

România literară

BĂLCESCU și BYRON
de Nicolae Liu (pag. 12-13)

PRESTIGIUL ROMÂNIEI

GRAFICUL continuu ascendent al stimei și al prestigiului de care se bucură România în viața internațională constituie astăzi o pregnantă realitate, inserisă ca atare în istoria lumii contemporane. Alit factorii de decizie cit și cei din sfera largă a opiniei publice confirmă întru totul pozitiv poziția țării noastre în relațiile externe, ponderea crescândă a inițiativelor, a cuvintului său în instituțiile, multiple, în frunte cu Organizația Națiunilor Unite, în reuniunile și în dezbaterile menite a contribui activ la progresul eforturilor generale pentru așezarea relațiilor dintre state pe baze noi, pentru lichidarea vechii politici de dominație și dictat, de amestec în treburile interne ale altor state, a colonialismului și neocolonialismului, pentru stimularea luptei de eliberare națională a popoarelor și respectarea dreptului sacru al fiecărei națiuni de a-și hotări ea însăși destinul.

În afirmarea consecvență a unei asemenea politici promovind aceste principii cu o rezonanță tot mai mare în ultimii ani pe arena internațională, România a acționat cu efecte de concretizare în declarații solemne alit cu guverne ale unor mari state cit și cu conducerile altora. mici sau mijlocii, s-au încheiat numeroase acorduri de ordin economic, de cooperare pe baza avantajului reciproc, convenții de schimburi utile în domeniul științific sau cultural-artistic, s-au căutat și s-au găsit noi și noi mijloace pentru facilitarea cunoașterii între popoare.

Investit prin temeinicia gândirii și faptelor sale cu prerogativele de factor hotăritor în conducerea țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu proiectează astăzi în mod firesc, în conștiința internațională, soliditatea acestor principii, generind prin însăși prezența personalității sale, prin însuși prestigiul său, încredere, optimism în realizarea năzuințelor de pace trainică și cooperare rodnică.

Sesiunea de primăvară a Uniunii Interparlamentare, inaugurată marți la București sub auspiciile cuvintării președintelui României, constituie un semnificativ prilej în afirmarea consecvenței eforturilor țării noastre pe calea destinderii și păcii, totodată o concludentă expunere a politicii noastre externe, consacrată idealurilor de înțelegere, cooperare și prietenie cu toate popoarele lumii. Evocind faptul că România, ea țară socialistă, dezvoltă continuu relații de prietenie, alianță și colaborare cu toate statele care edifică noua orinduire socială, secretarul general al Partidului a relevat, totodată, amplificarea în mod permanent a colaborării cu popoarele care pășesc pe calea dezvoltării economico-sociale independente, promovind raporturi tot mai largi cu toate țările lumii, fără deosebire de orinduire socială. „În cadrul contactelor frecvente pe care le avem — a subliniat tovarășul Ceaușescu — cu conducătorii și reprezentanții unui număr mare de state, milităm activ pentru soluționarea problemelor care confruntă omenirea contemporană în interesul tuturor statelor și popoarelor, al respectării dreptului lor de a fi pe deplin libere și suverane”.

De aici și locul important acordat în cadrul expunerii participării active a României la înfăptuirea securității pe continentul european, dat fiind marele potențial material și spiritual de care dispune Europa, dar și experienței tragice că numai în acest secol ea a fost punctul de pornire a două războaie mondiale. Este, deci, în interesul tuturor popoarelor europene — a insistat președintele României — ca actuala Conferință general-europeană să pună bazele unor relații noi pe continent, întemeiate pe încredere, egalitate și respect reciproc, să asigure cadrul unor largi și neîngrădite colaborări — economice, tehnico-științifice, culturale și umane — între toate țările, fără deosebire de sistem social, dind fiecărei națiuni sentimentul deplinei securități, certitudinea că se poate dezvolta la adăpost de orice ingerințe, amestec sau agresiune din afară.

A milita pentru eliminarea tuturor surselor de conflict și încordare, pentru evitarea oricăror acte ce ar putea genera animozitate între state, renunțându-se cu desăvîrșire la confruntarea armată ca mijloc de soluționare a litigiilor interstatuale, — iată corolarul demonstrației că singura cale de rezolvare a problemelor ce confruntă țările este calea politică, tratativele desfășurate pe principiile egalității, în spiritul înțelegerii și respectului față de interesele legitime ale fiecărei națiuni.

Explicitind această concepție în deplina-i eficiență principială și practică, cuvintarea președintelui României a fost cu atât mai intens apreciată — ca o veritabilă dinamică a perspectivei noului curs în viața internațională — de către reprezentanții parlamentelor celor peste 60 de țări participante la sesiune. Căci — a ținut să afirme conducătorul țării noastre — „parlamentarilor din toate țările le revine datoria să acționeze mai ferm și consecvent pentru a determina guvernele, cercurile conducătoare să promoveze o politică conformă cu interesele vitale ale tuturor popoarelor, să țină seama, în întreaga lor activitate, de cerințele dezvoltării contemporane, spre o lume mai bună și mai dreaptă”.

Așadar, un veritabil îndreptar, încărcat de vibrația unui autentic mesaj de creator umanism, inspirat și călăuzit de cele mai nobile năzuințe întru construirea viitorului întregii omeniri.

Generator în plus al prestigiului, tot mai strălucit, al României Socialiste.

George Ivașcu



„Considerăm că asigurarea condițiilor pentru afirmarea liberă și nestingherită a fiecărui popor, a fiecărei națiuni este o cerință vitală pentru instaurarea unor relații noi de dreptate și egalitate în lumea de azi”

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvintarea la ședința inaugurală a sesiunii de primăvară a Uniunii Interparlamentare, marți, 16 aprilie, la Palatul Marii Adunări Naționale)

Scriu geografia țării

Scriu geografia țării cu cuvinte de piine și foc,
cu cuvinte de lumină, și cuvinte de baladă.

Țara respiră prin ele cu toate zările la un loc :

curcubee de țitei, depărtări de metal, grile sub zăpadă,
turnuri scăldându-se-n ape de-azur, piepturi de piatră,
berghelii fără număr scăpărind ca stelele-n cer.

Ce nume frumoase aprind faurii în flăcări pe vatră :
Argeș, Voineasa, Astra, Porțile de Fier !

Iată, scriu geografia țării cu cuvinte de piine și foc :
Bărăgan, Țara Birsei, Țara de Apus și oricare
din numele tale, pământ sfânt pe care se coc
roadele inimii a bucurie și a sărbătoare !..

Dragoș Vicol

**Din 7
in 7 zile**

Simplu, legal și cu răspundere

ACTIVUL central de partid și de stat, reunit într-o consfătuire de cea mai mare însemnătate, într-un cadru larg cuprinzător, a analizat, săptămîna trecută, activitatea lucrătorilor din ministere și din celelalte organe republicane. Într-o amplă și substanțială cuvîntare rostită cu acest prilej, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit problemele principale aflate în fața activului central, precum și liniile direcționale necesare pentru perfecționarea continuă a aparatului de stat și îmbunătățirea conducerii, la nivel central. În primul rînd, Secretarul general al Partidului și-a exprimat convingerea că spiritul autocritic ce s-a manifestat — „destul de timid” — în dezbaterile consfătuirii va fi accentuat în analizele ce vor avea loc, în continuare, cu toți lucrătorii din ministere. Este, de asemenea, imperios ca în acele analize să fie privite cu mai multă atenție metodele de muncă, să se adopte o atitudine mai autocritică, pentru a fi dezbătute, curajos, lipsurile și greșelile, metodă prin care se vor putea găsi cele mai bune căi de perfecționare a activității. Examinarea deschisă a erorilor nu ar putea micșora valoarea mărețelor realizări obținute de activul central în toate domeniile de activitate publică. Este incontestabil că în domeniul conducerii activității economico-sociale — așa cum a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — mergem pe o cale corespunzătoare necesităților actuale ale dezvoltării țării noastre. Inseși succesele, prin forța lor exemplară, prin eficacitatea lor, implică datorită de a se înlătura toate lipsurile, carentele, ce mai influențează negativ mersul firească al activității în domeniul economic. Este necesar și deci obligatoriu, așa cum a reieșit din cuvîntarea Președintelui Republicii, să fie eliminată, cu desăvîrșire, formularistica inutilă, să fie simplificat aparatul central de stat, să fie întărit spiritul de răspundere în munca ministerelor. Organele centrale de stat trebuie să lucreze avînd în permanentă în vedere, ca factor de bază, principiul conducerii și muncii colective — în spiritul activității de partid și sub conducerea directă a partidului. Altă idee fundamentală este creșterea rolului statului, aplicarea fermă a centralismului democratic, în așa fel încît întreaga activitate a aparatului de stat să se desfășoare în serviciul poporului și sub controlul maselor largi populare. Cităm din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Toti răsnuind în fața poporului — conducătorul de fant al întregii noastre societăți. În fața lui trebuie să răspundem permanent, în fața lui trebuie să dea fiecare socoteală”. Fantul că aceste cuvinte au fost salutate cu puternice aplauze arată aderența spontană a tuturor celor prezenți la consfătuire și — putem adăuga cu deplină convingere — aderența entuziastă a întregii opinii publice românești.

INCA UN PRINCIPIU de însemnătate primordială enunțat în cuvîntarea Secretarului general al Partidului a fost așezarea întregii activități și a întregii organizări a organelor de stat pe baza fermă a legilor. Legislația socialistă trebuie imediat clarificată, simplificată. În același timp, trebuie gospodărită cu economie hirtia, prin desființarea formularisticii inutile. Chiar începînd cu luna mai trebuie redusă cu cel puțin 50 la sută cantitatea de hirtie alocată ministerelor, instituțiilor și întreprinderilor pentru această folosință. Un amplu capitol din cuvîntarea Președintelui Republicii a fost, apoi, consacrat sarcinilor pe care le au ministerele în elaborarea planului, în ameliorarea și intensificarea cooperării în producție, în dezvoltarea cooperării economice internaționale. Toate ministerele și întreprinderile trebuie să dea dovadă de o mai serioasă răspundere în realizarea investițiilor. Să se închidă, fără întârziere, orice porțiță de risipire a mijloacelor materiale și financiare ale statului. În vederea desăvîrșitei realizări a ideilor formulate în fața consfătuirii este necesară o repartizare mai bună a cadrelor, reciclarea și rotirea lor periodică.

Dezbaterile de la O.N.U.

ÎN ȘEDINȚA din 13 aprilie a sesiunii extraordinare O.N.U. ministrul de externe al României, George Macovescu, a expus poziția țării noastre față de problemele materiilor prime și ale dezvoltării economice, aflate pe ordinea de zi. Este necesar, după opinia guvernului român — a spus George Macovescu — ca un loc de frunte în preocupările sesiunii extraordinare să revină elaborării, adoptării și transpunerii în practică a unui ansamblu de principii noi, universal valabile, care să asigure deplina egalitate în drepturi, respectarea independenței și a suveranității naționale, paralel cu respectarea dreptului sacru al fiecărui popor de a fi stăpîn pe bogățiile, materiile prime și resursele sale de energie. România este hotărîtă, cu fermitate, să contribuie activ la eforturile comunității internaționale pentru justa rezolvare a problemelor mondiale de energie și materii prime, în interesul făuririi unei lumi mai drepte, mai bune, către care trebuie să ne îndreptăm cu toții.

Cronica

Viața literară

UNIUNEA SCRITORILOR

● Cu prilejul comemorării a 150 de ani de la moartea poetului George Gordon Byron, înscrisă în calendarul marilor aniversări culturale ale Consiliului mondial al păcii și UNESCO, simbată 20 aprilie va avea loc în Sala Dalles o manifestare consacrată scriitorului.

Cu acest prilej, despre viața și opera lui Byron vor prezenta comunicări scriitorii Ana Cartianu și Edgar Papu. Manifestarea va fi urmată de lecturi din opera poetului, susținute de actorii ai teatrelor bucureștene.

● Miercuri, 24 aprilie, ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” va avea loc o seară omagială închinată poetului Mihail Dragomir. Vor lua cuvîntul scriitorii Teodor Balș, Mihail Beniuc, Aurel Martin, Fănuș Neagu. Își vor da concursul actorii Elena Sereda și Dinu Ianculescu.

● Între 11 și 13 aprilie 1974, la Casa Arma-

tei din Oradea s-au desfășurat lucrările celei de-a IV-a Consfătuiri pe țară a Cenaclurilor de literatură științifico-fantastică. Cuvîntul de salut a fost rostit de Ana Benedek, vicepreședintă a Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Bihor. Membrii cenaclurilor „Solaris” și „Tahionii” (București), „Henri Coandă” (Craiova), „Horeni” și „K.E. Tolkovski” (Oradea), „H. G. Wells” (Timișoara) au citit din lucrările lor și au dezbătut o seamă de probleme teoretice ale genului. Și-au adus contribuția scriitorii: Victor Bărlădeanu, Voicu Bugariu, Vladimir Colin, Dan Culcer, Viorica Huber-Rogoz, Leonida Neamțu, Ovidiu Șurianu. Participanții au asistat la un concert de muzică electronică și la prezentarea primului act al piesei „Molustele”, de Viorel Pantea, în lectura unui grup de actori de la Teatrul de Stat din Oradea.

Lucrările consfătuirii au fost conduse de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor.

● Cenaclul literar „G. Călinescu” din cadrul Academiei R.S. România a omagiat memoria poetu-

lui George Bărgăoanu de la moartea căruia s-au împlinit de curînd 10 ani. La simpozionul organizat cu acest prilej și-au dat concursul Ion Potopin, D. Murărașu, Octav Gheorghiu, Mircea Mancaș, Vasile Florian. Dinu Ianculescu a citit din lirica poetului.

● La Casa de cultură „Mihail Eminescu” din Capitală, istoricul literar Augustin Z. N. Pop a conferențiat despre „Eminescu și teatrul”.

● În sala de festivități a Cooperativei agricole

Vernești din județul Buzău și la Școala generală nr. 1 din Sighișoara, Ion Bănuță a citit din ultimele sale volume de poezii și a acordat autografe cititorilor, iar V. Firoiu s-a întîlnit cu cititorii la Clubul petrolștilor din Băicoi.

● La Facultatea de limbi slave din București a avut loc o seară de poezie în cadrul căreia au citit din creația lor Radu Cărneci, Stelian Gruia, Ion Horea, Romulus Vulpescu și C. D. Zelenin.

ANIVERSAREA a 80 de ani de la nașterea lui Camil Petrescu a fost omagiată în cadrul „Rotondei 13” la Muzeul Literaturii Române. Sub președinția acad. Șerban Cioculescu, figura marelui scriitor a fost evocată de Cella Serghi, Alexandru Balaci, Virgil Carianopol și Vasile Netea. Au fost de asemenea audiate pe bandă de magnetofon amintirile lui Alexandru Rosetti despre

autorul romanului „Un om între oameni”. A fost prezentă acrița Eugenia Marian, soția scriitorului. Din fonoteca Muzeului Literaturii Române au fost totodată audiate, pe bandă de magnetofon, fragmente din opere în lectură lui Camil Petrescu. Viitoarea reuniune a „Rotondei 13”, la 13 mai 1974, va fi consacrată lui Gib Mihăescu.

Șantier

Gh. Tomozei

a predat, Editurii Eminescu, repovestirea în versuri a Cronicii lui Stavrin, iar Editurii Minerva, o ediție selectivă Eminescu.

Lucrează, pentru aceeași editură, la o Antologie de folclor.

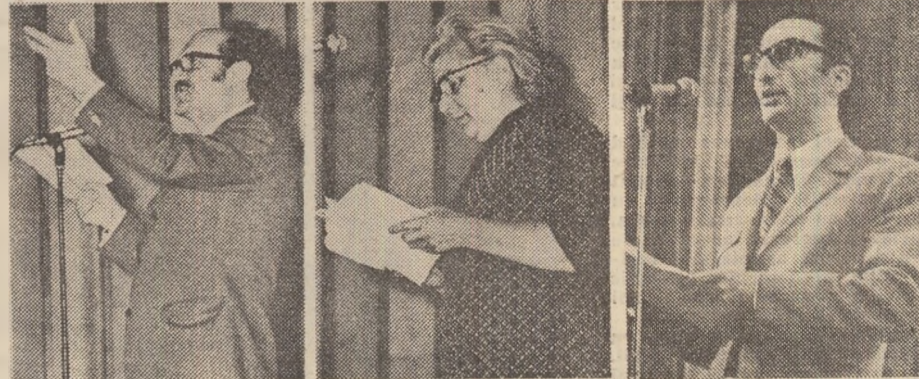
Alec Ivan Ghilia

are, la Editura Eminescu, romanul intitulat Vre-mea demonilor și volumul de povestiri Întoarcerea.

A început un amplu poem, Amurgul cailor.

Grigore Beuran

a încredințat, Editurii Albatros, romanul intitulat Triplul mister. Lucrează, pentru Editura Facla, la romanul Evadarea, iar pentru Editura Militară, la un alt roman, Verșoara Companie. A pus la punct, pentru Editura Dacia, volumul de schițe și nuvele Spirale.



Ion Bănuță, Violeta Zamfirescu și Nicolae Dragoș, participanți, printre alții, la recitalul de poezie desfășurat săptămîna trecută la Buzău, manifestare organizată în colaborare cu Radiodifuziunea Foto: Vasile Blendea

Calendar

● 16 aprilie — se împlinesc 95 de ani de la nașterea (1879) lui Gala Galaction (Grigore Pișculescu, m. 1961).
● 16 aprilie — se împlinesc 20 de ani de la moartea (1954) lui Lucrețiu Pătrășcanu (n. 1900).
● 16 aprilie — se împlinesc 130 de ani de la nașterea (1844) lui Anatole France (Jacques Anatole Thibault, m. 1924).
● 16 aprilie — 1896 — s-a născut la 16/30 IV — Tristan Tzara (m. 1963).
● 1916 — a murit Nicu Gane (n. 1838).
● 17 aprilie — se împlinesc 105 ani

de la nașterea (1869) lui Ion Popovici-Bănășeanul (m. 1893).
● 17 aprilie — 1916 — s-a născut Magda Isanos (m. 1944).
● 1945 — a murit Ion Pillat (n. 1891).
● 18 aprilie — se împlinesc 20 de ani de la apariția (1954) „Gazetei literare” — redactor șef: Zaharia Stancu (de la 10/X/1968 a apărut în continuare „România literară”).
● 19 aprilie — se împlinesc 150 de ani de la moartea (1824) lui George Gordon Byron (n. 1788).

Revista revistelor

● Nr. 1 al revistei NEUE LITERATUR cuprinde numeroase și interesante ipostaze ale vieții literare naționale și internaționale. Tinărul Klaus Hensel pare a fi o promisiune în spațiul liricii de limbă germană, analizată în individualitatea ei de Bernd Kolf. Poezia semnată de Roswith Copesus cuprinde valori plastice interiorizate și face din pictural un pretext pentru discursul liric. Revista prezintă traduceri realizate de Alfred Kittner din volumul Haniel al lui Eugen Jebeleanu, iar sub titlul semnificativ Roșii sînt ochii poporului meu. 3 poeți nigerieni transpuși din engleză de Anemone Latzina. Peter Gros semnează poeme în proză de esență onirică, iar Willy

Ehrmann proze scurte de atmosferă: Tramvaiul lui Garibaldi, Alb, Mamă și copil, Trenul are 40 de minute întîrziere. Sînt prezentate traduceri din Meliusz Jozsef (Primii soldați) și din Voicu Bugariu. Foarte documentat ni s-a părut a fi studiul semnat de Ernst Zehsch-netzler referitor la interfețele limbii române cu dialectele săsești din ținutul Bistriței. Convorbirea cu regizorul Douglas Sirk, recenziile despre cărți sau spectacole, fotografiile și grafica revistei completează acest număr în care sînt puse ca note de subsol citate pline de duh din H. Sienkiewicz, A. Swietochowski, K. Bartoszewicz, din care am reținut pe acesta, semnat de Karol Irzy Kowsky: „Criticul te adoarme cu cloroformul laudei, apoi disecă”.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Duiliu Zamfirescu — OPERE, vol. IV. Ediție îngrijită, prefată, note și glosar de Mihail Gafița. Seria „Scriitori români”. 756 p., lei 31.

EDITURA EMINESCU

Tudor Popescu — TURISTUL SINGURATIC. 176 p., lei 4,25.
Marcel Păruș — GEAMANDURA. 264 p., lei 4,25.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Eugen Simion — SCRITORII ROMANI DE AZI. 580 p., lei 25.
Al-I. Ștefănescu — OMUL DE DUMINICĂ. 128 p., lei 5.
Traian Coșovei — TUTUROR DRUMURILOR. 204 p., lei 12,50.

EDITURA JUNIMEA

Al. Tănase — CULTURĂ ȘI UMANISM. 272 p., lei 9,25.
Mihail Drăgan — REACȚII CRITICE. 328 p., lei 9.

Permanențe

DINCOLO de fireștile avataruri, înnoiri și renunțări, orice cultură trăiește prin constante care sînt ale spiritului uman, ale experienței colective, ale unui anume tip de viziune, reluat, consolidat, continuat de generațiile succesive, particularizat neîncetat oricît de puternică ar fi totdeauna seducția universalului. Eminescu asemenea omenirea cu un curcubeu ale cărui nuanțe prismatice sînt națiunile. Nuanțe tinzînd, în competiție, să sporească (recurg, de astă dată, la metafora unui alt extraordinar poet național, Lucian Blaga) „corola de minuni a lumii”. De minuni, dar, aș adăuga, revenind la ideea de diversitate, și de trăiri așezate sub spectrul tragic al existenței. De visuri, așadar, dar și de adevăruri teribile de concrete. Într-o eternă zbatere între ideal și real. Între bine și rău. Între ceea ce am vrea și ceea ce este.

Fiecare literatură nu e altceva decît conștiința unei atari dilematice situații. La scara demersurilor individuale, vizînd mereu esențialul. Evident, demersurile sînt condiționate istoric și geografic, iar reprezentarea estetică nu ignoră sensibilitatea epocii. Nici universul de referințe familiar. Nici tradiția specifică. O cultură crescînd în primul rînd din ea însăși. Fără tendințe neapărat autarhice. Alimentîndu-și, dimpotrivă, vitalitatea prin deschiderea naturală spre întrebările, soluțiile, modul de a investiga structurile pe diverse alte meridiane sau anotimpuri ale umanității. Distilînd, în forme originale, adevăruri fundamentale. Potrivit axiomei : particularul este expresia generalului, iar localul o universalului.

Literatura română nu face excepție de la regulă. În sensul că problemele luate în dezbateri de ea sînt, în fond și în fapt, ale colectivității umane. Ale condiției acesteia. Numai că, așa cum scriitorul american, cel francez, cel rus, cel scandinav, cel sudamerican sau cel asiatic nu pot face abstracție de propria lor lume obiectivă, nici cel român nu are cum să evadeze din ea. Fiecare aduce varianta și argumentele lui. Mesajul său.

A spune că poezii, prozatorii, dramaturgii români au apetența socialului, a patrioticului, a fantasticului, a politicului, a discursului, vocația tragicului sau a umorului, a setei de absolut sau a cenzurării idealului înseamnă a topi tendința în ceea ce, de cînd e lumea, caracterizează însăși ființa umană, în aventura ei existențială, infometată de progres. De ascensiune. Știînd că, vrînd nevrînd, toți încercăm să fim alpiniști. Sau, pe verticala cunoașterii și a împlinirilor consecutive, și scafandri. Și, totuși, revenind la formula eminesciană, spectacolul realizat de scriitorul român își are scenografia și eroii săi. Potrivit experienței naționale. Iscată din natura particulară a confruntării individului și colectivității cu problemele fundamentale, istorice sau eterne. Vitale însă

DINTRE multe situații invocabile, aș alege cîteva, fără a intra, evident, în amănunte. E vorba, mai întîi, de ceea ce în numeroase culturi înseamnă conștiința folclorică. Modul sincretic, popular, de a-și reprezenta estetic adevărurile esențiale, în distilări specifice, conservînd structuri arhetipale, modificîndu-le prin șlefuirii succesive, raportînd sensibilitatea general-umană la circumstanțe relevante prin concretețea lor.

Folclorul românesc e printre cele mai bogate, mai nuanțate, mai tulburătoare și mai inepuizabile expresii ale geniului național din Europa. Insumînd, tematic, motive cu ecou peren în operele scriitorilor. Într-o asemenea măsură încît e greu de găsit poeți, prozatori sau dramaturgi români care să nu fi apelat la el. La demersurile acestuia, la universul său încărcat de frumuseți, la problematica abordată, la metaforele și miturile puse în circulație de el, la întrebările ridicate și la soluțiile ideale pe care le propune. În cadrul oricărei literaturi, genurile universale recunoscute își au speciile lor. La rîndu-le, nu puține își au tainica lor etnopsihologie. În poezia populară română (spre a da un exemplu) lirismul se materializează prin cîntec. Care e și cuvînt și melodie. Denumirea lui e „doină”.

Termenul are atîtea inflexiuni semasiologice încît, practic, potrivit accentului afectiv, sensurile cuprinse sînt mereu altele. Doina poate fi de dragoste sau de revoltă socială, de înstrăinare sau de resemnare, semn al rezistenței sau al prăbușirii sufletești, eroică sau de jale, cu bemoli sau cu dieji la portativ etc., etc. Cum întraductibil e, altminteri, prin sine însuși, sentimentul dominant caracteristic ei. Numit „dor”, acesta s-ar asemăna — s-a arătat — cu ceea ce corespunde germanului „Sehnsucht”, francezului „nostalgie”, spaniolului „soledad” sau portughezului „saudade”. Fără a-și găsi, totuși, vreun echivalent. „Dorul” e atît de românesc încît, ca orizont și substanță, nu poate fi definit decît prin aproximări. Cele mai variate ipostaze ale trăirilor interioare intră în componența lui. La temperatura inefabilului însuși. Temperatură la care se consumă epic și balada. Care, în folclorul românesc, se numește, nu întîmplător, „cîntec bătrînesc”. Adică tradițional. Ancestral. Tinzînd să sublimeze dimensiuni și atitudini elocvente. Nenumărate teme și motive traversează materia acestuia. Patru mi se par a fi, prin cariera lor, deosebit de semnificative.

AR fi, o dată, în **Miorița**, ideea de largă rezonanță a destinului individual implacabil. Înălțată aici prin seninătatea personajului în fața morții inevitabile, prin dorința lui de a se contopi în elementele firii, ca într-un cîciu natural. Ar fi, apoi, în **Meșterul Manole**, problema creației însăși, care se înalță și se surpă, înțeleasă nu ca joc, ci ca sacrificiu. Ar fi, în al treilea rînd, prin **Corbea**, elogiul adus eroului care se ridică împotriva injustiției sociale. Și, în fine, prin **Gruia**, admirația purtată luptătorului patriot, menit să-i pedepsească pe cotropitori. Doinelor și baladelor li se asociază un extraordinar fond de basme, snoave, strigături. Toate configurînd un ethos național de formulă vibrant umanistă. Căruia i se subordonează timbrul distinct al oricărui artist român reprezentativ. De la mitropolitul Dosoftei, cel care, în secolul al XVII-lea, dădea psalmilor lui David cadența versului popular, pînă la scriitorii de astăzi, care găsesc în miturile și laitmotivele folclorice un izvor mereu întremător. O sugestie a întoarcerii spre primordial, a tentativei de a imagina idealul și de a pune în discuție mereu actuala chestiune a fericirii. În cadrele și policromiile momentului istoric. Ale cuceririlor și eșecurilor sociale, ale țelurilor imediate și ale cenzurii timpului.

O întreagă generație, cea romantică, a considerat expresia artistică populară drept manifestare pilduitoare a geniului național. În anii confluentei realiste și ai sincroniilor moderne, un prozator ca Mihail Sadoveanu își extrage seva din matca folclorică, dialogul său cu lumea descinzînd din acela originar, concretizat metaforic, tipologic, alegoric în doine, balade și basme. Iar un poet de fascinantă originalitate ca Ion Barbu își întemeiază universul imaginar pe interferența dintre mit și modul de gîndire matematic. Și unii și alții regăsind mereu în recursul folcloric prezența obsesivă a unor întrebări și demersuri umane de permanentă actualitate. Privind relația individului cu sine, cu semenii, cu natura, problema alienării și a dezalienării, a progresului social și a celui moral etc. Pe scurt : condiția existențială.

UA DOUA situație pe care aș re-leva-o, tot ca o constantă de cu-lore relativ particulară, este atenția acordată de scriitorii români ideii de libertate, ca necesitate. În plan multiplu : social, național, spiritual. Istoria noastră înregistrează, etapă cu etapă, lupta împotriva tiraniei de orice fel. Pentru intronarea unor principii de echitate și a unui statut care să favorizeze dezvoltarea personalității și saltul înainte al colectivității. Condiții geografice și istorice specifice au lăcut ca procesul să fie dramatic. Dovadă — răscoalele, revoluțiile, războaiele. Secole întregi, în ciuda formidabilei unități de limbă, demonstrînd o vitalitate de-a dreptul neobișnuită, unitatea statală a poporului român nu s-a putut împlini. Armate străine au trecut, pustiitor peste meleagurile românești sau au staționat aici, împiedicînd în reprize repetate cursul natural al evoluției. Fenomene care explică frecvența, la nivelul literaturii, a libertății ca motiv obsedant. A dorului de independență, de suveranitate națională. A nevoii de a ieși din impas economic și, la scara majorității, de sub regimul inegalității sociale. A dreptului la opinie, în numele umanismului civilizator. Istoria înseamnă experiență, momente de înălțare sau de tragedie, învățăminte. Școală și sistem de referință. Sensul dominant al celei românești este sentimentul eroicului. A vorbi despre trecut, în memorie românească, nu echivalează cu a evoca o „belle époque”, pentru că ea, pur și simplu, nu a existat, ci a observa caracterul mereu dramatic al confruntărilor pe care, în fiecare epocă, binele le-a avut cu răul, iar ideea de libertate cu cea de robie. Nu e inutil de notat, în atari împrejurări, că idilismul, în afara cercurilor interesate, n-a avut, printre cititori, decît ecouri cel mult demofile. Primînd, ca pretutindeni, adevărul în datele lui incontestabile. Or, acesta înseamnă confirmarea realității. De la vechii cronicari ai Evului Mediu pînă astăzi, orice modalitate de expresie ar utiliza, scriitorul român nu abdică de la conștiința eroicului. A efortului colectiv. A dramei existențiale. A contradicției dintre vis și proza dură a vieții. Eroism identificat și în gestul cotidian și în atitudinea deliberată. Adus mereu, ca semn al progresului, în actualitate. Reținut ca valoare etică. Aidoma patriotismului. Cuvînt legat și el de idealul libertății. Ca și, nu mai puțin, ideea de apărare și promovare a ființei naționale. Toate acestea și, evident, nu numai ele conferă literaturii române un specific caracter angajat. Generații după generații l-au configurat. Cum îl configurează și cele coexistente azi. Raportul e, firește, altul de la epocă la epocă. Elegia sau oda, pamfletul sau reveria succedîndu-se, în funcție de stimuli istoric obiectivi. Dovadă stau poeți ca Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Goga, Arghezi, Beniuc. Monologul liric al cărora se desfășoară cînd sub constelația visului romantic al idealului, cînd sub cea a nemulțumirii. Numitorul comun rămînd la toți patria, progresul, libertatea, într-o sintagmă care reunește, de fapt, o viziune românească cînd determinată asupra vieții înseși. În consens organic cu amintita metaforă eminesciană privitoare la relația dintre națiuni și umanitate.

