare ale religiei denumite de Midge Decter „noua castitate“ (un mod de viață din care să fie eliminați bărbații și, implicit, copiii), Norman Mailer le-a răspuns, în Prizonierul sexului meu, carte pe care numai talentul de polemist al autorului o salvează, într-o anumită măsură, de ridicolul exagerărilor și al absolutizărilor într-un domeniu cu totul nepotrivit pentru ele.

Literatura pro sau anti Women lib mi se pare nerelevantă, între altele pentru că, după cum scrie prietena mea, specialistă americană în sociologie Jessie Bernard, în lucrarea Femeile și interesul public, „oricite deosebiri ar exista între bărbați și femei, și oricare ar fi originea a-

cestor deosebiri, numărul lor este egal și adesea depășit de deosebirile dintre femei. O femeie se poate asemăna în mai multe privințe cu un bărbat decît cu alte femei. O mulțime de cărți neglijează considerabilele deosebiri dintre femei în domenii semnificative din punct de vedere sociologic, ca, de pildă, interesele, scara de valori, țelurile“.

Midge Decter reprezintă contracurentul (anul acesta au apărut în Statele Unite mai multe cărți anti Women lib, scrise atît de bărbați cît și de femei), dar și ea își alege doar partea care-l convine din adevăr, atunci cînd scrie că fiecare femeie este o „voluntară“ în cimpul muncii „tocmai pentru că are libertatea de a face altfel“, adică de a fi gospodină și de a avea copii. Nici în America, nici nicăieri în lume, lucrurile nu sînt chiar așa de simple.

Viața erotică a soției americane de Nathalie Gittelson, Liberă și femeia de Barbara Seaman. Femeia în căutarea plăcerii de Pamela Mason și, alături de aceste titluri grăitoare, cartea unui preot, Eugene C. Kennedy, Noua sexualitate, sînt cele mai recente contribuții americane la disputa despre sexul ingerilor cu chip de femeie. Scriitoarea Rona Jaffe (are și ea sub tipar un roman intitulat Cealaltă femeie, iar opinia ei despre cartea Simonei de Beauvoir Al doilea sex n-o cunosc) le-a citit pe toate și apreciază că au și părți interesante și părți plicticoase, că uneori poți adormi citindu-le, dar ar fi păcat, deoarece conțin și lucruri pentru care ar merita să rămi treaz... Vorbe, vorbe, vorbe de prisos, vorbe de clacă. Ale autorilor, ale recenzenților, ale noastre chiar.

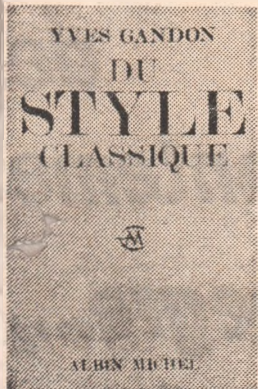
Despre femei se scrie însă și o literatură foarte interesantă. Despre unele femei, cel puțin. Despre femeile care au avut privilegiul de a fi și de a se putea manifesta ca personalități remarcabile.

Vom lua în discuție cîteva dintre cărțile consacrate unor asemenea femei.

Felicia Antip

Meridiane

„Du style classique”



Recent, în septembrie, a apărut în editura Albin Michel din Paris

Ivo Andrić la 80 de ani

La 10 octombrie 1972 scriitorul iugoslav de notorietate mondială Ivo Andrić a împlinit 80 de ani. Autor a peste 20 de cărți, însumând poezie, eseistică, dar mai ales proză, unele dintre ele încununate cu diverse premii, printre ele figurând și Premiul Nobel pe 1961, l-au consacrat definitiv în conștiința artistică contemporană.

