

România literară

Proză de

FĂNUȘ NEAGU

(pag. 19 — 20)

UNIREA

ISTORIA modernă arată că toate principalele evenimente marcând drumul propășirii noastre sociale și naționale sint concretizarea directă a spiritului nostru revoluționar, a faptei îndrăznețe pornind dinlăuntrul ființei poporului român. A spus-o, definitiv, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Revoluția începută în 1848 a continuat să se desfășoare sub diferite forme, găsindu-și expresia în realizarea Unirii Principatelor, în înfăptuirea reformelor sociale ulterioare, în toate transformările și mișcările revoluționare care au avut loc în Țările românești, apoi în România, pînă la revoluția socialistă”.

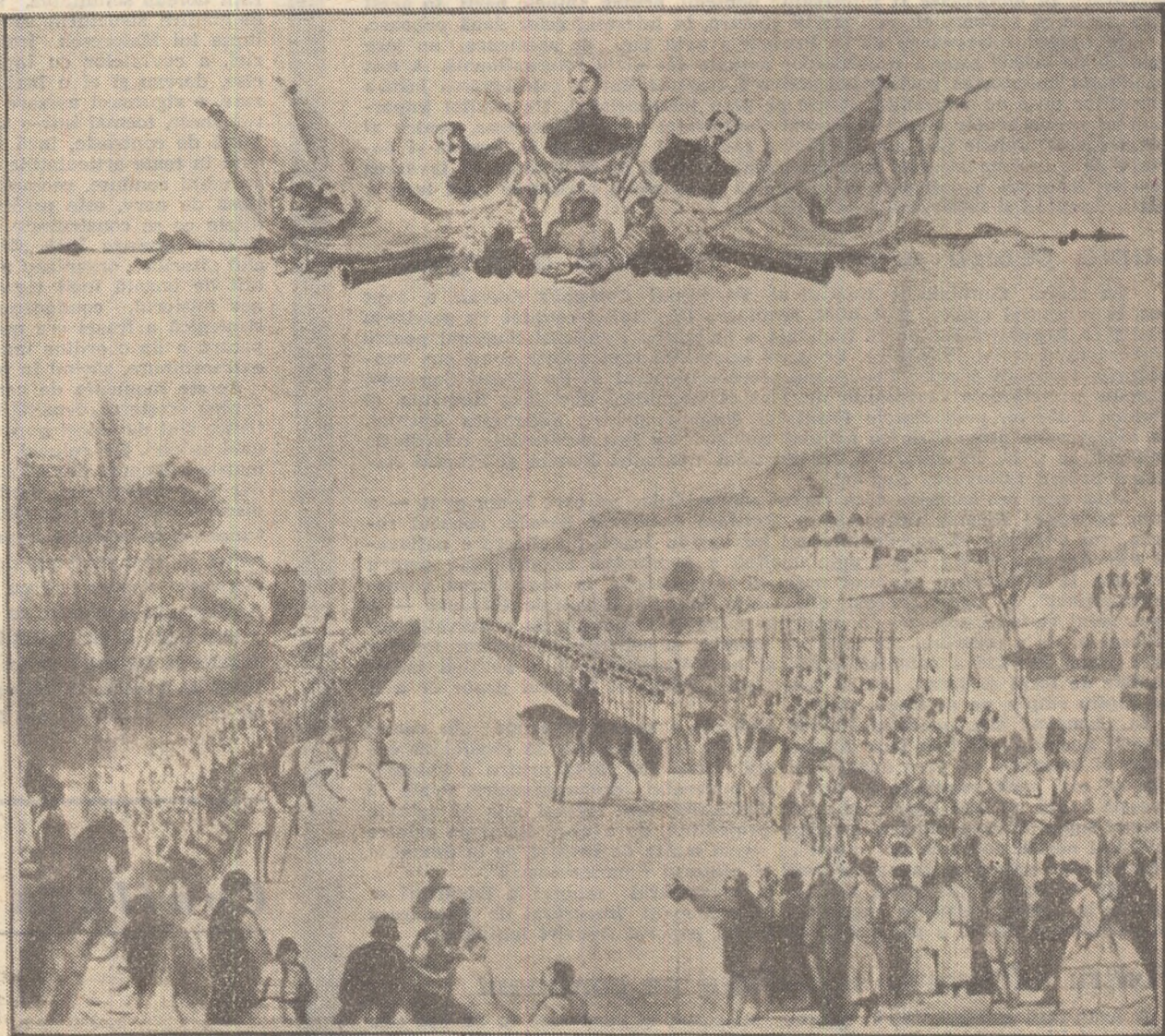
Astăzi, cînd sărbătorim 115 ani de la Unire în strălucirea anului XXX al noii epoci, cea determinată, pe noua treaptă a istoriei, de potențialul revoluționar al Partidului Comunist Român, — înțelegem cu atît mai profund că actul de la 24 ianuarie 1859 a fost trăit în esența lui de către întregul popor, că masele populare înseși au avut un rol hotărîtor. O reflectă cel mai bine presa timpului, fie că ne referim la „Dimbovița” bucureșteană a lui Bolintineanu, la ieșeana „Steaua Dunării” a lui Kogălniceanu, la ecurile, multiplu semnificative, din presa transilvană, pînă la mai modestele foi precum „Patria” (aceasta apărînd în Iași, între nov. 1858 și oct. 1859).

Informațiile și reportajele consacrate „dublei alegeri” a lui Al. I. Cuza ca domnitor al Moldovei și Munteniei sint un veritabil izvor de date tocmai asupra activei participări populare. Reproducînd după „Steaua Dunării” corespondența din București a acesteia, „Patria” consemnează, sub titlul **București, 23 ianuarie 1859**, cele petrecute : „Între 10 și 11 oare, deputații se duc la Adunare. Un batalion de oștiri ocupă partea dinspre Răsărit a curții Mitropoliei. Porțile sint închise și păzite cu santinelă de dorobanți de ai poliției. Poporul începe a se aduna pe șoselele Dealului Mitropoliei ; voiește să intre, dar nu se dă voie decît celor cu bilete. Profitînd de venirea episcopului de Buzău, poporul trece peste santinele, și porțile nu se mai închid, curtea Mitropoliei este ticsită de popor. Semnalul se dă, și un alt batalion vine asupra Mitropoliei [...] Între aceste, Camera se deschide, se cetește procesul-verbal ; se găsesc abătut de principiile de ieri [...] Discuțiunea se începe din capăt [...] Poporul întreabă : ce caută oștile și cere depărtarea ei [...] Poporul amenință să pătrunză în Adunare..., urlete și vociferări înfricoșate..., vor să spargă ușa clopotniței și cer să tragă clopotele...” Se scriu, în continuare, secvențele acestei zile, pentru ca să se releve, apoi : „Peste noapte, tot orașul e în mișcare. Poporul în cete mari se poartă pe uliți. Patrulele se preumblă și nu cutează să atace pe nimeni. Ferestrele caimacamlor sint vizitate cu urlete..., un geamăt surd răspindește groaza în toate inimile...” Corespondența consacrată înseși zilei de **24 ianuarie** începe cu constatarea : „Iată a treia zi, și poporul e tot în picioare !” Urmează reportajul asupra marii tensiuni de atunci pînă „după subscrierea actului, prin care (deputații) s-au legat că vor vota pe domnul Moldovei” : „Se făcu votare cu biletilor, se numără voturile, și din 64 de bilete, ieșiră 64 cu numele lui Alexandru Ioan I. Pe la 7 oare seara se termină operațiunea. Mitropolitul proclamă votul Adunării. Clopotele capitaliei încep a suna, și o dulce ploaie prevestitoare de abundență și prosperitate începu a curge”. Ceea ce nu împiedică poporul care, „în delirul său frenetic”, „cu muzica, cu miliția, cu faclele aprinse s-au purtat pe toate ulițele... urînd pe deputați și jucînd **Hora Unirii** pe la toate răspîntenile”.

Lung citat, stil pitoresc, dar, în fond, un expresiv document, tocmai fiindcă respiră, atît de viu, un eveniment istoric de o asemenea anvergură. Ca și reportajele din celelalte ziare ale tinerei noastre prese, atît de însuflețite și atît de însuflețitoare prin surprinderea esenței fenomenului astfel revelat.

Adîncul patriotism, vibranta credință în virtuțile poporului în a-și făuri propria-i istorie — acesta era izvorul unor asemenea texte, meritînd întru totul a fi frecventate în aceste zile de activă rememorare a istoriei naționale. Căci — cităm din aceeași corespondență consacrată evenimentului : „Dumnezeule, ce popor este poporul român ! Cînd se inspiră din vreo idee, cînd are vreo bănuială, uită toate interesele personale și se consacră numai pentru triumful cauzei comune”.

George Ivașcu



Sub titlul : *Înfrățirea ostașilor munteni și moldoveni*, ziarul „Patria” din Iași publică, la 23 aprilie 1859 : „De la venirea în Iași a ostașilor români de dincolo de Milcov nu trece zi fără a nu se preschimba între dinșii și acii din Moldova mărturisirile unei vii simpatii și frății. Dar ziua de 21 aprilie au fost menită pentru o manifestație din partea capitaliei. Comuna, reprezentînd toate clasele de locuitori, au dat, în grădina publică, oastea imbinată un ospăț [...] Mesele pentru o mie două sute oaspeți erau întinse în aleile grădinei, iar în miezul ei se afla un cort și sub umbra arborilor o masă mare preste care flutura flamura tricoloră națională [...] Și, prin concursul tuturor treptelor de locuitori, se făcuse chiar un festin național, favorizat de cea mai frumoasă zi de primăvară [...]”.

Știrea se referă la întîlnirea Regimentelor 3 Infanterie, sosit de la București, și 6 Infanterie, pornit din Iași. Colonelul Alexandru Asachi, fiul cărturarului Gheorghe Asachi, a consemnat acest eveniment, printr-o compoziție înfățișînd armatele întîlnite la Socola. Documentul se află la cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române.

CĂLĂUZA ISTORIEI NOASTRE

GREA și zburcîmă istorie am avut ! Ne-am născut ca neam cu aproape două mii de ani urmă, pentru ca abia în 1859 să începem să ne unim într-un stat, pentru ca abia în 1918 să ne adunăm cu toții la un loc. Geniul lui Mihai Viteazul a pătruns prin negurile veacului al șaisprezecelea și sabia lui a încercat să croiască marginile unui stat în care să trăiască toți românii, dar vremurile nu l-au ajutat și a căzut jertfă a crezului său.

Pe Ioan Vodă Cuza l-au sprijinit și împrejurările și oamenii, și astfel a ajuns să aducă împreună Moldova și Muntenia, formînd un stat ce avea să se numească România. Am avut atunci nevoie de unire pentru a fi mai puternici. Veneam din trecut hărțuiți din toate părțile. Toți ne voiau și pămîntul și bogățiile și frumusețile lui. L-am apărut cum am putut, cînd cu sabia, cînd cu înțelepciunea, cînd cu amîndouă la un loc, dar de cînd ne-am aflat pe el nu l-am dat niciodată celor veniți din afară. Și chiar atunci cînd nevoia ne-a împins să ne supunem Sublimei Porți, am făcut-o cu demnitate și am pus

condiții. Iar dacă au îndrăznit sultanii de la Constantinopol să trimeată oști asupra noastră, ele au rămas la Rovine, la Podul Inalt sau la Călugăreni, căzute sub furcile și topoarele țaranilor lui Mircea, lui Mihai și ai lui Ștefan.

„N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid” avea să spună mai tirziu Eminescu despre acele vremuri de izbeliște.

Iubirea aceasta a pămîntului pe care s-a născut a condus poporul român prin vitregiile timpului. Iubirea aceasta pătimașă l-a dus la unirea din 1859, pentru că numai uniți am putut să înfruntăm complicatele situații politice și militare de la mijlocul secolului trecut. Numai uniți am putut să ieșim din cataclismul primului război mondial și numai uniți am ajuns, prin luptă, la eliberarea noastră de sub apăsarea fascismului.

Ideea unirii a constituit călăuza în istorie a poporului român. Dar, totodată, a fost și forța lui. A fost, este și va fi întotdeauna.

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

România-Austria, bune relații de colaborare

Ministrul austriac al afacerilor externe, Rudolf Kirchschlaeger, care a făcut o vizită în România la invitația ministrului de externe al țării noastre, George Macovescu, a fost primit în ziua de 18 ianuarie, la Predeal, de președintele Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu. În convorbirile ce au avut loc cu prilejul acesta au fost evocate schimbările de vizite și convorbirile dintre șeful statului nostru și președintele federal al Austriei, Franz Jonas, și cancelarul Bruno Kreisky, în urma cărora au fost înregistrate rezultate foarte bune și substanțiale pentru promovarea cooperării româno-austriece pe plan politic, tehnico-științific, cultural și economic. Actualul stadiu al relațiilor noastre oferă condiții favorabile pentru prospectarea și valorificarea unor posibilități noi de amplificare a relațiilor bilaterale, a cooperării în numeroase și interesante domenii, pentru ambele părți. În acest sens se va și acționa, cu mai multă vigoare, în interesul celor două popoare.

În timpul întrevederii de la Predeal a avut loc, de asemenea, un larg schimb de vederi asupra problemelor actuale din viața internațională. A fost subliniată necesitatea participării active a fiecărui stat la soluționarea justă a ecuațiilor puse de momentul istoric pe plan internațional. Un capitol important al convorbirilor a fost consacrat Conferinței general-europene, pentru al cărei succes ambele țări au un interes comun. A fost pusă în lumină și dorința de a se face eforturi spre întărirea tendinței de destindere, în favoarea reușitei integrale a noii politici menite să înlesnească realizarea unei lumi a păcii, dreptății și înțelegerii internaționale.

Lupta pentru eliberarea națională a Angolei

La sediul Comitetului Central al Partidului Comunist Român a avut loc, la începutul acestei săptămâni, semnarea Declarației comune cu privire la vizita în Republica Socialistă România a delegației Frontului Național pentru Eliberarea Angolei (F.N.L.A.). Pe acest important text politic și-au pus semnăturile tovarășii Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, și Holden Roberto, președintele Frontului Național pentru Eliberarea Angolei. În alocuțiunile pronunțate cu prilejul semnării au fost evidențiate relațiile de solidaritate și de colaborare dintre Partidul Comunist Român și Frontul Național pentru Eliberarea Angolei.

„Așa cum am menționat în cursul convorbirilor pe care le-am avut — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — Partidul Comunist Român, poporul român, vor continua să acorde întregul lor sprijin luptei de eliberare națională din Angola, pentru înlăturarea deplină a dominației coloniale, pentru trecerea la înfăptuirea statului național independent, la dezvoltarea economico-socială”. În acest context, Declarația comună constituie totodată — a spus șeful statului nostru — o expresie a dorinței comune de a dezvolta colaborarea, de a contribui „la întărirea unității și solidarității tuturor forțelor care luptă împotriva colonialismului și neocolonialismului, a politicii imperialiste de forță și dictat, pentru respectarea dreptului fiecărui popor de a fi pe deplin stăpîn pe destinele sale”.

În răspunsul său, tovarășul Holden Roberto a spus, între altele: „În cursul scurtelor noastre șederii în țara dumneavoastră ne-a fost dat să constatăm curajul și hotărîrea cu care dumneavoastră duceți aici lupta pentru a îmbunătăți tot mai mult condițiile de viață ale poporului dumneavoastră. Poate că această luptă nu este lipsită de unele dificultăți, însă tocmai asta dă valoare acestei lupte. Sintem mîndri, tovarășe președinte, de a avea România printre prietenii noștri, deoarece nu numai că avem multe de învățat de la dumneavoastră, dar putem conta pe sprijinul și ajutorul dumneavoastră”.

Vizita delegației poporului angolez și documentul semnat la București se înscriu în cronică relațiilor noastre ca un moment important de afirmare a solidarității militante a poporului român cu poporul Angolei luptător.

Pentru edificarea securității pe continent

A doua fază a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa și-a reluat și își continuă lucrările la Geneva într-un ritm alert, care atrage atenția și interesul pozitiv al opiniei publice internaționale. În ședința din 22 ianuarie a Comitetului de coordonare, comitet ce se concentrează asupra punctului de pe agenda sa intitulat „examinarea urmărilor conferinței”, au luat cuvîntul numeroși delegați. Oratorii au arătat că are o importanță esențială, după încheierea lucrărilor de acum, a continuării eforturilor cu scopul de a realiza obiectivul principal, anume edificarea securității și dezvoltarea cooperării pe continent. În cadrul lucrărilor s-a expus și poziția țării noastre. Conferința de la Geneva — a spus ambasadorul Valentin Lipatti — nu este un scop în sine, ca un episod unic din istoria Europei, ci este un mijloc foarte important, care marchează începutul procesului de edificare a securității și de dezvoltare a cooperării europene. În acest scop, trebuie continuate eforturile, în condiții adecvate, într-un cadru și un mecanism instituțional care să nu fie un organism supranational, ci un instrument simplu, de lucru, de natură să-și aducă repede contribuția la construirea securității și a cooperării europene. Se propune, cu alte cuvinte, constituirea unui grup special de lucru, menit să ajute Comitetul de coordonare întru accelerarea examinării și a formulării propunerilor sale finale.

Dezangajare în Orientul Apropiat

După lungi și animate contacte și convorbiri, ale căror teatre au fost, succesiv, Cairo, Asuan, Tel Aviv și alte capitale și orașe, s-a ajuns la formularea unui text asupra căruia s-a căzut de acord de către guvernul egiptean și guvernul israelian în vederea dezangajării unităților militare respective de la marile de apus și de răsărit ale Canalului Suez. Comentînd acest important acord, a cărui încheiere a sporit șansele de pace în regiune, secretarul de stat american Henry Kissinger a declarat — după ce a revenit la Washington — că el speră ca țările arabe să ridice embargoul asupra exporturilor de petrol înainte de terminarea operațiunii de dezangajare. În același timp, la Moscova a avut loc o nouă convorbire între Andrei Gromiko, ministrul afacerilor externe al Uniunii Sovietice, și Ismail Fahmy, ministrul de externe al Egiptului. Din Tel Aviv se anunță că premierul Israelului, Golda Meir, a prezentat un raport asupra situației din Orientul Apropiat în ședința de marți a noului parlament (Knesset), Israelul, a spus Golda Meir, a semnat acordul de dezangajare pentru a preveni escaladarea spre un nou război și pentru a contribui la înaintarea către un acord de pace permanentă, în așa fel încît să se pună bazele unor relații întemeiate pe încredere între Egipt și Israel.

Cronicar

Pro domo

O poezie sculpturală

NU este de mirare strigătul de entuziasm al lui Ion Barbu la apariția „Crailor”. Se simțea dintr-o dată mai puțin singur, iar ceea ce reprezenta el, ca tendință generală, își găsea o înaltă realizare în proză, deși, sub forme mai ascunse și mai puțin ca manifest, ceea ce dorea el se putea găsi și în alte opere. La Mateiu Caragiale insolitul roman avea forța de pătrundere și șoc a unui manifest.

Pentru că toți oamenii acelei generații doreau soliditatea, severa așezare de gândire, structurile solide. Ei repetau lupta lui Maiorescu împotriva vorbăriei, a cuvintelor cu înțelesuri imprecise, doreau și ei o înaltă matematizare, o riguroasă așezare a spiritului românesc, tocmai într-o țară neașezată, plină de contraste, încă nu deplin sudată în toate articulațiile ei. Riscul unei atitudini conduse, geometrice, reacție la lipsa de nerv, este uscăciunea, o rigiditate ce se construiește deasupra vieții și o respinge. Însă „Crailor”, ca și ciclul „Isarlik”, organizau o pastă bogată, atât de bogată încît rigoarea nu izgonea misterul, conducerea savantă și strategică a frazei era necesară tocmai pentru a da o ordine unor forțe vitale extraordinare, zăcînd în mîl fertil.

Aceste momente de contracție voită pentru creșterea densității materiei artistice sînt de obicei punctele înalte ale unei culturi. Ele coincid, într-un fel, cu marile momente din istoria popoarelor, dar și a indivizilor, cînd se repun în discuție toate valorile, cînd indivizii nu trăiesc, ci se întreabă despre rostul existenței, al unei existențe de care nu sînt vinovați, pentru că nu ei au vrut-o. Adolescenții străluciți, ca și bărbatii în ceasul grav al maturității, își strîng forțele, se întreabă și ies din confuzia clipei de trecere, creîndu-și un univers, un orizont închis tocmai pentru că for-

țele contrare care-i cîntează sînt atît de amenințătoare.

Literaturile încep liric, prea liric, și pot cădea adeseori la cei mai puțin doțiți în superficialul sentimentalism.

Momentele de vîrf nu sînt numai originale, ci tind spre o poetică a gîndirii, a emoției controlate și cristalizate, tind să creeze o poezie sculpturală, adică în stare să fie simțită ca o greutate, ca un corp cu limite severe, ca un spațiu și nu numai ca timp.

Însă forța și bogăția substanței, nu-mai ea, nu face inutilă și ridicolă ridicarea unor stăvilare.

Într-un eseu, M. Ralea afirma că istoria spirituală a omenirii este istoria dezvoltării procesului de inhibiție. Dar inhibiția nu există, dacă o excitație spontană mare nu trebuie zăgăzuită, formată. Ca să ordonezi, trebuie să ai ce ordona, de aceea trebuie să existe momentul iruperii forțelor, momentul libertății. Să fii riguros cu ceea ce nu există, să controlezi jalnice piraie este de-a dreptul ridicol. Iar conducerea fermă, structurarea hotărîtă, cizelarea fără milă sînt necesare numai după ce o bogată și eteroclită substanță, autentic exprimînd lumea, e lăsată să ființeze.

Trebuie să ai temperamentul lui Ion Barbu, experiența complexată a lui Mateiu, forța telurică a lui Sadoveanu, ținerea în afara regulii academice a lui Brăncuși ca să te ridici la nivelul poeziei sculpturale.

Altfel, lipsit de dialectică, totul îngheață și moare — cu grave consecințe pentru viața unui popor întreg. Arta este ca visul, din timpul somnului. Dacă se suprimă perioada de visare, apare fără greș o boală agitată și fără leac.

Alexandru Ivăsiuc

Confluențe

Savanți și literați

AM observat, în anchetele mele internaționale, că savanții, ca și literarii, pendulează în confesiunile lor între ficțiune și neficțiune. Mecanismul uman, subtil derulat, aduce în paginile de confesiune imagini biografice, uneori veritabile file din istoria științei, alteori de cronică literară.

Criticul francez Pierre de Boisdeffre — vezi Viața lui André Gide — punctează magistral încercătura socială a acestui gen de evaziune:

„Libertatea ta spirituală derivă din nevoia de a te instrui, de a zbura pe valurile imaginației, fiind în tot timpul un om deschis oricărei idei generoase, inovatoare. Asemenea oameni fie că citește mult în profesiunea lor, fie că au indeletniciri adiacente, cărora le dedică numeroase ore, fie că au o viață de familie exemplară nu în sensul rigidității, ci al modului inspirat în care trăiesc în mediul familiar.”

Robert Jung, scriitor — om de știință — spadassin al literaturii futuriste dă alte valori:

„Ficțiunea prelungește observația, deci eu, om de știință sau scriitor, am neapărat nevoie de ea. De ani de zile visez la o formă literară care să-mi permită să scriu o carte în care să se vadă suprafața lucrurilor, dar și dincolo de ea, mai în profunzime. Scriitorii vi-

zează publicul «umanist», pe cînd eu vreau să ajung în primul rînd în mina celor care au și o «cultură tehnică», a celor care vor să știe ce «mistere» ascunde această lume.”

Savantului Jean Piaget îi place să se cufunde în muzică:

„Îubesc, apoi, muzica. Nu orice muzică, ci doar aceea care, aidoma unei literaturi bune, mă convinge de frumusețea ei. De altfel, nu mă număr printre obișnuiții sălilor de concert, preferînd să ascult muzica, la mine acasă, în tihnă.”

Evaziunea lui Georges Simenon este de tip... casnic:

„Aș mai ține să semnalez un alt aspect în creația mea, pe care de asemenea îl socotesc a avea o certă valoare. Țin mult la familia mea, căreia mă străduiesc să-i dedic, în limitele posibilului, din orele mele. Să fie clar: nu doar ca ore în afara programului meu de lucru, ci făcînd parte intrinsecă din acest program... După ce am redactat un capitol pe care soția mea îl citește decuseară, ne plimbăm amîndoi timp de cîteva ore. Discutăm... medităm...”

Cîteva mărturisiri care demonstrează tot atîtea moduri de întîlnire între artă și știință.

Carol Roman

ACADEMIE și CULTURĂ

! N istoria culturii europene moderne, începăturile gândirii laice, apte de a se aplica științei și de a se întemeia pe știință, se pot urmări încă din Renaștere în eforturile convergente, succesive ale unor asociații menite să configureze, să închege nuclee exprimând aspirațiile unor intelectuali de-a da o direcție susținută cercetărilor lor în materie filosofică ori filologică. Italia a fost patria acestor prime societăți academice, organizate, în ideea întemeierii lor, după modelul vechi grecesc platonician, încă din secolul XV și urmînd să se multiplice grăbit în secolul XVI. Adepții neoplatonismului s-au grupat cei dintii sub conducerea medicului și teologului Marsilio Ficino în 1454 la Florența.

Treptat, mai cu seamă după apariția Academiei franceze în sec. XVII, fundată într-o concepție nouă de Richelieu pentru a fi contrapusă saloanelor aristocratice, societățile academice europene se dedică în mare măsură problemelor purificării și fixării limbii și ortografiei, întocmirii primelor dicționare. Sint semnele evidente care disting instituțiile menite să afirme și să precizeze valorile naționale tot mai insistente puse în relief după aceea, în secolele XVIII și XIX. Printre academiile europene, Royal Society, înființată la Londra în 1662, a avut de la început un profil mai special, determinat de preponderența științelor naturale și exacte, promovate de pasionatul spirit științific al lui Bacon. Firește, pretutindeni acolo unde au apărut, academiile au împlinit funcțiuni necesare, crescînd din nevoile unui moment de evoluție, ale unui moment hotărît de istorie. Nu toate însă și-au păstrat rolul și însemnătatea lor inițială, de a crea și dirija culturile naționale, de a organiza creația și cercetarea științifică colectivă, de a întreprinde marile lucrări care nu se pot desfășura decît pe generații.

Ne amintim toți de paginile din *Gulliver's Travels* în care scepticul, amarul scriitor irlandez, din sec. XVIII, Swift, satiriza în imagini grotești activitățile mărunte, „curiozitățile nesănătoase” în care se pierdeau membrii unor societăți academice. Ne amintim, de asemenea, cum în secolul XIX, mai toate mișcările artistice contestate innoitoare au dus o acerbă luptă împotriva „academismului”, termen generic care fixa imaginea unor instituții încremenite, osificate, refuzînd orice înnoire, refractare la orice încercare de schimbare a unei prezbite perspective asupra științelor și artelor.

Au fost, desigur, întotdeauna în afara Academiei detractori ai acestora, minăți uneori de porniri inferioare, de vanități rănite, alteori, poate, ca în cazurile de mai sus, frapate de spectacolul unor instituții care au decăzut din nobletea și demnitatea lor arătîndu-se surde la zvonul altor generații și al altor primăveri.

Dar în țara noastră, nu s-a putut vorbi niciodată de ruina prestigiului academic, în ciuda oricăror încercări de denigrare a înaltului for de lucru și consacrare. La noi, inovatorii n-au lovit în valorile academice ca în niște obstacole puse în calea creșterii științelor și artelor. Acest aspect al luptei violente a înnoitorilor împotriva academismului a lipsit, pentru rațiunea că Academia Română a împlinit, de la începuturile ei, o funcție vitală în cultura românească. Răspunzînd acelor cerințe teoretice și practice pe care Leibniz le punea înaintea Academiei, sub numele de *utilia*, adică de ceea ce este necesar popoarelor într-un anumit moment istoric dat, instituția românească a arătat dintr-o dată, de la început, și îndrituirea, și puterea ei. De Academia Română s-a legat și se leagă tot ceea ce a interesat poporul nostru în chip esențial nu numai într-o clipă a evoluției, ci în tot cursul complicatei sale istorii.

De altfel, primul român membru al unei Academii occidentale a intrat el însuși, direct, în întrebările noastre specifice, încercînd cele dintii răspunsuri despre noi pe plan european în materie istorică, folclorică, etnografică etc. Era Dimitrie Cantemir, membru al acelei vestite Academii berlineze fondate de Leibniz în 1700, *Societas Scientiarum*, după modelele franceze și engleze, cu participare din toată Europa.

! NTR-ADEVĂR, „Societatea Academică Română” din 1866, devenită „Academia Română” în 1879, s-a născut nu printr-o hotărîre a unor autorități, ci din nevoi extrem de vii, de adînci, care dăduiau cam de vreo sută de ani. De pe la sfîrșitul sec. XVIII începuseră încercări de încheare a unor mici asociații de natură literară, culturală, politică, în cele trei Principate. Ele aveau în general o viață destul de scurtă și se iveau ca niște ape care apar și dispar apoi sub pămînt, fără însă a se pierde. Și Dinicu Golescu, și Iancu Văcărescu, și Heliade Rădulescu și alții alți prepașoptiști și pașoptiști, au fost membrii unor astfel de Societăți. De altfel, Școala Ardeleană și urmașii ei dăduseră un fel de model al necesității conjugării de eforturi într-un mare scop comun, acela al afirmării unei nobile origini a neamului și a limbii române, lucru care va explica și prezența masivă a filologilor transilvăneni, ca și a istoricilor în prima formație academică.

Și noi nu făceam, cu acești descendenți ai Școlii Ardelene și cu boierii luminați mai sus pomeniți, decît să folosim, pe de o parte, efectele întîrziate ale iluminismului european care afirma principiile generale de luminare a popoarelor prin răspîndirea învățămîntului și a cunoștințelor de limbă, istorie și știință, iar pe de altă, să ne pregătăm pentru realizarea unirii tuturor provinciilor românești în virtutea principiului naționalităților, adus de secolul XIX pe scena istoriei. Printre alte idei fertile reluate la constituirea Societății Academice ni se pare a întrevădea și ideea *Daciei*, simbol atît de prețios pentru generația de la 1848, vehiculat de toți participanții și de toți pregătitorii revoluției din Muntenia, Transilvania și Moldova și apărînd și în titlul publicației lui Bălcescu și Laurian, *Magazinul istoric pentru Dacia*, ca și în *Dacia literară* a lui

Kogălniceanu, și în multe alte locuri. A fost una din ideile-forță care au ținut trează voința de unitate națională și culturală a românilor din toate provinciile, încurajînd asocierile de puteri intelectuale care au culminat cu fundarea „Societății Academice”, la capătul unei firești evoluții. Din aceste pricini este atît de izbitor în componența primei formații academice prezența istoricilor și filologilor (Cipariu, Massim, Caragian, Bariș, Treboniu Laurian, Hurmuzachi, Hasdeu etc., etc.), iar primele țeluri fixate sint stabilirea ortografiei și alcătuirea unui dicționar și a unei gramatici. Și trebuie să spunem poate că atenția mai redusă acordată creației literare în raport cu științele filologice, istorice, cu folclorul, pînă în preajma primului război, n-a însemnat deloc dispreț pentru scriitori, ci un mai mare interes, interes acordat acelor care prin lucrarea lor în comun puteau afirma ceea ce ținea de ființa și necesitățile noastre imediate și mai cu seamă chibzuită rezervă față de consacrarea valorilor contemporane. Era momentul cînd activitatea personală a savanților nu mai satisfăcea nevoile mari ale comunității românești întregi pornite pe drumul furtunos al recunoașterii sale de către lumea întreagă. Era imperios necesar să facem din idealurile și aspirațiile naționale certitudini întemeiate pe datele precise ale științei; să facem ca adevărul nostru, care putea părea particular, ori subiectiv, să coincidă cu adevărul universal valabil al științei. Așa a început construirea instrumentelor de cultură modernă românească, a acelor care justifică un popor, o națiune în ochii lumii; așa a pornit la drum Academia care a devenit „enciclopedia vie” a țării, menită să realizeze, într-o grandioasă lucrare de sinteză, unitatea culturală în pregătirea celei naționale. S-au alcătuit dicționarul și gramatica, repertoriile și corpus-urile arheologice, de inscripții, colecțiile de documente și manuscrise, de stampe și numismatică, bibliografii și cataloage, buletine și memorii etc., întregite, duse mai departe și azi. S-a făurit impunătoarea bibliotecă ce rămîne mereu prima bibliotecă a țării prin calitatea ei.

Și mai cu seamă prin aceia pe care i-a ales în rîndurile „nemuritorilor”, prin numele și valoarea lor, Academia Română între 1866 și 1920 a arătat cum a izbutit să stabilească fundamentul traic al științei umanistice și literaturii. Întîlnind numele lui Heliade și Alecsandri, Al. Odobescu, Hasdeu, Titu Maiorescu, Al. Xenopol, D. Onciul, C. Giurescu, Vasile Părvan, Nicolae Iorga și al altor alți străluciți intelectuali ai țării, înțelegi ce forță a însemnat Academia nu numai din punct de vedere științific, ci și ca depozitară a totalității valorilor naționale, care a strîns resursele spirituale ale poporului și cele mai bune tradiții ale sale. În modul acesta, prin conștiința unitară a țelurilor, prin răspunderile asumate de fiecare membru care, intrînd acolo, în cel mai înalt for de cultură al țării, sacrifica interesele sale personale și se integra unui interes mai înalt, mai nobil, marea instituție a fost în măsură să construiască din suma potențialelor individuale o adevărată noosferă, noosferă românească, ambianță spirituală caracteristică, în care insul se estompează și colectivitatea se constituie în toată specificitatea ei.

Răspunzînd la discursul de recepție pronunțat prin anii '20 de Dimitrie Gusti, Vasile Părvan, acel incomparabil filosof al istoriei începuturilor noastre, exprima într-o metaforă necesitatea aceasta a lepădării de sine înaintea intrării în colectivă lucrare a Academiei pe care o socotea asemenea misterelor antice. El spunea neofitului: „Ceremonia în care sînteți astăzi deopotrivă oficianți și victime a venită a consacra trecerea voastră dintr-o viață într-alta. Devenind unul din cei treizeci și șase, D-stră ați dăruit ca jertfă toată viața voastră trecută spre a fi primit în viața care începe acum, altfel”.

Intr-adevăr, cuvîntul de jertfă se potrivește admirabil lucrării acelor înaintași care au renunțat la ei înșiși pentru a sluji țelurilor culturii naționale. Și o moarte de martir ca aceea suferită de Nicolae Iorga mai tirziu trebuie înțeleasă tot în acest sens al acceptării sacrificiului suprem în slujba apărării celor mai nobile aspirații și tradiții ale poporului nostru, ca un veto eroic opus forței oarbe și agresive. Căci ducînd spre împlinire idealurile generației de la '48 și ale precursorilor lor, fiecare membru al Academiei Române a lucrat la fragmentul său de știință cu conștiința neștrămutată a apartenenței la o colectivitate care-l obliga să exprime integral valorile culturii ei, deci și ethos-ul caracteristic al spiritualității românești. Și fiecare membru din cele trei secții a purtat pe umerii săi covîrșitoarele obligații ale acestei apartenențe și fiecare și-a îndeplinit misiunea, aceea de a țese unitatea de cultură a neamului, în pregătirea unității naționale. Lucrînd, fiecare a pus în valoare resursele spirituale ale poporului și tradițiile lumii progresiste, fiecare a mers mai departe cu măsura pe care o învățase de la milenii de filosofie populară, direcționînd și construind într-o echilibrată imbinare de tradiție și modernitate.

Venînd dinspre matca unei culturi străvechi care s-a cristallizat în opere anonime și colective, marii oameni ai începuturilor noastre academice au acționat în spiritul colectivității și au anihilat propria ființă de pămînt pentru a-și proiecta numele doar înspre zonele mitului și ale valorilor perene.

Constantin Brîncuși a înțeles genial această trăsătură specifică a marilor cărturari români — care au lucrat în acest spirit și a închinat lui Spiru Haret ideea unui monument care să nu fie un portret, ci o fîntînă la care să se adape turme. E, poate, omagiul suprem adus apartenenței unei Academii și Academiei însăși. Care nu a îngropat talentul, ci l-a înmulțit, neînchizîndu-se în sterile consacări, ci construind, în spiritul de progres și înalte tradiții ale poporului român, fundamentele culturii sale moderne.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



George Apostu : „Victorie”

COMUNISTUL

un comunist e ardere aparte
în arderile visului nestins
e cel care privește mai

departe
din piscul vieții încă neatins

e cel aflat cu fapta mai
devreme
pe schela unui vis nemăsurat
semănătorul roadelor
supreme
și veghetorul timpului curat

un comunist e jertfa anonimă
lăsată-n brazda primului
cules
și-n numele a tot ce ne animă
e semnul omeniei mai ales

George Țârnea

Perspiciacitatea criticii



PRINCIPALA calitate a lui Lucian Raicu (cartea lui recent apărută* constituie o dovadă), pe care o posedă într-un grad excepțional și care ar putea fi definită prin cuvintele **intelligență, capacitate analitică, perspicacitate**, determină nu numai întreaga structură a criticii sale, ci și obiectul și finalitatea ei. Instrumentul își creează, în acest caz, domeniul asupra căruia se exercită, un spațiu de pătrundere nelimitat. Din care suprafețele sînt, bineînțeles, excluse. Pentru criticul preocupat întotdeauna doar de partea **ascunsă**, mai greu accesibilă a operei, o cantonare, fie și de moment, în locul comun sau într-un plan al evidenței, devine insuportabilă. Formularea unei simple constatări de istorie literară în legătură cu poezia lui Gellu Naum e o adevărată trecere prin infern: „Reflecțiile despre poezie tipărite de Gellu Naum prin 1945—1946 sînt simultane în spirit cu versurile date la iveală acum în *Athanor* și nu cu cele scrise și publicate înainte sau în același timp cu ele, și de care luăm cunoștință dintr-o largă secțiune a prezentului volum. Nu vreau să întocmesc o fișă de istorie literară, neavînd nici documentația necesară și nici tragerea de inimă la fel de necesară unei atari întreprinderi, dar, întrucît așa se obișnuiește și întrucît nu dispun de tăria de caracter trebuitoare spre a mă sustrage regulii și obișnuinței, voi face un efort istovitor și voi enunța propoziția așteptată: Gellu Naum aparține (împreună cu Virgil Teodorescu, nu-i așa?, și cu alții) celui de al doilea val al suprarealismului românesc. Mărturisesc că rostirea acestei propoziții, simple și ușoare ca bună-ziuă, m-a epuizat; nu știu dacă mai am forța de a merge înainte; nu știu dacă mai sînt capabil de un interes autentic și proaspăt pentru poezie. Firesc ar fi ca după rostirea acestei importante propoziții să mă odihnesc cîteva zile, abia ulterior să iau din nou condeiul în mînă, și atunci să încerc să spun de ce mi-a plăcut *Athanor*. Așa ar fi, fără glumă, firesc”. Banalitatea e coșmarul acestei inteligențe subtile. Vor fi evitate de aceea tocmai aspectele (**aparente**) ale operei, care o produc, și care impresionează pe „observatorul superficial”, pentru ca tot interesul criticu-

lui să se concentreze în direcția dezvăluirii (a revelației) unui aspect **ascuns**, aflat, de obicei, într-o relație **paradoxală** cu aspectele prime, ușor rele-vabile, care sar în ochi. În poezia lui Zaharia Stancu, „**dincolo** de aspectul atît de vital, auzul atent percepe un plîns interior sugrumat [...] **Intr-un plan și mai profund...**” După ce arată ceea ce sînt poeziile lui Leonid Dimov „la suprafața lor tangibilă”, criticul înregistrează, „numai decît”, „reflexul ciudat al interiorității poetului”. La Mircea Ivănescu, „Stratul de suprafață (care nu le anulează pe celelalte) rămîne totdeauna seducător. Și, în definitiv, cititorul nici nu e obligat să meargă mai departe, declarîndu-se satisfăcut (și pe deplin satisfăcut!) de tot acest ceremonial ironic, ocrotitor, de o elevată transparență”. Mai departe merge doar criticul, „spre un mereu altceva, obsedant, virginal, fremătător”, vizînd un constant „**dincolo de...**”. El caută întotdeauna, dincolo de „planul imediat vizibil”, o „mişcare [...] esențială”, „vocea esențială”, „tăinuitul factor”, „identitatea ascunsă”, „momentul originar”, „principiul elementar”, „accentul secret”, „teritoriile secrete”, „un centru secret”, un „centru magnetic”, „rădăcina vitală”, „rădăcinile adînci”, „nucleul de foc”, „nucleul iradiant”, „nucleul originar”, „nodul formativ”, „îesătura cea mai intimă”, „existența unei infrastructuri mai complicate”, „un plan mai profund”, „cel de al doilea strat. mai adînc”, „substratul originar”, „straturile ascunse, primordiale”, încearcă să descifreze „secretul amestec” sau ceea ce îi pare a fi „o ecuație secretă, nedivulgabilă”, „să atingă nervul-motor al inspirației”, să surprindă „fluidul vital”, „curenții enigmatici”, „dispoziția originară”, „opțiunile originare”, „unicitatea fremătătoare”, urmărește, împunîndu-și să privească lucrurile mereu „din adînc”, „din interior”, fixîndu-se la „nivelul aspirațiilor adînci, secrete”, „revelarea unei realități ascunse, esențiale și ireductibile”. Suferind de un fel de rău al locului comun, inteligența critică a lui Lucian Raicu se declară satisfăcută doar după ce se stabilizează într-un unghi de contemplare a operei foarte singular, din care aceasta își divulgă trăsături și aspecte neașteptate. Criticul înaintează, forînd, în corpul operei pînă la nivelul care i-ar putea asigura rîvnita comunicare cu realitatea ei „ascunsă, esențială și ireductibilă”. Criticul năzuiește mereu spre postura de intim al inefabilului. Critica lui Lucian Raicu este o continuă provocare a limitelor, o ironie permanentă la adresa mărginirii noastre. „Iată ce lucruri vă scapă”, pare el să spună și, nu a-reori, trebuie să recunoaștem că lucrurile pe care ni le dezvăluie într-adevăr ne-au scăpat. Remarcabila penetrație a criticului explică, de asemenea, prin raportare la păreriile admise, pe care tinde neconștient să le răstoarne, frecvența cu care acesta surprinde aspectele **paradoxale** ale operelor examinate. Paradoxal, de exemplu, e de a constata în scrisul lui Vladimir Streinu, „**acest raționalist ortodox**”, o „comportare [...] biologică” față de cuvinte. Paradoxal, de asemenea, e de a-i surprinde lui Al. Piru, „critic de metodă obiectivă, aplicînd tenace, punct cu punct, directiva lansoniană”, „personalitatea ascunsă, simpatiile și aprehensiunile sale”. În viziunea lui Lucian Raicu, însă, paradoxalul riscă să devină fapt curent. Un tic e pe cale de a se forma în această privință: „**Spirit demitizant prin vocație, plictisit de mitologie, înclinat să-i arate fața grotescă, el (Geo Dumitrescu, n.n.) este totuși un înșet de mituri noi...**”; „**Să ne reprimăm ispita de a vorbi numai decît despre caracterul «livresc» al literaturii criticilor, despre tirania lecturilor, a modelelor etc. Fie și pentru că acest «livresc», introducerea lui neîgăduită reprezintă în cazul de față (al prozei lui Paul Georgescu, n.n.)**

un indiciu mai curînd de onestitate, de autenticitate”; „**Nostalgia «deregării» și, în orice caz, a neprevăzutului și aventurii e, în răstimpuri, ascuțit resimțită de poetul (Șt. Aug. Doinaș, n.n.) formelor impecabile și al seninătății apolinice ca «stil», al pudorii sufletești și al rezervei intelectuale**” etc.

OALTA calitate de prim ordin a criticii lui Lucian Raicu este marea disponibilitate a expresiei. Criticul are nu numai serii de idei, ci și serii de cuvinte, gata în orice moment să le „îmbrace” pe cele dintii, fără nici o urmă de crispă, cu o ușurință ce ține de har, de talent, în fraze precise, limpezi, cursive, „rotunde”. Stilul său, deși „sec”, place, are un farmec al său, specific, ce ține probabil de modul „ascuțit” al rostirii, de proprietatea termenilor, de adecvarea ne-trudnică a expresiei. Puterea de pătrundere a criticului, fînețea analizelor sale, structurile, adesea de o coerență transparentă, pe care ni le propune, asociîndu-se și unui asemenea dar al frazării exacte și prompte, explică în bună măsură prestigiul și succesul de care activitatea lui Lucian Raicu se bucură, paginile antologice pe care volumul său de curînd apărut ni le oferă, existența unor fragmente în care ni s-a părut a recunoaște respirația textelor critice „clasice”.

Contactul cu textul produce o continuă scăpărare de idei, sugestii, supoziții, ipoteze, ce tind să prolifereze, într-o stare de ațîțare intelectuală, în virtutea a însăși cantității pe care o reprezintă (de aceea Lucian Raicu se orientează, de obicei, spre valorile sigure, sau care doar i se par astfel, capabile să suporte o asemenea „încărcătură”). Nenumărate luminițe se aprind în mintea criticului, mai întîi ca răspuns direct la solîcitările operei, apoi însă, odată aceste solîcitări acoperite, și unele de la altele, dintr-un fel de lux al inteligenței. Defecțele criticii lui Lucian Raicu, despre care vrem să spunem acum cîteva cuvinte, au totuși avantajul de a proveni din calitățile ei, împinse la exces. Reacția, ce se dezvoltă euforic și disproporționat din însăși conștiința bogăției sale reale, covîrșește, la Lucian Raicu, aproape întotdeauna, stimulul, orîcit de puternic. Cea mai complexă operă se va complica încă puțin în comentariul criticului. Autorii tratați „cresc” de aceea cu toții, potrivit rangului: un tînăr scriitor de talent ia proporțiile unui clasic, clasicul e privit ca un titan. Lectura volumului de studii și articole al lui Lucian Raicu poate da cititorului sentimentul unei excursii printre tîrani. „Personalități ireductibile” în orice caz întîlnește la tot pasul. Tonul prea ridicat, fluxul mereu disponibil al observațiilor ce înecă uneori pur și simplu textul cercetat au ca rezultat o nedorită uniformizare a scrierilor și a operelor aduse în discuție. Pentru că „vede” mult, criticul vrea să vadă „totul”. Conștiința forței decanșează, într-un chip atît de omenesc la urma urmei, un orgoliu al forței. Mediul pe care-l străbate eroul romanului *Ultima noapte...* e „sufocant prin prostie, cruzime, imbecilitate, dar parcă și prin altceva, printr-o substanță **prăfoasă, existentă în sine, imposibil de analizat**” (s.n.). Dacă substanța în chestiune e sau nu „prăfoasă” rămîne de văzut. Ceea ce se vede în schimb foarte limpede din acest exemplu e pretenția preciziei în inefabil, a investigației „moleculare” a operei. O „determinare” incontrollabilă se adaugă, în chip caracteristic pentru unele demersuri critice ale lui Lucian Raicu, determinărilor exacte, de care se separă parcă printr-un prag. Perspicacitatea reală, ieșită din comun a criticului, după ce luminează, adeseori în chip exemplar, sensurile operei, începe uneori să le întunece printr-un exces de analiză. Pe măsură ce descifrează

ea își impune complicații noi: s-ar zice că perspicacitatea criticului e cuprinsă din cînd în cînd de panica epuizării obiectului. Efervescența inteligenței umbrește pe alocuri luciditatea criticului: penetrația se încheie atunci în invenție.

ACEST orgoliu al privirii, recoltînd serii nesfîrșite de impresii, adevărate sau fictive, se reflectă, în planul expresiei, într-o dilatare verbală. Paradoxul stilului lui Lucian Raicu e de a suferi de o anume emfază în ciuda exactității și proprietății, am putea spune ideale, a termenilor. Fraza, de regulă inatacabilă ca unitate, se „umflă” ușor repusă în context. Vorbele mari nu lipsesc. De „momentul maturității”, Geo Dumitrescu se păzește „înfricoșat”; „Toate puterile sufletului (său, n.n.), toate brațele spiritului se ncordează să găsească o tehnică (a speranței, a eficienței), un sistem de fortificații, capabil să asigure, împotriva valurilor distructive, ruinătoare, dănuirea certitudinii”; pentru I. Negoieșcu, critica e „un act de existență salvator”; el poate trăi opera „cu o intensitate vitală arzătoare”; „contactul nemijlocit al operei” e resimțit de același critic „ca un miracol dureros, ca o voluptate nelîniștitoare”; un poet contemporan și-a deschis „căi [...] trainice de comunicare cu sensul secret al lucrurilor”, un altul și-a asigurat „accesul la zonele adînci, de mister, ale vieții”; despre perioada de gestație a navelor de Ștefan Bănulescu: „Astăzi înțeleg că privirile sale erau ațintite în interior, pîndînd, ani în șir, cu **impenetrabilă răbdare, cristalizarea unui misterios univers**” (s.n.); în cineva se zbate „un demon lăuntric”, altcuiva i se recunoaște „marele tumult lăuntric”; în poemele sale un scriitor încă tînăr realizează un „aliaj indestructibil”, iar „monotonia” altuia nu e numai „superioară”, ci și „invincibilă”; scrisul cam neglijent al unui critic devine un „stîl al urgenței”. Nu de puține ori criticul dramatizează lucrurile, le impune un sens foarte grav: „Întors spre renunțare, instinctul responsabilității umane singerează (în poezia lui Geo Dumitrescu, n.n.), dezvăluindu-se atît de acut, încît pare însăși materia din care se întocmește trupul poetului, zguduit de posibilitatea abandonului ca de o ruptură violentă a fibrei proprii”; „Ceea ce numim rece «gust» sau «gust literar» integrează o încălțătură morală, spirituală și existențială, de care poate depinde la un moment dat (fără a folosi vorbe mari — spune Lucian Raicu exact în momentul în care le folosește) un destin și un mod de a fi”. Lucian Raicu se entuziasmează — dar numai în domeniul valorilor pe care le consideră sigure — prea ușor, li se „deschide” prea mult. Cutare aspect i se pare „înmărmuritor”, un altul „buiumăcitor”. Cuvintele traduc senzații de care un critic trebuie, credem, să se ferească. Cînd scrie despre un autor favorit, în interiorul operei căruia, „perfect locubil”, se instalează cu voluptate, întreaga ființă a criticului „cîntă”; îl preferăm de aceea în situațiile în care, neconștrîns (dinlăuntru) la o admirație absolută, se păstrează mai liber față de obiect, exprimă unele dubii, introduce în comentariu un grăunte de fină ironie. Excelente ni s-au părut în acest sens cronicile la Ilie Constantin sau la Adrian Păunescu.

Dincolo de rezervele pe care ni le prilejuiesc, expuse de noi cu o sinceritate împusă de stima deosebită pe care i-o purtăm autorului — nu împărtășim în această privință modul de a proceda al criticului, care preferă uneori să-și „îngroape” obiectiile —, **Structurile literare** confirmă în persoana lui Lucian Raicu una din înzestrările cele mai fericite din domeniul criticii literare românești de astăzi.

Valeriu Cristea

* Lucian Raicu, *Structuri literare*, Editura Eminescu, 1973.