Aurel Martin



Vladimir Petrescu : „Tinerețe”

(Din Salonul municipal de pictură și sculptură deschis în Sala „Dalles”)

INEDIT

M. BRESLAȘU

ÎN UMBRA

Domnițelor cu pași nepăsători
— ce leneș șerpuiau, tirșind condurii ! —
le așterneam potecile cu flori,
doar le-o-nflori în zîmbet colțul gurii...

În umbră eu cătam ca un nerod,
dar ele-adulmecau în zvonul strunii
preajma vreunui cocon de voievod
în strai de aur sub argintul lunii...

Și inima mi-am aninat-o sus
în crengi, să-i mîngîie zefirul rana ;
dar nu zefir, ci crivăț mi-au adus
să-și vremuiască-ntrinsa darabana...

În umbră eu căutam ca un neghiob
și-mi picuram aprinsele mărgele...
(Le-am strîns tirziu risipa, ciob cu ciob,
în cîntecul însingurării mele...)

Și drept răsplată : soarbe pînă-n fund
paharul cu pelin al umilinței !
Un ban de aur, rece și rotund
pe care-l culegeam, din colb, cu dinții...

Pro domo

MUSIL

(II)

ÎN esență, *Omul fără calitate* este sarcasticul roman al crizei umanismului care a străbătut veacul nostru încă de la începuturile sale și tema sa este ideologică, de unde necesitatea organică a eselui, integrat în text. Criza concepțiilor feudale a născut și ea romane filosofice, după cum filosofice erau piesele de teatru ale stoicilor, înălțate de replici care sînt ele, și nu personajele care le rostesc, în conflict dramatic, exprimînd criza valorilor colective ale antichității.

Se pare deci că noțiunile îngropate în lucruri și oameni, ținute în sinteză de forța vitală a valorilor operante, a structurilor stabile, în momentele de turnantă a istoriei, ies la suprafață și se desprind sub atacul spiritului analitic, plutind ca o peliculă subțire și strălucitoare de undele, deasupra unei ape întunecate, nerăzbătută de nici o rază de lumină.

Literatura crizei s-ar putea împărți astfel în două subclase: una care caută adîncurile — abisul fiind o categorie ce ține tot de această ciudată ruptură sau impresie de ruptură, între înțelesurile independente care nu mai lămuresc îndeajuns și devin nume, elemente ale gramaticii (de unde obsesia gramaticală a acestor epoci) și ceea ce ar fi fost de înțeles — un fel de substanță fără nume. Veacul nostru este bogat într-o asemenea literatură, cu aer misterios — exprimînd sensibilitatea. O alta, din care hotărît face parte și *Omul fără calitate*, cu ironie sau sarcasm, investighează aparențele verbale ale crizei, conflictele inteligenței strălucite care nu-și găsește, din luciditate, domeniul de inserție în realitatea pe care e menită să se aplice.

Poate că romanul lui Musil e cea mai strălucită probă a chinurilor inteligenței pure, a dramei capului des-trunchiat și încă viu, viu pentru nimic. Viața lui Ulrich, dominată de gîndire, este istoria inițierii sale în lipsa de consistență a valorilor tradiționale, în insatisfacția științei acumulative, care nu încheagă un orizont complet, lipsită de „spiritul-spiritului” adică de integrarea totalizatoare. Este căutarea „totului”, găsirea „spiritului preciziei” care să nu fie un sistem filosofic închis — pentru că „filosofii sînt niște violenți, care, neavînd armată la dispoziție, își supun lumea închizind-o într-un sistem”; ci o surprindere a adevărului mișcător al vieții. Forma prin excelență a acestei atitudini intelectuale este eseu, mai bun decît ipoteza.

Considerăm într-adevăr problematica lui Ulrich ca fundamentală și adevărată. Adeseori ne gîndim, cu toată seriozitatea, cum se poate fundamenta o lume nu pe stare, ci pe mișcare, cum se pot constitui valori stabile și operante care pornesc de la ideea că trăim într-o lume veșnic mișcătoare, niciodată așezată, dacă nu e moartă — cu o dinamică esențială, nu doar un vîl înșelător al zeiței Maya.

Ni se pare că răspunsul stă în apropierea și însușirea fundamentală a dialecticii, ca metodă temeinică de gîndire — cu tot ce implică ea în revelarea contradicțiilor, a luptelor interne fiecărui fenomen, ceea ce adesea, cînd e trăit autentic, nu ne face viața ușoară.

Musil își pune eroul supralucid, căutător al mișcării, dar și al integrării, să-și exercite mai întîi spiritul critic împotriva tuturor falselor forme. Acțiunea romanului se țese în jurul ridicolei „acțiuni paralele”, amestec grotesc de birocratie, cuvinte goale, interese și prostii fără seamăn, care îngemănează toate formele de falsuri, de la Diotima, femeia mondenității intelectuale, la Înălțimea Sa Contele Leindorf, la generalul austriac, la capitalistul Arnheim, care vor să-l sărbătorească, în 1918 (chiar anul desființării Imperiului), pe împăratul Franz Iosef, la împlinirea a 70 de ani de domnie (împăratul trebuie să moară în 1916). Pentru că sîntem în Căcania (de la K.U.K.) țara birocrăției stătute și a formelor fără conținut — strălucitoarea analiză sarcastică a demodă-tului imperiu feudal-burghez multi-național — cuprinde pagini, care, ca în copilărie, sînt citite cu regretul că se termină, și lectura, vai, are desfășurare în timp, neprețindîndu-se la contemplare ca un tablou.

În jurul „acțiunii paralele” — „a anului austriac mondial” joacă nelucizii, ca niște arlechini. Iar din adîncuri, amenință Moosbrugger — asasinul semiresponsabil — replica de jos, aspră la a lui Ulrich.

Romanul se mișcă, traversînd fan-tosele angajate în „acțiunea paralelă”, între drama inteligenței lui Ulrich și drama îninteligibilei lumi a lui Moosbrugger.

Poate de aceea, e cel mai cuprinzător document al epocii de criză, și merită o adîncire în continuare, pierzîndu-ne uneori în el ca într-o lume.

Alexandru Ivasiuc

„Paradisul suspinelor” și proza modernă



Ion Vinea

ION BARBU, al cărui gust literar nu poate fi contestat, vorbea elogiis de Ion Vinea, considerîndu-l un „subtil prozator”, așezîndu-l pe aceeași linie cu Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu. Pentru G. Călinescu, prozele lui Vinea aveau un aspect suprarealist, de tip urmuzian; caracterizarea criticului nu e surprinzătoare, pentru că, în același capitol îl trecea printre suprarealiști pe Mateiu I. Caragiale. Și într-un caz și-ntr-altul se pornea de la ideea că realitatea este transfigurată devenind neliniște poescă, oglindind fapte fantastice și acțiuni ilogice. Tudor Vianu îl repartiza pe Vinea grupei *fantaziștilor*, alături de N. Davidescu, Adrian Maniu, Ion Minulescu și, desigur, Mateiu I. Caragiale. După opinia esteticianului, visul din *Paradisul suspinelor* „este o poemă cu variațiuni pe tema negrului, ca simbol al nopții, al tăcerii”. Tehnica prozei lui Vinea ar fi o asociere a senzațiilor în sinestezii ingenioase, după modelul *correspondențelor* baudelairiene. Tudor Vianu se referă numai la *Paradisul suspinelor*, ignorînd volumul de debut, *Descintecul și Flori de lampă*, pe care-l recenzase în *Gîndirea*, în 1926.

Toți acești mari scriitori și rafinați degustători de literatură nu cunoșteau decît o parte din proza lui Vinea și comentariile lor pozitive se refereau în special la *Paradisul suspinelor*. Opiniile avansate atunci ne conving azi că Ion Vinea ar fi rămas în istoria literaturii ca prozator chiar dacă nu i s-ar fi publicat ulterior și romanele propriu-zise, *Lunaticii* și *Venin de mai*. Volumul al IV-lea al ediției tutelată de Editura Dacia, sub îngrijirea lui Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu, ne oferă toată proza scurtă a lui Vinea și anume: *Descintecul și Flori de lampă* (1925), *Paradisul suspinelor* (1930), text completat de autor, proza din periodice, postumele și inedite. Este meritul editorilor de a ne fi pus în contact cu atîtea texte pierdute în periodice, toate mustind de poezie, care completează în mod esențial imaginea prozatorului.

Față de această abundență de material, parțial diferit de *Paradisul suspinelor*, istoricul literar încearcă un firesc sentiment de uimire întrebîndu-se de ce poetul Ion Vinea nu și-a strîns în volum prozele rămase în periodice, toate publicate înainte de 1925? Care a fost criteriul selecției? După 1930, cînd publică *Paradisul suspinelor*, această operație ar fi fost imposibilă, culegerea poemătică (la modul fidel, estetic al expresiei) cu un titlu atît de straniu, oglindind o altă concepție.

Descintecul și Flori de lampă cuprinde numai fragmente de poeme în proză, în rest avem de a face cu o proză directă, de tip categorial epic, ca de exemplu, schița ce dă și prima jumă-

tate a titlului cărții, unde o arendă-șoacă, oficiind vrăjitoarește, goală, în miez de noapte, este surprinsă și sedusă în acest moment de înconștiență magică, de un rîndaș de tip bordenesc-sadovenian, cu o constituție primitiv-erotică, ce adormise de cu seara, fiind beat, în grădina. Alte schițe sînt însemnări de front din Moldova, unde Vinea fusese mobilizat și unde îl secunda pe N. D. Cocea în redacția revistei *Chemarea*.

Proza din periodice se apropie de scrierile simbolistilor. Lucrul nu pare deloc ciudat. În 1912, Ion Vinea, pe atunci elev, scoate împreună cu Tristan Tzara revista de poezie *Simbolul*. Versurile publicate de cei doi moderniști, semînd pe atunci cu numele de acasă (Ion Iovanache și S. Samyro) erau net simboliste și chiar minulesciene. Cu alte cuvinte, simbolismul îi fascina. Dintre inedite, schița *Umbre prin veac* e o evocare a unui personaj de cafea minulesciană, Iorgu Metaxa. Singura proză inedită ce se poate intarsia în materia fluidă a *Paradisului*, se intitulează *Amintiri fantastice*.

Dominant în proza scurtă a acestui poet este totuși *Paradisul suspinelor*, în ciuda numărului redus de semne tipografice al textului, în total 73 de pagini, față de 58 *Descintecul și Flori de lampă* și 166 restul. *Paradisul suspinelor* are o structură de jurnal analitic, extrem de modern în 1930 și e un produs pur al sensibilității unui poet care credea că poezia trece printr-o dramă a sensibilității și nu printr-o dramă a cuvintelor. S-au făcut asociații interesante între proza scurtă a lui Vinea și proza simbolistă; trimiterile la cunoscuta carte a lui Alain Fournier sau la fragmentele lui Albert Samain nu sînt lipsite de discernămint, dacă ținem seama că simbolismul este numai un punct de plecare pentru Vinea, direcțiile exercițiilor sale poetice indicînd ca punct final suprarealismul sau chiar expresionismul.

Paradisul suspinelor a creat, de la apariție, două dileme metodologice: criticii au afirmat că această proză poemătică nu se poate încadra într-un curent literar și mai ales nu se poate defini ca specie. Azi aceste probleme nu se mai pun. Textul *Paradisului*... e al unui poem modern ce nu mai șochează nici pe profesorii tradiționaliști. Parantezele de la început de capitol, sau din cursul expunerii, utilizate și de Camil Petrescu în altfel de modalități tehnice, unele pulsații urmuziene, chiar unele vocabule rare, căutate pentru efecte muzicale (Vinea utilizează ca și Arghezi adjectivul „ușure”), balcanismul descriptiv la modul poetic etc., iată numai cîteva din elementele cu care lectorul din 1930 se lovea în prim-plan. Amintirile lui Darie își au sediul evocativ în Giurgiu copilăriei autorului, oraș definit ca un fragment

de vis, în care singurătatea „ca o cutie de violoncel, geme”. Fraza lui Vinea e aproape muzicală în descrierea acestei rezervații fantastice, alternînd imaginea plină a exteriorului cu analiza unor neliniști. Două exemple sînt edificatoare: „De dincolo de cocleala fluviului, unde tăceau dealurile, sufla răcoarea bolnavă. Amurgul înjunghet pe apele domoale chema bivoli de pămînt și se tira un cîntec fără loc în arșița de-o încetineală africană”. O altă descriere pare o poemă integralistă din pasta celor publicate și tutelate teoretic de *Contimporanul*: „Tropicele își reiau abluțiunile torențiale, argint-viu pe aripele verzi ale ferigelor uriașe. Rochii roz. Aurelia și copilul nu mai dorm de focul bijuteriilor de stras. Maestrul Fascoli dezmiardă o elevă, care chinuie între genunchi un violoncel scilciat... Apoi o frunză traversează oglinda moartă... Și somnul și-abate ciocanul de puf”. E peisajul interior al unui vis ce copiază o realitate în delir epic.

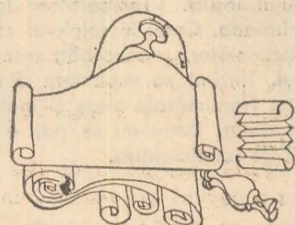
Vinea descoperise încă din 1930 proza abstractă și analitică în același timp, realizată prin sincopări simbolice ale fluxului epic. Astfel, amintirile lui Darie se scurg printr-un vis, au incoerența unui text oniric, dar au și luciditatea prin care eroul își analizează trecutul fără să poată schimba nimic. Nu e greu de descifrat în acest jurnal și un demers refutativ, autobiografic.

Se mai poate vorbi în *Paradisul suspinelor* de un anumit atac la adresa prozei simboliste, supralivrescă, în care se practica în mod abuziv estetizarea pentru a mima profunzimea. Atacul coincide cu anticalofilismul lui Camil Petrescu. Dar cei doi autori căutau autenticitatea fiecare în altă direcție. Autorul *Patului lui Procut* în exploatarea documentului de viață nefalsificat, surprins prin analiză, iar Vinea prin căutarea altei surse de realitate: visul în primul rînd. Subconștientul nu mai e supus unui analiză cinematografică, ca la simbolisti, ci este luat în serios în integralitate. Perpectivă socotă *Paradisul*..., din acest punct de vedere, „un roman selenar și dens ca un aquarium de meduze”. Tot printr-o metaforă marină își definea poezia și Ion Barbu, în 1930. Această proză poetică impresionează în primul rînd atmosferă, dar ne seduce și prin limbaj. „Reazimă-ți fruntea pe miinile efemere ale iubitelor”, fraza cu care se încheie textul *Paradisului*... pare un vers dintr-o poemă de Ion Vinea.

E interesant de notat faptul că modificările aduse textului de autor, după cîteva decenii, nu contribuie la algebrizarea, ci la epicizarea jurnalului, fără să fie disonante. Dacă cele mai multe din prozele rămase în reviste sînt net simboliste (lirice, eterate, divagante etc.), unele sînt direct suprarealiste, ca de exemplu *Aleluia*, ce poartă și indicația „a se citi cu peria de dinți”, sau altele sînt proze clasice cumîniți (*Pecetea, Într-o noapte de iarnă, Sus pe luciul Dunării* etc.). *Cabana dragostei uitată* pare a fi schița unui roman neterminat.

Dacă în poezie Vinea poate fi socotit și un neoromantic, în proză, cu mici excepții, romantismul e absent sau cel puțin transformat, receptat prin simbolism la început. În proza scurtă — desigur într-o anumită secțiune — Vinea e mai avangardist decît în poezie, dar nu e un iconoclast de tipul anarhiștilor marinettiști sau al suprarealiștilor abuzivi.

Emil Manu



TIMPUL și MEMORIA

EXISTĂ în proza lui Zaharia Stancu câteva laitmotive care dau ansamblului o structură simfonică. Ele străbat dintr-o carte în alta, întărind impresia de unitate și cerind o lectură circulară, neîntreruptă. Miile de pagini ale prozei lui Stancu par a nu avea un final. O uriașă putere centripetă le menține pe o orbită ce nu are nici început și nici sfârșit. Urmărirea acestor motive persistente oferă argumente ale aserțiunii că proza lui Stancu este o unică povestire în serii.

Motivul trecerii timpului este prezent în toate cărțile. Într-o primă ipostază a lui, nostalgia vremii ce fuge ireparabil apare de câteva ori în mod explicit, ca de pildă în **Desculț**, unde la un moment dat vocea naratorului-copil capătă deodată accentele bătrânești ale unei mirări liniștite:

„După Crăciun s-au întors în sat rumânii bătuți. Au petrecut trei luni în pușcărie. O nimica toată.

Ciți ani au trecut de atunci? Nu prea mulți. Trec repede anii. Nici nu prea bag de seamă cum. Stai să vezi. Ai mâncat cinci zarzări. Ți-au rămas în palmă simburii. Nu te-nduri să-i oruci. Patru il spargi cu piatra și le măninci miezul dulce-amărui. Pe al cincilea, nu știu ce-ți vine, îl pui deoparte. Poate vrei să-l păstrezi pentru mai târziu când te-o ajunge iarăși pofta. Apoi, dintr-o dată, îți spui: «ce-ar fi să-l sădesc?» Te duci lângă uluci, mai la ferăla, sapi o gropiță cu virful bățului, așezi pe fund simburile, îl acoperi cu pământ. Uită de el. Te gîndești la altceva. Ai la ce te gîndi! Când vine primăvara zărești din întâmplare, între buruieni, puil de zarzăr. Pînă toamna crește măricel. Vine iarna și-l prinde golaș, fără frunze. Gerul nu-l ucide. Într-o altă primăvară te pomeniști cu el înflorit peste noapte. Pare o mireasă învâscută în voaluri albe. A pornit să rodească. Doi-trei ani au trecut de cînd te-ai jucat cu simburile de zarzăr — și acum uite-l!...

Trec repede anii. Nespuse de repede...»

TOT în **Desculț**, dar într-o tonalitate schimbată, se face auzit un strigăt faustian de oprire a clipei, ce semnifică despărțirea de adolescență a eroului. Sentimentul timpului apare brusc, amestec de durere și nedumerire, ca o tăietură rece de cuțit:

„În clătina luntrei trecuse de mult amiaza și de mult trecuse chindia. Se lăsase asfințitul. Fața apelor galbui-roșii, o mină nevăzută o stropise cu praf de aur vechi.

De peste cîmpurile bulgare se înălțase — cînd oare? — o lună spălăcită, de var. Dincolo de stuhuri se ridicau șuvițe subțiri de fum albastru, neclintite, ca niște sfori care se desfășurau de pe ascunse gheme, în sus. Focuri. Ațitate pentru alungarea roiurilor de țînțări, nu se vedeau.

Am simțit atunci dorința sălbatică despicîndu-mi pieptul ca ascuțitul unei securi, — ca apele să se oprească din mersul lor, și pe o Dunăre împietrită să se oprească, împietrită de asemeni pentru totdeauna, și luntrea. Voiam ca soarele mic și roșu să rămînă culcat pe buza orizontului și să nu mai apună. Rivneam să sorb îndelung cu ochii aceste frumuseți cu care nu aveam să mă mai întîlnesc.

Fiecare răsărit de soare e altfel și fiecare amurg e altfel, după cum altfel e fiecare zi și altfel e fiecare noapte. După cum altfel e fiecare clipă.

Dar luntrea alarga înainte domol, Dunărea alarga înainte către marea cea mare. Timpul alarga și el înainte către țărîmul rămas neatins pînă și de vis ori de gînd.

În cele mai multe ocazii însă, motivul timpului apare alături de cel al memoriei, într-un cuplu de mare efect artistic. Scurgerea implacabilă a vremii este sugerată de alternanța exterior capricioasă a episoadelor. Memoria povestitorului face salturi ce anulează spontan lungi perioade de timp. În **Desculț** un personaj este copil, se joacă, rabdă de foame și se bucură de lumina soarelui și apoi, dintr-o dată, apare matur, avînd, la rîndul lui, copii. Roman al memoriei, **Desculț** este concomitent un roman al timpului ce se scurge, prăbușindu-se fulgerător. Deși narrațiunea folosește adesea timpul prezent, în prim plan se află doar un perpetuu trecut, pe care povestitorul îl numește și îl descrie fără încetare. Această raportare la evenimente trecute conține în mod constant motivul trecerii timpului. Din noianul de întâmplări se degajă difuz, dar persistent, un sentiment de regret în fața clipei ce trece. Nararea neobosită a unui șir infinit de evenimente are, din acest motiv, și sensul unei lupte a memoriei împotriva timpului.

În **Desculț** această luptă este implicită, putînd fi dedusă din frenezia anihilatoare cu care sînt relatate nenumăratele epi-

soade. În alte cărți însă, povestitorul o numește ca de pildă în **Pădurea nebulă**:

„...mă aplecai iarăși cu îndirjire asupra hirtiei. Căutai... Căutai fapte și căutai oameni. Căutai priveliști. Căutai cuvinte dulci ca mierea și gingașe ca mătasea. [...]

Îmi scormonii cu ghiare de foc memoria, blestemînd-o pentru tot ce-a păstrat în lăuntrul ei și pentru tot ce n-a păstrat. Numai țelul pentru care voiam să scriu nu-l căutai. Și nu-l căutai pentru că nu mă pricepeam să-l caut. Dar tot blestemîndu-mi memoria și tot scormonind-o, într-un negru miez de noapte, îmi adusei iarăși aminte de pămîntul pietros și ghimpos, sălbatic și straniu al Dobrogei [...]

Îmi adusei aminte și de tătăroaica cea tînără, de firava și gălbuia Uruma.”

ESTE semnificativ faptul că rememorînd trecute întâmplări pentru a le transforma în literatură, personajul se oprește la un episod ce reprezintă o performanță de vitalitate. Iubirea pentru frumoasa Uruma, cavalcadele nocturne, somnul de la marginea mării, modul romantic de viață — toate acestea înseamnă trăire intensivă, înfrîngere a timpului prin intensitate. Acesta este substratul invocației de mai sus: readucerea în planul prezentului prin intermediul memoriei a unui trecut extraordinar, capabil să anihileze prăbușirea inexorabilă a vremii. Astfel se poate explica elanul către literatură, pe care personajul nu-l putea înțelege.

O intrupare superlativă a acestei specifice lupte între memorie și scurgerea timpului se află în **Ce mult te-am iubit**, roman a cărei excepțională puritate se datorează în bună măsură capacității sale de a fi monoton în mod sublim. De data aceasta, aducerea ominte este neputincioasă, timpul a lovit. Zbaterile memoriei sînt tragice. Cei rămași pot doar să vorbească, să rostească la nesfîrșit vorbele ritualului tragic: a nu uita pe cineva în-

seamnă a vorbi tot timpul despre el, a folosi puterea conservatoare și iluzorie a cuvintelor; uitarea este tăcere, dragostea față de cea care a murit nu mai poate să se manifeste decît prin discurs, prin repetarea obsedantă a vorbelor iubirii. Cuvintele frumoase, care puteau fi spuse cînd mama mai trăia, se revarsă ca apele unui fluviu îndelung zăgăzuit. Ritualul tragic apare și urmează netulburat, cu o irezistibilă putere. Întreg romanul este cartea unui ritual, vorbele pe care soțul le repetă fără încetare întrețin o tensiune unică:

„Tata uită că mai sîntem și noi pe acolo. Se crede singur. Singur cu focul. Se uită la flăcările lui care bat cînd în galben, cînd în albastru și șoptește simpu, de parcă ar spune o rugăciune:

— Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio!...

Toți îi auzim vorbele. Toți ne gîndim la mama. La mama care a murit, pe care am îngropat-o în cimitir și al cărei trup este acum înecat în apa care curge pe sub sicriul ei și care s-a făcut una cu ploaia pătrunsă în pămînt.

— Mărio... Mărio...

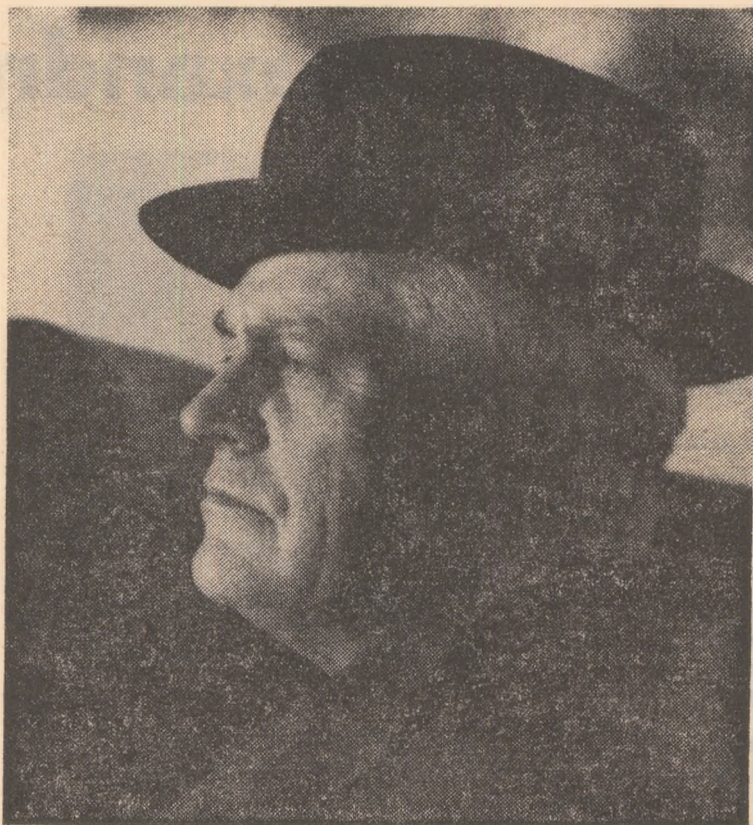
Cădem într-o tăcere adîncă. Și dintr-o dată ne podidește plînsul.

— Mărio... Mărio... Ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio!...

Focul își pilpeie mai departe aripile care aci bat în galben, aci în roșu. Îl privim. Și tuturor ni se pare că focul seamănă cu un cocoș.

Își zbate aripile cocoșul, vrea să zboare, dar tălpile lui de jar sînt lipite de vatră. Și nu poate zbura... Nu poate zbura...”

Simbolul focului ce nu poate zbura conține esența acestui roman al neputinței vorbelor în fața trecerii timpului. **Ce mult te-am iubit** adaugă o vibrație tragică de mare artă luptei cu timpul pe care întreaga proză a lui Stancu o conține. Este interesant de notat cîteva dintre etapele intermediare ale acestui conflict metafizic.



Zaharia Stancu

N. Desculț, memoria pururi învingătoare a unui copil stăpînește vremea, o strunește cu dezinvoltură, ca pe un neputincios pui de tîgru. Nunți, nașteri, înmormintări, accidente, inundații, bătăi, nedreptăți, iubiri, suferințe și bucurii, speranțe și tristeți, succese și eșecuri — toate acestea sînt evocate cu o prodigioasă forță narativă, ce nu dă nici un semn de oboseală. Un șir interminabil de evenimente se scurge fără încetare; timpul nu are putere. Chiar atunci cînd moare cineva, faptul este înregistrat de cei rămași cu aceeași imposibilitate cu care se constată întâmplările din natură. Atunci cînd mama lui Darie se îmbolnăvește foarte greu în urma unei nașteri, cei apropiați o privesc cu compasiune, dar se simte că o eventuală moarte a ei ar însemna un eveniment în ordinea naturală a lucrurilor, lipsit de dramatism, firesc. Vorbind despre boala mamei sale, glasul naratorului-copil folosește același ton cu care povestește cum i s-a înecat un tovarăș de joacă; copilul este incapabil de dramatizare, pentru el moartea este un eveniment între altele, fiindcă nu știe (ca naratorul matur din **Ce mult te-am iubit**, de pildă) că moartea cuiva apropiat înseamnă un început al propriei sale morți. O atitudine de contemplare a morții dintr-o perspectivă naturală se întîlnește și în **Pădurea nebulă**, unde nongenara bunică a lui Darie (o altă apariție impresionantă din seria de femei cumplite pe care proza lui Stancu o conține) asistă implacabil la sfîrșitul unuia dintre fiii ei, aparent insensibilă, de fapt dezvoltînd o mare forță de negare a morții prin atitudine și prin cuvînt. „Bunica din Cîrlomanu” este o învingătoare a vremii, ce vine parcă dintr-un basm pentru a personifica putința omului de a birui moartea și pe vestitorul acesteia: timpul.

O ignorare nonșalantă a timpului întîlnim și în **Jocul cu moartea**, unde adolescentul miraculos trece neîntînat prin toate primejdii, fără să bage o clipă de seamă că toate întâmplările pe care le trăiește îi scurtează zilele pe care le mai are de trăit.

În **Rădăcinile sînt amare și în Vîntul și ploaia** însă, glasul povestitorului capătă adesea inflexiunile tristeții. Vremea se simte, moartea își trimite tot mai des mesagerii ei confuzi. Unul dintre aceștia poate fi considerat chiar anotimpul toamnei, în care se desfășoară majoritatea evenimentelor, decor dezolant, bîntuit de vînturi pătrunzătoare și de ploieri reci. Povestitorul continuă să evoce evenimente mai triste sau mai vesele, dar spontaneitatea juvenilă este pentru totdeauna pierdută.

Șatra este, de asemenea, o poveste despre victoria timpului. Cumplita vitalitate a oamenilor tuciuiri este aproape total înfrîntă de o vreme perfidă, ce nu mai luptă cu armele cunoscute, ci folosește și-retenii drăcești, nemaiauzite. Cei cîțiva supraviețuitori ai crîncenelor încercări vor lupta mai departe, în alte medii, pentru șatra lui Him bașa trecerea timpului a însemnat însă exterminare. Povestea șatrei pedepsite pentru o **hybris** necunoscută și covîrșitoare este o ilustrare impresionantă a motivului timpului. Și aici, ca și în **Ce mult te-am iubit**, aproape tot ce mai poate face memoria este să relateze cu minuțiozitate, cu repetări obsesive povestea unei viclenii a vremii. Dar, ca în mai toate paginile acestui mare povestitor care este Zaharia Stancu, relatarea înseamnă concomitent o înfrîngere a timpului, o intrare în nemoarte. Fragilele vorbe ale povestirii sînt invulnerabile.

Voicu Bugariu

România

Prin numele tău arborii își trec sufletul lor de azimă; doinele-păsări de numele tău cuibul își reazimă.

La numele tău vine cerul în casă, pe streșină-mi joacă un curcubeu, de din adîncuri fîntînile lumii se întîlnesc în pragul meu.

La poarta cetății

Nu pot să cred în nimic fără tine: ochiul meu ar cădea ucis, cîntecul meu ar pieri aiurea, numele meu ar chema zadarnic un trup nenumit... Stau între ctitori și ziua se culcă la poarta cetății, în stemă.

Lasă-mă dar să-ți fiu nesomnul, patrie — steaua și cumpăna mea. Fie-mi alături codri de vară, iarba să-mi umble pe suflet, vibrînd; crească-mi pe umeri coloanele roșii, treacă prin mine izvoarele reci — Nu pot să cred în nimic fără tine, acum și pururea și-n veci!

Eugen Frunză

Ioan Alexandru

Izvorul

În miezul lumii matcă și murmur
Sări din pământ și licărești sub stele
Ești mizga udă lunecind de-argint
Ce-ncheagă taina nunții în inele

Te țin în palme oamenii ușor
Ca pe-o slăvită ardere de sine
Nu lasă nici o urmă gura ta
Mușcind din cer cu nouri și grindine

Eliberezi din țarnă coroana de stejar
Și vulturii de ziuă în tărie
Și ce rămâne pururi pe pământ
E umbra asta care mă învie

Ești ochiul meu deschis vizionar
Cornul de taur tinăr ce privește
În capul negru răstignit stelar
Pe crucea umerelor omenești

Din forma ta învață în văzduh
Roiul să-și țină firea nesmintită
Minjii cu dinții rup de pe izvor
Argint în os și rivnă în copită.