Născut în 1892 în orașul Travnik din Bosnia, a debutat în 1911 în revista liceană *Bosanska Vila* din Sarajevo. Liceul îl absolvă la Sarajevo și Universitatea la Zagreb. Își completează cunoștințele la universitățile din Viena și Cracovia. În 1923 obține diploma de doctor în filozofie a Universității din Graz. Debutul editorial și-l face în 1918 cu volumul *Ex ponto*, iar în 1920 publică *Drumul lui Alija Džerđjević* despre care, pe atunci, criticul Milan Bogdanović scria: „Acest scriitor, cu o limbă literară și un stil artistic nobil, om cu o manieră subtilă de compoziție... datorită căror calități posedă înțelegere și sensibilitate față de necazurile celor mulți”. Autorul romanului *E un pod pe Drina* este o adevărată conștiință militantă. Arestat și deținut în timpul primului război mondial, se apropie de mișcarea revoluționară iugoslavă respingând cu mândrie orice fel de colaborare cu „dusmanii poporului iugoslav”. Ca diplomat a slujit cu devotament interesele țării sale, în diferite capitale europene. Paralel cu editarea operelor sale, Neliniști în 1921, Povestiri în 1924, Nejegosi, eroul tragic în 1935, *Cronica Travnikului* în 1945, Ivo Andrić duce o susținută activitate de eseist, pronunțându-se judicios despre artiști ca Vuk Nejegosi, Matavulji, Kocić, Gorki, Goya și mulți alții. Despre semnificația operei sale este edificatoare opinia unui alt mare scriitor iugoslav, Mesa Selimović: „Andrić a deschis larg scriitorilor noștri terenul limbilor curente dând posibilitate culturii noastre să iasă din anonimat. Datorită lui Andrić sintem primiți la masa spirituală universală.” Despre opera lui întregită de volumele: *Domnișoara*, 1945, *Povestiri noi*, 1948, *Poveste despre elefantul vizirului*, 1948, *Despre Vuk ca scriitor*, *Vuk reformatorul*, 1950, *Curtea*

blestemată, 1954, *Scrieri alese I-IV*, 1958, *Fete*, 1960, *Scrieri despre Goya*, 1961 și *Scrieri alese I-IX*, 1963, s-au pronunțat numeroși critici și esteți. Profesorul doctor Vojislav Đurić menționează: „De pe tabloul bogat al miraculosului prezent al operei lui Andrić, în diapazonul bogat din secolele XV-XX, ne vorbește nenumărate personaje sculptate în așa fel încât să nu fie uitate.” Acad. Velibor Gligorić constată: „Andrić și-a creat opera cu un sentiment de adânc tragicism”.

Despre circulația universală a scrierilor lui Ivo Andrić e edificator de subliniat că din 1919 până în prezent i s-au tipărit 267 de volume în 33 de limbi. Numai ro-



Ivo Andrić

manul *E un pod pe Drina* a cunoscut 84 de ediții în întreaga lume.

În limba română din opera marelui scriitor iugoslav octogenar s-au tipărit *E un pod pe Drina*, *Cronica Travnikului*, *Povestiri* în două volume și *Poveste despre elefantul vizirului*. La 10 octombrie 1972, pentru a încununa o operă fără precedent, de mare vigoare și valoare, lui Ivo Andrić i s-a decernat ordinul „Erou al muncii socialiste”, care l-a fost înmănat de însuși președintele Republicii, Iosip Broz Tito. La optzeci de ani îi dorim lui Ivo Andrić un din inimă La mulți ani!

Sandu STELIAN

Premiul Marcel Proust

La Cabourg, a cincizeca aniversare a morții lui Marcel Proust a fost marcată de atribuirea, pentru prima dată, a premiului Marcel Proust, Fondat de

municipalitatea din Cabourg, acest premiu de cinci mii de franci a fost acordat lui Michel Robida pentru o carte a sa mai veche, *Un monde englouti*, trilogie apărută în editura Julliard. Michel Robida a învins cu cinci voturi contra patru în fața prozatorului Hubert Juin, care a concurat cu cartea sa *Ecrivains de l'avant siècle*, apărută în



Marcel Proust

editura Pierre Seghers. Juriul a avut o compoziție strălucită: ducesa Edmée de la Rochefoucauld, M-me Mante-Proust, Robert Sabatier, Jean-Louis Curtis, Louis Gautier-Vignal, Roger Grenier, Philippe Jullian, Louis Le Sidaner și Jacques de Ricaumont.