Méliusz József — „Jurnalul unei stări sufletești“

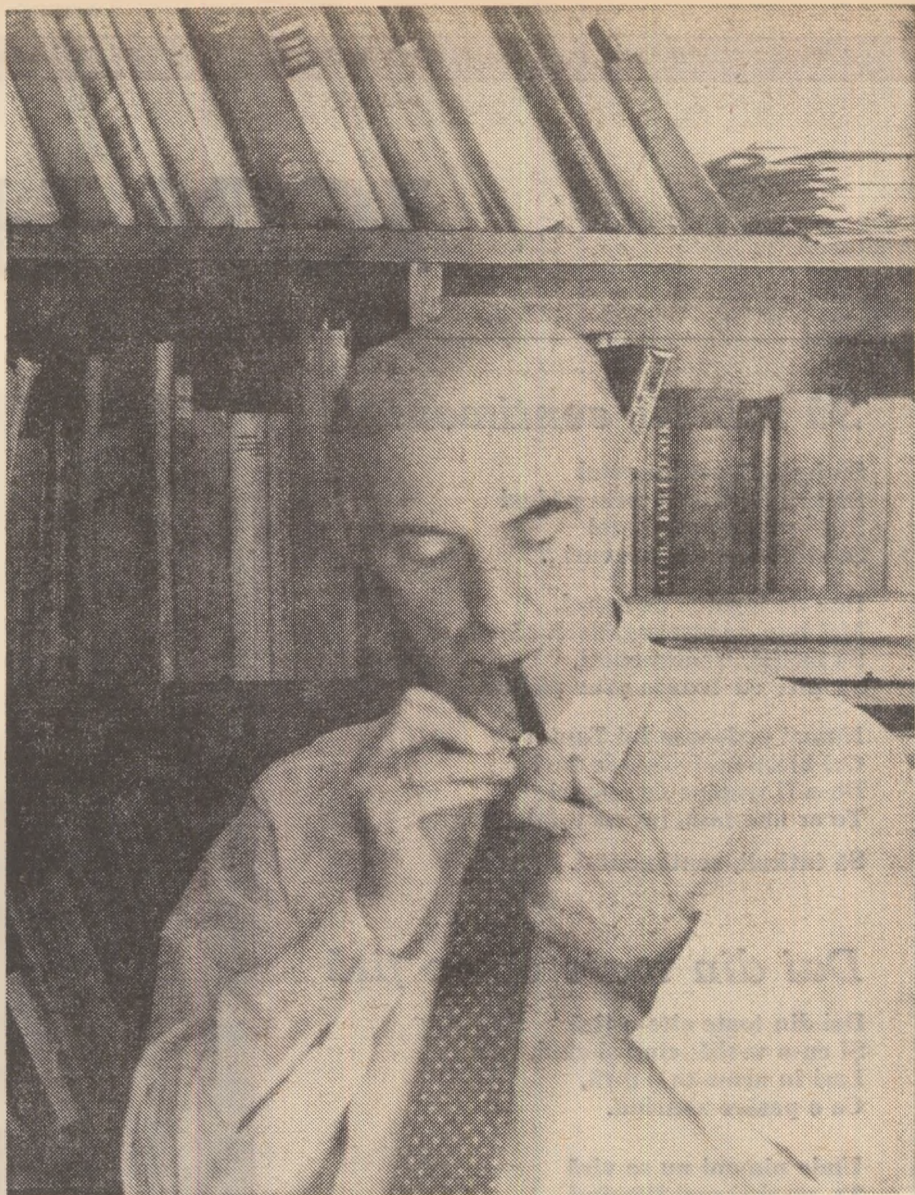
A TIT masivul roman **Orașul pierdut în ceață** (scris în 1938—1940), cit și **Destin și simbol** *) (scris în 1943—1944 și revăzut în 1972) au avut de înfruntat, primul — un climat categoric nefavorabil, într-o Europă dominată de tăvălugul teuton, al doilea — vicisitudinile unor ani în care efortul principal al omenirii, mai cu seamă în țările distruse de război, se concentra pe închiderea uriașelor plăgi și pe reconstruire, și când un act spiritual putea avea neșansa de a trece neobservat sau de a nu avea ecou, ori audiență, rămânând să se consume în perimetre foarte reduse. Apoi, însăși scriitura lui Méliusz e, ca să ne exprimăm cu un termen comun, dificilă, de unde, probabil, și fantastica soartă a manuscrisului cărții **Orașul pierdut în ceață**, citit în întregime sau parțial și unanim apreciat favorabil de scriitori ca Gaál Gábor, Illyés Gyula, Bölöni György, Szemlér Ferenc, Illés Endre ș.a., dar răstăcut, dispărut în sinuasele-i peregrinări, pentru a fi regăsit cu totul întâmplător după ani îndelungi. **Destin și simbol**, apărut în 1946, a avut o soartă mai blândă, însă reeditarea sa (după un tiraj restrâns, epuizat rapid) s-a lăsat așteptată timp de aproape trei decenii. Judecate în timp, cele două cărți au o evidentă continuitate, nu numai în ce privește intenția autorului de a fixa climatul unor momente de criză maximă în Europa primei jumătăți a secolului XX, respectiv cele două războaie mondiale, ci și în evoluția prozei lui Méliusz. **Orașul pierdut în ceață** recompune tabloul Timișoarei, orașul copilăriei scriitorului, în anii primului război mondial, un tablou cu calități sociografice al micii burghezii, oferind secvențe, în parte inedite, a ceea ce a consemnat uneori amorf istoria, în mărturii seci și adesea incomplete. În el se află însă, poate, izvorul și totodată sugestia filonului central din **Destin și simbol**, și anume problema conviețuirii populațiilor de naționalități diferite din Ardeal, aceea a raporturilor dintre ele, devenită în anii celui de-al doilea război mondial, după Dictatul de la Viena, profund vitală.

O INCERCARE de a fixa volumul **Destin și simbol** în perimetrul unei specii este hazardată, deși autorul îl numește roman. Mai degrabă

*) **Destin și simbol** sau romanul unei călătorii în Ardeal în o mie nouă sute patruzeci și trei, povestit în douăsprezece capitole. Editia a 2-a, revăzută. Editura Kriterion, 1973.

l-am putea considera o mixtură de roman, sociografie, eseu, jurnal de călătorie și proză-poem, însă cu observația că, structural, și în special ca vibrație lirică, Méliusz József se înrudește în multe privințe cu Geo Bogza, reporterul. De altfel, ambiția declarată a lui Méliusz József de a scrie proză, și anume romane, e veche și cu un istoric nu lipsit de dramatism, soldat practic cu un compromis între poetul Méliusz și proza sa epică. Și cine cunoaște îndeaproape pe acest bărbat tenace, aparent rece și rigid, dar în același timp înfiorat de candori, emoții juvenile și prietenii de mare profunzime, va afla desigur toate aceste atribute în scrisul său, în care poezia, proza sau eseu nu se supun, uneori chiar turbulent, canoanelor, fie ele tratate oricât de nonconformist.

Cartea e sugerată de o călătorie făcută în 1943 în Ardealul de sud. „În primăvara lui 1943 — scrie Méliusz în anexa la carte — primind sarcină de la secretariatul organizației din Banat a partidului comunist aflat în ilegalitate, am pornit într-o călătorie în Ardealul de sud, pentru a mă documenta încotro se îndreaptă intelectualitatea naționalității maghiare din România. În special scriitorii. Încotro se orientează? Ce cred ei, ce se va întâmpla după război, după ce trece frontul dincolo de noi? Dar și pînă atunci, ne putem bizui pe ei, s-ar alipi într-o formă sau alta mișcării patriotice, pe baze largi, democratice, antihitleriste și anti-antonesciene?” Materialul strîns în această călătorie pe ruta Timișoara, Arad, Valea Mureșului, Aiud, Sibiu, Brașov constituie obiectul unui raport. Dincolo de el însă, la îndemnul lui Szemlér Ferenc, Méliusz se decide să scrie o carte. Momentul istoric e prin excelență virulent, Germania fascistă continuă să demoleze Europa centrală după principiul cel mai garantat — divide et impera. E însă și începutul prăbușirii nazismului, punctat de scriitorii germani aflați în emigrație, al unei lumi ce nu putea duce decît la dezumanizarea și alienarea semnalate cu disperare de un Franz Kafka, sau, din chiar interiorul Germaniei, de Ernst Jünger. Anomaliile dureroase, represiunile asupra unei populații sau alteia, împingînd spre acte șovine, în acest climat de barbarie politică și spirituală, sînt consemnate de autor și dezbătute civic, cu conștiința dreptului și datoriei de a le opune întreaga istorie, seculară, a luptei comune a sărăcimii române și maghiare din Transilvania. Popasurile autorului în



Méliusz József a implinit 65 de ani (12 ianuarie 1974)

febrila-i călătorie amenințată permanent de intervenția Siguranței antonesciene prilejuiesc capitole de reiterare a trecutului istoric, reînviind figurile predominente ale acestuia, și înainte de toate căpeteniile care au rămas ca adevărate simboluri ale înfrățirii româno-maghiare: Doja, Avram Iancu, Horia, Varga Katalin. **Destin și simbol** e „jurnalul unei stări sufletești“, cum notează Méliusz József, în care, peste modelul însemnărilor de călătorie al unor Montaigne și Kazinczy, ades evocate, se suprapun reflecțiile specifice eseistului și poetului, simbolurile, alegoriile de sursă kafkiană, ficțiunile romancierului, toate împreunate într-o scriere lirică manifest antifascistă. Fiecare capitol al cărții își are autonomia sa, poate fi citit și detașat de celelalte, liantul constituindu-l pretextul călătoriei și excursiunile în istoria zbuciumată a Transilvaniei. Și fiecare capitol, construit după o formulă fixă, oferă

cel puțin un moment de virtuozitate lirică, trădînd pe adevăratul Méliusz, poetul. Pagini ca acelea despre marile păduri din Anglia și Transilvania (capitolul introductiv), despre Avram Iancu, despre cetatea din Aiud, despre Varga Katalin (amintind de Anne Livie Plurabelle din **Finnegans Wake** al lui James Joyce), sau despre acoperișurile și zidurile negre ale Brașovului sînt memorabile.

C ARTE durabilă, document liric scris cam în aceeași vreme cu **Cartea Oltului**, cu **Noaptea de vază** a lui Bánffy Miklós și **Pe drumul războaielor** de Asztalos István, — **Destin și simbol** creează din adevăr, realitate, fapte concrete, amintiri, imaginație și viziune, lumea dinafară și cea lăuntrică, contrase, o „a treia realitate, suverană“, climatul anilor de război.

Constantin Olariu

MÉLIUSZ JÓZSEF

Rînduri într-un album

Tinjeai să fugi în depărtate insule,
dar inima te-a-ntors în codrii tăi de-acasă.
În patrie. De-acuma va fi pace.
Iubește-ți pruncul, și pămîntul tău.

(1943)

Închinare

O, suflete, în vremurile-acestea
de prăbușiri sălbatece ai stat
ca stinca lingă mine, n nopți de vise
insingerate, palide, sub luna
cernită, mistuită de durere,
tu care-ai împărțit atîtea gînduri
și-ai depănat speranțele cu mine,
tu, cel cu care-am legănat nădejdea,
Ție-ți închin aceste poezii.
Și chiar dacă aceste sentimente
și-adînci chemări spre tinele-mi aproape
n-or supraviețui țării noastre
a trupurilor noastre pieritoare,
în chinul suferințelor să cauți
încrederea în vremuri mai frumoase —
căci iată, meritate, sînt aproape.

(1943)

Poem neterminat

Mi-ar place dacă sub uriașa aripă a curatelor vînturi
libere părți ale pămîntului și-ar purta dragoste,
mi-ar place dacă netulburatele mări insule golfuri
dacă liniștile pustiuri cimpiei piscuri și-ar purta

dragoste
mi-ar place dacă și-ar purta dragoste copacii animalele
dinspre soare-răsare și soare-apune
și feluritele culori de piele rasele limbile popoarele
oamenii
și dacă pe tot rotundul pămîntului clasa muncitoare...

— Oh, dacă ar depinde de mine să inchei poemul
acesta !

(1967)

Catren

Ce folos de cuvînt, de-i bun, ori frumos, ce folos de
extazul poetic,
Dacă pieptul ți-l sfîșie glonțul și gazele-ți string
beregata ?

Fapta, doar fapta decide-n vîlmășagul acesta cumplit.
Biet țăran, ori miner, ori poet : numai fapta naște
schimbări !

(1937)

Către libertate,

în plin război

Te-aș boci din groapa ta adîncă,
să mă-nfrupt cu gura ta flîmîndă,
dar nu, nu se poate.

Singe-aș vrea să fiu, al tău, cuminte,
foc să-mi fii în singele-mi fierbinte,
dar se poate, oare ?

Rînila pe-o stea ți le-aș cuprinde,
Zorii-n pletele-ți de pară treaz m-ar prinde,
dar nu, nu se poate.

Te-aș cuprinde cu cuvintele-mi de foc,
și te-aș lua de braț, cu brațu-mi rob,
dar nu, nu se poate.

Mintea-mi se destramă de durere,
brațul meu e gol și mi te cere,
fără tine
Libertate
sînt orfan.

(1940)

Traducere de CONSTANTIN OLARIU

ION HOREA

Să întârzii, sentimental

Să întârzii, sentimental
Să pici cu frunza prin păduri
Și să refuzi acel metal
Și alfabetul din nervuri...

Bun de legat și de spital,
Mai bun de ștreang, decît să-nduri
Să întârzii, sentimental,
Să pici cu frunza prin păduri.

Numai pedeapsa lui Tantal
Ori blestemul știut de furi
De-a fi respins de auguri
Te-ar mai lăsa, invins total,
Să întârzii, sentimental.

Dai din toate cîte-o țîră

Dai din toate cîte-o țîră
Și cu-o vorbă, cînd și cînd,
Lași în urma ta o diră,
Ca o pasăre zburînd.

Unde nimeni nu se viră
Tu răsai și mai flămînd.
Dai din toate cîte-o țîră
Și cu-o vorbă, cînd și cînd,

Ba mai cumpănești o pîră,
Ba tai cale unui gînd.
Ce ursite-ți ocăriră
Neamul, de-ai rămas bolînd ?

Dai din toate cîte-o țîră.

Spune-mi dar, Miron Costine

Spune-mi dar, Miron Costine,
Dreptu-i oare să mă mir
De gilceava lor cu tine,
A domnilor Cantemir ?

Inchinare se cuvine
Celora din cimitir.
Spune-mi dar, Miron Costine,
Dreptu-i oare să mă mir ?

Cînd în graiul vostru vine
Să vă lege-același mir,
După zăboviri latine,
Spune-mi dar, Miron Costine,

Dreptu-i oare să mă mir ?

Nu va veni la judecată

Nu va veni la judecată
Nici un cuvînt fără blestem,
La care nimeni nu mai cată,
De care nici nu mă mai tem.

Din tot ce petrecum odată,
Din cîte mărturii mai vrem,
Nu va veni la judecată
Nici un cuvînt fără blestem.

Pămîntul, totuși, ni se gată,
Și-n marginea unde sîntem,
La nunta noastră vinovată
Nici el, stăpînul Polifem

Nu va veni la judecată.



Zadarnic vii cu semnul crucii
Cînd nu ești tu crucificatul.
Se scutură de frunză nucii
Pe drum, de-a lungul și de-a latul.

Tu ești cu orbii și uitucii
Și pari să fii adevăratul ...
Zadarnic vii cu semnul crucii
Cînd nu ești tu crucificatul.

Țîrziu, și nu mai cîntă cucii.
De-acuma numai Necuratul
Va fi să-ți numere butucii
Cînd o să faci pe supăratul.

Zadarnic vii cu semnul crucii !

Șoarecii rîvnesc pisici

Șoarecii rîvnesc pisici,
Iepurii la ciîni se-aruncă
Și cum nici nu poți să zici,
Taurii se tem de-o juncă.

Nici o lege n-au și nici
Un îndemn ori o poruncă.
Șoarecii rîvnesc pisici,
Iepurii la ciîni se-aruncă.

În cămara de chirpici,
O, ce nobilă speluncă,
Poate-ar trebui un bici
Cînd la masa lor de șuncă

Șoarecii rîvnesc pisici.

Pe la streșini rîndunica

Pe la streșini rîndunica
Stringe tină-n cocoloși.
Nu, eu n-am în cap nimica,
Tu ai patru ochi frumoși.

De pieire-i roade frica
Și pe cei mai drepți coloși.
Pe la streșini rîndunica
Stringe tină-n cocoloși.

Nu, eu n-am în cap nimica,
Da-n umbriri de chiparoși,
Odiseu și Nausicaa
Mai așteaptă somnoroși

Pe la streșini rîndunica.

De rondelurile mele

De rondelurile mele
Cine-ar fi să se mai plîngă ?
Din cenușa lor de stele
Le-am cules cu mina stîngă.

Eram dus de patimi rele
Și de-o dragoste nătingă.
De rondelurile mele
Cine-ar fi să se mai plîngă ?

Nici să mintă, nici să-nșele,
Nici cu lumea, nici pe lîngă,
Numai eu mă port cu ele
Prins în gînduri și otingă

De rondelurile mele.

Mai bine soarta lui Sisif

Mai bine soarta lui Sisif
Cu bolovanul dus în silă
Într-un blestem definitiv
Să-i plîngă oamenii de milă.

Decît în jugul tău fictiv
Ales din nu știu ce prăsilă,
Mai bine soarta lui Sisif
Cu bolovanul dus în silă —

Ți-e scrisă viața-n catastif,
Ori glorioasă, ori umilă
Și cauți în zadar motiv
Să-ntorci din urmă cîte-o filă.

Mai bine soarta lui Sisif.



ȘTEFAN BĂNULESCU

ȘTEFAN Bănulescu a făcut, mai întâi, reportaj (*Drum în cimpie*, 1960), pentru a trece apoi la o epică hieratică și mitică (*Iarna bărbăților*, 1965), fixată de critică în tradiția realismului magic al lui Sadoveanu, Agribiceanu și Blaga (din *Tulburarea apelor*). S-a vorbit chiar de trăsături expresioniste (Ion Negoitescu), de o sinteză de „vrajă folclorică și coșmar modern” (Lucian Raicu) și s-a remarcat aproape de către toți cei care au comentat aceste nuvele rarul dar de povestitor al lui Ștefan Bănulescu. **Arta** înceată, fraza ceremonioasă strînsă bine pe trupul simbolului, limba păstoasă și aluzivă sint, într-adevăr, lucrurile ce se văd numaidecît în aceste povestiri unde e vorba de o lume care, vorbind un limbaj pe care îl înțelegem, lasă totuși impresia că trăiește în alt timp și se mișcă după alt ritm. **Satul** lui Bănulescu este mai vechi decît acela al oierilor și pescarilor sadovenieni. Împărțit pe neamuri, indivizii au mintea zburătoare și se închină, păgînește, la soare. La parastul unui tînăr apar bătrînii, intruchipînd spiritele strămoșilor, care judecă (vămuiesc) sufletul celui dus și socotesc starea spîfelor. Bătrînii poartă cojoace întoarse pe dos și măști pe față, se țin de mină și se rotesc în jurul meselor încărcate, strigînd: „omule-pomule, omule-pomule” (**Vară și viscol**). Protocolul este complicat și frazele, aproape ermetice, trimt — ca în povestirile lui Voiculescu — la practici magice îndepărtate. Căpetenia măștilor lovește cu toaiaș în poartă, măștile se desprind și se așează în jurul a trei focuri peste care fete cunoscătoare de datini aruncă crengi groase. Căpetenia lovește din nou și pune celor de față chestiuni privitoare la poziția soarelui și la vîrsta celui dispărut:

„— Unde ți-a lăsat soarele vremea cînd ai plecat?

— Am trecut apa la Susurlu și la Opanez, și am rămas acolo singur, printre patruzeci și cinci de mii de turci. Am plecat tînăr, și bătrînețu n-o știu cum e în haine de plug — a răspuns masca.

Lăutarul: «De m-ai vedea bătrîn, mamă, am îmbătrînit c-o haină. Haina mea, minune mare, pleacă singură să are, îndoită de spinare. Caut haina-n buzunare, dau de grăunțe și soare, de m-ai vedea bătrîn, mamă, îmi crește griul în haină.»

— Floarea-soarelui neam ți-a fost? Parcă ar fi femeie și se întoarce mereu după tine — întreabă iar Stroiescu.

O mască de floarea-soarelui se apropie de masca Tobolului, îi mîngieie barba de cîlți, îi dă pîrl murg de cal la o parte de pe frunte, îi pipăie oarbele de berbec, împletite cu spice de griu, și zice:

— Cinepa pe care o sădeam eu era mai albă, spicul de griu mai galben, cali pe care-i știu eu erau roibi și nu murgi, iar berbecii grași și ciuți. Ești din alt timp, mai dinainte. Cîstit să fii, nu ți-ai rușinat vremea. Cînd te bătea soarele iarna, — bărbatul meu, neamul tău dinspre vremea mea, avea dinți de lapte și iapa murgă începuse să facă minji roibi, și griul să fie mai mare. Salcia care crește și din lemn uscat ne mai știe pe toți...”

Cercetarea spiritelor din vechime se încheie, mai creștinește, cu un ospăt prezentat și acesta cu o voluptate foarte păgînă (în stilul lui Sadoveanu). Oamenii de baltă (**baltă** și **cimpia** constituie spațiul nuvelor din *Iarna bărbăților*) beau țuică galbenă de corcoduș și mîncă, ofînd gros, bucăți grase de batal. Fiind vorba de o existență apropiată de viața elementelor se înțelege că **natura** ocupă un loc însemnat în nuvele. Totuși, Ștefan Bănulescu nu este propriu-zis un observator al naturii și tablourile sale n-au poezie în sensul romantic al termenului, deși o sensibilitate la viața materiei există în povestiri. O sensibilitate de tip expresionist (observația ce s-a făcut este adevărată), ceea ce vrea să spună o intuiție a materiei în stare de fierbere și dislocare. Natura încetează a mai reprezenta un **cadru**, devine un **element** esențial în compoziție, fiind o manifestare a **cosmicului** în viața de toate zilele. Dispare, în orice caz, impresia de măreție a geologicului și de fraternizare între om și natură. Mai puternică este sugestia de teroare. În *Mistreții erau blînzi*, nuvela cu care se deschide volumul, dăm peste o materie în stare de convulsie, în fața căreia efortul

uman pare neînsemnat. Condrat caută un petec de pămînt pentru a-și îngropa copilul și dă peste tot de apă, de plavie, de pene de cormorani și de stîrci. S-a spus că trebuie să citim aici o parabolă (**parabola potopului**), însă, mai mult decît atît, nuvela ne dă sentimentul unei înstrăinări tragice a omului sub un cer vrăjmas și pe un pămînt cîmpit de forțe oarbe.

Literatura, adoptînd o atitudine mai degrabă estetică, a arătat adeseori frumusețea spectacolelor naturale și e suficient să ne gîndim la Hogas pentru a avea o idee despre poezia, de pildă, a furtunii și a revărsării puhoaielor. În astfel de cazuri omul este spectator, ascuns, adăpostit undeva și spaima lui se convertește în admirație. După un moment de dereglare a mecanismului ceresc, totul reîntre în normal, **spectacolul** se încheie prin revenirea naturii la starea firească. Destinul omului nu este amenințat în condiția lui. În nuvela lui Bănulescu, natura, rea și urîtă în iraționalitatea ei, strivește individul, îl asumă și-l taie, în același timp, aproape orice putință de salvare. Participarea lui la viața cosmică începe printr-o izgonire din paradisul unei naturi normale. În fața acestei ostilități generale omul nu apare însă resemnat. Singurătatea cosmică nu l-a anihilat total voința. Călătoria pescarului Condrat, a femeii lui, Fenia, și a diaconului Ichim printre suvoaie capătă atunci alt înțeles. Locul **tare, solid** care să primească sîcîrul copilului mort devine simbolul unei aspirații umane profunde. Natura a trădat pe om, omul face, totuși, eforturi neînchipuite pentru a impune, chiar în condiții precare, o **datină**. Însmormîntarea în duna de nisipuri mișcătoare este o imagine a dirzeniei umane în disparere și singurătate.

Atmosfera de apocalips în lumea aspră a bălților este și astfel sugerată. Reacțiile umane, de pildă, în fața dezlănțuirii forțelor oarbe, sînt diferite. Cel dintîi care obosește în căutarea pămîntului este diaconul Ichim, omul care ar trebui să respecte mai mult decît oricare altul **legea**. E de 30 de ani în acest sat de pescari ocolit de civilizație și are sentimentul că n-a putut vorbi niciodată cu nimeni. Se simte un exilat, ca Ovidiu și bocetele îi exasperază. Pune, de altfel, pe cei doi lăutari ai satului, Laliu și Dache, să cînte la însmormîntare melodii lumești („ceva cu pămînt și cu iarbă”).

Din bocetul modestei Fenia deducem ceva din secretul vieții pe care o duc acești oameni așezați la capăt de lume. Un oarecare Vlase, cumnat, ar fi un om mai ajuns, cu putere asupra celorlalți. Femeia lui, Carpena, are două rochii bune pe care le ține la păstrare umplute cu iarbă uscată. Bărbății legiuți ai satului ar fi amenințați de o femeie teribilă, Vica, fiica unui hoț, Andrei Mortu. **Iepșotina de Vica** apare și ea în acest scenariu sub o înfățișare mai curînd tragică. Femeia care sucise capul bărbatilor din baltă are talie groasă și pieptul mare, revărsat inestetic într-un jersu putred, și poartă bocanci scîlciati, legați cu sfori grosolane de năvod. Ea a fost alungată din casă și, sub amenințarea apei, caută să se apropie de oameni, să fie utilă satului.

Umilința Vicăi mulțumește pe Fenia, semn că pasiunile umane rămîn intacte și în situațiile-limită.

Finalul acestei solide nuvele a fost socotit neconvîngător, întrucît vrea să dea în chip artificial o idee despre **tăria** oamenilor (Lucian Raicu). N-am fi de aceeași părere. Apariția cîrdului de mistreți și familiaritatea cu care pescarii îl primesc („uite-l mă pe Vasile! Mistrețul ăla bătrîn și chior pe care l-am întîlnit acum zece ani la plaurul de la Ghiolul Matia). Îi dădeam să mînce boabe de porumb din palmă. Sărea în sus de bucurie cînd simțea oameni pe aproape. El e, mă, că-i lipsește și un colț! Vasile, ce mai faci, mă Vasile? Să trăiești, mă, Chiorule, mă”) — ca și hohotul de ris care însoțește aceste observații, dă o sugestie de eliberare de sub teroarea potopului și un indiciu de posibilă reazărare a vieții în aceste locuri năpăstuite.

DROPIA este o povestire aproape fantastică, totuși nu pe de-a-ntregul, pentru că, ezitînd un moment între explicația realistă a faptelor neobișnuite și cea de ordin supranatural, prozatorul alege în cele din urmă



pe cea realistă. Un realism însă în care magicul, straniu intră și dispar firesc și pe neobservate. Decorul este acum stepa cu poezia sălbatică a ierburilor în care se scaldă în zori fetele și cu oamenii ei iuți, ascunși, **cu vorba în dungă**, ceremonioasă și ambiguă. Scenariul este acela al unei povestiri realiste, cu numeroase semne, însă care ne fac să părăsim, la lectură, deseori planul realului. E vorba de călătoria unui convoi **pe timp de noapte**, cînd oamenii **nu se văd la față**, la **dropie**, un loc, dacă înțelegem bine, bogat în finețuri. Miron, **străin** de locuri, povestește altui **străin** o întimplare veche cu o **dropie**, dropia însemnînd două lucruri: pasărea salbatică, greu de văzut și greu de vinat și, în același timp, nevasta unui țaran din împrejurimi, Paminode Dănilă. Pe această ambiguitate se ridică simbolul povestirii. Miron iubise o fată din satul lui și fata fusese luată de șiretul Paminode și de atunci nimeni n-o mai văzuse. Paminode este un om ascuns, sălbătic, are o casă apărută de garduri înalte și de o poartă solidă pe care nimeni nu poate intra. Un vătășel, Dudulină, încercase să intre în curtea țaranului și nu zărise decît un lanț care se plimba și zăgănea singur pe sîrmă. Fapt sigur e că misterul și legenda înconjură neamul lui Dănilă și **dropia** pe care o ascunde de ochii lumii. Dar există ea, cu adevărat? Miron încercase în tinerete s-o vadă, dar nu reușise să distingă printre femeile țepene din neamul lui Dănilă, scoase noaptea la cosit, pe fata pe care o căuta. O femeie aprigă, pricepută în vrăji, Victoria, consultată de Miron, se îndoie de existența **dropiei**: „fata pe care o caută omul ăsta ce-zi că este?”

Miron își amintește de ceva nerișur, iar cei care ar fi putut da lămuriuri au dispărut. **Dropia** lui Bănulescu este, în fond, un caz limpede de povestire cu un cod realist, spre a vorbi în limbajul structuraliștilor, și un mesaj fantastic. Realistic este mai întîi cadrul, ca și refuzul aproape programatic de a accepta o justificare surpranaturală a misterului. Fantasticul are mai multe învelișuri și se realizează, cum ziceam, prin concentrarea mai multor semne ce împing faptele spre un plan unde soluția realistă nu mai este satisfăcătoare. Planul secund al nuvelei se constituie din asemenea elemente rebele care stîrnesc îndoială față de explicațiile logice, acceptate și acceptabile. Ideea însăși de călătorie devine suspectă. **Voiajul** este o temă curentă în literatură fantastică, pentru că permite personajului să intre în universuri necunoscute și să descopere lucruri ce-l pot pune în dificultate. La Ștefan Bănulescu este vorba de o dublă călătorie: la **dropie** (o călătorie în prezent, suspendată înainte de a ajunge la capăt; o călătorie, în același timp, **spațială**, în cadrele realului) și o călătorie mai misterioasă decît cea dinainte, în trecut, în profunzimile amintirii. Dubla călătorie figurează, într-un anumit sens, scenariul dublu (realist și fantastic) al nuvelei. „Semnele” ajung la noi din ambele direcții. Personajul care se confesează (agentul dintre cele două

planuri) este, să nu uităm, un **străin**, un intrus, astfel zis, care tulbură o realitate constituită, determinată. Cel ce primește confesiunea este, de asemenea, un străin, cu o identitate nedivulgată pînă la urmă. Povestirea (cele două călătorii) se desfășoară, apoi, sub protecția întinerului și cu complicitatea unei naturi **anapoda** (vorba există în text). Căci, în timp ce Miron na-rează eșecul lui de a vedea **dropia**, pămîntul scoate sunete ciudate, iarba **sună altfel**, ceva **ascuns**, neștiut, insolit se manifestă în cîmpie. Să detașăm acest pasaj din nuvelă:

„Am plecat să văd ce-i cu nevasta lui Paminode Dănilă, că Paminode-l cheama pe Dănilă care o pețise. N-aveam cumoscuți prin partea locului decît pe Petre Uraru, pîndar pe mai multe hotare. Uraru se trăgea din neamul lui Dordoacă, iar nevastă-sa, Victoria, din neamul lui Pepene. Dar să mai tăcem puțin. Mi se pare că iar sună ceva anapoda pe cîmp.

Au ascultat amîndoi. Iarba suna altfel.

— Da, sună ceva ascuns, zice străinul.

Miron a ris cu hohote, dîndu-se pe spate și oprindu-și calul. A întins mina, a prins frîul de la calul străinului și i l-a oprit și pe al lui.

— Ai zis bine, sună ceva ascuns. Trece pe furiș la dropie neamul lui Dănilă”.

SE poate deduce de aici tehnica lui Ștefan Bănulescu, bazată pe o subtilă alternanță de elemente reale și misterioase, cu o pauză, o **ezitare** între ele: este tocmai momentul în care fantasticul pătrunde în povestire, pentru a se retrage, apoi, în subteranele textului îndată ce personajul dă o explicație logică, liniștitoare (tre-cerea **pe furiș** a neamului lui Dănilă!). Faptul că justificarea este dată de același Miron nu este fără importanță. Miron provoacă, prin povestirea lui, misterul și tot el îl risipește prin amănunte ce nu se pot, în fond, verifica. El strigă la neamul lui Dănilă, dar nimeni nu vede la față acest neam, cum nimeni nu poate spune ceva sigur despre existența **dropiei**. Explicațiile verosimile ale lui Miron nu fac, în fapt, decît să mărească echivocul în privința personajelor și să întretină o atmosferă de mister în jurul acestei călătorii cu o valoare, mai mult, de procesiune. Atmosfera este susținută și altfel: prin detalii privitoare la viața curioasă și la practicile de ordin magic ale oamenilor de la cîmpie. Acestea asediază pur și simplu povestirea. Fuierea, un țaran căruia îi fugise nevasta din cauza secetei și a foamei, o caută cu calul peste tot și, negăsind-o, reapare în fiecare noapte în casa părăsită. În plopul din curtea casei lui au înflorit maci roșii la încheieturile crengilor. Un alt țaran, Corbu, vorbește totdeauna în versuri, mintea lui concepe muzical. Pe timpul unei ploii teribile vaca lui Dudulină aleargă numai pe picioarele dinapoi și se uită pe cer. Fetele din neamul lui Sălcău se adună în ajunul Anului Nou într-o odaie, lasă perdelele și, în cămăși albe pînă la pămînt, aruncă orz pe cărbunii aprinși de pe vatră. Cînd boabele încep să sară, fetele cîntă cu basmale galbene în mină cîntecul de cămașa albă, apoi ridică perdelele și se uită la streșini numărînd turturi de gheață. Un pîndar, Petre, ține scoteala vieții din sat pe răboj și poate spune cu exactitate cînd vine rîndul unui neam să fure fin de la Pădurea Petro-iului. Cu nevasta acestuia, Victoria, Miron trăiește o aventură stranie. Este, în fond, a doua poveste fantastică inserată în scenariul realist al nuvelei. Nevasta pîndarului este frumoasă și Miron, venit să caute **dropia**, petrece noaptea în casa femeii, în absența bărbatului. „Cînd s-a lăsat noaptea — zice el în stilul ceremonios și decent al eroilor sadovenieni — împreună cu Victoria am aflat de-aproape mirosul de pelin de sub pernă”. Dimineața se trezește însă singur și în curte dă peste o femeie care are părul veșted, nasul ascuțit și gura pungă. A visat, Miron, sau faptele s-au petrecut în realitate? Întrebarea rămîne fără răspuns, personajul, din decență, din șiretenie, nu mai

Eugen Simion

(Continuare în pagina 12)

LENIN ȘI VALORIFICAREA CULTURII

ZILELE acestea s-au împlinit cincizeci de ani de la moartea lui V. I. Lenin, unul din cei mai mari și mai radicali gânditori ai tuturor timpurilor. Un nou prilej pentru a reaminti și a reactualiza ideile leniniste, fapt oricând bine venit și necesar, datorită forței lor stimulative asupra gândirii.

Nu-mi propun o analiză a întregii contribuții pe care Lenin a adus-o în variate domenii — și acestea nu sînt de loc puține —, ci doar a concepției sale asupra valorificării culturii. Lenin considera valorificarea culturii drept o latură esențială a revoluției și construcției socialiste. Valorificarea culturii implică raportarea la cultura trecutului național, la întreaga cultură însumată de omenire în epocile precedente, precum și la cultura care acum se creează în celelalte țări, socialiste și nesocialiste.

Ca premise fundamentale în abordarea problemelor valorificării culturii au o importanță deosebită câteva idei leniniste. Analiza acestor idei în corelația lor, în unitatea lor vie, ne ferește de absolutizarea uneia în detrimentul celorlalte, de posibilitatea unor greșeli atât de ordin teoretic, cât și de ordin practic. Ceea ce ne înseamnă că în condiții concrete, de loc și de timp, n-ar fi posibil ca accentul să fie pus pe una din laturi, dar fără a pierde din vedere nici un moment însemnătatea celorlalte. Astfel, accentuarea caracterului deschis al marxismului în legătură cu esența sa — din care și decurge — atrage după sine necesitatea de a sublinia continuitatea principală a marxismului în legătură cu caracterul său creator, de sistem receptiv față de valorile umane.

Marxismul este sinteza superioară a tot ceea ce a creat mai de preț gândirea omenirii în lungul său trecut de dezvoltare progresivă. O asemenea idee Lenin o enunțase încă în *Trei izvoare și trei părți constitutive ale marxismului* (1913). „Marxismul — scrie Lenin — și-a cucerit însemnătatea sa istorică mondială de ideologie a proletariatului revoluționar datorită faptului că nu a respins cîtuși de puțin cuceririle valoroase ale epocii burgheze, ci, dimpotrivă, și-a însușit și a prelucrat tot ce a fost mai de preț în dezvoltarea de mai bine de două mii de ani a gândirii și culturii umane.” Fiind „succesoarea legitimă” a celor mai înalte forme ale gândirii din secolul al XIX-lea — filosofia germană, economia politică engleză și socialismul francez —, filosofia marxistă a apărut ca cea mai înaltă și cea mai deschisă concepție despre lume. După victoria revoluției socialiste, referindu-se la sarcinile Uniunilor Tinerețului, Lenin arată din nou că Marx „a prelucrat în mod critic tot ce a creat societatea omenească, nelăsînd să scape atenției sale nici o chestiune”. Din acest fapt rezultă concluzia, pe care Lenin o și trage, că noua cultură poate să apară numai ca „o dezvoltare firească a celui bagaj de cunoștințe” pe care omenirea le-a elaborat în trecutul său istoric, iar fiecare om poate deveni comunist dacă își îmbogățește memoria cu cunoașterea acestui tezaur. În acest sens se pronunța tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al X-lea al P.C.R., arătînd că „Efortul pentru însușirea noilor cuceriri ale minții omenești, pentru ridicarea nivelului de pregătire științifică și de cultură generală este astăzi una din trăsăturile distinctive ale omului înaltat, expresia adevăratului spirit de civilizație. Dacă aceasta este o necesitate general umană, cu atât mai pregnantă este ea în societatea noastră. Comunismul este doar chintesența cunoașterii, rodul marilor cuceriri ale științei și culturii, rezultatul acumulării și sintetizării a tot ce a creat mai de preț mintea omului.”

Lenin a subliniat de mai multe ori caracterul creator, deschis al marxismului. Indicînd drept cea mai bogată sursă de inspirație revoluționară realitatea istorică, într-o neconținută transformare. „Pentru noi — spunea el — teoria lui Marx nu reprezintă cîtuși de puțin ceva încheiat și intangibil; dimpotrivă, sîntem convinși că ea a pus numai piatra unghiulară a acelei științe pe care socialistii trebuie s-o dezvolte mai departe în toate direcțiile, dacă nu vor să rămînă în urma vieții.” Lenin insistă mereu asupra legăturii marxismului cu problemele practice specifice unei epoci, probleme care se pot schimba destul de repede, odată cu cotiturile istoriei.

O altă sursă pentru dezvoltarea marxismului, Lenin o dezvăluie în izvoarele teoretice ale acestuia. El se referă la Hegel, folosindu-l ca exemplu, dar din modul cum pune problema am putea largi necesitatea studierii, a reinterpretării din punct de vedere materialist, și a celorlalți reprezentanți ai filosofiei clasice germane, precum și a altor gânditori. Prin urmare, dezvoltarea marxis-

Pentru a construi socialismul, pentru a făuri noua cultură, trebuie să fie preluată, în mod critic, întreaga cultură pe care a lăsat-o moștenire capitalismul. Pentru Lenin acesta este un „punct de vedere principal” și „orice încercări de a născoci o cultură specială” trebuie respinse „ca fiind greșite din punct de vedere teoretic și dăunătoare din punct de vedere practic”. În formularea lui

mai profunde a artei și culturii. De altfel, în analiza creației tolstoiene (1908, 1910), deși acționează același punct de vedere preponderent funcțional, Lenin nu scapă prilejul să aprecieze că „Prezentarea genială în opera lui Tolstoi a epocii de pregătire a revoluției [...] a marcat un pas înainte în evoluția artistică a întregii omeniri”, sugerînd în acest fel substanța specifică în evoluția artistică a omenirii, fondul de continuitate subterană a culturii.

IN PERIOADA trecerii la construcția socialistă, optica lui Lenin în analizarea culturii se îmbogățește cu noi aspecte. În această perioadă de după revoluție, Lenin nu mai revine în mod categoric la ideea celor două culturi; totodată, însă, el n-a părăsit criteriul teoretic al concepției marxiste și criteriul politic de clasă. Susținînd ideea preluării întregii culturi burgheze, dar ținînd seamă de faptul că această cultură a fost creată „împotriva noastră”, el cere ca preluarea să aibă loc în mod critic: „din punctul de vedere al concepției marxiste despre lume și al condițiilor de viață și de luptă a proletariatului în epoca dictaturii sale”. Aceasta este cea de-a doua latură a tezei leniniste asupra dezvoltării culturii. Absolutizarea unei laturi în detrimentul celelalte poate determina alunecarea fie pe poziții nihiliste, fie pe poziții necritice. Lenin concepe criteriul politic de clasă ca exprimînd interesele esențiale, stabile ale forțelor sociale angajate în construirea noii societăți și nu ca un criteriu conjunctural, pragmatic; de unde și necesitatea aplicării lui în consecință.

Lenin dispunea de un orizont extrem de larg și de o înțelegere extrem de complexă a fenomenului cultural și a valorificării culturii. Ca un om profund lucid, el a recunoscut că în cultură se ridică sarcini neobișnuit de grele, care cer răbdare și timp.

În dezvoltarea socială se succed perioade diferite, de luptă mai intensă sau de respirație mai largă, și de aici cerințe și gusturi specifice față de artă și literatură. Anumite împrejurări istorice — de luptă mai acută — pot impune pe primul plan o artă și o literatură mai directe, militante. Lenin a recunoscut însemnătatea unei asemenea arte și literaturi, valoarea lor mobilizatoare și educativă. O asemenea atitudine însă nu l-a determinat să neghe valoarea unei arte și literaturi care se exprimă în alte modalități estetice, mai puțin directe.

În 1908, adresîndu-se lui Gorki în legătură cu înclinația acestuia spre curente filosofice nemarxiste, Lenin recunoaște că „artistul poate găsi în orice filosofie multe lucruri folositoare pentru el. În sfîrșit — continuă Lenin —, sînt absolut de acord că în problemele creației artistice dumneata ești o autoritate și că, extrăgînd concepții de acest fel atît din experiența dumitale artistică, cît și dintr-o filosofie fie ea și idealistă, poți ajunge la concluzii care vor fi de mare folos partidului muncitoresc”. Ceea ce înseamnă că un artist poate să extragă pentru creația sa și elemente utile din diverse sisteme filosofice, dar opera de artă, fiind o sinteză înedită, avînd un caracter specific și o relativă autonomie, se cuvine a fi apreciată nu numai în raport cu izvoarele sale de idei, ci și după criteriile estetice și funcționale — specifice. Amintirea acestor lucruri nu înseamnă nici pe departe un îndemn la frecventarea filosofiilor idealiste, dar vrea să prevină asupra caracterului complex al operei de artă și deci asupra necesității de a o studia ca atare.

La toate acestea e bine să adăugăm că în activitatea sa — după cum povestește A. V. Lunacearski — Lenin „nu făcea niciodată din simpatiiile și antipatiile sale estetice directive ideologice”. În problemele culturii, Lenin apela întotdeauna la specialiști.

Am insistat doar asupra unui domeniu în care gândirea lui Lenin s-a manifestat în mod creator; fără a dezvălui însă aici toate aspectele în care el a adus contribuții remarcabile. Dar opera leninistă — practic-construcțivă și teoretică — este incomparabil mai bogată și cu nebanuite valențe pentru orice om receptiv în fața unei gândiri revoluționare.

Traian Podgoreanu



V. I. LENIN — portret de Gh. Ivancenco

mului poate avea loc prin generalizarea istoriei moderne și contemporane, dar legînd permanent studiul acesteia și de studiul izvoarelor sale teoretice. Este posibilă deci o reabsorbție a culturii trecutului în marxismul prezentului; și al viitorului, dacă considerăm marxismul ca un „proiect” mereu în stare de înfăptuire.

LENIN afirmă, de asemenea, necesitatea de a urmări problemele ridicate de revoluția științifică-tehnică contemporană, căci, fără aceasta, materialismul nu poate fi „în nici un caz nici militant, nici materialism”. În știința contemporană are loc un proces continuu de integrare și diferențiere, dublat de fenomenul contradictoriu de abstractizare și concretizare, ceea ce reclamă din partea filosofiei marxiste actualizarea interpretării critice, o atitudine activă, în același timp — analitică și sintetică, pentru a putea depista și recepta la un nivel superior noi structuri. Ideea lui Lenin are însă semnificații mult mai largi. Dezvoltarea filosofiei marxiste, a culturii socialiste — ca sinteze noi și superioare — poate avea sorți de izbîndă numai dacă procesul de cunoaștere și integrare se continuă și se extinde asupra artei — dată fiind evoluția sa actuală pe plan mondial — asupra valorilor cuprinse în gândirea nemarxistă, asupra întregii culturi, implică deci absorbția în marxism a tuturor valorilor culturale care acum se creează. Într-o formulare mai cuprinzătoare, în sens leninist, am putea spune că dezvoltarea marxismului, a culturii socialiste poate avea loc numai printr-un proces activ de continuă absorbție și reabsorbție a tuturor valorilor culturale din trecut, cît și a celor care acum se creează.

Lenin, această teză comportă două laturi. Prima afirmă că cultura socialistă nu va fi o cultură absolut nouă, ci dezvoltarea celor mai bune modele, tradiții, rezultate ale culturii existente. Cînd interpretăm această latură e bine să facem distincție între ideile enunțate de Lenin în funcție de condiții istorice concrete, precise, trecătoare, cu importanță imediată și ideile sale principale, generale-teoretice, precum și între tezele elaborate înainte de revoluție, pentru a grăbi înfăptuirea revoluției, și cele după, pentru a construi socialismul.

Teza lui Lenin despre caracterul dual al culturii, elaborată în lucrarea *Note critice în problema națională* (1913) o putem interpreta ținînd cont atît de condițiile în care ea a fost elaborată, cît și de cele ulterioare. Afirînd ideea caracterului dual al culturii, Lenin n-a spus niciodată că existența a două tendințe în sinul unei culturi naționale ar distruge ansamblul, cadrul istoric al culturii. Punctul lui de vedere era în primul rînd sociologic, nu estetic. Lenin vorbea mai mult de spiritul unei clase sau al alteia, decît de niște realități nete, distincte. Numai dacă am interpreta abstract-dogmatic și rudimentar teza celor două culturi, am deduce în mod simplist că o cultură ar putea fi constituită din două straturi impermeabile. Lenin a formulat teza caracterului dual al culturii înainte de revoluție, vizînd obiective imediate, tactice, și de aici predilecția pentru un limbaj de contestare globală; el a insistat asupra caracterului funcțional al culturii și nu asupra celui organic, fără să meargă — parcă deliberat — pînă la substanța interioară a culturii și pînă la actul de transfigurare artistică. Fiind interesat de aspectul funcțional, Lenin nu s-a oprit atunci și asupra celui structural, asupra naturii intime, asupra esenței

Reeditări: Macedonski, Sadoveanu

CU volumul al șaselea, recent apărut, din **Operele** lui Al. Macedonski *) se încheie publicarea prozei. Este un prilej de a vorbi despre unul din cei mai moderni prozatori români din secolul XIX, nu suficient cunoscut în această ipostază, umbrit de poet, deși Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Adrian Marino și alții i-au consacrat pagini foarte juste. Macedonski însuși și-a adunat narațiunile scurte în volumul **Cartea de aur** din 1902. Putem admite astăzi, când avem excelenta ediție critică a lui Adrian Marino (în colaborare, de la acest volum, cu Elisabeta Brâncuș), că poetul a grupat în **Cartea de aur** aproape toate lucrurile rezistente din proza sa. Ceea ce el a lăsat pe din afară este (cu minime excepții) fără valoare.

Primele proze remarcabile ale lui Macedonski sint **Nălucile din vechime**, scrise între 1878 și 1881. Tudor Vianu găsește un model al acestor evocări în memorialistica lui Negruzzi și Filimon. Se poate adăuga Ghica, din unele scrieri către Alecsandri. Diferența dintre aceștia și Macedonski este însă la fel de vie ca și asemănările: autorul **Nălucilor** trece arta naivă a predecesorilor săi prin școala lui Flaubert, Zola și Maupassant. Ceea ce la primii era un instinct spontan al evocării și descrierii, al pitorescului, al culorii, devine la Macedonski o tehnică precisă bazată pe documentare minuțioasă. Ca și Odobescu, Macedonski descrie „aristic”, este un virtuoz al stilului și un prețios. Paginile se încarcă de o recuzită variată și adesea inutilă, căpătînd aspect muzeal. Este un bric-à-brac de obiecte, mobile, haine, bijuterii, icoane, animale, curți, case, străzi, însușele doar de ochiul, exact și meticulos, câteodată straniu, ce se plimbă asupra lor. Plăcerea prozatorului este inventarul, acumularea, arheologia de lucruri uzuale, ca în **La paradisul femeilor** al lui Zola: „Irmilicii și rubielele, pără-luțe, sfanji și sfântuicile, acești bani nu-i știți, după cum habar n-aveți nici de icosari, nici de firfirici de treisprezece și de douăzeci și două, și după cum nu știți nici de ceasii de poștă și nici de cine erau ei...” Între irmilicii și ceasii nu este nici o legătură, firește, dar enumerarea poetului îi aduce în același plan, ca într-o vitrină de muzeu: „Cel de la poșta de la Vadulat, (ceasul — n.n.), de care mi-aduc aminte ca și cum l-aș fi văzut ieri, purta o venghiercă roșie de postav, fără mîne, gătănată cu șnururi pe cusături, cusută apoi pe de-a-ntregul în alte firereturi, și era încălțat cu nădragi de dimie albă, gătănați de asemenea, de-a lungul cusăturilor și pe lingă pozunare, însă cu șnururi albastre. De la genuchi în jos, picioarele îi erau strînse în poturi castanii, și dincolo de venghierca lui cu totul scurtă, cămașa de bumbăcel albă, scurtă și ea, îl inconjura cu crețurile ce-i scăpau din briul de piele, ținut în alamuri, în care-și ținea pistoalele și cuțitele” (p. 151). Macedonski proiecta și un ciclu de „nuvele fără oameni”, din care **Casa cu nr. 10** este citată cel mai frecvent; este și aici aceeași notă picturală, aceeași insistență pe detalii și pe enumerare. Natura moartă, tabloul constituie elementul esențial în **Trecerea Oltețului**, **Moară pe Dunăre**, **O noapte la Sulina**, lipsite de epic și chiar de atmosferă, trăind prin impresia de amănunt, prin pata de culoare pusă aici-colo, prin combinația de umbră și de lumină, prin densitatea însăși a materiei stilistice luată în sine.

*) Al. Macedonski, **Opere**, vol. VI. Nuvele, schițe și povestiri. Ediție îngrijită, note și variante de Elisabeta Brâncuș și Adrian Marino. Ed. Minerva, 1973.

) Mihail Sadoveanu, **Opere, vol. 22, Ed. Minerva, 1973.

Aceste narațiuni tin, pe o latură, de maniera naturalistă (deși sint mai aproape de **Salammbô** al lui Flaubert decît de naturalistii propriu-ziși), sint artificiale și încărcate, în ciuda vioiciunii reprezentării și a culorii; dar pe de alta, ele eliberează proza de chingile subiectului și ale psihologiei, creînd, la noi, formula în care vor excela, în secolul XX, D. Anghel, Tudor Arghezi, Matei Caragiale, Ion Vineu, Emil Botta și alții, formulă paralelă cu aceea a romanului. Macedonski introduce în proză viziunea poetică, visul și fantasmagoria, — sprijinindu-se pe ele mai mult decît pe anecdota epică, — precum și un tip uman potrivit, insul bizar, excentric, maniacul, visătorul, colecționarul, himericul. E interesant că el merge aici contra curentului naturalist, fiind, ca și Poe sau Villiers de L'Isle Adam, un fantezist ironic, amestecînd banalul cu senzaționalul, dînd narațiunii o turnură burlescă sau chiar grotescă, de farsă sinistă. Ca și autorul **Povestirilor crude**, Macedonski este adesea un naturalist paradoxal.

SĂ exemplific. Una din nuvelele cele mai ciudate este **Între cotețe**, în care e vorba de un personaj care-și consuma întreaga moștenire ca să crească păsări. În zăgrăvirea acestui imperiu de păsăret domestic Macedonski pune o notă fantastică. Înmulțirea peste măsură a orătăniilor produce teroare. Pandeile Vergea se visează cocoș, stăpînind cu vigoare miile de găini, rațe, gîște, curci și, în cele din urmă, înnebunește, atacat fiind de păsările înfometate. Nici un prozator român de la 1890 n-ar fi putut descrie scene mai teribile, prin umor grotesc, decît aceea a visului sau aceea a revoltei păsărilor. Tiparul prozei tradiționale e spart aici în favoarea unei formule moderne, care ne trimite cu gîndul la imprecacherile, simbiozele și metamorfozele din proza viitoare a lui Urmuz și Arghezi.