Sub formă fragedă-n ulcior
Umbli prin holde flacăra albastră
Miroși a piele crudă trasă de pe-un trup
Ce a scăpat cîntînd din mina noastră.

Noapte

Această liniște slăvită a luminii
Noapte și pace-n cer și pe pământ
Nimeni nu-ntreabă, nu cere, nu cuvîntă
Toate sînt mulțumite cine sînt

Toate-și au locul libertății lor
Și îl respectă-n tainică tăcere



În țara vulturilor nici un roi
Nu-și zămislește patria de miere

Furnicile-și au coșnițe-n păduri
Păstrăvii dorm curați între șuvoaie
Stejarul odihnește-n univers
Desfășurat ea pruncul în copaie

Nimic nu iese din hotarul său.
Ce-i dincolo se bănuie de sine,
Iar cine vrea să sufere mai mult
E șarpele de veghe pe coline

Măr frumos

Iată ești copt de aur măr frumos
Stai pe creangă plin de curăție
Ca un clopot tainic nemișcat
Limba s-a pierdut în veșnicie

De furtuni și boli fără de leac
Și din calea viermilor te apărare
Fulgerele albe ce s-au lins prelins
Pe obraz în nopțile de vară

Stai acum sub cerul înstelat
Și reversi lumină și putere
Și-n țărina moartă care te-a durat
Lași să cadă zvon de înviere

Ploile lungi

Ploile lungi de toamnă se aștern
Peste sămința îngropată-n glie
De-acuma luni de zile vor lupta
Semințele cu apa-n agonie

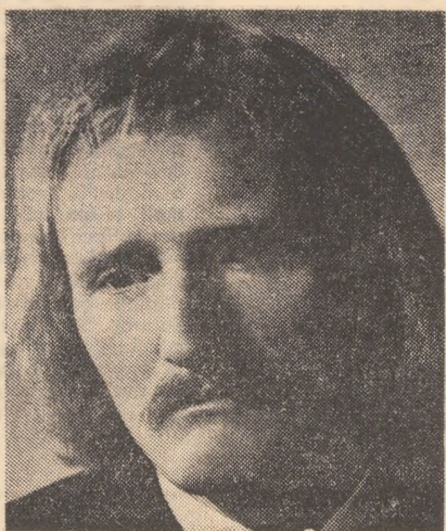
Pină la urmă grăuntele roșcat
Mușcat din toate zările de ape
Un fulger scurt din miezul de pământ
Îl va izbi în creștet ca să crape

Să piară-acolo-n huma de mohor
În udătura știrbă și săracă
Să se întoarcă țărnilor-n țărini
În mizga puturoasă și buimacă

Să se prefacă-odată în nimic
Să fie iarăși urna nimănuia
Ca la porunca vîntului de mai
Să izbucnească-n slavă flăcăruia

Căci de pe cer curînd va picura
Din arcă o columbă către seară
Și albul ei de crin imaculat
Va smulge holdă nouă peste țară

Mihai Ursachi



Povestea dragonului — o fabulă

Iată ce-mi spuse : „Eu sînt Dragonul
cu trei miliarde de capete. Vorbesc într-o mie de limbi.
Am vorbit
tot ce se poate vorbi ; și încă ceva peste asta. Despre cele
Ce sînt cum că nu-s ; despre cele ce nu-s
cum că sînt ; și invers. Și chiar mult mai mult decît asta.
Eu sînt măsura
cuvintelor, verbum verborum. Iată ce-ți spun :
îmi amintesc cu părere de rău despre Dînsa.
Cu părere de rău, cu o mare părere de rău. Despre totul.

există și astăzi. Sînt martori. O limbă uitată“.

Acestea mi-a spus. Sînt una din limbile Lui.

Eufratul
și Tigrul

Arătare de iarnă

He-hei, în iarna bogată (generozitatea
iernii, prodigioasă), în iarna bogată, în iarna bogată,
pe cine vedem rătăcind tacticos „prin nămeții albaștri“ ?

Este maestrul
coșmarului, marele
Histrion.

El este în blăni de samur, tacticoasă
beția lui nordică (nici că îi pasă)
noi iată, îi contemplăm arătarea
de cabotin genial pe sub nucii de-acum patru secolii,
olimpieni, toleranți într-un doliu de iarnă.
Cine îl strigă pe nume, cine are sfruntarea
de a clama rușinosul lui nume?

Oglinda concavă a cerului, ochiul
universal îl consideră; în clopotul pur
care e Universul, impersonal numele său
se aude, pină-n cotloanele-ntoarse ale inexistenței.
O, da, în fantastice blăni el se poartă,
cu blonde cosițe pe umeri (ca juna Rodică),
(mustață cănită spre a-și ascunde
numărul anilor), are botfori cu desene reprezentînd
„Vinătoarea de cerbi“, și se scuză:
„Iertați-mi, doamnă, proza, în curînd veți afla
partiturile «Misei» anume compusă de mine
acum patru veacuri pentru urechile voastre.“

(Am auzit de departe cum în ciudata clădire
degete fine treceau voluptuos peste clape
de clavecin.) El pronunță
meticulos rătăcind prin prodigii de iarnă : „Am venit, am venit,
am venit.“

Un roman de dragoste sau de „amitie amoureuse” e schițat de înșuși Vasile Pârvan, cînd vorbește, într-o scrisoare, de trei etape ale prieteniei lor. Lucrurile n-au luat așadar alura așa-zisei lovături de trăznit, a îndrăgostirii de la prima vedere, ca în *Romeo și Julieta*. De altfel, croii nu mai erau nici adolescenți, nici foarte tineri: Pârvan a propia vîrsta de 40 de ani, iar Martha Bibescu, de 34. Pentru bărbatul născut în penultima decadă a secolului trecut, era vîrsta zisă primejdiașă, pîndită de așa-numitul „*daemonium meridiani*”, la acel miez al vieții, bîntuit de demonul concupiscentei. Terenul, așadar, era lunecos pentru amîndoi: atît pentru femeia de lume care frecventa saloanele și curțile princiare, unanîm curtată și adulată, în plin succes de afirmare literară, cit și pentru bărbatul care-și cîștiga în lumea științifică europeană o bine-meritată reputație, după ce cucerise de tînră catedra universitară și fotoliul academic. Un bărbat ca acesta n-ar fi făcut, din mîndrie, primul pas; n-aș jura că aristocrata n-ar fi fost o *domina bona*, în cel mai larg înțeles al cuvîntului. Ce putem ști? Corespondența ni se pare fragmentară, deoarece într-un loc, norocosul savant vorbește de scrisorile ei, cronometrate săptămînal, ceea ce, pentru arheologul deprins cu mileniiile, reprezintă un *tempo vivace*, mai curînd al pasiunii împărtășite decît al curtoaziei. Nu se putea ca partenerul masculin, care s-a revelat cu acest prilej un maestru al genului, să se fi lăsat mai prejos, răspunzînd în alt ritm. Cum însă nu dispunem de scrisorile Marthei, sîntem reduși la schițarea ipotezelor. Întreaga arhivă a fost lăsată de Vasile Pârvan prietenului său, istoricul de artă Marin Simionescu-Rimniceanu, în calitate de executor testamentar. Numai o mină iritată de femeie, ca aceea a reginei Maria, — vezi recentele memorii ale Simonei Lahovari din ultimul număr al *Magazi-*

IN TREBUINȚAM mai sus termenul muzical de *tempo vivace*. Intr-adevăr, egalizarea celor 15 misive, ale Lui către Ea, nu se efectuează într-un ritm egal. Prima scrisoare, datată 7 ianuarie 1922 și trimisă de la Hotelul Royal Danieli din Veneția, e urmată de alta, după 24 de ore, expediată de la Roma. În prima, corespondentul precizează că n-ar fi crezut să poată redacta mai mult decât un rînd „după trei nopți de oboseală stupidă”. Scrisoarea umple însă o pagină în octavo și mai prezintă golul a două rînduri de puncte de suspensie, care sugerează oricărui cititor, oricît de naiv, semnul unei intimități ce i se ascunde, cu mai mult sau mai puțin justificată pudoare. Acel rînd a fost astfel conceput : „Sint la Veneția și mă gîndesc la Dumneavoastră (în textul original — toate scrisorile sînt redactate în franțuzește) : „Je suis à Venise et je pense à Vous”. Să glosăm puțin în jurul majusculei din pronumele de reverență. Ea este de rigoare în limba germană. În limba franceză, ca și într-a noastră, majuscula apare rar, ca un semn de mare considerație sau sub semnul iubirii (ori al adorației). Mai departe, corespondentul destăinuiește că puțin sau fost zilele cînd el n-a schițat cîteva gînduri în legătură cu „prietenia” lor și că va veni ziua cînd i le va citi, dar nu e sigur de aceasta, din cauza caracterului lor oarecum amar și mai ales — cum am zis mai sus — a caracterului său „solitar și hăitain”. Numai Martha a putut judeca în ce măsură prietenia lor izbutise să-i topească bărbatului singuratic și mîndru siguranțele. Nu e oare dragostea curentul electric la cea mai înaltă tensiune ? Prințepesa, cum o numește în această scrisoare, îi telegrafiasse în formula finală „affectueusement”, care nu comportă traducere nici pentru cel mai timid suspînător (dacă acesta era cazul mîndrului solitar !). Vasile Părvan îi răspundea cu recunoștință.

A DOUA scrisoare, de la primele rinduri, ne face să credem că femeia era aceea care-i cerea să-i vorbească de dinsul. Era dorința ei expresă, echivalentă, pentru imperioasa descendență a Mavrocordafilor, și mai sus, a Mușatinilor, cu o poruncă. Dulce Poruncă, nu-i așa? În răspunsul bine compănit al savantului arheolog, priceput să sape și în inimi, ci se scuza că face prea des diferența între *dumneavoastră* și *mine*, și că se teme că în acest fel ar jigni-o.

În pragul unui acces de lirism, prietenul înalță un imn nu femeii, ci Italiei, într-o pagină memorabilă (pag. 220 versiunea originală, pag. 221 versiunea română). Întorcându-se către contemporani, corespondentul se scuza că devine *spleenish*, adică, în traducere liberă, îngreșat.

La 27 ianuarie 1922, tot din Roma, Părvan își cere iertare că nu i-a trimis „amintirea din Hîjstria”, cerută de dinsa în scrisoarea penultimă. Să se fi rărit scrisorile lui și să se fi înțepit acelea ale Principesei? N-ar fi de mirare. Ursul era mai greu de scos din birlog decît doamna din alcov. Și în această scrisoare ne barează privirea prea indiscretă un alt rînd de puncte de suspensie! Restul e o relatare făcută să-i facă plăcere Doamnei, prin care aduce pe planul întîi pe un savant arheolog italian, G. Boni, în vîrstă de 63 de ani, care ar fi suris visător la auzul numelui strălucitei autoare a lui *Alexandre asiatique*, a doua carte a ei. Declarația de dragoste se rosteste echivoc și indirect, ne neadodina clauzulă adverbială din propoziția: „Il vous aime aussi...”, tradusă în carte cu: „și el vă iubeste...” Se știe însă că în limba franceză „una este a spune: „je vous aime” (îmi placî, îmi ești simpatic) și alta: „je vous

Șerban Cioculescu

Ion M. Ganea

PLĂTICA DE SNAGOV

CE încheiere mai nimerită pentru a-matorul de arheologie și de istorie romantică, după orele petrecute la Snagov ce-i prilejuiesc rememorarea cu probele în fața a faptelor, — ori groaznice, ori sublime, — legate de trecutul Tării Românești, decît întrebarea adresată „călugărașilor” dacă nu au să-l dea ceva să-și astîmpere foamea pricinuită de nobila cercetare? Aceștia se vaită că nu mai au nici de unele de cînd minăstirea fusese transformată în închisoare, — vîdicările notate cu aceeași vervă arheologică. Odobescu se adresează atunci impiegaților minăstirii-penitenciar... „și abea dupe o lungă și elocuentă laudă a peștelui din Balta Snagovului, îi înduplecă a pune să scoată din cotețe o minunată plătică lătareasă, vie și grasă”. Oricine va recunoaște aici, înaintea acestei reîntoarceri concrete din final, la plăcerile existenței, după teribila confruntare cu trecutul tragic și singeros, o distanță estetică plină de detașare, seninătate și înțelegeră. Lucru ciudat la un scriitor care s-a sinucis. O încheiere moralizatoare, pedantă, sau emfatică, de prost gust, ar fi stricat. Această distanță superioară a spiritului față de trecute evenimente istorice, oricît de crîncene, o realizează cultura, fie prin umor bonom și înțelept (la Sadoveanu), fie prin elegantă ironie lipsită (Odobescu). Și e de remarcat, în ciuda morții deosebite de temperament, de structură și de stil, dintre naratorul moldovean și cel muntean, — de remarcat aerul lor comun de aristocrată viață artistică. Cei mai concreți scriitori, astfel, nu par a fi cei ce proclamă fățiș acest lucru, scriind la nivelul terbiilor și spărgînd barbar ceapa cu pumnul. Concreții, mai degrabă, și mai apropiați de natură, se dovedesc cei care cunosc lumea prin spirit și prin cunoaștere. Cine l-a însoțit pe Sadoveanu în barca lui de pescar sau de vîntor, nemișcată în amurgul bălții, și a comparat ce-a văzut el însuși cu ochii lui, de biet însoțitor, și ce-a văzut celălalt, după ce povestirea a văzut lumina tiparului (o altă lumină și ea, lăuntrică, de amurg), a înțeles taina diferenței dintre scena reală și scena imaginată, dacă nu cumva cu adevărat reală nu va fi fost aceasta din urmă. Operă artistică durabilă, nu se încheagă decît prin refracția dată de mediul spiritual și uman al culturii. Concluzia orelor petrecute la Snagov cu carnetul de însemnări în mîină în prezența ignarilor frați monahi „ce se uitase la mine cu gurile căscate pe cînd transcriam înscricțiunile de pe pereți” e, prin contrast cu grozăviile și mărețiile trecutului, concluzia unui viueur, întors la ale vieții, capacitatea senzorială rămînîndu-i intactă și rie ca existența ce trece peste tot și peste toate, înainte: „Socotește-te că esti pe drum; ai umblat mult; te-ai ostentit. Simți în sineți un gol, pe care l-ai împlini cu desfătare o bună și gustoasă mîncare. Atunci te așezi la umbră, sub un vechi stejar, pe un covor de iarbă verde; aprinzi un focșor de surcele care scînteiază vesel, aducîndu-ți veste bună; și... dacă cumva, din norocire, ai cu tine o plătică de Snagov, proaspătă și grasă...”

Refeta culinară a lui Odobescu, gramatical împănată cu semnul scrierii compus dintr-un punct deasupra și o virgulă jos, separînd acțiunile pentru a le lega, mai pline de tensiune, totul plutind în acet „nori de piper” este viziunea unu gurmand al inteligenței și asociațiilor de mare efect. Modesta plătică de Snagov, obținută cu atîta trudă, nu seamănă oare, ea însăși, sfîrșind pe focul valah, cu „vestitul pește de mare rhombus, asupra cărui găteală a deliberat gravul senat roman...”?

Constantin Joiu

STRUCTURAT tematic în trei secțiuni: **Rădăcină**, **Sora soarelui** și **Tara dimineților liniștite**, ultimul volum al poetului Ion Brad, **Noaptea cu privighetori**, apărut în Editura Eminescu, nuanțează și adîncește trăsăturile definitorii ale unui distinct profil liric.

Sora soarelui reprezintă, metaforic, țara — și piesele întregului ciclu caută în profunzime semnificații pentru evenimentele istoriei, de azi și de ieri. Poetul se identifică cu vocea omului de rînd, „un strop din nemurirea unui neam”, participant anonim, de-a lungul istoriei, la faptele ei și, în acest sens, **Balada Alba-Iuliei** are valoarea unui emoționant simbol.

Sentimentul dragostei de țară, motiv specific liricii sale, evocat nostalgic în poezia **Depărtare**, răzbate de pretutindeni, poemele toate respirînd o contagioasă încredere în destinele unui străvechi popor: **Dealul furcilor**, **La Blaj**, **1848**, **Mărășești**, **Destin** sînt subordonate aceleiași viziuni. Tema nu este nouă. De la **Cîntecele pămîntului natal** pînă la **Orga de mestecenii**, evocarea trecutului național a rămas o constantă a liricii lui Ion Brad. Ce se observă acum este o schimbare de accent. Poetul împinge tema spre o zonă meditativă cu ample rezonanțe lăuntrice. Țara constituie casa poetului, leagănu, edenul și mormîntul, ea semnificînd, în univers, veșnicia: „Ca bunii mei dinții, eu rid de moarte, / Crescînd în rîu, în spic, în rîndunea, / Cînd știu că mor în nemurirea ta”. (**Cadențe de mai**)

CEL dîntii și cel mai amplu ciclu al volumului, **Rădăcină**, este pus sub semnul unei neliniștite căutări. Aflat la amîlaza verii creațoare, poetul trăiește o vîrstă a împlinirilor, care nu-l mulțumește pe deplin, și reprezentativă mi se pare în acest sens poema **Natură moartă**. Devorat de sărutul cuvintelor: „Flori albe, de fosfor, în cana de lut, / Noptile mele de veghe, de taină, / Pentru sfîrșit ori pentru început / Ard în cuvintele care se-ngaimă!”, poetul exprimă o dorință aproape neomească de desăvîrșire, în care jertfa, condiția creatorului în genere, este aprioric inclusă: „De-o fi să mă caute somnul în zori, / Numai cenușa să mi-o găsească / Jar de polen rătăcitor / Peste uimirea lumii firească”. Acum își dezvăluie pe deplin sensul și poema **Noaptea cu privighetori**, ce dă, simbolic, titlul întregului volum, ars poetică de-finitorie pentru o anume atitudine față de literatură. Toate elementele poemului: stелеle cîntătoare, noaptea grea, „pătîmitoare”, izvoarele preschimbate în apă vie, poetul care-și spală ochii arși de insomnie în „roua sunătoare” converg spre ideea finală de dăruire integrală, generoasă a operei. Noaptea se transformă în zi și gîndul crește asemenea „plantelor la ecuator, / Cu-o poftă disperată, lucid, nepămîntească”, pîndind „în mine infinitul / Tot ce e trup din trupu-i devorînd”. O sete nescînsă de absolut fumegă deasupra versurilor și poezia substanțială a comunicat totdeauna nevoia spiritului de a surprinde sensurile adînci ale lumii.

Pe contradicția dintre aspirație și imposibilitatea obiectivă de a atinge absolutul sînt ridicate cele mai multe poezii. La sfîrșitul unui lung proces evolutiv, început **Cu sufletul deschis**, poetul s-a apropiat de o înțelegere profundă a poeziei, semnele prefacerii pîndind fi întrezărite încă din **Fîntîni și stele**. Socialul, terestru, reacțiile elementare nu sînt decît dimensiuni ale

totului material și poetul intuiește cîteva din situațiile fundamentale ale universului privit ca totalitate: creație, viață, moarte, pătrunzînd astfel în sanctuarul marilor teme poetice, ce rezumă lapidar și problematica acestui prim ciclu liric.

AFFECTIV, poetul se așează între anotimpul primăverii, anotimpul regenerării perpetue, simbolul vieții neistovite, și anotimpul melancoliilor și al plecărilor, al trecerii în lumea fără întoarcere, e-



Ion Brad

voalat în suava elegie **De toamnă**, contemporană replică, pe plan mai larg, la eminesciana **Mai am un singur dor**: „M-aduse toamna în lume. Cu ea aș vrea să plec / ... Să rătăcesc o noapte, un an de nopți, apoi / Izvoarele să șteargă cărarea înapoi / ... O boare siderală să-mi roueze ochii, / S-arunc jocul ultim, de cald, al babei Dochii / Și amăgit de cerul urmitei dimineți / Cu tîmpla lîngă soare dinspre pămînt să-ngheț, / Lumina să-și mai sune un clopoțel subțire / Cînd inima va bate ca într-o amintire”.

Celor două anotimpuri le corespund două timpuri fundamentale: trecutul cu amîntirile copilăriei și viitorul fulgerat de nedefinite tristeți. Din primăvara înecată în mari cascade vegetale, o lume crezută uitată în fumul anilor reînvie coplesitor: „Ne regăsim? Ne pierdem în alba înviere? / Ne strigă cine oare? La cine să răspunzi? / De gît te prinde ramul în floare și îți cere / Să te ascunzi în ochii iubitei, verzi, profunzi”. (**April**).

De pretutindeni, stimulii lumii exterioare trezesc tulburătoare asociații. Imaginea unei dimineți de demult (**Zodiac**), satul din poemele **Amurg** și **Răsăruce**, amîntirea bunicului, **Tata Licu**, bocetul bunicii ce acoperă vîietul ani-

lor: „Soțul meu cu ochi de nuci, / Tu te duci... Unde te duci?”, prelucrarea, în poezia **Cîntare**, a unui motiv mioritic, trădează nostalgia după o puritate orîginară, născută din izvoarele unei copilării imaculate și ținută în fiecare clipă de pașii unor eterne întoarceri. Nu întîmplător poetul revine atît de des, în vis ori aievea, pe ulițele satului natal.

Sentimentul pătrunzător al continuității materiei în univers se transformă în acest ciclu poetic în dominantă tematică și stilistică. Lumea organică și lumea anorganică constituie aspectele fenomenologice ale unui tot material, indestructibil, și, de aceea, poetul privese aspectele vitale, materiale, nu pe latura concretă, imediată, ci pe latura lor categorială. Ochii mamei sînt acum două „imense lacuri sub pămînt”, prîvind spre lume prin corola florilor (**Rouă**). Dar mai cu seamă este surprins sentimentul complex al unicității materiei: „Toate cumpenele mă apleacă / Să beau izvoarele bătrîne, / Să mă întreb cu teamă dacă / Pămîntul mai respiră-n grîne, / Pămîntul semănat cu dorul / Și lacrima de bucurie / Din care mi-au umplut ulciorul / Cei duși, cei care-or să mai vie / Cu pasul doar de lună plină / Și cu sărut de ape-amare / Să ne-nîlmim la rădăcină / Și să ne despărțim la soare.” (**Cîmpic**)

ION BRAD cîntă continuitatea generațiilor. Ideea poemei **Rădăcină**, sub care este așezat tot ciclul, este nespuse de frumoasă și delicatețea sentimentului de o mare puritate. Părinții se aștern sub pămînt, imense rădăcini, și omul matur de azi, copilul de odinioară, se apropie de vîrstă întoarcerii spre leagănu de veci al patriei: „...în cimitirul din sat, / Am o rădăcină. / Totul mi-a dat, totul mi-a luat / Soarele negru, fruntea de abur a mamei / De care copilăria încă se-atină. / Sint și bătrîn prin ea, sint și copil, / Trăiesc din amintiri, mă joc cu stele / Pe drumul acesta fragil / Al întoarcerii / La țara cît un leagăn, / La umbrele zidite în perete. / Acolo, să nu te sperii, / Cînd vei fi chemată, inima mea, / Pe la amurgul verii, / Spre ziua de toamnă a nașterii, / La ceasul ce doare, / Fiindu-mi în cadrul cel vechi, / Subpămîntean, / O rădăcină povestitoare.”

Între cer și pămînt, fragila ființă umană, cosmos de aspirații, își urmează destinul. Bîntuit de neliniști: „Aud uneori fremătînd încordat, / un dor neștiut. Dinspre cer? Dinspre sat?” (**Febre**), pusit de îndoieli: „Nu știu să fie o cumpănă dreaptă / Între ce-am fost și ce m-așteaptă. / Privesc în jur. Nu-l nimeni. Tresar. / Cresc dedeții din cuvinte, amar. / Nu pot să tac. Nu pot să strig...” (**Țăgadă**), poetul a înțeles că singura posibilitate prin care poate opri în jurul numelui său timpul ireversibil rămîne creația. Prin intermedul ei, omul sfidează uitarea: „Doar nopțile întregi nedormite / Ne-apropie de somnul lung / Cînd soarele flămînd înghite / Luminele ce nu ne-ajung. / Ma? dragi ni-s nopțile uitate / Încă de seara pînă-n zori... / Să aștești atîta doară / Cît încoțeste caldul vis / Lan izbucnind în primăvară / Și pînă-n toamnă neucis. / Cînd vine reaua hibernare, / Cu visul ăsta să îți tragi / Iluzii dulci, dar și amare, / Din albe nopțile prea dragi.” (**Sfidare**).

În acest fel, Ion Brad își descoperă fața, incomplet valorificată pînă acum, de poet elegiac.

Ion Bălu

Cronica limbii

verselor profesioniști. În timpul din urmă apar tot mai des lucrări de acest fel. Se mai adaugă încă un aspect care duce la dezvoltarea lexicografiei: dacă pentru a traduce un text literar dintr-o limbă într-alta ne folosim cu succes de dicționarele obișnuite, acestea nu sînt suficiente cînd e vorba de lucrări de specialitate, căci, pe lîngă terminologia noastră trebuie să o cunoaștem și pe cea a limbii din care sau în care traducem. De aceea, tot mai mult se publică dicționare tehnice în două limbi, de exemplu de curînd a apărut în Editura Științifică un **Lexicon maritim englez-român**.

O metodă practică

Nici cu aceasta nu s-au rezolvat însă toate problemele, căci specialiștii nu au de-a face cu o singură limbă străină, în fiecare moment se simte nevoia de a ști cum e numită o noțiune în engleză, în franceză, în rusă, în germană etc., și deci ar trebui să lucrăm cu o colecție întreagă de dicționare. De aceea s-a trecut în continuare la alcătuirea de dicționare speciale poliglote, care cuprind traducerea fiecărui cuvînt în mai multe limbi, în general în cele de circulație mai mare.

Iată că apare acum un nou mod de a produce dicționare poliglote, cu eforturi mai limitate. De curînd a apărut

în Editura Militară un **Dicționar tehnic militar ilustrat** în cinci limbi: română, engleză, franceză, germană și rusă. Ca punct de plecare a servit un volum tipărit în U.R.S.S. în limbile rusă, engleză, franceză și germană. Specialiștii noștri au socotit, pe bună dreptate după părerea mea, că nu e nevoie să mai elaboreze în mod independent compartimentele în limbi străine, de vreme ce ediția sovietică oferă toate datele necesare. Singurul lucru care mai rămînea de făcut era să se adauge partea românească la celelalte patru. Bineînțeles, la sfîrșit a fost introdus un amplu indice alfabetic românesc, cu ajutorul căruia se poate găsi imediat, în corpul lucrării, locul unde este inserat orice termen românesc.

Al. Graur

Documente de viață

În colecția „Mărturii—Documente de viață” a Editurii Eminescu a apărut și noua carte a lui Mihai Stoian*). Este vorba de o „literatură-document”, după afirmația autorului însuși, bazată pe întâmplări reale, în care doar numele personajelor au fost uneori schimbate ori trecute sub tăcere, „din motive lesne de înțeles”. Caracterul de document fiind imediat evident, mai trebuie explicat acela literar. Nu vreau să reiau problema — atât de controversată, și mai de mult și mai de curind — dacă reportajul, ancheta socială etc. sînt sau nu literatură. În fond, noi nu citim numai literatură, și o relatare de călătorie, o evocare istorică sau un simplu memoriu ne interesează, dacă sînt scrise cu inteligență și talent, ca un adevărat roman. Ca să nu mai spun că, adesea, prin bogăția sau insolitul faptelor, o anchetă socială poate nutri imaginația publicului ca puține cărți de literatură propriu-zisă.

Reportajele lui Mihai Stoian au, incontestabil, acest merit.

Vișii interzise (1970) conținea patru narațiuni, între care, cel puțin una, unde se relatea o crimă pasională, depășea cu mult granițele faptului de viață luat în sine: era o nuvelă, concentrată, patetică, cu profunde pagini de analiză și sfîrșind prin a impune un personaj feminin memorabil. S-a vorbit atunci pe bună dreptate de influența lui Truman Capote, a romanelor-anchetă ale acestuia. În **Eroare judiciară**, aspectul românesc e mai redus, înlocuit de o tehnică a colajului: mărturii, scrisori, acte, texte de lege, citate — puse cap la cap. Intervenția autorului e minimă, mărginindu-se la reconstituirea evenimentelor dintr-un unghi epic favorabil și lăsînd deschis finalul (acolo unde e cazul). Lipsa de soluție nu înseamnă (în **Ironia supraviețuirii**, în **Fii, fiice, părinți**) lipsa criteriului moral, care e implicit, în chiar ideea acestor anchete. Dar faptele sînt mai edificatoare decît orice concluzie, care ar suna artificial. Mihai Stoian știe mai bine ca alții să nu cadă în abuzul de explicație și

moralizare care poate transforma cea mai zguduitoare relatare într-o lecție plicticoasă. Cărțile lui sînt dure; reconfortante prin adevăr. E locul de a observa că aspectul educativ e una și moralizarea, alta. Mihai Stoian nu se sfiește să sugereze că greșelile noastre cele mai mărunte pot avea o latură ireversibilă; că o imperceptibilă fisură sufletească determină uneori prăbușiri morale; că nu depinde, în multe cazuri, nici de bunăvoință, nici de bunăcredința noastră, să îndreptăm o eroare o dată comisă; pe scurt, că legile vieții nu se încalcă fără risc. Mi-au fost nesuferite totdeauna povestirile pretins educative, în care recuperarea morală se produce la momentul oportun și stoarce lacrimile cititorului; și nu doar fiindcă în viață astfel de recuperări sînt ceva mai rare decît în „literatură”, dar și pentru că nu e deloc educativ a lăsa pe oameni să creadă că orice ar face se poate drege și că tot răul este, cu puțin noroc, spre bine.