Statutul artistului

Într-un recent interviu publicat în revista „Arts review”, pictorul și sculptorul englez Brian Yale, angajat de Marele Consiliu Londoniez ca artist pe lângă Departamentul Arhitectural, a pus în evidență o serie de probleme actuale ale artiștilor plastici și noii arhitecturi, ale industrial designului, ale operei de artă în relație cu spațiul arhitectural ambiant. Printre altele, Yale propunea o schemă conform căreia absolvenții instituțiilor de artă să fie întrebuințați mai mult pe lângă consiliile locale și industrie, citind exemplul României pe care a vizitat-o de curând. El descrie ca „fantastic” statutul artistului și posibilitățile deschise artei într-o societate în care studenții în artă, solicitați să execute lucrare murală, trebuie să viziteze înfi fabrica, să studieze spațiul, apoi crează proiectul, care, prezentat unui comitet de muncitori, e supus la vot și abia după aceasta începe lucrarea. Acest exemplu, afirmă Yale, constituie un contrast față de protestele absurde ale unor artiști plastici britanici care se pling că societatea nu le dă posibilitatea să se retragă în „fantezii private”. Probabil că libertatea artistică pe care ei o caută — încheie el — „poate fi găsită numai într-o relație activă și constructivă cu comunitatea”.

Elevul lui Brâncuși

Galeria londoneză „Gimpel Fils” expune lucrările sculptorului american-japonez Isamu Noguchi. Educat în tradiția artei și culturii occidentale, Noguchi și-a petrecut o mare parte din viață în Japonia, unde a studiat HANIWA — sculpturile funerare preistorice și s-a specializat în arhitectura grădinilor japoneze. O mare influență asupra sa a avut-o Brâncuși, al cărui elev Noguchi a fost timp de trei ani la Paris în atelierul din Impasse Ronsin. În catalogul expoziției, câteva rânduri evocă cu căldură amintirea maestrului român, „de care voi asocia întotdeauna — scrie Noguchi — culoarea alb, împreună cu zimbetul strălucitor din ochii săi”. Neavând o limbă comună, comunicarea dintre cei doi se realiza „prin ochi, gesturi, materialele și uneltele folosite”.

O scriitoare din Luxemburg:

ROSEMARIE KIEFFER

LA MICONIS

Prozatoarea Rosemarie Kieffer, considerată ca unul dintre cei mai importanți scriitori luxemburgezi contemporani, s-a născut în anul 1912. După terminarea studiilor în Luxemburg, urmează cursurile Facultății de Litere și Filozofie, la Sorbona. După ce a predat un timp la University European Study Center, e desemnată membru permanent al reprezentanței Luxemburgului la UNESCO. Între anii 1961-1970 a fost secretar general al Societății Scriitorilor luxemburgezi de expresie franceză (S.E.L.F.). A imprimat câteva volume de proză (sint de amintit „Amfiteatrul D 53” și „O pisică neagră la Galway”), eseuri, note de călătorie.

ÎNCHIDE ochii și își amintește cum i-a deschis, într-o zi, înspre un cer de iarnă neînchipuit de trist; cenușiu și mistuitor de zăpadă. Se uită la cer, prin fereastra zăbrătată de stururi, în timp ce o pătrund gânduri mucedde, nostalgice, deziluzii. O doborâre greutății profesiei; eșecuri, contradicții... Și din nou o deznădejde profundă o împiedică să-și reprezinte pe cerul acela ca cenușa o speranță, un semn bun pentru viitor.

Dar totul s-a schimbat. Deschide ochii și se așează-n pat. A sosit la hotel după miezul nopții, frântă de oboseală, înspăimântată de goana taxiului pe străzile portului și apoi pe cele ale orașului. La fel de goale. Înainte de-a se viri în așternut avusese grijă să ridice stururile pentru ca dimineața să se poată bucura de panorama ce se deschide din balconul celui de-al șaselea etaj. Se leagănă în așternut și își spune: da, da, era grozav acolo! Acropole, care își făcea simțită prezența până-n preajmă — prietenii care știau de-a deo revenirea ei. Privește fascinată coloanele Parthenonului, amintindu-și că are în stînga Lychabetul și că în spatele colinei e ambasada americană, apoi drumul care merge la Kifissa și pe care umblase și ea, și-n fine, drumul către Teba și Delphi. Timp de un minut re-trăiește discuția cu grupul de americani tineri. Apoi chipul ei se contractă pentru a emana imediat bucurie. Iată Piața Constituției unde, iar amintiri, ia cafeaua cu Sofia, Irena și Antigona, acum se află la Plaka unde mănâncă împreună cu Leonida Pandelis care cere orchestrei o melodie plină de bucurie și viață: *Copiii din Pireu*. Dincolo de fereastră e tot. Acropole, Propileele sub care într-o zi a sărutat o pisică pripășită. Acolo este marea cu localitățile de vilegiatură, cu acel colțisor minunat unde familia Nogalis, prietenă ei, avea o cabană grozavă. Alcibiade e un medic de mîna-ntîi și vorbește o franceză de neînchipuit...