La fel de modernă, dar în cu totul altă direcție, este bucată **Pe drum de poștă** din 1886, unde simțul tehnicii și al limbii înrudește pe Macedonski cu I.L. Caragiale. Peisajul exterior e relativizat în funcție de ochiul care-l vede sau de momente. Laia de țigani, soldații, vehiculele, pe care poștalionul le întrece în drum sint, fiecare, văzute din alt unghi. Un exemplu interesant pentru impresionismul acestei proze este felul cum copilul vede pe surugii: la început (p. 30) într-o lumină realistă, foarte vie, cu detalii pitorești de îmbrăcăminte și limbaj; mai apoi (p. 39), cînd copilul e pe punctul de a cădea în somn, ca pe niște ființe de basm, miraculoase, fără materialitate fizică. Extraordinar e și schimbul de cuvinte dintre mamă și ofițerul care însoțește un timp, călare, poștalionul: Macedonski încearcă a găsi aici un mijloc de a sugera dialogul atît în legătură cu mersul, cu cadența lui specifică, cît și prin prisma obsesiilor femeii, al cărei bărbat e pe moarte (p. 38—39). Doar Caragiale a avut, dintre prozatorii români ai secolului trecut, ambiția unei astfel de autentici-tăți, prin utilizarea unghiului de vedere al mai multor personaje, prin „discreția” naratorului principal.

În proză, ca și în poezie, Macedonski este un extraordinar precursor.

CU volumul 22 se încheie seria de **Opere** a lui Mihail Sadoveanu începută în 1957**). Volumul cuprinde ultimele două romane ale scriitorului, **Lisaveta** și **Cîntecul Mioarei**, rămase, de altfel, neterminate, și două cărți mai vechi, ambele din 1936, **Țara Kangurului** și **Cuibul invaziilor**. Cum logica edițiilor, la noi, e în mod curent mis-

terioasă, să renunțăm a ne mai întreba (de această dată răspunsul e oarecum simplu) după ce criterii și-au dat înfîl-nire cele patru scrieri și să ne mulțumim a semna la sfîrșitul odiseii editoriale sadoveniene care ne pune în posesia unei ediții complete (omisiunile sint, pentru literatura propriu-zișă, minore) chiar în anul în care se implinesc șapte decenii de la debutul scriitorului.

Despre **Lisaveta** și **Cîntecul Mioarei** am scris la întîia lor tipărire, postumă, și nu voi reveni. Merită însă atenție celelalte două (mai ales **Cuibul invaziilor**), chiar și numai pentru faptul că, fiind considerate simple adaptări, critica le-a evitat. Amîndouă au apărut într-o serie de cărți menită (după cum ne informează **Notele** Profirei Sadoveanu) a oferi tinerilor cititori cunoștințe despre locuri depărtate și despre istoria lor. Ar fi urmat altele, dacă împrejurări nefavorabile n-ar fi împiedicat proiectul să se realizeze pînă la capăt. Traduceri și adaptări, Sadoveanu mai încercase, încă din 1909, cînd apăreau în colecții de popularizare **Alexandria** și **Esopia**, și va mai încerca, dovadă **Divanul persian** din 1940, care e o versiune personală a **Sindipei**. Independent de scopul instructiv al acestor opere și de materia lor împrumutată, citeva au mari calități literare și pot fi socotite opere originale. Nu vorbesc de **Divanul persian**, care e o capodoperă, dar chiar de **Cuibul invaziilor**, carte captivantă și fermecătoare. Mai mult: nu l-am înțelege pe Sadoveanu dacă am înlătura din bibliografia operei lui așa-zisele prelucrări. Faptul că el se inspiră din scrieri străine nu e un motiv de dispreț; aproape pretutindeni scriitorul procedează așa, subiectul fiindu-i cu desăvîrșire indiferent și eu aș merge pînă la a afirma că literatura nu este pentru Sadoveanu numai o experiență a imaginației, ci și una a scrisului, adică a literaturii înseși. Ca un celebru erou al lui Borges care rescrie **Don Quijote** dînd o operă nouă (deși nu se abate de la textul lui Cervantes cu nici un cuvînt), Sadoveanu reinventează în fiecare din marile lui cărți o carte care exista mai dinainte. Originalitatea lui nu e compromisă prin aceasta, fiindcă ea este, la Sadoveanu, tocmai produsul unei imaginații livrești.

Tara kangurului nu oferă decît un început de dovadă. Plecînd de la însemnările unui elvețian care s-a stabilit pe la mijlocul secolului trecut în Australia, Sadoveanu compune o istorisire mai mult instructivă decît poetică despre colonizarea continentului. Cartea stă pe ideea că, prin civilizare, continentul australian moare, paradisul omului-copil devenind aidoma cu oricare civilizație tehnică. În fapt, cartea arată mai ales altceva: cum se naște o lume. Paginile despre pionierii care smulg întinsele pămînturi din starea lor sălbatică sint cele mai frumoase.

Superioară în toate privințele este **Cuibul invaziilor**. Descoperind într-o gazetă de la 1860 relatările unor călători englezi, soții Atkinson, care au stat mai mulți ani în Mongolia, Sadoveanu le prelucrează și cartea ce rezultă e departe de a fi „o simplă traducere liberă” (G. Călinescu). Dacă obscurul domn Atkinson ar fi descris cu atîta strălucire natura Asiei, într-o epocă în care jurnalul de călătorie în ținuturi exotice făcea ravagii, am fi auzit vorbindu-se despre el ca despre un mare scriitor. În realitate, re-lățiile de drum ale soților Atkinson au furnizat lui Sadoveanu doar materia primă pentru o carte tot așa de sadoveniană, în esență, cum este **Țara de dincolo de negură**. Peisajele sint, firește, altele, dar e interesant că,

fără a le vedea cu ochii, Sadoveanu le zăgrăvește la fel de puternic.

Lucrurile esențiale în paginile descriptive sint două: imensitatea spațiului și excelele climate. Totul e nesfîrșit: stepa, pustul, apele, munții. O vinătoare de lupi (p. 31) ne amintește de Jack London, dar și de o povestire din **Priveliști dobrogene**, în care inteligența învinge numărul. Priveliștile sint „tari”, înfricoșate. Cascadele clocotesc ca un iad, asurzind pe om și tulburîndu-l mintea. Din crăpăturile pămîntului ies șerpi colosali care împinzesc locul. Pustiurile de nisip sint fără capăt, moarte, cutreierate doar de uragane. Munții sint dominați de stîncării sterpe ce urcă pînă la cer. Pe cîmpii pasc turme nesfîrșite de oi și herghelii de cai. Flori rare, copaci neobișnuți, păsări și animale fără nume populează acest continent interior, ade-vărată planetă necunoscută.

La fel de originală este și lumea de „regi păstori”, nomazi, păzitori de cai, care-și poartă iurtele pe uriașele suprafețe, după anotimp și după împrejurări. Lumea sultanului Sabek e biblică (p. 77—79), uînd de legi străvechi și de ceremonii pitorești. Gustul lui Sadoveanu pentru ritualuri poetice se poate desfășura aici în voie. Fiecare gest are o semnificație, cuvintele se caută cu grijă, oamenii sint de o politețe excesivă, totul pîrînd a fi guvernat de un protocol complicat, spălătul minilor, mîncarea, somnul, vîntătorile. În **Ostrovul lupilor**, Sadoveanu va folosi citeva din sugestiile acestui îndepărtat orient spre a zugrăvi Dobrogea lui Mehmet Caimacam și a hoțului Ali: politețea și violența, înțelepciunea și cruzimea care au dat pe Gingis Han sau pe nenumărații sultani nomazi ce se socotesc urmașii lui se vor putea recunoaște în portretul Nastratinului dobrogean care este Mehmet sau în acela al turcului Ali, devenit hoț și spaimă a locurilor, ca un nou Kubaldos, în alt peisaj și în alt timp. Cu spirit poetic, Sadoveanu înfățișează petrecerile, vîntătorile, funera-liile și războaiele mongolilor de acum un veac. Se observă încă o dată cu acest prilej că atracția nu o reprezintă pentru Sadoveanu primitivitatea, înăpoi-erea, barbaria, ci ceea ce, prin vechime și statornicie, a devenit expresia unei civilizații rafinate și durabile. Sultani păstori nu cunosc întrebun-țarea tacimurilor europene sau a carabinei cu două țevi; ei mîncă cu mîna, ca țărani din **Hanu Aneuței** și, tot ca aceștia, se sperie de hainele europene ale lui Atkinson. În Asia, Sadoveanu regăsește o lume familiară lui, a cărei primitivitate aparentă ascunde o îndelungă rafinare, care posedă secrete ce noi le-am pierdut, care trăiește ceremonios și poetic. În barbarie, Sadoveanu vede mereu subtilitatea și în pretinsa înăpoiere, complicația și finețea.

Cuibul invaziilor mai e remarcabilă și fiindcă arată în ce chip savant știe Sadoveanu să facă, din orice, literatură. Așa cum eroii lui nu sint cu adevărat înăpoeiați, Sadoveanu nu e un scriitor naiv. Impresia aceasta pe care mulți o au despre opera lui trebuie revizuită. Sadoveanu e un profesionist al scrisului și un artist, el are sensul jocului, cultivă ingenuitatea, este un om de carte, cu imaginație, dar și cu meșteșug, prelucrează și inventează totodată. **Cuibul invaziilor** nu e opera unui scriitor naiv, chiar dacă face elogiul unor „peisaje și oameni ce se află încă în vechimea lor intactă”, cum declară Sadoveanu în prefață; e o operă plăcută și savantă, fermecătoare și metodică.

Nicolae Manolescu

Mai aproape de ce nu vom fi

INTR-UN comentariu critic la volumul *Cartea de vise*, Valeriu Cristea atrăgea atenția cu subtilitate asupra dublei vocații, contradictorii până la un punct, a lui Leonid Dimov: vocația visului și apetența pentru materia, pentru concretețea imaginilor. Aici pare a fi sursa originalității poetului; substanța nouă, obținută din elemente aparent incompatibile, produce surpriza și dezvoltă un univers bogat, de o extraordinară vitalitate. Căci visul, în această accepție, nu este o desfășurare de imagini cețoase, ci o explozie puternică de forme și culori de frapantă plasticitate și claritate.

Numai că vocația visului este, în cazul poeziei lui Leonid Dimov, vocația unui *joc de-a visul*, joc declanșat în stare de trezie, de unde perfectă organizare a imaginilor în jurul unor emoții coerente. Poezia *imaginează* visul, fie din reminiscențe onirice, din amintiri ale celuialt tărâm, fie din acumulări incongruente de materii reale, care, prin aparentul lor ilogism, evocă visul. Cu alte cuvinte, poetul deține limbajul visului și notează în acest limbaj stările lui de veghe. El evocă o lume reală în unitățile de expresie ale gândirii onirice — dacă ne este permis să spunem astfel. În vis imaginile nu par absurde, nu par ilogice, ele se concentrează în jurul unei emoții bine determinate. Numai în stare de veghe își pierd unitatea interioară, și povestite capătă un caracter straniu. Oare din perspectiva logicii visului realitatea nu capătă același caracter? Tablourile pictate cu migală în poemele lui Leonid Dimov impresionează prin materialitatea formelor și culorilor și prin absurditatea compoziției. Că este vorba de un limbaj imprumutat și nu de starea însăși a visării, așa cum o doreau suprarealiștii în virtutea programului

lor de pătrundere în zonele subconștientului, o probează ironia — marcă prin excelență a lucidității (în general visele sint serioase!), și tonul livresc al evocărilor.

A FOST remarcată de altfel virtuozitatea formală, deosebita înclinație spre construcții lirice riguroase, „claritatea barbiană” a poeziei lui Dimov. Poetul își calculează efectele, își cenzurează cu spirit estetic imaginația, deși ea are la prima vedere o întietate absolută. Un exemplu convingător este *Vircolacul și Clotilda* unde povestea — căci există o epică în jocul visului — are o mișcare precisă, efortul de concizie mergând spre îmbinarea secretă a nuanțelor insolite și a elementelor care oferă concretețea imaginii, pentru ca rezultatul să intrige și să farmece în același timp. Începe ca orice povestire cu fixarea timpului, „venea o seară moale”, pulverizând îndată convenția printr-o ironie subtilă și de efect liric surprinzător: „...ca mingiile ce ni-s / aduse dinafara terenului de tenis”. Și spațiul de desfășurare a „acțiunii” este tratat cu aceeași înclinare comică în fața convenției. Respectul pentru valorile patetice ale peisajului se subțiază cu umor:

Și chiar terenul însuși părea curbat în arc, / cărămizii și umed în spate de parcă, / când fu schimbată ultima minge. Atenția acordată detaliului asigură latura corporală a imaginilor și în descrierea „masivei jucătoare Clotilda” detaliul are coerență și desenează abil, în linii sigure, personajul de o bufonă autenticitate:

Virindu-și racheta-n pinza portocalie, / ea era albă, impunătoare, și porni, ușor șasie, / ușor obosită, legănând un sac, / zimbătoare, cu pas leș, spre terasa de lângă lac.

Pe când în descrierea personajului fantastic detaliul este când transparent, fluid, când de o concretețe pedantă, oscilând cu grație întru caligrafierea iro-

nică a materiei lui supranaturale. Portretul debutează cu o notație subtil ilară a „stării de suflet” a vircolacului, urmând cu insinuarea unei mișcări ireale, încetinite și vag senzuale a ființei de abur și se încheie cu indicarea unor elemente concrete ale înfățișării, executată cu oarecare exces de exactitate, subminat de epitele zeflemitoare:

iar pe scaunul de vizavi, / melancolic că se duce gingașa zi, / în volte dulci, urmând plan măiastru, / execută contorsiuni lente un vircolac albastru. / Are de-a lungul trupului din paftale și inele / trei creste paralele / și ochii ovali, colosali. năuciți de reverii, / ca două lune singerii.

Idila evoluează lent de la nepăsarea cochetă a eroinei, la brusca ei abandonare, ajungând la o melancolică împăcare a realului cu irealul, care transfigurează tabloul și-l învâluie în ceața unui vis buimăcător, colorat și muzical:

Se tot lăsa o-ntunecime de vată / când, fără voie parcă, dintr-odată, / masiva jucătoare întinde palma peste masă, / iar firava labă veselă și sticloasă / albastră, a fiarei, într-o clipită se cuibărește acolo fericită. / Și cum scîncește animalul de bucurie, / un virf, avînd, de limbă purpurie. / Și rămîn amîndoi, așa, ca și cum n-ar fi, / cu capetele-ntoarse la vrolele sidefii / ce trec mirate-n mișcare centrivă / pe apa tot mai violetă. / Se-aud de departe — rumbă, tango, song — / orchestre calme, numai alămuri și gong. Recentul volum *) publicat de Leonid Dimov, selecție din volumele anterioare, înlesnește o viziune de ansamblu asupra poeziei sale. De altfel, acest ultim volum se deschide și imprumută titlul poemului mai vechi ABC, care poate fi socotit „introducere” în sistemul său de simboluri poetice. Poetul reface drumul cunoașterii la nivelul candorii infantile, foarte apropiat de cunoașterea prin vis, prin liberarea



imaginației de convențiile anchilozate, și propune o poezie a adevărurilor uitate:

Vino să stai oaspete brav / Cenușiu, vegetativ și bolnav / În spatele ochilor mei holbați / Dinastii rinduind, de împărați, / Spaimă jucînd, albă cît aluna / De mult, lepădată pe-ntotdeauna. / Cocolași pe-un pneu lîngă motor / Amîndoi, de braț, zeu și muritor / Să privim cum tremură-n sală ecleraje / cum dorm și găsesc locatari pe etaje. / Să privim cum, pe toți, o curbă-i desparte / Impleticiți peste durere și moarte.

Lumea se dezvăluie altfel, proaspătă, multicoloră, dinamică, asemănătoare unui vis bogat sau unui basm născocit de o minte strălucitoare, dar aproape necunoscută pentru ea însăși. Constrîngerile la care și-a supus propria imaginație au forțat-o să-și uite sensurile libere și nostalgia primară de a fi „mai aproape de ceea ce nu este.” Efortul ludic de integrare a simbolurilor reale într-o construcție somptuos fantastică, de integrare a visului în starea de veghe, în care luciditatea manevrează cu virtuozitate limbajul imaginilor onirice, oferă poeziei lui Leonid Dimov o originalitate incontestabilă.

Dana Dumitriu

G. G. Ursu

Salcîm uituc

Editura Minerva, 1973

● SUB semnul unei tristeți molco-me, poezia lui G. G. Ursu străbate zonele amintirii evocînd discret momente ale copilăriei, chipuri dragi cîndva, ani intrați în legendă, iubiri trecute, Iașul de azi și de demult.

Autorul este un romantic senin, „Din tot trecutul crîncen doar visul să rămînă, / Lumina să ne-mbete și noul vremii duh, / Nici chinul veșniciei, nici gîndul de țărîină” (*Excelsior*) și un contemplativ, căci „Înalte mai sînt frumusețile; scunde / Biețele noastre aripi de-o zi!” (*Rondelul plopilor*) pe care îl încintă propria înduioșare în fața timpului care trece, a omului supus acestei treceri, poezia sa dovedind înclinația pentru livresc.

Regăsim de altfel în acest volum versuri care, fie prin reluarea unei idei, fie printr-o influență formală ori de tonalitate, trimit către universuri poetice dintre cele mai diferite.

Poetul cultivă cu evidentă plăcere formele fixe, între care „cu un suflet de școlar întîrziat” încheie „stol de școlărițe din trecut”, o „toamnă lină”, o „amară dulceață”, „nostalgia-ntinse-lor ogoare”, „porumbel din spumă și velur”, „viori verlainiene”, bătrîne și desuete. În *Rondelul părului cărunt*, gîndind la anii tineri, poetul se întreabă: „Să m-agăț de creanga vremilor acele, / Să-i mai rup o floare, un biet dor mărunț, / Sau să scutur frunza visurilor mele / Fără să mă tîngui, fără să mă-nerunt?” Înclinăm să credem că a ales prima alternativă. De

aici, poate, lipsa fiorului liric de înaltă tensiune. Măreția e o dimensiune străină acestei poezii depănătoare de amintiri cu iz de moldavă dulce în care „toamna-i numai purpură și aur”, poezie ce stă sub puterea unui „...salcîm uituc / care a-nflorit a doua oară”, ea însăși un salcîm ce nu mai știe socoti anii, privit cu ochii înduioșați ai unui matur îngăduitor și puțin amuzat cînd scrie: „Îmbătrînim, poezi, îmbătrînim / Ratăm cu orice strofă dăltuită / Și cum poetul nu-i nici mag, nici serafim... / Rîzînd de tot ce scris-am pe hirtie / Voi nu veți ști că versul meu cel mare / Eu l-am luat cu mine-n veșnicie”. Să fie oare versurile finale din *Anonimul* indiciul unui joc fără pretenții din partea autorului?

Roxana Paicu



Eugen Frunză

Arbore neîmpăcat

Editura Albatros, 1973

● POEZIEI lui Eugen Frunză i se adaugă, în acest nou volum, o notă particulară. Declarativul, lipsa de nuanțe („neagă sau crede”) sînt eliminate de această dată. Poetul se simte chemat spre stările de melancolică reverie, meditănd asupra rostului omului: „Groază nu mi-e de timpul ce fuge, / groază mi-e de timpul căzut / în orbitele ochilor mei, / și undeva înlăuntrul cuvin-telor, / și în arbori ce nu mă mai strigă / cu numele meu dintîi. // Pe cîte lacuri, în cîte lebede / tace cîntecul meu acum? / Timpul începe să fie / ceea ce nu va mai fi.” (*Tirziu*) sau ale poetului: „Nu-i așa? Jocul acesta e crud — / și am intrat în arenă singur / printre atîtea cuvinte întăritate... // Nu mă iubiți, ar fi ridicol: / pe unde calc eu iarba se stinge / Feriți fîntînile din cale: / chipul meu otrăvește apa. // Nu-i așa? Jocul acesta e crud — / și nu veți face semn cu degetul: / „Gla-diator, fii iertat!” / Și nu veți striga: „Destul, ajunge!” / Jocul se joacă pînă la capăt // O, ce naiv am fost cîndva, / credeam că-n arenă se cîntă.” (*Pînă la capăt*) Această din urmă temă pare să fie nota comună mai tuturor poeziilor din *Arbore neîmpăcat*. Poezia, starea de grație sînt elemente preexistente și inexorabile. Poetul poate doar

să le recepteze și să li se supună: „Mamă, spune-mi că sînt copil, / văd iarăși domnițe în albe jețuri... / poa-te-mi va fi acest april / basmul întors dintre ghețuri. // O, cîte mierle şuieră blond / și cîte sălcii îmi trec prin min-te... / Mamă, sînt un copil vagabond / cățarat pe-un stog de cuvinte. // Din mine toamnele toate s-au dus / și vîrsta s-a tras de-o parte, / și stelele pică frumos de sus, / și le prind cu acul în carte.” (*Mamă, spune-mi*)

Poezia, „cîntecul”, este, odată alcătuit, independent de creator. Destinele lor sînt separate și actul de creație, unic, „cîntec de lebedă”: „Poate odată mă veți vedea / — poate cînd mierlele se-ngîină — / greu atîrnat în sinea mea: / ciutură neagră la fîntînă. // Poate veți rîde atunci în drum, / și veți mai rîde o săptămînă: / nu e nici hoit, nici scrum, nici fum — / ciutură neagră la fîntînă. // Poate veți trece apoi în sus / pîn' la statuile voastre, pînă... / și-n mine luna va fi apus — / ciutură neagră la fîntînă. // Vouă răcoarea, ochiul rotund / scos din adîncuri la îndemînă; / cîntecul urcă, eu mă scufund, / ciutură neagră la fîntînă.” (*Ciutura*)

Mihai Minculescu

Proza

Confesie și invenție

TRUCURILE literaturii facile, „de consum” cum i se mai spune oarecum depreciativ, sînt ocolite de Maria Contea cu o franchețe care pare a fi și a eroinei sale, cu toate că materialul din care s-ar fi putut construi o astfel de proză îi stătea autoarei, opios, la îndemînă. Ca și într-o celebră carte — care se pare că-i în stare să stoarcă lacrimi pînă și din ochii rechinelor — și aici avem un bolnav — cel puțin așa se presupune pînă la un moment dat — de leucemie, și aici avem o femeie, ca într-un alt roman celebru, puțin neglijată de soț, cam anxioasă, preferînd din cînd în cînd compania unui june plastician etc. Maria Contea refuză însă categoric „alibiurile” subiectului, ușor de tratat într-o manieră care ar fi putut-o ajuta să facă „rețetă”. O astfel de literatură nu pare a fi pe gustul autoarei. În roman *) există chiar un personaj de prim plan, un tînr autor de romane, teoretician al succesului (pe care caută să și-l asigure prin orice mijloace), ironizat cu finețe de autoare. Clișeele, trucurile (așa cum am spus), rețeta prefabricată, sînt respinse

*) Maria Contea, *Inoceranii*, Ed. Cartea Românească, 1973.

asa că impresia pe care ne-o lasă cartea este de autentic, de fapt trăit (poate fi bineînțeles inventat, asta nu ne interesează) comunicat cu o sinceritate și cu o franchețe uneori aproape brutală (să ne amintim moartea tatălui, de pildă), sau cu o delicatețe într-adevăr „feminină”. Cititorul pasionat, de pildă, de „romanul de dragoste” poate citi romanul Mariei Contea fără să fie dezamăgit. *Inoceranii* (în cazul titlului și al copertei, autoarea ar fi putut fi, credem, totuși, cît de cît, atentă la ceea ce se cheamă „succes”) ni se pare că poate deci fi citită și ca un roman „sentimental”. O femeie și trei bărbați care și-o revendică fiecare în felul său: cu agresivitatea unui escroc sentimental (scriitorul), cu sentimentul posesiunii dar și cu indignarea celui care se crede damnat (soțul), cu o înțelegere profundă, cu discreție timidă și furioasă („băiatul”, tînrul pictor, probabil personajul cel mai bine conturat al cărții). În ciuda acestor solicitări o femeie care totuși suferă de singurătate, aflată la o vîrstă (și aici prea seamănă totuși cu eroinele doamnei Françoise Sagan !) la care obsesia solitudinii se pare că se agravează... Tonul

cu care ni se spun toate acestea este unul, cum am mai spus, de confesie, uneori francă, alteori ușor voalată; efuziunile sentimentale, care la urma urmei fac penibilă orice mărturisire, sînt cenzurate cu grijă. Doar din cînd în cînd proza se încarcă totuși — din fericire nu prea des — cu o anumită afectare, iar comentariile, sau replicile eroinei, nu sînt străine, în astfel de cazuri, de o nedorită prețiozitate: „De fapt singurele conflicte care mai pot interesa acum sînt cele limită. Moartea este o situație limită”, spune la un moment dat eroina noastră. Se trece, de asemenea, cu o anumită grabă peste etapele bolii soțului (poate și de frica clișeeilor, greu de evitat). Un doctor care să știe atît de puțin despre boala gravă pe care și-o bănuiește mai mult, cam neverosimil, totuși!

Acțiunea cărții se petrece în lumea televiziunii, a medicilor celebri, a artiștilor plastici (de unde și aerul ușor „snob” al cărții) și meritul prozatoarei, cu totul lăudabil, este acela de a nu îngroșa, caricaturizînd, nimic. Eroina își iubește meseria; lumea în care trăiește, nici mai bună nici mai rea decît oricare alta, este văzută cu un ochi obiectiv. O excelență colaboratoare și prietenă este



Bura, cu accentul ei neaș, o figură lamentabilă, în schimb, redactoea cu mulți frați, „mici, mici”, pornită pe carieră, nu glumă... Așadar eroina noastră își refuza birfa, dar în același timp refuză și să-și pună ochelari de cal! Paginilor acestora Maria Contea a reușit să le imprime ceva din onestitatea aparatului, a teleobiectivului pe care îl minuește zilnic.

O obiecție totuși mai substanțială: am fi vrut ca Maria Contea să aibă mai mare încredere în ficțiune; așa, în timpul lecturii, avem prea des impresia că sîntem undeva la limita reportajului sau a jurnalului intim. Am fi vrut parcă să „inventeze” mai mult, să recurgă mai mult la imaginație. O mai mare „încredere” în literatură n-ar strica, prin urmare, în cărțile viitoare.

Sorin Titel

Prima verba

APĂRUTĂ la Editura Litera, antologia, lung intitulată, *Lumea cît o ating cu inima* e o culegere de cenaciu la care au colaborat șase poeți mai mult sau mai puțin tineri, cărora nu le știm decît numele, fiindcă alcătuitoarii anonimi ai cărții s-au ferit să dea și cea mai mărunțată indicație biografică. Din aceștia șase, unul — nefiind, editorial vorbind, un debutant — nu intră în socotelile acestei rubrici (Vasile Andronache). Rămîn cinci, prea puțin diferențiați între ei ca să putem depista niște voci lirice autonome, însă destul de larg reprezentăți fiecare pentru a încerca o clarificare în funcție de înclinațiile dominante.

Nicolaie-Ioan Stănescu, în apreciableă vervă lingvistică, scrie poeme dintr-o răsufflare, fără vreo preocupare specială pentru ordonarea discursului liric. Amestecul de cuvinte produce imagini, unele frapante, dar întîmplare sau hazardul joacă un rol mai important decît s-ar cuveni. Am reținut o singură poezie de o mai mare coerență interioară, vădînd mai optimist disponibilitățile poetului: „Vă chem la ospăț / înainte de-a arde pe rug, / piața-mbrăcată în haine / albastre m-așteaptă / și străzile cîntă, așezați-vă / lingă lucrurile mele, mai aproape. / Eu vă voi umple paharele / și vă voi rupe ultima plină / stropită de sînge, cu ea / am hrănit copacii, cu ea / am ademenit fecioarele, pentru că / mirosea a cîmp, cîteodată avea / mirosul pămîntului spălat de rouă / în fiecare dimineață, cu ea am plătit / tăietorii de lemne s-așeze / rugul mai aproape de soare, / să pot arde ca o torță, / mă voi înțelege cu el primindu-mă-n / starea comună ce-nalță; voi / ce veți face dacă veți rămîne? / începe ospățul la care vă chem / ina-

inte de-a arde pe rug / și uitați-mă singur cu tulpinile / din care m-am născut. / Ele mă primesc la o nuntă adevărată”.

Stefan Părvu, în cele șapte poeme antologate, notează curat, în limitele sensibilității comune, stări și gânduri pe marginea curgerii temporale, într-o frazeologie poetică liniștită în care o muzică discretă, lăuntrică, abia face față atacului exterior al prozaismelor: „Ai intrat pe dinăuntru cu strigare. / Între porți și nimeni nu mai știe / dacă-n mîini mai ții o vie / cumpănire cu risipă. / Noapte fără cal și nici o nuntă / nu-și arată-n prispe căpriorul — / văile își caută în pâr izvorul. / Dinlăuntru cad cu trupu-n riu, / poate-aici îți faci un timp de sete. / Cumpăna o pasăre îmi dete / să-ți întorc strigarea-n spic de griu”.

Mai interesant, deși încă neformat, mi se pare George Coboroșanu în primul rînd în poemele de dragoste — pline de Liane și Costinelle — unde dezvoltă multă fantezie în structuri ritmice diferite, ce merg de la sonoritatea de ecou a „cîntecului țigănesc” la melodia dulce de romanță, adică de la: „Tăzlăuancă, tazlăuancă / Țigancă, minăstireancă / Dorul tău m-a căutat / La ferestrele din sat / Dor hoțesc, innop-tat // Porțile de vise toate / Rămîneau întunecate / Porți de dor, porți de păcate” etc. la: „Tu ai plecat, ca să rămii aici / În prelungita stringere de mînă / În tot ce nu ne-am spus, ca să rămînă. / Și mai departe sfichiuri de bici / Pe crupa caldă-a calpelor iubiri // Brațele tale, dimineață aspră / Besmetic încropind în unduiri / Pe Phoenix, ne-n-tregita mea fereastră”.

Gabriel Stănescu promite, dintre toți, cel mai mult. Poeme de adolescent, versurile sale au bătaia lungă și se nu-

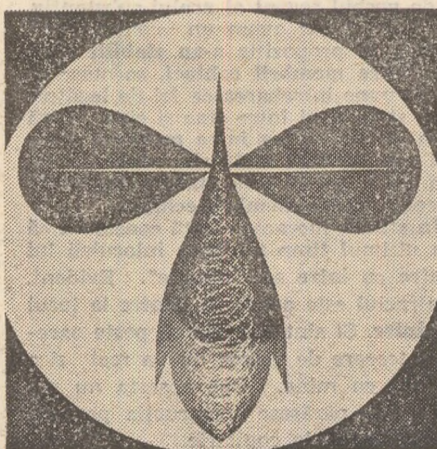
tresc din uimirea descoperirii lumii, tînrul poet neavînd încă un domeniu preferat. Sensibilitatea adolescentină îl prinde mai cu seamă cînd sub ochi îi trec imaginile copilăriei mici, cu decorul și dinamica adecvate, așezate însă sub semnul analitic al retrospecției: „Ciuturile-s sterpe, apele amare / Merele-s mușcate, șerpui cîntă cald. / Drumurile-s plinse, teama-mi cere vamă. / Vai, îmi curge ochiul singerind în gard // Ne-ncepute vinuri ard în pintec iarba, / Lebede m-așteaptă să le cînt din os. / Cum e noaptea, mamă, / dulcele blestem / Cînd aștepți copilul încă neîntors?”. Predomină notația și formulările exclamative, lucru firesc la un

adolescent, dar poetul — în ce privește drumul său viitor — trebuie căutat în cele cîteva poeme de alură meditativă, în care notația se supune gîndirii poetice: „La noapte voi veni pe ascuns / Lingă umărul tău pasăre albă / Zilele mele trec nesfîrșite aici / Și nesigure / (Toamna cînd luneci / Unde îți sfîrșești zborul / Și unde cîntecul?) // N-am să te pot iubi / Niciodată de ajuns, / Nu pot fi eu aerul / Pe care-l umpli cu aripa / Fereastră pe care-o-nflorești / Atingînd-o // Mă gîndeam... / O, mă gîndeam / Să-ți spun cît de mult / Îmi lipsești / Mamă și soră a mea / La un loc // La noapte voi veni / Pe ascuns să te caut”.

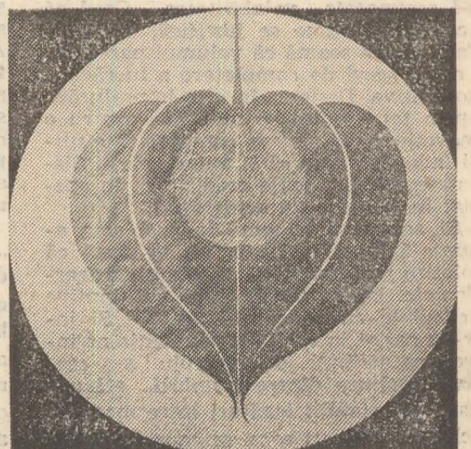
Cele patru poeme ale lui Alexandru-Ioan Stoicescu, dintre care unul de trei versuri, nu-mi permit să-mi fac vreo părere, nici dacă ar fi să confund această rubrică dedicată cărților prime ale scriitorilor cu Poșta redacției.

Antologia apărută la Litera este din toate punctele de vedere incomparabil mai joasă decît aceea — pe care am comentat-o într-un număr anterior — scoasă de Anghel Dumbrăveanu la Editura Facla. O privim ca pe o culegere de cenaciu, al cărei sens principal e de a ne spune că la noi se scrie multă poezie, și se scriu și mai multe versuri. Ceea ce, de altfel, știăm.

Laurențiu Ulici



Harold Meschen-dorfer : „Bios I. Floare”



„Bios I. Fruct”

(Sala „Apollo”)

Virtuțile eseului

PREA puțin cunoscută publicului românesc, interesanta eseistică literară a lui Molter Károly formează obiectul unei culegeri selective recent apărută, în traducere, la Editura Kriterion. Scriitorul (născut la Budapesta în 1890 și stabilit ulterior în Transilvania, la Tîrgu-Mureș) s-a ilustrat vreme de peste o jumătate de secol printr-o activitate plurală (poezie, roman, nuvelă, teatru, eseu, publicistică), prezentă marcantă a scrisului maghiar din România și, totodată, spirit deschis valorilor europene de sensibilitate și gândire, sincronizat epocii complexe pe care a străbătut-o, așa cum ni se impune din paginile cărții de care vorbim.*

Spațiul germanic de cultură și cel maghiar, bineînțeles, îi sînt familiare îndeosebi scriitorului, de acolo își alege, de obicei, operele de referință și își procură reperele teoretice, fără a se închide totuși, vreodată, în comentarii așezicind specializate. Perspectiva sa este prin excelență eseistică, încurajînd meditația eliberată de rigorile unei critici prea aplicate, analitice, procedînd prin asociații și paranteze, căutînd neîstovit să implice faptul de artă, opera epică sau lirică, în manifestări ale umanului care aparțin unor domenii extinse.

Să observăm imediat că nu este vorba, la Molter Károly, de stabilirea unor relațiuni mecanice între creație și cadrul social-politic, între expresiile artei și concretul epocii, cu alte cuvinte de sociologizarea perspectivei literare, ci de necesarele, fecundele incorporări ale artisticului în materia umană gene-

ratoare. Într-adevăr, o însușire a eseurilor este tocmai suplețea viziunii, modul nuanțat și totdeauna oportun, organic de a raporta literatura la social, la evenimentele istorice, la problematica epocii, neforțînd niciodată interpretarea. Sensurile sociale ale creației, concepția structuratoare, ideea, cînd sînt de aflat la autori atît de implicăți în marea problematică a timpului ca Thomas Mann, Franz Werfel, Hauptman, R. Dehmel ș.a., criticul le formulează în termeni adecvați, nepierzînd perspectiva artei chiar și atunci cînd interpretarea adună, programatic, acele semnificații și valori în stare să îndrume spre o concluzie politică: „În întreaga istorie de două volume (*Casa Buddenbrook*, n.n.), în care descrierea privirii aruncate în intimitatea unei familii lipsite în fond de importanță devine o caracterizare a concepției de clasă a întregii burghezii germane, sălășluiesc evlavie calmului și comoditatea lipsită de complicații. Eroii zeifică averea nu ca mod de existență, ci ca scop în sine [...]. O astfel de carte este un stîlp de hotar, sau o tăbliță avertizoare: ori se va înnoia în conținut morala burgheză, ori purtătorii ei vor pieri!”

În reprezentările de ficțiune ale unui roman cum este *Casa Buddenbrook* criticul urmărește, așadar, răsfrîngerea unor relațiuni și procese umane identificabile în viața socială, în lumea burgheză a sfîrșitului de secol, în felul acesteia de a înțelege existența și în valorile pe care le promovează sau le contestă.

Eseurile lui Molter Károly cultivă asemenea raportări interesate să deslușească tendințele dominante ale momentului, doritoare să se facă ecoul

ideilor îndrăznețe privitoare la istorie, reușind acest lucru prin consecventa sprijinire pe adevăr. Conștiință lucidă, cu tot accentul pasionat pe care îl pune în susținerile sale, autorul tălmăcește „semnele timpului”, întemeindu-se pe observarea nemijlocită a vieții, iar ceea ce caută în cărți este o esențializare, o transpunere semnificativă a formelor realului. Desigur, nu numai asta. E vorba de înfruntarea ideilor, de apărarea unor valori ale spiritului, de impunerea unui climat intelectual favorabil rațiunii și gesturilor constructive. Eseurile se înscriu, deci, pe aliniamentul unei poziții care decurge limpede din umanismul activ al autorului lor, din neumbritul democratism al unor convingeri despre artă care nu-și tănuiesc militantismul politic.

În alte planuri este de constatat finul gust literar al eseistului, interpretările bogate în sugestii, disocierile nuanțate, comentariul său expresiv cu toată economia verbală la care se obligă. Să relevăm, dintre atîtea pagini remarcabile, pe aceea consacrată discuției paralele a lui Galsworthy și Thomas Mann, creatori apropiați prin vocația cuprinderii marilor ansambluri sociale, prin uriașă capacitate a construcției, deosebiți totuși prin atîtea trăsături, excelent relevate de critic, care implică în considerațiile sale și o tentativă de situare valorică: „John Galsworthy nu poate fi un spirit de mărimea lui Thomas Mann. Mai precis: nu poate fi în aceeași măsură omul spiritului, căci este englez pursînge. Această constatare neobișnuită este contrazisă aparent de umorul fin și constant al cărții tot mai interesante și Galsworthy este, pînă la sfîrșit, mai spiritual decît ursuzul și ironicul Thomas Mann. Dar prin aceeași el e mai aproape de concret, mai



legat de materie decît de idee. Și sentimentalismul dulceag al lui Galsworthy este diferit de ceea ce numim sentimentalism german [...]. Galsworthy e un scriitor mai senin decît Mann. Thomas Mann este cinic, Galsworthy epicureu. Mann este un psihiatru creștin, Galsworthy un păgîn empiric”.

Să mai subliniem un merit al distinsului scriitor și critic, rezultantă așteptată, de altfel, a întregii sale atitudini intelectuale. Molter Károly e un demn promotor al bunelor relații dintre culturi, al raporturilor de armonizare între stilurile naționale, al interacțiunii și cunoașterii reciproce. Articolul despre Mádach și Goga, în primul rînd, apoi celelalte în care sînt consemnate acțiuni scriitoricești de apropiere între naționalități, răsfrîng o preocupare de decenii a autorului, dedicată nobilei finalități a înfrățirii. „O adevărată cultură este un dar pentru altă cultură, și nu un motiv de enervare”, scrie domnia-sa într-un loc, idee luminoasă care răsfrînge o concepție.

G. Dimisianu

Cronica limbii

ÎNTRE și DINTRE

FIIND, în unele privințe, tradiționalist în materie de limbă, folosesc adesea prepoziția *între* acolo unde mulți contemporani mai tineri zic *dintre*. Mi s-a întîmplat de mai multe ori să mi se corecteze textul, sau cel puțin să mi se propună să-l modific. Motivul pentru care pun acum problema în discuție este faptul că într-o lucrare recent apărută am găsit expunerea teoretică a poziției cu care nu sînt de acord. Este vorba de *Limba română corectă*, cu subtitlul *Probleme de ortografie, gramatică și lexic* (Editura Științifică, 1973). Autorii sînt: Vasile Breban, Maria Bojan, Elena Comșulea, Doina Negomireanu, Valentina Șerban și Sabina Teiuș, toți clujeni.

Să-mi fie îngăduit să spun întîi cîteva cuvinte în general despre acest volum, pe care îl consider foarte valoros. Se situează strict pe pozițiile normelor oficiale. Cum se spune la p. 65, în cazul cînd e în curs o transformare, vom aștepta ca ea să se generalizeze, pentru a-l recunoaște valabilitatea. Cred că această atitudine se justifică, mai ales dacă ținem seamă că volumul pare destinat a servi de completare a lucrărilor normative. Desigur, în alte împrejurări, avem tot dreptul să pledăm pentru o inovație, dacă sîntem convinși că e utilă (adevărul este că și autorii cărții discutate propun unele modificări, în special în ce privește ortografia).

Și acum, să trecem la problema anunțată în titlu. La p. 96 se arată că folosim *pe* *între* după substantive nearticulate, iar *pe* *dintre* după substantive articulate cu articolul hotărît. Și într-un caz și în celălalt, prepoziția ar introduce atribute, de exemplu: *s-a realizat legătura dintre membrii echipei*, dar *s-au stabilit legături între membrii echipei*. În acest sens, se consideră greșită formularea *relațiile de prietenie între popoare*.

Recunosc că încă de la primele texte în limba română există tendința de a se forma prepoziții compuse, în special cu *de*. Totuși acestea nu s-au generalizat: alături de *un papuc e sub o grindă* (Eminescu, *Călin*), vom zice *papucul de sub grindă*; totuși avem titlul *Făclia sub oboroc*; alături de *mi-am petrecut vacanța la mare*, zicem *îmi pregătesc vacanța la mare*.

Mi se pare evident că, chiar cu valoare de atribut, se poate folosi încă, în anumite situații, *între*. Vom face o primă diferență între atributul determinativ și cel calificativ: *care papuc?* (cel de sub grindă); *ce fel de vacanță?* la mare. În același sens aș face o diferență între *relațiile de prietenie dintre popoare* (care relații?) și *relațiile de prietenie între popoare* (ce fel de prietenie?).

Dar nu peste tot avem într-adevăr atribute. Substantivul introdus prin prepoziție joacă rol de atribut cînd e legat de alt substantiv, dar putem să-l legăm și de verbul regent al acelui substantiv, și în acest caz avem un complement. Astfel, în propoziția *s-au stabilit legături între membrii echipei*, socotesc că nu se pune întrebarea ce fel de legături s-au stabilit, ci între cine și cine: după cum putem spune *între membrii echipei s-au stabilit legăturile necesare*, tot așa nu e greșit *s-au stabilit legăturile necesare între membrii echipei*.

În sfîrșit, lucrarea citată consideră că „în ultimul timp tendința înlocuirii lui *dintre* cu *între* se impune”. Evident, contrariul este adevărat, *dintre* ia locul lui *între*. Și sînt convins că peste oarecare trecere de vreme nu va mai zice nimeni ca mine. Dar aceasta nu mă obligă să părăsesc construcția pe care am învățat-o în copilărie.

Al. Graur

ȘTEFAN BĂNULESCU

(Urmare din pagina 7)

dă de data aceasta o justificare rațională. De altfel, singurul martor posibil, femeia, a murit, încît versiunea lui Miron nu mai poate fi nici întărită, nici contrazisă.

Nuvela este de o mare concizie epică și critică, riscînd termenul de capodoperă, n-a exagerat de data aceasta. Construcția este perfectă, limba aspră, neînflorată, totuși incertă pe alocuri pentru a putea primi o terminologie magică și a tulbura din cînd în cînd înțelegerea clară și a muta lucrurile spre alt orizont. Inserția și dispariția fantasticului în cadrul unei povestiri realiste, fără să prindem de veste, constituie arta cea mai subtilă a prozatorului.

Cu o călătorie, și tot pe timp de noapte, începe și nuvela *Satul de lut*, din același ciclu (cu *Drobia*, *Masa cu oglinzi*) al cîmpiei. Cineva caută satul F. și, în sat, un om care nu mai este. De la început nota stranie ne pune pe gînduri. Cel care caută intră în vorbă cu un individ bizar, un fost popă devenit cîntăreț pe la nunți. Împreună, întîlnesc un compozitor, un pictor, un turc bătrîn, Soleiman, cu o ceată de mîgari și un minz alb. Bombardarea gării și a locurilor dinprejur produce victime și mărește impresia de haos. Cel ce venise în satul F. ca să se informeze privitor la moartea în război a unei rude intră în sat în urma unui car plin cu morți.

Masa cu oglinzi, mai complicată din punctul de vedere al tehnicii epice, debutează tot cu o *intrare* (sau *sosire*) într-o localitate străină, încît, văzînd repetiția acestei situații, ne putem pune întrebarea dacă autorul nu a vrut să simbolizeze ceva, ideea, de pildă, a penetrației într-un univers necunoscut, a intruziei într-o structură stabilizată. Faptul că nuvela se încheie cu prezentarea unei revolte (o încercare, deci, de a sparge structura socială existentă), poate să lumineze înțelesul temei dinainte. La început orașul nu se vede, nu se aude. Caius, un tînar născut în oraș, dar plecat de mult, încearcă să convingă pe alți călători că orașul există. Un articol dintr-un ziar vechi dă

amănunte despre viața tîrgului și personalitățile lui: un om de afaceri, Bazacopol, autor, în același timp, de poeme avicole, un căpitan de port care face sculptură, un negustor mărunt, Ion Popescu, care ține masa cu oglinzi etc. Oglinzile dau lucrurilor alte dimensiuni, ceea ce vrea să spună că oamenii din această așezare pierdută în cîmpie trăiesc sub puterea unei iluzii, aspiră la ceva ce întrece puterile lor: căpitanul aspiră să facă sculptură monumentală, omul de afaceri s-a devinut poet etc. Partea cea mai interesantă este aceea pe care o desprindem într-un memorial de amiază, jurnalul unui mărunt funcționar bolnav de ftizie. Este aici concentrat un posibil roman al tîrgului unde se lîncezește. Obsesia indivizilor este să nu fie atinși de evenimente, să rămînă în afara istoriei. Colegul Vasilescu are și preocupări spirituale („în definitiv, domnilor, ce este adevărul?”), însă viața spiritului nu ține mult și conversația ia alt curs. După masă orașul adoarme, oamenii terorizați de căldură se ascund în case. O sugestie de civilizație precară, de inerție coto-pitoare. Și totuși istoria nu ocolește orașul și Ștefan Bănulescu înfățișează (mai puțin inspirat decît pînă acum) o răzmeriță. Descrierea atmosferei orașului de provincie este însă remarcabilă și, prin aerul de ingenuitate și umilință a personajelor, amintește de nuvelistica lui Cehov. Aici, ca și acolo, este vorba de un tînar care vrea să dovedească ceva de care ceilalți se îndoiesc. Expresia „cautați orașul” rezumă tema lui. De altfel, trebuie spus că obiectul povestirilor lui Ștefan Bănulescu este totdeauna ascuns. Personajele sale caută mereu ceva ce scapă privirii și înțelegerii imediate. Moldovenii înfometăți din *Masa cu oglinzi* caută și ei orașul care nu e. Singur Caius crede, și izbucnirea lui: „Domnilor, se vede orașul! Uite-l! L-am găsit!” — anunță o sentință a istoriei: orașul există cu adevărat, evenimentele nu-l vor ocoli, iluzia că el poate sta apărut de cîmpie, în afara istoriei, se va destrăma. Caius, cel mai neînsemnat și mai neluat în seamă dintre călători, este, nu mai încape vorbă, un simbol al timpului care descoperă și marchează.

Revenire la Șt. Aug. Doinaș

NU-I ușor pentru un critic care se ocupă de literatura contemporană să se țină la curent cu cărțile scriitorilor, mai ales cînd, cu rare excepții, trebuie să și le procure singur din librării. Credeam acum trei ani că sînt gata la capitolul Ștefan Augustin Doinaș căruia-i citisem cele cinci volume de versuri și volumul de eseuri, a trecut însă un an întreg și n-am putut să-i parcurg cele trei cărți publicate în 1972: **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvînte**, versuri, Ed. Cartea Românească; **Versuri**, ediție definitivă, quasicompletă, de autor, Ed. Eminescu, și **Poezie și modă poetică**, pagini de critică și eseuri, Ed. Eminescu. Să mă achit cel puțin acum.

Volumul **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvînte** este o culegere masivă de aproape 90 de piese din trei decenii de activitate, lăsate la o parte în selecțiile anterioare, adică dintre 1942-1955 (12 poezii), 1957-1969 (30 de poezii) și 1970-1971 (47 de poezii). Avînd în vedere că și celelalte volume cuprind versuri amestecate din toate fazele și că poetul s-a menținut de cele mai multe ori egal cu el însuși, prelucrîndu-și, cum adesea pare a o spune, și datîndu-și o poezie cu doi ani (de pildă 1942-1958), o periodizare precisă e imposibilă. Se poate spune cel mult că poetul a mers necontent în direcția concentrării, a disciplinării fanteziei și a stăvilirii abundenței, ca și în direcția interiorizării și conciziei. Astfel, la prima secțiune întîlnim încă o baladă despre un **Crai de ghindă**, Don Juan local care pleacă în „Țara de jos” (Infern?), lăsînd porunci cinice unui fecior, în versuri cursive, dar și ușoare, cu termeni arhaici (foc „miloserd”), imagini de Ev Mediu (**Orologiu de gheață**) sau figuri fabuloase precum Lupul singuratic sau Impalidata. Evoluția are loc în cadrul perfecționării simbolurilor în secțiunea a doua, ca în piesa de nobilă execuție tehnică **Salamandra**:

„Legende, voi — silabe cu noroc, / slăvite fiți!... / Știu una care spune / că sînt ființe ce trăiesc în foc, / fără de spațiu, fără de cărbune, / — odrasle ale arderii. Și știu, / din basmu-aceasta, cît este minciună. // O, dulce fosfor licărînd tirziu, / nu-ți lași și tu văpăile de lună / să mă pătrundă zilnic? Iar în delir / înot prin ochiul tău aprins, în tandra / ta răsuflare — mistuit respir / hălăduind în foc ca salamandra...”

Poetul a ajuns la o mare siguranță a mijloacelor și încearcă să dea o nouă strălucire formelor fixe, sonetului între altele, exprimînd emoții necunoscute,

precum aceea de necuprinsul lăuntrie (**Prizonierul**):

„Un delicat prizonier / se uită lung printre zăbrele / din carnea cu lăcate grele, / în largul mărilor, spre cer. / Distinge sorii albi cum pier, / comete palide-n inele / cum se îngină între ele / și scapătă-n alt emisfer. / Dar spațiul vast nu-l ispitește. / O altă zare, părintește / în sine însuși l-a închis. / Și-ncearcă-un fel de amețeală, / cînd ochiu-ntors cu vinețeală / i-arată propriul său abis”.

Sarbede sînt însă comentariile la cîteva capodopere „contestate” de Kandinski, Delaunay, Arp, Chagall, Chirico etc. și factice întrebările grandilocvente cu privire la legenda lui Tristan și a Isoldei, a Francescăi da Rimini și a lui Paolo, la care se adaugă și aceea a lui Nego „cel ce s-a negat pe sine însuși”. („Nego / negîndu-se el însuși, cum negat din dragoste, și de un alter-ego — s-a socotit de sine dezlegat”). Doinaș fabrică uneori versuri demonstrative, arătînd de exemplu că nu totdeauna cuvintele semnifică ceea ce credem, ci, cîteodată, tocmai pe dos, precum cuvintele floare și taină în **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvînte**:

„Rămîi, i-am spus cuvîntului floare: / hărăzit mi-ai fost de Domnul, ca scut”. / Atunci florile s-au umflat pe cărare, / cu puroi și leșin m-au umplut, / pradă țințarilor egipteni m-au lăsat / într-un soios tabernaclu. / Cuvîntul taină l-am alungat: / De-atunci sînt șperaclu”.

Arid e poemul **Piscul sau descrierea poeziei**, dar definiția poetului din **Neguștorul de crăpături** are umor. poetul nefiind aici un spectator oarecare, ci un mistificator:

„Voyeur cu ochiul fix, / eu vînd cenușă fină de fenix / și crăpătura lucrurilor — fantă / ce-mi desfrînează limba sicofantă”.