PRIMA anchetă din volumul lui Mihai Stoian, cea mai substanțială, se intitulă **Ironia supraviețuirii sau ororile războiului**. Se compune din mărturiile citorva zeci de oameni în legătură cu un bărbat care și-a pierdut memoria în urma unui șoc suferit în timpul războiului și pe care familia (dacă este cu adevărat a lui) nu vrea să-l recunoască. Omul s-a schimbat evident, și, deși destul de normal în comportare, apt de muncă încă, este totuși un estropiat fizic, aproape surdo-mut. Motivele nerecunoașterii, obscure, se relevă treptat pe parcurs. Autorul păstrează neprevăzutul mărturiilor și nu intervine decît spre a lămuri din punct de vedere medical chestiunea memoriei (cam pretențios); psihologia și limbajul vorbitorilor sînt de o mare autenticitate. Din aceste false dialoguri, se constituie materia densă a unei puternice drame țărănești, avînd în centru eterna problemă a pămîntului. Rudele se tem că recunoscînd în surdo-mut pe Ilie cel dispărut cu treizeci de ani în urmă vor fi silite să împartă pămîntul cu el. Al doilea frate, cel mai înstărit, este și cel mai pornit contra „străinului”, fiindcă el a luat partea

de pămînt care i se cuvenea lui Ilie. Întărit și de nevastă, el se prevalează de faptul că Ilie ar fi fost văzut mort de un camarad de arme. Mama însăși nu-l recunoaște. Nu vrea? Nu poate? Autorul are tactul de a sugera, fără să apese prea tare pe aceste lucruri. Martorii înșiși se contrazic la tot pasul. Antipații subterane și vechi neînțelegeri lucrează de amîndouă părțile. Tragedia tăcută a supraviețuitorului se consumă în această atmosferă oribilă de calcule și de „teste”, de egoism și de ură. Uitam că se reconstituie un fapt real: ceva din psihologia lui Stavache din **În vreme de război** a lui Caragiale se poate observa la Niculai, fratele mai mare; lumea, conflictele ne amintesc de proza lui Slavici, Agârbiceanu și Rebreanu. **Ironia supraviețuirii** este, prin forța de a crea o atmosferă, o scriere notabilă, cu tipuri ce se țin minte. Limbajul e autentic. Iată o mostră. Vorbește soția lui Niculai:

„Bărbatu-meu spunea că așa, cînd o deschis ochii în lume, pi baietul aista l-o văzut primul, că o fost frate mai mare, fratele lui mai mare. Că el, Niculai, e al doilea copil... A plecat la armată Ilie, eu spun cum știu, la 21 de ani, și în toamna anului 1944 s-o înțilnit ei ultima dată, frații, și în postul Crăciunului o auzit al meu de dînsul, cum o mers spre Ungaria o parte din armată, din care și el, Ilie, o făcut parte, o auzit că lipsește și n-o mai știut de dînsul nimic, pînă în momentul cînd numai ce spune cineva din vecini că e cîcă doar fratele tău este. Da' el atunci rămîne așa de surprins: cum este frate-miu, cînd un coleg al lui din unitate, Ioan Roșu, spunea că știe și ziua, data la care — că ei o fost foarte buni prietini și știa data la care o lipsit el: o fost într-o patulă, o zis cum o plecat de dimineață, că ei s-o despărțit, și n-o mai vînit seara, nu s-o mai prezentat. Și la nu știu cît timp o fost aista pe-acolo și spunea că știe și cîmîturul unde îi înmormîntat, că ar fi urmărit să vadă unde a dispărut colegul lui și ar fi văzut în cîmîtur, într-un cîmîtur, nu știu în care, mormîntul... Da' asta după un timp, nu atunce, imediat. Atunce imediat el știe ziua în care a dispărut și nu s-o



mai prezentat la unitate. Și o dus el valiză și scrisori și tăt ce-o fi avut de acasă, că ei dormeau la un loc, le-o adus și le-o dat lu' soacră-mea, prin postul Crăciunului, așa să zîc, prin decembrie. Și apoi noi ne-am luat în iarna următoare, soțul meu s-o căsătorit cu mine aicea, la bătrîni, și n-am știut nimic de dînsul, dispărutul, l-o căutat, o trimis ei scrisoare și pe la unitate, nu li s-o spus. Pămîntul bătrînilor s-o împărțit imediat, în primăvară. Noi ne-am luat în iarnă, el o dispărut toamna, primăvara s-o împărțit pămîntul”.

A DOUA anchetă, **Fii, fiice și părinți**, are o structură diferită: se relatează pe scurt cincisprezece întâmplări, avînd ca temă comună neînțelegeri, rupturi sau tragedii familiale. Nici un comentariu. Nici o dezvoltare. Ideea vine din similitudine și repetare. Părinți care-și abandonează copiii minori și copii care-și abandonează părinții bătrîni și bolnavi; nepăsare, ingratitudine, iresponsabilitate; tați severi și violenți care distrug personalitatea copiilor sau, din contra, indulgenți și toleranți, împingînd copiii spre acte necugetate; căsătorii desfăcute și refăcute; mame vitrege care-și schilodesc copiii; remușcări, complexe sufletești; și așa mai departe. Veritabile nuclee de roman, aceste fișe, puse cap la cap, alcătuiesc un inventar teribil prin răceala aparentă a transcrierii, prin impresia de proces verbal.

În sfîrșit, **Eroare judiciară** este reluarea unui dosar: un om a fost acuzat de mită, judecat și condamnat, după executarea pedepsei dovedindu-se că fusese victima unei înșelării. Abil construit, acest reportaj rămîne sub nivelul celorlalte, și ca sondaj psihologic, și ca materie.

În total, cartea lui Mihai Stoian e originală și revelatoare.

Nicolae Manolescu

Alexandru Dușu

Sinteză și originalitate în cultura română

Editura Enciclopedică, 1973

CARTEA lui Alexandru Dușu intitulată **Sinteză și originalitate în cultura română** trebuie remarcată în chip deosebit prin perspectiva pe care încearcă s-o deschidă cercetării contemporane. Ea se înscrie în filiera studiilor de mentalități, pe care Ralea o credea potrivită descoperirii personalității unei culturi și, departe de a se mulțumi cu afirmații teoretice, întreprinde o analiză documentată și bine condusă, care se întinde pe nu mai puțin de două secole: 1650—1848. Lucrarea răspunde momentului actual al sintezelor prin înțelegerea necesității de a îmbrățișa fenomenele globale, de a detașa liniile mari ale evoluției culturale.

Partea întâi debutează cu o punere în temă asupra scopului cercetării prin confruntare cu tendințele notabile din istoriografia culturii, structurate de autor după un principiu foarte general: studiul mărturiilor scrise, orale și figurative. Al. Dușu mărturisește voința de limitare problematică a analizei, folosindu-se pentru detectarea mentalității epocilor de perspectiva literaturii, îmbogățită cu lecturi din alte domenii, care pot și ele lumina sensul dezvoltării intelectuale. Investigațiile de suprapunere a specificului culturii române, a conceptelor și ideilor dincolo de mentalități, folosesc însă cu totul alți parametri decît ai criticului sau istoricului li-

terar. Este urmărit modul cum „operele s-au înscris pe traiectoriile temporale, ponderea deținută de grupurile sociale în activitatea culturală, precum și cadrul expresiei scrise în care au fost formulate valori și modele de umanitate capabile să constituie repere pentru existența individuală și colectivă”. Procedura de lucru este aceea de a urmări raportul dintre tradiție și inovație, traiectoria receptării și transmiterii de substanță în cultura europeană la nivelul literaturii etico-politice, istorice și de delectare.

Acestei părți introductive, de punere în temă, îi urmează interpretarea propriu-zisă a etapelor culturii considerate ca fundamentale pentru cele două secole în discuție: umanismul, iluminismul, romanticismul pașoptist. Prima etapă este a desprinderii culturii de curtea domnească, a formării unei mentalități orășenești, în care vechile coordonate eleniste primesc grefa clasicismului de formație latinistă și contribuie împreună la cristalizarea unei conștiințe naționale. Detașarea permanentă de bizantinism este dublată de o persistență a spiritului oriental și de orientarea din ce în ce mai vizibilă spre Occident. Iluminismul românesc păstrează semnele acestei ambianțe de zonă limitrofă între Europa centrală și cea de sud-est. În ciuda afirmării acestei largi palete

de receptare a influențelor, rămîne pregnant un specific al sincronizării, o permanentă a tradiției de formare și dezvoltare a poporului român. Între umanism și pașoptism, iluminismul rămîne o etapă de ambiguități, deși efortul de clarificare este continuu. Autorul consideră începutul secolului al XIX-lea ca o fază hotărîtoare pentru cultura modernă. Atunci se face trecerea de la mentalitatea statică la cea dinamică, de la o interpretare clasicistă a lumii, la una atașată realităților existenței. Cadrul precedent apare, în urma romanticismului pașoptist, complet restructurat, procesul istoric de desprindere de sub zodia bizantinismului și orientalismului turcesc pare încheiat, în timp ce barocul n-a fost decît un factor de producere a mutației, dar pe linia unei personalități culturale distincte.

ULTIMUL capitol al cărții, intitulat **Evoluția modelelor și reperelor**, cuprinde partea de contribuție propriu-zisă a autorului la inițierea unui nou gen de studii. Cultura română este văzută în perspectiva modelului său bizantin, caracterizat prin intelectualism. Evoluția, lentă dar continuă, înseamnă un proces de reconsiderare a tradiției, cultura scrisă fiind dublată de cea orală, mai perseverentă. Această oralitate este, alături de ideea unui tip de om exemplar, un reper esențial, care va modifica modelul cultural, apropiindu-l de problematica societății românești. Imposibilitatea de raportare la o cultură cu valoare de paradigmă, existentă în Europa, pledează pentru variație în evoluție, chiar în perioadele cele mai aparent conservatoare. În strînsă interdependență cu relațiile economice, social-politice și istorice, cultura se dezvoltă în aceste două secole masiv, prin schimb permanent cu vecinii, vîdînd

o „tendință formativă” proprie. Premisele culturii moderne, perfect ancorată în realitate, trebuie căutate, susține cercetătorul, aici, în cele două secole de maturizare continuă.

Importanța cărții lui Alexandru Dușu este dublă. Pe de o parte, ea contribuie la împlinirea procesului în curs, de reevaluare a moștenirii trecutului prin sinteze ample. Judecată din perspectiva aportului său la studiul literaturii, lucrarea se înscrie în seria unora de tipul **Preromanticismului românesc** a lui Mircea Anghelescu, **Început de secol** a lui Dumitru Micu, **Literatura română între cele două războaie mondiale** a lui Ov. S. Crohmălniceanu.

Lucrarea discutată aici mai este notabilă și prin modul cum înțelege să abordeze chestiunea. Acest nivel conceptual al concluziilor vădește o asimilare și o întreprindere armonioasă a studiilor românești de istoria și filosofia culturii cu gnoșeologia evidentă în **Caletele filozofice**. Ceea ce vrea să propună cartea lui Al. Dușu este un statut de generalizare, o înălțime teoretică a istoriei culturale, din perspectiva căreia să se poată desprinde nu numai sensurile epocilor trecute, ci și ale acelor care vin.

Dincolo de pașii demonstrației, de nivelele culturii intrate în discuție, de zonele din care se informează, atitudinea cercetătorului rămîne importantă prin pledoaria pentru cultură, acest **ad fontes** care a constituit dintotdeauna o cheie majoră de citire a literaturii noastre. Apărent, am trădat sensul cărții vorbind despre acest scop al ei. În fond, n-am făcut decît să-l respectăm spiritul, generalizînd, așa cum ea însăși procedează, și considerînd literatura un act de cultură prin excelență.

Ecaterina Țărîlungă

Poezia

LEGILE *) Florenței Albu reiau obsesiile lirice cristalizate deja în **Întreare în anotimp, Fata Morgana, Măști de priveghi și Poeme.**

Într-o rostire discretă și calmă se mărturisește durerea înstrăinării, a rupei din peisajul și armonia simplă a satului copilăriei și nostalgia recuperării, fie chiar temporară, a acestui univers de puritate și liniște. Poezia se alcătuiește, astfel, din frânturi ale memoriei sentimentale care caută să evoce spațiul pierdut: „Aproape vară, se făcea argint / și se făcea mireasmă înnebunind / lanul, ovăzul, / spicul subțire / de argint; // nu mai știu, într-un cîmp, / într-o ducere, / într-o furtună, / ceruri de rapiță iluminînd. // Aproape vară, alergam / cum alergau, plecînd pămîntul / cirezile, turmele, / un cal / nechezatul lui rizînd furtuna. // Nu mai știu unde era / atît de abrupt norul, avalanșa, / zăpezi stînd să cadă / pe asfințit. // Nu mai știu unde — pămîntul, / aproape vară — calul — furtuna... (Furtună). Memoria, exclusiv afectivă, reconstituie peisajul sufleteș al copilăriei, satul reprezentînd pentru poetă nu numai spațiul unei existențe echilibrate („pămînt al arborilor, al bunătații și al echilibrului”), ci și spațiul formării sensibilității sale primare — copilăria („Sînt din copilăria mea, așa cum sînt dintr-o țară”, spunea Saint Exupéry).

*) Florența Albu, *Elegii*, Editura Eminescu, 1973.

Cerul familiar

Paradisul pierdut al candorii și deplinei integrări în simplitatea naturii este evocat în **Zbor de greieri**: „Soră, e-un august ca-n copilărie. / Cîntecul greierilor urcă la eer / casa, cuptorul de piine, fintina. // Și noi, printre ele, zburăm, / copii de lună, / pași peste pelinul cîmpului copt, / însămințînd cerul. // Ne jucăm între îngerii / care vin de la strînsul finului / legănînd felinare de pepene aprinse. // Mama, frumoasă, / ne cheamă / sprijinită de pomul raiului / și merele înmiresmează cerul...”

Defectul unor asemenea poeme este densitatea țesăturii sentimentale, expresia prea directă a emoției care epuizează dintr-o singură rostire toate sensurile lirice ale stării obsesive a poetei. Din pricina aceasta volumul în întregime nu scapă de o oarecare monotonie. Tema înstrăinării reluată cu mici nuanțe variabile în mai toate poemele e insuficientă și puțin obosită, în ciuda faptului că Florența Albu îi oferă un peisaj și o structură sentimentală proprie temperamentului său liric. Adesea metaforele, în genere de o mare simplitate, devin grandilocvente sau arid retorice: „Cum trec sub stele limpezi / Un dor mă-ntoarce / în cîmpul luminînd / asemeni, / prin semințe. // Mă știu pe drumurile lumii / călător / bolnav de presimțirea anotimpurilor / cu sufletul într-o sămință veche / crezînd pămîntul răsăririi / De cînd mă duc și vin / mă strîng în umbră și în rădăcină / ca între două aripi împăiate.”

(Sămință veche). Confesiunea apelează la termeni comuni și văpaia sentimentală luminează un loc deja cunoscut. Satul evocat seamănă cu toate satele din nostaigiile poezilor spre armonia naturii, starea lirică este comunicată direct, cu un fel de emfază a simplității: „Mă întorc ori mă duc / Mă tot duc. / Aici n-am să mai vin niciodată. / Fug din neamul meu, / din moartea morților mei; / fug prin satul / bătut de lună / din toate părțile / și numai mirosul florii / de zarzăr adie, / și numai cocoșii din vecii / se aud — / se va mai învia sufletul meu / din sufletul vostru? / Cine să mă oprească / înainte să arunc / mina pe pămînt și lună / peste urmele noastre?” (Lanț). Nici elanurile imnice, de extaz retoric nu lipsesc (Imn), dar sînt accidentale.

Partea de rezistență a volumului o alcătuiesc poemele în care sînt evocați părinții, în portrete sobre, cu linii de icoane, simboluri ale lumii definitiv pierdute — lumea armoniei calme, blinde, a ritualurilor tradiționale, a sentimentelor limpezi și inocente. Inserții de ritmuri folclorice și elemente de compoziție iconografică se fac simțite în **Priveghi, Miinile, Apa morților, Din greșală, Nuntă**. Există în aceste poeme o gravitate a detaliului și o mișcare lină, muzicală a metaforei: „Ei miri de iarnă / noi înzepeziții / la nunta părinților, / noi foarte bătrîni / depunînd măturie / la nunta părinților noștri. // Pămîntul se-alină sub pași, / de un plîns, de o stingere; // ei trec sub za-

re / alături, de mină, / miri de aur, / cu ghebe de aur, / cu fețe de aur, / încoronați cu spice de aur, / mirii gătiți / la ceruri nunțiți. // Ei dănuind singuri, Isaiia, / în cîmpia de gheață / robii pămîntului, Ion și Maria, / în cîmpia de gheață.” Solemnitatea gesturilor și crisparea bocetului ridică poemul spre un dramatism care lipsește lirismului Florenței Albu, de obicei melancolic și foarte discret duios. „În fiecare noapte visleam încet / luna de sete, / înșelătoarea, mirifica; // astfel mă apropiam de moartea / tatălui meu, / astfel băteam la poarta aceea, / astfel mi se spunea să aștept / astfel așteptam la poarta aceea, / cu un ied, cu o iadă, în brațe, / astfel treceau ceasurile bătînd / din altă parte, / turlele, clopotul; / astfel, așteptînd / mi-l închipuiam valsînd / cu o doamnă foarte țarancă, / ei singuri, în picioarele goale / pe pămînt, / atît de potriviți în dansul acela / și luna rotînd / altă față a turlei, a clopotului.” (Apa morților).

Dana Dumitriu

Proza

O BOALĂ necrutătoare marchează pe neașteptate existența eroinei lui Al. Simion. *) La început o oboseală, o neliniște interioară, cosmaruri neașteptate cărora încearcă zadarnic să le opună rezistență, să le ignore, presimțirea a ceva tulbure, a unui lucru greu de înțeles, și, încet, încet, **alunecarea** în boală, abandonarea în brațele ei, de vreme ce orice rezistență în fața acesteia nu poate fi decît inutilă. O vreme Maria va căuta să ascundă adevărul, să păstreze secretul bolii pe care ea o stie incurabilă, din iubire pentru ceilalți, pentru copii și soț, din dorința, atît de nobilă, de a nu le tulbura existența; consultațiile la medic sînt făcute în taină, uşoarele ametele, durerile bruște, neașteptatele slăbiciuni, sînt ascunse cu grijă. Mod de a se comporta care ar mai avea încă o explicație și anume dorința tăinuții a eroinei de a nu părăsi încă lumea celorlalți, de a mai rămîne, pentru un scurt timp, un foarte scurt timp, în mijlocul lor, de a fi la fel ca ei încă pentru o vreme. Iată însă că acest lucru nu mai este posibil. Maria se simte deja „departe”, într-un spațiu în care ei nu au cum să pătrundă, contactul cu lumea lor sănătoasă, nepăsătoare, nu se mai poate face decît cu intermitențe. Inutil încearcă eroina să participe cu întreaga ei ființă la existența celorlalți, o anumită ruptură a avut deja loc, o anumită „fisură” care nu mai poate fi ignorată. Avem sentimentul că paginile

*) Al. Simion: *Grăuntele de griu cînd cade pe pămînt*, Ed. Eminescu 1974.

Un roman analiză

cele mai dense din această carte sînt cele care urmăresc modul gradat în care boala progresează și mai ales felul în care întreaga structură psihologică a eroinei se modifică în contact cu suferința. Acea **alunecare** în boală despre care am amintit ceva mai sus...

Eroina lui Al. Simion este însă în același timp o ființă superioară, un om de excepție, așa că în ciuda tristeții și a însingurării la care, într-un fel, situația ei o obligă, ea nu se resemnează. Prozatorul e atent în primul rînd să urmărească efortul pe care ea îl face ca să rămînă, totuși, în contact cu lumea celorlalți, a soțului, a copiilor, a prietenilor, în general a oamenilor, efortul — de o mare frumusețe tocmai pentru că este **un efort** — de a rămîne în continuare, atît cît acest lucru îi mai este posibil, alături de ei. Maria își refuză, așadar, după cum putem observa, un egoism legiferat într-un fel de boală, dar care ar fi în fond în discordanță cu existența ei anterioară (existență închinată luptei pentru fericirea celorlalți). Ea înțelege că aceste ultime momente din viață nu trebuie să-i contrazică, în vreun fel, modul în care a trăit pînă atunci. De fapt, Maria relevă o mare disciplină interioară, puterea de a se domina cu strictețe, cu prețul, bineînțeles, al unor dramatice frămîntări interioare. E vorba de efortul pe care ea îl face ca să poată rămîne în contact, în dialog cu lumea, efort care, e adevărat, nu de puține ori eșuează — în întrebările pe care le pune de pildă fetei ce-o îngrijește pot suna destul de stingaci, ele pot să fie chiar con-

venționale — emoționant e însă faptul că această femeie profund încercată continuă pînă în ultima clipă să îndrepte spre ceilalți o privire lucidă și angajată. O implicare, așadar, în lume, dincolo de suferință, iată motivul central care străbate, după părerea noastră, cartea, de la prima la ultima pagină... Sînt și momente însă în care Maria își întoarce privirea spre anii care s-au scurs, încercînd să-și înțeleagă victoriile sau eșecurile. Rememorările acestea reconstituie portretul unei femei încercate în lupta revoluționară, nu întotdeauna, probabil, foarte dirză, în schimb, însă, plină de înțelegere, tolerantă chiar, uneori, cu slăbiciunile celorlalți. O vedem, astfel, la un moment dat, dezaprobind duritatea și fanatismul prieteniei sale din anii de ilegalitate. Irina, vedem cum prietenia dintre cele două femei se tulbură puțin, ca urmare a acestui refuz. O femeie plină de căldură, conștiincioasă și corectă, îndeplinind cu abnegație munci de răspundere, gata în același timp să treacă prin viață cu multă discreție, refuzînd să-și strige — în ciuda faptului că ele există — meritele, în gura mare. Titlul cărții, de altfel, nu e greu de descifrat: cartea își propune să vorbească despre un om a cărui existență nu a fost inutilă, despre o „sămință care a dat rod”, despre o moarte care e departe de a vorbi despre zădărnicia trecerii noastre pe pămînt.

E adevărat însă că nu toate paginile cărții sînt scrise la aceeași tensiune, nu peste tot romanul reușește să fie la fel de convingător. În episoadele

Al. Simion

**GRĂUNTELE
DE GRIU,
CÎND CADE
PE PĂMÎNT...**
roman

Editura Eminescu

În care eroina, de pildă, își rememorează trecutul, din dorința de a realiza, după cum am spus, un fel de bilanț, avem impresia că nu se trece întotdeauna peste un anumit grad de convenționalitate; de asemenea nemulțumește, uneori, un anumit ton prea „neutr” al dialogurilor, nu suficient de pregnante pentru a pune „în mișcare” personajele care roiesc în jurul eroinei.

Paginile cele mai dense ale cărții rămîn însă cele de analiză propriu-zisă, pagini în care vocația prozatorului pentru un anumit gen de proză, proză în care introspecția ocupă un loc de prim plan, se evidențiază cu ușurință. Ele susțin mai ales partitura Mariei, personaj emoționant și de o reală, foarte convingătoare frumusețe.

Iată cum o carte despre moartea unui om poate fi, în același timp, nu numai de o covârșitoare tristețe, ci și plină de lumină și speranță.

Sorin Titel

Critica

FIIND profesor la Universitate și istoric literar dintre cei mai productivi, autor de impunătoare monografii (Arghezi, Blaga) și de numeroase și vaste cercetări care îmbrățișează în totalitate epoci și curente de creație (literatura noastră între 1900—1916, poporanismul, gindirismul, romanul românesc după 1944, etc., etc.), Dumitru Micu a găsit resurse de a practica, asiduu, și critica așa-zis foiletonistică, o preocupare unde a investit pasiune și spre care astăzi privește cu neascunsă nostalgie. Dovadă cartea de față*) în care a strîns articole publicate prin reviste de-a lungul ultimilor ani, texte ivite sub presiunea momentului, marcate de problematica zilei chiar și atunci cînd privesc spre trecut, dezvoltînd subiecte ce sînt recoltate din spațiile istoriei literare. Desele raportări la contextul discuțiilor recente, unele trimiteri polemice, repeziciunea caracteristică a intrării în temă, iată elemente ce aduc în aceste pagini o tonalitate sensibil diferită de a celorlalte cărți ale lui Dumitru Micu, a monografiilor și studiilor sale de sinteză, relansîndu-l în ipostaza de foiletonist, o ipostază de care constatăm că domnia sa nu se dezice (spre deosebire de alte condeie critice antrenate și ele în cariera universitară).

Desfășurat așadar în amîndouă direcțiile (pe de o parte în mari construcții critice țintind tenace la epuizarea obiectului în toate laturile lui, pe de alta în comentariul rapid, de factură jurnalieră, ca în acest **Periplu**) Dumitru Micu impresionează prin energia intelectuală de care dispune, prin excepționala, de mulți invidiabila putere de lucru, prin multilateralitate. Volumul de care ne ocupăm este el însuși concludent în această privință, căci ne poartă printr-un foarte variat peisaj; un periplu care-i dă criticului prilejul să gloseze despre clasici: Eminescu, Creangă, Caragiale, Alecsandri, Maiorescu, Anton Pann, etc., despre mari scriitori din veacul nostru: Iorga, Sadoveanu, Lovinescu, Blaga, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, G. Călinescu, apoi despre Zaharia Stancu, Marin Preda, Labiș, Fănuș Neagu și încă mulți alții, pînă la autori din promoțiile cele mai noi; sînt de asemenea considerațiile în jurul realismului, reflecțiile despre național și universal, despre clasicitate și modernitate, despre funcțiunile criticii și raporturile dintre critică și creație, și cu asta încă

*) Dumitru Micu: **Periplu**. Editura Cartea Românească, 1974.

Un periplu critic

nu am sîrșit enumerarea domeniilor străbătute de autor în periplul său, totdeauna perfect acomodat subiectului, peste tot dîndu-ne sentimentul deplinei dominări a terenului pe care se găsește.

Subliniem, prin urmare, spiritul de rigoare al criticului cu tot fragmentarismul impus de formula jurnalieră: sînt notări rapide, crochiuri sau „meda-lioane”, evocări și reflecții care nu tind spre elucidarea sistematică a chestiunilor, ci numai schițează posibilități de interpretare, limpezesc un sens, configurează puncte de pornire în dezbatere ce reclamă, desigur, a fi reluate. Ceea ce distinge această critică e transparența stilului și coerența argumentărilor, desăvîrșita limpezime a ideilor lesne de urmărit în dezvoltări armonioase, expresive prin adevcare și flu-ență. Să transcriem din „medalionul” consacrat lui Eminescu: „Geniul eminescian a coborît la izvoarele din adînc ale lirismului, a modificat poezia românească structural. Pînă la Eminescu avusesem poezi. Eminescu este, prin excelență, Poetul. El realizează integral și constant ceea ce înaintașii săi înfăptuiesc parțial și doar în momentele lor cele mai norocoase: starea de poezie. Esențializată, eliberată de tot ce nu intră în constituția intimă a ei (reportaj, perorație, anecdotică), poezia devine prin Eminescu vocea pură a aceluia mod sufleteș pe care numai ea îl exprimă. «Îl exprimă» e un fel de a vorbi! De fapt, îl creează».

O notă deosebită a criticii lui D. Micu este de aflat în pedagogismul insinuat mai tuturor textelor, provenit nu atît din contactele criticului cu catedra, cît din sedimentele ardelenne depuse în sufletul său. („Transilvania, provincie pedagogică...” exclamase un alt confrate, format tot în mediile intelectuale din Ardeal). Inflexiunile povățuitoare și preocuparea de a desprinde din lecturi sau din urmărirea unei biografii spirituale învățăminte transferabile vieții de toate zilele compun o atitudine suportabilă atîta vreme cît nu debordează. Sînt simpatice, la urma urmei, săgetările polemice ale criticului, trimiterile sale către moravuri contemporane, un inocent protest pornit din bună credință și mărturisind încrederea în puterile amelioratoare ale scrisului: „De o vanitate deconcertantă (A.D. Xenopol, n.n.) foarte ușor de satisfăcut, jubilînd nu numai la alegerea sa ca membru al Institutului Franței [...] **ca și cum titlurile ar însemna ceva prin ele însele**, dar chiar în ocazii cu totul minore, precum includerea unui text al său într-o antologie străină sau tipărirea vreunui articol la loc de cinste, într-o revistă.

Parcă locul ar «sfinți» omul, și nu invers, sau titlul ar onora pe învățat, și nu dimpotrivă!”; sau înăsprind tonul pînă la durități pamfletare: „...nu știa ce-i invidia, nu-l descurajau succesele altora, fiind, în consecință, cu toate slăbiciunile și ciudățeniile, un om admirabil, **spre deosebire de atîți alții, din toate timpurile, pe care insașiabila sete de popularitate, unită cu incapacitatea de a suporta ascensiunea paralelă a unor confrăți, îi face odioși**” (s.n.).

COLORÎND caracteristic scrisul critic al lui D. Micu acest pedagogism infiltrat constituie totuși latura sa cea mai amenințată. Apar congestiunile patetice, emfaza, interogațiile mirate, îndemnurile, e drept, pline de însuflețire, dar și de o inefabilă candoare: „...să încercăm a crea noi forme, noi tehnici artistice. De ce să imităm la nesfîrșit? De ce n-am inventa — ca românii (iar nu, cum am făcut-o pînă acum, ca francezii — prin Tzara și Ionescu) — noi modalități lirice, dramatice sau romanești, care să fie imitate de străini?” Intr-adevăr, de ce nu am face-o, dar e de ajuns, pentru asta, numai să vrem?

Dincolo de aceste aspecte care exemplifică excesele unei înclinații temperamentale, critica lui Dumitru Micu se menține în nota unui spirit de ponderație, prielnic dezvoltărilor fecunde. În chestiunea realismului, a relației dintre specific și universalitate, a raporturilor dintre critică și creație, Dumitru Micu emite judecăți echilibrate și un punct de vedere integrator și suplu, armonizînd oportun atitudini care au furnizat materia controverselor literare din ultimii ani. În problema criticii, de pildă, domnia sa face următoarea delimitare la care credem că ne putem atîna: există două feluri de critică, una profesionalizată, legată intim de momentul artistic asupra căruia se aplică, răsfoind diagnosticuri exacte, ocrotind valoarea și descurajînd falsurile, impostura, mediocritatea: e utilă dar „necreatoare”, nerezistentă decît prin obiectul exercițiului ei, anexată indeluctibil acestuia; e însă și cealaltă critică și anume „critica mare”, trăind prin sine însăși, atîngînd treapta creației prin acțiunea talentului, a geniului, în cazul unor Sainte-Beuve, Thibaudet, Călinescu, critici care pot fi citiți independent de obiectul comentariului lor. D. Micu încheie inspirat acest articol al cărui final îl transcriem: „În aceste forme ale ei, critica se ridică afît de sus încît se autoanulează. Ea înce-tează de a mai fi simplă «critică», devine «creație». De fapt genurile literare sînt niște convenții. În zonele înal-

te nu există lirică, epică, teatru, critică; toate acestea se întîlnesc și se confundă sub zodia de miracol a Poe-ziei”.

Ultima secțiune a volumului („Lec-turi și evocări”) cuprinde pagini de analiză, substanțiale observații despre Camil Petrescu, G. Călinescu (**Enigma Otiliei**), Al. Philippide, Geo Bogza, lirica lui Ion Barbu, comentarii atente ce pun în mișcare spiritul asociativ al criticului. Interesante sînt, de pildă, apropiările făcute între romanul **Ce mult te-am iubit** al lui Zaharia Stancu și **Străinul** lui Camus, amîndouă avînd ca motiv central un episod asemănător: moartea mamei. D. Micu este un avizat comentator de poezie (manifestat de altfel și în rubrica deținută mai de mult la „România literară”), texte dintre cele mai incitante în această culegere fiind acelea care se ocupă de cărțile lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Sorescu, Adrian Păunescu, etc., pe marginea cărora face observații nuanțate, indicînd decise motivele genera-toare, stabilind filiații și influențe, detectînd zonele friabile și numindu-le decise. George Alboiu, Mircea Vaida, dintre poeții cei mai noi, sînt recenzați de asemeni cu atenție, D. Micu dov-edindu-se și astăzi receptiv la vocile ultimilor veniți. așa cum, în urmă cu mai bine de un deceniu și jumătate, descoperea „semne noi de lirism” în manifestarea incipientă a unor Matei Călinescu, Petre Stoica, Modest Morariu s.a. E o pasiune innobilitoare a criticii, lui de care vedem că nu a fost părăsit, chiar dacă azi o pune mai rar în lumină.

Evocările anilor de primă formație spirituală, în spațiul clujean, portretele (chiar portretistică animalieră, cum făcuse E. Lovinescu în **Aqua forte**), toată această secțiune finală a **Periplului** destăinuie virtuți scriitoricești exprimate încă timid, dar reale, convingătoare. Literatură descriptivă și de memorii, o dimensiune a vocației lui Dumitru Micu pe care o întrezărim cultivată poate mai îndrăzneț în viitor.