Amețită, își întorcea ochii de la acel Parthenon, își căuta locul în patul moale, se-ntorcea, se răsucea, încerca să stea-n capul oaselor vrînd să îndepărteze tot ce era Acropole, soarele Greciei și seninul ei.

Era dezamăgită de călătoria pe care o făcuse în insule și acum, pentru comparație măcar, încerca să-și imagineze o noapte de-acasă. A deschis fereastra. Negura reflectă umbre grele, cenușii, pomii sînt înclieiați de brumă, crusta de zăpadă înghețată pretutindeni... Printre casele din apropiere o singură fereastră iluminată, o sursă de căldură în această întunecime frigidă. Nu cunoaște pe cei dîndărătul ferestrei. Nici la hotel, nici pe vapor nu a cunoscut pe nimeni. Însă Irena a vrut s-o trimită-n Creta, Nogalișii i-au propus să vină la ei, iar Sofia, cum tot pleca la Nisa, să-l lase apartamentul din Kifissa, dar ea le-a răspuns tuturor cum că are nevoie de-o solitudine absolută și i-a rugat frumos ca nu cumva să se supere. După care s-a dus singură-singurică la Miconis...

La Miconis, pe unde nu trec vapoare și cameristele nu traversează curtea hotelului pentru a servi sus, în cameră.

Dar cui ar fi putut să-i treacă prin minte că și la Miconis poate fi vreme urîtă?, se gîndea ea încercînd să-și imagineze zăpada, gerul... Și apoi trebuia să hotărască în acest moment: să rămînă-n hotel, să iasă, să telefoneze prietenilor, să stabilească o oră cu ei, ori să coboare la piscină, ori să se plimbe într-un taxi pe Acropole? Ar putea să se ridice, să facă un duș, să ceară să-l aducă micul dejun, chiar dejunul, fiindcă e spre prînz, deși ar mai fi o soluție: să rămînă pînă după amiază să facă plajă pe balcon. Și chiar să mănînce-n restaurant, mai vede lume... Oricum e cazul să se ridice din pat.

Din nou își amintește noaptea de pe vapor. Cînd, în sfîrșit, s-a putut pleca din insulă, vîntul nu dispăruse cu totul; pachebotul sosise cu două ore în-tîrziere, două ore în care a stat pe chei

între grecii care plecau — mai toți bărbați conduși de soții sau mame — și turiști plictisiți veniseră să vadă acest spectacol.

Grecocele o priveau și la rîndu-i ea le lua seama cu o indiferență superioară, replicată flegmatic privirilor iscoditoare, însă dincolo de sfredelul mat al ochilor aceia negri nu pricepea nimic. Cu ce sentiment o măsurau? Ce credeau despre ea? Oare ce-nsemnau străinii, turiștii care vin, privesc, fotografiază și pleacă... Apoi vin alții. În fiecare an, în fiecare vară: turiști. Acum însă alt sentiment înainta în ființa ei fiindcă grecii aceia, cum erau ei, săraci și jerpeliți, erau totuși mulțumiți, trăiți. Vedea în ei alte chipuri: trăsături tinere și calme. În comparație cu grecii de pe ponton ea era ipocrită. Îmi lipsește simplitatea, îmi lipsește micile bucurii, în loc să trăiesc, despic firul în patru, eu mă privesc trăind și nu-s decît spectacolul acțiunilor mele.