În general, Ștefan Augustin Doinaș e un poet discret, dar nu reticent. Evadările sale din canonul prozodic clasic sînt rare. Una de care trebuie să se țină seama se află în ciclul **Impresii de călătorie** din 1971 și propune ochiului o herghelie de cai:

„Și iată — amintindu-și în lumina / de fulgere un drum pornește-n salturi / întreaga stavă: hoardă neagră suptă / de limbul unor stele de mocirlă, / cутreier nălcuit de cozi și coame / și ugere cu lapte-aprins, urgie / tropitoare-amușinînd turbată / galopul nevăzut, pășunea crudă / a unui rai pierdut... Roind de muște / vîntul se naște-acum din nări, nechezuri / rostogolesc pe boltă bolovanii / de

curiozități. Am observat și cu alt prilej că multe din reviste ignoră cu superioritate acest aspect „cultural” al lucrurilor, supraapreciînd mijloacele de informare și de orientare ale cititorilor. Modest este în acest număr sectorul de critică, în care M. Nițescu nu ne convinge, deși pledează cu energie cauza Sfirșitului bahic, luncînd de la analiză la justificare cu orice preț, iar Florin Mihăilescu ne lasă să ne facem singuri o idee despre stilul critic al lui Alexandru George, definindu-l în acest chip contradictoriu: „În stilul său insinuant, protocolar, cîteodată plastic și insidios, dar mai adesea limpede, direct și răsplat...”

Mult mai unitar este numărul pe noiembrie, consacrat în cea mai mare parte mitului. Scriu articole personale și utile (deși interpretarea noțiunii ineseși de mit diferă uneori de la autor la autor) Edgar Papu, Vl. Krasnaseski, Ion Ianoși, Henri Wald, Șt. Aug. Doinaș și alții. Vom cita o pagină din articolul introductiv — **Literatura și arta ca esențializări ale mitului** — al lui Edgar Papu, substanțial și precis, putînd da o idee de nivelul întregii dezbateri:

„Iată, deci, că relațiile lucrurilor se luminează și în raportarea lor la timpul nostru. Artă urmează în același sens indicațiile stilistice ale unei epoci, ca și mitul. Substratul unui stil artistic apare prefigurat tocmai în trăirea mitică de la baza sa. În romantism, bunăoară, mai întîi a existat un mit al naturii sau al trecutului, și apoi s-a

concretizat în artă și în poezie. Stilul mitic modern anticipă și în epoca noastră corespunzătorul stil artistic și literar. Am spus că, față de constituția sa din epocile arhaice, mitul a devenit astăzi mai relativ, mai lipsit de rădăcini și mai ușor substituibil. Este o constatare care se poate raporta la orice aspect al vieții moderne, în primul rînd la factura tehnicii actuale, destinate unei continuu înlocuiri și perfecționări. Dar aproape că nu există domenii de activitate, care să nu poarte în veacul nostru o asemenea întipărire stilistică.

Este, deci, firesc ca și arta să urmeze întreaga factură de stil, ce se face pretutîndeni recunoscută. Și-o însușește, însă, prin intermediul experienței prealabile a miturilor moderne, care prind mai-nainte de-a se concretiza în cîte o mare operă literară sau artistică. Trăirea mitică este și astăzi aceea care pune premisele artei. Dar, pe de altă parte, neexplorate artistice, aceste premise se pierd, adică se diluează pînă la dispariție. Numai arta le reincheagă și le decantează sensurile. Dacă am tot invocat existența unei configurații mitice moderne cu caracter mai relativ și mai repede schimbător, mărturisim că am desprins, în mare parte, constatarea din cele mai reprezentative expresii artistice și literare ale veacului nostru. Artă rămîne, deci, pentru totdeauna, valoarea chemată să conserve, să concentreze și să esențializeze mitul.”

Remarcabile poeziile din numărul pe decembrie pe care le semnează Maria



Călinescu (în spațiul ideal al clasicismului, Călinescu și spiritul poeziei moderne); expresioniștii (M. Săulescu, Aron Cotruș, Adrian Maniu, H. Bonciu, Bacovia, Arghezi, Blaga, Camil Petrescu, iar dintre tineri: Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Gh. Pituș și George Alboiu); Eugen Jebeleanu (Imagine și viziune); Dragoș Vrânceanu („fabulosul discret”); Radu Stanca (spiritul baladesc); I. Negoieșcu, Nina Cassian, Ilie Măduța, Mihai Avramesc (poet iugoslav de expresie română). Observațiile lui Ștefan Augustin Doinaș sînt personale și adesea fine în cadrul unui sistem exegetic, mai ales la nivelul formelor artistice, exigent, cu concesii așteptate (poezia lui Ion Negoieșcu e „densă”, „de un mare rafinament”, „mărturie a unui superior gust”). Criticul își ia revanșa în eseu despre „moda poetică” dintre 1968-1971 unde se identifică la diverși reprezentanți ai generației noi „delir verbal”, „beția de imagini”, „disprețul pentru formă”, „falsa profunzime”, teribilismul și alte viții iscate dintr-o supraevaluare a inovației care fac ca o poezie să curgă asemenea unei tenii „plictisită de a mai trăi în intestinalele tinerilor poeți”. În sfera poeziilor străine Ștefan Augustin Doinaș se ocupă de Jorge Guillén, Pierre Emmanuel, Miodrag Pavlović sau discută experiența sa de traducător din Hölderlin și Mallarmé, ori modul în care au fost traduși în românește Petrarca, Umberto Saba și Henri Michaux.

Al. Piru

Revista revistelor

● Au apărut, aproape în același timp, ultimele trei numere pe anul trecut ale revistei **VIATA ROMANEASCA**.

Din numărul pe octombrie reținem un fragment de roman de Radu Petrescu (proză elegantă, aproape somptuoasă, străbătută însă de o undă de ironie), frumoasele poezii ale Constanței Buzea și studiul lui Silviu Iosifescu despre Marguerite Yourcenar. Ne-ar fi plăcut să găsim cîteva date bio-bibliografice despre Victoria Tokareva, cu a cărei năvelă, **O zi a adevărilor**, se deschide, cam abrupt, numărul. Nici redacția, nici traducătorul (Igor Blok) nu se simt obligați să răspundă foarte fireștii noastre

Banuș. Dintre poeții tineri ne-au atras atenția Dan Verona și aproape necunoscutul Cornel Udrea (limbaj cultivat, finețe, imaginație plastică). Din **Iluminările** lui Rimbaud traduce Tașcu Gheorghiu într-un stil ceremonios-livresc, care, chiar dacă vine uneori poc-tului francez ca o haină prea largă și încărcată, nu-i lipsit de farmec în sine. Iată poema intitulată **Bottom**:

„Realitatea fiind prea spinoasă pentru marele meu caracter, — mă găseam cu toate acestea la doamna mea, în chip de mare nasăre cenusie-albăstră, avîntîndu-și zborul înspre ciubuc-tele plafonului și tirîndu-și aripa în umbrele serii.

Fui, la piciorul baldachinului, sustinîndu-i bijuteriile-i adorabile și capodoperile fizice, un mare urs cu gingii violete și părul cărunțit de obidă, cu ochii la cleștarele și argintăriile consolelor.

Totul se făcu umbră și acvariu ardent.

Dimineața, — zori de iunie bălănoase, — alergai pe cimpuri, măgar trimbișînd și învîrtînd sabia ofului meu pînă cînd Sabinele de la barieră veniră să mi se-arunce sub greabăn.”

Semnalăm reluarea de către Ion Negoieșcu a **Istoriei literaturii române** din care a publicat pînă acum în „Argeș” mai multe fragmente cu capitolele despre Ștefan Petică, Mihail Săulescu și Ion Codru Drăgușanu.

r.e.d.

Viata literară

Şantier

Aurel Baranga

a încredinţat Editurii Eminescu volumul de eseuri intitulat **Teze şi paranteze** şi volumul de Teatru ce cuprinde piesele **Masca** şi **Simfonia patetică**. A pus la punct un nou volum de **Fabule**.

Ion Clopoţel

a încredinţat Editurii Dacia lucrarea monografică **Al. Papiu-Ilarian**, iar Editurii Scrisul Românesc volumul **Revoluţia de la 1848**. A predat Editurii Junimea cartea intitulată **Eclipsele umane**, iar Editurii Facla volumul **Discurs asupra trăsăturilor distinctive ale personalităţii naţiunii române**.

Ion Băieşu

a încredinţat Editurii Eminescu un volum de Teatru, cuprinzând piesele **Chişimia**, **Preşul**, **Es-croci** în aer liber şi **Cine sapă groapa altuia**. Are în pregătire un scenariu pentru televiziune cu subiect desprins din actualitate şi altul pentru Casa de filme nr. 4.

Ion Ochinciuc

pregăteşte, pentru Editura Militară, romanele **O blondă pentru Neptun** şi **Spada de Toledo** (din ciclul **Masca burgundă**). A terminat, pentru Editura Cartea Românească, romanul **Din jurnalul unei naive**.

Camil Baltazar

a încredinţat Editurii Minerva volumul intitulat **Scritori şi om** în care sint evocate personalităţi ale literaturii noastre. Are la Editura Militară volumul de poeme patriotice **Nobleţea plaului natal**, la Editura Dacia, selecţia de poezii **Din dragoste de oameni**, iar la Editura Cartea Românească o nouă culegere de versuri, **Azur şi Iut**.

Virgil Gheorghiu

a predat Editurii Albatros un volum de **Sonete** şi **rondeluri**. A terminat scenariul radiofonic intitulat **Gamela**. Lucrează la volumul **Moartea faunului** (din tripticul „Cin-tece de faun”) ce va fi depus la Editura Eminescu.

Dragoş Vrânceanu

lucrează pentru Editura Dacia la studiul intitulat **Originile poeziei medievale italiene**. Pregăteşte, pentru Editura Scrisul Românesc, o selecţie de versuri, **Cintele vremilor**, iar pentru Editura Albatros cartea de poeme **Ierburi amare**.

Emil Manu

pregăteşte, pentru Editura Albatros, studiul **Poezia generaţiei „Albatros”** şi lucrarea **Sinteze şi antisinteze literare pe care o va preda Editurii Dacia**. Are sub tipar, la Editura Albatros, studiul **Poezie şi istorie** (1948).

Dumitru Corbea

pune la punct al doilea volum al romanului **Riul cel Mare**, inspirat din lupta comuniştilor în ilegalitate.

Saşa Pană

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Culoarea timpului**.

Lucrează la cel de al doilea volum al lucrării memorialistice **Născut în 02**, ce va înfăţişa evenimintele dintre 1945—1960.

Traian Coşovei

are sub tipar la Editura Albatros volumul de proză intitulat **Mai fericit decât Ulysse**.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a sosit la Bucureşti scriitorul suedez **Lütfi Özkök**.

● La Clubul dezbaterilor de artă din cadrul Intreprinderii mecanice „Nicolina”—Iasi, a avut loc un colocviu despre poezia patriotică. La această manifestare au purtat un viu dialog cu muncitorii, pe tema „Poezia patriotică şi mesajul contemporaneităţii”, poezii **Florin Mihai Petrescu** şi **Corneliu Sturzu** care, totodată, au citit din versurile proprii. În continuare, actorii ai Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri” au recitat versuri din **Mihai Eminescu**, **Tudor Arghezi**, **Lucian Blaga** şi **Nicolae Labiş**.

● În cadrul marilor aniversări culturale UNESCO, la Universitatea Populară Bucureşti a avut loc o manifestare consacrată istoricului şi cărturarului **Eudoxiu Hurmuzachi**.

Despre opera şi însemnătatea marelui cărturar a vorbit **Dan Zamfirescu**.

● Scriitorul **Ion Clopoţel** a participat în ultima vreme la o serie de manifestări culturale în diferite localităţi din Banat. La Casa de cultură din Caransebeş a prezentat conferinţa „Tiparniţă şi editură”; la cenaclul revistei „Semenic” din Reşiţa şi la Casa de cultură din Oraviţa a vorbit despre: „Muncitori autodidacţi ca scriitori”; la Casa de cultură din Bocşa, a conferenţiat despre: „Cărţi şi cărturari de seamă în Banat”; la casele de cultură din Băile Herculane şi Oraviţa şi la căminul cultural din Reşiţa a expus dizertaţia „Literatura geologică asupra zonei de munţi metaliferi”.

● Muzeul Literaturii Române va consacra „Rotonda 13” ce va avea loc la 13 februarie 1974 lui **Ion Minulescu**. Următoarea manifestare din cadrul „Rotondei 13” va avea loc la 13 martie 1974 şi va fi consacrată lui **Alexandru Macedonski**.

ASOCIAŢIA SCRITORILOR DIN BUCUREŞTI

● Vineri, 18 ianuarie 1974, la Bibliotecă „Mihail Sadoveanu” din Capitală a avut loc o întâlnire între cititori şi colaboratorii „Almanahului Literar 1974”.

Au participat şi au acordat autografe: **Maria Banuş**, **Nicolae Breban**, **Maria Luiza Cristescu**, **Constantin Chiriţă**, **Ben Corlaci**, **Sergiu Dan**, **Radu Dumitru**, **Constantin Enache**, **Petre Got**, **Ion Hobana**, **Traian Iancu**, **Mircea Micu**, **Ştefan Mihăilescu**, **Al. I. Ştefănescu**, **Dragoş Vicol**, **Haralamb Zincă**.

Cuvântul de deschidere a fost rostit de **Şerban Cioculescu**.

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, luni, 21 ianuarie 1974, a avut loc şedinţa secţiei de poezie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, condusă de **Ştefan Aug. Doinaş**, secretarul biroului secţiei. Cu acest prilej, s-a discutat anul poetic 1973.

● Marţi, 22 ianuarie 1974, la Casa Scriitorilor a avut loc şedinţa de deschidere a Cenaclului umoristilor de pe lângă „Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti”. În biroul cenaclului au fost aleşi, cu acest prilej, **Ion Băieşu**, **Petre Bărbulescu** şi **Valentin Silvestru**.

● Marţi 29 ianuarie, orele 18, la Casa Scriitorilor îşi reia activitatea cenaclul Asociaţiei Scriitorilor. Şedinţa va fi condusă de poetul **Gh. Tomozei**.

CENACLUL „TITU MAIORESCU”

● La ultima şedinţă a cenaclului „Titu Maiorescu” al Asociaţiei Juriştilor din România, desfăşurată sub conducerea poetului **Gabriel Iosif Chiuzbaian**, au citit din lucrările lor **Adrian Vasiliu**, **Florian Saioc** şi **Nicu Filip**, comenţări de **Marin Radu Voinea**, **Tudor Crăciun**, **Constantin Enea**, **Victor Chiriac**, **Vintilă Corbul**, **Atanasie Nasta**, **Carmen Iliescu**, **Jean Gheorghiu** şi **Sanda Diamandescu**.

În ziua de 23 ianuarie 1974, la Uzinele „Semănătoarea” reprezentanţi ai Cenaclului au susţinut un recital de poezie dedicată zilei Unirii.

CENACLUL CHARMIDES

● Azi, 24 ianuarie a.c., orele 19.00, la Clubul UNIVERSITAS (Sala presei) are loc prima şedinţă din acest an a cenaclului CHARMIDES. Citesc versuri **Dinu Adam** şi **Ecaterina Fodor**. Invitaţi: **Nichita Stănescu**, **Al. Papilian** şi **Dumitru M. Ion**.

În cadrul cenaclului, **Lidia Marinică** va susţine un program de muzică „folk”, iar **Mircea Bulatov** va expune câteva lucrări de grafică.

INTILNIRI CU CITITORII

George Boitor, **Ion Haralambie** şi **Ştefan Stătescu**, la Tabăra de iarnă a studenţilor din Iaşi de la Braşov; **Dumitru Micu**, la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul simpozionului „Responsabilitate şi creativitate în arta literară”; **Octav Sargeţiu**, la Clubul din staţiunea Govora-Băi, judeţul Vilcea; **Silvian Iosifescu**, la Casa Prieteniei Româno-Sovietice în cadrul simpozionului „Cum trebuie să înţelegem arta modernă”; **Lucian Valea**, la căminul cultural din comuna Cristeşti, judeţul Botoşani; **Augustin Buzura**, **Negoiţă Irimie**, **N. Prelipceanu**, **Marcel Runcanu**, **Vasile Sălăjan** şi **Mircea Zăciu**, la casa de cultură din Borsă, cu prilejul întâlnirii cu membrii cenaclurilor literare „Oct. Goga”, „Lucian Blaga” şi „Mihai Beniuc”; **Horă Bădescu**, **Leonida Neamţu**, **Virgil Nistor**, **Petre Poantă**, **Adrian Popescu**, **Aurel Şorobetea**, **Valentin Taşcu** şi **Eugen Uricaru**, la casa de cultură din Gherla, judeţul Cluj.

ROLUL ŞI LOCUL ACADEMIEI ROMÂNE ÎN EVOLUŢIA SOCIETĂŢII ROMÂNEŞTI,

1866 — 1920

La sfârşitul săptămânii trecute în aula Academiei Republicii Socialiste România a avut loc o sesiune ştiinţifică cu tema: **Rolul şi locul Academiei Române în evoluţia societăţii româneşti, 1866—1920**. Sesiunea şi-a propus să elucideze unele aspecte privind contribuţia înaltului for ştiinţific — în perioada 1866—1920 — la dezvoltarea societăţii româneşti.

În acest scop au fost incluse în programul sesiunii numeroase comunicări privind locul şi rolul Academiei, aportul său la progresul vieţii culturale şi ştiinţifice, la cultivarea şi menţinerea ideii de unitate şi desăvîrşire a conştiinţei naţionale. După cuvîntul de deschidere rostit de acad. **Miron Nicolescu**, preşedintele Academiei, semnalăm dintre comunicări pe cele susţinute de acad. **Raluca Ripan**, acad. **Ştefan Milcu**, acad. **Coriolan Drăgănescu**, **Stanciu Stoian**, **Şerban Cioculescu**, **Constantin Drimbă**, **Emil Crăciun**, membrii corespondenţi ai Academiei Republicii Socialiste România, prof. univ. **Dimitrie Păcurariu** şi a prof. univ. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice.

Valoarea tuturor comunicărilor susţinute, dezbaterile active care le-au însoţit au demonstrat interesul manifestat de oamenii de ştiinţă pentru această sesiune, subliniind rolul Academiei Române, încă de la începuturile ei, în propăşirea societăţii româneşti.



Sergiu Dan, **Haralamb Zincă**, **Maria Banuş**, **Mircea Micu**, **Al. I. Ştefănescu** şi **Şerban Cioculescu** întruniţi la Bibliotecă „Mihail Eminescu” în ziua apariţiei „Almanahului Literar 1974”, pentru a oferi cititorilor autografe.

Ovid Caledoniu

APLECAT de lângă noi un poet de suave incantaţii, **Ovid Caledoniu** — pe numele lui de profesor **Jean Florea Georgescu**. Nu l-am mai văzut decât de câteva ori în ultimele trei decenii, — o dată într-o fulgurare de noapte în gara Bacău, altădată într-o maşină prăfoasă ce făcea cursa spre Nicoreşti. Rămăsese la fel cum l-am cunoscut în 1933, cînd a bătut la uşa redacţiei revistei literare „Pegas” (pe care o scoteam pe atunci cu imense sacrificii materiale, la o tipografie, „Slova”, situată în spatele spitalului Colţea). Palid, cu chipul blind de adolescent timid, mi-a lăsat atunci câteva poezii din care una a apărut într-un grupaj mai mare, unde semna, între alţii, **Virgil Cărianopol** şi **Teodor Scarlat**. Acesta a şi fost debutul lui literar. Cînd şi cînd îl revedeam prin redacţiile literare ale epocii, pe la „Café de la paix”, ori la un colţ de stradă, închis în grijile lui, surzind însă împăcat cu ele, purtat mereu de aripa senină a poeziei.

Se născuse la 22 martie 1914 în Capitală. Aici a şi terminat facultatea.

Aducînd în poezie un veşmint limpede, cu imagini de surprinzătoare tonalităţi, a fost remarcat grabnic de „România literară”, „Vremea”, „Convorbiri literare”, „Revista Fundaţiilor”, „Universul literar”, „Însemnări ieşene”, „Revista scriitoarelor şi scriitorilor”, „Bobi”, „Mansarda” şi multe altele, care i-au publicat versurile la locuri de cinste. Era preţuit şi de criticii literari ai vremii în 1937 cînd i-a apărut primul volum de poeme, **Endymion**. Urmîndu-şi drumul neabătut, convins că aduce o notă proaspătă de candori şi lumină în imaginile din care-şi cizela poezia, **Ovid Caledoniu** a mai publicat ulterior volumul **Vrăjitorul apelor** şi o mică antologie 13 poezii — 13 poezii de dragoste. S-ar fi putut afirma cu şi mai vădite semne de durată, dacă n-ar fi venit războiul. Zilele şi nopţile înfrigorate ale acelor ani l-au măcinat sufleteşte şi trupeste, aripa poeziei i s-a zbatut mai mult într-o răscolitoare vibraţie pentru sine, decît pentru marea public iubitor al versului. A activat cu fervoare însă în învăţămînt, ca profesor în Tecuci, acolo a fost prezent într-o modestă, dar vie muncă de cultură.

În volumul selectiv **Pasărea de foc** editat anul trecut de Editura Junimea, el a lăsat poeme de subtile rezonanţe romantice, cizelate cu pasiune, versuri pătrunse de tainice ecouri ale chemărilor spre viitor.

AL. RAICU

Calendar literar

- 19 ianuarie — 1818 — a murit **Dimitrie Tichindeal** (n. 1775) ● 1938 — a murit **Branislav Nuşici** (n. 1864) ● 1957 — a murit **Barbu Lăzăreanu** (n. 1881)
- 20 ianuarie 1880 — a apărut, sub conducerea lui **Al. Macedonski**, primul număr al revistei „Literatură”.
- 20 ianuarie — se împlinesc 70 de ani de la apariţia la Birlad a revistei „Paloda literară” (20.I—28.XII 1904), sub direcţia lui **D. Nanu**.
- 21 ianuarie — 1805 — s-a născut **Florian Aaron** (m. 1887) ● 1867 — s-a născut **Blasco Ibanez** (m. 1928)
- 21 ianuarie 1949 — a fost înfiinţat Fondul literar al scriitorilor din România.
- 22 ianuarie — 1561 — s-a născut **Francis**

- Bacon** (m. 1626) ● 1729 — s-a născut **G. E. Lessing** (m. 1781) ● 1788 — s-a născut **George Noel Gordon**, lord **Byron** (m. 1824).
- 23 ianuarie — se împlinesc 425 de ani de la moartea (1549) umanistului sas din Transilvania — **Ioan Honterus** (n. 1498).
- 23 ianuarie — 1783 — s-a născut **Stendhal** (m. 1842) ● 1957 — a murit **Mihai Codreanu** (n. 1876).
- 24 ianuarie — 1732 — s-a născut **Beaumarchais** (m. 1799).
- 24 ianuarie 1893 — a apărut la Bucureşti primul număr al revistei „Moftul român”, sub direcţia lui **I. L. Caragiale**, prim-redactor fiind **A. Bacalbaşa**.
- 24 ianuarie — se împlinesc 85 de ani de la naşterea (1889) lui **Victor Eftimiu** (m. 1972).

Oceanul Whitman

ÎN TĂCEREA profundă a oamenilor, pindind din bărcile lor lăsate pe apă apariția cetaceului alb, nu se aude decât filititul păsărilor mării semnalind prezența în adâncuri a monstrului. Marea cea mare nu este însă doar locul tragediei. Ea îmbrățișează și străbate și depășește infinit corabie și bărci, păsări și balenă melvilleiană. În respirația ei, ea leagă pământul de corpurile cerești. A mîntui poezia ei, a infuza în verbul poetic ceva din această amplă respirație înseamnă a revela substraturile oceanice ale cuvîntului. Mai mult decât omul mărilor, Herman Melville, contemporanul său Walt Whitman era chemat să le descopere. Un sentiment oceanic al existenței intrupat în acest „flăcău din Manhattan” va genera cea dintîi tentativă (și poate singura dusă pînă la limitele ei firești) de a trăi unul din miturile liricii moderne: mitul poeziei neîntrerupte. Întreprindere temerară, plină de riscurile celor ce se aventurează pe o mare necunoscută. Minunata, voita simplitate a celui ce declară: „Eu, la ani treizeci și șapte, sănătos, vornic încep, / Sperînd să nu mă opresc pînă la moarte”!

Stranie determinare — poate cea mai stranie, și mai umană totodată, dintre cele ale omului — aceea de a cuvînta fără încetare, de a preschimba lumea, semenii și de a se preschimba pe sine însuși în cuvînt. Aceasta e poate determinarea oricărui poet și oricărui om al cuvîntului. Dar rari sînt aceia care pot să transforme vocația lor cuvîntătoare într-o energie cosmică. Într-adevăr puțini sînt investiți cu ceea ce am putea numi **eros cosmogonic**. Walt Whitman era printre aceștia. Nu afirma el — în deplină cunoștință de cauză: „Universul cunoscut nu are decât un singur amant complet, și acesta este cel mai mare poet”? Despre condiția acestui poet privilegiat, a acestui „greatest poet”, vorbește el în prefața, din 1855, la prima ediție a **Firelor de iarbă**, din care am extras cuvintele de mai sus. „The greatest poet” nu cunoaște micimea sau trivialitatea. El „dilatează cu măreția și viața universului” tot ce atînge. El indică mai mult decât frumusețea și demnitatea măruntelor obiecte reale, însăși calea care leagă realitatea de sufletul său. Dar cine este el, poetul? Cine e cel care-și arogă dreptul de a vorbi despre sine, de a spune eu? În termenii secolului nostru, pe care Whitman n-avea de unde să-i cunoască, pe care — cap prea puțin teoretic — nici nu avea rost să-i cunoască, el își pune întrebări care țin de o fenomenologie a eului. Ce este acel „self”, acel „I”, cine este cel care-și începe cel mai amplu poem al vieții sale prin versurile oarecum testamentare: „Astăzi cînt despre mine; / Și-n ceea ce zic despre mine vă puteți încrede, / Pentru că fiecare atom al meu este și al vostru”? Așadar, cuvintele rostite despre sine sînt cele care grăiesc despre altul, despre toate cîte sînt. A vorbi despre sine înseamnă a vorbi despre toată lumea. Într-o pagină destul de severă, Santayana consideră primară filosofia aceasta pe care se întemeiază marcele **Cîntec despre mine**. Dar să nu cîntărim cu balanțele filosofilor filosofia poetilor! S-a spus tot ce se putea spune despre transcendentalismul său emersonian. O lectură atentă a eseurilor lui Emerson permite însă stabilirea unor corespondențe între gîndirea acestui „american scholar” și tematica liricii lui Whitman pe linii altele decât cele ale tezelor „transcendentalismului”.

Amintesc doar conceptele de **self-reliance** („nici o lege nu poate să-mi fie mai sacră decât aceea a propriei mele naturi”), **compensation** (un rău particular generează binele compensator) și, mai ales, conceptul de **over-soul** (unitatea care îmbrățișează toate sufletele particulare). Ar mai trebui amintit comandamentul emersonian: „Fă-ți propria ta Biblie”!

Song of Myself, poemul la care Whitman a lucrat între 1855—1881, pe care Emerson îl saluta la prima sa apariție cu tot entuziasmul de care era el în stare, este o asemenea Biblie personală.

WALT WHITMAN CÎNTEC DESPRE MINE



Ca și textele scripturare, ea închide în sine elementele unei cosmogonii, ale unei antropogonii, un inventar al lumii acesteia, frînturi ale unei cronici, fragmente sapiențiale, parabole și chiar o Cîntare a Cîntărilor. Citindu-l și recitindu-l de curînd — în admirabila versiune, prima completă la noi, pe care ne-o oferă Mihnea Gheorghiu — poemul mi-a apărut în barbar-rafinată sa grandoare, ca o superbă natură primitivă străbătută în galopul calilor, luată în stăpînire, dar încă neschimbată după chipul și asemănarea omului prudent. Cînt de intimă, de placentară nî se pare legătura poetului cu o natură ce nu cunoaște decât propria ei lege. El își propune în primul cînt al marelui său poem să vagabondeze fără țință prin natura aceasta originară: „Găzdui-voi în portul meu și binele și răul, / și las să glăsuiască întîmplarea, / Natura fără opreliști, cu energia ei firească”. Sîntem ispitiți prin însuși insidiosul egocentrism al acestui **Cîntec despre mine** să identificăm eul liric al acestui poem cu eul poetului.

El însuși, Walt Whitman, a fost cel care ne-a îndemnat la o asemenea identificare. Deși, vorbind despre sine, despre acel eu al poemului, se mitizează cu exuberanță. Sănătate, uriaș apetit, vigoare a simțurilor larg deschise, o anume urieșenie, toate acestea, și altele încă, țin de o proiecție mitică. Încă puțin și Walt ne-ar putea apare asemenea lui Urizen din viziunile lui Blake, un zeu atotdevorator: „Walt Whitman un cosmos, flăcău din Manhattan. / Bătăios, trupeș, senzual, mîncînd, bînd și procreînd, / Nu un sentimental, nu unul din cei ce se țin / mai presus de bărbați și femei / sau mai la o parte, / Nici prea modest, dar nici prea încrezut”.

UBICUITATEA acestui eu mitic este trăsătura sa esențială. El e pretutindeni, căci e în toate, sau toate sînt în el, pe toate le înghite, le asimilează, ca un creator care nu descrie un **spacetaculum mundi**, ci își înghite lacom propria creație. Nu știu dacă s-a făcut vreodată o apropiere între marele **Cîntec** cu valoare evanghelică al lui Whitman și poemul nu mai puțin testamentar (dar cît de diferit prin substanță și ton) al lui Rimbaud: **Une saison en enfer**. Aparent, cele două vaste epopei ale sufletului modern se află situate una față de alta la antipodi. Nimic, în **Cîntecul americanului**, din agonia culpabilității, din revolta, din autopedepsirea, din ambivalențele „sufletului” coborît în „Infern”. Și totuși, deși un ocean îi desparte (mai mult decât într-un singur sens) lată-i pe cei doi poeți încercînd un poetic examen, o judecată a sinelui, o spargere a limitelor eului (nu spunea francezul: „Je est un autre”?), o apocalipsă (în sensul etimologic de revelare finală) a sufletului. Și unul și altul erau — ca să folosesc o expresie a lui Claudel — naște mistici à l'état sauvage. Și unul și altul au vizat prin retorica

lor foarte personală ceva dincolo de arta cuvîntului. Și, în același timp, vocea lor se voia purtătoarea unor alte voci, ascunse, amuțite, interzise. Astfel Whitman: „Prin mine urcă mulțime de glasuri de mult amuțite, / Glasuri ale nesfîrșitelor generații de întemnițați / și de sclavi, / Glasuri ale bolnavilor și ale celor ce și-au pierdut / nădejdea, ale hoților și copiilor lepădați, / Glasuri ale ciclurilor pregătitoare / [...] Prin mine se-nalță vocile interzise, / Vocile sexelor și ale dorințelor, pe care le dau în vileag, / Vocile indecente, prin mine limpezite și / transfigurate”. Poate suprema demnitate a poetului american este aceea pe care i-o conferă spațiul uman uriaș asumat de el. Disoluția rimbaldiană a eului nu ajunge niciodată la limitele pe care le atinge Whitman prin cosmicizarea poetică a eului. Cînt despre starea de sălbăcie a misticii lor — și, de ce nu, a poeticii lor, în deosebi a celei whitmaniene — am putea afirma ceea ce spunea Alexis de Tocqueville despre lucrătorii forestieri care au defrișat largi terenuri în Statele Unite permițînd extinderea civilizației moderne: „totul în ei este sălbatic, dar ei însuși reprezintă împlinirea a optsprezece secole de muncă și experiență”.

Cum să nu ni se pară brutală în sălbăciea ei retorica lui Whitman, prolixitatea neînfrînată a discursului său (cît de neasemănătoare cu aceea bine temperată a lui Hugo!)? Nimic aulic, nimic hieratic, în această voce. Nici o ordine aparentă nici o convenție arhitecturală. Cînt de apoeitică li se va fi părut multora rostogolirea aceasta a marilor ape verbale, lungile enumerări pe care i le reproșa Emerson poetului! Și iată — geniu al precursorului — tocmai acestea sînt cele pe care astăzi, o sută de ani mai tîrziu, le ascultăm cu fervoare. Vulgaritate, trivialitate a poetului care refuză „distilarea esenței”, care preferă mirosul pămîntului reavăn și simplitatea firului de iarbă ce-a înțepat lumina? Fie și trivialitate, dar cît de binefăcătoare pentru poezia multă vreme închisă în cabinet, pentru apetitul celor ce prea mult s-au hrănit cu „fantomele din cărți”. Periplusul prin spațiu și timp este, desigur, viziune, înainte de a fi îndemn la evaziune. Dar Whitman își află locul nu numai sub Niagara, unde „cataracta cade ca un voal peste el”, nu numai prin ținuturile exotice „unde șarpele cu clopoțel iese la soare pe-o stîncă, / lung și flasc, unde mîncîncă vidra pește, / Unde doarme aligatorul blindat în plăcile lui scortoase, / Unde ursul negru caută rădăcini și miere, unde / castorul bate nămolul cu lopata cozi...”, ci și prin cele mult mai domestice: „în cabane cu tăietorii de lemne, / Pe marginea șanțului șoselei, prin văile seci / și pe matca piraielor, / Privind un strat de ceapă, sau prășind la cartofi / și la morcovi...”. Imensă și foarte modernă voință civilizatoare la acest Orfeu american care vizitează livezile sferelor și cercetează recolta, care cîntă științelor pozitive un imn de slavă, clamînd: „Trăiască demonstrația exactă!” Virtutile ca și viciile sale li fac deopotrivă apt pentru munca de pionierat. Dar cine ar putea să spună dacă în Lumea Nouă instalarea pianului în bărci s-a datorat religiei (cum credea Emerson) sau tîrfelor (cum afirma Bret Harte)?

VIRTUTILE ca și viciile lui Walt Whitman aveau măreție. În **Cîntec despre mine** — care în tîlmăcirea românească a lui Mihnea Gheorghiu și-a păstrat aromele tari ale originalului — ele fecundează deopotrivă suflul generos al Poeziei. Suflu oceanic care animă verbul: „Mare larg desfășurată pe țărmuri, / Mare care răsuflă cu adînci și convulsive răsuflări, / Mare dătătoare de viață și darnică-n morminte / neatîns de sapă și lopată, dar pururi deschise, / Urlătoare și născătoare de furtuni, capricioasă și / delicioasă mare, / sînt parte integrantă din tine și eu am faza mea / și cuprind toate fazele”.

Nicolae Balotă

J. FISCHER

Magicul lui Lewis Carroll

Ed. Nelson, Londra, 1973.

● **OPERA** restrînsă a lui Lewis Carroll îi face pe cercetători să caute dacă nu cumva în alte dimensiuni ale operei și personalității sale nu ar putea găsi elemente noi și interesante. Martin Gardner și Roger Green se numără printre cei care au contribuit din plin la conturarea unui Carroll complex, multilateral. Profesorul W. Bartley editează, în prezent, **Logica simbolică** a excentricului autor; cei care au avut acces la manuscris afirmă că ar fi vorba de o adevărată anticipare a logicii moderne propuse de Bertrand Russell și alții. Lucrarea de față stringe în paginile unui volum divertismentele matematice și rebusiste pentru care autorul lui Alice era pe drept cuvînt celebru în epocă. Găsim aici șarade, acrostihuri, anagrame de tot felul, propuneri de coduri cifrate, labirinte, scrisori scrise în întregime de la coadă la cap, scamatorii, probleme distractive de logică matematică. Culegătorul are pe de o parte studii literare la Oxford, pe de altă parte e un cunoscut rebusist și scamator. Astfel încît toate aceste șotii carrolliene ne sînt prezentate în contextul lor literar, prin referiri permanente la Alice sau la poezii. În plus, ni se oferă o serie de trimiteri la divertismentele epocii victoriene (deci, la contextul în care își desfășura activitatea autorul), precum și la dezvoltarea ulterioară, pînă astăzi, a unora din probleme. Este o carte excepțional de frumos editată, cu numeroase schițe și ilustrații, care se citește cu plăcere în sine; dincolo de aceasta, însă, ea va putea oferi, fără îndoială, numeroase sugestii noi cercetătorului.

KATHARINA J. WORTH

Revoluții în drama modernă engleză

I. Bell and Sons, Londra, 1973

● **AUTOAREA** este profesoară de istoria teatrului englez și în fond lucrarea de față este, într-o formă oarecum personală, o istorie a teatrului englez, cu accent pe perioada postbelică. Există și lacune regretabile, recunoscute de însăși autoarea: nume precum Christopher Fry, sau mai tîrziu Whiting și Brenton nu apar deloc. În schimb, apar frecvente și utile raportări ale literaturii teatrale la teatru, ca fenomen global (tipurile de scenă, evoluția clădirilor, a companiilor teatrale, a concepțiilor regizorale). Teza de bază a autoarei este că teatrul englez postbelic nu reprezintă o etapă în sine, că el trebuie înțeles ca parte integrantă a unor mișcări lansate între cele două războaie sau chiar înainte de primul război mondial. Astfel, una din liniile principale, aceea a realismului izvorit din conversație, din raportarea verbală a oamenilor într-un spațiu închis (Wesker, Pinter, chiar Osborne) provine din linia lui Shaw și Noel Coward, după cum chiar Eliot e văzut prin raportare la Priestley. Autoarea califică drept modificări ale realismului accentele epice întîlnite la John Arden și Charles Wood, elementele muzical-fantastice și violent-teatrale inițiate de Sean O'Casey, Auden și Isherwood, precum și misteriiile sau simbolismele absconse ale unor autori recentii, precum Joe Orton, Heathcote Williams și Edward Bond. Mai ales acesta din urmă, care se autocalifică drept „un optimist prin natură, un pesimist prin experiență”, scrie un teatru violent, bazat pe scene simbolice, folosirea grotescului și violența situațiilor; piesa lui cea mai apreciată este un Lear plin de întunecăță poezie. K. Worth remarcă drept un fapt curios reluarea unor teme și chiar procedee ale perioadei victoriene, disprețuită ca non-teatrală pînă acum, dar de fapt bogată într-un teatru popular, nepretențios.

Deși nu putem fi de acord cu toate aprecierile autoarei (realismul este, desigur, în ansamblu, mult mai viguros în teatrul englez, decât crede d-șă), nu se poate nega că încercarea de a organiza critic mai bine manifestările diverse ale unui teatru viu și energic rămîne de mare utilitate.

Virgil Nemoianu

„Victorie remarcabilă a maselor de țărani, meșteșugari, lucrători și țirgoveți, a cărturarilor progresiști și patrioți, Unirea Principatelor a reprezentat actul care a pus bazele statului național român

24 IANUARIE 1858

Literatura și Unirea

„Cea mai frumoasă pagină în istoria națiunii române”

(C.A. Rosetti, 1859)

DEEA Unirii țărilor românești prinde puteri în vîltoarea revoluției de la 1848, cînd este agitată atît în Transilvania cît și dincoace de munți. C.A. Rosetti se face campionul ei în ziarul **Pruncul român**, care apare la 12/24 iunie 1848, sub conducerea lui și a asociatului său E. Winterhalder, ca să dispară la 11/23 septembrie, odată cu înăbușirea revoluției. În suplimentul de duminică 21 sept./3 oct. 1858 al ziarului său, **Românul**, se publică în plină pagină **Convenția pentru organizarea Principatelor dunărene, Moldavia și Valachia, după „Independența belgică”**, iar peste opt zile, editorialul aceluiasi jurnal poartă supra-titulul, de rubrică permanentă, **Principatele-Unite**, ca și cum marele eveniment s-ar fi produs. Alături de inflăcările articole ale lui C.A. Rosetti, literatura e pusă în serviciul marii cauze. În poezia lui C.D. Aricescu, **Mihnea Turcitul sau găleata și năpastea**, istoric, 1577—1583, e tradus în versuri adagiul latin **vox populi, vox Dei**, al mesianismului revoluționar pașoptist :

„Vocea unui popor, cînd suferă greu,
Este însuși vocea a lui Dumnezeu”
(**Românul** de la 9/21 oct. 1858)

Ziarul face mare agitație în vederea alegerilor pentru Adunarea națională, rare aveau să aibă loc abia după ce se va fi ales Alexandru Ioan Cuza domnitor în Moldova. Poetul moldovean G. Sion, colaborator permanent al **Românului**, publică la 15/27 octombrie un important articol **Despre alegeri**, în care este vorba și de problema țărănească :

„...totdeauna am zis că soarta țăranilor trebuie îmbunătățită, și iată că Convențiunea, șarta națională ce ne va da Europa, zice tot așa”.

În editorialul de la 3/15 noiembrie, C.A. Rosetti salută cu bucurie reapariția ziarului **Steaua Dunării**, la Iași,

„care încetase de la numirea caimacacului Balș”, cu speranța că „va deveni luceafărul României ce se va conduce pe calea mîntuirii”. Ziarul lui M. Kogălniceanu a jucat de altfel un rol istoric în serviciul aceleiași mari cauze a Unirii. În același număr de ziar, C.A. Rosetti citează versurile lui I. Văcărescu, scrise în 1821 :

„Hai voinice, te arată
Că tot ești ce-ai fost odată !
Cu Unire și cu minte
Cu de arme drepturi sfinte,
Cerul slava ta voiește.
Aidi, voinice, biruiește”.

În Moldova, unde Căimăcămia e unionistă, aceasta publica anticipativ înștiințări oficiale cu titlul :

Principatele Unite
Moldova și Valachia.
Căimăcămia Moldaviei
Ministerul Justiției

pe cînd la București, numai unul din cei trei caimacami, I. Filipescu, era favorabil Unirii și, în calitate totodată de ministru al Justiției, avea să admită toate contestațiile unioniștilor, cu prilejul alegerilor, cînd s-au comis ingerințe și acte ilegale sub patronajul colegilor săi.

Neobositul C.D. Aricescu, căruia încă istoria literară nu i-a făcut dreptate, publică la 29 dec./10 ian. 1859 poezia aluzivă **La un parucid**, datată octombrie 1857, din care cităm :

„De ai mania mușcă, și mușcă cît
îți place,
Pe cei ce îți fac răul, dar nu pe
maica ta.
Nici chiar Vipera însăși ce faci
tu ea nu face ;
Sfîșie ea vrodată pe născătoarea
sa ?”

Fabula e genul preferat al **Românului** și nu puțini erau aceia care-i înțelegeau subtextul și-l tălmăceau cititorilor neavizați. Mai publică fabule însuși Grigore Alexandrescu și Costache Bălăcescu, iar E. Winterhalder, pe lîngă întinse studii economice, dă și logografe în versuri, în care cititorii caută aluziile politice la evenimentele zilei ce se precipită în cascadă.

C.A. Rosetti recenzează cu entuziasm volumul de versuri **Melodii române** de D. Bolintineanu și reproduce lunga poemă **La Patrie**, care se încheie cu versurile :

„Cei mai răi acopăr pe cei buni
ai tăi,

Cum cuprinde pirul rozele pe văi”.
Un poem semnat D. Bolintineanu (sic) și dedicat aceluiași, la 9/21 iunie 1858, lovește în **Slovele chiriliene**, cu mușcătoare cuvinte la adresa detractorilor alfabetului latin :

„Vom spune la toți ăia ce nu știu
judeca,
Că vreți ca papistații chiar legea
a strica,
Că sînteți răi spre lege, familie,
avere,
Cu talian Mazzini în strînsă
perechere [...] Căci calomnia este ca un cărbune
stîns
Ce chiar de nu te arde, mînjește
ce-a atîns”.

Distihul final dă o imagine frapantă a puterii calomniei.

Tot în coloanele **Românului** își publică Cesar Bolliac, colaboratorul credincios al ziarului unionist, pe lîngă un amplu studiu despre **Daci**, cîteva serii de **Sentinețe**, din care nu lipsesc săgețile antimonarhice :

„Monarhia este ca viermele de gheață ; răcește tot aerul ce o impresoară, precum acest vierme miraculos al Carpaților răcește un volum de apă, în proporție nemăsurată cu dînsul”.

Cu generozitate, Dimitrie Bolintineanu recenzează înția culegere de versuri ale lui Mihail Zamfirescu, **Aurora**, „un june de vro 18—19 ani” și laudă „cärticica sa [...] plină de lucruri tinere și plăcute la vîrsta sa”.

C.A. Rosetti nu mai publică poezii, ca în tinerețe (**Ceasurile de mulțumire** ale lui C.A. Rosetti, București, 1843, tipografia Curții a lui Fred. Valbaum), ocupîndu-se însă îndeaproape de reprezentațiile teatrale, din convingerea că scena este o adevărată tribună publică și o arenă de luptă, potrivită temperamentului său militant.

Poezia mai e reprezentată în paginile **Românului** de cîte un nume uitat, ca acela al lui G.G. Meitani, de un C. Odobescu, care trimite, după ziua mare a alegerii lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al Țării Românești, o **Salutare zilei de 24 ianuarie 1858** (sic), odată cu versuri de slăvire **Națiunii române**, care înfăptuise Unirea, semnate Iernescu în loc de Winterhalder.

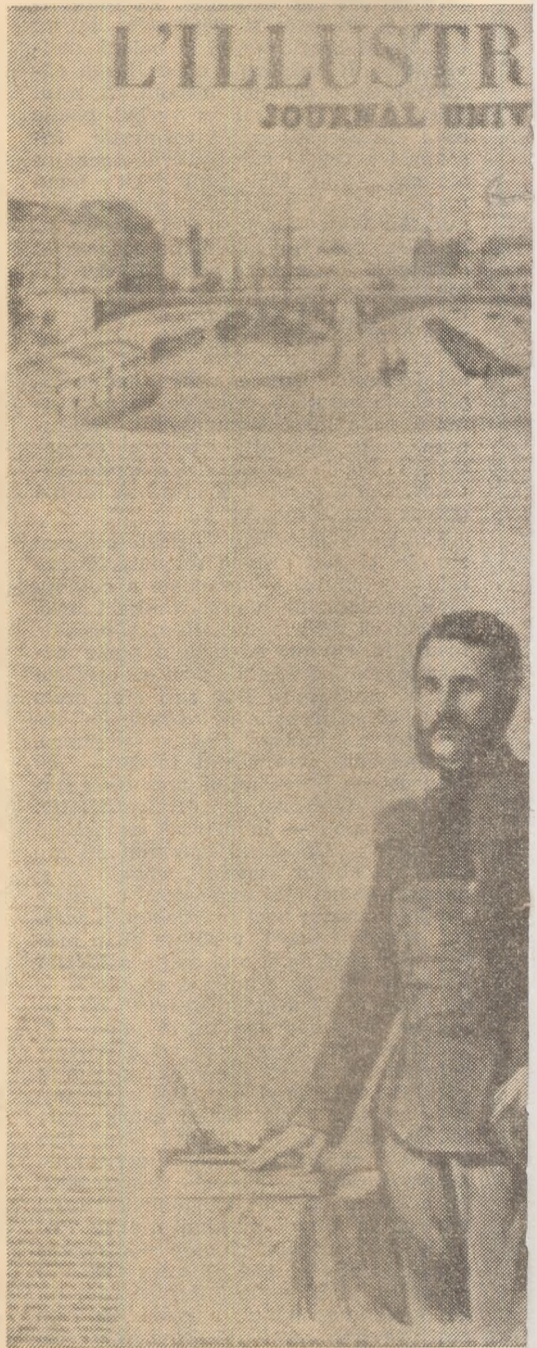
Editorialul lui C.A. Rosetti anunță evenimentul istoric cu acest început :

„Ziua de astăzi e menită de a forma cea mai frumoasă pagină în istoria națiunii române, căci asta este ziua în care la 7 ore seara, după ce toate partidele ce la începutul adunării se păreau împărțite în două tabere contrarii una alteia, pătrunse de adevărul princip național, delăturînd orice egoism particular, proclamară în unanimitate pe domnul Alexandru Ioan Cuza și de domn al României”.

Intr-adevăr, deși principiul „istoria se repetă” n-a rezistat criticii, rămîne tulburător faptul că, în ambele principate române, alegerea lui Alexandru I. Cuza a fost proclamată cu unanimitatea de voturi ale Adunărilor naționale, deși nu au lipsit competiții puternice și încercări de corupere.

Scriitorii unioniști au fost onorați cu încrederea noului ales, care a făcut din cîteva dintre ei, miniștri și președinți de consiliu. Numai Grigore Alexandrescu a refuzat portofoliul de ministru al finanțelor. C.A. Rosetti a primit direcția Teatrului Național. Sub semnătura Elena, ascunzînd poate numele lui D. Bolintineanu, autorul romanului cu același nume, **Românul** a salutat cu căldură reintrarea lui Costache Caragiali în rolul lui Gulielm Tell, după ce fusese trimis la Paris, să aducă recuzită și să cerceteze repertoriile teatrelor franceze. Veteranul și ctitorul teatrului nostru din București, Iași și Craiova, a fost primit cu aplauze unanime și a simțit atunci încă o dată, „emoțiile unui debutant”.

Șerban Cioculescu



„La 17 ianuar, de Moldova, iar la pentru Valahia (d...Cine l-a cunoscu deschisă, de om a festări naționale a moasă mișcare po nilor destinul cuv.

„L'ILLUSTRATI

Cuza la București

DUPĂ îndoita alegere a sa de către moldoveni și munteni, domnitorul Cuza a venit de la Iași la București, cu mare ceremonial, după cum aflăm din ziarele Capitalei. „Dimbovița”, bunăoară (nr. 36, din 11 februarie 1859), ne descrie astfel evenimentul :

„Duminică m.s. prințul Ale cut intrarea sa bucuria general tuziasmul cel r ranțele frumoas mă ce inspiră p mareață pe ca chide viitorului; naștere, de rege o așteaptă dupe fericire și de s mai frumoasă e domn și pe ca domn să o fa rioasă. (...) Spe mos și mai m popului care se

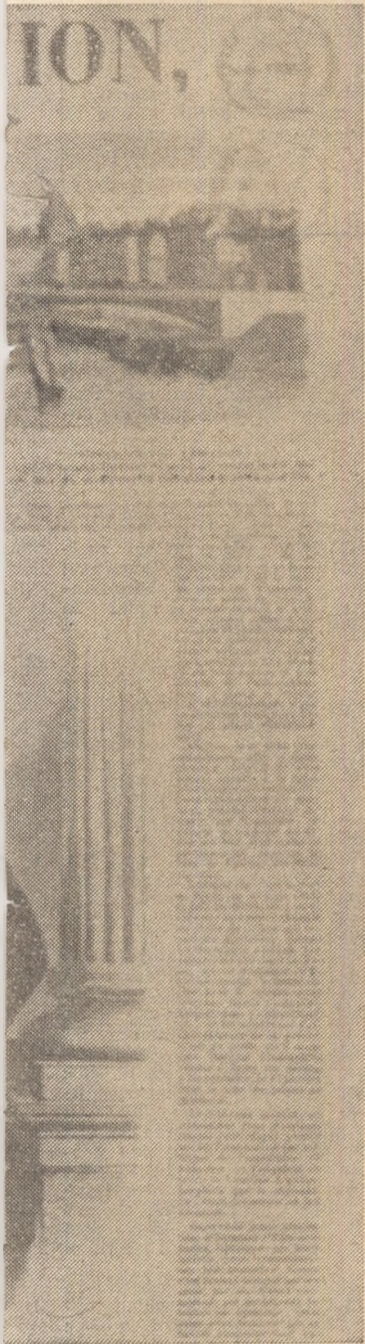


Vasile Alecsandri (portret din 1850—52)

modern. Ea a avut un puternic ecou și în Transilvania, întărind conștiința unității naționale a maselor populare din această provincie, stimulând lupta pentru unire cu țara”.

NICOLAE CEAUȘESCU

859



Adunarea de la Iași îl numește pe Alexandru I Prinț de România, Adunarea de la București îi dă același titlu (numele sînt după calendarul folosit în Franța). Prințul națiunii române îl elogiază pentru firea sa curată (...) Alexandru I a fost obiectul unei manifestări de glorie. Numele său se leagă de o foarte frumoasă epocă a secolului nostru. Și înțelepciunea sa asigură românilor și inteligenței lor (...)

5 martie 1859 (Nr. 836).

corenteii, an l a făcîndu-l a țării; ta, cu en-eros, spe-dera fer-inul in era tul o des-că de re- care țara npi de ne-epoca cea pentru un idă de la ită și glo- mai fru- multimea ase ca să salute pe prințul constituțional; din strada Mogoșoaiei pînă la Șosea, d-o parte, și pînă la Mitropolie, de alta, poporul furnica atît de numeros, încît circulația unui singur om era o nespūsă dificultate. (...) Cortegiul (înainta) prin aclamările de bucurie, de felicitări, de „Ura!” ale popoului care-i înconjură trăsura; pe la ferestre damele îl salutau și-i aruncau buchete și cununii de flori. De la un loc i se aruncă mai mulți porumbei; m.s. domnul prinse unul și, dezlegîndu-l, îl liberă. (...) Seara toată, capitala era iluminată, populațiunea voioasă se strecura pe uliți cu aclamări.”