G. Dimisianu

Prima verba

PENTRU Mihai Paulic (**Înainte de miazăzi**, Ed. Litera), atitudinea romantică pare să fie caracteristică. Înclinația către vis e romantică, dar poetul o completează cu nota clasică a visării („Au înflorit cireșii sub zăpezi, / Luceferi reci au înflorit în vase, / Visez mereu înaltele amiezii / Și nopțile cu liniști de mătase // Întîrziat de brumă și de stele, / Mă las purtat de fantomatici cai / Și prea ades vin păsări să mă-nșele / Cu drumuri neumblate înspre rai // În iarba răvășită de ninsoare / Mă biruie un ochi necunoscut / Nu cerul orb mai mult mă doare, / Ci timpul, devenit încet trecut”). Versurile transmit ceva din starea de reverie a autorului, însă

Cheia de Fa

timid și adesea prozaic; e o tendință de explicitare în ele care anulează sugestia și soțul acesta de didacticism se vede mai cu seamă în poemele fără ritm. Poetul încearcă a compensa prin rigurozitate formală absența sugerării, reușind uneori, cum în această corec-tă și metaforică înșiruire de melancolii „jucate” („Veștede cîmpuri s-au prins în horă sălbatecă; / Mor de rușine florile între ele / S-a făcut devreme seara toamnătecă / Umblă prin simțuri fecioare prefăcute în iele // Praful de pe frunte ne spală paloarea / Singele imploră să devină cenușă, / Sub pleoape, ochiul flămînd își uită culoarea. / Se mai deschide spre cele nes-puse o ușă // Ce vreme de întristări s-a făcut! / Suferințele mor ca bărba-

țil pe cîmpul de luptă / Umerii de bazalt mai înalți au crescut / Stă inima caldă în fumul firzii și ascultă”). Se simte numaidecît, chiar și în poezia citată, că dincolo de geometria prozodică e un chin al lipsei de aer, o forțare a cuvintelor întru acoperirea prin artificiu tropic a deficitului de spontaneitate. Mihai Paulic face exerciții de dicțiune poetică, pregătindu-se, probabil, pentru o aventură lirică deosebită, despre care nici noi și nici dînsul nu avem încă suficiente informații spre a o descrie. Efectul acestor exerciții e minor, cu nimic sub corectitudinea versificației cuminiți, cu nimic peste ea. Îi sugerez poetului să încerce a-și privi cu mai mult curaj dispoziția romantică, să evite unda enunțiativă și să-și pună obișnuința rigori în serviciul inspirației, iar nu invers. Poezia ce o scrie acum, onorabilă în contextul majorității debuturilor de azi, îmi pare a fi sub posibilitățile sale fi lipsește, în ultimă instanță, scînteia.

FARA talent literar sînt scrise schițele lui Laurian Ante din **Hoțul de ciini** (Ed. Litera 1974). Autorul compune în maniera dărilor de seamă, exploatînd informațiile dintr-o copilărie bine conservată în memorie, făcînd proză nu și literatură. Absența unui stil, puținătatea gramaticii și a viziunii epice, scriitura de-

rizorie, necontrolată, au darul de a compromite materia epică, fiindcă, ce-i drept, întîmplările narate sînt, adesea, dintre acelea care, tratate literar, ar avantaja orice proză artistică. Laurian Ante are imaginație epică, fie și una bazată pe stricta memorie mecanică, dar n-o știe folosi, încît posibilele evenimente epice derivate din ea devin, în expresie, cît se poate de reale locuri comune, de semnificație minoră, dacă nu de-a binelea nulă. Întîmplările și „tehnica” prozastică din schițele **Zmeul, Hoțul de ciini, Nunta lui Osică, Poetul, Bombardamentul, Căpula** pun convingător în evidentă înaltitudinea prozatorului de a da aspect literar unei materii epice interesantă în ea însăși. Am bănuiala că un elev fără înclinații literare, la o oră de compuneri, în cursul secundar, n-ar povesti mai rău aceleași întîmplări. I-ar trebui autorului veleitar al **Hoțului de ciini** o întregă didactică a scrisului — aceasta se poate deprinde —, i-ar trebui, apoi, calitatea scriitoricească — aceasta se deprinde mai puțin — și i-ar trebui o întoarcere a zarurilor mai favorabilă — aceasta nu se poate nicidecum deprinde.

Mai ales însă, ar trebui un scriitor să transforme în proză literară subiectele oferite cu generozitate de Laurian Ante.

Laurențiu Ulici

Cu prilejul comemorării, la 19 aprilie, a 150 de ani de la moartea eroică a marelui poet englez

BĂLCESCU și BYRON

REFERINTELE poetice ale marelui istoric român din prima jumătate a secolului al XIX-lea reprezintă o problemă pasionantă, deși practic încă necercetată. Ele reflectă o vastă arie de preocupări pentru literatura română și europeană, integrându-se organic între coordonatele concepției științifice și social-politice revoluționare ale celui pentru care „cei dinții istorici au fost poezii“.

Nu intră desigur în obiectivul nostru investigarea acestor preocupări. O vom întreprinde cu alt prilej. Dorim numai să atragem atenția aici asupra faptului că ele se îndreaptă în mod firesc către poezia de evocare istorică, de elan patriotic și revoluționar, dar și către satira socială. În concepția lui Nicolae Bălcescu, poetul ca și istoricul trebuie să fie în același timp un luptător. Ceea ce explică în bună măsură apropierea istoricului român de creația poetică a lui Byron, de ideile și viziunea istorică a celui mai de seamă reprezentant al romantismului englez.

În preajma anului revoluționar 1848, opera poetului englez era relativ bine cunoscută lectorului român, ca și viața sa de pasiuni și aventuri. Mai mult, Lord Byron era scriitorul englez cel mai citit și apreciat, fiind considerat unul dintre marile modele ale secolului.

Noi documente sînt pe cale să schimbe startul inițial al receptării lui Byron în conștiința românească: din anii 30 ai secolului trecut, cum apărea în toate cercetările de până acum, cu anii 20 ai aceluiași veac. Curiozitatea fusese stîrnită probabil — ca pretutindeni — mai mult de senzaționalul biografic, pe care sfîrșitul prematur (la 19 aprilie 1824) la Missolonghi l-a învăluit în aura legendei. Ioan Vodă Caragea, domnul Țării Românești, care l-a cunoscut personal în exilul său din Italia, va fi luat mai dinainte primul contact cu viața și opera poetului. În schimb, vizitele făcute fostului domn la Pisa vor fi contribuit la informarea lui Byron despre trista soartă a Valahiei, de care vorbea acesta într-o scrisoare trimisă la 2 decembrie 1823 din Cefalonia șefului guvernului grec provizoriu. Cert este că René de Chateaubriand, celebrul romantic francez, din 1824, ministru de externe al Franței, era informat prin consulul său de la București despre dispariția nu mai puțin celebrului romantic englez și despre semnificațiile ei politice. Era redat cu acest prilej conținutul a două scrisori, comunicate agentului Austriei la București de un curier al Ca-

binetului Britanic, aflat în drum de la Constantinopol la Londra. Concluzia celei de a doua scrisori, din 6 mai 1824, după cum reiese din raportul consulului Hugot din 4 iunie, același an, era că „pierderea lordului Byron și a devotaților și resemnaților săi tovarăși de arme este incalculabilă pentru greci. [...] Rămăși-

fred a fost tîlmăcită cu utilizarea originalului englez. Nu fiindcă fostul elev al lui Heliade și prietenul lui, Nicolae Bălcescu, ar fi fost un bun cunoscător al limbii, ci dimpotrivă. Tocmai pasiunea și admirația juvenilă, stîrnite pentru Byron pe alte căi, inclusiv lecturile literare, franceze sau române, afinitățile

turle priveau nu numai pe epigoni, da și pe idolul însuși. Cele mai dure venci tocmă din partea unor byronieni „de la premiere heure“ ca poezii Théophile Gautier și Alfred de Musset sau profesorul de la Collège de France, Philarete Chasles, viitorul filoromân, ale cărui cursuri stîrneau însă, acum, datorită interpretării lui Byron, indignarea memorialistului C. A. Rosetti. Dar printre cei rămași credincioși fostului lor maestru se numărau personalități ca istoricul Villemain, ministrul Instrucțiunii publice și membru al Academiei Franceze, sau Lamartin însuși. Că ecourile franceze ale poetului englez erau departe de a se fi stins, dovedește și apariția unei noi ediții franceze după operele sale complete, în 1847, anul intrării în Biblioteca Societății studenților români din Paris a traducerii lui I. Heliade Rădulescu după poemul *Don Juan*. Era momentul în care Nicolae Bălcescu se hotărîse el însuși — cum declară într-o scrisoare către Vasile Alecsandri — să-și dedice activitatea unei poeme epice în proză.

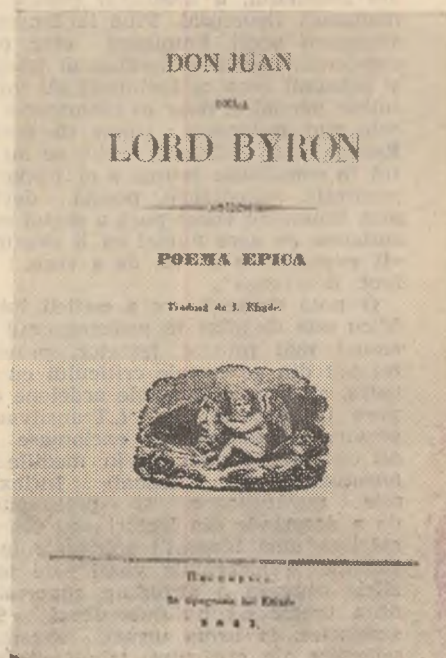
Nu știm în ce măsură C. A. Rosetti va fi determinat pe istoricul român iubitor de poezie să citească poemul *Don Juan* în întregime în versiune franceză, redus de Heliade la primele două cînturi cite figurau în una din primele ediții ale traducerii în proză a lui Amedée Pichon. În orice caz, sub o serie de însemnări autografe de la fila 118 r. din ms. 31 a Bibliotecii Academiei R.S.R., întîlnim între paranteze mențiunea: „Byron, *Don Juan*, ch. VII“. Iar o confruntare cu versiunile franceze curențe în epocă ne-a condus nu numai la identificarea izvorului însemnărilor inedite ale lui Bălcescu (ediția a VI-a a traducerii lui Benjamin La Roche), dar și la concluzia că acestea înclud și fila anterioară a manuscrisului în întregime (f. 110 r. și v.) reproducînd tot odată pasaje din cîntul VIII al aceluiași poem.

Scris de Byron în Italia, între 1818-1821, amplul poem fusese întrerupt cu puțin înainte de încheierea celui de al XVI-lea cînt, în urma plecării în Grecia și a morții neașteptate a autorului său. Veritabil roman picaresc în versuri, descinzînd însă mai mult din satira lui Chaucer, Fielding sau Pope și din poemul eroticomic al lui Pulci, decît din tradiția spaniolă, *Don Juan* de Byron era prea puțin înrudit cu marile opere create în jurul aceluiași personaj, de la Tirso da Molina la Moliere sau E.T.A. Hoffmann. Nu numai fiindcă oferea o interpretare cu totul originală, acestuia — eroul, un fel de Candide tîrnă frumos și viteaz, ilustrînd mai degrabă tipul seducătorului sedus —, sau fiindcă aventurile sale de-a lungul și de-a latul Europei erau transpuse în jumătatea a doua a celui de-al XVIII-lea veac. Altfel, nînd cu deosebită ălesușină pasajele lirice cu cele satirice, tablourile pline de culoare cu observațiile incisive, imprecizia și meditația asupra lumii și vieții, descrierile de natură cu priveliști de bălăie sau a cov, sudînd elemente ale limbajului pretențios cu cel simplu, popular, — poezia reușise să impună romantismul și realismul într-o formulă clasică inspirată de Renașterea italiană, abundînd de aforisme sau jocuri de cuvinte și care nu se cînapoai nici din fața expresiilor prea suculente, nici dinaintea celor prozaice sau citatului propriu-zis. Ampla panoramă satirică era de fapt un vast insectar în care erau prinse fazele modele contemporare autorului (inclusiv cele promovate anterior de el însuși) considerate din unghiul ideilor sale social-politice de la 1821, hotărîtor influențate de experiența carbonarilor.

Dînd loc, din aceste motive, la dezbaterea acerbă, dar superlativ apreciată de Goethe, Pușkin, Shelley sau Walter Scott, „incomparabilul“ *Don Juan* reprezintă și astăzi pentru mulți comentatori singura poezie în întregime demnă și prestigiosul nume al autorului ei. El demonstrează poate mai mult decît oricare din poemele anterioare ale lui Byron că așa cum observa Robert Escarpit, cel mai pătrunzător cercetător al temperamentului său literar, pentru marelui poet englez „c și pentru Lamartine, poezia și politica fa una“, iar „vise ca al său au fîrînt an 1848“. Cît despre episodul militar care făcea obiectul cînturilor VII și VIII (228 strofe cu poziție centrală în ceea ce, după aprecierea istoricului sovietic A. Anixt, repre-



Don Juan de Byron; ediția londoneză din 1835 (exemplar din biblioteca lui Nicolae Iorga)



Don Juan în traducerea din 1847, a lui I. Heliade Rădulescu

tele pămîntești ale lordului Byron au fost transportate la Zante, de unde trebuie să fie trimise în patria sa“. Nu mai puțin important este faptul că i se recunoștea cu acest prilej lui Byron „ambiția poate himerică și iluzorie, dar nu mai puțin sinceră, de a contribui la regenerarea Greciei“. Strînsele raporturi care existau între consulul francez și primul domn pămîntean, Grigorie Dimitrie Ghica, ne dau certitudinea că asemenea informații și aprecieri au ajuns repede cunoscute în înalta societate bucureșteană. Au existat desigur și alte canale de informare a opiniei publice românești, între cele dinții presa străină. Cît despre opera sa poetică, ea figura de pe atunci în bibliotecile particulare. Nu întîmplător I. Heliade Rădulescu, cel mai pasionat traducător și popularizator al acestuia, mărturisea că încă din 1823-1824 îl citea în traducere franceză, alături de poeziile lui Lamartine. Mai mult, amîndoi îi scriaseră ca model de stil literar.

Emil Turdeanu, cel mai de seamă exeget de pînă azi al fastelor byroniene în literatura română, a stabilit, în excelența lui studiu, *Lord Byron dans la poesie roumaine*, caracterul bipolar al romantismului românesc de după 1830, între pasiunile furtunoase, dezamăgirile și frenezia sumbră, insurgență a lui Byron, pe de o parte, și meditația gravă, armonia morală și elegia sentimentală a lui Lamartine, pe de alta.

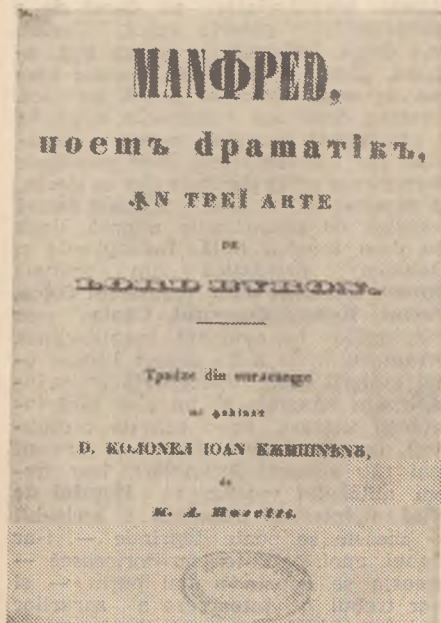
Începută în 1834 cu publicarea în broșuri succesive, reunite apoi în volume, a poemelor mai de seamă ale poetului englez, seria traducerilor lui Heliade se încheia, în 1847, cu apariția primelor două cînturi din poemul *Don Juan*, care marchează „sfîrșitul perioadei de inițiere“ a publicului românesc. Deși dominată de personalitatea lui Heliade, această perioadă include și numele altor scriitori reprezentativi ai epocii: Gr. Alecsandrescu, C. Negruzzi, C. A. Rosetti. Spre deosebire de toate celelalte, realizate prin intermediari francezi, „poema dramatică“ *Man-*

temperamentale oglindite și de jurnalul său intim, sau dorința fierbinte de a „face ceva bun pentru patria sa“, l-au determinat pe C. A. Rosetti să învețe limba engleză și să realizeze o versiune, caracterizată de G. Călinescu drept remarcabilă pentru acea vreme.

FOST elev al Colegiului de la Sf. Sava, în biblioteca căruia figurau toate traducerile lui Heliade, prieten și tovarăș de idei al lui C. A. Rosetti, „căuzaș“ al revoluției de la 1848 împreună cu amîndoi, Nicolae Bălcescu și-a îndreptat fără îndoială de timpuriu atenția asupra personalității poetului englez. În orice caz, va fi cunoscut și apreciat traducerea lui C. A. Rosetti. Cu atît mai mult cu cît anul 1843 al apariției acesteia coincide cu acela al eliberării sale din închisoarea de la Mărgineni, iar în partea originală din volum erau satirizați cei care trimitea la închisoare pe „cîinstul patriot“ sau „adevărul și talentul“. Îl va fi atras și dedicația în versuri către colonelul I. Cîmpineanu, mentorul începuturilor sale politice și unchiul lui Ion Ghica, împreună cu care punea în același an bazele societății secrete „Frăția“.

La 3 iulie 1846, Nicolae Bălcescu întîlnia pe C. A. Rosetti la granița Franței. Momentul marchează începutul colaborării lor în cadrul Societății studenților români din Paris, sub președinția de onoare a lui Lamartine. Ea continuă pînă în februarie, anul următor, cînd, după declanșarea violentă a boalei care îi va aduce sfîrșitul, Bălcescu lua drumul Italiei.

E adevărat că la sosirea sa la Paris, în viața culturală din capitala Franței, care dăduse cu un sfert de veac mai devreme tonul byronismului pe continent, sub semnul căruia își începuseră cariera literară poezii ca Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Leconte de Lisle sau prozatori ca Gustave Flaubert, George Sand și Alexandre Dumas, mitul lui Byron se afla în evident declin. Lovi-



Manfred, poemă dramatică în trei acte de lord Byron, tradusă de C. A. Rosetti, 1843

N



Byron — litografie de Gabriel Decker (1821—1855)



Nicolae Bălcescu — daguerreotypie din 1852

„ultima mare lucrare a lui Byron” „cea mai reușită”, regăsim aici cele mai bune tradiții byroniene și toate virtuțile unei impresionante povestiri de bătaie: ceea ce apropie poemul de cronică dar de epopee.

Nicolae Bălcescu a fost atras de cele două cînturi amintite, nu numai pentru așa cum recunoscuse Byron însuși în fața la cînturile VI-VIII, povestirea era împrumutată cu minime modificări

Histoire de la nouvelle Russie a reținut lui Gabriel de Castelnau. Acesta inspirase la rîndul său din amintirile lui de Richelieu, guvernatorul rus de ține franceză, căruia i se datorează în măsura întemeierea Odesei ca oraș (dar și episodul salvării Leilei minile cazacilor provenea din același or, eroul fiind de data aceasta ducele uși). Nici numai pentru faptul că evenimentele narate aveau loc pe teritoriul prins de turci din trupul vechii Moldove și transformate în raia.

Desigur, însemnătatea motivelor de oristoric informativ (inclusiv tentația satului aparat critic al editiei) nu trece subestimată. Dar dacă faptele, așa cum sunt prezentate, spre deosebire de cele relatate în alte cînturi ale poemului, dispensează în general de ample comentarii, ceea ce conferă textului, după presia lui Robert Escarpit „un accent istoric de modern”, interesul narativ al diului Ismailului pâlște în fața celui ologic și satiric. Nicolae Bălcescu a isat fără îndoială orientarea social-itică înaintată a poetului englez. În și sens condamnarea războaielor întrense după capriciul monarhilor și a fa-ilor acestora, fie că se numesc Potemkin sau Wellington, și celebrarea, în limb, a luptei pentru libertate de sub ducerea unor Washington sau Leonida, sfîrșit atașamentul pentru adevăr și erințele populare nu puteau decît să ească deplină sa aprobare.

În plus, deși chinuit de boală și lipsuri teriale, Nicolae Bălcescu măturisea în isoarea către Vasile Alecsandri, din octombrie 1847, o apctență deosebită. Aru umor și poezie, odată cu dorința și cit mai apropiate „sedinte de ris” în . Nu era vorba numai de încurajarea atenului său după moartea Elenci Ne- ci de o nevoie reală a firii sale inate spre optimism. Ceea ce situază tura satirei enorme la adresa vechii so- tătăi, pe care o reprezintă poemul **Don Juan** de Byron, indiscutabil după călăto- lui Bălcescu în Italia. Nu este exclus la preferința lui Bălcescu să fi contri- t și ecoul popularității de care continua se bucura marele poet englez în rî- ile intelectualilor cu vederi înaintate și cercurilor revoluționare din peninsula, numele său fiind legat tradițiile car- nare, dar și admirația unor poeți ca o Foscolo, prozatori ca Guerazzi, sau stători revoluționari ca Mazzini. De fel, numele lui Ugo Foscolo figura și pe ia de titlu a versiunii franceze consul- ă de Bălcescu printre principalii co- ntatori byronieni.

CIT despre forma literară, ale că- rei virtuți se transmit și versiunii franceze, în pofida transpunerii în proză sau a infidelităților, ea nu dăcează mai puțin interesul lui Nicolae leescu pentru cele două cînturi din **Don Juan**, într-un moment în care își

pregătea uneltele pentru „poema” pe care voia s-o închine lui Mihai Viteazul. O dovedesc extrasle sale pe care le repro- ducem mai jos, realizate, ca și alte în- semnări din același manuscris, nu numai pentru conținut, dar mai ales ca model de expresie stilistică. Ele respectă cu neînsemnate modificări versiunea fran- ceză, cu excepția pasajului din cîntul VIII, strofa 49, tradusă în românește.

„Comme un lion qui sort de sa tanière, l'armée s'avance, les mus- cles et les nerfs tendus pour le carnage; hydre humaine sortant de son marais pour souffler la destruc- tion sur sa voie sinueuse, ayant pour tête des héros, têtes à peine coupées qu'elles étaient remplacées par d'autres”. [Chant huitième, II].

„Au même instant s'éleva un cri universel d'Allah, qui, non moins bruyant que la voix des foudres de la guerre, alla jeter à l'ennemi un orgueilleux défi. «Allah» répéterent la ville, le fleuve et le rivage. Et dans les nuages étendus comme un voile épais sur les combattants vi- bra le nom de l'Eternel. Ecoutez! à travers tous les bruits un bruit domine: Allah, Allah hu!” [Chant huitième, VIII].

„Ils tombèrent comme les moissons sous la grêle”. [Chant huitième, XLIII].

„Ils tiraient et enlevaient des rangs tout entiers, comme le vent balaie l'écume des flots”. [Chant huitième, XLIV].

„La flamme arrivait par torrents” [Chant huitième, XLV].

„Se luptau ca niște tigri flăminzi” [Chant huitième, XLIX].

„La baïonette perce et le sabre tranche, et partout des vies sans nombres sont détruites, comme l'année expirante disperse les feuilles pourprées alors que la forêt, depouillée sous le souffle des vents glacés s'incline et gemit: ainsi gemit la cité dépeuplée, restée nue et veuve de ses enfants les meilleurs et les plus courageux; elle tombe mais en éclats vastes et imposantes, comme tombe le chêne avec les milles hivers accumulés sur sa tête” [Chant huitième, LXXXVII].

„Potemkin, cet enfant gâté de la nuit (car le jour ne vit jamais ses mérites)” [Chant septième, XLI].

„Cet homme, haut de six pieds, fit naître un caprice proportionné dans le cœur de la souveraine des Russes, qui mesurait les hommes comme on mesure un clocher” [Chant septième, XXXVII].

„Il mourut sous un arbre, sur le sol de la verte province qu'il avait dévastée, comme un souterelle dans le champ qu'à flétri son passage” [Chant septième, XXXVI].

Fără îndoială că lectura lui Nicolae Bălcescu nu s-a oprit numai la cînturile VII și VIII din **Don Juan** de Byron, chiar dacă aici a zăbovit mai îndelung, notînd imagini și reflecții satirice sau formulări epigramatice și apoteigmatice. A contri- buit la aceasta nu numai starea psiholo-

gică deosebită, în momentul în care pre- supunem că lectura a avut loc („Iată șapte luni de cînd n-am ris” — amînea el însuși în corespondența cu Vasile Alecsandri). Nu se poate să nu-l fi atras de asemeni invocarea numelui lui Dimitrie Cantemir ca autoritate, în cînturile V și VI. În vreme ce nota de subsol preciza:

„Demetrius Cantemir, prince de Moldavie; son Histoire de la grandeur et de la décadence de l'Empire Ottoman a été traduite en anglais par Tindal; il mourut en 1723”.

EXISTĂ însă în celelalte cînturi ale poemului lui Byron numeroase as- pecte social-politice, etice sau fi- losofice, prin care acesta venea în întîmpinarea convingerilor proprii istori- cului român. De la dragostea înflăcărată pentru dreptate, adevăr și libertate, sau declarația fermă că „tot ce asuprește omenirea” va găsi în poet un dușman neînduplecat, la convingerea că revoluția reprezintă drumul cel mai drept. Adăugăm că Byron plimba lumina crudă, necruță- toare, a vervei sale asupra celor mai di- verse aspecte ale epocii, dominate, ca și pe vremea lui Bălcescu, de Sfînta alianță.

Nu este exclus ca privirile lui Bălcescu să se fi oprit și asupra altor texte byro- niene suflătește apropiate din ediția de opere complete pe care o consulta.

Cu atît mai mult cu cit o atență paralelă între Byron și Bălcescu, între viață, ideile și preocupările lor ar putea duce la asocieri surprinzătoare.

Ceea ce nu înseamnă ocolirea sau ne- garea elementelor disociative dintre per- sonalitatea cea mai reprezentativă pentru începutul istoriografiei române moderne și cel care rămîne și astăzi o figură cen- trală a mișcării romantice europene și unul dintre izvoarele intrării în legendă a poetului.

DINCOLO de faptul că istoria și poezia îi preocupă la nivele dife- rite, drama existențială și de cu- noaștere a marelui romantic en- glez provine în bună măsură din faptul că acesta s-a născut prea tirziu pentru Marea Revoluție Franceză sau Războiul de Independență al Statelor Unite ale Americii și prea devreme pentru Revolu- ția de la 1848. În schimb, Nicolae Bălcescu aparține prin toate fibrele ființei sale generației pașoptiste, luptei și idea- lurilor ei democrat-revoluționare. Conse- cințele ideologice și politice sînt evidente și ele se răsfrîng copios în paginile operei. Ceea ce nu ne împiedică totuși să punem sub semnul îndoii metafora ademeni- toare propusă de un cercetător englez pen- tru definirea gândirii și operei marelui său compatriot. După acesta, ele ar fi comparabile cu o corabie al cărei stăpîn invocă cu superbie furtuna, dar nu îndrăznește să se desprindă de vechiul țărîm. În fața stihiei dezlănțuite, inconșcvența se plătește cu sfîrșitul inevitabil. Dacă acest dezastru înseamnă moartea tragică și neasteptată a poetului la Missolonghi, atunci s-a produs tocmai pentru că tînă- rul corsar rupsese cu îndrăzneală legătu- rile de avere, clasă și familie cu vechiul țărîm, pentru a alerga cu toate pinzele sus în spirinul luptei pentru libertatea poporului grec, cu alte cuvinte în întîm- pinarea furtunii.

Iar dacă ultimilor ani al istoricului și revoluționarului român li se potrivește cu vîntele adresate lui **Prometeu** în poemul byronian cu același nume: „Tu ai cu- noscut lupta suferinței și a voinței, care sfîșie inima fără a da moartea”, amîn- durora li se cuvine caracterizarea con- semnată în manuscrisele lui Bălcescu: „Mort pour l'avenir et ouvrier de l'hu- manité”.

Nicolae Liu



Autografe Bălcescu cu extrase din Byron (Ms. rom. 81, pag. 110, 111, Biblioteca Academiei)



Alice BOTEZ

„PER SPINAS

ÎN dimineața zilei de douăzeci și două decembrie, Ana Petcu mi-a adus o invitație din partea familiei Viener, pentru seara zilei următoare. Cartonul cu citeva rinduri scrise, era îngălbenit, dintr-o serie foarte veche. Îl și vedeam rătăcit într-un sertar înțesat cu tot felul de nimicuri. Mi-o închipuiam pe Lidia — cine altcineva din familie s-ar fi ocupat de invitații? — scotocind cu degetele ei subțiri și nervoase printre scrisori netrimise, plicuri fără adresă, note vechi de plată, agende purtând cifre, ani, cutii cu creioane întregi și virfuri de creioane, penițe stinghere și tocuri pătate și fără penițe, stilouri uscate, resturi, carnete și cite altele. Grăbită, distrată, improvizează un text laconic, impersonal, pentru foarte multe persoane. Un scris drept, mare, apăsător; ceva forțat în buclele largi ale literelor, ceva nealiniat în spațiile lăsate, intervale nedorite, capcane, corectate însă cu frecvență mecanică. Regularitate alterată în aspectul general de nu știu ce grabă febrilă. Să fi fost întotdeauna nerăbdătoare când avea de făcut așa ceva? Atunci de adînc să fi fost marcată de fuga ireparabilă a timpului, încît să nu-și acorde răgazul micilor îndeletniciri, despre care femeile spun că sînt liniștitoare?

Cu gîndul la Lidia, o priveam stăruitor pe Ana Petcu care se găsea acum în pragul casei mele, oprit tocmai de un contrast între ele două, deși observam o oarecare asemănare. Nimic nu era la fel, ba dimpotrivă, ele aparțineau unor conformații opuse. Și totuși, un aer de familie le apropia pentru mine, un semn de recunoaștere. De altfel, cu toată mania mea de a întoarce pe dos viața inculpaților, ca să aflu cît mai mult, trebuie să spun că nu aveam obiceiul de a-i privi direct, în față, omeneste.

Nu știu dacă mi s-a întîmplat de multe ori ca vorbele să mi-o ia înaintea gîndurilor. Dar de data asta așa a fost. M-am trezit întrebînd-o pe Ana de sănătatea bărbatului ei. Ian Petcu, chipul rotund, luminos al Anei s-a întunecat: mi s-a părut că a făcut o mișcare care a așezat-o contra luminii, parcă pentru a se ascunde, deși îl era clară, foarte calmă.

— Domnule judecător, nu mă așteptam ca tocmai dumneavoastră să credeți ce vorbesc cei care n-au altă treabă decît să iscodească pe alții.

— Asta e meseria mea!

— Iertati-mă, îmi făcusem o altă părere!

— Da? Care?

— Puțin vă pasă dumneavoastră de părerea mea despre judecatori? Altcineva vă interesează? Nimic nou n-a intervenit față de ceea ce știți de la proces. Afară doar de situația mea: m-am angajat la familia Viener. Doamna e bolnavă și aveau nevoie de cineva pentru menaj. În urma reparatiilor au avut mult de lucru. Mi-au îngăduit să iau și copiii. Bineînțeles, dacă nu erați încă la curent cu aceste schimbări, ceea ce m-ar mira.

Toate, fără nici o ezitare, perfect sigură de ea. Același calm. Știam că primise o educație îngrijită. Fusesse crescută în familia unor învățători la Făgăraș. Mai știam că orice relații între ea și acei oameni încetaseră de la căsătoria cu Ian Petcu. Adevărata ei obîrsie îmi era atunci încă necunoscută.