Ajunsă la această scenă din amintirile derulate își spuse cu voce tare: Și dacă aș cere acum, la telefon, să-mi aducă cafeaua și niște crochete? În acest hotel au de toate și trebuie să aibă deci și crochete

Pe biroul ei avea o ilustrată frumoasă, care înfățișa Acropole văzută de jos, arbori — evident, măslini — Brechteionul, și cerul de-o debordantă luminozitate reflectînd vegetația și piatra, revînd toată splendoarea soarelui grecesc.

Ceea ce-i amuzant, gîndi ea, e cum îmi doream eu să petrec noaptea contemplant stelele cerului grec, evocîndu-i pe Platon, Pericle, Echil, Sapho, Elena, Ulysse, și cum am petrecut-o-n burla navei, traversînd pe virfuri culoarele strîmte și înșesate de trupuri asudate care dormeau pe jos și frica de-a nu le trezi. Am petrecut sufocată într-o cabină mică și rău mirositoare, iar cînd am ajuns în rada Pireului, mi se părea că am înviat din morți.

Acum cere la telefon ceai și tartine. Așteptînd cele comandate se așează dinaintea unui secretare, desprinde o fiică cu antetul hotelului și așterne: „La Miconis”.

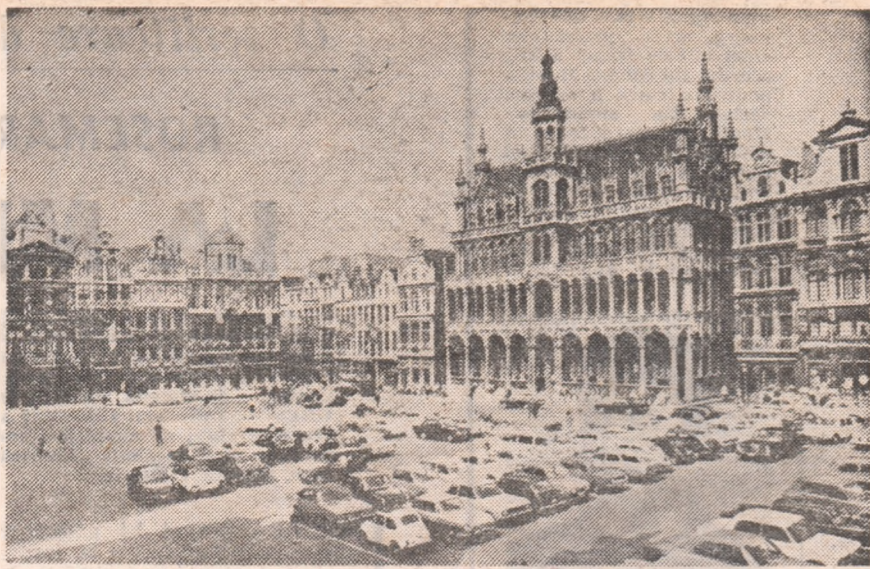
Oare trebuie să încep prin a descrie chipurile grecilor pe care i-am văzut la îmbarcare? Ar putea fi un tablou deosebit, mulțimea, scene de masă, ori să încep cu cei cu care am călătorit spre Miconis? Grecocele tinere jucînd cărți, bunica și nepoțica cea drăgălașă, tinerele nemțoaice, familia de francezi?

Și reflecta îndelung, mai privea coloanele Parthenonului, dar în loc să se abandoneze spectacolului, își zise: Nu, nimic din toate. Am să încep povestea unei tinere care-ntr-un îndepărtat oraș, undeva, privește vitrina unei agenții și afișele care exaltă Miconis-ul. Se-ntelege că tînăra mea nu va reuși niciodată să vadă Grecia, dar ea va continua să vină să privească afișul și să viseze; astfel își mai îmbogățește existența. Insula pe care și-o închipuie este o minunăție. Nu cunoaște vîntul, furtuna, ci numai o briză ușoară care mîngie obrajii arămii ai vilegiaturistilor.

Și pe cînd un picolo intră-n virful picioarelor cu tartinele și ceaiul, fata scrie de zor și bagă de seamă că a ajuns la ultima filă. Ridică capul și cere scurt: Îmi mai trebuie hirtie, pe hirtia asta cu antet se lucrează bine.