Vivat România!

Despre alegerea ca domn, a lui Cuza, de către adunarea de la București, citim în ziarul „Patria” (Iași, 26 ianuarie 1859): o relatare ce poartă înflăcăratul titlu: **Vivat România unită și suverană!**

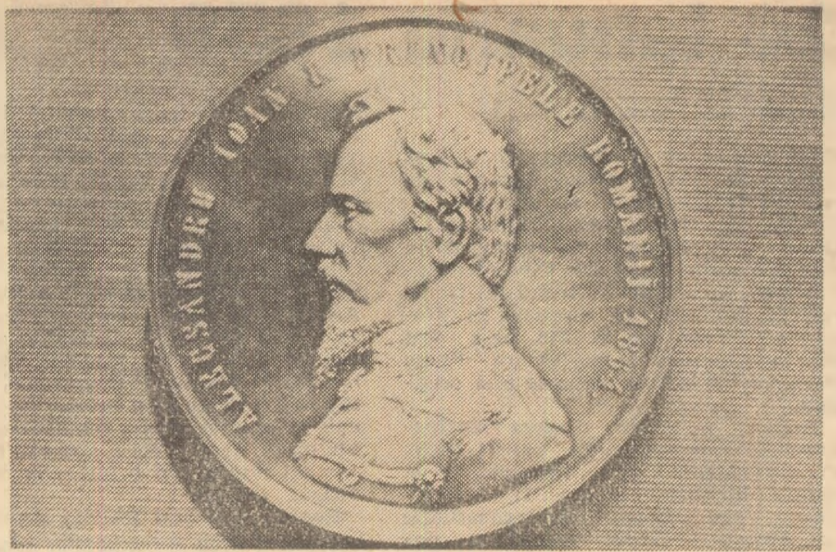
«Mai multe depeșe telegrafice sosite de la București felicită pe înălțimea-sa Alexandru Ioan I, anunțîndu-i că în Adunarea Electivă a Valahiei, astăzi, cu unanimitatea voturilor, înălțimea-sa au fost ales domn stăpînitoriu și a Valahiei. Detaliurile particulare ce căpătăm ne anunță că Adunarea Electivă de peste Milcov, întrunită astăzi în ședința publică pentru alegerea domnului la amiază, toți deputații retrăgîndu-se în conferințe secrete în o sală învecinată, la intrarea lor, în sala ședințelor, au proclamat cu unanimitate pe domnul Alexandru Cuza, domnul Moldovei, de domn și a României, și că îndată au început a se proceda la subscrierea actului de alegere.»

„Alegîndu-te pe tine Domn în țara noastră, noi am voit să arătăm lumii aceea ce toată țara dorește: la legi nouă, om nou. O, Doamne! mare și frumoasă-ți este misiunea! Constituția din 7 (19) August ne însemnează o epocă nouă; și Măria Ta ești chemat să o deschizi.



Fii dar omul epocii; fă ca legea să înlocuiască arbitrarul; fă ca legea să fie tare; iar Tu, Măria Ta, ca Domn, fii bun și blînd, fii bun, mai ales pentru aceia, pentru care mai toți Domnii trecuți au fost nepăsători sau răi.”

Mihail Kogălniceanu,
„Discurs la alegerea lui Cuza”



UNA DINTRE MEDALIILE LUI CUZA

Pentru comemorarea unor evenimente din timpul domniei lui Cuza, au fost bătute mai multe medalii, între care se află și aceasta, datînd din luna octombrie 1864, cînd s-au organizat primele expoziții agricole de la noi — Expozițiunea regională de la Fălticeni și Expozițiunea de orticultură și apicultură de la București. Pe aversul medaliei, inscripția: **ALEXANDRU IOAN I PRINCEPELE ROMÂNIEI, 1864**; iar pe revers: **ONOARE ȘI INCURAGIARE AGRICULTURII ȘI INDUSTRII, 1864**.

UN DOCUMENT INEDIT DIN 1856

În „România literară” nr. 31/1973 am publicat fragmente inedite din opera de pamfletar a revoluționarului pașoptist Dimitrie Ciocîrția Matila, pe nedrept ignorat, pînă atunci, ca scriitor. Istoria politică (și juridică) a anului 1848 reține numele lui Ciocîrția cu ocazia procesului intentat de Guvernul provizoriu colonelilor Odobescu și Solomon și maiorului Locusteanu — exponenți ai reacțiunii din acel moment — proces în care Dimitrie Ciocîrția Matila îndeplinește funcția de „procuror acuzator”. Vom vedea, mai jos, că după ce lucrează în aparatul judiciar al revoluției, el va fi chemat să joace un rol asemănător, dar de mai mare întindere, în realizarea Unirii.

Ca luptător din rîndurile celor de la 1848, Dimitrie Ciocîrția Matila avea între idealurile sale și înfăptuirea statului unitar național. Cînd momentul propice se ivește, odată cu Congresul de pace de la Paris, din 1856, Dimitrie Ciocîrția Matila deschide o intensă campanie publicistică, sub masca unui anonim aproape perfect (a dăinuit mai mult de un veac!) care și astăzi incită la formularea a tot felul de ipoteze. Trebuie avut însă în vedere că între anii 1853 și 1857, Știrbei-Vodă și apoi caimacamul Alexandru Dimitrie Ghica dăduseră cîteva „ofisuri” prin care interziceau publicarea de „broșuri și libeluri” așa-zis pîrtinitoare Unirii Principatelor.

Încă înainte de înființarea Comitetului central al Unirii din București (1857), din al cărui birou (secret?) de presă a făcut parte, Dimitrie Ciocîrția Matila a publicat broșuri și manifeste de propagandă pro-unionistă.

La 1854 tipărește broșura *O aruncătură de ochi asupra administrației Valahiei de la 1849 la 1859* sub pseudonimul *Un Român* și datată, conspirativ, Praga, 1854, deși fusese scrisă în 1853, cum indică el într-unul din pamflete. În 1857 tipărește o pledoarie pentru Unire, intitulată *O aruncătură de ochi asupra Unirii Principatelor Române de Un Român din București*. Este anul cînd ia ființă Comitetul central al Unirii care, printre alte misi, avea și pe aceea de a „desluși” popoului, prin broșuri, foi volante, manifeste, apeluri etc. cum trebuie să fie pregătit actul mult așteptat al Unirii. Între aceste broșuri de propagandă — unele cu un caracter pur tehnic, fără originalitate, mărgînindu-se a repeta lucruri ce se aflau pe buzele tuturor, care circulau, deci, ca un fel de locuri comune în epocă, altele, cu o viziune politică mai personală, cu argumente de un înflăcărat patriotism — înțilnim cîteva care prin stil, sintaxă, idei, construcție generală etc. ar putea fi considerate ca redactate de însuși Dimitrie Ciocîrția Matila. Și, desigur, și pentru alte nenumărate motive care fac obiectul unui alt articol. Ele nu poar-

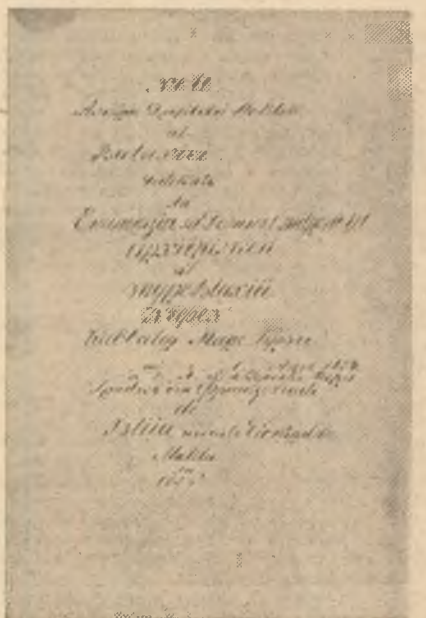
ta nici o semnătură pentru motivul că nu întotdeauna vederile radicale ale lui Ciocîrția în privința Unirii coincideau cu cele moderate ale Comitetului Unirii.

Iată cîteva din titlurile broșurilor și manifestelor publicate, unele sub egi-da Comitetului Unirii, altele, probabil, din inițiativă proprie: *O aruncătură de ochi asupra trecutului și prezentului Principatelor Moldo-Române*, 1857; *Unirea Principatelor și un Domnitor latin*, 1856, foaie volantă; *Memoriul asupra claset boerilor în Moldo-Valahia și asupra Adunărilor naționale ordinare și extraordinare*, martie 1857, București; *Ce se cuvine să cerem la Adunarea Ad-hoc*, Paris, 1857; *Apel către alegătorii și aleșii din România*, 1857, Paris; *Deslușiri asupra articolelor cuprinse în înaltul firman pentru întocmirea divanului Ad-hoc de Comitetul Central al Unirii din București*, 1857 etc.

Pe lîngă aceste documente de propagandă pro-unionistă (publicate) se mai află între manuscrisele ce s-au păstrat de la Dimitrie Ciocîrția Matila și acela al broșurii *Unirea Principatelor*, care, după toate probabilitățile, nu a fost tipărit, datorită conținutului prea radical al reformelor cerute de autor sau al modului prea utopic de a vedea realizarea acestora. În același fond de manuscrise se mai găsesc:

M. N. Rusu

(Continuare în pagina 18)



„Note asupra dreptului politic al Valahiei [...] tradusă din franțoește de Iulia, născută Ciocîrția Matila, la 1856”.

(Urmare din pagina 17)

Cere vremea să se chibzuiescă Obștea, Anul 1856, text în primă variantă cu numeroase ștersături și, se pare în formă definitivă, textul Valahia și Guvernul ei. Manuscrisul l-am găsit în arhiva familiei Adalgiza Ciocirdia-Ștefănescu din Brăila. Portretul lui Dimitrie Ciocirdia Matila, reproduș în „România literară” nr. 31/1973, ne-a fost pus la dispoziție de profesoara Fraga Caraman de la Iași, unde se află originalul.

Broșura manuscris *Unirea Principatelor* se compune din patru părți: O *introducere* care împrumută și titlul lucrării, partea I: *Principiile sau bazele de constituție ce dorește poporul român a dobîndi cu ocazia reorganizării țării*; partea a II-a: *Note asupra dreptului politic al Valahiei dedicată la Eminența sa Domnul Mitropolit, Arhiepiscop al Ungro-Valahiei, Nifon, Cavalier al*

Marei Cruci ș.c.l. (și celelalte) de I. A. Văcărescu, Paris, 1854. Tradusă din franceză de Iulia, născută Ciocirdia Matila, la 1856. Această fiică a pamfletarului, ea însăși autoare de versuri dedicate Unirii, este sora vitregă a lui Voinescu II, ministrul de externe în Guvernul Provizoriu, a lui Scarlat Voinescu, și viitoarea soție a lui C. D. Aricescu. În fine, a treia parte a broșurii alcătuită de D. C. Matila este intitulată: *Un bărbat francez iubitor de români la Unirea Principatelor*, urmată de scrisoarea: *La românii Moldo-valahi, scumpi amici*, semnată de J. A. Vaillant, despre care autorul manuscrisului nu dă nici o indicație că ar fi apărut undeva.

Reproducem mai jos din preambulul broșurii *Unirea Principatelor* și primele articole din partea intitulată *Principiile sau bazele de constituție ce dorește poporul român a dobîndi cu ocazia reorganizării țării*.

„Unirea Principatelor“

UNIREA principatelor este singurul mijloc prin care se pot ridica aceste două popoare la treapta națiilor ce se bucură de independența lor națională și politică, de care depandă dreptul lor autonomice. Drept ce le chieșăștie siguranța din-lăuntru și de din afară. — întinderea comerțului, prosperitatea civilizației, egalitatea dreptului înaintea legilor și puterea care la fel respectabile în ochii neamurilor de care se inconjoară.

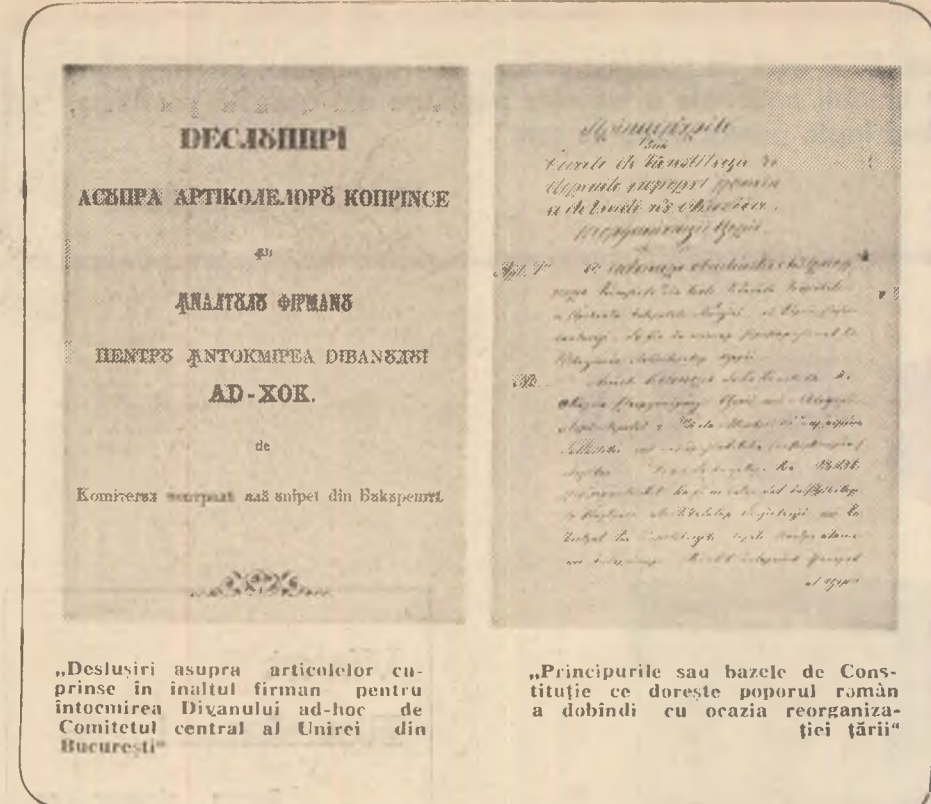
Singură neunirea acestor două popoare de același singe, de aceeași limbă, de aceeași religie, de aceeași obiceiuri, fu cauza atitor furtuni neno-rocite ce trecură peste dîsele și care lăsară în urmă trăsuri de suferințe!

Influența politică de din afară profitînd de slăbiciunea lor ațîșă patimile particularilor și guvernelor sfîșiate de dîsele își pierdură echilibrul cîrmuirii lor; românul pe român nu mai cunoștea și frate pe frate vindea; de aci apoi comerțul slăbit, civilizația mărginită, religia disprețuită, legile violate, abuzurile tolerate. Aceste două popoare ajunseră pe malul abisului în

care căzînd urma să piară. Mina providenței însă le sprijini pînă astăzi cînd, cu ocazia războiului încetat, făcu ca Înaltele Puteri ale Europei, care proclamaseră asigurarea drepturilor celor slabi în contra cîmpitoarelor intenții ale celor puternici, să-și întoarcă și asupra-ne o căntătură pîrtinitoare și să contracteze o nouă organizație, o nouă chieșășie a drepturilor și a privilegiilor ce au avut din vechime aceste țări, și astfel în șeața a opta a Congresului de pace domnul contele Walewski, ministrul Franței, între altele propuse și unirea Principatelor noastre. Propunere ce fu primită în unanimitate. [...]

Această dar făcu, ca Congresul să nu hotărască nici unirea nici neunirea Principatelor noastre, ci să aștepte ca membrii comisiei întocmite pentru reorganizarea acestor două țări să informeze pe guvernele lor respective despre aplecările locuitorilor între aceasta și apoi să hotărască.

De aci dar se vede lămurit că soarta unirii acestor două Principate — și cu



„Declarație asupra articolelor cuprinse în înaltul firman pentru întocmirea Divanului ad-hoc de Comitetul central al Unirii din București“

„Principiile sau bazele de Constituție ce dorește poporul român a dobîndi cu ocazia reorganizării țării“

„Principiile sau bazele de constituție ce dorește poporul român a dobîndi cu ocazia reorganizării țării“

Art. I-ii

O ADUNARE obișnuită extraordinară compusă din toate clasele capabile a prezenta interesele nației, ai căreia reprezentanți să fie în număr proporționat cu cîntățimea locuitorilor țării.

N. B.

Această Cameră se va convoca cu ocazia reorganizării țării și a alegerii stăpînitorului. De la membrii ei dar, depandă soliditatea și nepărtinialitatea (nepărtinirea) legilor. De aci se înțelege că, cu cit reprezentantul va fi neinteresat în privilegiile partine ale claselor societății și înzestrat cu capacitățile cerute pentru asemenea însărcinare, cu atît interesul general al țării va servi de bază instituțiilor ei; prin urmare, numai alegătorii acestor reprezentanți se cade a fi dintre aceia ce sînt legați cu pămîntul țării prin proprietățile lor, ca astfel, privind la interesele lor, să caute a se reprezenta în Cameră de oameni a cărora opinie și capacitate să le poată garanta forma unor instituții drepte; alegerea dar a reprezentanților nației cetă a fi pe bazele următoare:

a) Numai românul născut din părinți români poate fi ales de reprezentant în Cameră.

b) Tot românul avînd o proprietate oarecare și vîrsta de douăzeci și unu de ani (21) poate fi alegător.

c) Tot românul locuind în orașe și avînd una sau mai multe proprietăți de valoarea cel puțin a 5000 lei, poate fi alegător.

d) Tot românul plătiind o patentă, sau exercitînd o profesie publică precum: profesor, medic, arhitect, și alți asemenea literați pot fi alegători.

e) Pentru a fi ales de reprezentant în Cameră însă nu i se poate cere decît capacitate dovedită, conduită nepătată și vîrsta de la 25 de ani în sus.

f) Tot românul supus vre unei nații străine nu poate avea drepturi civice în camerele române.

g) Avînd un reprezentant din zece mii locuitori proporția actuală a Principatului va da adunării obștești extraordinare 250 membri.

Modul acesta de alegeri stăvilește orice intrigă de partide și asigură nației o în-

credere absolută că reprezentanții Camerei sînt expresia voinții ei.

Cînd acum Camera va fi compusă de un număr mai mare decît acela ce l-au mărginit pînă acum Regulamentul organic, intrigile de partide vor putea prea puțin influența întrînsa și din maturitatea deliberațiilor ei va rezulta adevărul nepărtinitor.

Cînd un reprezentant se va alege în mai multe districte, poate fi liber a se numi el însuși pentru unul, făcînd cînosute celorlalte a-și alege altul.

Din cele expuse pînă aci se înțelege că forma Guvernului urmează a fi reprezentativ, după cum l-am avut din vechime.

Art. II-lea

O OBȘTEASCA adunare permanentă, singura putere autorizată a da legi în țară și a reprezenta interesele tuturor claselor societății compusă de bărbați aleși prin majoritatea glasurilor competente a-i alege dintre românii născuți din părinți români și cu capacități dovedite.

N. B.

Această adunare obștească permanentă întemeiată pe principiul naționalității și al capacității va rezulta două foloase din cele mai importante pentru țară. 1. Susținerea și ocrotirea drepturilor și a privilegiilor țării, și al 2. Maturitatea și soliditatea legilor proiectate

Art. III

MINISTRII și judecătorii să fie responsabili.

N. B.

Nu e guvern reprezentativ acela ai cărui miniștri să nu fie responsabili, pentru că administrația astei forme de guvern este cu desăvîrșit supusă controlului obșteștii adunări; de aci se înțelege că persoana stăpînitorului nu se poate atinge în deliberațiile proiectelor greșite sau actelor urmate în contra legilor de guvernul său.

Cît pentru judecătorii, responsabilitatea lăsată asupra-le în temeiul unei legi spe-

dinsa — a fericirii lor, depandă astăzi de la voința locuitorilor lor de a se uni; prin urmare, cu cit ne gîndim la suferințele ce le-au produs în curs de atîtea veacuri dezbinarea lor, cu atît erodem mai mult că nu se poate găsi unul măcar dintre locuitorii acestor Principate, fie de orice treaptă și condiție, care să nu-și unească glasul său [...] cerînd unirea acestor două țări.

Către aceasta, chiar Unirea Principatelor nu ne-ar putea feri indestul dacă n-am reclama ca spiritele de partidă aspiratoare la tron să se stingă prin statornicirea (stabilirea) unui prinț ereditar, ales din sinul vreuneia din națiile ce se trag din originea nației acestia.

Supt o asemenea dinastie apoi, poporul român cetă a prelinde o formă de guvern reprezentativ după cum au avut din vechime, cu o Cameră ai cărui membri să fie aleși din toate clasele societății — dintre români născuți români și înzestrați cu capacitățile (destoiniciile) cerute pentru o asemenea îndatorire. [...]

diale, îi scutesc de influența favoarei și a interesului abuziv, și cu aceasta puterea legilor se păzește intactă (ne atînsă).

Art. IV

E GALITATEA drepturilor înaintea legilor a tuturor claselor societății fără distincție de persoană și rang.

N. B.

Prin egalitatea dreptului înaintea legilor se asigură onoarea, viața și averea locuitorilor și face a predomni buna armonie și creditul între dîșii; principie netăgăduit al fericirii unei nații.

Art. V

LIBERTATEA presei (a tiparului) pentru cele de din-lăuntru ale țării, deși este un drept necontestat al nației române, ci numai specificat printr-o măsură administrativă potrivit împrejurărilor politice după vreme: dar astăzi cu ocazia reorganizării țării urmează a se înființa o lege specială, în puterea căreia scriitorii să răspundă de adevărul scrierii lor, și numai articolele în contra moralei, a religiei, a liniștei publice și a persoanei stăpînitorului, care urmează a fi sacră, să nu se îngăduie a se publica. Asemenea și pentru celelalte capete încoronate ale Europei nu se va publica nici o critică personală.

N. B.

Libertatea presei într-un stat constituțional pe bazele arătate mai sus, este nu numai necesară, dar și neapărată; pentru că se veghează de aproape punerea în lucrare a legilor, onestitatea și activitatea impiegaților statului; ea bate viciul public și încunună virtutea; în fine ea luminează și informează guvernul despre dorințele publicului și-l face a-l conduce pe calea fericirii.

Art. VI

PERSONA și proprietatea să fie inviolabile.

N. B.

Numai legile au drepturi într-un stat bine organizat asupra persoanei și a proprietății locuitorilor. Violarca este princip al despotismului și despotismul este ceea dîntii cauză ce paralizază echilibrul social.

Art. IX

CONSFINTIREA drepturilor reciproce dintre proprietari și locuitorii moșiilor lor într-un chip astfel încît fiecare să-și găsească interesul în munca nesilită a cîmpului.

N. B.

Cu cit țăranul își va găsi interesul în munca nesilită a cîmpului, cu atît il va exploata mai mult și cu cit proprietarul va îngriji ca semînța generală pentru semănat să fie de cea mai bună calitate, cu atît mai mult va prospera agricultura și se va adăga averea populară. Unul din mijloacele întititoare la acest scop dar, socotim a fi introducerea unui mod de asociație a proprietarului cu fiecare locuitor de pe moșia sa: adică, punerea într-un raport drept a valorii muncii țăranelui cu valoarea pămîntului de lucrat. Spre acest sfîrșit luîndu-se un termen de mijloc al prețului cu care se poate lucra un pogon — și al calității rodirii pămîntului. S-a găsit că un pogon semănat cu griu se poate lucra pînă la punerea în magazie a rodului lui, cu 54 lei, iar pogonul de lucrat se poate vinde cu 18 lei; de unde se vede că valoarea muncii țăranelui întrece valoarea pămîntului cu două din trei părți. Prin urmare, dreptul cuvînt cere ca, asociat țăranul cu proprietarul asupra produsului ieșit din munca locuitorului și pămîntul proprietarului, care în folosul agriculturii a dat sămînța trebuincioasă, trăgînd-o mai întii, el să ia o parte din rodul ieșit și țăranul două.

Această asociație însă se va mărgini în suma pogoanelor ce poate munci un om în cele două timpuri ale anului, adică: primăvara și toamna, peste care locuitorul vrînd să lucreze pe scama sa și altele, ori va plăti bănește hotărît prin legiuri pentru pogon, sau de va voi și o parte și alta va intra în aceeași asociație ca și cu celelalte.

Cît pentru fineață și pășunarea vitelor locuitorului, se va hotări o dată pentru totdeauna cit are să dea țăranul, și peste aceasta intru nimic să nu se mai îndatoreze către proprietar, nici proprietarul către dînsul; ci să rămîie unul stăpîn pe moșia sa și altul stăpîn pe pămîntul său hotărît în legiuirea astăzi-in-ființă; și astfel proprietarul nu va putea gonî pe locuitor de pe moșia sa nici locuitorul nu va putea vinde sau înstrăina cîminul său. Cu chipul acesta țăranul statornicindu-se de bună voie a lui pe locul nașterii, sau cîminul părinților săi se va scuti a deveni nomad

Art. XIII

INFIINTAREA unei contribuții generale în folosul tezaurului public fără distincție de clase și persoane. Această contribuție va fi analogă venitului ce va trage locuitorul, fie din munca sa proprie, fie din venitul pămîntului sau al acaretelor, fie din negoțul lui ce va face în țară.

N. B.

Fără această măsură legitimă, țara nu va putea prospera în îmbunătățirile ei din lăuntru, căci veniturile ei mărginite într-un cerc foarte strîns, în comparație cu cheltuielile ce reclamă o nouă organizare ținătoare la întinderea civilizației nu pot acoperi deficitul ce s-ar ivi dînt' aceasta.

Fănuș
NEAGU



FAȚA NEVĂZUTĂ A LUNII

BĂNUIA, inconștient, că va învinge. Dar nu știa, și ar fi trebuit, că e o latură acră în victorie. Învingătoare definitivă se dovedi vara, cu ierburile ei, în iulie, pline de arome, sărutate de vânturi stîrnite din senin. Imensă vară, lungă, nesfințită de ploii, cu poalele date peste cap, imună în fața oricărui gînduri urite sau sfruntindu-le, asemeni văduvelor tinere din mahalale. Praful galben al griului tocat de secerători în Bărăgan și praful verde, dulceag și aproape toxic, al arborilor fierți de vînt, se răsucea pe străzi. Radu se însură. Fără invitații, ideea Astei Dragomirescu, într-o zi de joi. Și pe urmă, ei doi și cu Ramințki (Ed juca sau înnebunea în cantonamente nesfîrșite, doar o singură dată pe săptămînă, luni, putea să-i însoțească) evadau, zilnic, din marele oraș. Înghesuții în Volkswagen-ul ca o broască al Astei Dragomirescu. În iulie, la strandul mic din Mogoșoaia, lângă Palatul brîncovenesc — fațadă de cărămidă roșie, loggia, stilpi de marmură imitînd lemnul împletit al pridvoarelor de sub munte, parc englezesc, tufe de lemn chinec închizînd pătrate de flori exotice, o ghețarie cu turn medieval, debarcader cu bărci libelulă. Teren artificial, pe margini supus paraginii. Populat de țigani tineri, musculoși și obraznici, lingușitori cu autoritățile. Toți pescuiau, cu precădere în sezoanele intrate sub interdicție, știucă, biban, lin, roșioară, plasau capcane cu momeală otrăvită în drumul cîinilor de pază din livada Palatului și știa, linie îndărăt pe trei sute de ani, să organizeze, în loc ascuns, un chef cu lăutari, tirfe și bătaii. Ramințki îi iubea — „îmi place, mă, să mă bălăcesc în apă murdară, cînd eram mic, împreună c-un țigan, făceam măscări deasupra ceaunului cu lapte al unui sergent de la-nchisoare, vecinul nostru din fundul curții” — dar în august, în timpul carnavalului de două zile organizat de o uzină din București — sute de bărci, cele mai multe de cauciuc, împodobite cu crini de sticlă luminați din interior cu lanterne, mori de hîrtie colorată, jucînd tremurat în jurul insulei din fața Palatului, mici restaurante plutitoare — cînd un țigan îi găuri luntrea, iar un altul îl fură două căldări cu bere germană pusă la gheață și se bătu cu ei, încasînd pumni și picioare în burtă, nu vru să mai părăsească orașul. Asta Dragomirescu (își păstra numele de față și după căsătorie) se îngrijă să-l cheme cu ei (și avea numai o lună de la căsătoria cu Radu!), la Mogoșoaia sau în altă parte. S-ar fi zis că se temea de-o unire prea lungă cu Radu,

sau poate că Ramințki era martorul unei lumi de care trebuia să se despartă și de care nu se putea despărți fără s-o vadă mereu, cite puțin, pînă se topește și se schimbă la față, căpătînd pe nesimțite chipul celeilalte lumi. „Iată, își zicea Radu, ele se întorc speriate, neîmblînzite, cu un curaj vrednic de plîns, spre o iluzie. Toate se întorc înapoi, spre țara fetelor, de unde vor să fugă cînd împlinesc zece ani, și unele fug la doisprezece”.

— Lasă-l să lucreze, îi zise. Ramințki lucrează și așa destul de rar.

— Doar nu lucrează zi și noapte?! Lucrezi zi și noapte? îl întrebă Asta pe Ramințki. Înseamnă că scîrșie ceva pe undeva.

— Ce întrebare! Și ce concluzie stupidă! Elaborez greu, căci viața nu merge în fiecare moment în picioare, cade, merge și de-a-bușilea, e rea, artăgoasă, nesuferită, mincinoasă, plină de praf, tăvălită prin gunoaie... doamne, Dumnezeu, dar într-o zi o vezi din nou atît de fragedă și duloasă, ca un ied ieșit dintr-un rîu. Și-atunci te-ntrebi, sau numai o parte a sufletului crede că se-ntreabă: unde sînt gunoaiele? Sau au fost ele? Cînd viața e frumoasă e cu mult mai năpraznică decît în clipele ei murdare. Mergi, respiri, suspini, rupi o frunză — și ești mai puternic decît Dumnezeu. Viața e mai apocaliptică decît moartea. Nașterea este ignoranță și inocență, dar moartea este numai ignoranță... Merg cu voi, însă nu azi, miine.

Seara, ascultînd muzică, Asta Dragomirescu îi zise lui Radu — și pentru el vorbele astea aveau să se constituie în obsesie:

— Ori mă iubește, ori e o ființă invulnerabilă.

Radu tresări, ochii i se înverziră. Calul care simte că i s-a dat funie, și i s-a dat ca să fie pus la încercare. „Iată, miinile ei de figurină vor să știe cînd trebuie să stringă funia”. În semiîntinericul odăii, mai ales că ea ședea cu fața mică și rotundă aplecată asupra plăcii de patefon, ca un strop de ploaie gata să se rupă, să se prelingă de pe vârful unei frunze, nu-l vedea ochii, dar îi simțea plini de văzduhul întemnițat de dorința de risipire, încă nemărturisită și nedibuită, însă vie și periculoasă.

— Invulnerabil, el? zise Radu. Mai de grabă zăpăcit de situația noastră. Ne iubim cînd este lingă noi și asta poate să-l fascineze, da, chiar îl fascinează, dar într-o zi o să-l enfurie. Deocamdată observă, se prefacă că ne este indispensabil, dar într-o zi o să izbucnească, o să vezi.

— Mi-ar place să-l văd furios.

— Tu îl iubești?

— Oh, nu! Ce vorbe sînt astea? Ești gelos?

— În ziua cînd ai intrat aici am sărutat clanța ușii.

— Dă-mi o pară, ceru ea, neluînd în seamă amenințarea.

Radu căută și nu găsi. În frigider erau prune, sifon, compot de piersici, struguri timpurii.

— Nu-i nimic, spuse Asta. O doresc și-l simt gustul. Mult mai pronunțat decît aș mânca-o.

ADOUA zi, foarte devreme, îi sună Ramințki și plecară împreună în Pădurea Pustnicul. O pinză de apă melancolică, poate duhul unui rîu vechi, și pîlcuri de fagi, pe zeci de hectare, sunînd vînt plini de sevă, în armonie cu toaca sunînd în declin de la mînăstirea de peste lac (călugărițele vînd tot anul un vin ieftin, roșu, acrișor, păstrat în butoaie de lemn amar) și o cabană ascunsă între șiruri de brazi, nepretențioasă, cu camere în formă de chilii, dar fără aspectul bătrînesc și jalnic al acestora. O cărare îngustă se izbește cu fruntea în apă numai la cițiva pași de prag — pe marginile ei, tufe de leuștean și de ștevie, ultimele pentru iepurii de casă ai cabanierului. Locul singera de poftă de bine, și ei închiriaseră două, pe urmă trei chilii (una pentru Ed, la propunerea lui Ramințki) și rămăseseră acolo, zile la rînd, era vară, concediu, nu se număra zilele în august. Triumviratul izbînzii, dar mai mult al îndoileli. Deasupra casei zbîrniiau în văzduhul limpede cinci zmeie înălțate de Asta Dragomirescu. Semnul prezenței regale. Dar Radu și Asta nu dormeau în camere, lingă cabană era un șopron, scîndură afumată de vreme, ruptă, putredă, plin cu ierburi proaspăt cosite, se culcau pe ierburi, punînd deasupra două pățuri de lînă. Ramințki nu-l incurca, aducea vin de la mînăstire, se îmbăta, se scălda, ținîndu-se cu mîinile de pletele sălciilor și izbînd zgomotos apa cu picioarele. Însă bărbia lui, mică și transpirată, ca un duminic de pîine mînjit cu unt, trăda o nervozitate obtuză. Privindu-l, la masă, sau cînd ședea tolăniți pe terasa îngustă, ascultînd bîzîitul din cuibarele de viespi de la streășină, sau țîpătul de hîrtie al zmeelor, Radu îl aștepta să emită un edict: ei, nu, nu aici, și nu lingă mine! Dar Ramințki tăcea, îl ghicise și-l fuma... eu sînt fumător bătrîn, încadrarea ideii de fumător. Tăcerea înțelenită se prelungea în ofensă, e adevărat, degajată și impersonală, dar acționînd asupra lui Radu mai profund decît înjuria. Și asta pentru că Ramințki își țîpărea gîndurile pe obrazul ronțăit de oboseală tralnică: eu fumez pentru plăcerea pură a fuma-

tului, eu reprezînt viciul pur, cînd sînt eu de față, legea credinței în bine nu există, eu sînt verificarea impulsului de rău (își bătea joc sau credea cu adevărat?), eu sînt viciul, talpa lui josnică și singele lui albastru, amestecat cu apa morților, viciul, sublimul sigiliu al vieții, răsucit în ceară topită pe fruntea indignării. Care nu e fruntea Astei Dragomirescu, nu-i așa? Asta umblă toată ziua în costum de baie și papuci de pîslă și toată povestea e o pornire improprie spre răsfaț, pentru că și pașii ei sînt de pîslă, gemeni cu iarba, indignați pînă la căderea unghiilor de atingerea cu pămîntul, cu frunzele.

„Dracu să te ia, înjura Radu, dar fără a îndrăzni să-l atace. Între ei, în mod sigur, își zicea, pînă acum n-a fost nimic, nu e, și totuși, și el, și ea încearcă necontenit. Ea caută ziua de post în luna de miere, el verifică regulile jocului”.

Limpede: Asta Dragomirescu își ordona ziua și fiecare clipă pentru a-l fulgera pe Ramințki. Trecea pe lingă el ca întorcîndu-se de la o răsplată și mergînd în întîmpinarea unei speranțe, lăsînd în urmă dire de uimire și de poftă, de provocare chibzuită cu venin dulce, și nici un indiciu că te mai poți salva.

Într-o noapte, după ce Radu o iubi-se, ea intră goală în apă, ca să lepede acolo atingerea, în rîul scăpărînd înviere, la întoarcere se opri în cărare, sub un măr rotund, cu crengi groase și rare, spoite cu var, înălță fața spre lună și rosti parcă un fragment de rugăciune:

— Dă-mi banii tăi, lună, să-i încălesc între sîni și să-i schimb în diamante.

Și Radu Zăvoianu, care o pîndea de sub șopron, înțelese totul. „Acum se naște pentru el, își zise. Și nici nu e prevăzătoare” — și se aplecă să-i adune rochia aruncată pe movila de iarbă. „Fugi de la geam Ramințki!” vru să urle, dar uită imediat să se schimbe în lup: sub mărul cu fructele aprinse de lună și de apele stelor căzătoare, Asta Dragomirescu era fata veșnic tînră din picturile naive de pe lăzile de zestre ale bunicelor: asemeni acelor fete zugrăvite sub un cer de nuntă, se atîrnase c-o mîină de una din cele douăsprezece crengi ale copacului cu zodii, păru-i curgea ud pe umeri și pe spate, adunat în coamă groasă și de subțioara adîncă a brațului ridicat se apropia ca puia la culcare pasărea paradisiului; și era în același timp zeița din fir de mătase galbenă de pe cortina de azur a unui circ mic, intrînd, învăluit de buclele asfințitului, pe străzile unui oraș de provincie, orașul unic al mizeriei balcanice.

Răsturnînd în cale o lopată de lemn pe care fumea o colonie de gîndaci roșii, Radu se duse cu rochia pînă sub măr. Asta îl privi surizînd, îndărătul ferestrei cît un pod de palmă, Ramințki trînti o înjurătură grea.

Apoi, Asta Dragomirescu se strecură în rochie, mult prea supusă, pîrînd mai degrabă că se prăbușește într-o piele străină. „Așa se aruncă un animal dornic de moarte în virful cuțitului, se gîndi Ramințki. Așa intră viermele într-o rană deschisă... Mititica, draga de ea!”, încheie el cu voce scăzută, complet nelalocul lui și porni, pe usa din dos a cabanel, spre restaurantul aflat la distanță de-un kilometru, ca să-i telefoneze lui Ed Valdara.

— Vino aici, dar vino repede.

— Ce să fac acolo? mîrîi Ed. neprietenos.

— Păi, ne cocițăm amîndoi pe aco-peris, ducem cîte-un picior la gură și cîntăm cucurigu... Interesant ar fi să aduci și o fată. Pentru mine.

— Știu una pe-aproape, dar nu e destul de prudentă.

— Doar n-o aduci să construim biserică.

— E mult prea liberă. Nu face, cred eu, să i-o arătăm Astei Dragomirescu care abia a dezbrăcat rochia de mireasă.

— Lasă tu chestiile astea cu jena și așa mai departe!

— Bine, zise Ed, miros că pe-acolo flutură steagul scandalului. O să vin să-mi rotesc sabia.

Ed Valdara sosi dimineața, claxonînd demențial — muzica. tobele, lăncieri, la atac! Cu Dumnezeu înainte și diseară vom dormi pe un oat de oase frînte. Opri mașina în poiana din care doi fazani, clocotind zgomotos și multicolor din aripi își luară zborul. aruncă pe geam cinci guri de ham sfoară nouă, împletită temeinic, și-i strigă lui Radu Zăvoianu, ieșit să prăjească felii de pîine, pentru micul dejun, pe grătarul cu cărbuni:

— Salut, Johnny Holliday, îți clătești maselele cu fum? Ce camforu' mă-si, v-ai înfundat tocmai la mama dracului?! Am prins trei bariere pîn-aici.

(Continuare în pagina 20)

FAȚA NEVĂZUTĂ A LUNII

(Urmare din pagina 19)

Am belit ochii la o sută șaizeci și opt de vagoane de marfă.

Drept răspuns, Radu își smulse șapca de doc kaki și o aruncă în el.

— Cotonogar nenorocit! Picior de lemn. Ai venit să-mpuți locul.

— Te declar nul și fără valoare, zise Ed. Îl vezi, Delia? se întoarce Ed spre fata de lângă el. Incomparabilul Radu Zăvoianu. Fudul și prost ca un articol despre timpul probabil.

Asta Dragomirescu răsări din șopron, într-un halat vișiniu, cu dungi albe, cu părul în dezordine.

— Ed, întreabă Asta prefăcut revoltat, cum îți permiți să-mi jignești bărbatul?! Dă-i un pumn, Radule. Drept în nutură.

— Dragoste și beție, beție și dragoste, în vecii vecilor, amin, spuse Ed. Sinteți cea mai năstrușnică pereche de porumbei. Asta, din rasa lux polonez, Radu, jucător moțat de Brăila. Ce-ai făcut toată noaptea?

În clipa aceea apărură și Ramințki pe terasă. Era într-un costum alb, de vară, moda tenisului. Dar hainele nu-l prindeau. Tot ceea ce nu e neglijent nu cădea bine pe el.

— Evohé! strigă Ramințki, ca un apaș navalind în tavernă. A fost o noapte foarte grea, Ed. Dar mai întâi a fost o seară de caprifoi.

— O seară a singelui de floare, dacă pot să mă exprim așa, îl lua Ed peste picior.

— Exact. Dar care s-a schimbat repede într-o noapte dureroasă și pierdută ca să ia la noi clipele care-i lipseau să sature moartea și să intre în noaptea adâncă a veșniciei.

— Stai! îl opri Ed. Sper că n-ai băut și ultima picătură de vin, sper că mi-ai lasat și mie ceva.

Ed închise ușa și coborî în poiană, mergînd în genunchi, în brațe cu o chitară bătută în mărgelă verzi, solzi de pește de la tropice, de gîtul căreia atîrau două cozi de păr blond, pieptănate fuier, pe care o fată smintită de fotbal și le tăiașe și i le dăruise lui Ed în ziua cînd el a înscris trei goluri în poarta unei echipe străine. Lovi corzile cu degetele răsfire, făcî o plecaciune șchioapă spre Asta Dragomirescu, dar, dînd cu ochii de capra cabanierului, care rupea frunze dintr-o tufă de salcîm, lăsă chitara, făcî un salt, prinse capra de coarne, o trînti la pămînt și-și îndesă gura în ugerul ei:

— Mamă, eu sînt iedul tău. Cel mai sárman și mai însetat, nu mă alungaaa, hrănește-mă.

— Bravo, băiatule, zise Ramințki. Tu-mi dovedești de fiecare dată că cel mai ușor lucru pe lume e să fii prost. Ca să calci în străchini nu trebuie nici măcar să misti pictorul.

Și pe urmă începu ziua lor în cinci. O zi poate avea o mie de înfățișări. Radu o așeză imediat sub semnul culorii liliacului din cauză că mari brazde liliachii zvîcneau, întretîindu-se, în partea răsăritului. „Prezența lui Ed împiedică jaful. Ed e norocul neașteptat“. În fund, departe, pe zarea care devenea de alpacă, ziua trăia intens și zvîrcolit în doi nori; unul înfățișa un profet flămînd, al doilea, un bețiv care se căznea să smulgă haina profetului. Ciupit de niște cufundaci corciți și de rîndunelele de apă, lacul părea bolnav de vărsat. Vîntul nu mișca. Zăcea cu aripile desfăcute pe maluri, vultur rânit, Radu aproape că-l și vedea, ciocul mai dur ca spada, ghearele lustruite în spinări de pești și păstrînd încă apoteoză și scînteia de fulger a celui care știe să lovească. Dar pentru ca legea profetului, chiar proiectat pe cer, eu vă aduc pacea să nu se împlinească, fata cărată pentru Ramințki, nu-l înhăță pe Ramințki, iar la rîndul lui. Ramințki nu încercă să și-o apropie. Delia era înaltă, alcătuită parcă numai din oase și zgîrciuri, și tot ce era carne pe ea tremura nervos, ai fi zis că pulpele și brațele și pîntecolele ei sînt trei cordoane de furnici agitate; furnică lângă furnică împingînd iluzii scunde spre mușchii obrazului, ca o dată ajunse acolo să încremenească într-o expresie calmă și placidă. Dar asta numai pînă se îmbătă. Căci Ramințki, dînd chix în așteptări, deslăcu sticle de votcă ru-

sească și Delia bău cot la cot cu el. Bău, indulcînd votca cu sirop de mesteacăn și scobi cu briceagul, transformîndu-i în felinare, patru pepeni. Plantă în ei luminări și plantă felinarele pe meterezele unui castel de nisip de la piciorul debarcaderului. Iar după prînz, cînd se turti, dădu prima lovitură de tun: vru să facă dragoste cu Ed sau cu Radu.

— Și eu? întrebă Asta Dragomirescu, rîzînd.

— Tu? Cu asta gâlbejitu. Cu Ramințki. De cînd am venit aici te-a ucis de trei ori din priviri și te-a înviat.

— Încearcă să fii cuviincioasă, o invită Radu, încă nescandalizat.

Iar Ed îi zise lui Ramințki.

— Nu e numai imprudentă, e și bezmetică.

— Ed, îl repezi ea, să verși tu cotețul ăla cu iepuri la altă ușa. Aici miroase a turbă arsă și m-ai adus pe mine s-o sting. E-he!

Smucînd din cap, aruncă val spre stinga părul de culoarea ceții. Cu jumătate de față îngropată în ceață, cu cealaltă plesnită de lumina ca de lemn despicat a zilei care coborise în indolia, ea continuă să bată cu saboții într-un perete și așa destul de șubred:

— Eu nu-s nici verde, nici albastră, dar cînd îmi înfig ochii în cineva, Dumnezeu închide stingherit poarta casei, trage obloanele la fereastră și scoală cîinii.

— Cînd îl mai vezi pe Dumnezeu, o sfătui Ramințki, roagă-l din partea mea s-arunce un altar de carne pe tine.

— Du-te dracului!

Și Delia reveni la Asta Dragomirescu.

— Te cheamă Asta... mie să-mi zici Aia. Asta și Aia! Să ne ținem de miini și să ne rotim pînă cîdem. O, se lăsă ea în voce, ce-mi spune fața ta mică și frumoasă? Îmi spune că înțelegi prea tirziu ceea ce ai făcut prea devreme. Dacă ai făcut, și ai făcut!, trebuie să ai îndrăzneala să fii împotriva tuturor.

— Oprește-te! îi ceru Ed. Dacă taci, diseară tragem amîndoi cu arcul, la semn, în țînțari.

— Sînt beată, scinci ea, strîngîndu-se în el cu umeri mult căzuți, ca și cum ar fi cărat găleți de apă.

— Lasă, zise Ed, n-o să te spinzurăm de picioare.

— Închide-o în casă să doarmă, se enervă Ramințki. Pui de tirfă slută!

— Hei, ce neam de gușter ești tu, ofticosule! — și începu să plîngă, și, pentru prima oară, furnicile alea din care părea construită i se mișcă și-n mușchii feței.

Ed o împinse spre cabană. Ea se împotriva ușor, încordînd picioarele, nu pentru că n-ar fi vrut să meargă, ci ca să ciștițe un pic de independență pe care s-o risipească mîngîindu-l moale pe ceafă, cu degetele lungi, nesărutate și arzînd de patima sărutului.

— Să ne punem lîngă pat o brazdă de brînduși, să cîdem în flori cînd ne sculam.

Lîngă ușa se opri, își șterse lacrimile cu brațul și strigă peste umăr:

— Doamnă și domnilor, iertați-mă, dar duceți în spinare o raniță cu păsări moarte. Toată lumea vede.

— E teribilă, zise Asta Dragomirescu, în urmă. Spune tot ce-i trece prin cap. Spune chiar mai mult decît gîndește.

— Puhoi de lături, se strîmbă Ramințki.

— Tu i-ai cerut lui Ed s-o aducă! îl învinui Radu.

— Da, recunosc Ramințki. Ca să deșertăm în apă ranița aia cu păsări moarte și să prindem raci.

— Atunci s-o deșertăm. De mult am chef să-ti tai o ureche și s-o bat cu cuie pe un par.

— Isprăviți odată! zise Asta, plictisită. Cînd bocăniți din copite sinteți bătrîni și urîți. O, doamne, ce aiureală (și fiindcă ochii lui Radu, fixînd-o, deveniseră fosforescenți, se scandaliză). Te uiti la mine ca și cum aș pluti la două palme deasupra pămîntului! Ce vrei? Ce vrei? Ce vrei?

— Nimic, răspunse el cu glas ruinat. Absolut nimic.

Și Asta Dragomirescu nu văzu că vorbele se desfac de pe înțelesul lor și se dau un pas îndărăt.

— Du-te și smulge mărunț ăla, zise Mărul ăla te înnebunește.

Tăcut, Radu se întoarce cu spatele la ea și la Ramințki, refugîndu-se într-o înfrîngere provizorie. „Eu sînt mărunț! Și el era mărunț. Sucindu-și pașnic

frunzele pe care Asta Dragomirescu le încărcase cu seva violenței și tot ea le Radu intră în cabană, în odaia vecină uscase. Tăcînd desăvîrșit și întunecat, cu a lui Ed și șezu închis acolo pînă seara. „El și ea și ceilalți doi, toți patru închiși într-un pepene uriaș, și eu deasupra, pe creastă, cu tesla, cu toporul, cu fierăstrăul, cu joagărul, dar cu labele sfîșiate în sirmă... care-i felia mea de pepene și ce fel de semințe sînt în ea?...“

Seara, cînd soarele se stinse în lac, strîngîndu-se ca un bulb de sînge încheat pe crucea mănăstirii răsfirată în ape, veșnică închinare mută la trei pești care-au săturat un popor, Radu ieși din nou în poiană și Ramințki îl întîmpină, fărîmînd în palmă piine de secară pentru două găini.

— Păcat că nu te-ai sculat mai devreme să vezi luna răsărînd. Era ca un șarpe încolăcit pe un os aruncat de Dumnezeu la ciini.

— Dumnezeu ia masa de seară deasupra mănăstirii de vizavi? îl întrebă Radu.

— Bineînțeles, zise Ramințki. Ed și fetele se dau în leagăne.

— Care leagăne?

— Alea cinci guri de ham aduse de Ed. Le-am legat de craca fagului de lîngă debarcader.

Se duseră la lac. Ed și Delia, urcați în același leagăn, se bălăngau gâlăgioși. Delia se trezise și era de-o veselie nenaturală, vrînd, probabil, să șteargă impresia penibilă întipărită la ceilalți. „Ce podoabă de soi, ce glumă proastă, se gîndi Radu. Tîrîie și tot tîrîie“. Pentru el, în clipa aia, Delia era o funie lungă pe care cineva a înșirat o mulțime de greieri descreierați. Dacă i-ar fi știut gîndul, poate că Delia s-ar fi oprit înfricoșată. Dar neștiîndu-l, chiuia scurt și gutural ca și cum ar fi avut plămîni îndopați cu ceață, și cînd leagănul se apropia de pămînt, proptea picioarele într-o vină din rădăcina fagului, și Ed, cu chica lui roșcovănă, fata oricînd să se transforme într-o glaciă, îi cădea, icnînd, în spinare, ea striga: hui, mă, țîn-te bine!, își lua vînt și zburau amîndoi, forfecînd aerul cu picioarele și fantomele ridicate din lac, în frunzișul bogat de deasupra, intrînd în el pînă la genunchi și pînă la coapse. Un fel de dor de-a te pierde și de-a te mistui, botezul ideii de-a te urca la cer, repetat mereu, cu înverșunare crescîndă.

Asta Dragomirescu, în leagănul din marginea șirului, purta pe cap o coroană de nuferi și de iriși. Îmbrăcase o fustă-pantaloni, foarte scurtă, în nuanța serii, și o bluză de batic alb, isprăvită la spate în două capete de eșarfă. Trupul ei mic, de purtat în brațe, mic și lacom de lene, lunea ușor, înainte și înapoi, peste castelul de nisip, luminat palid-portocaliu de felinarele făcute de Delia.

Radu se urcă în leagănul gol de lîngă Asta, o cuprinse cu brațul sting, ea se plecă cu tîmpla, zîmbînd stîns, și el o sărută. Pe tîmpla și pe fața ca o superbă, imensă picătură de lună neagră în care ochii ei lungi și frumoși sedeau să se spargă de pacostea unei dorinți pustiitoare.

— M-am închis în odaie ca să nu te bat, îi zise în șoaptă. Dar într-o zi...

— Bine, conveni ea, de departe. Într-o zi o să mă bați.

Și continuă spre Ramințki, suit în picioare în leagăn, dincolo de Radu:

— Ramințki, tu, care le știi pe toate, ce se află pe fața nevăzută a lunii?

— N-am fost la nici un bal acolo, zise Ramințki.

— N-ai fost, dar ce crezi că se află?

— Poate să fie un perete plin cu tapiserii înfățișînd berbecii, taurii și lei din azur.

— Și bube coapte pe farfurii de porțelan! aruncă Ed, care se opri, nădușit, să răsufle. Pe fața nevăzută a lunii sar ruși și americani cu parașuta la loc fix, și mai încolo...