Știrea că Amelia Viener e bolnavă mă tulburase așa că nici nu observasem cînd rămăsesem singur. Începuse să ningă cu fulgi mari și se întuneca vertiginos. Am mai urmărit-o distrat pe Ana și am văzut-o depărțindu-se. Se îndrepta spre casa lui Aurian, desigur în același scop pentru a-i lăsa și lui o

invitație. Ce punea la cale Lidia? De ce ne chema pe toți aceia care nu-i mai călcase pragul niciodată? Ea sau Zlättner?

CÎND am intrat în salonul Viene- rilor, deja se formaseră mici grupuri care circulau încoace și încolo. Mare parte din invitați sosiseră. Și totuși nimeni din familie nu era prezent și nici nu cred că vreunul dintre ei să-și fi făcut pînă atunci apariția, numai pentru a-i întîmpina pe cei abia sosiți. Ulterior am aflat că, atunci cînd Lidia era acasă, ușa rămînea deschisă oricui ar fi dorit s-o viziteze.

Impresii din cele mai amestecate m-au ținut o vreme în pragul salonului nu pentru a-i observa pe oaspeți, cum fac obișnuirii reuniunilor mondene. Cu totul altceva îmi dilata cîmpul atenției: senzații rămășițele lor halucinant aduse de memorii, antecedente, zigzaguri, scheme. Implicau „știutul” legendelor, vehiculate nu numai de tradiția orală, dar și de vechile cronici ale cetății, pînă la o reminiscență anume fixată de o strămutare a luminii asupra persoanei ziditorului acestei case, Schuller von Rosenthal, „nepedepsitul”, autorul devisei „Per spinas ad rosas”. Eram și eu de părerea pictorului: Nu prin spini ajunsese la onoruri și situații privilegiate, ci mai degrabă prin desfătările păcătoșului, de unde schimbarea devisei mincinoase într-o emblemă a căli piezișe. Îl numeam „nepedepsitul”, căci nu crezusem niciodată în versiunea execuției lui relatate de unele cronici, aceea reproducă pînă și în ghidurile orașului. Asta era făcută numai pentru a nu perpetua rușinea încălcării legii.

Simțeam izul de vopsea proaspătă, dar și răceala peretilor, umezi încă, prin care străbătea frigul vechi al casei, atîta vreme lipsită de suflarea vieții zilnice. Fusesse nelocuită, după moartea tatălui Ursulei von Rosenthal și pînă la instalarea familiei Viener. Într-adevăr, rafalele de aer rece veneau parcă din interiorul casei, prin cele trei uși deschise, cu care comunica sala veche, transformată acum în salon. Aceasta era singura încăpere mai spațioasă din toată casa. În afara acesteia numai odăi mici, întunecoase, cu ferestre strîmte, în logiile boltite și arcuite spre stradă, comunicînd cu altele doșnice, avînd uși secrete sau numai mascate, uneori despărțite prin două, trei trepte. Vizitasem odată casa și aveam o idee despre interiorul ei. Ba chiar unele colțuri sau așezarea de atunci a mobilelor îmi erau prezente. Și totuși aceeași persistență prea vie, adăugată impresiilor de acum, mă depărta de recunoaștere, de parcă aș fi venit pentru prima oară. De pildă, nu mai știam deloc pe unde se ajunge la catul de sus. Eram instalat într-un vag al așteptării, subteran, contrazis de unele imagini prea clare, obsesive chiar.

PRIN volbura aerului răcoros, străbăteau totuși curenți calzi. Călele albe, purtînd desene cu ghi-vece înflorite, ale celor două sobe incolonate, erau incinse, iar tăbliile ușișelor, incandescente, dar fierbînteala nu se amesteca frigului, ci se învecinau parcă anume ca să-și înfrunte tăriile adverse. Același fior de pătimire împreunînd contrastele și în imaginile ce ni se perindau acum înaintea ochilor. Aceeași fulguranță a fantasmelor trecutului ca și a imaginilor actuale; prezentul se adăuga, dar fără să înceapă, conținut- tatea anulîndu-i iluzoriu evanescența.

În stînga ușilor, în fund, era podiu- mul separat de restul încăperii prin trei trepte înalte și late cît toată sala mare, dreptunghiulară. Aici, pe un jilt masiv, în stilul greoi al renașterii ger- mane, copie tardivă, încărcată cu semi- nele neizbînzii baroce, stătuse stăpînul

casei și al cetății, primarul Schuller von Rosenthal, pentru a-și primi solii, con- silierii sau slujitorii săi.

Îl vedeam la vîrsta victorioasă, pu- ternic, maiestuos, huzurînd de multe-i daruri și noroace făcute de el însuși.

Șiret, veșnic nemulțumit și sarcastic cu consilierii orașului, cărora știa să le mute căințele în deridere și îndrăzneala în teamă; neîncercător și foarte pri- ceput cu meșterii aurari, aceia care din pricina lui ajunseseră să-și vîndă su- fletul „pîntecului nesățios al lăcomiei”. Aceștia îi aduceau în taină, aici, pro- bele de bani falși — printre alte mîr- săvii a mai comis-o și pe aceasta — pentru a-i dovedi patronului destoini- cia lor. Se prefăcea că-i năzuros și mai priceput decît ei, cu toate că nu învă- țase decît să potrivească pieile pentru încălțăminte, dar și această îndelet- nicire o părăsise, după cum uitării fuseseră date și canoanele de cinste ale breslei din care făcea parte. În fața lor însă, lauda și-o transforma în po- runcă și dezaprobarea în minie.

Tot aici îi primea pe solii turci, căci Schuller von Rosenthal ajunsesse să mijlocească între Poartă și principele Transilvaniei. (Funcție pentru care a fost innobilat, apoi a ajuns primar al ora- șului, în care calitate s-a făcut vinovat de multe abuzuri. Dar obștea noastră nu s-a sfîșit a-l condamna la moarte.) Acestora, demnitarilor turci, le vorbea pe limba lor, pe care o învățase la ei acasă, la Istanbul, de unde îi veneau multe năravuri, printre care și unul care l-a ajutat în norocoasa-i ascen- siune. Aici, le promitea acestora marea cu sarea, ca să-și consolideze situația de mijlocitor între cele două puteri. Și se ținea de cuvînt măcar în privința birurilor, asigurînd tainul, fie și numai de la ai noștri.

Aici fusesse, așadar, o sală de colpor- taj, unde se transmiteau știrile. În acest loc, desigur, nu îndrăzneau să pa- trundă femeile din haremul pe care se zice că-l ținea sus, în odăile mai doș- nice. Acelea nu se arătau nerăbdătoare sau răbdarea și-o încercau în speranța că poftele capricioase ale stăpînului nu le vor lăsa să lincezească.

Era, de altfel, unica încăpere unde se păstraseră multe din mobilele de pe vremea faimosului nelegiuit: jilțuri, bănci, lăzi și frumoasele strane, despre a căror proveniență voi pomeni îndată.

Acum, pe podium, Lidia instalase un fel de scenă. Pusese în stînga un pian mignon din vremea Mariei Tereza, cu intarsii de culoarea mierei de toamnă. Adus de curînd de la un meșter vienez, pare-se, era un dar costisitor al lui Zlättner pentru Lidia.

În partea opusă, pe două rînduri, așezate în semicerc, erau stranele co- piate după cele ale Bisericii din Deal. În fața lor, în grup restrîns, stăteau în picioare acum cele trei fete blonde ale Mariei Banci, deosebindu-se între ele doar prin statură, diferența dintre una și cealaltă fiind cam de un cap. Purtau pale rochii albe, fără nici o pozoabă. Alături de cea mai înaltă, stătea brună Aissa Maan, umbrîndu-le pe celelalte. Toate patru erau aplecate asupra tre- piedului unde era deschis un caiet de muzică. Trebuia să înțeleg că în cursul serii se va desfășura și un program mu- zical, mania Lidiei, dar, îmi ziceam, doar nu numai pentru asta o fi stăruit să fie de față și cei mai puțin muzicali dintre noi, ca mine de exemplu.

În privința stranelor, iată: Se zice că Schuller îl pusese pe starostele tîm- plarilor să-i copieze douăsprezece stra- ne, după modelul celor executate de marele meșter Iohannes Reychnuth. Modelul folosit fusese una din stra- nele care aveau săpat anul 1523, pe care n-o mai restituise, înlocuind-o cu copia fără an. Tot la porunca lui Schuller meșterul a mai lucrat o a treisprezecea

strană, cu totul deosebită de celelalte prin scenele reprezentate. Pentru ace- tea pare să se fi inspirat din „Judecata de apoi”, pictată pe peretele de răsărit al navei nordice a Bisericii din Deal. În orice caz unele amănunte persistă și nu din cele de mică importanță, ca însuși stilul Renașterii timpurii și bine- înțeles tema cu unele modificări laici- zante... Dintre acestea menționez înfă- țișarea în locul cetății Ierusalimului a cetății noastre, după desenul făcut de Iulius Misselbacher. Apare însă o nedu- merire: desenul arată așezarea cetății din anul 1740, or stranele, după toate socotelile, trebuie să fi fost copiate în epoca de glorie a lui Schuller, deci pe la finele secolului al 16-lea. Rămîne așadar deschisă întrebarea: Cine a pre- figurat cu pretextul marii Judecăți bi- blice o Judecată locală, care ar fi pre- mers execuției reale sau simulate a lui Schuller de la 1703? Același meșter, dar nu din porunca și la comanda lui Schuller, ci a altuia. Sau alt meșter — poate chiar Wald — mult mai tîrziu. Asta deși această strană pare făcută, executată de aceeași mină, după cum opinează și Ciurea, care de altfel mi-a atras atenția asupra nepotrivirii. Acum, fusesse lăsată în celălalt colț al podiu- mului, stingheră. Din depărtare mi se părea și mai lată decît celelalte. Am avut intenția să mă apropii ca s-o văd mai bine. Dar urcînd treptele m-am ciocnit de organistul Matia.

Ținea vioara lui înnegrită sub brațul sting cu un gest forțat. Cu dreapta în- cerca să-și încheie vestonul, dar de fiecare dată sărea peste același nasture, fără să-și dea seama din care pricină nu izbutește să se descurce. Îi mai alu- necau și ochelarii peste nasul scurt, dar cam umflat la rădăcină, așa că îi fixa zadarnic pentru o distanță convenabilă. Ochelarii își reliau poziția lor prefe- rată și cu totul neprielnică miopiei sale accentuate. Toate astea se adăugau agi- tației sale, făcîndu-l volubil și gata să-mi împărtășească necazurile. Știam că și el este un fel de victimă fără spe- ranță a Lidiei și că asta era motivul tulburării sale.

„Ea”, bineînțeles Lidia. „vrea să cînt la vioară...” a început el. „Am făcut programul. Poți să-ți închipui dumneata că nici n-a vrut să-l vadă...” „Nici mă- car nu știu la ce o să cînt...” Eu prefer clapele, coardele mă îmbolnăvesc... Cruzime, nu? N-a vrut să m-asculte... De ce? Te întreb. Vezi, dumneata, mă doare. E violentă, foarte violentă, dar și bună. Violenta e libertatea răului”. Deodată se făcuse palid și abia atunci i-am auzit tăcerea. Tăcuse brusc, dar mai înainte îi căzuse arcul și ochelarii. Se aplecase să le caute, pipăia sacadat podeaua, fără să le găsească. Rămăsesse așa, pe vine, cu privirile ațintite înainte. M-am întors.

Apăruse Lidia. Zlättner era lîngă ea și amîndoi cercetau parcă încăperea. Nu fuseseră aprinse decît aplicile de la peretele opus ușii de intrare, deasupra băncilor lungi. Acolo se așezaseră mai multe doamne în vîrstă. Vorbeau între ele nestingherite și conversația părea animată. Apoi Zlättner s-a depărțat, deplasîndu-se greoi, cu pași lui mărunți de om scund și gras, spre comutatoa- rele de lumină, aflate în spatele ușilor mari. Instalația de lumină electrică era recentă, făcută probabil odată cu repa- rațiile radicale ale casei.

A TUNCI, în altă lumină, mi-am dat și eu seama de aspectul general al încăperii. Era ceva în aer care mă trimitea la atmosfera încărcată a aceluia „veac al nenorocirilor”, al XVII-lea, cînd multe calamități se abă- tuseră, una după alta, asupra locuitorilor cetății. Poate din pricina mea, din pricina aceluia podium — actuala scenă

AD ROSAS

— eram copleșit de prezența lui Schuller von Rosenthal, primul proprietar al casei, din ale cărui fapte nelegiuite s-au tras și celelalte nenorociri, — o credință intrată în legendă, pe care oamenii o împărtășeau. Obsedat? Nu. Melinistit, mai degrabă, pentru o întoarcere pe cât de iminentă, pe atât de nedorită. De stratul acela de așteptare implicată cu mult mai târziu mi-am dat seama.

Priveam și eu ca toată lumea, în clipa aceea, policandru din mijlocul tavanului. Piesă pretențioasă, pe gustul frumoasei epoci, abia duse, deloc acordată cu aspectul general al încăperii. Supraetajat, cu cristale poliedrice, dispuse pe șapte rânduri de circumferințe, cu diametre diferite, cel mai mic aflat sus la tavan, policandru care la lumina de zi arăta ca un tort pentru o aniversare de familie, compensa prin felul în care își revărsa luminile. Efect întărit și de faptul că tavanul era cu mult mai puțin înalt decât acela pentru care policandru fusese proiectat. La prima manevră a comutatorului a țîșnit o lumină violetă, iar silueta subțire a Lidiei, care tocmai atunci se afla în raza ei, părea doar o flăcără violacee irosindu-și treptat conturul în halouri palide. Impresie susținută și de culoarea rochiei somptuoase, din brocart violet cardinal, probabil din colecția Arghirei Obedeauu, dar și de vecinătatea spectrală a aceleiași culori cu masa părului de un negru aprins. Firele groase, cărnoase, accentuau contrastul cu tenul de o paloare verzuie, aproape vegetală.

N-o văzusem niciodată atât de frumoasă, deși nu acesta este cuvântul potrivit. Mai degrabă strălucitoare. Poate, pentru că ea făcea parte dintre cei ce se consumă în prezența altora, ceea ce se întâmplă destul de rar femeilor. Aici să fi stat secretul seducției pe care o exercita, căci altfel detaliate trăsăturile ei apăreau neregulate, chiar disgratioase. Ovalul prelung, atât de îngust, că într-o lumină scăzută se subția pînă la ascuțire și transparență, fruntea enormă, boltită, cu mult mai înaltă decât lată, sprîncenele prea groase, ușor îmbinate la rădăcinile nasului. Ochii prea deschiși, exoftalmici, aveau un ticăr derutant care se aprindea și se stingeau cu mare labilitate.

La o a doua manevră a comutatorului, o iritație vagă, albăstrie s-a așternut pe fețele invitaților, care deja o înconjuraseră pe Lidia. Zlatterner era nemulțumit și evident sîcîit de efectele luminii. Desigur, Lidia, cu gustul ei fantast, îl făcuse să admită acest sistem de aprindere treptată, teatrală, într-adevăr, la intervale prea mari.

În sfîrșit, la ultima manevră, aceste reverberații au dispărut și o lumină prea albă s-a revărsat în toată încăperea. Dar și acum ungherele depărtate, dinspre podium și de la ferestrele ascunse de draperiile întunecate rămăseseră într-o oarecare obscuritate.

Ai fi zis că fiecare din tinerii, care acum se îmbulzeau în jurul Lidiei, ar fi avut să-i spună ceva atât de important că nu mai putea suferi nici o aminare. Iar ea, deși, în mod vădit, preocupată de altceva, le făcea jocul. Mai tot timpul își îndrepta privirile spre ușa principală, parcă ar fi așteptat pe cineva care continua să întîrzie. Răspundea fiecăruia, dar cu același suris rătăcit pe buze. Numai Matia nu izbutea să-i întindă hîrtia boțită și deja ruptă pe la colțuri, pe care el trecuse numerele din programul pregătit cu disperată ardoare de îndrăgostit respins. În cele din urmă, la intervenția lui Zlatterner, Lidia a luat programul și, îndreptîndu-se spre podium, a vrut desigur să-l anunțe. Dar tot Zlatterner i-a făcut un semn să aștepte și i-a rugat pe băieți să aducă scaune din alte încăperi. S-a produs o oarecare dezordine, apoi oaspeții și-au ocupat locu-

rile. Mai înainte însă Lidia a cercetat dacă a mai intrat cineva, rotindu-și privirile în toată sala, apoi distrată și nemulțumită a început să citească programul întocmit de Matia. La un punct anume s-a oprit, și făcînd un efort de atenție a spus: „Nu. Domnișoara Adela Banci nu-și va mai da contribuția astă seară. Iar către Matia care se aflase lîngă ea în tot acest răstimp: Nici dumneata. Voi acompany eu”. Știrea părea să-l fi paralizat pe organizator. A rămas neclintit pe locul lui, ca și cum ar fi înțeles exact contrariul, incapabil să-și dezlipească privirile de pe chipul ei sau să profereze măcar un singur cuvînt.



Desen de Eugen Drăguțescu

APARIȚIA Lidiei produsese o mișcare de refuz din partea doamnelor serioase, cele care veniseră devreme și se instalaseră de la începutul serii pe băncile de la perete. O dezaprobare unanimă și comunicativă. Vorbeau toate odată, destul de tare, dar nu-mi parveneau decât frînturi de fraze. Pe figurile lor se întipărise indignarea, dar stăpînită cu preț de grele eforturi. Sușoteliile, capetele aplecate spre urechea vecinei, felul în care se foliau pe scaune lăsau impresia unui cor al împotrîvirii. Păreau gata să izbucnească la cel mai mic prilej, apoi să

părăsească încăperea, ultimă manifestare a protestului. Ceea ce s-a și întîmplat îndată.

După ce Lidia anunțase omiterea din program a domnișoarei Adela, mama acesteia s-a repezit la podium, probabil cu intenția de a-și sili fetele să plece, dar, corpolentă și prea furioasă cum era, s-a împiedicat la trepte și a căzut, antrenîndu-l și pe Matia care tocmai în același moment hotărîse să iasă din scenă. Toată lumea a ris, ba chiar tinerii au început a aplauda și a bate din picioare, îndemîndu-l pe Matia să scape de povara care îi căzuse în spinare. Numai doamnele indignate, imune la ridicolul situației ca și la grațuitatea furiei care le stăpînea, s-au ridicat de pe locuri și au pornit în grup strîns spre scenă, ca să-și ajute prietena. Dar distracția de a observa în continuare pe aceste femei, ajunse și trecute de vîrsta cînd meseria de femeie nu mai e decît grijă și povară, ne-a fost luată de o alta.

Intrase tocmai Martin, însoțit de actor, de Francisc Daniel și de unul din cei doi vizitii. Mi-ar fi greu să spun care din ei doi venise, căci asemănarea dintre cei doi frați mă incurca întotdeauna, cu excepția cazului cînd îi vedeam de aproape pe amîndoi. În afară de Martin, care își păstrase șuba lui murdară și lungă pînă la pămînt, ceilalți își lăsaseră cuviincios paltoanele la garderoba improvizată de la intrare, dar costumele pe care le purtau erau atât de uzate și ponosite, încît era suficient să-ți dai seama de starea în care se aflau pentru a-i permite să apară la o asemenea reuniune.

De fapt cu toții erau mai mult decît bine dispuși. Daniel chicotea în felul lui și se întrerupea numai ca să salute

Dar, ca întotdeauna, în tot ce făcea Martin, în cel mai convenabil gest, el aducea un nefiresc. Acum, ținea maldărul de flori, cu mare delicatețe, rotînjindu-și palmele amîndouă, de parcă ar fi dus o minge, așa că în trecere le presăra peste capetele oamenilor. Băieții se străduiau să le prindă, cu toate riscurile, făcînd un joacă din a le arunca apoi fetelor. Se stîrnise o forfotă și un vacarm prin care Martin se strecura greoi, lăsînd impresia că s-ar afla la limita puterilor. Risipa florilor, rumoarea, toată agitația desfășurată în preajmă, îi încadrau potrivit persoana sa înclinată spre enormitate.

În sfîrșit a ajuns în fața Lidiei, după ce urcase nesigur, poticîndu-se de cîteva ori în fața fiecărei trepte, de parcă n-ar fi știut ce mișcare trebuia să facă. Lidia, pentru a-i curma chinul, a întins brațele ca să primească buchetul, scăpînd programul pe care abia îl citise. Aplecîndu-se să l-l ridice, a lăsat florile să se reverse la picioarele ei, apoi a ingenunchiat. Lidia rămăsese neclintită, păstrîndu-și mișcarea de primire. Privindu-i așteptarea, Martin i-a întins cîteva flori. Ea le-a apucat cu un gest nestăpînit, de parcă i le-ar fi smuls, dar întepîndu-se în ghimpii tijelor le-a dat drumul să cadă, dar foarte ușor. Foarte lent își desfăcea palmele, arătîndu-și degetele de singe care i se scurgeau spre drete.

Clătînîndu-se ușor într-o parte, Martin a izbutit totuși să-i cuprîndă mîinile. Așa împreunate, nu le-a dus la buze, ci le-a ținut îndelung la frunte, cu mare pioșenie. Gestul îmi apărea așezat în lentoarea secretă a altui timp.

OEODATA s-a făcut tăcere. Pînă la această stupoare avidă care ne prinsese pe toți. Încremeniseră în prag, amintindu-și plecarea, se lăsaseră pradă uimirii. Toate o priveau pe Lidia. Li se alăturaseră Maria Banci și cele trei fete blonde, care priveau cu prostească desfătare scena.

Apoi cineva s-a apucat să aplaude, de altfel destul de timid și o singură dată. A fost însă destul ca să stîrnească ropote de aplauze, lovituri în spetezele scaunelor, bătăi din picioare, fluierături și, în sfîrșit au apărut și cuvintele: triviale la adresa Lidiei, a lui Martin, strigate din diferite colțuri, reluate, adăugate. Și cu cît erau mai deșănțate, cu atît mi se păreau mai nepotrivite.

În tot acest vacarm Lidia și Martin rămăseseră încrămeniți și singuri, strălîni de tot ce se petrecea în jurul lor. Ingenuncheat, trupul masiv al lui Martin mi se părea doborît de o mare suferință, iar pe fața Lidiei se așternuse acea milă indescritibilă, vagă și totuși nesfîrșită.

Ocările proliferau însă ca o cangrenă pe un trup bolnav de ris. Căci după fiecare insultă se ridea cu poftă, vulgar, obscen, sau chiar silit, de teamă și fără chef, mimetic. Repetate, parcă retransmise cu aceeași intensitate, durată și timbru, risetele nici nu mai erau firești, actuale, ci automate, stărîind absurd, doar printr-o defecțiune.

Pînă la urmă nu știu ce s-ar fi întîmplat, dacă n-ar fi intervenit Zlatterner. Martin se ridicase și tocmai îl vorbea Lidiei, cu totul nestingherit, iar ea îl asculta foarte atentă.

Cu vocea sa tunătoare, Zlatterner a izbutit să facă ordine și, fără a lăsa lor împotrîvirii a și anunțat primul număr din programul muzical al serii. Matia a fost rechemat și chiar își făcuse apariția, tot așa descumpănit, tot așa frămîntîndu-și nasturii și strivindu-și vîoara; numai că acum își ținea capul întors și privirile ațîntite asupra Lidiei care tocmai se îndrepta spre ieșire, urmată de Martin și de însoțitorii săi. Plecarea acestora a trecut neobservată de toată lumea, ca și cum cei doi n-ar fi fost pînă acum victimele adversității generale. Poate pentru că nimeni nu știa și nici nu-și putea închipui că „faimoasa domnișoară”, cum îi mai ziceau cetățenii respectabili ai orașului, adică Lidia, nu mai avea să se întoarcă acasă în noaptea aceasta.

Răpirea, altfel delicată, a Lidiei nu l-a afectat pe Zlatterner, nici acum, nici la sfîrșitul serii. El și-a jucat cu dezinvoltura perversă a omului de lume rolul gazdei preventivoare. Tot așa de imposibil și sigur de sine s-a arătat și mai târziu, după miezul nopții, cînd consilierul Viener a anunțat logodna fiicei sale, Lidia, cu deputatul guvernamental Ion Zlatterner, în absența logodnicei. Acesta era deci motivul reuniunii, iar vestea logodnei trebuia să fie difuzată și cunoscută de toți locuitorii, pentru ca deputatul să aibă un motiv personal al stabilirii în oraș. Scopul? Pentru a ascunde așa-zisa „misiune” despre care, în cercuri restrînte, începuse să se vorbească chiar de pe atunci.

Teatru

Teatrul

„Ion Vasilescu“

O melodramă a faptului divers

ADOUA piesă a Angolei Bocanea pleacă de la un posibil fapt divers: o sinucidere inexplicabilă; sursa gazetărească își pune amprenta asupra întregii intrigi și chiar asupra personajelor. Narațiunea, expusă de asemenea ziaristic, viu, amănunțit, se bazează pe un număr de coincidențe spectaculoase ce opun două personaje alese conform clișeului ultranegativ-ultrapozitiv.

Lumea adusă în scenă este cea a oamenilor mărunți din perioada antebelică, a fericirilor și nefericirilor, sărăcioase, năpădite de ceața caselor modeste, dacă nu sordide. Eticheta care se potrivește de la prima vedere este aceea de melodramă, și cuprinde atât structura și intențiile moralizatoare, cât și minuția lucrării dramatice. (Ea-re-a și-a părăsit copiii și a devenit prostituată; în plus e vecină de salon cu Ea-bună, cea care îi crește copiii, cusătoreasă virtuoaasă și bolnavă grav).

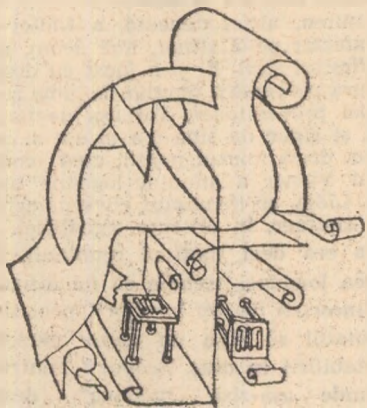
Sînt necesare asemenea piese care, dincolo de lacrimile smulse firilor impresionabile, au un serios rol educativ; iar atunci cînd sînt bine scrise, pot intra în repertoriul oricărui teatru, mai ales că fac și rețetă.

Dar **Eu sînt tatăl copiilor**, deși beneficiind de o bună scriitură a replicii (mîna gazetarului se vede aici), are o mare carență, anume aceea a condiției psihologice a personajelor. Lipsa motivației, insuficiența fundamentării caracterelor lasă în aer cursul acțiunii și evoluția personajelor pare inexplicabilă, fără să lase măcar loc unor generoase interpretări coerente.

Astfel stînd lucrurile, regizoarea Olimpia Arghir a contat pe reacția imediată, schematică, a actorilor, pe virtuțile replicilor și ale unor scene contrase economic generală a piesei, oferindu-ne un comod, posibil serial de televiziune. S-au accentuat tonurile de romanță, cu risipă îndemînată de gesturi „caracteristice” (hohote disperate și mîini frînte dureros, mimică convulsionată); unii interpreți au cucerit astfel aplauze, în special, Cristina Deleanu și Alexandru Manolescu. Ceilalți actori au jucat șters (e, totuși, foarte greu să joci eroi perfecți, fără nici o umbră), iar spectacolul teatrului Ion Vasilescu rămîne unul de rutină.

Ne-a plăcut, totuși, ceva în mod deosebit. Scenografia Olgăi Muțiu este plăcută, practică, cu multe deschideri ce au îmbogățit realmente scena; nu ne sfiim să o spunem, scenografia a fost cel mai bun lucru din spectacol.

Anton Roman



Premieră la Giulești



O comedie lirică de Alejandro Casona, pe scena Teatrului Giulești. În imagine, Marga Anghelescu (Bunica) și Ileana Cernat (Fata cu ochii triști)

PIESA lui Alejandro Casona e o comedie lirică, modernă și ușor demodată în același timp, al cărei gen proxim ar fi, în dramaturgia noastră, *Steaua fără nume*. Trimiterea se realizează de la sine, datorită mai ales fondului sentimental foarte asemănător. Despre autor știm că a scris relativ mult și că s-a bucurat de succes. Se pare, de asemenea, că printre lucrările sale, *Copacii mor în picioare* e cea mai populară, fiind jucată pe diverse scene ale lumii. Montînd-o, orice teatru își îndeplinește satisfacător obligațiile repertoriale. Prin forța textului, montarea însăși va fi scutită de excese, menținîndu-se — *aurea mediocritas* — între tendințele inovatoare de orice fel și teatrul de bulevard. Pe scurt, lucrurile stau în felul următor: un ciudat profesor Ariel a pus pe picioare o întreprindere nu mai puțin ciudată. E vorba de o uzină de iluzii (utilată tehnic și servită de excelenți profesioniști). La prima vedere caracterul acestei întreprinderi apare cinic, dacă nu inuman. În practică însă, cum vom vedea, altfel se pune chestiunea. Uzina „Ariel” e solicitată între alții de un bătrîn distins și onorabil, pe nume Fernando Balboa. Cîndva bătrînul avusese un nepot, unică mîngiere și speranță a familiei lui greu încercate. Dar nepotul se dovedise un ticălos precoce, pricină pentru care fusese alungat. Mai cu seamă bunica, soția lui Fernando Balboa, suferă de pe urma acestei întîmplări. Pentru a o consola, bătrînul inventează o cotitură în existența nepotului, îi compune acestuia o biografie ideală, adăugîndu-i chiar o incîntătoare tovarășă de viață. Totul prin intermediul unor scrisori ce par expediate din Canada. Dar, pentru a-și atinge scopul pe deplin, caritabila impostură se cere completată cu o apariție în carne și oase. Insuși directorul întreprinderii „Ariel” intră în rolul nepotului (lucrurile cu puțință, de la scena izgonirii s-au scurs cincisprezece ani), iar Marta, fata cu ochii triști, acceptă rolul tinerei și iubitoarei soții. Cele două femei — nepoata improvizată și bunica — una știind adevărul, cealaltă nu, trăiesc cîteva zile de netulburată fericire. În casă irumpe însă Mauricio, nepotul de clasat dar autentic. Recunoscîndu-l, bătrîna își învinge totuși slăbiciunea și-i respinge șantajul. Admirabila ei demnitate din final explică titlul.

În țesătura descrisă mai sus numeroase replici și scene sînt compuse cu

incontestabilă abilitate. Ele distrează și emoționează spectatorul cu măsură, îl fac, după o celebră expresie, să „com-pătimească” cu eroii. Cîteva dintre aceștia, Directorul, Marta și în special Bunica, oferă interpretelor partituri atrăgătoare. După *Vassa Jeleznova*, Bunica Eugenia constituie pentru Marga Anghelescu prilejul unei noi creații, de alt tip desigur, care însă îi evidențiază similar experiența și forța dramatică. Peter Paulhofer în rolul Directorului a adăugat apariției sale agreabile tact scenic și umor discret. Prin înfățișare și temperament, Ileana Cernat a fost întruchiparea perfectă a Martei. Se poate

spune că Teatrul Giulești, cu binecunoscuta-i seriozitate, a distribuit în aproape toate rolurile actori buni. Așa este Corado Negreanu în Fernando Balboa, așa sînt Irina Mazanitis-Fugaru și Jorj Voicu în apariții de numai cîteva clipe.

Regia Getei Vlad a asigurat tonul just și coerența spectacolului, în frumosul decor semnat de Dimitrie Sbiera. Afluxul spectatorilor va omologa, sîntem convinși, această ultimă premieră.

Marius Robescu

Radio Televiziune

Trecere prin copac

● Uneori din căutare de negasire (cum spune strălucit Constantin Noica) răsofiesc programul de Televiziune. Ce observ?