Și zorește cu scrisul. Ceaiul se răcește, tartinele se usucă, iar fata îi dă înaintea cu povestea tinerei necăjite care nu-și poate permite o călătorie în Grecia. Acum a apus și soarele. Leonida Pandelis și-a golit paharul de uzo pe terasa La Plaka. În orchestră, muzicanții își acordează instrumentele și, deodată, numai pentru ea, irupe cîntecul acela minunat: *Copiii din Pireu*; asta dacă ar fi ieșit să mănînce cu Antigona, cu Pandelis, dar ea va rămîne în camera hotelului atenan să sfîrșească povestea fetei-care-nu-va-ajunge-niciodată-în-țara-viselor-sale.

În românește:
Dan CIACHIR



Grand' Place. Maison du Roi

BRUXELLES — centru de artă și cultură

E TEMERARĂ dorința de a descrie Bruxelles-ul — nu Belgia cu provinciile ei puternic personalizate ca limbă, spirit, cultură, nu Belgia cu așezările ei din nord dăltuite în piatră și roase de vreme, Belgia amestecând continuitatea și permanența cu neistovita transformare — e temerară dorința de a descrie Bruxelles-ul, acest piept cu două inimi, acest Bruxelles ca o carte de istorie, ca o întinsă platformă de monumente, ca o încrucișare culturală. E temerară dorința de a istorisi Bruxelles-ul cultural celor care îl cunosc și mai ales celor care nu-l cunosc, după ce am filtrat prin ochiul și sufletul nostru imaginile, mulțimea de imagini năvălite asupra-ne, virtuțel de culori. Pentru că există un Bruxelles al arhitecturii, un Bruxelles care începe în vestita Grand'Place, numită cea mai frumoasă din lume de către Victor Hugo, în care călătorii vin și privesc cu extaz acest amestec de sublim, măreție domoală și patetic, această piață în care, încă, în acest început de toamnă, serile deveneau feerice grație jocurilor de lumini colorate azvirlite asupra bătrânei primării, armonizate cu fragmente din Haydn, Corelli, Haendel, Lull și Mozart. Pentru că există un Bruxelles al monumentelor, mai vechi sau mai noi, asemeni catedralei Saint-Michel, ridicată începând din 1225, în jurul căruia s-a concentrat într-o vreme orașul, ori micuțului Manekin-Pis, ori caselor aurite ale Corporațiilor, clădirii sobre din spatele Palatului Justiției în care a trăit Bruegel, sau sferelor argintate ale Atomium-ului, emblemă a expoziției universale din 1958; pentru că există Bruxelles cu o viață aparte, al duminicilor la Marché aux puces, al piețelor de anticari, de păsări, de flori. Așa cum există un Bruxelles cu douăzeci de teatre și multe săli de concert, un Bruxelles care, primindu-i și găzduindu-i pe Dürer, Erasmus, Voltaire și Mozart, Byron, Emilie Brontë, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé și Multatuli, Hugo, Dumas ori Marx, a păstrat de la fiecare un colțor.

Capitală a artei și culturii, Bruxelles închide în galeriile și muzeele sale comori inestimabile ale artei belgiene și universale.