— Nu, îl întrerupse Asta. Pe fața nevăzută a lunii e Suzi, pisica mea cu capul tăiat.

— Cine i l-a tăiat? întrebă Delia.

Imprudenta scormonea cu un deget în buturuga de ceară de pe fundul unui pepene-felinar.

— Astîmpără-te, zise Asta, o să te frigi și-o să urli. Doctorul M. e autorul. El m-a adus în București de la

Teatrul din Piatra Neamț. Socotînd plățile încheiate, după două luni și-a luat trusa și s-a mutat. Iubea pisicile și într-o zi i-am trimis în dar o pisică, o negresă mustăcioasă, foc de înțepată, umbla mereu încordată, ca pe tocuri cui. Noaptea l-am sunat la telefon: „Îți place Suzi?“ „Seamănă cu tine, m-a zgîriat“. „Daa? Atunci mă consider mulțumită. Toată ziua de ieri s-a lins pe bot cu o pisică turbată“.

Asta Dragomirescu impuse pămîntul, ușor, cu virful pantofului și începu să se legene iar. Frunzele fagului, misterioasă ninsoare de sidef, formau cadranul ceasului acela de exasperantă tăcere. Sub ele, lunecînd înainte și înapoi, dar nu la mijlocul bolții, unde timpul își roade axul, devorîndu-se fără conținere, ci în marginea de întineric fluid, Asta Dragomirescu înghițea aerul sterp și păragînit de pe fața nevăzută a lunii, cu coroana de flori încingîndu-i fruntea și cu capul înălțat spre fața lunii cea expusă pămîntului. „Scuiatul ăla ceresc, își zise Radu, pe care ea mi l-a trîntit în suflet ca să se elibereze“, iar ceilalți tăceau stînjeniți. „Bivolul de Ed ar putea să arunce o glumă, chiar nesărată!“ și Radu se opri, coborî din ham, se dădu doi pași îndărăt și o împinse încet pe Asta, atîngîndu-i umerii.

Nod al distrugerii sau al desperechirii, Asta Dragomirescu se legăna lin, întîlnindu-se cu el la intervale scurte. Umbra trupului ei, perfect decupată și lungă atît cît ar fi dorit să fie ea în realitate în clipele de minie trecătoare ale copilăriei, oscila peste flacăra felinarelor, flacăra miorlăită, revărsată strîmb prin ochii de monștru vegetal. Brusc, Radu se aplecă și o înhăță pe Asta de șolduri — și umbra Astei se ghemui speriată, adunînd brațele și desfăcîndu-le și iar adunîndu-le, ca să piară, unită cu trupul mic și plîpînd, în apele lacului, între alte dihanii de umbră, azvîrlită de Radu.

— Idiotule, zise Ramințki.

— De ce? se miră Radu. Tu ai zis să deșertăm ranița.

Ramințki înaintă pe debarcader și de acolo în apă, drept, țepăn chiar, ca și cum și-ar fi pus în gînd să traverseze lacul pe dedesubt.

Dar Radu, țînînd în miini leagănul gol, îi zise lui Ed:

— Ea se aștepta s-o fac de ieri. Poate de-alaltăieri.

— Cred că nu trebuia să vin aici, răspunse Ed.

— Nu se mai întoarce, spuse Radu. Uite-o, înoată spre malul celălalt. Ramințki, urlă el, ieși afară!

În apă pînă la subțiori și cu picioarele în mil, Ramințki se opri. Dîrdăia și-i clănțneau dinții. Asta Dragomirescu se depărta, potopită de măceși, de vii și de mirosul finului, intrînd în stratul de umbră groasă al turelor de la mănăstire. Umbra și malul ei imponderabil, chin mistuit de ardoarea nopții. Cînd zburase prin aer, coroana îi căzușe, plutea, cu candelule florilor învăpăiate, în ochiuri de apă vinată. Ramințki culesc și cînd urcă pe scindurile debarcaderului, și-o potrive pe creștet.

— Colanul reginei, îi zise Delia, s-a schimbat în zgardă pe gîtul ciinelui. Acum te-aș lua cu mine, Ramințki.

— Cine are dinți pentru o porție de rasol ca tine? Poate un tigru sau altă fiară sălbatică.

Și, bălăbănînd brațele de sperietoare, intră în poiană, pe lîngă mărul cu crăci vîruite, dezbrăcăt hainele, rămînînd numai în chiloți, și-i zise lui Radu, care-l aștepta, rezemat de stîlpul cioplit din dreapta terasei:

— Vino să ne căutăm morții prin iarbă. Uite, ai mei sînt de sticlă. Ai tăi sînt din măciulii de mac?

— Ed, îl chemă Radu pe puștan, care desfcuse capota mașinii, ai o lamă sau ceva de genul ăsta?

Ed îi duse o bucată de fier ascuțită și Radu tăie sfoara zmeilor înălțate de Asta.

Plutind la o cotă între 50—70 de metri, cele cinci zmeie, purtînd, desenate cu fosfor, o icoană, un cal de mare, chipul Astei Dragomirescu, zugrăvit din profil, un cap de zimbru și un șoarece stînd în două lăbuțe în fața unui aparat de fotografiat, zvîcniră spre înalturi și vîntul le purtă în grup, fluturîndu-le cozile, spre nesfîrșirea cîmpiei sau, poate, către fața nevăzută a lunii.

(Din romanul „Frumoșii nebuni ai marilor orașe“)

Cinema

„JUDO“



PE la sfârșitul secolului trecut, în Japonia se încinge o curioasă luptă, o ciudată rivalitate. Japonezii sînt (și au tot temeiul să fie) mîndri de invenția lor care se cheamă jiu-jiu, pugilat bazat pe o adincită și subtilă cunoaștere a fiziologiei corpului omenesc. Iată însă că această glorie națională riscă să fie anulată prin apariția unui sistem de luptă încă și mai inteligent, încă și mai savant, încă și mai eficace. S-a numit judo, și o concurență acerbă începe între cele două școli. Partizanii tehnicii judo pretind că profesează și o etică particulară. Ei spun că bătaia nu servește să învingi pe adversar, să-l răpui, ci numai să obții progrese și îmbunătățiri necontenite în metodele de luptă. Un fel de filosofie de tip artă pentru artă, cu interdicerea oricărui sentiment de ură, de rivalitate, de dușmănie față de adversar. Bineînțeles, judiștii, ca și jiu-jiștii duc viață de spartani, de martiri ai antrenamentului și disciplinei, de renunțare la probleme sentimentale intime. În povestea noastră însă asemenea drame personale tocmai că intervin. Un tînăr special înzestrat pentru judo, prevăzut cu tot stocul de ambiții, încănăținare, dirzenie, specific japoneze, se îndrăgostește de fiica marelui șef al școlii adverse, cu care, ca un supliment de încredințare, trebuie să se înfrunte într-un pugilat cu efecte deci-

sive pentru gloria școlii învingătoare și dezonoarea celei învinse. Mai există încă un personaj care nu numai că e pus în dilemă, dar care, categoric, calcă regula jocului. Este șeful antrenor al jiu-jiștilor, îndrăgostit și el de aceeași fată ca eroul nostru. El violează legea sacrosanctă, căci provoacă pe adversar în duel singular, neîncuviințat de școală, de ordinele exprese ale acesteia de a nu se bate în felul acesta individualist. Dar în ciuda tuturor încercărilor, dificultățile se rezolvă toate, tînărul erou este aprobat în ciuda foarte neaponezei sale conduite iar ticălosul, în chip tot atît de ne-japonez, după ce e învins, face o mea culpa foarte creștină.

Recunosc că nu pricep nimic în mentalitatea acestor oameni. Dar mai recunosc și că aceste înțelegibile probleme etice au dat prilej cineaștului Kunio Watanabe să facă din romanul lui Tsuneo Tomita un film pur și simplu splendid din punct de vedere vizual și cinetic. Tot filmul este un lung și fascinant recital de lupte unde oamenii zboară ca niște bolizi, parcurs prin văzduh traiectorii de 5 metri și aterizează, ca pisica, pe picioare. Cînd nu, impactul cu solul este așa de violent, încît normal ar fi ca după asta să urmeze o lună de refacere la spital. Or, pacientul se ridică aproape mai repede decît căzuse și continuă să se

bată cu puteri sporite. Publicul bucureștean este, în timpul spectacolului, într-un permanent delir de aplauze sau huiduleli, ca în plin stadion.

DAR estetica acestui film nu este numai cinetică, dinamică, ci mai ales plastică, cu privire la neînchipuita frumusețe fizică a celor două fete japoneze și a celor trei eroi masculini. O frumusețe (lucru foarte curios) egal de mongolă și europeană. Protagonista Saotome se numește Nana Ozaki; tînărul campion, fost trăpas de rîcșă: Muga Takewaki. Bătrînul șef de școală: Yuji Iori. Ceilalți doi actori principali: Koji Takahashi și Joji Takagi. Actorii și, probabil, eminenți luptători de judo și jiu-jiu.

Spuneam la început că nu prea pricep aceste psihologii extrem-orientale. Gîndindu-mă însă mai bine, îmi aduc aminte că ambele școli sînt patronate oficial de stat. Și atunci toată povestea începe să aibă un sens profund căci de arta sportivă și acrobatică a acestor oameni prețioși depinde siguranța vieții, avutului și onoarei tuturor cetățenilor. Iată de ce a acorda o adevărată adorație acelor școli oficiale de judo și de alte asemenea este un sentiment serios, și nu o simplă plăcere de spectator de meciuri.

D. I. Suchianu

O pledoarie pentru oameni autentici

LA nivelul cînd scenariul e decupat — multiplicat, măsurat cu metrul, cu centimetrul, gîndit în culoare și sunet, pus și cîntărit pe chipuri și reflectoare — lucrul cu care, ca autor rămas în afara acestei viltorii, mă mai pot lua, e să-mi rămîn credincios intențiilor inițiale. Să rămîn credincios intențiilor mele inițiale, pentru a vedea cum va fi cînd va fi. Deci, despre ce s-a întîmplat pe șantierul naval Oltenița, la Giurgiu, la Galați, în câteva întreprinderi bucureștene cu echipa condusă de regizorul Virgil Calotescu, în legătură cu scenariul meu **Trei scrisori secrete**, multe nădejdi.

Am vrut să scriu un film despre azi și pentru azi. Se spune că asta e deplin valabil pentru orice film, numai bun să fie, că orice film bun își ajunge lui însuși. Eu nu împărtășesc acest punct de vedere. Da, bun să fie, dar de la filmul românesc de actualitate — și la asemenea film mă refer — eu am pretenția să văd insul de aici, din această țară, azi, cu lumea lui sufletească specifică, să-l văd în ceea ce are dominant în aspirațiile ei această lume. Personalitatea și valoarea cinematografiei din România celei de a doua jumătăți a veacului al XX-lea cred că poate fi dată numai de filme bune — adică bine scrise și bine realizate — despre această Românie, cu oamenii ei, cu pro-

blemele acestor oameni, cu bucuriile și necazurile lor. Actualitatea pentru film nu-i o cerință conjuncturală, ci vizează însuși viitorul lui. Și, firește, prezentul imediat.

În scenariul meu încerc să fiu credincios acestei convingeri. Un număr de oameni sînt puși în situația, neașteptată pentru unii, altfel imaginată de alții, de a medita la condiția lor de judecatori. Sînt puși în situația de a judeca și de a se autojudeca, de a reflecta asupra gravei și responsabile misiuni ce revine azi fiecărui individ ca stăpîn al lui propriu și, în același timp, ca participant la actul executării puterii care, natural, se răsfrînge asupra semenului său. Totul, într-o societate a cărei perfecționare socială, larg desfășurată, depinde, în succesul ei, de această participare. Pledoaria mea — pentru că există, deși indirectă, voalată, o pledoarie în **Trei scrisori secrete** — este pentru implicare conștientă a individului în mersul înainte al societății, și „cazul“ pretext e reversul medaliei, sugerează ce se întîmplă — sau ce se poate întîmpla — cînd convingerea că întotdeauna e vorba și despre tine, că în fiecare ești sau poți să fii și tu, lipsește. Nu vreau să povestesc subiectul filmului și nici unele detalii de construcție care, și ele, se pare că-l particularizează. Ceea ce m-a preocu-

pat mult este să aduc pe ecran o poveste adevărată despre oameni adevărați de azi. O poveste posibilă, cu oameni autentici, o întîmplare a omului de pe stradă, în care acesta să se recunoască. Virtutea cea mai însemnată a acestui film o aștept de la **autenticitate**, nu numai în sensul ideilor transmise, ci prin conduita actoricească, prin ton, timbru, gest, prin simțire firească, prin refuzul teatralizării, îngroșării, exteriorizării, interpretării schematice care, nu în puține cazuri, a minat grav filme românești actuale. Aș vrea ca ideile politice din scenariu — și sînt în textul meu multe asemenea idei, mergînd uneori pînă la discursul politic — să fie trăite, asimilate de actori, nu declamate după o rețetă a locului comun, adesea și cu slabe rezultate folosite. Am gîndit și scris scenariul ca o dezbatere și, filmic, ca o înfruntare profund omenească, un dialog multiplu în care accentul cade pe actor, pe o interpretare modernă, nuanțată. Față de câteva filme de actualitate pe care le-am văzut pînă acum, simt nevoia să precizez că nu l-am scris despre mașinării și decoruri, oricît de spectaculoase ar fi ele. Sper să-mi recunosc intențiile în film.

Platon Pardău

Bunuel la Cinematecă

„ENIGMATIC precum însăși viața“, așa este **Ingerul exterminator** (astăzi, pentru prima oară pe ecranele românești, la Cinematecă) după opinia autorului, Luis Buñuel, care concede oricui dreptul de a înțelege orice din acest film, intrucîtva ezoteric; libertate acordată nu fără o malițioasă generozitate, căci — permițînd interpretări multiple — **Ingerul exterminator** nu este nicidecum un film aleatoriu, refuzîndu-se integral unei explicații raționale. În ciuda încălcărilor sale alegorico-simbolice, vizînd o supra-realitate difuză și greu controlabilă, filmul lui Buñuel conține cîteva neechivoce idei, lesne identificabile. E limpede, bunăoară, atacul — tipic buñuelian — împotriva unor instituții (familia, biserica, mai cu seamă) surprinse în plină dezagregare morală. Coborît peste imobilul plasat simbolic pe Calea Proviidenței, ingerul exterminator este aici o metaforă a culpabilității. În final, steagul alb al carantinei flutură pe catedrala în care naufragiații — claustrați timp de cîteva zile într-o cameră căreia nu îndrăzniseră să-i treacă pragul — vin să asculte slujba izbăvirii. Biserica se dovedește a fi un refugiu iluzoriu, ea însăși vinovată, căci, „vinovați sînt toți“ pare a spune Buñuel, refuzînd iertarea generoasă a păcatelor, așa cum o făcuse Shakespeare în finalul **Regelui Lear**.

Terifiantă cu adevărat în



Buñuel

film este disecția caracterelor. Constrînse de o situație-limită la a fi și nu la a părea, personajele „respectabile“ dezvăluie o funciară imoralitate. Impusă, coexistența lor devine un coșmar, căci e clădită pe aparențe. Tipicul bestiar buñuelian, mereu prezent în alte filme, dispare aici nu întîmplător, căci animalică se dovedește a fi aici ființa umană, o anume ființă născută din haosul unei societăți surprinse în plină dezagregare. Sancțiunea e cumplită: în final, coșmarul se perpetuează. Tragedia se joacă în fața unor simbolice uși închise.

„L'Enfer, c'est les autres“ spune Garcin în **Iluis-Clos**. Nici un alt film nu pare a ilustra mai elocvent decît **Ingerul exterminator** cunoscuta leză sartriană.

Petre Rado

„PARADISUL“



Moni Ghelerter:

DE CE „PYGMALION“?

CONSIDER meritorie ideea conducerii Teatrului „Bulandra“ de-a include-n repertoriul acestei stagiuni celebra piesă a lui Shaw. Este de dorit ca toți actorii de anvergură să aibă posibilitatea să se bucure ei — și să bucure și publicul care-i iubeste — cu roluri de amploare. Și noi avem azi o admirabilă generație de actori pe care nu trebuie să-i văduvim de aceste satisfacții.

Shaw a scris piesa-n 1912, într-o perioadă pe care ne-am obișnuit a o numi „la belle époque“. Să ne gândim despre cite din piesele care făceau succes mare pe scenele metropolelor occidentale (de unde erau exportate apoi în toată Europa) mai știm azi ceva... Textul lui Shaw, în schimb, pare să fi rămas neatins. Nu l-au obosit nici numeroasele reluări, nici filmele, operetele sau comediiile muzicale cărora le-a servit ca temă. El păstrează intactă aciditatea spirituală a marelui autor, umorul și profunda lui umanitate. Și astăzi, când importanța lingvisticii se face simțită în nenumărate domenii, poate că ideea transformării unei ființe prin modificarea limbajului, să aibă o implicație plină de interes.

La Teatrul „Bulandra“ Shaw e de multă vreme la el acasă. Beate Fredanov și Forry Etterle, care-și dau un prestigios concurs aici, au interpretat multe roluri din piesele acestui autor. Dar Mariana Mihut, Victor Rebengiuc și Toma Caragiu își vor încerca pentru prima oară apreciablele lor puteri intruchipându-l pe Eliza, Higgins și Doolittle.

PARADISUL, lucrare subintitulată de scriitorul Horia Lovinescu „piesă“, face parte din dramele parabolice, în categoria cărora mai intră *Hanul de la răscruce*, *Omul care și-a pierdut omenia* și unele scrieri scurte. În atari drame, autorul abordează o problemă actuală cu un ambitus filosofic amplu, într-o modalitate de maximă generalizare, abstractizînd și esențializînd faptele pînă la epurarea totală a detaliilor concrete și la expunerea nudă a ideii. Parabola nu se extrage astfel din istorie (caracterul ei istoric-contemporan e, de altfel, foarte acuzat) și nici nu eludează aspectele materiale ale realității inspiratoare, ci le sublimază pentru a obține un adevăr moral de ordin foarte general. Etimologia greacă a cuvîntului duce la ideea de juxtapunere, alăturare a datelor pentru o deducție superioară, iar accepția matematică sugerează nu o linie dreaptă, ci una curbă, reprezentînd locul geometric al punctelor egal depărtate de un focar. Natura problematică și caracterul deschis, de invitație la gîndire, a acestor drame totdeauna de acută actualitate le înscriu într-o direcție fertilă și cuprinzătoare a dramaturgiei moderne, pe care Horia Lovinescu o ilustrează, la noi, într-un mod caracteristic.

Paradisul, avînd cel puțin două versiuni literare oarecum diferite (manuscrisul din 1963 și versiunea tipărită în 1967 la Editura pentru Literatură, apoi reeditată în 1973 la „Eminescu“) și prezentîndu-se, în spectacolul din ianuarie 1974, într-o a treia formulă (scenică), păstrează, în toate avatarurile sale, imaginea globală a unui univers mecanizat, închis, dezumanizat, o lume absurdă, semnificînd, în concepția autorului, consecința ultimă a raporturilor sociale inechitabile, bizuite pe ierarhii arbitrare și autorități despote. Încercarea e de a concentra, într-o alegorie teribilă, modul de trai burghez, hipertrofierea lui sălbatică, în ceea ce a fost fascismul și alte anomalii ciudate, care au dat comoții violente lumii acestui secol. Declarîndu-și piesa o polemică anti-Huxley, scriitorul român propune și el o prognoză întoarsă, a unei posibilități evitabile a lumii de mîine, răspunzînd astfel, critic, la o întrebare fundamentală a omenirii de azi.

CÎT timp construiește acest posibil, dar evitabil univers, pe o planetă unde s-au refugiat ultimii stăpîni de oameni (semnînd bizar cu ceea ce i s-a părut lui Marin Preda, în piesa sa *Martin Bormann*, că ar fi o

colonie a foștilor naziști într-o junglă sud-americană), dramaturgul operează sigur, tăios, concludent. Dificultățile încep cînd ne propune modalitățile de regenerare ale acestei umanități degradate, prin deposdarea de Muncă și Gîndire, cu Adami despersonalizați și Eve antiseptizate, cu copii imbecilizați și bătrîni ce se duc fericiți spre odăile de exterminare, cu roboți grosolani și demnitari grotești. Simbolul umanității valide, care a înflorit pe Terra în era atomică și trimite emisari în Cosmos, e un zarzavagiu american întru totul mediocru, derizoriu din mai multe puncte de vedere și numai anodin din altele, evident incapabil să poarte sarcina teoretică și practică (chiar și cea practică) ce i-a fost conferită. Marele Pontif, autoritatea absolută a „Paradisului“ are, cu acest foarte mărunț și legumicol pămîntean, lungi și oțioase discuții, ar dori să-l oblige, apoi să-l convingă, a se înregimenta între adepții ordinii paradisiace, ori a deveni, în schimbul libertății, un sperjur; acesta refuză, asumîndu-și martiriul, pe urmă refuză martiriul, are frămîntări onirice, chestiunea devenind total confuză, îngropîndu-se într-un ininteligibil tern. Avînd, probabil, îndoielile sale cu privire la calitatea de „reprezentant“ a Omului comis-voiajor în branșa alimentară, autorul a dublat simbolul cu un Poet-Profet localnic și romantic-patetic, apoi cu o pereche de tineri băștinași ce resping din instinct orînduirea lor automatizată, în continuare cu o revoltă socială — surprinzător de elementar descrisă și argumentată, lipsită de verosimilitate, deși, dacă autorul și-ar fi respectat propriile premise, aici s-ar fi putut afla una din soluțiile reale, interioare, ale dezlegării conflictului social al piesei, acum rezolvat în mod factice, prin intervenții din afară — și, în cele din urmă, cu Nevasta Omului, o gospodină (în text monumentală, pe scenă pirpirie) care irumpe dintre aștri la momentul oportun și rezolvă, cu o umbrelă enormă, minuită ca un par ancestral, toate dilemele umane, politice și filosofice planetare îngrămădite în capetele eroilor. Regizorul Dan Micu, talentat și personal creator, se înscrie aici, la rîndul său, cu un anume aport negativ, construind un prolog și un epilog scenic din care reiese că ceea ce vedem — și am văzut — nu e decît un spectacol de circ, al unei trupe falimentare, căutînd mijloace inedite de atracție. Frîntă mereu în atîtea unghiuri bufone, ideea dramatică ajunge să-și piardă seriozitatea, iar simbolul omenescului, construit la început, cu trudă și interesant de autor, ajunge să se deterioreze, fărîmiindu-se; căci, într-o atare concepere a parabolei, termenul de contrast al umanității deenerate nu poate fi decît **unul**, Omul, exponentul Pămîntului; ori dacă mai vine și **altul** (Nevasta lui) atunci sîntem aruncați în alt regn, al realismului epidermic, coborîm brusc din drama în comedie bufă, sistemul demonstrativ e anulat și spectatorul are impresia dezagreabilă că i s-a jucat o farsă, fără nici o motivare artistică. Cum autorul însuși a dorit să ne convingă, inițial, că Pămîntul a ajuns la un asemenea grad de dezvoltare încît foștii exploatatori au fost nevoiți să fugă pe o altă planetă, apariția aici, în funcție morală exponențială, a zarzavagiului și a cholerice sale zarzavagioace, îl contrazice și-i denaturează premisele fundamentale.

NU trebuie să-l reproșăm nimic din inconsistența personajului, excelentului actor Ștefan Radof, care face, cu dezinvoltură, un Om bonom, rătăcit surizător ori minios într-o galaxie ostilă, după cum nu se cuvine

a-i atribui lui Mircea Anghelescu (Marele Pontif) echivocul unor afirmații, naivitatea curioasă sau rezonanța cam desuetă a unor teoretizări, posturile greu explicabile ale personajului; actorul a fost, pe cît s-a putut, serios și clar, concentrat asupra misiunii sale, ba cîteodată chiar atrăgător, — de pildă acolo unde strălucește și sarcasmul scriitorului la adresa clanului de conducători stupizi. Fără incandescență, Alexandru Repan face Poetul-Prooroc și fără convingere, Emil Hossu și Ioana Crăciunescu se străduiesc să dea poezie cuplului volatîl al tinerilor răzvrătiți. Ceilalți au fie fețele albe, măștile de lac despersonalizante, dorite de autor, fie chipuri clovnești, amintind de spectacolele-fabulă pentru copii. Grotescul urmărit de regie se realizează în parte, lucrarea scenică — trecută mereu, oboșitor, prin văgăunile închipuite de lăzi suprapuse, cu pereții mobili (scenograf e actorul Victor Ștengaru) — nu are unitate artistică, nici ritm constant, în partea a doua eșuează într-o viziune plat convențională, astfel că îl regăsim destul de greu pe regizorul atît de inspirat și original ce ne-a încîntat nu o dată pe scena de la Tîrgu Mureș. Se întîmplă, cîteodată, în artă, accidente destul de anevoie explicabile. Ele rămîn o vreme ceea ce sînt, apoi se evaporă și... se uită, ceea ce se conservă fiind încrederea generală în personalitățile aflate pasager într-un con de umbră și așteptarea amicală a relevării lor în lumina reală.

Valentin Silvestru

Busch

NIMIC nu solicită, cred, mai mult fantezia ca un spectacol de circ. Sîntem într-o pădure a imaginelor năvîlind spre mintea noastră, declanșate toate de acel complex celular ce se cheamă trup. Trup de om, trup de animal, trup de pasăre, mișcîndu-se parcă împotriva legilor firii. Numai regnul vegetal lipsește. I-aș sugera lui Iosefini, directorul artistic al circului nostru, să se gîndească la înblînzirea unui arbore cu ghimpi, de pildă. Sau să facă să crească o floare naturală în vreme de-un minut. Să putem urmări, acum, spre primăvară, o generație de caiși cu ceasornicul în mînă. Sau iarba cîntînd în cor. Sau pur și simplu o desprindere din rădăcini a unui brăduț; un brăduț cu picioare. Se poate? Desigur. Fiindcă aici, la circ, totul pare a fi doar plămădire. Iată-i pe artiștii de la Busch-Roland. Dresorul Sacha Houcke intră în arenă călare pe hipopotamul Juba și trage parcă după el un fluviu, și îmi aduce hățurile junglei, dimpreună cu lei și uriașii elefanți ai lui Karl Ficher și Ruppert Bemmerl; zebrele, pe care le vîd acum pentru prima dată, întind sub copite preeria; papagalii prezentați de Marion și Lillian Kröplin sînt picturi pe pînză, iar porumbeii — pagini din povestirile medievale cu prințese salvate prin bilețele răsucite pe picior. Și pe măsură ce se desfășoară jocul, metaforele înaintază, ocupînd tot mai mult spațiul realității. O artistă, Mimi Paolo, dansează pe sîrmă, surorile Winter merg pe bile, extraordinara trupă Hassani ridică și sfîrîmă în cîteva secunde cu corpurile lor o piramidă; și astfel avem imaginea automatului, izbînd fantezia printr-un ritm precis — un fel de graniță dintre



D. Furdui, Maria Potra și Maria Gheorghiu în piesa „Viața e ca un vagon“ de Paul Everac, la Teatrul Mic

Foto: Ion Miclea

Muzică

Premiere românești

SA mai fie oare nevoie de deslușit faptul că puterea activă într-un mediu muzical, ca și viitorul său de altfel, stau în coeficientul premiere-lor, restul venind cumva de la sine? Că, la urma urmei, viața muzicală și interpretii ei au să crească numai acolo unde muzica se mai și produce? Iată de ce ne-a interesat mai puțin ce s-a petrecut în alte săli, cită vreme printr-o grijă nedezmănită Radioteleviziunea ne-a bucurat cu nu mai puțin de cinci prime audiții în opt zile, răstimp în care Filarmonica nu a găsit nici un compozitor român care să merite o asemenea onoare. După cât a fost cîntat pînă acum (la Filarmonică, de pildă, niciodată), Lucian Mețianu ar intra în categoria tinerilor, dacă tînră mai poate fi numit un compozitor trecut și de vîrsta cînd Mozart compunea ultima lui lucrare. Mețianu este în primul rînd matur pentru că ceea ce țese din mina lui e cizelat într-un stil cu totul personal. Pentru Echo, *Ergodica*, *Quartetele de coarde*, *Pythagoreis*, *Elogiu și Evoluție*, ultima piesă despre care am avut prilejul să referim recent, tot grație concertelor Radioteleviziunii, Mețianu binemerită un loc în prima linie a compoziției românești de astăzi. Îmbucurător (și mai ales încurajator, referindu-ne la creator) este că lucrările lui Mețianu au început să fie tot mai mult luate în seamă. Compoziția *Evocare*, de dată recentă, ne-a arătat toate aceste lucruri, mai puțin unul, și anume rostul piesei în evoluția compozitorului. De o simplitate funciară, cu date constructive foarte ingenioase în spiritul celei mai mari economii a materialului, compozițiile lui Mețianu sînt o asamblare de moduli expresivi obținuți prin calculul minimeî mișcări. Muzica acestui compozitor se cunoaște după o anume tehnică permutațională ce ar sugera folosirea modulelor din arhitectură. Numai că în *Evocare* Lucian Mețianu prea se lasă furat de succesul uneltelor sale, vrînd a demonstra

că sistemul lui ar fi o cheie universală (și într-adevăr este), fiindcă cu același material ajunge să sugereze tipul de tensiune dramatică exacerbată din *Piese pentru orchestră opus 6* de Anton Webern, ca și melodismul placid al unor piese ostentativ populare. Dar dincolo de acest tur de forță, unde este implicat și talentul de orchestrator al lui Mețianu, compoziției îi lipsește substanța cu care ne obișnuise autorul. Drept este că nici execuția Orchestrei de Studio condusă de Liviu Ionescu nu a venit cine știe ce în sprijinul piesei, nereușind să-i găsească tocmai acele nuanțe individuale prîn care muzica lui Mețianu atinge marea diversificare prin gesturile minime. Iar că Orchestra de Studio poate, sub bagheta lui Liviu Ionescu, să se ridice la performanțe superioare ne-a convîns în acel concert acompaniamentul deosebit de subtil și de nuanțat la *Concertul în do major* de Joseph Haydn, cîntat de oaspetele Venceslav Nikolv din R.P. Bulgară, un autentic poet al violoncelului, — chiar dacă îi lipsește vigoarea tonului.

La pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, dirijorul Emil Simon ne-a arătat și fața sa de compozitor. Prima audiție a *Sonatei per orchestra* aparține sferei de compoziții făcute cu un mare simț al instrumentarului simfonic și ne-a procurat satisfacția deplinei realizări dirijorale, destul de rară la primele audiții românești.

ALTE trei premiere ne-au fost date într-un nou concert-dezbateri (închinat relației dintre muzică și dans) dintr-o serie care continuă să rămînă sarea stagiunii bucureștene. Înainte de a ne referi la muzica propriu-zisă considerăm oportun să observăm că această formă de mare actualitate în peisajul culturii noastre și pentru care Radioteleviziunea are meritul inițiativei s-ar cere să treacă la o etapă mai înaltă de organizare, în

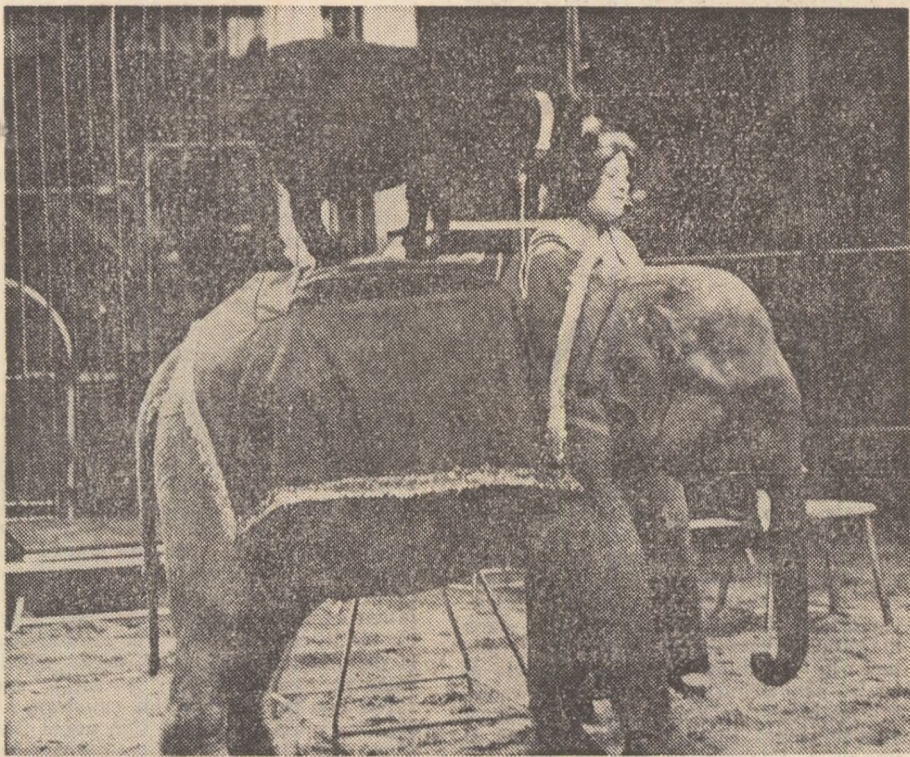
funcție de experiența acumulată pînă acum. Ideea ne-a sugerat-o chiar compoziția lui Corneliu Cezar, *Ecloziune*, care conținea elementele de regie ale unui asemenea concert. Adică, în primul rînd, am dori ca la dezbateri relațiilor interdisciplinare să ia parte specialiști ai domeniului invitat, așa cum s-a petrecut în alte dăți, și nu ultima oară. Aceasta pentru ca publicul să poată ajuta cu opiniile sale un dialog efectiv deschis între domeniile de sensibilitate și de gîndire umană chemate în confruntare. Apoi, disciplina invitată a colabora cu muzica să fie prezentă indiferent de chip, dar să se manifeste în toate pîsele, în așa fel încît în această colaborare și nu în generalități să se găsească temeiul schimburilor de opinii. Această dorință a fost îndeplinită numai în compoziția lui Corneliu Cezar, concretizînd o sinteză nouă între planurile sonore și vizuale, urmărîtă anume pentru concerte, adică un gen plin de promisiuni pentru care Corneliu Cezar și-a arătat nu o dată vocația. Integrarea în compoziția muzicală a elementelor vizuale, deși subordonate gîndirii muzicianului, pare a fi și ea un simptom important în procesul de dezabstractizare și de funcționalizare spre care tinde acum masiv muzica. În această tendință, concertul devine și el un spectacol complicat, cu o regie — discretă ea a intrat întotdeauna în arsenalul marilor interpreți (să ne amintim de Elisabeth Schwarzkopf) — și care aduce în actualitatea concertelor munca de echipă. Echipa de dansatori conduși de Adina Cezar și Sergiu Anghel am sîtua-o, prin realizările ei, ca pe o formație de elită, capabilă să interpreteze cu mult har și chiar să contrapuncteze sensurile muzicii de pe bandă (tape music). Am prețuit mult, de asemeni, artizanalul realizării sonore a lui Corneliu Cezar, prima secțiune a muzicii fiind o reușită absolută. Părții a doua a

benzii, preluînd crud și la modul cel mai serios poncifurile muzicii ușoare, nu i-am aflat rostul în acest context. Vorbim de artizanat, nu-i așa? Atunci muzica ușoară de avangardă ne propune uneori armonii și aranjamente instrumentale mult mai proaspete.

Dacă avem în vedere reușita muzicală a ultimului concert-dezbateri de la Radioteleviziune, dincolo de considerentele arătate meritul revine ansamblului clujean Musica Nova, condus de compozitorul Cornel Tăranu, care a fost și prezentatorul serii muzicale. Însăși existența unui ansamblu de o asemenea seriozitate artistică, recunoscută în multe țări, este o confirmare de cea mai mare valoare practică pentru nivelul la care se situează azi școala noastră națională. Cu *Impresii pentru ansamblu de cameră* (1971), Adrian Rațiu pare a se fi situat pe pozițiile cele mai înalte ale limbajului consolidat. Selecția imaginilor și construirea lor fără cusur, după rațiuni topologice de înrudire și de contrast concîzia exprimării la un asemenea nivel nu se pot realiza decît de muzicianul de înaltă cultură. *Impresii* împreună cu *Monostructurile*, datînd cam din aceeași perioadă, pot fi considerate lucrările cele mai reprezentative de pînă acum date de Adrian Rațiu. În schimb, *Quartetul pentru coarde* intitulat *Omagiu lui Enescu* a apărut ca o răsplată unde autorul său, Vasile Herman, își mai caută încă drumul spre particularități de sintaxă care să fie specifice paginilor românești. O muzică de liniști foarte bine așezate în peisajul coardelor, dacă nu întotdeauna densă în informații. Poate că din toate reînnoăările, de altminteri declarate, cu tradiția enesciană, cea mai promițătoare să fie structura intitulată *Ornamente*.

Radu Stan

— Roland și Poezia



Fotografii de Ion Miclea

lucruri și ființe, dintre ceea ce e creat de om și omul însuși. Urșii bruni ai maestrului Franz Adamski (Grete și Tilly cum sînt ei numiți) merg pe biciclete și pe motociclete și bătrînul dresor, susținîndu-mi ideea, îmi decla-

ră într-un interviu de cinci minute că l se par mai vii bicicletele și motocicletele decît urșii, pentru că de la urși nu se așteaptă la nici o surpriză, ei își vor executa, de fiecare dată, programul ca o mașină electronică, pe cînd motoci-

cletele și bicicletele pot oricînd s-o la razna. Această inversare de roluri e, de fapt, arta însăși; orice confuzie de acest fel: fluturile e o îloare, avionul un vultur, nu poate fi decît poetică. O puternică emoție declanșează chiar dresorul, el fiind decanul de vîrstă al artiștilor de circ ai lumii — în seara în care l-am văzut împlinea 33 de ani! Ținînd seama că s-a născut într-un circ, el are, în orice caz, 80 de ani de viață în arenă, timp în care s-au născut și s-au distrus o mulțime de mituri. Așa cum îmi spune, toți anii săi au decurs într-o natură artificială, într-un univers creat: îngrozitorul leu e mușcat de-un cățel, ursul se lasă trîntit de-o capră, șarpele nu mai produce oroare și nu mai ascunde în mersul lui ondulat nici un mister care să te facă să-ți fie frică, frica reală! Totul se petrece ca în artă, fiindcă numai în artă se pot răsturna legi și crea imagini paradoxale, melci care fug, pantere în sala de balet, oameni care zboară.

Și iată-l pe cei cinci Ocas, acrobați din tînră generație a circuitului Busch-Roland, care îmi amintesc de trupa de zburători a circuitului nostru, condusă de Emil Petrescu-Ganea și de acel veltijor român, Ion Buduruș, realizatorul, în 1972, al triplului salt mortal (într-o jumătate de secol doar 10 oameni pe glob au reușit această aventură) și care se află acum într-un turneu în R.F.G. Ei bine, tinerii aceștia chiar zboară. Toate mișcările lor vijelioase tulbură, amețesc, nu pe cei care le execută, ci pe cei care le privesc.

Raportînd la poezie, ele sînt versuri ale unui poem despre curaj.

Vasile Băran



Plastică

ALEXANDRU CHIRA- dialectica proiectului

DACĂ e adevărat ceea ce bătrînul Degas l-ar fi spus tinărului Picassso, că se nascuse pentru a face pictura mai anevoioasă, — lucrul e adevărat într-un sens cu mult mai larg, pe înțelesul întinderii a veacului nostru; pentru că talentele, oricît de tinere, pe care le iese arta contemporană simt îndeobște atracția dificultății, — ca a unei verificări menite să dea preț grav creației.

Tinărul, foarte tinărul Alexandru Chira ne propune, pentru lucrările sale, niște titluri care par de o detașare funambulescă. Cînd, dimpotrivă, artistul are o îndărătnicie de mucenic, un anume fanatism auster: care îl face, de pildă, să se apere de tentația sentimentalismelor impresioniste în pictură. Voiește, pentru tablourile sale în ulei, o culoare „zgîrcită”; în desene, minuiind hirtii transparente, tratate cu tot soiul de uleiuri, cu creioane colorate, dorește ca materialul cromatic să nu rămînă niciodată o realitate aplicată, ci să pătrundă în lăuntrul, în materialitatea ireductibilă a suportului. Paradoxal, acest lucru ca de encaustică, acest amestec savant de uleiuri, trage înăuntru liniile, devenind un agent de spiritualizare; acționînd împotriva unei anume opulențe, combătută de pictor ca o facilitate.

Într-un desen complicat, o **Pagină** de jurnal, pe care se intrică notațiile, — o imagine majestuos statuară care se serializează, trecînd treptat spre cotidian, — ghicim un fel de pompă, pe care artistul o închipuie materializată, ca o sursă pentru alimentat cromatic vaste suprafețe; e acolo și un ecran, pe care s-ar citi culorile, produse de această năzdrăvană pompă. Te gîndești pentru o clipă la invențiile argentinianului Uriburu, care avea ambiția să coloreze el, fizic, direct, nu în ficțiune, faimoase peisaje ale lumii: umplînd de verde pentru citeva ore, — de un intens verde industrial, — nu știu cite cursuri de apă, de la Sena la Canal Grande, în 1968, pentru divertismentul consternat al Bienalei venețiene. A pulsa culoarea în peisaj înseamnă însă altceva la pictorul nostru: culoarea pe care o visează proiectată peste lume este adusă aici dinspre rezervoarele ascunse ale cugetului. Totul, la el, se vedește interior, elaborat, nimic nu este simplu găsit în realitate. E însăși natura acestui demers, auster în esența lui, chiar dacă artistul își inventă o ornamentală ghirlandă de explicații verbale, de dificultăți care par, înțîi, simplu nomenclative: o piesă se cheamă **Ingenioasă casă pentru miriapod**

vesel, alădată un **Poem funcțional palpabil în întuneric** operează cu elemente dispartate, printre care o nelipsită **Pungă pentru memorie**; iar o **Instalație pentru sugestionat ploaia** ne aduce în minte „mașinile inutile” ale lui Bruno Munari, din care una, bunăoară, era făcută să prevadă aurora, — după cum altele se ingeniau să miște coada ciinilor leneși. Alexandru Chira imaginează, și el, un **aparat pentru fotografiat ciini**, care, însă, nu dă nimic din senzația de alegră vivacitate constructivistă a faimoaselor agregate, închipuite prin anii '30 de italianul Munari. Pentru că e, în aceste propuneri ale pictorului nostru, o frenezia a imaginației care-și creează ea însăși propria negație; constant pe cît de imprevizibil, efervescența imaginativă tinde către funcțional, către o funcționalitate pragmatică. Toate aceste desene, în care scriitura textelor se amestecă inextricabil și insidios cu invenția liniei și a pelei, toate aceste desene se voiesc **obiectualizate**, transpuse în spațiu, uneori la mari dimensiuni. În toate, textul crează o așteptare, un fel de curioasă tensiune: așteptarea unui **dincolo de imagine**, desigur, care însă nu trebuie să rămînă la nivelul verbal. Pentru că din acest abuz de explicații, din acumularea lor suav iritantă, se creează altceva decît impresia unui veleitarism literar: naște, curios, un întreg care este **dincolo de vorbe ca și de imagine**. Un agregat care le conține și pe unele și pe cealaltă, dar care le conține coerent, ca o **sintagmă**. El se și explică în jurnalul său, vorbind despre un element-cheie al acestor desene,

ne, despre niște miini pe care le vede „întoldeauna încrucișate și suficiente lor înseși”, — în felul în care ai fi obligat să citești un obiect despre care știi că este un **pluralia tantum**, precum, să zicem, **ochelarii**. Deci dialectica acestor **poeme**, acestor **picturi-poeme**, e dincolo de simpla răsturnare simetrică, — **poeme de văzut, tablouri de citit**, — care a constituit emblema multor eforturi contemporane. E mai mult decît atît, e un efort de a împinge constructivismul în înseși adîncimile visului.

AICI stă, credem, originalitatea acestei arte, care tinde spre **constructivitatea** inginerască, pornind de la experiența copilului ce imaginează cîndva un aparat — bineînțeles ratat — „pentru a merge în Lună”, și care continuă să fabuleze instalații tehnologice, curios verosimile și totodată imposibile; constructivitatea ingineriei nu e opusă visului, dimpotrivă, germinează în el, în vagul subiectivității. Funcționalitatea nu este aici un exorcism crispat împotriva subiectivismului, ci naște, ca o speranță încrezătoare, din adîncurile înseși ale visului, ale memoriei. Visul devine un izvor de putere, prelungirile tentaculare ale imaginației sînt, toate, forme ale îndrăzelii **proiectante**, care ne propune modele de construcție a spațiului. Un cub, de pildă, devine emblema grandioasă a simțurilor, fiecare față ar purta semnul unui ochi, al unei guri, întregul acestei schițe artistul îl vede suspendat cu pîrghii, aproape imponderabil: uriaș, — cu latura de șase

metri, ca un hîrzob din basme atîrnînd deasupra unui mediu natural, un ogor cu spații semănate în multe culori, dominate de verdele ierbii. Deci, **ideația geometrică**, în care e recognoscibil filonul unei continuități rinascimentale, se asociază cu amintirile acestea de viață agrestă, cu înțelesul local al unui peisaj care e **de la noi**, din Transilvania, unde s-a născut tinărul pictor, — lîngă Nicula faimoaselor icoane pe sticlă. Mi se pare că aici este semnul original al acestei **fabricității**. Chira rămîne într-un sens **țăran**, — mitologia lui personală e dominată de **tractor**, montat și demontat în metamorfoze fără sfîrșit; este la el o **imediatațe rustică**, în cerebralismul de aparență strict conceptualistă. Un desen, de altminteri, unde menajează niște zone ca niște enclave, pe care scrie **gol**, — niște **pauze de inspirație**, le spune el, — dă totuși senzația de plînatate a lumii, la antipodul rarefierii, urmărită îndeobște de conceptualism. Așa se la conceptualism trebuie să găsească aici un corectiv esențial: totul este plin, totul este redundanță asumată, în îngemănarea, oricît de fume-goașă, a tehnologicului cu retrospectia subiectivă; și totul este o trimitere la **posibil**, în aceste desene unde abstracția se depășește pe sine, tinzînd spre **probabil**, spre **probabilul proiectului**.

Și cînd spunem **proiect** — cum se și numesc cele mai multe din aceste lucrări, — am definit o vastă aspirație a artei contemporane, aspirația către **opera deschisă**, voința de a **aboli opera ca un dat unic**, ca o structură univocă. **Proiectul** înseamnă punctul dincolo de care începe o metodologie de transpoziție, o metodică a producției intrînd în domeniul repetitivului, al serialității: adică, într-un sens, limita dincolo de care **opera** încetează de a exista; într-o asemenea accepție neliniștit modernă, proiectul nu-i schiță **nedepășită** a operei, ci este, el, opera; și felul în care înțelege Chira aceste **proiecte**, rafinamentele lui de execuție, îndrăznesc să spun **artizanale** — în ciuda aspirației lui spre vastitatea ideativă, fac din ele niște **unicate**. Aici este contradicția fertilă a unei dialectici interioare, care mi se pare foarte caracteristică; desenul fiind, la Al. Chira, o **operă care-și ajunge**, complex și suplu împlinită; și care, totodată, nu se poate constitui decît atîta timp cît are, față de sine, justificarea unei perpetue deschideri: a unei tensiuni către **altceva**.

Dan Hăulică

Alexandru Chira: „Pagină”

Galeriile Simeza

Expoziția MARGARETEI STERIAN

O SEMNIFICATIVĂ coincidență face ca expoziția **Margaretei Sterian** de la galeria SIMEZA să aibă loc în zilele în care Editura Dacia publică o antologie a poeziei americane moderne, intitulată **Aud cîntînd America** și cuprinzînd, alături de ilustrații cu grijă alese de către autoarea ei, numele cele mai cunoscute ale unei lirici originale, de la Whitman la Frost, Masters și Pound. Substanțial îmbogățită față de ediția prezentată în 1947 de către regretatul Petre Comarnescu, actuala antologie îi pune pe cei care o cunosc pe Margareta Sterian doar din pictura sa, în fața unei dimensiuni spirituale cel puțin inedite.

Expresionismul autentic al pictoriței cu deschidere către fantastic, preferința sa pentru eficiența imaginii invadate cu o încărcătură simbolică densă

și operînd cu o cromatică activă în acordurile sale, adeseori chiar agresivă, par anihilate sau în orice caz contrazise de sensibilitatea interpretărilor lirice, de rafinamentul imaginii literare, de profunda înțelegere a sensurilor reale pe care versurile le ascund în metaforele lor. Dar, aspecte diferite ale unel și aceleiași existențe umane, cele două vocații mărturisesc o sursă comună și proiectează în limbaj artistic, o profesiune de credință fermă: căutarea neîncetată a adevărului, atenția față de seismele condiției umane surprinse între parametrii cel mai derutanți, dar și cei mai reali. Amestec de luciditate și reverie, de compasiune și sarcasm, această pictură se transformă în poezie. Acceptînd dichotomia pe care o semnalăm ca pe destinul său uman inexorabil, Margareta Sterian ne oferă imagini plastice situate în in-

teriorul acestei bipolarități, propunîndu-ne alături de teme lirice — **Flori, Peisaje** — o viziune a „lumii ca spectacol”, concentrată în **Scene de circ** și **Imagini folclorice**, extrase din universul proteic și ambiguu al personajelor-simbol. Un nou tip de „pictură literaturizată”? Poate, în măsura în care metaforele vizuale dense conțin trimiteri la precedente literare, fie ele și orale, propunînd și interpretînd realități cotidiene ca pe un șir de rituri ce se desfășoară după o logică intimă și imuabilă. Scenele de circ se transformă în cortegii mirifice, pline de mister și strălucire — **Parada circului, Călăreții de circ**, — în pretexte pentru a desfășura un bestiar de panopticum, proiecție nostalgică mai curînd hilară decît malefică — **Zoologica, Dresură dificilă** — în „mitografii” operînd cu acea calitate ambiguă a artistului de

circ, aflat la limita dintre forța supranaturală și virtuozitatea umană — **Acrobata în roșu, Dresură de lei, În echilibru**. Apariții scăpărătoare într-o atmosferă cromatică densă — violet, carmin, albastru, verde închis — pe fundalul unor iluzorii repere figurative obținute prin „frotiuri” de culoare evanescente, personajele-simbol sînt adeseori măști ce dedublează personalitatea, temă amplificată în compozițiile cu pretexte folclorice, a căror lume de aluzii ne trimite cu gîndul la „spectacolele” lui James Ensor. **Alai la Brănești, Procesiune folclorică, Scene folclorice**, în verde sau carmin, sînt pretexte pentru a relua ideea „lumii ca spectacol”, dar și prilej de consemnare pitorească. Reținînd cîteva peisaje de certă calitate cromatică, în care imaginea analogă suferă deformări active ce modifică structura lor rectangulară și perspectiva — **Spre Cernica, Brăila, Case pe Strada Mare, Veneția nocturnă sau în violet, Palat venețian**, dar și mica piesă intitulată **Cai**, avem imaginea completă și complexă a disponibilităților și posibilităților Margaretei Sterian, personalitate originală, ocupînd un loc deosebit în creația plastică din ultimele decenii și — firește — în cea literară.

Virgil Mocanu

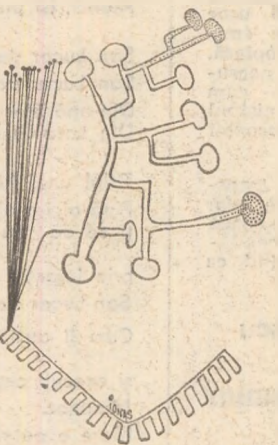
Ochiul magic

Dreptul la replică

■ În „Cronica” din 11 ianuarie citim, cu surprindere, la pagina de note, o „scrisoare” a Magdei Ursache adresată „României literare” și apărută, în numărul 2 al revistei noastre, cu o zi mai devreme. Autoarea însoțește republicarea scrisorii de un P.S.: „Deoarece «România literară» nu a publicat, în baza dreptului la replică, acest text, trimis în urmă cu patru săptămâni, am cerut revistei «Cronica» să-mi acorde spațiu tipografic necesar.” Nu am fi semnalat dubla publicare a scrisorii, nici faptul că Magda Ursache a uitat să o retragă de la „România literară” înainte de a o încredința altei reviste, dacă nu ar fi vorba și de un aspect mai general al lucrurilor. „România literară” publică și va publica, în numele dreptului la replică, astfel de întimpinări, indiferent din partea cui ar veni și la cine s-ar referi. S-a putut observa, și cu alte prilejuri, că nu ne menajăm nici colaboratorii, nici redactorii. Însă aceasta nu e totul. Magda Ursache e un critic tînăr care a scos o carte, supunînd-o dezbaterii publice; și cea dintr-un recenzie nefavorabilă, ea răspunde, cu oarecare vehemență în ton, mai mult, trădînd o mare impaciolență în a-și vedea publicată scrisoarea. Atitudinea denotă o rea înțelegere a dreptului la opinie; cu atît mai de mirare, cu cît Magda Ursache vrea să fie critic. O întrebăm (și ne întrebăm) ce ar

deveni oficiul critic, dacă fiecare autor recenzat ar riposta criticului? Cea dintîi linie de conduită pe care, mai ales un critic, ar trebui să și-o impună este, nu resemnarea, dar capacitatea de a primi observațiile altora. Fără aceasta, viața literară ar deveni repede insuportabilă.