Săptămîna trecută, exact în timpul Telecinematecii, pe programul II a fost programată, aproape pentru nimeni, emisiunea literară „Carica imaginilor”. Sărim o zi în săptămîină, adică vineri, în timpul unui film pe programul I, pe celălalt program, aproape pentru nimeni, s-a dat emisiunea închinată lui Ion Barbu, emisiune a cărei menire era tocmai împrietenirea marelui public cu poetul.

Publicul va alege întotdeauna filmul de pe programul I, fără să încerce măcar să privească pe doi. Publicul, desigur, poate să aleagă ce vrea el, dar în același timp poate fi subtil minat, poate intra înconștient și în acest ham al programărilor.

Cine a privit emisiunea despre Ion Barbu a dedus poate că poezia modernă nu e un chin, ci poate fi chiar o binecuvîntare. Cei doi critici care au comentat poemul *Riga Crypto și Iapona Enigel* ne-au clibierat pentru multă vreme de monotonie hotărîtă a altor emisiuni.

În filmul lui Dinu Tănase s-au adunat și s-au încheagat: gustul alchimic al versurilor barbiene cu vrăjitoarea rostire a lui Emil Botta.

Cei care programează aceste emisiuni literare trebuie să afle că literatura e un puls pe care trebuie să-l simtă toată lumea în vinele ei.

● N-am mai ris demult ca marți seara. E ziua noastră bună. Profesorul Ion Zamfirescu știe atât de pasionat să prezinte istoria comediei. Prelegerile lui amintesc pe cele fermecate ale lui Bernstein.

Commedia dell'arte! Ariosto scriitor, Basillio Locatelli, scriitor! Știau să sfărîme lumea în bucăți prin ris, s-o facă abia să mai gîfîie, știau să minuiască în așa fel risul prin lume încît (cum spunea Baudelaire mai tîrziu) el să devină dublu, contradictoriu, convulsiv.

Cu ochii, cu gura rîdînd, cu voința binelui și a răului în noi. În văile adînci ale uitării stă acest copac: Risul. Și nu poți trece în prezent decît prin el. Treci prin acest copac, domnule, și ai grijă să ieși întreg!

Gabriela Melinescu

Două reviste nescrise

— Ediția televizată a revistei de luni seara s-a dovedit bine inspirată. Mai întîi, tema: poezia patriotică. Interlocutorul pe care și l-a ales redactorul Viorel Grecu a fost Alexandru Andrișoiu. Intr-o expunere bine organizată, convingătoare fără nici o pedanterie sau insistență, Andrișoiu a formulat cu miez, în vorbe simple, înțelepte, sensul profund al poeziei patriotice, precum și capacitatea ei de a pune în mișcare gîndirea creatoare a oamenilor, mai ales în circumstanțele istorice de azi. Intr-adevăr, așa cum sublinia Al. Andrișoiu, patriotismul devine o realitate socială dinamică, fecundă, generatoare de etică și de frumusețe, deci de poezie.

— Inegal pe scurtul său drum — cu vreo cîteva momente de lirică originală și de imagini inedite, printre unele excese și naivități — a fost poemul-reportaj scris, filmat și vorbit de Maia Belciu și de Tiberiu Vătășescu.

— Acum să trecem pe altă lungime de undă: nu neglijați revistele literare transmise — din ce în ce mai frecvent, mai generos — de radio-redacții. Monografia consacrată Editurii Eminescu și cărților actualității, programele de poezie și de literatură pentru tineri au reținut, pe bună dreptate, zilele trecute, auditori mulți și atenți.

r.d.

Așa a fost să fie

ASA a fost, probabil, să fie, mi-am spus, după ce am văzut filmul acela de montaj despre Marilyn Monroe, pe care Rock Hudson îl nara în 1963 scoțind mereu țigări, cu gesturi prea sigure, din buzunarul de la vestă, țigări pe care nu le mai fuma nicio dată, pentru că mereu apărea pe ecran ea, și umbra care rămăsese numai de celoid arăta un zîmbet sau un ge-nunchi fără să-și termine ea însăși gesturile...

O viață compusă din multe frinturi de viață, cum li se întâmplă actorilor... Întii — Marilyn pe o scenă joasă, sub un tavan jos, împreună cu alte trei dansatoare, dansind dansuri mexicane în fața unor fermieri cu pălăriile pe cap, care-și aruncă pălăriile de entuziasm în tavanul jos al sălii joase... Marilyn — mai târziu — la un party din înalta societate, apoi din nou printre ființe simple ca ea, nimerită din întâmplare la onomastica unor oameni străini... Și din nou provincială, devenită „Miss Mississippi”, pe o scenă mai înaltă, ce-i drept... Pe urmă, Marilyn curtată de un milionar, pe urmă de un fermier vădov, pe urmă de un soț în vacanță... Suride tuturor, își exhibă farmecele cu plăcere, dar nu cu senzualitate, mai mult (sau numai) din dorința total femeiască de a fi admirată.

Nevinovăția aceasta paradoxală se citește și în calitatea partenerilor acționali... N-am văzut-o, cred, niciodată înconjurată de feți-frumoși, de juri primi, de duri sau de briați. Perechile ei de joc sînt, de regulă, bărbați între două virste sau chiar bătrini, oameni reumatici, casnici, puțin năstingi sau meschini, tipul milque-toast-ului american, intelectualii iubitori de Rachmaninov, fugiti de ochiul soților vigilente, amanți diletanți în căutarea aventurii... Un Alain Delon n-ar avea ce să caute în fața lui Marilyn, un Helmuth Berger ar soma...

Așa a fost să fie, mi-am spus și atunci cînd — citeva zile mai târziu — am văzut serialul de televiziune *Wonder Women (Femeia minune)*... O femeie — suprafemeie, puternică și chiar frumoasă, prevăzătoare și chiar inteligentă, bineînțeles o femeie detectiv, aruncînd grenade în zăvoare, înspăimîntîndu-și adversarii la karate, vorbind cu ei autoritar, iar cu prietenii, iubii și șefii — feminin și mîngietor... O femeie escaladînd ziduri, spărgînd gratii, aruncînd sulița, hrînînd cu lapte șerpii veninoși încolăciți pe picior, dînd iama în cetele de bandiți puși pe urmele ei (dar care, ce-i drept — cum se întâmplă de obicei în filmul polițist — își cam dau voluntar rînd la bătaie...).

Așa a fost să fie, mi-am zis, și am regretat o clipă că Marilyn Monroe n-a fost măcar într-un film Cathy Lee Crosby, *the wonder women*, pentru ca legenda victiei ei clamorose, de femeie fatală, emancipată și acaparatoare, să fi căpătat o minimă justificare.

Romulus Rusan

„Trei scrisori secrete“

SCRISORI secrete? Asta ne face să ne gîndim la scrisorile anonime și la veninul lor. Cocteau, Somerset Maugham și alții au găsit drame vaste și perfide stîrnite de otrava secretului acestor scrisori. Dar în filmul nostru, deși secrete, cele Trei scrisori sînt departe de a fi anonime. Dimpotrivă, ele sînt iscălite cu emfază, cu dirzenie, cu vitejie. Dacă sînt secrete nu e vina semnatarului, ci a destinatarilor care fac așa fel ca acuzațiile să nu ajungă la urechile altora. Secret? Da. Sc va exploata caracterul echivoc al cuvîntului „secret”. Este înțelesul sănătos al noțiunii de secret, cel nesănătos fiind camuflarea și mușamalizarea. Întreaga dramă a filmului nostru se bazează pe faptul că, în mod vinovat, unul din rapoartele „secrete” a fost ținut personal secret de însuși acuzatul, la adăpostul funcțiunii sale superioare în conducerea șantierului.

Această interesantă temă mai are una, anexă. Interesantă nu numai ca idee, dar și ca valoare dramatică. Personajul principal, pe nume Moruzan, interpretat de... de nimeni!! Căci nu apare nicio dată. El este cheia tuturor întîmplărilor, numai despre el se vorbește, numai vorbele lui conduc toată povestea, dar el, în carne și oase, nu se vede, asemenea faimoasei Rebeca din povestea Daphnei Du Maurier. Cu o deosebire însă: Rebeca era moartă. De aceea nu mai rămăsese din ea decît opiniile foarte diverse, foarte opuse, ale altora despre

dinsa. Pe cînd Moruzan e departe de a fi murit. Absența lui fizică e voită de el. Este o abținere nu resemnată, ci combativă. El socotește că dreptatea lui e așa de mare încît dușmanii nu merită onoarea să-i înfrunte de la egal la egal. Dreptatea lui, prin ea însăși, de la sine, îi va amuți pe vinovați și pedepsi. Aduceți-vă aminte de afacerea Dreyfus. Acesta n-avea avocați. Dreptatea lui s-a făcut singură, adunată de pretutindeni, din toate colțurile unde se aflau oameni drepi. Tot astfel și în filmul nostru. Nu avem ceea ce se cheamă momente decisive (cum fusese faimosul *J-accuse* al lui Zola), ci momente multe în care balanta se lasă cînd într-o parte, cînd într-alta, de față cu spectatorul care: cînd speră, cînd se exasperează de greutatea cu care adevărul își face drum. Am zis „spectatorul”, căci oamenii din poveste au ceva din pasivitatea totuși activă a spectatorului unei drame. Iar printre acestea, un spectator principal și special, spectator în aparență foarte pasiv, dar în realitate foarte eficient. Se numește Dirdea și toți cred că a fost trimis de Județeană ca să rezolve cazul Moruzan. Dar el tot timpul declară că nici prin gînd nu-i trece să facă asta, că a venit acolo în pelerinaj sentimental, pe locurile debuturilor lui de muncitor, să-și revadă camarazii de altădată. Aceștia îi tot vorbesc de Moruzan. El doar repetă că nu s-amestecă. În realitate, cu zîte o vorbă strecurată ici și colo, „fără să aibă

aerul”, el va fi autorul deznodămîntului spectacular cu care se va încheia filmul (nu e oare curios că aceste două noțiuni de estetică: deznodămînt și încheiere, care par antonime, sînt, în dramaturgie, sinonime?)

Rolul acestui Dirdea e interpretat de Cornel Coman. Din toate acestea reiese drept caracter original, caracterul discret, simplu și eliptic al tratării. Nu avem, ca la teatru, lungi discuții decisive, ci doar crîmpele, începuturi de conversație al căror rezultat se coace încet, pînă să izbucnească, vreodată, scurt. Asta dă poveștii ceva delicat și firesc.

În altă ordine de idei, despre Rebeca, faimosul personaj fantomă, lumea care o cunoscuse avea trei păreri deosebite și opuse pe care și le va păstra pînă la sfîrșit. În filmul nostru, părerile sînt în alt fel deosebite, anume în sensul că acei care le au le schimbă pe drum și ajung, sincer și trist, nemulțumiți dar împăcați, atîng la părerea exact contrară.

Interesant cum, în această atmosferă de dibuiri în jurul adevărului, avem, prin contrast, un caracter neșovăitor, acela al directorului general (interpretat de Mircea Albulescu). Dar, vai, certitudinea care îl însuflețește pornește dintr-un incomensurabil orgoliu, dintr-o sfidătoare siguranță în el însuși, în priceperea lui (care e reală), în învățătura lui (își luase și doctoratul), dar mai ales în mizerabila opinie pe care o are despre ceilalți. Iar pe deasupra acestor cusururi unul mai mare ca toate: ușurința cu care poate comite o mare mîndrie: ba încă alegînd ca unealtă și complice pe o fată care îl adoră, — fată pură și generoasă, care bineînțeles nici măcar nu refuză odioasa însărcinare, ci pur și simplu o va face să eșueze. Vorbeam de discreția, elipticitatea stilului din acest scenariu. Acea mîndrie pe care eroul nostru cere lubitei sale să o facă, nu o auzim explicată, ci o ghicim. Căci, între două pasionate sărutări, odiosul personaj o șoptește iubitei la ureche. Doar pe fata ei trebuie să vedem cum extazul îmbrățișării se schimbă în nedumerire și oroare. Doar pe fata ei vedem cum, într-o scenă ulterioară, ea plînge cu hohote, în brațele femeii pe care avea misiunea să o umple cu noroi. Alt mod eliptic de a arăta dorința ei absolută de a nega, de a anula trecutul, de a-l face nul și neavenit (interpretă Irina Gărdescu).

Scenariul e de Platon Pardău, regia de Virgil Calotescu, iar distribuția, pe lîngă cei deja numiți, mai cuprinde și altele nume de prestigiu: Lazăr Vrabie, Emanoil Petrut, Marcel Angheliescu, Toma Caragiu, Margareta Pogonat, Violeta Andrei, Nucu Păunescu și alții

D. I. Suchianu



Violeta Andrei și Nucu Păunescu într-o secvență din noul film românesc Trei scrisori secrete

MERITATE ELOGII

O SĂPTĂMINĂ bună la eatrul radiofonic. Premi- ra de luni, Confrății de Gib Mihăescu (înscrisă n ciclul Pagini rogăsite în dramaturgia românească), este încă un xemplu pentru modul în are redacția ce coordonează programele în- dege a face muncă de onierat, alăturînd mari- r titluri, foarte cunos- ute și foarte solicitate, exte pe care uitarea le- nvăluit temporar în pri- vitoare vîluri. Pentru ititorii prozelor d-lui Gib Mihăescu, piesa Confrății tipărită pentru întia dă- a anul trecut) poate con- titui o surpriză. Se reia o temă predilectă, cea a dultelui, dar maniera le trulare este alta decît n La „Grandiflora”, de ildă. Intriga, clasică, re- nnește: un soț înșelat, o îndrăgostită îndrăgostită le nepotul găzduit cu ge- nilete în casă, un între- prinzător avocat, coleg al otului și al nepotului, ca- se arată tot mai inte- esat de frumusețea (și verea) eroinei, în sfîrșit, tradiționalul servitor care nlesnește întîlniri și com- oturi, luînd bani de la oți și neslujînd, în fond, e nimeni. Sub masca per-



Gib Mihăescu

cuprinde un mare mo- ment al adevărului sub ra- za căruia eroii sînt supuși unei necruțătoare anali- ze, dar adevărul nu de- clanșează o dramă, ci se rezolvă în tonurile inten- se ale farsei. Cu totul re- marcabilă interpretarea

lui Toma Caragiu, maes- tru al jocului pe muchea strălucitoare de cuțit, un cinic dulos și un senti- mental lipsit de scrupule. Meritul regizorului Cristi- an Munteanu ține de fixa- rea distribuției.

Astă seară, același regi- zor semnează spectacolul Manfred, poem dramatic pus de Byron sub motto- ul hamletian: „Sînt mult mai multe lucruri în cer și pe pămînt / Decît cu- prinde mîntea ta, Hora- țio!” Manfred sau singu- rătatea celui ce caută ne- istovit uitarea și moartea: „Căci somn-ul meu, dacă-a- tipesc, nu-l somn / Ci gîn- dîl treaz ce pururi mă-n- tîrîrî / Și nu-mi dă pace, inima-i o veghe / Iar o- chii mei dacă se-nchid cumva, / Privesc în mi- ne...”

În sfîrșit, miîne diminea- ță, Bălcescu (piesa lui Ca- mil Petrescu se transmi- te în ciclul Antologia dra- maturgiei românești du- pă Eliberare), imaginea u- nui erou pentru care su- punerea entuziastă la le- gile de fier ale acțiunii a reprezentat marea aven- tură a destinului său, în- trat prin efigie, în istorie.

Ioana Mălin

Teledinema

RISCÎND a displace multora — voi declara, cu toată pacea conștiin- ței, că *Guliver în țara piticiilor* e ceva mai inteli- gent și ceva-ceva mai ge- nial decît orice aventuri în epoca de piatră. Știu că noul serial pentru va- canța copiilor creat foar- te liber, poate chiar prea, totuși avînd la bază ideea scenaristului acela foarte discutabil în ingenuitățile sale, nu va avea succesul la adulți pe care l-a dobîndit nemuritorul la- badabadu — aceasta nu mă va împiedica să mă dovedesc un jalnic opor- tunist și să găsesc deci oportun a mărturisi că de mic copil cele mai frumoase aventuri au fost pentru mine cele din Liliput și țara cailor, a- vînd și avantajul că pe vremea aceea nu exista televizor și-mi proiectam Guliver în minte, într-o deplină libertate a spiri- tului și a celorlalte șapte simțuri cu care flirta Alba ca Zăpada din mine.

Obişnuim să flu și Guliver și pitic — nu știu ce înseamnă asta psi- hanalitic, probabil un sentiment de superioritate care, ca naiba, nu mă părăsește Aveam — și mai am — o plăcere nebună să mă văd bine

strîns în frînghiile pitici- lor, pe plajă, să-i simt, între somn și trezie, ju- cîndu-mi pe nas, pe o- braji, pe gît, gîdilîndu-mă pe burtă, să-i aud ce miraji sînt de toate proeminențele mele — de aici vine, mai mult ca sigur, voluptatea ca la mare să mă las mîngiat de muște, să le las să mi se plimbe pe obraz, să nu le alung, să accept gîdilatul lor pe sub nări, știînd că nu e igienic, dar ce contează igiena în voluptate? Eu sînt Guliver și musca e pitic- ul — e aventura mea în epoca de nylon. E o mare, o imensă plăcere să fii Guliver în Liliput — n-am spațiu să mă întind și filosofie pentru a demonstra ce mîndru sună acest cuvînt cu vînt de primăvară, Guliver, și n-am nici timp să dez- volt evidența că Swift, cu Stela sa, cu polobocul său, e un Guliver în țara asta mondială a scrisului — unde mai toți sînt și sîntem niște pitici lte- rari față de el Din cînd în cînd, parcă văd cite un Gide cum îi joacă pe nas, dulce musculiță, pi- tic-gide, feroce de inte- ligenț...

Dar îmi plăcea — și-mi mai place — să fiu și pi-

tic, să văd cu uimire cum la o simplă respira- ție a uriașului frînghiile mele se rup ca ațele, să mă ia în palma-i gene- roasă, să glumim, să prind curaj și să-i vor- besc plimbîndu-mă pe sub nasul lui, să-l fac să strănute, să mă proiec- teze departe, să trăiesc acel vertij, după care u- riașul să-mi explice ce-i acela un strănut, eu să-i fac față explicîndu-i cum e un strănut la Ce- hov, să mă bage în buzu- narul său și acolo să gă- sesc o carte, un *livre de poche*, pe care, pitic cum sînt, s-o citesc în întu- nericul din acel interior, la lumina unei lanterne, așa cum citeam sub pla- pomă cînd eram copil, noaptea, Swift, tata ne- acceptînd să citească noap- tea ca să nu-mi stric ve- derea. Ar fi și azi încor- ronarea vieții mele de lector smîntit: să citesc *Guliver în țara pitici- lor*, în buzunarul lui Gu- liver, în calitate de pitic, mic, volnic și maeutic, lăsîndu-l pe dumnealui să se descurce cum poate cu uriașii din Brobding- nag.

Radu Cosașu

*** — Pictură contemporană românească
Mircea Crozdea — Artă monumentală în România socialistă
Virgil Valăsteanu — Pictură murală din nordul Moldovei

APARIȚII 1974

Juliana și Dumitru Dancu — Pictură țărăneasca pe sticlă în România
Corina Nicolescu, Paul Petrescu — Cernamica românească
*** — București — muzece de artă
Vasile Stolebita — Turner
Victor Stolebita — Simone Martini
Maria Preutu — Pissarro
Georg Lukacs — Estetica, vol. II

Robert Genaille — Enciclopedia picturii flamande și olandeze
*** — Enciclopedia picturii italiene
*** — Enciclopedia civilizației și artei egiptene
Francisco de Hollanda — Dialoguri romane cu Michelangelo
Jean Grenier — Artă și problemele ei.
Bmtr Sarabrianov — Pictori ruși moderni

John Rewald — Istoria impresionismului
Hans Pans — Viața aventuroasă a pereților de artă.
Paolo Santareanelli — Cartea tablourilor
Andras Szekely — Pictura spaniolă
Girgore Arbore — Pictura spaniolă
Francesca



PUBLICA : ARTA PLASTICA, ARTA POPULARA, TEATRU, CINEMA, ARHITECTURA, ARTA FOTOGRAFICA ; TEORIE, CRITICA SI ISTORIE A ARTEI ; TRATATE, STUDII, MONOGRAFII, ESEURI ; ALBUME DE ARTA, REPRODUCERI, CARȚI POȘTALE ; CARȚI DE INFORMARE ECONOMICA, CULTURALA, SOCIALA SI POLITICA DESPRE ROMANIA.

EDITURA MERIDIANE

mai diferite categorii de public. necesară unui contact nuanțat cu cele creațoare, ci și diversitatea stilistică posibilității conștientizării active și ment pozitiv care asigură nu numai mai diferite atitudini și maniere. Ele- ultima a formelor, putem înțelegi cele du-se între protecția ideală și sinteza formele gradat subiective, înțelegi- cu stimulul inițial și, mai departe, la ce mai mențin un raport de analogie adeseori "clasice", pînă la sublimări- ion, pentru că de la soluțiile figurative constatăm diversitatea procedurilor. Iizate, realitate care conferă un ridi- acelor și premise pe care le schițăm, dialectica devinut. Apoi, rezultat al mai multe ori dimensuna istoriei și celete-existență, implicind de cele surile complexe ale relației om-so- plastică plurivocă, deschisă spre sen- toată diversitatea, dar și metatota- toate implicățiile sale obiective și în- semnearea evenimentului cotidian cu precupări tematic, cuprinzind con- tentice. Rezultă firesc o largă arie de pe direcția expresivității plastice au- arte, dar și seriozitatea investigațiilor dintre procedeele proprii adevăratei bcrtaea optimilor față de oricare același timp, pentru că ilustrează li- stilistice adoptate. Simptom pozitiv în diversitatea sub aspectul atitudinilor idealul ei umanist și în același timp teralizarea o concepție unitară prin tuturor elementelor de limbaj ce ma- fel se asigură posibilitatea evoluției artei noastre. Calitate, pentru că ast- ani una dintre calitățile esențiale ale sitate a exprimat devenită în ultimii temporan, decis postulat într-o diver- sale tematice către lumea omului con- tivă a Salonului, principala constatare ce se impune este aceea a orientării Dupa o primă parcurgere informa- an al aniversării Eliberării. sale reale, acum, în cel de al 30-lea cii noastre actuale, de perspectivăle sale reale, acum, în cel de al 30-lea sibile discuții legate de evoluția plasti- în același timp coordonate unor po- mai mare pondere artistică, propunînd cuparilor creatorilor din centrul cu cea în atenție datele principale ale preo- tura al Municipiului București aduce na, Salonul de pictură și sculpt- P RELUDIU al unei mai ample expoziții gîndite la scara națio- nala, Salonul de pictură și sculpt-



Ligia Macovel : "Strada"

ar trebui să remarcăm o mai veche stare de medioritate a genului portre- tistic, autorii — cu unele excepții — se detașează rezultatele obținute în acest domeniu de către Paul Vasilescu, Gr. Minea, D. Pășma, după cum ma- estul Jalea, apoi O. Matieș, Fl. Codre- M. Buculei, Ioana Kassargian, I. Con- dlescu, A. Popovici, A. Bolea aduc cer- titudinea evoluției sculpturii noastre, prin calitatea lucrărilor expuse.

P ICTURA beneficiază de o densă și diversă participare, ceea ce face și mai dificilă operațiunea de sistematizare necesară unei jude- căți de valoare aproximativ corecte. Trezind peste unele încercări de com- partimentare, reținem prezența maeș- trilor Corneliu Baba, cu un "Ar- lechin" expresionist, H. H. Calarzi, A. Ciureanu, R. Schweizer-Cumpăna, apoi pe aceea a lui Ion Pacea și Ion Gheorghiu, cu piese dense cromatic, I. Sălticteanu, V. Almasanu, V. Mărgi- nean, P. Dumitrescu, Tr. Brădean, I. Bălan și I. Stend, O. Grigorescu, Geta Năpăruș, Lia Szasz, M. Băntăș, B. Șu- văila, D. Szasz, Paula Ribariu, VI. Zamfirescu, S. Gabrea, C. Blendea, Gh. Șaru, C. Alban, Mihai Horea, Petre Popovici, V. Celmar, ca și pe cea a tinerilor Sorin Dumitrescu, M. Clamaru, A. Chira, A. Costinescu, G. Catrinescu, S. Rusescu, Ion Grigo- rescu, Matei Lazarescu, Florina Laza- rescu, toți acestia ilustrînd cauteri de limbaj puse sub semnul seriozității ce reprezintă deja o garanție. De altfel cel mai interesant în acest Salon, altă prin calitatea, cit și prin numărul lu- creațiilor prezentate.

Totalizînd impresiile și constatările, trebuie să remarcăm înuna expoziției în ansamblul ei, seriozitatea preocupă- rilor și decizia angajării artiștilor plastici pe coordonatele artei de care societatea noastră are nevoie, în spiri- tul unui nou umanism generator de valori spirituale unice.

Virgil Mocanu

VOICU VASINCA (flaut), însoțit de Dan Cavassî (violoncel) și Adria- Sala mica o altă concretizare a lui Tr- pium de Ștefan Niculescu, clasă de con- pozitii din care auzeam doar specia- II-a, grație ansamblului Muzica Nov- Constanța ne-a permis să recunoaște- acum, la interval de un an, compleme- tul liric (Tripium, I) al unui opus ar- și important din muzica contemporan- Poate părea paradoxal că tocmai într- compoziție explicabilă cu rațiunea pir- la infimul amănunt constructiv, — dat- iuam de bună la analiză perspectivă m- retică furnizată de autor —, totuși inst- rui în actual creației pare a ocupa o- loc alături de mare. Se simte act o pute- de iradiere pe care ar putea-o exploi- nuna existența acelor nuclee (aliminte decit centrul tonal) polarizînd sunetele și cum structurile inșele, foarte difere- acolorați sunete-fluie. Ele sînt ordina- De notat că în tot acest înfățiș al h- Tripium și tăcerile joacă un rol esențial- Evenimentului acestei premiere se cuvîn- alăturata realizarea pianistică de înalți- înuta a lui Adrian Tomescu și vigoare de ton a violoncelului lui Dan Cavassî. I- același recital am avut și premiata Cielu- pentru flaut, chitară și banda de Myrtia- Marbe. Cînd vom ști că dincolo de orle- vorbe trebuie folosită doar puterea c- convingere a muzicii contemporane car- să-și apere ea propria cauză, cred că voi- pune pe lista neapărat Cielu de Myrtia- Vasinca și de ciliaristul Costin Canali- flind adunată în această incantație suf- ctență delicată, poezie și putere de im- gînație cită e nevoie pentru a supor- contrunarea cu muzica altor timpuri. locuri. Imi pare că prin Cielu, Myrtia- Marbe a ajuns pe drumul său cel m- drept. Acest eveniment patronat de F- armonică la Sala mica a fost de lar- recitalul în care Voicu Vasinca a răcu- totul ca să fie consacrat vedetă a cor- cerelor noastre. Mai înfi, că programu- fluviu, cit pentru două înțîniri, a reus- realmente să ne facă să recertăm că pri-

Marginalii la un "Salon"

Plastică

Muzică

LIRIC

puțini sint muzicienii dispuși să la în piept greutățile descoperirii și îmbrăcării convenabile a întregului mileniu european de cultură muzicală. (Pentru reușita aranjamentelor și adaptărilor instrumentale la: Johannes de Florentia Dunstable, Josquin des Prés, Brumel, Johann Walther, Pierre Attaingnant, Susato Tilman trebuie să fim recunoscători lui Liviu Glodeanu; să credem că sintem și aici abia la un bun început de drum, cu atât mai mult cu cât ne-am bucurat să auzim pentru prima oară în istoria concertelor noastre muzica lui Dimitrie Cantemir). Apoi fiindcă pe Vasinca nu l-au speriat piesele fundamentale din literatura de virtuoziitate a ultimelor decenii de flaut. Cine a avut prilejul să le știe din versiunea lor de referință de pe discuri nu s-a putut decit bucura că virtuozul român le-a concurat prin propriile calități, că *Incantațiile* lui André Jolivet, *Mierla neagră* de Olivier Messiaen, dar mai ales celebra *Density 21,5* a lui Edgar Varèse și *Molisation* de Peter Koloman au trăit un alt moment de referință prin vigoarea sonoră și subtilitățile timbrale ale flautului lui Voicu Vasinca. În fine, Voicu Vasinca a împlinit ceea ce are de făcut oricare interpret de bun simț cînd vrea să-și depășească faima locală, și anume, a integrat autorii școlii lui naționale în valorile universal acceptate. Prin asta prima audiție a lui Ștefan Niculescu, dar și a lui Myriam Marbe, cît și *Melopeea* pentru flaut și bandă magnetică de Liviu Glodeanu, cu spiritualul ei joc de-a mîmele în oglindă, nu au făcut decit să deschidă mai mult drumul acestui muzician de nădejde căruia îi dorim să cuieagă și el buna primire pentru muzica românească, prețutîndu-i în lume.

Tot la Sala mică și tot sub auspiciile Filarmonicii, formația Philharmonia (George Nicolescu, Igor Turjanski — viori, Gheorghe Jalobeanu — violă și Aurel Niculescu — violoncel) ne-a delectat cu zveltete de Haydn, în cadrul unei integrale. E mare setea la noi de asemenea inițiative. În locul unei serii de grațioasă bonomie Philharmonia ne-a ridicat la tensiuni nestiute, iar virtuoziitatea formației ne-a convins că trebuie să păzim în această Philharmonia o avere care e prima și la execuția muzicii românești.

Radu Stan

Atelier literar

Poșta redacției

V. DRUMES : „Ploaia”, „Vis atunci cînd ești treaz”, „Mai tînăr cu-n amurg”, „Buzele poetului”, ceva mai înfiripate, dar parcă nu atît de bune cum se anunțau în primele promisiuni.

A.M.-CRAIOVA : Sint multe elemente lirice, de calitate, mai ales în „Lacrima A”, dar totul se pierde, se diluează, în interminabile variații pe același motiv, manieriste, monotone, artificioase (care se prelungesc, de altfel, și în „Psalm”). Piesa ar merita o mai mare concentrare și decizie în opțiunile metaforice, cu o drastică reducere a dimensiunilor și eliminare a repetițiilor și divagațiilor parazitare.

NIKOLA DOMANOVICI : Deocamdată, versurile nu arată semne de talent. Pentru rezolvarea necazurilor de care ne vorbiți, cea mai bună cale ar fi să vă continuați școala și să vă găsiți astfel un cadru de activitate și o ambianță mai favorabile.

D. SALCIM : „Înscrierea în colectiv” ilustrează aceeași neajunsuri semnalate anterior. E, totuși, ceva mai îngrijit scrisă, dar, în schimb, e mai schematică, reluînd locurile comune și banalitățile acestei teme care circulă de atîta vreme (iar „discursul” final pune virf la toate!). Rămîne cum am vorbit data trecută.

MESMER 1/4 : În versuri, nimic nou. Proza, însă, nu e lipsită de calitate, scrisă curat, cu simțul proporțiilor și al nuanțelor, cu îndemînare de povestitor (chiar dacă unele lungimi stagnante nu lipsesc nici ele). Să vedem ce mai urmează.

POPESCU VALENTIN : În mulțimea de manuscrise pe care ni le trimiteți mijeste uneori și cite un zvon de poezie. Dar e inadmisibil, mai ales pentru cineva care nutrește ambiția de a deveni scriitor, să rămînă atît de aproape de agramatism cum o arată textele dv. (pline de „perle” din cele mai neașteptate: *aș dorii, simțire, să mă innumăr, sună slăvi*, etc., etc.). Puneți-vă, deci, la punct cu gramatica și ortografia și ocupați-vă, în principal, de școală. Trimiteți-ne numai o dată pe lună cele mai bune texte (cel mult zece), alese cu grijă și exigentă, scrise și semnate des-cifrabil.