Pentru cel ce-i cunoaște pe Bruegel cel Bătrîn, Jean van Eyck, Gérard David, Jeronimus Bosch, Rubens, Jordaens și alți maștri ai vremurilor trecute, neegalati în spiritul lor, expoziția „Opere ale școlii belgiene din sec. XIX și XX” de la Muzeul de artă modernă a oferit o imagine a artiștilor belgieni cunoscuți drept promotori ai noului în artele moderne, dar, poate, mai puțin drept continuatori a ceea ce s-ar putea numi un „tip” belgian: neoclasicismul lui F. G. Navez, suprarealismul lui Magritte sau Delvaux, abstracționismul lui Anne Bonnet sau Gaston Bertrand. Muzeul regal de artă și istorie prezintă în acest început de toamnă o expoziție „Rhin-Meuse, art et culture (800—1400)”, în care, pentru prima oară cu o asemenea amploare, arta și civilizația începutului acestui mileniu din regiunile dintre Rhin și Meuse — vaste focare de realizări arhitecturale, de muzică, sculptură, pictură, argintărie — se oferă publicului în piese excepționale aduse din Franța, Belgia, Olanda, R. F. a Germaniei, Anglia, Austria și Polonia. Biblioteca regală Albert I a prezentat tezaurul numismatic de la Lotre-Liberchies (așezare nu departe de Charleroi), descoperit în 1969 și 1970 și cuprinzând 368 de monezi de aur de pe vremea romanilor (între Nero și Marc Aureliu), cel mai mare tezaur roman — după cel de la Via Po — conservat în întregime sa într-un muzeu. Dar în afara muzeelor numeroase — și e imposibil să nu te oprești la Palatul artelor, celebru prin piesele sale, conferințele și spectacolele sale —, cele 50 de galerii de artă ale orașului își împart epoci de civilizație, regiuni ale lumii, pictori renumiți deja sau al căror nume se va face curând cunoscut.

BRUXXELLES e un centru al artelor, nu numai un centru al expozițiilor, un oraș al zilelor pline, hărăzite între fuga la Atomium și meditația în fața bisericii La Chapelle în care odihnește bătrînul Bruegel, al zilelor împărțite zgîrcit între buildingurile cătărate lângă străzi suspendate, închizînd birouri și anticariate și stradelele pietruite, cu nume de bresle, cu izul odih-

nitor din cartierul vechi protejat, ca o inimă, în inima orașului — o inimă pulsînd mereu, dar noaptea, mai ales noaptea, înconjurîndu-se de un farmec și de o lumină aparte. Acest permanent amestec de vechi și nou al zilelor pline ale Bruxelles-ului se continuă seara, în sălile de concert, în teatre mai ales. Peste douăzeci de teatre care își împart repertoriul lumii, care montează aproape în permanență pentru iubitorii clasicismului, sau se fac ecou constant al înnoirilor în punerea în scenă, decor și text. Teatrul „Le Rideau de Bruxelles” care în această stagiune va implini treizeci de ani și va da al opt miilea spectacol, are un afiș general împărțit între un ciclu clasic, unul modern și o serie de spectacole fără abonament. Alături de Cidul lui Corneille (premiera va avea loc în februarie) se joacă *L'Enchanteur pourrissant* a lui Apollinaire, text puțin cunoscut, apărut de curînd la Gallimard — spectacol extraordinar, socotit „adevărată aventură teatrală”, pus în scenă de Pierre Laroche și apelînd la elemente audio-vizuale: dans, cîntec, muzică.

PENTRU mulți, pentru foarte mulți, Belgia și Bruxelles înseamnă și Bèjart, Bèjart contestatarul și contestatul, sosit cu lădița instrumentelor de expresie noi grefate pe baletul clasic, Bèjart cu bucuria naivă a mișcării libere, rupte de orice regulă și în același timp supusă unor reguli și mai drastice. Acest început de octombrie l-a cunoscut din nou pe Bèjart la Bruxelles cu *Nijinsky, clown de dieu*. Prezentat în urmă cu un an, în premieră, plecat în turneu la Paris și Londra, spectacolul a produs surprize plăcute și totodată a fost criticat pentru multe din părțile sale, considerate ori prea încărcate, ori prea obositoare pentru public. În aceeași uriașă sală în care fusese prezentat în urmă cu un an, la Forest-National, repremiera baletului, după modificările operate de Bèjart, a însemnat un nou succes, chiar dacă o serie de critici poate fi continuată. Sărbătoare cu glasul pătrunzător al lui Laurent Terzieff care citește textul, cu fragmentele din *Simfonia patetică* a lui Ceaiikovski și muzica lui Pierre Henry, cu excelenții dansatori: Jorge Donn, Suzanne Farrell, Daniel Lammel, Jörg Lanner, Micha Van Hoecke. Un spectacol adresat tuturor, dincolo de diferențele de limbă, de cultură.