Magda Ursache nu știe să primească senin critici



ca, să-și reprime iritarea. Înainte de a pretinde dreptul la opinie pentru noi înșine trebuie să învățăm să-l acordăm altora. Critica e o formă de civilizație.

PRIMUM

Cerime

Profesorul Jacotă din Vilcea și redactorul dv. profesorul Haddock se trudesce să „redea” viața unui frumos și vechi

cuvînt: cerime. Ar voi să-l găsească în dicționare, măcar și în cele „tehnice” — și nu-l găsesc. Problema și-o pun în numărul „României literare” închinat lui Ov. Densusianu cu prilejul centenarului său, număr care, între altele, cuprinde și un articol despre poetul Ervin — nerealizat (Doamne, ce-o mai fi vrînd să zică și această etichetare!). Iată, însă, că în opera poetică a acestui Ervin (Densusianu) și într-o prea frumoasă piesă purtînd titlul Coseșii (în volumul Sub stîncă vremii) se găsește următorul cîntec în metru popular, anticipînd și egalînd în frumusețe versurile lui Arghezi în aceeași metrică de 8 silabe, într-un vers coriamb:

„Cîte stele pe cerime
Cîte pietre-n adîncime.
Cîte flori într-o grădină,
Cîte crengi într-o tulpină [...]”

Cîntec și cuvînt pe care, precum se vede, nu le folosesc numai minierii (din Ardeal, după părerea profesorului Jacotă, sau îndeosebi cel din Bala, așa cum crede profesorul Haddock), ci și coseșii, probabil tot în Ardeal, fiindcă Ov. Densusianu erca de origine transilvăneană, din Densus din Tara Hațegului. E drept, Densusul nu e departe de minele de fier din Te-liuc, nici de cele de cărbuni din Petroșeni. Poate că frumosul cuvînt cerime îl foloseau și-l cîntau și toți minerii din acea regiune. Și sînt sigur că-l mai folosesc și astăzi.

Acum, îngăduiți-mi să semnez prezenta Notă cu un pseudonim, pe care, după mai bine de 60 de ani, îl folosesc doar pentru a doua oară. Vă veți trudi, poate, a-l descoperi în Dicționarul atît de bine alcătuit de C. Straja.

Al dv.
FALSTAF

PESCUITORUL DE PERLE

PENTRU CĂCI...

■ Cel puțin după denumire, o „ediție îngrijită” trebuie să fie... îngrijită. Adică alcătuită cu mare grijă. Te cuprinde, ca să nu zic altfel, melancolia, cînd dai de atare „ediție îngrijită” care, de fapt, e făcută la repezeală. Din care pricină e burdușită de inexactități, de transcrieri eronate, de comentarii ca nuca..., de note explicative care nu explică nimic, ba mai rău incurcă lucrurile etc.

Bucuria de-a vedea, în ultimii doi ani, apărînd patru cărți de Al. O. Teodoreanu (Păstorel), ne-a fost, în parte, stricată de asemenea „îngrijire”. Cea mai recentă carte — *Înter pocula* — e într-utotul ilustrativă în această privință. Dacă Editura Dacia din Cluj, care a dat-o la iveală, trebuie călduros salutat pentru inițiativă și pentru realizare tehnică (ilustrațiile lui Sabina Bălașa sînt atît de gingașe și de „vervoase”) — nu același fel de salut putem adresa „editorului”, adică îngrijitorului de ediție, Titus Moraru. Nu putem, pentru că...

Nu mai citeva exemple au să ne lămurească pentru ce.

La p. 104, găsim un cãtreen reproduc astfel: „Judecãtor în ultimã instanță, / A scris anume Bachus în sentință / Cãci sprîul este o mezalianță / Și sprîuiala o necuviință.” Păstorel avea obiceiul să scrie și pe românește, și clar. Ceea ce-l clar aici este numai că transcrierea e eronată. Păstorel nu putea spune despre Bachus că: „a scris căci sprîul...”, ci că. Asta îmi amintește de o zguduitoare romanță de demult: „...Și în ocna m-ai băgat / Pentru căci te-am adorat”. La p. 122, găsim într-un vers un cuvînt straniu și nemaîntîlnit: „...din aguriu caiet de pe pupitru.” În Notă asupra ediției (p. 29), editorul ne lămurește: „aguriu — vestitor de bine”. Oare? Să vină cuvîntul de la augur, deși auguriu nu vesteau numai binele? N-aș crede. Și mă tem că

iar e vorba de o transcriere eronată. Bănuiesc că, în manuscris, este: „azuriu caiet”, adică un caiet cu copertă albastră. Pentru căci... chiar dacă ar exista în limba noastră, cuvîntul aguriu ar veni mai degrabă de la aguridă decît de la augur. În orice caz, are gust de aguridă.

Fiindcă ne aflăm aici, să însemnãm, nu alt cuvînt necunoscut, ci o explicație stranie. Cuvîntul se află în primul vers al cãtreenului Golul Drincii (p. 84): „Vin porfirogenet din coasta stîncii, / Al stăpînit veliți boieri și prinți / Și-ai fost pe culmea ta din «Golul Drincii» / Unicul voevod ot Mehedintii”. Explicația e la p. 29: „porfirogenet — de origine (valoarea și culoarea) porfirului”. Nu, porfirogenet nu înseamnă așa ceva. Ci: „născut în purpură (imperială)”. Și se referă la principiul bizantin născuți în timp ce împăratul se afla în scaun, adică nici înainte de urcare pe tron, nici după pierderea tronului. N-a băgat de seamă „editorul” că Păstorel, în acel cãtreen, se referă la „veliți boieri și prinți” și la „voevod”? N-a băgat de seamă! El crede că e vorba de valoarea și culoarea vinului. Să-l lăsăm să creadă.

După ce ne-a demonstrat involuntar că Păstorel nu prea știa românește, „editorul” ne mai demonstrează că nu știa nici franțuzește, deși s-a încumetat să scrie și în limba lui Villon. Pentru căci... transcrierile „editorului” sînt cum nu se poate mai deficitare în ce privește ortografia franțuzească. Nu dispun de spațiu necesar pentru a mă opri la această latură a „ediției îngrijite”. Dar la unele traduceri pe care le face în subsol o să mă opresc. Așa, la p. 149, le bon onguent (o bună cremă de față) e tradus prin „prețiosul rîm”; la p. 197, une bonne fourchette (mîncăcios, mîncăm) — prin: „un fin pricepător al bucatelor”; la p. 198, escarpins — prin: „pantofi fini și eleganți”, cînd carac-

teristica escarpenului e alta: sînt foarte decolțati și au tocul foarte jos, că „fini și eleganți” pot fi și pantofii cu tocul înalt și deloc decolțati. Etc. Etc.

Dar în fruntea cărții, în chip de prefată, „editorul” are un Argument. Cum acest „argument” — ca să ne exprimăm în tonul potrivit lui Păstorel — e delicios, savuros, apăsant, se cuvine să-l aprepunim pe îndelete. Ne dăm deci întîlnire săptămîna viitoare.

FĂRĂ SEVERITATE NECESARĂ

Unii cititori au obiceiul să ne trimită cu întîrziere rodul pescuirii lor. Din cauza întîrzierii, perlele nu mai pot fi folosite. Nu mai au efect.

Astfel, un cititor anonim a pus în plic un articol decupat din „România liberă” din 3 oct., anul trecut, și ni l-a expediat fără comentarii. Dar perla semnalată în acel articol e mult prea scilpitoare, ca s-o trecem cu vederea pe motiv de întîrziere.

Articolul se intitulează *Severitatea necesară* și cuprinde următoarea frază:

„Am luptat și luptăm împotriva hoției, parvenitismului, liberului arbitru, nepotismului, traficului de influență, calomniei...”

Ce caută aici „liberul arbitru”? E drept că marxismul combate ideea de liber-arbitru din filosofia idealistă. Și presupunem că și autorul articolului cu pricina e dispus să ducă o luptă susținută împotriva acelei idei greșite. Dar nu simultan cu lupta împotriva hoției, parvenitismului etc. Lupta de idei nu se duce în cadrul luptei contra năravurilor mirșave. Altfel, a voit să spună autorul nostru. Că, adică, să combatem, între alte apucături netrebnice, și bunul plac. Din cauza bunului plac al determinismului unei confuzii autorul n-a dispus de liberul său arbitru. Regretabil.

Profesorul Haddock

CUTIA DE SCRISORI

Tudor Arghezi

La Geneva și Paris

De multe ori am stat „la o lulea de vorbă”, cum îi plăcea să spună, cu marele magician al cuvîntului, Tudor Arghezi, dar de puține ori a evocat el amintiri din anii de luptă grea cu viața, petrecuți departe de țară, la Geneva și Paris (1905—1910).

Cînd, de Anul Nou 1930, pe cînd colaboram la microcotidianul său „Bilete de papagal”, mi-a dăruit volumul *Icoane de lemn*, ce tocmai apăruse, scriind pe el o tradițională urare:

„Domnului Dimitriu, o sorcovă de hirtie de Anul Nou 1930 și omagiile autorului”. După ce mi-a făcut o scurtă expunere asupra cuprinsului lui, alunecînd pe panta aducerilor-aminte, a evocat și unele secvențe din timpul petrecut în tinerețe la Geneva și Paris.

„Icoane de lemn sînt o carte de tablete din epoca cînd făcusem parte din cînul călugăresc — cam șase ani —, prilej să constat că monahii, care erau lipsiți de orice morală în raporturile dintre ei, o predicau cu fervoare pentru alții.

— Ați pierdut un timp prețios, i-am spus.
— Dar am avut în schimb compensații literare:

La Cernica mi-am perfecționat cunoștințele de literatură franceză, avînd acces la biblioteca fostului mitropolit Iosif Gheorghian, care trăise cincisprezece ani la Paris ca diacon la capela română și, avînd pasiunea traducerilor, adusese cu el în țară o întreagă bibliotecă.”

Acolo, Tudor Arghezi citise între multe altele operele lui Gustave Flaubert și nutrea o mare admirație pentru exigența genialului romancier de a atinge perfecțiunea stilistică.

„Cînd scriitorul, spunea el, își apleacă condeiul pe hirtia imaculată, gîndește ce scrie, știe ce trebuie să spună, simte cum gîndurile lui ies la lumină, dar e chinuit să le transpună în expresie, un cuvînt servind pentru mai multe gînduri. Chinul scriitorului este ca el să găsească cuvîntul cel mai apropiat, unic, pentru gîndul lui, arta scriitorului nefiind altceva decît o traducere perfectă a gîndului în formă literară.”

Biblioteca franceză menționată l-a generat ideea de a cunoaște cultura franceză în mediul și în amploarea ei și obținînd de la un prieten o recomandare pentru Ordinul Cordilierilor din Fribourg, Elveția, în anul 1905 a plecat într-acolo la o mănăstire a aceluia ordin.

Dar, neacomodîndu-se

vieții de mănăstire, a pornit spre Geneva, capitala Elveției franceze.

În reputatul centru de cultură, cu veche universitate, bibliotecă și muzee, tînărul pelerin a închiriat o cameră în piața Plaimplais, avînd ca vecini niște studenți. În acel timp, la Geneva, mulți tineri din toate continentele își desăvîneau cultura. Predominau japonezii și rușii. Portretul unora din vecinii lui îl evoca cu mult umor și cu mare forță reconstructivă: unul, student la medicină, liniștit și studios, aducea de la facultate cite un braț, un picior sau alte părți de corp. Îmbibate cu formol, pe care le ținea sub pat. Noaptea studia tendonul lui... Achile, desena și nota.

Un altul, zgomotos, tenor liric, studia la Conservator. Dimineața făcea vocalize și noaptea, după ce îl omagia serios pe Bachus, cînta canțonete napolitane și arii celebre din opere, și, alpinist fiind, spărgea sticle goale cu alpenstockul.

— Ați avut vreo bursă din țară? l-am întreb.

— Bursă, de la cine? Bunul meu prieten și coleg de debut de la Liga Ortodoxă a lui Macedonski. Gala Galaction, s-a străduit să-mi obțină o bursă cît de modestă, dar n-a reușit, așa că mi-am rezolvat singur problema existenței:

Am făcut o asociație cu cîțiva studenți tot așa de entuziaști ca mine, închiriînd un teren — un pîștel — cu un pîștel — cum l se zicea, pe care îl lu-

cram împreună spre a ne asigura cel puțin cartofii.

Munca pămîntului Tudor Arghezi a practicat-o cu ardoare toată viața. Întorcîndu-se în țară și achiziționînd „Mărtisoarul”, un cîmp cu bălării și scaleți, prin truda sa și a neprețuitei sale tovarășe de viață l-a transformat într-un teren roditor și a durat pe el o casă de țară, mobilată țărănește, așa cum văzuse în Elveția la Châlet du Grand Saconnex, casă ce a devenit prin panna lui un templu al poeziei și prozei.

Dar, pentru a-și câștiga existența, a muncit și ca vinzător în halele geneveze, vinzînd bijuterii modelate de el din metalelefte și chiar ca harnal, cîrînd din gară bagajele bogățiilor ce veneau să-și alunge „spleenul” în somptuoasele hoteluri de pe malurile Lemanelui.

Marele meșter al expresiei prețuia în mare măsură și munca meșteșugărilor manual, pe care-l vedea descurcîndu-se oriunde mai ușor decît intelectualul, pentru a-și câștiga existența.

Se știe că în tinerețe, înainte de a pleca în Elveția, Tudor Arghezi lucra la Fabrica de zahăr Chitila, mediu care l-a inspirat la crearea romanului *Lina*, în care eroul Ion Treștie este chiar el, iar după întoarcerea de la Geneva, dînd examen și obținînd carnet de meșter tipograf a lucrat într-o tipografie la cot cu zețarul, pe care

l-a poetizat în tableta „Culegătorul de semne”.

La Geneva și la Paris, Tudor Arghezi și-a format o temeinică cultură studiînd aproape șase ani, zi cu zi prin bibliotecă și muzee

La Paris, studiaserogatele colecții de la Louvre, Luxembourg, Cluny și l'Orangerie, și vizitase numeroase săli de expoziții particulare.

În acel început de secol, diferite curente artistice se confruntau în Franța: impresionismul, neoimpresionismul, fovismul, poantismul. Manifesta predilecție pentru impresionismul Monet, Renoir pe care îl privea ca pe poezia aluminii, dar aprecia și pe foviști, Matisse, Marquet pentru pregnanța ce o acordau culorilor.

Biblioteca Națională din Paris, ca și cea din Geneva, deveniseră pentru el citadele ale culturii și ținea să accentueze rolul important al lecturii în formarea lexicului scriitoricesc.

Tot în acel timp, Tudor Arghezi audlase și concertele de la marea sală de muzică „Victoria Hall” din Geneva și, din parnasul galeriei, concertele „Colonne” de la teatrul Châtelet din Paris.

Sub cupola operelor pariziene ascultase de mai multe ori pe Wagner și considera *Tristan și Isolde* cea mai patetică tragedie de iubire transpusă în sunet.

Ca turist, parcursese Elveția cu alpenstockul sau cu bicicleta.

Înconjurase de multe ori Lemnul pină la Montreux, orașul iubit de Byron pentru clima lui, împreună cu mai mulți prieteni făcînd chiar o ascensiune pe feerul și înfiorătorul Mont Blanc. Munții Elveției, cu creștele lor pleșuve, cu ghețarii și cu avalanșele lor, îi descria ca pe un peisaj magnific, dar trist. Arcul nostru carpat cu pădurile lui de brad îl încînta, fiind un peisaj mult mai cromatic.

Tot din cadrul amintirilor geneveze desprindea cu admirație pe studenții ruși de la „Café Illrique”, care, la masa cu număr fix de locuri, se tot schimbau, plecînd rînd pe rînd în țara lor să împartă manifeste revoluționare pentru o lume nouă pe care și el o intuia. Cei care erau prinși erau executați.

Relațiile cu aceștia și scrisorile — e prima de la prietenii din țară, N. D. Cocea, Galaction și alții, despre răscoalele din anul de foc 1907, determinaseră autoritățile elvețiene să-i cenzureze corespondența.

Dar răscoalele țărănilor despuiați de ciocoi au găsit un larg ecou sub condeiul lui, generînd mai tîrziu volumul de poezii 1907, în care infiera cu violență mizeria în care erau ținuți robii de pe Bărăgan, cum și reprimăunea singeroasă dezlănțuită împotriva lor de guvernării ce se intitula: „liberal”.

Nicolae Dimitriu

Radio Televiziune

Radio

Tonalități

INCERCAM să nesocotim genericul emisiunilor: înlăturăm emblema muzicală, dorind să descoperim tonul-sentiment al fiecărei emisiuni în ritmurile frazării cuvintelor, în detaliile înregistrate pe banda de magnetofon. Nu este un experiment complicat, nu este un act de bravură, ci o recunoaștere simplă a faptului că majoritatea rubricilor au o anumită coloratură sonoră, o structură aparte, sau măcar o schemă particulară. Uneori totul se naște din personalitatea cuplului de prezentatori (este aproape de neimaginat un De toate pentru toți fără Coca Andreșescu și Mișu Fotino), din constanta colaborare a citorva actori, ori din permanenta participare a redactorilor înșiși (duminica aceasta ne-au lăsat, de pildă, vocile Invitațiilor Eulerpei, ale realizatorilor Teodora Albescu și Iosif Sava).

Dar grija pentru alăturarea potrivită a glasurilor se află la nivelul elementar al alcătuirii transmisiunilor radiofonice. Rubrica de **Consemnări** își schimbă mereu interlocutorii, însă ritmul meditației asupra unui eveniment al realității sociale, asupra unui moment cultural, revine, se conservă. Importantă pentru autorii și redactorii emisiunilor pare a fi, deci, în primul rând, tonalitatea. Dialogurile, textele de legătură din **Tot înainte** păstrează mereu cadenta voioasă, sprintară a marsurilor nimerite: **Antena tinerețului** sau **Știință, tehnică, fantezie** mizează întotdeauna pe rostirea entuziast-juvenilă a noilor informații, a reparațiilor și chiar a scenetelor science-fiction; solemnitatea prezentației unui concert nu poate fi confundată niciodată cu seriozitatea comentariilor critice modelate la rindul lor diferit, după domeniul artistic abordat.

Un interviu-portret al unei familii de agronomi, (difuzat la **Ora satului**) ar fi fost probabil adecvat din punct de vedere tematic și în **Radiomagazinul femeilor**. Doar accentele din întrebările reporterului ar fi trebuit, poate, să fie mai calde, mai sfătoase, pentru ca imaginara mutație dintr-o emisiune în alta să fie posibilă.

Tonalitatea, stilul particular al frazării este un bun cistigat de majoritatea emisiunilor noastre (cu toate că acoperă, cîteodată, prea monoton toate subiectele unei transmisiuni). Tehnica diversificării, a captării interesului unui anumit grup de auditori printr-un mod specific fiecărei rubrici — denotind gradul de participare afectivă și intelectuală a celui ce vorbește în fața microfonului — se concretizează pregnant în orele radiofonice. Generalizăm această constatare voit, neglijând excepțiile. (Uităm, de exemplu, că tocmai din dorința de a se diferenția față de monograficul **Turist-club**, emisiunea **Turism** își apropie, neinspirat, tot mai mult sonoritățile simplelor anunțuri publicitare.)

D. C.

Înghițire de cuvinte

● ȘTIAM eu de mult că nu e bine să te iei în bere (aici în sens de creioane) cu profesorii cei mari. Fac ce fac și dreptatea e de partea lor. Cu o față galbenă și lunguiată am privit emisiunea: Opinia noastră despre corectitudine. A apărut elegant ca un scriemur, imaculat ca un cosmonaut, profesorul Sorin Statl, acel profesor în ale lingvisticii care spunea studenților săi încurajându-i că lingvistica îi poate face pe oameni fericiți și nu cerea nimănui să se scuze că e poet.

În orice caz, plăcerea a fost mare de a-l vedea la această masă rotundă pe Al. Balaci cu un citat la purtător, pe Arkadie Percek, pe Fori Etterle și să ne bucurăm într-un fel aparte că toată lumea de bine consideră că limba trebuie să fie ținută într-un băț bătut în diamante. Nu ne rămâne decât să ne înghițim cuvintele înapoi, să le rotim în cap o vreme pînă se învață cu ideea asta.

● DUMINICA trecută, noaptea, la tv, s-a sfîrșit cu valsuri. Orchestra Filarmonică și Baletul Teatrului Volksooper din Viena l-au invitat din nou pe regele valsului. Dirijorul acestei luxoase orchestre era un bătrîn atît de tînăr cum nu am mai văzut: purta la fracul impecabil o imensă garoafă albă ce părea butonul subtil al declansării sufletului său. Dirijorul era fericit precum cel care a aflat că se poate zbura și începe cu pași ușori să încerce zborul. Orchestra, de asemenea, formată din trei generații de muzicanți, era fericită, în aceeași stare de euforie ca și conducătorul ei. Publicul contaminat de acea stare de dinainte de extaz sedea năpîr în loji. Marele Johann fascinează! Si baletul: plecare și sosire de lebede albe. Melancolia valsînd cu galoane de mareașal. Valsul ne face fericiți, ne ridică de la pămînt cu trei palme și putem, înduioșîndu-ne, să credem că am zburat puțin. Mai dați valsuri.

● MULTĂ plăcere fac și oamenilor mari emisiunile pentru copii, într-un fel ele ar trebui făcute în așa fel încît toată lumea să le privească. Bucuroși o vedem pe Daniela și încălțînd-lîmpede de Aschiuță, încălțînd de Iurie Darie care cu timpul va primi brevetul de vrăjitor prin bunăvoință și ris.

Si multe mulțumiri echipei harnice care pregătește în amănunt aceste emisiuni. Ar fi de reposedat textele foarte slabe, folosite, texte vrînd ușor să imite ticurile emisiunilor de umor ale oamenilor mari. Dacă aceste emisiuni ale oamenilor mari ar fi bune, bine-ar fi și pentru cei ce le copiază. Cîtecele de asemenea au texte atît de evident teoziste, încît copiilor necurătători nu cred să le placă. Ce bine ar fi ca imitînd, să-ți ucizi modelul — cum spuneau cei mai bătrîni. Texte excelente există în toată lumea cît nisipul mării, ceva din acest nisip a fost strîns, de pildă, și în Antologia inocenței de Jordan Chimet. Folclorul nostru pentru copii e plin de lumini.

● VAZUT, citind poeme Leonid Dimov, bătrînul pirat de ocean, ocean transformat în aca bălătură răcoritoare pe care indienii o numesc amrită, dar noi îi zicem simplu: smîntînă. Poeme minunate lăsd în urma lor o coadă de cometă mirosînd evident a scortişoară apărută în după-amiaza conilăriei noastre. Cuvintele poetului, plante vechi vrăjitoresci. Poeme mirosînd ca săculețul cu ierburile medicinale alinînd printre imaginare dureri.

Gabriela Melinescu



La Televiziune se repetă piesa Cînd trăiești cu adevărat de Paul Everac, în regia lui Ion Cojar. În imagine actorii Victor Moldovan și Angela Costache

Foto: Vasile Blendea

Telecinema

El amor de los amores

...Dar Perlan Albastru? Dar Alba-Lux?
De ce San Lucar de Barrameda? De ce
San Lucar de Barrameda?

Simbătă noapte, l-au intoxicat pe Roger
Moore

cu San Lucar de Barrameda.

Cînd auzea la telefon: San Lucar de
Barrameda,

Roger Moore pune mina pe revolver și
trăgea.

Il drogaseră cu cuvintele: San Lucar de
Barrameda.

Atunci, își pierdea uzul rațiunii și pleca să
omoare.

San Lucar de Barrameda îl făcuse alt om.

San Lucar de Barrameda îl dedublasă.

Din apărător al dreptății, devenea criminal.

Din Lord Sinclair, se transforma în borfaș
și bălăuș.

Titlul unei băuturi făcea din om neom.

Pînă aici a ajuns puterea științei, domnule:
ți se dă cu ceva în cap, apoi ți se
inoculează

prin injecții, nu băutura ci cuvîntul:

San Lucar de Barrameda.

Cum îl auzi, pleci încotro ești ghidat, de
departe,

și execuți ceea ce ai de executat.

Minunat.

Mare e puterea științei, domnule.

Și mai mare e puterea cuvîntului, domnule.

Măreț acest episod din „Brett și Danny”
care-ți arată în alb pe negru cum oamenii
pot stăpîni alți oameni doar
prin puterea cuvintelor inoculate științific:

San Lucar de Barrameda... San Lucar de
Barrameda.

Mai departe ce vor face? Unde se va
ajunge?

Mai departe, mai departe, mai încet, tot
mai încet. Ală zicea că atunci cînd aude
cuvîntul „cultură”
ii vine să tragă cu pistolul.

A furat tablouri, o întocmit camere de
gazare.

L-au judecat drept criminal de război.
Perfect.

Dar acum se inoculează cultură și cuvinte
ca ăla să tragă cu pistolul. E invers.

Vers versus San Lucar de Barrameda.

Să mori de ris. Să mori de plins.

Consulul lui Lowry nu se ducea să bea

la taverna „El amor de los amores”.

Acolo erau fasciști și denunțatori.

Să nu-ți pierzi mințile — asta-i tot.

Să rezisti. Să nu cedezi. Să rizi.

Să ridici telefonul și cînd auzi:

San Lucar de Barrameda,

să răspunzi: Perlan Albastru. Sau Alba-Lux,

și întorcîndu-te la blestemul tău zilnic,

să scrii, să scrii, să scrii, să crezi

mai departe, mai departe, mai încet,

tot mai încet, sufletu-mi

nemingiet...

Silencio, por favor!

Radu Cosașu

● Femeia fericită de Corneliu Leu (regia artistică Nicolae Motric) a inaugurat săptămîna trecută la teatrul T.V. ciclul **Oameni ai zilelor noastre** într-o manieră artistică relevantă. Piesa se structurează în jurul unei teme pe care literatura ultimilor ani a explorat-o cu o insistență semnificativă, tema „puterii” și „adevărului”, dezbateri deschise, angajată prin forța însăși a demonstrației. Și aici, ca și în alte romane sau piese de teatru, se pune problema destinului conducătorului, factor ultim de decizie și factor prim de răspundere în fața unei colectivități. Și aici, conducătorul, mai exact ideile, principiile, speranțele sale, se raportează la modul de a gîndi al celor din jur, de la muncitorii unui combinat sau țărani afectați de inundații la propriul fiu, la soție, la prieteni. Și aici, revine motivul reabilitării unui om nedreptățit în trecut, eveniment ce redeschide problema datoriei și răspunderii față de forța puterii și a adevărului. Corneliu

Un ciclu nou

Leu a surprins, de cele mai multe ori cu o convingătoare autenticitate, modul în care politicul a devenit, și devine tot mai pregnant, perspectivă modelatoare de atitudini și acțiuni, matrice a conștiinței omului zilelor noastre. Intențiile sale au fost excelent înțelese de interpretii spectacolului, în primul rînd de Colea Răutu și Silvia Popovici. Cel dintîi ne apare, după o lungă și nejustificată absență, într-un rol de prim plan, rol într-un fel înrudit cu vechile sale realizări cinematografice, căci și acum Colea Răutu intruchipează militantul comunist într-o modalitate de joc caracterizată prin subtilitate, precizie a tonului, profunzime. Silvia Popovici este „femeia fericită” (ghilimelele aparțin propriilor ei replici), eroină peste care umbra de neuitat a Gio-

condei fără suris se așterne nu o dată, actrița avînd rara capacitate de a sugera forța unei personalități prin perdeaua de fum a nuanțelor, de a reuși să-și facă auzită vocea chiar cînd totul este rostit în șoaptă. Al treilea rol al piesei este perfect intruchipat de Octavian Cotescu, rolul intrigantului mai mult sau mai puțin conștient de menirea sa, fermentul disoluțiilor, dar și al regăsirilor ulterioare. Cît despre Melania Cirje, grația ei florală și entuziastă convinge pe deasupra textului. De cîteva ori, în cele de mai sus, am găsit în spectacol și în interpretarea lui ecoul unor spectacole și interpretări anterioare. Nu este un reproș, ci o constatare. O constatare deloc nouă în legătură cu viața mereu îmbogățită a naștii care revine de dincolo de timp și

spațiu, mereu proaspătă și emoționantă. Că **Femeia fericită** are lucruri ce seamănă cu alte piese este normal, ea aparține unui moment literar în care tema a devenit mai stringentă ca oricînd. Asemănarea nu e neapărat un defect, oare nu „seamănă” într-un mod cu totul stupefiant pictorii și poeții pe care Hocke îi evocă în lumea sa văzută „ca labirint”, carte în care autoportretul de la 1523 al lui Francesco Mazzola din Parma, numit Il Parmigianino, stă alături de Dali și Chirico, iar gîndurile lui Michelangelo alături de cele ale poeților noi?

● În cronică trecută, numele Rodică Tăpălagă a fost din eroare implicat criticelor noastre gloase. Greșeala ne aparține și o regretăm înaintea tuturor.

P.S. La radio, săptămîna aceasta, nici o premieră...

Ioana Mălin

Atelier literar

Poșta redacției

V. CROITORU : Văluri dense de umbră plutesc încă, din păcate, asupra paginilor dv., împiedicându-le să atingă decisiv zonele poeziei majore. Ceva mai limpezi, ni s-au părut „Timp de dragoste”, „Natură moartă”, „Singurătatea”. Proiectele de viitor, excelente. Vă dorim succes.

ION AR. : Ne pare rău că trebuie să vă dezamăgim și de data asta, dar nici noile pagini nu ne îngăduie aprecieri mai optimiste. Textele sînt la fel de evazive, „albe”, ochiul fuge peste cuvinte fără să rețină un sens, o culoare, un zvon, o vibrație. Un exemplu, la întîmplare: „Ne întîlnim în amintirile zeilor, / în adîncurile noastre cu stele, / neliniștiți de sensurile / păsărilor care ne înalță prin strigătul lor” etc. O strofă perfect opacă, ternă, rigidă, fără irradiație. Abundă imaginile icoate, de non-sens, sau desfășurările metaforice șterse, pedestre, de gust periferic („se-vele copacilor care mîngîie obrajii norilor”, sau „ciorliile care-și așează cuiburile printre garoafele soarelui”, sau „două coline visează fîntini peste-o osie de stea-n prăbușire”?! etc., etc.). Există, e drept, pe ici-pe colo, și cite-o imagine care schițează un început de sugestie, cite-un vers care tinde spre incandescență, dar ele nu reușesc să risipească impresia generală de „cînd nimic nu ai a spune”. Vă aflați, se pare, la o răsucire, în care e necesar să vă confrunțați cu cît mai multe păreri, spre a putea trage o concluzie asupra activității dv. și a perspectivelor ei. Vă dorim curaj și succes!

ADRIAN M. RADA : Nu credem că suprarealismul poate (și are sens) să fie reinventat. Iar practicarea la infinit a unui suprarealism „clasic” nu e decît un epigonism ca oricare altul. Nu mai putem tresări, deci, la fantezii-standard gen „pisica mea cu / pene portocalii / se avîntă-n larg / în adîncul ei roșu / ea desenează cercurile” etc., sau „Picioarele mele sînt clopote uriașe / care se leagănă încontinuu / atunci eu sînt un leproș” etc. Dar adevăratul spirit al suprarealismului este — ca să parafrazăm — „ceea ce rămîne după ce ai uitat tot”. Și cu asta încep, după părerea noastră (în lipsa elementului intențional, programatic-suprarealist), și perspectivele adevăratului dv. drum spre poezie, mai vizibil, deocamdată, în piese (de bune auspicii) ca „Iubire”, „Am săpat pămîntul lumii”, „Multime vidă” și altele. Așteptăm vești din ce în ce mai bune.

TEODORESCU ION : Nouă e doar încercarea de a organiza mai amplu, mai profund, metaforele (uneori subțiri, grațioase, alteori foarte elaborate, căznite, naive pînă la banalitate — ex.: „E iarnă”). Rezultatele sînt deocamdată inegale, respirația rămîne scurtă și senzația de „artizanat” predominantă. Totuși, în „Umbrele ierbii înalte”, „După trecerea nopții” (parțial) și „Înscenare pentru mîngîierea ierbii” (idem), e un început care îndreptățește oarecare speranță.

Adam N. Rair, Oprea Ion, Em. Cr., B. Felix, Necunoscut, Ariston Alexandru, Lău M., Sonny Avram, Hadriana, Marian Bodea (ceva mai bine, în „Aștept într-o cărare un om”), Dordeval, Pricop Cristinel, Ben Levi, Petruța Adrian, Ochi în eclipsă, Nalba Paltin, Ionuț Cristache, Gabriel Tristan, Rodica Marcu (ceva în „Linii”), C. Brîndușoiu, A. Voitin (ceva în „Poemă”), Mab (cite ceva în „Apocalips fertil”), „M-am plictisit”, „Poate așa”), Pruteanu Valeriu, Popescu Valentin, Stoica Silvia, Al. F. Țene, Gherguș Gh., Rudiard, Stelian Pablo, G. Dor, T. Popescu-Breaza, M. Ulmeanu, I. Stoina Amaradia, V. Sorescu, Aurica Pelea (doar „Vîrstă”, parcă, ceva mai bună), Nica Nicolae, Th. Părvan (propunerea adresați-o direct Televiziunii): Nimic nou!

Văsuț Leontin, Zoriel Iozefina, Anton Theodor, Corin Cristea, Gh. I. Stanciu, C. Chirana, Pleșa Ilie, Aurelia N., Ellavie, Irina Ionescu, George Comănescu, A. Mortin-Bucovina (texte dactilografiate!), Bigu Silviu, Sergiu Turneanu, Hreniuc Gheorghina, Carmen Zălaru, I. Porumbescu, Tănase M. Gh., Voinea Constantin, Amariei Puiu Nicolae, Popa Dan, Iordan Georgeta, G. P. Cristî, E. M.-Ivești, Lascu Leoluța, I. Oancea, G. Adrian, A. C. Pîrvulescu, Vasile Traian, Radu N. Pop, Ciocea Florin, Ionescu Vasile, Tudor Micu, Ioan N. Ioana, V. Panu, Murmur Prut, Adina I. Vulcan, A. B. Demeter: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N. R. : Manuscrisele nu se înapoiază.

MIRCEA FLORIN ȘANDRU

Aș vrea

Dintre toate aș vrea bucuria să îmi rămînă
Fericit să fiu fiindcă iarba crește din nou
Singuratic să trec cu o floare în mînă
Ca o pasăre ori ca un ecou
Dintre toate aș vrea bucuria să îmi rămînă
Fericit că gheața e curată la Podul sud
Că frunza arțărilor fără de moarte se mișcă sub lună
Și că te văd încă, te mai aud.

Nehotărîrea

Nehotărîrea este aceea care întotdeauna te-a oprit
Am zis unui prieten care pierde la nesfîrșit,
Un prieten cu fața ciudată care aștepta
Îndelung pînă să hotărască ceva
Chiar cînd dorea un lucru frumos trebuia să se oprească

Spăimîntat de ideea c-o să greșească
Pînă cînd într-o zi se va dumiri
Că timpul nu mai poate reveni,
Ca acel înțelept care toată viața a trăit numai pe apucate

Că făcea lucrurile doar pe jumătate,
Și i-am zis, prietene, de toate cele cerute și necerute
te dezleg

Dar iubește și tu odată frumos și întreg
Așa cum se apropie și ard acei
Tineri care seamănă cu Dorian Gray
Pînă cînd într-o zi am aflat
Că în partea stîngă avea ceva înghețat
Fiindcă după atîtea nehotărîri repetate
Avea o inimă prin care nimeni nu mai putea străbota
Și că oricît cu ochii și cu mintea încerca
Dădea impresia că pierduse ceva.

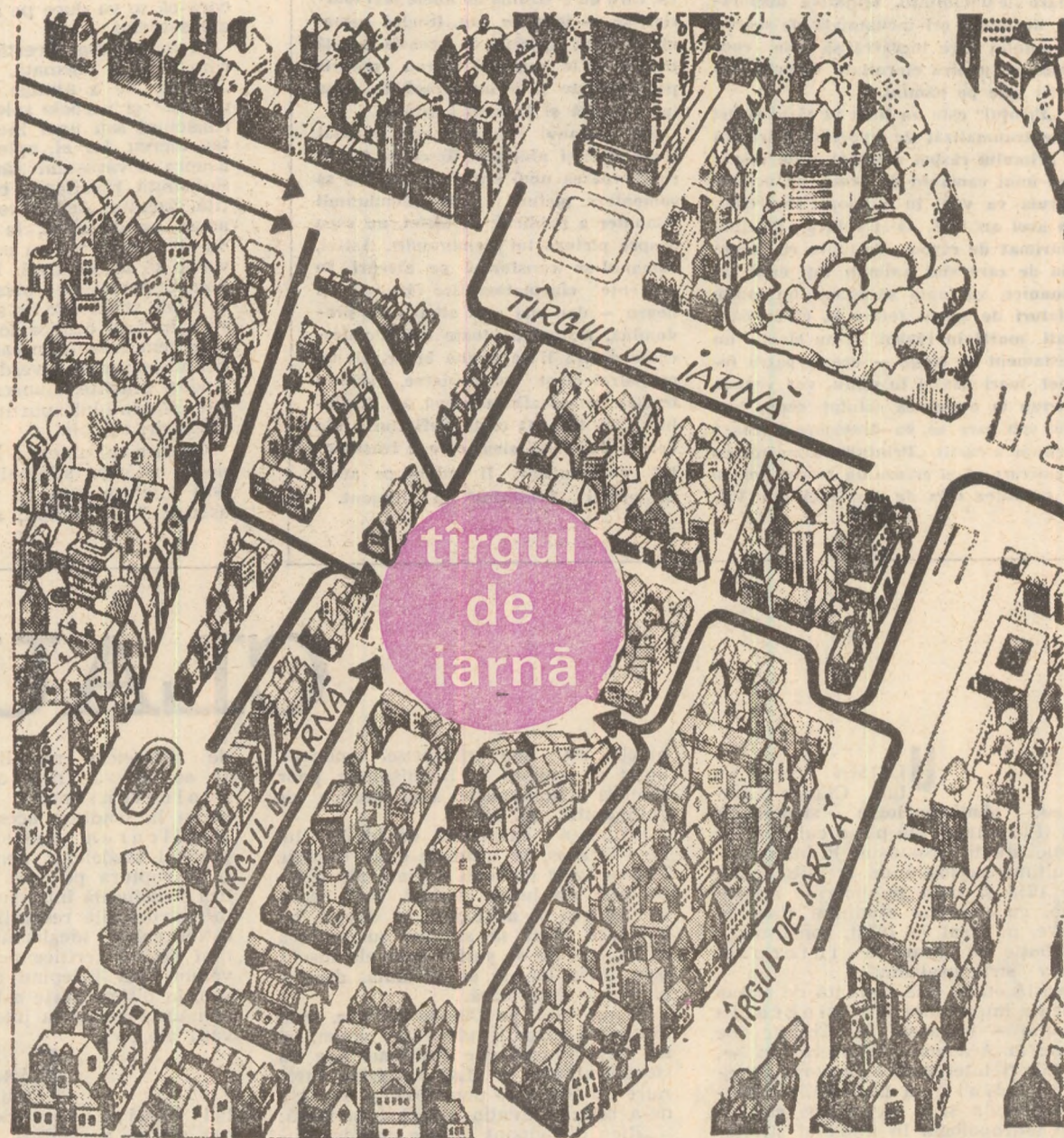
Vom învinge

Să nu uităm să facem trei noduri la batistă
Plecările lasă peste memorie fum
Și vinul parcă are un gust de apă tristă
Să-l închinăm odată în clipa de acum
Tinerețea, ca o balanță o simțim cum se înclină
Drumuri de cenușă și primejdii ni se doboară
Sau o lovitură neașteptată care ne doboară
Ori ne încovoie puțin cite puțin
Dar un glas blînd, cineva, ne spune că vom învinge
Ca alergătorii licioși care trec desertul
atunci cînd nu te aștepți
Scuturați de pulbere ne vom întoarce
Mai frumoși, mai tineri, mai drepți.

O stranie minune

O stranie minune se petrece într-o zi cînd
Vine către noi un prieten care seamănă cu
Inchipurile somnului
Și sîntem bucuroși că prietenul nostru este o
Ființă fără hotar, o nesfîrșită grădină în care poți rătăci
Pînă la moarte
Fără a găsi cimpii de nisip ori
Ținuturi de stricăciune
Da, sîntem fericiți că prietenul nostru este un
Nesfîrșit labirint de oglinzi. Acolo, înlăuntrul
Inimii sale, putem călători pînă la
Uitare, pînă la moarte
Mirați de nemaivăzuta muzică
A ființei noastre.

În perioada 14.I.-24.II.1974 toate drumurile duc la magazinele comerțului de
stat. unde, în cadrul TÎRGULUI DE IARNĂ,



vă puteți procura, cu o reducere de prețuri de pînă la 30%, paltoane, demiuri, jachete, rochii și fuste din stofă, impermeabile, scurte, canadiene, tricotaje, ciorapi și șosete pentru adulți, căciulițe, fulare, eșarfe, basmale, cizme și ghete cu fețe din p.v.c., mănuși din piele, căptușite cu tricot, stoffe pentru palton și stoffe groase fantezi.

14 ianuarie — 24 februarie 1974 ! „TÎRGUL DE IARNĂ” !

Henry Bonnier Un Prince

Roman

„O CARTE minunat concepută, reușită, importantă, gravă, nouă, o carte de maestru. Această operă ambițioasă și elevată este un exemplu al stilului nobil”, scria, în ziarul „Combat”, Alain Bosquet făcând analiza cărții Un Prince a lui Henry Bonnier. O carte încercând să povestească una din aventurile primare ale umanității, tentativa disperată, de atâtea ori incununată de succes, a omului care încearcă să lase consemnate pentru eternitate urmele trecerii sale pe pământ.

„Prințul” este un tânăr al cărui suflet este traumatizat de experiența tragică a primului război mondial și de moartea unui camarad de armă, pe urmele căruia va veni în Vilmont, încercând, în acel an 1918, să-și refacă destinul sfărâmat de război. Va lupta cu frenezia de care sînt animați toți eroii lui Bonnier, va lupta să creeze un cămin alături de patru femei ai căror bărbați morți în război, le-au lăsat un testament de singe — aceste patru femei, mari păsări în doftu, vor veghea mereu la marginea satului, semn tragic sub care se va desfășura întreaga acțiune a cărții. „Prințul” va încerca cu disperare să-și creeze un trecut pentru a se putea lega de pământul din Vil-

mont, va inventa povești despre provincii romane și pirai provenșali ai secolului al XVII-lea, ale căror rămășițe va încerca în zadar să le dezgroape în fața ochilor uimiți, dar speriați ai oamenilor din Vilmont. Va încerca să întemeieze un fel de comună utopică, care nu e străină de unele idei fourrieriste. — totul în van, fiindcă oamenii se simt speriați de această voință tragică ce le anulează mereu propria personalitate și îi integrează cu forța într-o nouă și fantastică istorie.

Dar romanul Prințului este populat și de mari și uluitoare descrieri făcute cu fervoarea unui critic de artă pus să comenteze pictura unui Rembrandt (Bonnier a publicat, de altfel, un eseu despre pictura lui Rembrandt). Astfel, romanul se transformă pe alocuri în secvențe cinematografice în alb și negru — dar mai ales albul care predomină, alături de toate culorile deschise cărora li se opune brusc, cu un magistral efect scriitoricesc, silueta tragică, îmbrăcată în negru, a „Prințului” fără țară. O carte definitorie din care e dificil să alegi care e fragmentul reprezentativ. Îi redăm pe acela al sosirii „Prințului” în Vilmont.

HENRY

OMUL și căruța înaintea într-un peisaj imobil pe care primele înghețuri l-au prins, l-au surprins și parcă l-au condamnat la nemiscare. Un peisaj uimit, căruia pare să-i răspundă, în sufletul omului, o mare mirare ce i se putea citi pe față.

Înainte de el, în timp ce se apropie, orașul Vilmont se ridică și se impune, zăgăzind orizontul, un fel de vas înecat în nisipurile unei mări a uitării, mare care vrea să uite... Mai târziu, mult mai târziu, în cursul peregrinărilor sale — „pelerinaje”, după cum le va denumi el — va avea adesea această senzație că reversul unei coline, la marginea unui platou, cîmpia, verde sau albastră, întrezărită la picioarele sale printre argintul măslinilor sau al stejarilor, este o mare: mare interioară, mare a mijlocului pămînturilor, mare ai cărei naufragiați sînt cu toții muncitorii pămîntului — iar Vilmont în chip de proră!...

În cîmpie era încă noapte, sau aproape noapte. La început pe furis, cu pași numărați, ziua își aprinde torțele: un virf de copac ia foc dintr-odată și arde roșatic; apoi este rîndul unei ramuri, al unei pietre de a se transforma în jar. Acum ziua aleargă, sare, se multiplică: smulșă din uitarea omenească, lumea, încă o dată, iarăși și iarăși, se naște întru sine în violența unei dulceți infinite.

„Vei vedea, vei vedea...” În stînga sa, cîteva dealuri acoperite de pini negri răsar și se îndreaptă spre Vilmont în lungi unde tremurate de pămînt roșu și pămînt galben. „Vei vedea...” spunea Charles, cu ochii ieșiți din orbite, cu răsufierea tăiată, cu chipul descompus de febră și de durere, înclătindu-i mîna cu degetele sale crispate și făcîndu-l să promită pentru a mia oară că se va duce pe aceste pămînturi ale soarelui.

În așteptarea incertă a unei morți care se lăsa chemată, Charles repeta: „Înainte de a ajunge la Vilmont, vei vedea...” și vorbele sale, asemenea unei rugăciuni sau unei incantații, se repetau mereu. Iar el, aplecat atît de mult asupra tovarășului său încît ajungea să-și simtă răsufierea călduță și împuțită, asculta. Aceste cuvinte le știa de acum pe dinafară, le aștepta, temîndu-se cîmplit ca nu cumva suvoitul de vorbe să se oprească. Dar nu, fără îndoială, purtat de obișnuință, Charles, în ciuda stării sale de slăbiciune, desfășura în fața ochilor lor epuizați peisaje nemaivăzute în care roșul pur, galbenul pur, albul, verdele, în mari întinderi liniștite, alunecau în străfundurile pămîntului, purtîndu-și miile de străluciri zgłobii.

Charles cel obscur... Îți descria, chiar dacă adăuga, stînjinit: „Dar nu, nu poți înțelege ceea ce vorbele mele îți ascund...” În timpul acestor luni pe-

trecute împreună, temîndu-se și totuși așteptînd moartea, „singura ieșire dintr-o asemenea situație”, Charles îi vorbea despre locurile sale natale. De exemplu, îl spunea: „Aceste oculte, toate aceste oculte, roșu, galben, verde, alb, sînt de o mare violență, le vei vedea, și totuși vei fi uimit cum între ele se naște o mare armonie. Aceasta poate fi frumusețea: un amestec de violență și armonie, o violență armonioasă... Doar dacă frumusețea nu încapă în întregime în această sfîșietoare idee că lumea nu ar dezvălui totul. Înțelegi? Dar nu, tu nu poți înțelege ceea ce vorbele mele îți ascund”.

Îndepărtatul, misteriosul... „Atunci cînd vei fi fărîmițat între degete puțină argilă, culoarea se va preface într-un praf fin. De departe, ai fi văzut singe coagulat, aur, zăpadă... de aproape, nu îți rămîne în mîini decît pămîntul argilos. Înțelegi? Nu va fi bine să te apropii prea mult de emoțiile tale, sub pedeapsa că vei vedea zeul fugînd, frumusețea dispărînd și aurul descompunîndu-se. Așa se întîmplă și cu aceste locuri unde m-am născut: nu se lasă înțelese, înșală pe cel ce vrea să le cuprîndă. Locurile acestea ale mele nu vor avea niciodată nevoie de tine, asta să n-o uiți niciodată, dar tu vei fi acela care va avea din ce în ce mai mare nevoie de ele...”

Acolo, departe, foarte aproape, înăuntrul lui, Vilmont se ridică piatră cu piatră, țigla cu țigla, din marea prăbușire a nopții. Din această masă cenușie care devine din ce în ce mai violetă o primă rază de soare a început să contureze panta unui acoperiș, unghiul unei cornișe, linia unui zid. Geometrie de aur. Acum, un oraș, din ocră roz, redus la fațadele și acoperișurile sale, arde, frează în lumină și se ridică într-un cer unde, de acum, albastrul a învins albul, iar aerul, pus la rîndul său în mișcare, tremură viu, prins de o bucurie care se transmite tuturor lucrurilor și care îl atinge în acel punct al sufletului pe care îl credea insensibil de la moartea lui Charles: da, Vilmont există, acum o știe cu siguranță.

DAR ce se întîmplă? În stînga lui, în depărtare, se ridică sunetul unui clopot, doar cîteva bătăi, așa, care îi parvin izolate, iar altele, mai dese de astădată, par să vină din dreapta, și încă altele, departe dinapoia lui, perfect distincte. Din care cetate necunoscută lui vin aceste bătăi de clopot, din care sat, din ce oraș? Nu știe că din Avignon, din Aix și din Sisteron, într-o mișcare de rotire care începe lent, cu ezitări, chiar fără prea mare convingere, și care apoi accelerează mereu și toate clopotele din Provence pînă la cele ale cătunelor pierdute în depărtări încep să bată, în stol, de bucurie, de fericire, fantastic clinchet pentru o știre fantastică, rotire rotitoare ce se înșurubează în cer pînă

CLAUDE LÉVI

ULTIMA carte a lui Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux* (Plon, 1973, 446 p.), o culegere de articole, studii, răspunsuri la interviuri din ultima perioadă de creație (scrise între 1958 și data publicării acestui volum, cu excepția studiului *Race et histoire*, publicat în 1952), constituie o contribuție de seamă la interpretarea structuralismului.

Această etapă este marcată de cîteva momente importante din biografia autorului — intrarea la Collège de France, la Academia Franceză etc. —, care pot fi interpretate ca o recunoaștere oficială a prestigiului omului de știință și a locului pe care îl ocupă antropologia în sistemul științelor moderne așa cum sublinia chiar Lévi-Strauss în lecția inaugurală la Collège de France (5 ianuarie 1960), *Le champ de l'anthropologie*:

„Notre science est arrivée à la maturité le jour où l'homme occidental a commencé à comprendre qu'il ne se comprendrait jamais lui-même, tant qu'à la surface de la terre une seule race, ou un seul peuple, serait traité par lui comme un objet. Alors seulement, l'anthropologie a pu s'affirmer pour ce

qu'elle est: une entreprise, renouvelmant et exipant la Renaissance, pour étendre l'humanisme à la mesure de l'humanité” (p. 44).

Influența exercitată de ideile lui Lévi-Strauss, în ultimele două decenii, asupra unor domenii variate ale științei este un lucru evident, încît, dacă am încerca să adăugăm noi dovezi, nu am face decît să stîrnim suspiciunea că faptele nu se susțin prin ele însele, prin forța lor, și ar reclama, deci, o pledoarie exterioară.

Citind, însă, pe Claude Rivière, unul dintre recenzenții ultimului volum al lui Lévi-Strauss (*Le troisième âge du structuralisme*, în „La Quinzaine littéraire” din 16 au 30 nov. 1973, p. 27—28), ne-a reținut atenția următoarea frază: „Rien d'étonnant qu'une grande oeuvre ait ses détracteurs” (p. 27).

Aluzia are, fără îndoială, o țintă precisă: cartea *Structuralisme et ethnologie. Pour une critique radicale de l'anthropologie de Lévi-Strauss* (Edition Anthropos) de Raoul și Laura Makarius (cf. și recenzia lui Tahar Ben Jellon, sub titlul... „Tristes Structures”, la volumul lui Lévi-Strauss, în „Le Monde”, 25 oct. 1973, p. 25). Observațiile critice ale lui Raoul și Laura Makarius sînt însă serioase, încît numele

de detractori nu li se potrivește și se referă, mai ales, la anti-evoluționismul structuralismului și la tendința acestuia de a evita explicarea a faptelor — ambele, în profitul modelelor, general-valabile — și la ruptura pe care o produce analiza structurală între suprastructurile și infrastructurile respective, deschizînd, astfel, calea idealismului (notăm că, deși articole critice de autori acestui volum apar începînd cu 1967, nu găsim, în ultima carte a lui Lévi-Strauss, nici un răspuns la întemeiatele observații ale lor).

FARĂ a intra în detaliile acestei critici radicale, credem că examinarea atentă a gîndirii, a sistemului și a rezultatelor cercetărilor întreprinse de Claude Lévi-Strauss ne-ar arăta și o altă sursă a obiecțiilor pe care le detectăm, din ce în ce mai des în ultimul timp.

Spiritul științific modern arată, în practica explorării unei varietăți impresionante a lumii materiale și spirituale, două tendințe: pe de o parte, tendința spre diversificare, prin aplicarea unor metode specifice de cercetare, adecvate formelor variate

ale realității (în acest fel apar și se dezvoltă științele particulare), și, pe de altă parte, tendința spre unificare, prin folosirea unor metode, sau, mai recent, modele universale-valabile.

Una dintre consecințele celei de a doua tendințe este apariția unor științe așa-zise „pilot”: realizări excepționale, într-o anumită perioadă și într-un anumit domeniu, acordă, prin prestigiul lor, științei respective, statutul de „știință-pilot” (biologie, matematica, antropologia, lingvistica).

Acest aspect al dezvoltării științei derivă, în mod obiectiv, din starea actuală a științelor particulare, aflate într-o continuă și profundă convergență și interconexiune, și din structura complexă a spiritului scrutător al omului, atent în aceeași măsură la concordanțe și la opoziții.

Totuși, o distincție se impune între cele două tendințe: în timp ce continuitatea procesului de cunoaștere este asigurată de aportul permanent al științelor particulare, „științele-pilot” nu reprezintă decît momente în care științele particulare își confruntă metodele și achizițiile. Este o confruntare, evident, necesară, în baza căreia se deschid perspective noi pentru fiecare știință particulară în

BONNIER : „Un print”

ajunge să-l transforme într-o imensă cutie de rezonanță pe care, acum, într-un fel de grav contrapunct, vine s-o bată cu lovituri înfundate și repetate marele clopot din Vilmont.

Se aștepta la asta. Toată lumea se aștepta. Ieri seară doar despre astase vorbea la circumă. S-a vorbit în fiecare seară. Era doar prevăzut. Dar pur și simplu nu știa dacă știrea va sosi astăzi, mâine sau peste trei zile. Și cu toate că se pregătise pentru această clipă, la fel ca toată lumea, nu s-a putut abține să nu tresară, un fior lung, profund și visceral. Le-a simțit în spate și în stomac: două mari dureri, două bucurii perfecte care l-au iradiat, fulgerinde, de nesuportat, magnifice, regale. Apoi corpul său a explodat sub grindina de lovituri și s-a răspindit în cele patru colțuri ale regiunii, rupt, sfîșiat sub bătăile de clopot. Plîsete. Plîsete în cascade. Apoi corpul și-a revenit și fiecare sunet a venit să se cuibărească în el și să vibreze îndelung, în străfunduri, și toate aceste sunete reunite, multiplicat, au crescut în el. S-au grăbit, au curs asemeni unui torent de vară și din nou, cu toate zăgazarile rupte, omul a explodat. Lacrimi. Lacrimi în rafale.

De cit timp oare a intrat în Vilmont? Printre lacrimi distinge cu greu casele, străzile, mulțimea îndoliată care, plecată din cartierul fabricii și alcătuită din muncitori, se grăbește spre Orașul-de-sus, mulțime care crește, din casă în casă, cu alți locuitori, burghezi în cea mai mare parte, și ei îmbrăcați în negru, astfel că acest afluviu de popor, clase amestecate, clase reunite prin același doliu, seamănă cu o undă liniștită și funebră care, încă o dată, pentru ultima oară, s-ar reînnoia la izvor, această catedrală care domină orașul și ale cărei clopote nu își încetează bătaia. Iar el, el înaintea, încordat, foarte drept în căruța sa, purtat parcă de această mulțime care-l înconjoară și îi alcătuieste cortegiul, transportat parcă de aceste clopote care nu conțin decât să bată, iar aerul nu este decât cristal lovit care vibrează, cîntă, bang! bang! și cîntă iar, bang! bang! bucurăți-vă, bucurăți-vă, fiindcă după patru ani de război astăzi este armistițiul, armistițiul, auziți?

Plîsete. Plîsete în rafale. Asemeni suflului vîntului cald. Își lasă capul în jos. Lacrimi. Lacrimi. Cerul este plin de bucurie, dar pămîntul, sărmanul pămînt, este plin de urare. Să bată clopotele! Știrea, atât de mult așteptată, vine prea tîrziu pentru ca bucuria să nu fie de nimic umbră. Prea mulți morți, peste tot, prea mult doliu, peste tot. Este armistițiul. Ei și? Ce va schimba asta în lucrurile care nu mai pot fi schimbate? Mai tîrziu, se va celebra victoria. Dar, victorie, unde ne sînt oare morții? Să plîngem. Războiul se termină atunci cînd florile puse pe

mormintele Morților încep să se usuze emanînd mirosul dulceag și scîrbos al plantelor care putrezesc în ape stătute. Să sune clopotele! Sub un cer de bucurie, un popor de supraviețuitori se pregătește să înalțe o rugăciune de mulțumire: **Te Deum laudamus...**

Iar el a sosit. În picioare pe căruța sa, pregătindu-se să coboare, privește această mulțime neîndeminată așteptînd ca marile porți ale catedralei să se deschidă, străduindu-se să iasă dintr-o lungă însingurare și schițează stîngaci cîteva mișcări presupuse de bucurie. Cîntă milă inspiră acești umeri scuturați de plîsete, umeri pe care a fost aruncat în grabă un șal sau un palton, aceste figuri ale oamenilor bătrîni pe care suferința nu îi mai poate atinge, acești ochi, acești ochi lipsiți de privire...

Marea parte a mulțimii intrase în catedrală. N-au mai rămas decît cîteva persoane. Într-un colț, o femeie foarte bătrînă îi zări. Acum este liniște. El stă în picioare în căruța sa, nemișcat, mîndră siluetă neagră.

Nu s-a clintit... Ea încetează să plîngă. S-ar spune că se smulge durerii sale. Adunîndu-și puterile, ridicîndu-se dintr-o dată, femeia se îndreaptă către el, fără a înceta să-l privească. Are privirea încăpățînată a oamenilor foarte bătrîni. Un fel de îndărătnicie sălbatică. Apoi, la zece metri de el, incapabilă de a merge mai departe, întinde bastonul, impunîndu-l astfel atenției celor care sînt acolo și strigă:

— Este un Prinț!

Este un Prinț! Strigăt de lumină pentru o gură întunecată... Bătrîna a căzut imediat după ce a strigat. A murit strigînd un lucru puțin aiurea. Așa și cursul vieții care se hrănește din moartea altora. Astfel și moartea care nu încetează să se hrănească din dragostea celorlalți. Acest strigăt, lansat cu toată puterea, a început să se ridice deasupra corpului întins în mijlocul pieței, acoperit de doliu. Beat pesemne de a fi fost lansat într-un mod atât de ciudat, s-a rotit puțin în înaltul dimineții, ținînd parcă oamenii la distanță; apoi, amplificîndu-se, și-a lărgit zborul pînă cînd a lovit cu o aripă grea cîteva martori, smulgîndu-i din uimire: „Cum? Un prinț? Ce înseamnă asta?”

Și, pe cînd unii se îndreptau grăbiți către moartea, alții și-au îndreptat privirea spre cel care tocmai fusese consacrat: coborînd din căruță, se îndepărta cu un pas puțin țeapăn...

Totul s-a petrecut foarte repede: o fracțiune de timp, înfîmă ca durată, se dilatase pînă la a cuprinde întreaga dramă. Era momentul cînd martorii, cuprinși de uimire, nu mai știau ce să creadă: sau să alerge către bătrînă, sau să se lase în voia strigătului ei. Căci ea urlase, urlase asemeni unui animal sălbatic și nimeni nu putea înțelege cum această bătrînă, atât de slăbuță și de micuță — era deajuns



să-i vezi sărmanul corp întins la pămînt — găsisese atîta forță pentru a striga astfel. Li se făcuse părul măciucă. Acest urlat urcase din străfunduri, din adîncurile ființei sale, din acel punct în care dragostea și moartea se întîlesc și ea își strigase împreună speranța și disperarea, ea care își pierduse trei băieți în război. Atît de bătrînă, atît de uzată, ea strigase în dragoste, ca un animal, ca o tînră femeie îndrăgostită, iar strigătul său îngrozise tocmai fiindcă era acela al împreunării în dragoste, ușor răgușit, sălbatic, și te făcea să descoperi dintr-o dată că acea femeie era de demult și nu bătrînă — de demult, asemeni durerii și suferinței, a dragostei, adică etern tînră.

Și ceea ce i-a impresionat cel mai mult pe cei care s-au aplecat deasupra ei este că femeia nu mai avea vîrstă. Moartea îi înlăturase bătrînețea, iar chipul ei era luminat de surîsul unei eterne tinereți. Au văzut-o, nu vor uita niciodată, cînd au ridicat voalul de mare doliu și cînd, asemeni unor fluturi de noapte, s-au izbit unii de alții, îngrămădindu-se, atrași de strălucirea unui suris și plini de freamăt din cauza strigătului ei, emoționați și asurziți.

Nu-și vorbeau, se priveau ținuți sub farmecul unei revelații: fuseseră martorii unui eveniment de primă importanță, a cărui metamorfoză, sfîrșindu-se sub ochii lor, era o dovadă indiscutabilă.

Un necunoscut intrase în Vilmont și ajunsese ca un strigăt să-l numească și acest necunoscut, prin acest strigăt și prin această moarte înălțat la demnitatea de prinț, dăduse, ca gratie suptă, tinerețe unei bătrîne care, părăsind în fine fericită, se aliniase, învelită în cutele groase ale veșmîntului său de doliu, lungii cohorte de morți care populează memoria celor vii.

Atunci, cu ochii arși și cu urechile pline de zgomot, s-au împrăștiat prin Vilmont și au răspîndit zvonul că un Prinț se afla în mijlocul lor. Acelora care nu credeau sau care cereau o dovadă li se răspundea naiv că acest Prinț era atît de frumos, încît o bătrînă murise de emoție... de uimire. Iată un lucru care merita atenție. Această zi, oare-i adevărat, era o zi ca toate celelalte? Era oare vorba despre o ridicare la ceruri sau era o epifanie? Intrarea acestui om în Vilmont coincidea cu zborul de clopote care anunța armistițiul și fiecare păstra în memorie deplasarea încetă a unei căruțe care mergea spre catedrală, în mijlocul unei nemaivăzute mulțimi de oameni — mulțime în negru pe care o domina, în picioare pe căruța sa, acest om îmbrăcat în negru, care plîngea...

Prezentare și traducere de
Cristian UNTEANU

-STRAUSS

parte, dar ea are o valoare temporală limitată (statutul de „știință-pilot” este ocupat succesiv de diferite științe).

! N acest sens, încercarea — mai discretă la Lévi-Strauss (care definește antropologia ca „Un mode original de connaissance, plutôt qu'une source de connaissances particulières”, „Comme en linguistique, la recherche des écarts différentiels constitue l'objet de l'anthropologie”, p. 81) și, ca întotdeauna, mai brutală la discipolii acestuia — de a impune antropologia ca un model în cercetare sau de a aplica modelele sale în quasi-totalitatea științelor umanistice, ni se pare în contradicție, ușor de observat, cu concluzia antropologului Lévi-Strauss:

„...le devoir sacré de l'humanité est d'en conserver les deux termes également présents à l'esprit, de ne jamais perdre de vue l'un au profit exclusif de l'autre; de se garder, sans doute, d'un particularisme aveugle qui tendrait à réserver le privilège de l'humanité à une race, une culture ou une société; mais aussi de ne jamais oublier qu'aucune fraction de l'humanité ne dispose de formules applicables à l'en-

semble, et qu'une humanité confondue dans un genre de vie unique est inconcevable, parce que ce serait une humanité ossifiée” (p. 420).

Acesta este, de altfel, sensul capitolului **Humanisme et humanités** din **Anthropologie structurale** (p. 319-422), care manifestă tendința structuralismului spre umanism.

CONSERVAREA originalității fiecărei metode în parte de care dispunem la un moment dat este singura cale de a asigura o dezvoltare armonioasă, într-o coaliție dinamică, a științelor particulare, a cunoașterii umane în ansamblu, așa cum civilizația mondială — ne spune antropologul — „ne saurait être autre chose que la coalition, à l'échelle mondiale, de cultures préservant chacune son originalité.” Dat fiind că această coaliție este cu atît mai fecundă cu cît ea se stabilește între culturi cît mai diversificate, este evident că remediul la tendința spre uniformizare constă fie în diversificare internă, fie în admiterea unor noi „parteneri” (metode etc.), ceea ce înseamnă, în ambele cazuri, revenirea la complexitate și diversitate, prin mă-



rire a numărului elementelor participante la această coaliție.

În fond, etapa critică pe care o parcurg ideile lui Lévi-Strauss nu este, în panoramă științelor, o excepție. Dimpotrivă, ea ne dezvăluie, încă o dată, caracterul contradictoriu al spiritului uman, grandoarea și decadența sa sau, în termeni mai puțin poetici, mai riguroși, perspectivele, teoretice nelimitate, și limitele cunoașterii științifice.

Fără îndoială, acest volum al doilea din seria **Anthropologie structurale** aduce mai puține puncte de vedere noi și sîntem tentați să răspundem sugesției lansate de Claude Rivière de a regreta faptul că „...un grand inventeur

parvenu au troisième âge se mue en bricoleur...” (p. 27).

Poate că ar trebui să vedem în această semnului unei modestii și al unei restricții pe care și le impune savantul ale cărui idei ajunseseră, între timp, în vogă, transformîndu-se, astfel, din stimuli ai creației științifice în elemente generatoare de repaos intelectual.

Este, poate, semnului unei „inquiétude positive” în fața unei anumite monotonii metodologice derivate din forța propriilor noastre idei, care pregătește, în mod discret, terenul unor noi germinații.

Valeriu Rusu
Aix-en-Provence, decembrie 1973

Meridiane

Premiul Erasmus 1974

● Premiul Erasmus pe 1974 a fost atribuit la Amsterdam pentru dans clasic coregrafei engleze Ninette de Valois și pentru balet contemporan lui Maurice Béjart. Cel doi artiști vor primi acest premiu la 21 iunie în cadrul unei reprezentări prilejuită de Festivalul din Olanda de la această dată. **Royal Ballet** și **Ballet du vingtième siècle** se vor produce în cursul acelei serii. În comunicatul Fundației Erasmus se remarcă despre Ninette de Valois: „ea este nu numai fondatoarea lui Sadler's Wells Ballet, a lui Royal Ballet și a lui Royal Ballet School, ci și, în egală măsură, una din marile inițiatoare ale renașterii dansului clasic în Europa”. La meritele notorii ale lui Maurice Béjart, inițiatorul și conducătorul lui Ballet du vingtième siècle, același comunicat adaugă: „el a dotat dansul modern cu forme noi, încurajându-l pe tineri să încerce căutarea de noi mijloace de expresie în acest domeniu”.

„Întiul Antonioni”...

● „este titlul filmografiei apărute în colecția „De la subiect la imagine” a editurii Capelli, îngrijită de Carlo Di Carlo. Cartea reproduce scenariile peliculelor lui Michelangelo Antonioni din perioada considerată de tinerete, respectiv **Povestea unei iubiri**, **Învinsii**, **Dama fără camelii**, **Tentativă de sinucidere** (film reportaj) și **Dragoste în oraș**, volumul fiind completat cu variante ale unor texte. Eseul filmologului Carlo Di Carlo: **Secțiune în lumea nouă**, dedicat creației lui Antonioni, înțelege acest volum.

Lev Oborin

● Pianistul sovietic Lev Oborin a decedat la Moscova în vîrstă de 66 de ani. Lev Oborin a fost primul dintre muzicienii sovietici care a fost distins de un juriu internațional. Acest fapt s-a produs în 1927 la Varșovia la **Concursul Chopin** cînd Lev Oborin a obținut premiul I. Pianist de mare reputație, el a contribuit la prestigiul pe care și l-a creat în lumea întreagă școala de pian sovietică. Profesor la Conservatorul din Moscova, Lev Oborin a format numeroși pianiști de reputație internațională.

Premiul Louis-Delluc 1974

● Regizorul Bertrand Tavernier pentru primul său film de lung metraj, **L'Orloger de Saint-Paul**, ecranizare a unui roman de Georges Simenon, a obținut **Le Prix Louis-Delluc** pe 1974, considerat un adevărat Goncourt al cinematografului. Interpretii principali ai filmului laureat sînt Philippe Noiret și Jean Rochefort.

Scurtă istorie a ideii de literatură

● Sub conducerea cunoscutului scriitor Luciano Anceschi, editura Paravia din Torino a inițiat o originală colecție intitulată „Tradiția noului”, care subliniază raportul de înțelegere și confruntare dintre tradiție și noutate. Primul volum al acestei colecții a și apărut și el se intitulează **Scurtă istorie a ideii de literatură**, fiind semnat de Wimsatt și Brooks.

Sartre pe micul și marele ecran

● Alexandre Astruc a avut ideea să realizeze un film de șase ore pentru televiziune, al cărui subiect să fie filosofia lui Jean-Paul Sartre explicată într-un serial de skeciuri, compuse din documente de arhivă, din convorbirile lui Sartre însuși cu o serie de personalități ale literaturii franceze contemporane.

Filmul va fi proiectat, se pare, de toate posturile de televiziune din Europa, în afară de cel francez. Și aceasta pentru că Sartre nici nu vrea să audă de... O.R.T.F.! În Franța, filmul redus la trei ore va fi proiectat numai pe marele ecran.

Correspondența lui Auguste Comte

● În colecția Archives positivistes a Editurii Mouton a apărut **Correspondance générale et confessions**, tomul I, de Auguste Comte, sub îngrijirea criticilor Paulo E. de Berrêdo Carneiro și Pierre Arnaud. După **Opere complete și Scriori din tinerețe**, publicarea corespondenței ge-



Auguste Comte

nerale se anunță a fi foarte interesantă. Prefața lui P.E. de Berrêdo Carneiro se ocupă de perioada de început a vieții lui Comte, care a fost dramatică și învăluită de mister. Scrisorile sale sînt veritabile confesiuni. El se istorisește cu ținta vădită de a convinge și de a-și exprima limpede doctrina. Aceasta explică lungimea scrisorilor, de o mare acuratețe literară. Privită astfel, corespondența nu se poate separa de opera sa.

Născut pentru muzică

● Istoria muzicii cunoaște cîteva personalități complexe de artiști care au fost în același timp compozitori, dirijori și instrumentiști a căror activitate creatoare a depășit uneori vîrsta medie a unui om.

Sir Adrian Boult, acum în al 85-lea an de viață, este de mult decanul dirijorilor britanici. Departe de a fi obosit de cele opt decenii de muzică, el a scris de curînd o autobiografie cuceritoare, al cărui titlu este **My Own Trumpet**. Amintirile mamei sale spun că de pe cînd avea opt luni, reușea să distingă muzica — auzînd-o se ozea din gîngurit și neastîmpăr. A absolvit școala Westminster din Londra, după care a urmat Conservatorul la Universitatea din Oxford. În 1918 a organizat patru concerte cu Orchestra Simfonică din Londra. Apoi a devenit dirijorul a două mari orchestre: a celei din Birmingham și a B.B.C.-ului. În 1937 a fost înnoțat. La vîrsta de 32 de ani a dirijat un concert Schumann pentru Pablo Casals. „Nici un alt vizitator, în zilele în care lucram la B.B.C. — mărturisește Sir Adrian — nu ne-a încîntat mai mult ca Pablo Casals, al cărui spirit era o delectare continuă”. Într-o zi inginerul de sunet s-a apropiat de Casals și i-a spus: „Mi-e teamă că în afară de violoncel se aude și voca dvs., domnule. Ce-i rău în asta? O să luați un preț dublu pe înregistrări”, a fost răspunsul. Sir Adrian Boult se socotește norocos avînd șansa de a fi ascultat marl interpreti ca Teresa Carreno, Joachim Paderewski, Kreisler. Dar interesul său major a fost îndreptat asupra dirijorilor, Bruno Walter fiind cel mai îndrăgit. Iată ce ne spune despre el: „Bruno Walter mi-a relevat frumusețea muzicii ca nimeni altul și îi sînt recunoscător pentru numărul mare de experiențe interesante pe care le-am avut”. Iubitorii muzicii din multe locuri din lume pot spune același cuvînt despre Sir Adrian Boult a cărui tinerețe spirituală și personalitate cuceritoare fac cuvîntul „retragere” fără sens.

Orson Welles in „Marile mistere”



● Comentînd reușita societății „Anglia Television” de a-l fi angajat pe Orson Welles, „figură legendară a ecranului”, ca **naratorul** unei lungi serii de filme (26), care se vor proiecta sub titlul „Marile mistere”, filme durînd jumătate de oră, — Tracy Carton scrie un dens articol. Spicium:

Seriilele vor constitui, în ansamblu, o antologie a literaturii de mister, fiind adaptări speciale după operele unor scriitori britanici, americani și francezi din sec. XIX pînă azi. Cea mai veche este **La grande Bretèche** de Balzac, iar cea mai recentă o schiță a lui Nigel Kneale. Unitatea seriilor va fi asigurată de narator. Iată ce spune, despre Orson Welles, John Jacobs, directorul serviciului dramatic al studioului „Anglia”, deținătorul unui premiu de televiziune: „Nu văd nici un alt actor din lume care să se potrivească mai bine acestui rol.” Jacobs își imaginează deja telespectatorii cu ochii ațîțiți asupra ecranului, vrăjiti de prezența hipnotică a lui Welles, de privirea lui pătrunzătoare, de vocea sa impresionantă, aceea voce care stîrnise panică printre auditorii ameri-

cani înaintea ultimului război mondial, anunțînd invadarea Terei de către martieni, în adaptarea pentru radio după H. G. Wells a **Războiului lumilor**.

O. Welles declară că a acceptat, în sfîrșit, acest rol, avînd impresia că este vorba de o producție realizată cu grijă și respect pentru calitate și că această participare îl va da ocazia să facă ceva de care nu-i va fi rușine mai tîrziu.

Producătorul acestor filme va fi Donald Wilson, cel care a dat seriile **Forsythe Saga** — al cărui succes este binecunoscut. Alături de el se află John Woolf — președintele societății cinematografice britanice **Romulus Film** — cel care a realizat, printre altele, și musicalul **Oliver**, după romanul lui Ch. Dickens, **Oliver Twist**, aducîndu-i un binemeritat Oscar.

Costul probabil al proiectului — după unele aprecieri — va fi de un milion de lire sterline; studioul „Anglia” nu s-a sîchisit însă nici să afirme, nici să nege aceasta. Suma pe care o va primi O. Welles de pe urma filmărilor se zvoneste a fi de 40 000 de lire.

AM CITIT DESPRE...

Preferințe și referințe

O IDEE ca oricare alta: revista „Newsweek” s-a adresat unor personalități foarte diverse din țări și mai diverse și le-a rugat să indice cartea care le-a impresionat cel mai mult în 1973.

Ce au răspuns oamenii politici? Unii au preferat o anume operă literară (președintele Italiei, Giovanni Leone: **Tronul de lemn** de Carlo Sgorlon, roman distins cu cel mai important premiu literar italian, Premio Campiello; liderul socialist francez, François Mitterand: **Cartierele elegante** de Paul Gadenne, povestea vieții unui tînr scriitor sărac, publicată cu 15 ani în urmă). Alții au îndrăgit biografiile unor oameni mari („Acord premiului meu pe 1973 cărții Talleyrand de J. F. Bernard”, a declarat primul ministru al Australiei, Gough Whitlam) sau cărți de analiză politică (primarul orasului Los Angeles, Tom Bradley, face elogiul cărții **Cei mai buni și cei mai străluciți**, de David Halberstam, o istorie critică a implicării militare americane în Vietnam).

Colegii mei, gazetarii, aleg, fără excepție, cartea

politică. Comentatorul ziarului „Izvestia”, Mihail Sagatelian indică două lucrări: **Coexistență și comerț** de Sam Pisar și „semificiunea” lui Pierre Salinger, **Din ordinul guvernului meu**. „În ultimii 20 de ani, scrie Sagatelian, m-am ocupat de probleme internaționale, în special de cele americane, așa încît cărțile de acest gen sînt ceașca mea de ceai zilnică”. Bernard Levin de la „The Times” a citit cu pasiune **Memoriile unui ambasador**, de Maurice Paléologue, jurnalul ultimului ambasador francez la Curtea țarilor, Junro Fukashiro de la „Asahi Shimbun” a ales o carte despre Vietnam intitulată **Despre reuniunea unor ființe umane**, iar ziaristul italian Luigi Barzini, **Un ghid al misterele și deliciilor politicii**, de Gianfranco Finaldi și Massimo Tosti.

Fostul soț al Brigitte Bardot, Gunther Sachs, etalează preocupări serioase: citește multă futurologie și a fost fascinat de **Șocul viitorului** de Alvin Tofler, în timp ce dr. Christiaan Barnard mărturisește un gust foarte îndoielnic, o dată ce cartea lui favorită e **Mașina de dragoste**, de Jacqueline Susan, un roman erotic care le-a emoționat, cu cîțiva ani în

urmă, pe cititoarele americane averse de detalii despre viața intimă a elitei boeme. Actrița Catherine Deneuve explică de ce i-a plăcut jurnalul lui Paul Léautaud, **Domeniu privat**, regizorul Franco Zeffirelli e mai laconic: „**Infernul** lui Dante. De ce? Ce mai întrebați?” Mai sînt și alte răspunsuri: al nobilului spaniol Jaime de Mora y Aragon care cîntărește 100 de kilograme și s-a delectat cu **O mie de rețete cu ulei de măsline spaniol** de Maruja Canabate, al naturalistului Joy Adamson din Kenya, care admiră **Supranatura** de Lyall Watson, o carte dedicată fenomenelor naturale inexplicabile, și așa mai departe.

Preferințe previzibile, preferințe ceva mai neașteptate, dar nu cu totul surprinzătoare... De uluit m-a uluit un singur răspuns, cel semnat de Baronnul Philippe de Rothschild („dramaturg și vinar francez”, îl prezintă revista). Îl reproduc integral: „Alegerea mea și a soției mele s-a oprit asupra cărții **Viața este altundeva**. E o carte fermecător scrisă, despre un băiat care crește mare în Cehoslovacia. Nu pretindem că va fi considerată vreodată o piatră de hotăr în literatură, dar este, cu toate acestea, încîntătoare”. Avatarurile unui tînr poet în anii revoluției socialiste (știam că aceasta este tema cărții) se înscriu într-un univers spiritual greu accesibil unui baron făcînd parte dintr-o familie fabulos de bogată — chiar dacă baronul e și dramaturg și podgorean și ce-o mai fi.

Felicia Antip

Din arhiva Edith Piaf...

● Trei discuri apărute recent, sub îngrijirea editorilor Philips și Pathé, revivie memoria cântăreței Edith Piaf, de la a cărei moarte s-au împlinit 10 ani. Numai unul din cele trei discuri, însă, înregistrează cantecele Edith din perioada 1946-1963. Celelalte două prezintă



Edith Piaf

pe cântăreață la lucru, în multe secvențe de o reală valoare instructivă, păstrate în arhivă. La acestea se adaugă interviul pe care cântăreața l-a acordat lui Pierre Desgraupes în 1962 și, în sfârșit, spre surpriza tuturor, încă douăsprezece bucăți muzicale, necunoscute până acum în interpretarea cântăreței, dintre care se disting *Les Hiboux*. C'est la moindre des choses de Misraki, On danse sur ma chanson de Asso si Léo Poll, ca și *Regarde-moi toujours comme ça* de Contet-Monnet.

Valle Inclán plagiator...

● Pentru viața literară spaniolă, întregul an 1973 pare să fi fost anul „demascării” plagiatelor literare semnate de Ramón María del Valle Inclán, al cărui prestigiu îl situează între clasici. Romancierul cunoscutelor *Sonate* ale anotimpurilor și al *Tirandului Banderas*, dramaturgul atât de iubit și poetul extraordinar din *Parfum de legende*, încântare a cititorilor spanioli din acest secol, a fost „descoperit” mai întâi ca plagiator al lui Dostoievski. Turghe-niev și Edgar Allan Poe, pentru ca în cele din urmă să fie „prins” a fi imprumutat fragmente întregi din povestirea *Spiriduşul* aparținând colegului său de generație Pio Baroja.

Este vorba de *La cara de Dios* (Chipul lui Dumnezeu), roman publicat de Valle Inclán pe capitole într-un ziar de la începutul secolului, și pentru care ar fi primit, conform datelor scoase la iveală de editorul López del Arco, o mie de pesete, cîte o pesetă pentru fiecare pagină.

Gustavo Fabra Barreiro l-a pus pe două coloane în ziarul madrilen „Informaciones”, adăugind că nici măcar argumentul nu îi aparține: este luat dintr-o

Al doilea teatru „Globe”

● Teatrul „Globe” este legat de numele și activitatea dramatică a lui Shakespeare. De fapt au existat două teatre cu același nume. Primul, construit în 1599, a pierit în urma unui incendiu din vara anului 1613. Aici au fost prezentate pentru prima oară marile tragedii *Hamlet*, *Machbet* și *Regele Lear*.

Al doilea „Globe” a fost construit în același an și pe același loc. Dar a avut o existență relativ scurtă, pentru că, din ordinul lui Sir Mathew Brand, a fost demolat în aprilie 1644. Despre acesta din urmă informații noi și detaliate se pot găsi în cartea lui Walter Flodges intitulată *Al doilea teatru Globe — monumentul dispărut*, apărută la „Oxford University Press”. Cartea este bogat ilustrată și are câteva diagrame arhitecturale, arătând, printre altele, capacitatea mare a acestuia. Aceasta este confirmată și de un raport al ambasadurului spaniol asupra piesei anti-spaniole a lui Th. Middleton, *Jocul de sah*, prezentată la „Globe” în 1624: „Mai mult de 3000 de oameni — scria el — erau în ziua în care publicul era cel mai puțin numeros”. În patru zile, mai mult de 12000 de oameni vizionau spectacolul.

Există un proiect ambițios de a construi un nou „Globe” pe malul de sud al Tamisei, dînd astfel posibilitatea iubitorilor de teatru să vadă marile creații dramatice în condiții similare celorla în care Shakespeare și-a răspîndit geniul. Cartea lui Hodge ar putea constitui baza și inspirația acestui proiect.

farsă (sainete) scrisă de Carlos Arniches.

În tot acest scandal de orgolii, Juan Pedro Quiñero, criticul prestigios al ziarului, a scris un articol concludiv: „Valle Inclán plagiator — trăiască Valle Inclán!” — amintindu-și de anii în care gloria romancierului devenise lozincă: „El que más vale no vale tanto como vale Valle” — cel care valorează cel mai mult nu valorează atât cît valorează Valle — iar istoria literară a venit în sprijin. În 1930, Valle Inclán însuși a declarat că pentru acțiunea *Sonatei primăverii* care se petrece în Italia a folosit un text din Casanova, pentru a intra într-o ambianță reală de loc și de timp. Fragmentul a fost găsit, dar n-are nimic comun cu Casanova. Tot ceea ce a luat autorul din alți autori sporind în calitate. Mai mult, în *Memoriile* lui Pio Baroja s-a găsit un pasaj în care acesta, bun prieten cu Valle Inclán, vorbește de faptul că în 1899, într-o berărie din strada Alcalá, împreună cu Maeztu, Valle Inclán și Camilo Brígela s-au pus de acord să scrie un roman în colectiv. Proiectul nu s-a realizat, dar Valle Inclán n-a abandonat, scriindu-l singur...

Sau Liz, sau alcoolul

● Acum, că Liz Taylor și Richard Burton s-au împăcat, cel care „s-a sacrificat” pentru viitorul fericit al soțului actriței, și anume Henry Mynberg, mărturisește că între el și Liz nu a fost niciodată o idilă, ci numai un simplu complot cu scopul de a-l constrînge pe Burton să se lase de alcool. „Doctorii — precizează Mynberg — i-au spus Liz că dacă soțul ei mai continuă în ritmul acesta, în doi ani se curăță. Pentru a-l salva, Liz s-a decis

să-i provoace un șoc. Și l-a părăsit, lăsîndu-l să creadă că vrea să-și refacă viața cu mine. Noi am străbătut cu această ocazie întreaga lume, din hotel în hotel. Dar totdeauna am ocupat apartamente separate, și apoi logodnica mea, Helen, era tot timpul cu noi. Planul a reușit. Pentru dragostea ce l-o poartă lui Liz, Richard Burton a renunțat la alcool. Ei s-au împăcat. Iar eu vreau să mă însor cu Helen.”

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

La Osaka, Dicționarul româno-japonez

● În anul 1940, atașatul cultural al Legăției României la Tokyo, Radu Flondor, publica în capitala niponă primul dicționar româno-japonez. La elaborarea lucrării sale, diplomatul român a fost sprijinit în munca științifică de profesorii japonezi Kenzo Nezu și Akiyama Kyomatsu. Material, acțiunea a fost susținută de baronul Takaharu Mitsui, președintele de atunci al Asociației Japonia — România.

Din cele 100 de exemplare în care s-a tipărit ediția, 50 au fost trimise spre România pe un vas care a fost scufundat în timpul războiului. În felul acesta, în țară nu a ajuns nici un exemplar al lucrării.

În cursul anului 1972, profesorul Yorio Otaka din Osaka, organizatorul „Cercului de studii al limbii și culturii române” din acest oraș, a luat inițiativa reeditării și completării dicționarului lui Radu Flondor. Dicționarul româno-japonez, care conține un bogat vocabular, de aproximativ 30000 de cuvinte, este pînă în prezent unica lucrare de acest gen apărută în Japonia și, datorită faptului că folosește un sistem de transcriere a cuvintelor japoneze bazat pe regulile de pronunțare ale limbii române, el poate fi uti-

lizat cu succes atât în Japonia cît și în România. Profesorul Otaka ne asigură în prefața pe care o semnează la dicționar că „prin publicarea dicționarului a fost oferit materialul de bază necesar studiului limbii române. Autorul are intenția ca în

zece. Motivele care i-au determinat să studieze limba română sînt dintre cele mai variate. Sculptorița Ishyama Reiko dorește să poată studia tot ce s-a scris în România despre viața și activitatea artistică a lui Constantin Brâncuși. Pe

„Comitetul pentru cooperare culturală dintre România și Japonia” din care fac parte personalități de prestigiu ale vieții culturale-artistice din cele două țări. Comitetul acesta are drept scop promovarea relațiilor culturale româno-japoneze, în special traducerea de lucrări beletristice, social-politice și lingvistice, editarea de dicționare etc. De altfel, aceasta este și ideea exprimată clar în prefața dicționarului pe care o semnează Takaharu Mitsui: „Reeditarea dicționarului, primul de acest gen publicat în țara noastră acum treizeci și trei de ani grație eforturilor regretatului Radu Flondor și cu concursul important dat de către un grup de profesori japonezi, reprezintă o mare contribuție la dezvoltarea schimburilor culturale dintre cele două țări și, totodată, o adîncă emoție pentru mine ca participant și la publicarea primei sale ediții. Pentru a stabili raporturi de prietenie între oameni de naționalități diferite este mai întîi nevoie de înțelegerea limbii. De aceea, semnificativă reeditării prezentului dicționar constă tocmai în rolul său de avangardă pe care îl joacă în această privință”.



urma corectărilor și modificărilor care-i vor fi aduse treptat să folosească prezentă lucrare drept bază pentru un nou dicționar pe care urmează să-l publicăm în anii viitori”.

Apariția în librării a dicționarului a fost salutăată cu căldură de specialiștii japonezi în limbi românești, în special de cursanții care frecventează cursurile de limbă și cultură românească din Osaka.

La grupa de începători sînt înscriși șase studenți, iar la cea de avansați două-

Nozaki Tyotaka o interesează documentele românești privind geografia socială a Transilvaniei iar pe Takeda Koda începăturile mișcării muncitorești și socialiste din țara noastră. Takahashi Tetsuhiro este preocupat de puternica personalitate a lui Nicolae Bălcescu, ale cărui lucrări are ambiția să le citească în original.

Mulți dintre aceștia au fost prezenți la festivitatea organizată cu prilejul lansării dicționarului apărut la Osaka. Cu această ocazie a fost creat

Teatrul „TÂNDĂRICĂ” în Elveția romandă

● LA 14 luni după o scurtă prezență la Geneva — în octombrie 1972 — cu spectacolele *Cele trei neveste ale lui Don Cristobal* și *Ningra și Aligru*, teatrul TÂNDĂRICĂ a fost din nou oaspetele Elveției romande, între 12 decembrie 1973 și 5 ianuarie 1974, de data aceasta atît cu marionetele, cît și cu păpușile.

Prima parte a turneului a cuprins — pînă la 22 decembrie — 8 centre ale cantonului Geneva și orașul Thonon-les-Bains din Franța, în care s-au dat în total 16 reprezentații — organizate cu concursul Direcției cantonale a învățămîntului primar — cu spectacolul *Punguța cu doi bani* de Viorica Filipoiu după povestea lui Ion Creangă, în versiunea scenică și regia Margaretei Niculescu. 5400 copii au asistat la aceste reprezentații. 900 dintre aceștia fiind micii spectatori care au umplut pînă la ultimul loc impunătoarea sală de spectacole a Casei de cultură din susmenționatul oraș francez.

De la 23 decembrie, teatrul TÂNDĂRICĂ s-a instalat cu păpușile sale pe scena teatrului „Pitoeff” din Geneva unde, timp de două săptămîni, a prezentat zi de zi spectacolele *Ningra și Aligru* de Nina Cassian și *Ileana-Sinziana* de Alecu Popovici și Vi-niciu Gafița, ambele în regia Margaretei Niculescu. Cu acest ultim titlu, teatrul a mai prezentat cîteva spectacole în orașul Annecy din Franța, la invitația Acțiunii Culturale din acest oraș, sediu al faimosului festival al filmului de animație. Peste zece mii de spectatori — copii și adulți — au venit (și revenit) să vadă *Ningra și Aligru* și *Ileana-Sinziana*.

Revenirea teatrului TÂNDĂRICĂ la Geneva a constituit un eveniment cultural, oglindit ca atare de presa scrisă și radioteleviziunea Elveției romande.

„LA TRIBUNE DE GENÈVE”, dec. 1973:

„Animatorii acestei trupe din București intrunesc, în răstimp de o oră, toate calitățile unui spectacol de marionete: pe de o parte au ales pentru reprezentare o poveste plină de prospețime și invenție, pe de altă parte reprezentația în sine captivează prin inteligență. Virtuozitatea minuirii acestor marionete cu fire sau cu tije servește cu adevărat în permanență bucuria copi-



Desen inspirat din spectacolul teatrului

lului și a adultului redevenit elev; încintare pentru ochi, prin calitatea plastică a marionetelor și decorurilor, dar, mai mult încă, sentimentul profund că păpușile exprimă o ordine a realităților esențiale. Entuziasmul spectatorilor oferă dovada elocventă a acestei încintări”.

Catherine Unger

„LE DAUPHINE LIBÉRÉ”, 17 dec. 1973:

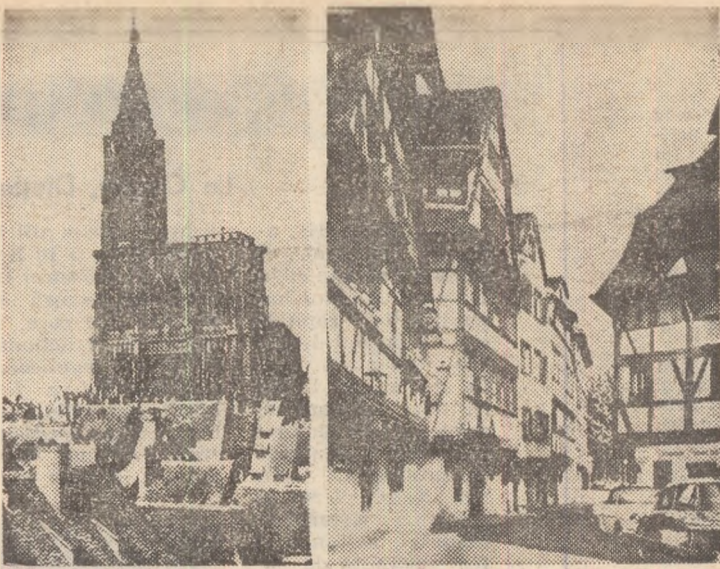
„...Prospețime, poezie și umor. Acestea sînt însușirile cheie ale acestor povești folclorice, adevărata evocare a României... Acest spectacol pentru copii, realizat după o piesă de teatru, este o creație excelentă. Fiecare personaj are originalita-

tea lui, atît în concepție cît și în comportament, iar subtilitățile regiei sînt pline de umor. Decorul, schimbat la vedere, este foarte reușit; făcut din desene așa cum imaginează copiii, pictat în culori clare și luminoase.

Nimic nu îngrozește în acest spectacol, ceea ce este de remarcat. Nu există măști care să sperie, nici zgomote înnebunitoare. Dimpotrivă, totul e gîndit cu voioșie, umor și uneori cu miez de ironie.

„Într-adevăr, trupa „Tândărică” din București ridică teatrul de marionete la un rang egal cu toate celelalte forme de spectacol și adulții găsesc în el tot atîta satisfacție ca și copiii”.

Imagini din Strasbourg



Strasbourg — catedrala și Orașul vechi

VECHE tradiții umaniste, o interferență armonioasă de culturi, un fond mereu apercipit pentru ideile novatoare de libertate — cultivate reverențios de-a lungul veacurilor — au determinat prestigiul internațional actual al Strasbourgului care se bucură de a fi sediul Consiliului Europei și al Curții Europene a Drepturilor Omului, precum și locul de reuniune al Parlamentului European — o adevărată Genevă a Franței.

Străbătind orașul chiar într-o dimineață picioasă de decembrie — cum poate numai tandrul Monet sau subtilul Sisley ar fi știut s-o redea — nu poți să nu fii captivat de frumusețea Strasbourgului. Grea de istorie, cum îl încinta pe fictivul personaj al lui Giraudoux priveliștea Parisului de pe turnul Eiffel, așa mi-a apărut Strasbourgul de pe „podurile acoperite” din apropierea celor patru turnuri masive ale vechilor fortificații din secolul al XVI-lea — de unde riul Ill îmbrățișează protector și tentacular vechiul oraș; de aici o largă perspectivă se deschide spre barajul înălțat cindva de strategul Vauban și mai ales spre cartierul minunat conservat intitulat „Mica Franță”, cartier îndrăgit odinioară de corporația tăbăcarilor ale căror încintătoare case de paianță sculptată — ca în Turingia lui Goethe și Schiller — au rezistat cu demnitate timpului, oglindindu-și siluetele sedative în apele râului.

O pornești de-a lungul cheiurilor și în curînd te înțîmpină biserica Sfîntul Toma — construită în stil gotic mai sever, în secolele IX-XIV, și care adăpostește splendidul mausoleu al Mareșalului de Saxa — învingătorul de la Fontenoy — operă de emoționantă armonii clasice datorită lui Pigalle, înălțat la dorința expresă a regelui Ludovic al XV-lea. O iei pe strada Lăcătușilor și ajungi curînd în piața Gutenberg, străjuită de statuia inventatorului imprimeriei, dăltuită de David d'Angers. În apropiere, actuala Cameră de Comerț, austeră clădire din secolul al XVI-lea, sediul Consiliului ce conducea pe vremuri guvernămîntul Republicii Libere a Strasbourgului. De aici, pe strada Vechiului Tîrg al Peștilor (la nr. 36 a locuit cîndva studentul Goethe) ajungi la Podul Corbului (altădată podul Torturilor), unde își luau o binemeritată pedeapsă negustorii necinstiți; tot aici — ca la noi odinioară, hanul lui Manuc, — se afla celebra ospătărie din secolul al XVI-lea — „Curtea Corbului” — splendidă clădire cu galerii în lemn policrom sculptat — unde chefuiau cu predilecție ilustrii oaspeți.

Continui să hoinăresc prin orașul vechi, — pe străzi cu numiri pitorești, — strada Halebardelor, strada Vechiului Tîrg al Grînelor, strada Argintarilor, strada Topitorilor, — există chiar și o stradă a Scriitorilor — toate amintind de vetustele corporații, dar care azi adăpostesc luxoase magazine cu ultimele noutăți pariziene. Mă opresc în piața Broglie, flancată de frumoase edificii edilitare și culturale, și apoi în piața Kleber — în centrul căreia se află mormîntul celebrului general strasbourghез, învingătorul de la Heliopolis, apreciat îndeosebi de Napoleon („vorbește nemțește, dar se luptă strășnic franțuzește” — se pare că ar fi spus împăratul despre el). Azi o statuie cu patina vremii îi cinstește memoria.

Pe străzi lăturalnice ajung în fața minunii care este catedrala. Construită dintr-o piatră gri-rozacee, în aparență friabilă, adusă de la o carieră alsaciană — uriașă dantelărie sculptată, — fleșa atinge 142 de metri, — în cel mai pur stil gotic flamboiant — a rezistat cu înverșunare intemperiilor și timpului, păstrîndu-și, peste veacuri, prospețimea originară. Paul Claudel o definea drept „un trandafir între frunze de aprilie”, iar Goethe — vrăjit și el de Strasbourg și catedrala lui — îi admira „sentimentul exaltant al proporțiilor, al măsurii și al necesității lor”. Fațada principală — începută în 1277 — este celebră prin cele trei portale im-

podobite cu statui, prin rozasa și miile sale de vitralii unde lumina se irizează întotdeauna într-o delicată paletă de culori, în care predomină un albastru cald, prin renumitul Stîlp al Ingerilor, cu sculpturile alcătuiind un ansamblu armonios; și prin nu mai puțin faimosul Orologiu astronomic, ce marchează zilele și orele. Rămîi uluit în muzeul din apropiere „L'oeuvre Notre Dame” — în fața planurilor minuțioase păstrate în original — singurele se pare din Evul Mediu — ale măștrilor artiști și arhitecți care au construit catedrala de-a lungul a două secole.

Arta constructorilor, a sculptorilor anonimi a fost atît de perfectă, încît nici în uriașele bolte ogivale, nici la minunatele vitralii, nici la sutele de sculpturi, nu sesizezi efortul. Elansarea, țîsnirea bolților pare firească, de o eleganță în aparență fragilă; o clipă te stăpînește senzația că uriașele bolte, miile de vitralii, coloanele, statuile, — se vor prăvăli peste tine; și ceea ce te încintă, este tocmai această sveltețe; se degajează convingător o delicatețe, specific franceză, care chiar cînd se construiește la proporții grandioase evită să copleșească omul, pentru că el trebuie să domine opera.

Pe bună dreptate, Victor Hugo mărturisea că după ce admirase catedralele din Chartres și Anvers trebuia să vadă catedrala din Strasbourg, ca să pătrundă pe deplin măreția stilului gotic; și l-am înțeles pe Delacroix, care, în ultimele zile ale vieții, contemplase îndelung mulajul admirabilului grup statuar — Moartea Fecioarei — de pe timpanul porții din stînga a catedralei.

DE ASEMENEA, Strasbourgul se situează în plutonul fruntaș al orașelor culturale ale Franței.

Am fost deosebit de bucuros să văd condițiile remarcabile în care funcționează și Institutul de Limbă și Literatură Română din cadrul Facultății de literatură, limbi și civilizații străine și al Centrului de filologie și literatură romanică, binecunoscut în lumea întreagă pentru activitatea ce o desfășoară. M-a însoțit titularul catedrei, profesorul universitar O. Nandriș — lector aici încă din anul 1956 — membru al Consiliului Facultății; ne-a vizitat țara chiar astăvară și apreciază deosebit pe lingviștii noștri; el desfășoară o rodnică activitate de informare despre România în toată Alsacia. În fiecare an se organizează astfel o „seară românească”, care, ca și expozițiile de artă și carte românească, se bucură de mult succes și de largul sprijin al oficialităților locale. Frumos, cu mult gust, ornamentată cu buciune, ii și costume naționale românești, spațioasa bibliotecă a catedrei este dotată și cu peste 3 000 de volume de lingvistică și literatură română, din care multe apărute recent la noi. M-a impresionat plăcut și bogata colecție din revistele „Secolul 20”, „România literară”, „Viața românească” și alte publicații românești, care se aflau în elegantul birou al șefului catedrei de limbă și literatură română.

Cursurile sale se desfășoară pe o durată de trei ani, primul fiind consacrat gramaticii normative românești și inițierii în literatura, cultura și civilizația română — și sînt audiate cu mult interes de aproape o sută de studenți și studențe, francezi și străini — dornici să se specializeze în domeniul comparatist al limbilor romane. Am apreciat nivelul elevat al cursului său, ca și al cursului de economie al profesorului universitar Alexandru Chabert, tot un prieten al țării noastre, la care de asemenea am avut prilejul să asist.

Vizitînd Strasbourgul m-a însoțit stăruitor simțămîntul acut și tonic că este un privilegiu să locuiești aici.

Alexandru Baci

Decembrie, 1973

Teașcă, sub arme



PLOUĂ cu arbori de soare. Adică pur și simplu e primăvară în ianuarie, cum spune cîntecul ăla despre care s-a zvonit că e ciugulit după unul mai vechi și mai departe. Aud că — Cluj, unde ninge

numai cu **vita dulci** au îmbobocit trandafirii și liliacului îi cresc sfircuri de mărgăritar. Deci, cine și-a făcut sanie astă-vară a cheltuit banii de pomană. Tot căruța de Brăila ne scoate din necaz. Pe osiile ei de pelin mi-am legănat cei mai frumoși ani. Dunărea, o căruță, doi cai și drumul verde, după sare la Galați, după cîntec de tatar, la Măcin. Noaptea, cînd mirosea a staul de viței cu stea în frunte ascultam cum urlă cîinii în Giurgiu și cum plouă cu dor în lampa de pe fundul fluviului unde beau venin de ancoră crapii cei bătrîni, cu belciug în bot. Mult mai tîrziu am aflat că toți cîinii din Giurgiu erau stîrniți cu bățul sau cu luminarea de prietenul meu Titi Teașcă — nu-i putea suferi, pentru că-i furau mingea, pe maidanul din fața circiului cu firma: „La Ionică dintre plopi, unde curge zi și noapte, militari, civili și popi”. Micuțul Napoleon, figurina de jad a fotbalului românesc, de-atîtea ori glorificat și surghiunit, își scutură, acum, brățările de aur la clubul Steaua. „Aici, mi-a spus, domnește ordinea și disciplina, așa cum am visat să mi se întîmple la toate echipele pe la care am trecut”. Trup migrator, mereu dinspre văile blinde spre colinele unde fierbe risul tînăr și ziua e încărcată de violență, Teașcă și-a făcut din fiecare jucător leneș un dușman și multor conducători obtuți le-a spintecat somnul Iașii, Clujul, Bacăul, Argeșul, cînd le-a cîntat bufnița în prag, și nu le curcea prin vine singele voinicului, s-au îndesat la ușa lui, rugîndu-l să vină și să-i salveze. Și cînd se vedeau iarăși rămași sub plapuma lui Dumnezeu, stricau logodna.

La Steaua, Teașcă a găsit mănunchiul cu iarbă aromată după care fugea? Sau și primăvara asta amăgitoare, instalată în plină iarnă — ecou ceresc coborît în auz — i se va dovedi potrivnică? El crede cu toată inima în această aventură frumoasă în care s-a lansat. Eu cred și nu cred. Tot ce știu e că Teașcă s-a înhămat, cu brațele înroșite de ger, la un car pe care vrea să-l poarte prin lume încărcat cu flori.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