E O ALTĂ impresie, de altfel, a peregrinărilor în Bruxelles. Pe de o parte permanență și înnoire, pe de altă parte deschidere către alții, către lume, către tot ceea ce merită să fie admirat și inclus în patrimoniul universal. O deschidere cu un sentiment de prietenie, prezent tot timpul cu prilejul recentei expoziții culturale românești, în discuțiile cu oamenii de artă și publicul bruxellez. „Le Passage 44”, modern și cochet, ridicat în miezul capitalei belgiene, a cuprins două săptămîni o expoziție de artă medievală, una de artă populară („capodopere care își află rădăcinile inspirației din cele mai vechi timpuri” — „La libre Belgique”), o altă de grafică contemporană, un festival al filmului, concertele ale corului „Madrigal”, recitaluri de balet ale grupului condus de Miriam Răducanu — amplă manifestare despre care presa belgiană și română au relatat pe larg.

ACEST Bruxelles, cu o istorie care palpită sub avalanșa solicitărilor lumii de azi — construcții, aglomerație, poluare — așezat la încrucișare de culturi latină și germanică, își păstrează o dimensiune care, cred, a fost a sa întotdeauna, tocmai datorită nașterii sale și locului în care se află: deschiderea constantă spre noul valoros. Acest Bruxelles, centru de artă și cultură, captivant și derutant prin amestecul de valori, vechi și noi, de aici și din alte pămînturi ale lumii, păstrate, îngrijite, admirate, admise în totul comun, acest Bruxelles care se schimbă la fiecare an, se schimbă menținînd tot ce ochiul și sufletul nostru filtrase mai înainte.

Stelian Țurlea

Bruxelles, octombrie.

Într-un cer de crizanteme negre...

care, acum, în octombrie, ar fi trebuit să fie blînd și aromat ca tutunul de Șiraz, cineva se joacă neinspirat și o ține gaia mațu cu ploile. De aceea lunecăm pe străzi și mai cu seamă pe terenurile de fotbal ca pe un obraz de pește de creșcătorie (n-am zis pește sălbatic, galben sub gușă,



pentru că n-am mai văzut de nu mai țin minte o mîrlîță de știucă, frunză verde de-o scrumbie albastră lungită pe-o foaie de lipan, între cinci boabe de ienupăr). Se bat batalii cu coastele-n farfurii de iasomie presărate cu cimbru înflorit pe dealuri cu pelin (gîtul meu, milcuiț rar cu vinuri din care s-au împărțășit papii, bate mătânii după o ștopcă în care cresc șolduri de căprioară), plouă aiurea, dau doi guldeni de pripas cui poate și vrea să oprească ialomițele astea cu nări de papuradă. Măcar în zilele cînd joacă Rapidul, care Real din Giulești, în compania echipei Dinamo, a făcut un meci bun de pus, învelit într-o floarea soarelui țesută de-un paianjen, pe rana din pieptul inamicului. De cînd ne merge ciș-miș-curmeziș, toamna se ține-n mîini de Podul Grant, a uitat că ne e datoare cu bujori, dalii și trandafiri îmbobociți cîrn și mirosînd a lapte, ca nasul lui Achi-Buchi, ne aruncă perdeluțe de zăpadă. Noi, domnule care te ocupi cu semănatu mazărichii din crivăț, n-avem catalige rezistente, nouă dă-ne teren uscat, pentru că noi avem, mari și foarte buni, poate cei mai buni pe posturile lor, doar doi jucători: Boc și Tamango. Ei nu sint cuprinși în națională (formația cu Dobru, Antonescu și Adamache e de lingă Domul invalizilor!), dar vor fi chemați cînd cuțitul va trece prin plăcintă și va atinge osul și vom fi aproape cu vederea la ceafă. Mă bate gîndul cu coamă de leu că Dumitrache (de departe cel mai inteligent atacant central din România) a fost adus la lot numai din cauză că ceilalți ne-au luat sănătatea cu mina. Dumitrache ne va învia paharul și ne va pune o ramură de mîrt în poarta livezii păzite de patru iepuri de cîmp scuturat de vînt care duce spre inima noastră cu urechile ciulite la frumuseți.

Profîtînd de răbdarea dumneavoastră și de dragostea pe care v-o port, vă propun ca să jucăm meciul cu Albania nu pe luciul unui lac, ci pe un pogon cu cornițe de iarbă.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