CERNAT + FLORESCU : Recoltă mai slabă. Confirmări, mai ales în „Ce dacă” și „Era nouă”. Așteptăm mult mai mult.

ARMANDO : Multe din observațiile și opiniile din scrisoare sint întemeiate, judicioase. Ironia, sarcasmul, fantezia etc. nu pot fi, desigur, interzise poeziei (de altfel, s-ar putea spune, parafrazînd, că nimic din ceea ce e omenesc nu poate fi străin poeziei!). Problema este, și aici, nu a lui *ce*, ci a lui *cum*. Dacă ironia și sarcasmul coboară la nivelul epigramei și al anecdotei banale, leftine sau chiar vulgare (v., de pildă, „Cin-tec”, „Cum a plecat unul”, etc.), e clar că poezia are de suferit, cînd nu dispare cu totul. Ideea de a ex-

Luminița Cismașu

Marți

N-are rost să trezești copacii
Numai pentru că pleci...
S-ar putea ca ei să nu fi simțit
trecerea ta peste ape.
S-ar putea să nu fi văzut
Că tu ai nuferi candizi pe ploape
Să pășești ușor, apoi să inchizi
Încet poarta, ca să nu sperii
Cărăbușii ce pocnesc pe ziduri...
N-am să te urmăresc pe strada
Mea tăcută, pierzîndu-te-ntr-un nori,
Apoi, pentru că asta se va întimpla
Într-o zi de marți.
Am să mă-ntorc și am
Să caut să te uit ca
Pe o stea ce-a căzut.
Fără să lase-n urma ei
O diră de lumină...

Petru Apetrei

Tauromachie

L-au pregătît ani de-a rîndul
pentru această scenă rafinată.
Cu fierul ucigaș în carne,
Pășeste greu, ca un arbore,
Cu riuri de singe cald pe grumaz,
Spre cea mai în roșu dintre doamne,
pentru lovitura de grație.
Se frînge piciorul sub cerul de aplauze
Delirează arena, e în genunchi și învins :
„Ce mari sint oamenii ! Pămîntul ce îngust !”
Aude ca un roi îndepărtîndu-se.

clude metafora — pe care au mai arborat-o și alții — e la fel de gratuită, inoperantă, absurdă. Și la dv. rămîne un deziderat pur teoretic, pentru că, în fapt, metafora vă urmărește în fiecare pagină (și nici n-ar putea fi altfel!). Din păcate, calitatea lor e de discutat (de pildă în „Decupaj”, innodate, eliptice, dubioase). Rămîne, deci, să observăm, dincolo de concordantă sau neconcordanță teoriilor dv. cu practica propriilor lucrări, apropierea acestora, mai mică sau mai mare, de pragul a ceea ce, fără vorbe multe și mari, continuă să se numească poezie. În acest sens, printre multe pagini îndoielnice, de relatare seacă, neînsuflețită, de jocuri minore sub ispitele paradoxului și ale extravagantei, etc., putem remarca și destule texte care se înscriu, mai mult sau mai puțin, în zona poeziei : „Sosirea în Poesis”, „Disparația omului”, „A-fise în centru”, „Nuduri”, „Temelia”, „Manifest”, „Doamna” (nu lipsite nici ele de unele metehne semnalate mai sus). Sintem îndreptățiți să așteptăm, însă, rezultate și mai bune. (Acest răspuns vi-l adresează primul din cei doi autori pe care i-ați desemnat, în acest scop, în scrisoarea dv.).

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

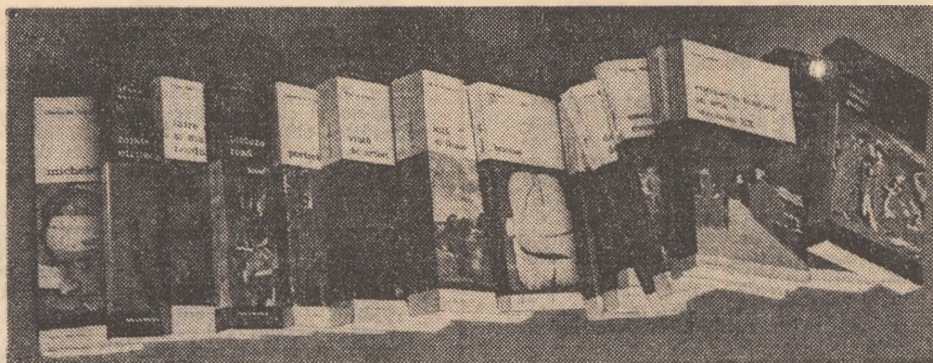


CABINETUL DE STAMPE

Colecția — inaugurată în anul 1973, prin apariția lucrării Goya. Capricii — oferă cititorilor o istorie și, în același timp, o antologie a artei gravurii, pe baza valoroaselor colecții aflate în posesia cabinetelor de stampe din țara noastră.

În pregătire :

Constantin Suter — Piranesi
Dorana Coșoveanu — Peisajul în gravura olandeză a secolului al XVII-lea
Radu Ionescu — Desene și acuarele englezești
Liza Damadian — Gravura flamandă a secolelor al XVI-lea și al XVII-lea



Lucrările pot fi procurate

- din librării
 - de la difuzorii de carte din întreprinderi și instituții
 - de la librăria „Cartea prin poștă”, str. Pitar Moș nr. 5, București
- EDITURA MERIDIANE Bd. N. Bălcescu 2 București



Cartea străină

Enigma lui Rabelais

„**V**OR crede poate că a fost un bufon, un farsor“. Medicul Pierre Boulenger nu se înșela scriind astfel despre falma viitoare a marelui său prieten Rabelais. Nimic mai ridicol decât părerile felurite care s-au emis, în decursul veacurilor, pe socoteala maestrului Alcofibras. Mirarea acestuia ar fi mare dacă le-ar putea afla și desigur nu o dată ar azvîrli printre hohote cite-o vorbă pe care urechile noastre mult prea fine de fii ai veacului al douăzecilea nu ar putea-o cuprinde decât înroșindu-se.

Ronsard vede în autorul lui *Gargantua* un animal jovial și vesel însetat, tăvălindu-se în bălți de vin „ca o broască în noroi“. Tabloul acesta bestial cred că n-a mai fost reluat de altul. În schimb, judecățile au fost tot atât de neverosimile. Unul vede în Rabelais numai pe umorist, altul numai pe umanist, altul numai pe satiric. „Cartea sa e o enigmă“, zice La Bruyère. Și aureola aceasta de mister îi va rămîne; umbrele și îndoilele vor petrece numele său, opera sa, decenii și veacuri de-a rândul. Victor Hugo, grandilocvent și strălucitor, îl va înșirui printre magi și aruncînd împrejurul negura deasă a epitetelor sale va aminti cu o sacră oroare de „prăpastie spirituală“ de „gurile de umbră“ ce se deschid în opera lui. Astfel s-a înfighebat, din păreri heteroclite și butade, enigma lui Rabelais.

Într-adevăr, e mult nelămurit în viața în cartea lui. Iar dacă prima a fost luminată în mare parte de o întreagă școală de erudiți, cealaltă cuprinde încă multe unghere neumblate.

Omule? O fiziologie excelentă în care toate organele lucrează din plin și la locul lor. R'sul pentru o astfel de ființă e un produs tot atât de natural ca secreția ti-oidiei sau fermentul sucului pancreatic. Viața? O copilărie petrecută în aer liber, sub cerul calm și familiar al Tourainei. Apoi anii de așteptare și de studiu în minăstire. Anii aceștia n-au fost mulți; Rabelais n-a întîrziat să-și lepede rasa călugărească. El a fost întotdeauna un rătăcitor. O curiozitate înăscută l-a purtat prin Franța, pe la principalele universități. Aceeași curiozitate curiozitate l-a îndemnat să guste din toate științele, să cerceteze toate tărîmurile cunoștințelor de atunci. Medic și jurist, autor de almanahuri și comentator de texte grecești, compunea, în timpul unor digestii copioase, romanele sale luxuriante. Desigur el nu-și aprecia prea mult aceste cărți scrise în franțuzește, într-o limbă deci care nu avea pentru umanistul din el însemnele de noblete ale limbilor alese: latina și greaca. Le înfigheba în cet (a scris vreo 500 de pagini în douăzeci de ani), lăsîndu-se în voia fantăriei și — am zice noi — în voia chefului.

Opera aceasta, cu povestirile sale savuroase, cu glumele sale de nenumărate ori prea îmbelsugat sărate, cu tumultul enunțurilor, al citatelor savante, a apărut multora sibilă. Și însuși Rabelais a contribuit la formarea acestei legende. E cel dintîi artizan al propriei sale legende.

DE departe cea mai importantă lucrare modernă ce i s-a dedicat lui Rabelais este aceea a lui M. Bahtin, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere* (tradusă de S. Recevski). Cunoscutul studios sovietic, autorul remarcabilei cărți despre Dostoievski, a construit un vast edificiu pornind de la cercetarea izvoarelor populare ale operei lui Rabelais, un edificiu comparabil cu acela înălțat de Ernst Robert Curtius, spre înălțarea literaturii culte latine a Evului Mediu, *Gargantua și Pantagruel*, în deosebi imaginile lui Rabelais fiind plasate în evoluția milenară a culturii populare și interpretate ca atare. Cercetătorul care în studiul închinat lui Dostoievski analizează modalitatea literară a *carnavalescului*, a întreprins mai înainte aprofundate cercetări ale unei culturi populare a risului, cultură ce se manifestă îndeosebi în Evul Mediu și în Renaștere. Expresiile acestei culturi, analizate în parte și urmărite în reflexele lor rabelaisiene, sînt împărțite în trei categorii fundamentale: 1. Formele de ritualuri-spectacole (sărbători de tip carnavalesc, reprezentații comice în piața publică); 2. Operele literare comice orale și scrise, în latină ca și în idiomele populare (inclusiv pa-

rodile); 3. Felurite forme de manifestare a limbajului familiar-vulgar (înjurături, blesteme, porecle etc.)

Perspectiva lui M. Bahtin este perfect justificată prin analiza textelor lui Rabelais ca și prin studiul comparat al unui vast material literar-artistic. Opera scriitorului francez este tratată cu adevărat în locul cel mai propice elucidării „enigmei“ sale. Cercetînd pe rînd limbajul pieții publice, formele și imaginile populare festive în romanul său, imaginile ospățului, imaginea grotescă a trupului, imaginea planului material-corporal de jos în romanul lui Rabelais, Bahtin îl situează, așadar, pe Rabelais, în istoria risului, și imaginile operei sale în contextul realităților contemporane cu scriitorul.

Dar însuși Rabelais a indicat calea unei asemenea interpretări. Pierecare din cele cinci cărți ale sale se deschide printr-un prolog. Imitația celor vechi de o parte, dorința de a se adresa direct cititorilor justifică preocuparea aceasta pentru un cuvînt înainte. Deși prologul din *Gargantua* face, astfel, parte dintr-o serie, el este totuși diferit. Nu găsim în el bufoneriile grase din introducerile la Cartea a Treia sau Cartea a Patra, nici povestiri savuroase ca aceea a lui Diogene (prologul Cărții a Treia), care înnoată în aluzii la beție. Nu au, însă, nici tonul serios al vestitei scrisori în care Gargantua își expune ideile sale asupra educației, nici pateticul rugăciunii lui Pantagruel, înaintea luptei. În Prologul la *Gargantua*, tonul e încrezător, ușor nuanțat de umor și pipărat cu câteva expresii mai ușoare. Ceea ce putem afla însă din acest capitol e o justificare a cărții și chiar o încercare a lui Rabelais de a-și explica opera. Dar tocmai aici ne lovim de un obstacol. Rabelais pare să nu fie de acord cu sine însuși în interpretarea propriei sale creații. Prin aceasta își statornicește enigma.

SA privim mai de aproape textul incriminat. Argumentația Prologului se fundează pe un loc comun al înțelepciunii populare: nu trebuie să judeci nimic (oameni, cărți etc.) după simpla aparență. Ca acele cutii care se cheamă „silene“ (după Silen, bătrînul satir), și care purtau pe dinafară felurite imagini distractive și frivole, dar înăuntru ascundeau arome, parfumuri ori pietre prețioase, tot astfel cărțile cu aspect neserios și glumeț ale lui Rabelais conțin în fond anumite bogății lăuntrice. Cum prea bine arată însă M. Bahtin, numai seriozitatea relativă este posibilă în lumea lui Rabelais. Plină și pasajele în care apar teme „serioase“ (Thelème, scrisoarea lui Gargantua către Pantagruel, capitolul închinat morții eroilor etc.) dobindesc un „oberton hilar“.

DACA se poate auzi în opera lui Rabelais ecoul risului gros, satisfăcut sau licențios al timpului său, cu atât mai mult răsună „hohotul său enorm“ — cum zicea Hugo. Desigur, Rabelais nu e numai ris, deși izbucnea: „vivez joyeux“. E, de asemenea, un „insetat de știință“. Idealul său, idealul epocii de altfel, era să devină „un abime de science“. Detesta mai mult decît orice ignoranța. Și totuși, el era mai mult un om al Evului Mediu decît un umanist. Opera rabelaisiană e din vîna medievală populară, a Fabliaux-urilor, a lui *Roman de Renard* a lui Pathelin și a misterelor. Ca și medievalii, avea voluptatea enumerărilor, a grămizilor de cuvinte, de termeni tehnici, cuvinte de meserie, titluri fațetate. Între filosofia medievală și știința modernă, Rabelais realizează un monument de artă finciar populară. O artă francă, plină de servă (Rabelais spunea: de *haute gresse*), desigur nu arta subtilă a lui Apollon și a Muzelor, ci cîntecul rustic și savant totodată al marelui Pan, zeul naturii, al vieții universale. Rabelais, el însuși, e un Silen, beat de o beție inspirată.

În opera lui Rabelais sînt două pasaje care îmi sînt deosebit de scumpe. Întîi e fraza care dilată un întreg orizont, cu toată modestia sa aparentă: „Ainsi conquêta Bacchus l'Inde“. Al doilea are o vibrație tragică: „Le grand Pan est mort“. Marele zeu a supraviețuit în opera lui Rabelais.

Nicolae Balotă

Sărbătorirea lui León Felipe

• O manifestare deosebită, consacrată poeziei de expresie spaniolă, a fost organizată săptămîna trecută în capitala Mexicului, unde, în prezența președintelui țării, a avut loc omagierea poetului spaniol León Felipe, de la a cărui naștere s-au împlinit, la 11 aprilie, nouăzeci de ani.

În această zi, la orele 11, scriitorii din America Latină și Spania, precum și din alte țări (în total 300 de invitați) s-au reunit în pădurea de la Chapultepec pentru a asista la desvelirea statuii poetului, operă a sculptorului mexican Julian Martinez. Carlos Pellicer a rostit după aceea un cuvînt omagial, iar cîteva formații artistice mexicane, între care un grup orchestral al filarmonicii naționale și actorii teatrului Casa del Lago au prezentat un spectacol bazat pe textele poetice ale sărbătoritului.

León Felipe s-a născut la Tábara, un sat din Zamora, și i-a fost dat să cunoască un destin singular în poezia Spa-



niei. După 1920, cînd i-a apărut primul volum de poeme, scriitorul a trăit majoritatea anilor în afara țării (trei ani în Guineea, șase în Statele Unite, iar din 1939 în Mexic, unde a rămas toată viața), devenind, în expresia lui Juan Ramón

Jimenez, adevăratul „spaniol universal“.

În Mexic, unde poetul a declarat că s-a născut pentru a doua oară, opera sa poetică a avut o permanentă influență asupra dezvoltării liricii acestei țări.

Redăm două titluri:

Știi toate poveștile

E-adevărat, eu nu știu multe lucruri.
Dar spun doar ce-am văzut.
Am văzut că leagănul omului
se leagănă numai cu povești...
Că strigătul de neliniște al omului
este înmuiat cu povești,
că plînsul omului e vindecat cu povești,
că oasele lui sînt îngropate cu povești...

Că frica omului
a născocit poveștile.
E-adevărat, eu știu puține lucruri.
dar m-au adormit cu toate poveștile
și le știu pe toate...

Cine sînt eu?

Eu nu sînt nimenea. Un om
e-un strigăt ca de cîlți oprit pe buze
și-o picătură de asfalt în retină.
Eu nu sînt nimenea. Și totuși,
antenele mele de furnică au ajutat
la înfigerea lăncii în coasta lumii
și, de-aceia, de dincolo de geamuri,

un om mă privește ca pe un microb
care roade inima pămîntului.
Am o sută de mii de ani și pină azi
nu am găsit catarg mai bun decît

liniștea
și umbra de care să-mi spînzur orgoliul.

Am o sută de mii de ani
și numele meu se scrie pe cer cu creionul,
iar apa e mai nobilă decît mine.
De-aceia stelele adorm în largul

măril
în fațeta mea e aspră și întunecată.
Înapoia frunții mele (rețineți acest lucru),
înapoia frunții mele există un dragon antic

broasca neagră ce a sărit
din primul smire al lumii
și s-a ascuns aici, în creierul meu,
ca să nu văd dragostea și dreptatea.
Eu nu sînt nimenea.
(Ai înțeles, oare,
că Eu sînt Tu?)

Traduceri de
Darie Novăceanu

Simenon, contemporanul nostru



• Francis Lacassin și Gilbert Sigaux, în colaborare cu alți 17 autori, sînt realizatorii unei cărți care, din momentul apariției ei, în Editura Plon, a devenit un best-seller al pieței franceze. 17 cititori competenți ai lui Simenon: romancieri (autori de romane polițiste și nu numai polițiste), medici, psihologi, ziariști analizează pe scurt ce au găsit nou, ce i-a emoționat în opera lui Simenon. Alături de aceste analize, opt mari personalități literare iau în discuție aspectul „literar“ al operei creatorului lui Maigret. Acest „summum“ de texte este completat de o selecție din opera lui Simenon, publicîndu-se și cîteva texte inedite, cuprînzînd apoi corespondența între Simenon și André Gide. Această corespondență cuprinde cîteva elemente care ar putea constitui o artă poetică nu numai a romanului polițist, ci a literaturii, în genere, concepută de Simenon ca fiind mijlocul cel mai sigur și mai direct pentru a te apropia de oameni

Stimularea romanului istoric

• Scriitorul Hervé Bazin, președintele juriului Academiei Goncourt, a anunțat instituirea unui nou premiu în valoare de 20.000 de franci care va fi decernat la Troyes, în luna iunie a acestui an, autorului unui roman istoric. Atribuirea acestui premiu de istorie omagiază aniversarea lui Chrétien de Troyes —

născut în acest oraș și mort în jurul anului 1195 —, autorul unor faimoase romane din care nu ne-au mai rămas decît poeme în octosilabe. Acest premiu va fi decernat, ca și premiul pentru literatură, în fiecare an, atît scriitorilor francezi, cît și autorilor de limbă franceză din țările francofone.

Westernul

• În volumul intitulat *Le western*, apărut de curînd în Editura Armand Colin, Jean-Louis Leutrat ne dă nu numai o analiză la zi a problemei, dar și anulează, într-un anume fel, multe din punctele de vedere anterioare asupra genului pe care André Bazin îl considera drept „cinematograf american prin excelență“. Lucrarea recentă se inspiră din studiile lui Greimas, Propp, Christian Metz, autorul desfășurînd o lungă ana-

liză asupra „codurilor“ și elementelor „discursului“, descriînd pe larg istoria acelor vremuri, civilizația timpului respectiv, punînd de acord modalitățile semantice cu coordonatele sociale și politice. În acest mod el realizează o amplă retrospectivă asupra genului, dublată de o analiză semiotică a imaginii, cu rezultate interesante, mai ales în ceea ce privește studiul dialectelor și obiceiurilor diferitelor populații americane.

„Il gallo rosso“

• Cartea lui Giovanni Dusi intitulată *Il gallo rosso*, apărută de curînd în Editura Marsilio, este un document al dezbaterii psihologice, al trăirilor emoționale extreme, al problemelor de conștiință. Sărăcia, nesiguranta, dubiile unor oameni, povestite prin intermediul celor doi eroi ai cărții, Gianni și Marco, sînt punctele de plecare ale acestui roman „fără subiect“, relatînd tentativa disperată, con-

tinuă, a unui om care încearcă și în final reușește să se integreze comunității. Remarcabil este simțul architectural al autorului care strugturează „materialul“ frasa fel încît susține cu succes teza esențială a cărții: precizarea unei atitudini noi, progresiste, față de viață. Situată în plină actualitate, cartea lui Giovanni Dusi (premiat pentru romanul *La Moglie*) înregistrează un notabil succes.

Arthur RIMBAUD

„Un anotimp în Infern“

Alhimia verbului

Ascultați. Povestea uncia din nebuniile mele.
De îndelungă vreme mă făleam că sînt stăpîn pe toate priveliștile cu putință, și socoteam vrednice de haz faimoale picturii și ale poeziei moderne.
Îmi plăceau zugrăvelile neroade, de deasupra porților, decoruri, pinze de saltimbanci, firme, poze de călindare; literatură demodată, latină ecleziastă, cărți erotice fără ortograf, romane ale bunicilor, basme, cărțile de copii, opere vechi, refrene idioate, ritmuri naive.
Visam cruciade, călătorii de descoperiri despre care nu se mai au vești, repu-

Ferit de păsări, turme, și de femei de țară,
Ce beau stînd în genunchi într-astă bălărie
Cu lunci împrejmuțită de juri aluni mlădii,
Pe-o verde și-nropită negură de chindii?

Ce-aș fi putut bea-ntr-astă prea crudă Oază clară,
— Ulmi fără glas, plai fără flori, închis cer gri! —
Ce beam din ploștile-astea gălbii, departe-afară
Din bordei? Vre o licoare de aur ce face-a-năduși.
Drept firmă de han calpă m-ar fi luat oricine.
— O vijelie șterse cerul. Și-n inserare
Apa din lunci pierrea-n dunele de nisip virgine,
Vîntul ceresc da-n mlaștini mici țurțuri de cleștare;

În lacrimi, vedeam aur — și-a bea n-am fost în stare.

★

La patru ceasuri, vara, în zori,
Somnul iubirii nu dă vamă.
Sub lunci în aburi se destramă
Mircasma serii-n sărbători.

Dar, jos, în vastul lor șantier
Pe-al Hesperidei soare darnic,
Cu mincei suflecate — harnic —
Se și zoresc bunii Dulgheri.

În Sihlele de mușchi, cu singur
Ei liniștiți fac bolți de preț
În care, neave, țigul
Noi ceruri va picta măreț.

O, pentru-acești Meșteri, dragi în lanț
La Babilon robiți de-a rigă-i mină,
Venus! o clipă lasă-i pe Amanți
Al căror suflet e-n cunună.

O, a Păstorilor Regină,
Dă muncitorilor rachiul tare,
Puterea lor în pace să se-alină
Pină la baia de amiază-n mare.

Vechiturile poetice țineau o bună parte în alhimia mea a verbului.
Mă deprindeam cu halucinația simplă: vedeam fără nici o șovăire o moschee în locul unei uzine, o școală de tamburi alcătuită de ingeri, rădvane pe căile cerului, un salon în fundul unui lac; monștri, misterele; un titlu de vodevil zbirlea spaime în fața mea.

blici fără istorii, războaie religioase înăbușite, revoluții de moravuri, strămutări de semînții și de continente: credeam în toate farmecele.
Inventam culoarea vocalelor! — A negru, E alb, I roș, O albastru, U verde. Rînduiam forma și mișcarea fiecărei consoane, și, ca din adînc pornite ritmuri, mă-mpăunam că invent un verb poetic lesne, într-o zi sau alta, tuturor simțurilor. Păstram de o parte traducerea.
Fu mai întîi un studiu. Scriam tăceri, nopți, notam inexprimabilul. Fixam ver-tigii.



Rimbaud văzut de Verlaine

Apoi răstălmăcii sofismele mele magice cu halucinația cuvintelor!
Sfîrșii prin a găsi sacră dezordinea spiritului meu. Nu făceam nimic, pradă unor grele friguri: jînduiam după fericea necuvîntătoarelor, — omizile, care ne arată curăția limburilor, cîrțițele, somnul fecioriei!
Firea mi se înăcrea. Spuneam adio lumii într-un fel de romane:

Cum dată-o cimpie
Uitării s-o-aline,
Mărită, florie-n
Tămii și neghine,
Cambanei barbare-a
Muștelor murdare.

Vie, dar să vie
Vremea-n dor ce-mbie

magazinelor splendide! În saloane! Dă să-și mănince colbul său orașului. Ruginește jghiaburile. Uplete budoarele cu pudră de rubin fierbinte...“
O! muscoiul amețit în fîntina hanului, îndrăgostit de boranță, și pe care-l dizolvă o rază!



Portret de Garnier

Foame

De am vre-o poftă și-aplecare
E doar de glod și piatră tare
Fac prinz tot din văzduh din cer.
Din stîncă, din cărbuni, din fier.

Foamele-mi rotiți. Și pașteți, lin,
Sunetele vilcelei.
Atrageți veselul venin
Rochiței-rîndunelei.

Mincați pietrișul spart și dale
De vechi, bătrîne catedrale;
Prunduri străvechi, diluviale,
Piini semănate-n dimburi pale.

În sfîrșit, o, har, o, rațiune, alungam
din cer azurul, care e de negru, și trăii,
scînteie de aur a luminii natură. De bu-

Readusă-i mie!
Ce? — 'Ntreaga vecie.
E floria mare
Contopită-n soare.

Suflet fără moarte,
Ține-ți al tău crez
Și-n silhuia noapte
Și-n foc de nămieț.

Rupe-ți, dar, din fire
Umana-nvoire
Elanul ușor!
Urmindu-te zbori...

Ajunsei o fabuloasă operă: văzui că toate ființele au o ursită de fericire: actul nu e viață, ci un fel de a risipi o oarecare forță, o incervare. Morala e slăbiciunea creierului.

Fiecărei ființe, mai multe alte vieți mi se păreau datorite. Domnul acesta nu știe ce face: e un inger. Familia asta e un cuib de căței. În fața citorva oameni vorbeam tare cu o clipă dintr-una din viețile lor celelalte. — Așa, am iubit un porc.
Nici unul din sofismele nebuniei, — nebunia care-i închisă, — n-a fost uitat de mine: aș putea să le repet pe toate, stăpinesc sistemul.

Sănătatea imi fu amenințată. Groaza venea. Cădeam în somnuri de citeva zile

O, sezoane, o, castele!
Ce suflet e fără greșele?

Magicul studiu — am făcut
Al fericirii de neabătut.

Salut lui, la oricare-a
Cocoșului galic cîntare.

Ah! n-aș mai trage dorința:
Ea imi încarcă ființa.

Toate astea-au trecut. Știu, astăzi, să salut frumusețea.

Lupul striga dintre frunzare
Scuipînd penetul mindru-n drum
Al prinzului de zburătoare:
Ca el asemeni mă consum.

Salatele, poama, strînsă
Așteaptă-a fi pe indelete;
Paingul bălăriei, însă,
Mănîncă numai violete.

Să dorm! Să fierb, lumină,
Pe-altarele lui Salomon.
Puhoiu-aleargă pe rugină,
Și se amestecă-n Cedron.

curie, imi luam o înfățișare bufonă și
rătăcită cît mai cu putință!

— Sorți n-ai de sperare,
Nici de-orientur.
Știință, răbdare,
Chin și-i doar să-nduri.

Nici-un miine: — azi,
Vipii de atlas,
Naltul vostru jar
Datoria-i doar.

Readusă-i mie!
— Ce? — 'Ntreaga vecie.
E floria mare
Contopită-n soare.

și, sculat, imi urmam, treaz, mai departe, visurile cele mai triste. Eram copt pentru moarte, și printr-un drum de pierzanii sfîrșeala mea mă tira la capătul lumii și al Cimeriei, patria umbrei și a trimbelor.

Simții nevoia să călătoresc, să-mi abat fermecările adunate pe creier. Pe mare, pe care-o iubeam ca și cum ar fi trebuit să mă spele de lături, zăream urcîndu-se crucea consolatoare. Fusesem damnat de curcubeu. Fericirea imi era ursită, re-mușcarea, viermele: viața mi-ar fi pururea prea vastă spre a fi închinată puterii și frumuseții.

Fericirea! Dintele ei, dulce de moarte, mă vesteja la cîntarea cocoșului, — ad matutinum, la Christus venit, — în cele mai sumbre orașe:

Farmecu-acest s-a-ntrupat
Și trudirile-a-mprăștiat.

O, sezoane, o, castele!

Ceasul fugii, vai! ce-o-l poarte
Va fi și ceasul de moarte.

O, sezoane, o, castele!

Traducere de
Tașcu Gheorghiu



Rimbaud, detaliu
din tabloul
lui Fantin-Latour

Noul dicționar critic al literaturii italiene

● La Institutul Academic din Roma a avut loc recent o dezbatere prilejuită de apariția noului Dicționar critic al literaturii italiene apărut sub direcția lui Vittorio Branca. Scriitorii Eduardo Sanguinetti și Giorgio Petrochi au discutat caracteristicile în cea mai mare parte inovatoare ale acestui opus, printre care pozițiile estetice și istorice, revizuirea unor valori tradiționale. Neavind un profil monografic, noul dicționar nu e un repertoriu informativ sau enciclopedic, ci o adevărată istorie literară văzută din perspectivă modernă.

Proza lui Ezra Pound

● Poemele lui Ezra Pound, mort în 1972, au fost în întregime publicate. Dar proza sa, destul de voluminoasă, rămânând în reviste vremii, este de abia acum selectată de Editura „Faber and Faber” din Londra, sub îngrijirea criticului William Cookson. Pound abordează subiecte foarte diferite. El se mișcă cu ușurință în regiunile psihologice subtile. Artă sa de povestitor este caracterizată de critica engleză prin duritatea mijloacelor de expresie, prin simplitatea desenului și neobișnuita sa forță plastică.

Un tablou de Van Gogh neexpus în public

● Muzeul olandez Kroller-Mueller din Otterlô a achiziționat din colecția particulară Philips din Eindhoven un tablou de Van Gogh care n-a fost expus niciodată în public. Pictat prin 1886 la Paris, acest tablou reprezintă un buchet de trandafiri și crizanteme colorate foarte viu. E unul din tablourile în care Van Gogh trece de la culorile întunecate și uzate din perioada când crea în Belgia și Olanda, la culorile vii, caracteristice șederii sale în Franța.

Noua poezie franceză

● „Les Editions Seghers” a publicat în cursul acestui luni o interesantă antologie intitulată *La Nouvelle Poésie Française*. Ea reunește curentele și tendințele cele mai recente care s-au manifestat printre poezii francezi ai noii generații. Bernard Deltaville, alcătuitorul acestei culegeri, a ales 80 de poezii. Nici unul nu are încă vîrsta de patruzeci de ani. Unii au obținut o relativă audiență pînă acum, printre care Denis Roche, Claude Pélén, Serge Sautereau, Mathieu Messagier. Dar cei mai mulți așteaptă de abia acum o veritabilă întîlnire cu publicul. Antologia numără 480 de pagini.

Rossini necunoscut

● „Premieră mondială” este numită opera *Matilde di Shabron* de Gioacchino Rossini, care se va cînta în această stațiune la Genova. Ea n-a fost reprezentată nicio-



Rossini

dată în secolul nostru, fiind pusă în scenă o singură dată, în 1821, la teatrul „Fenice” din Genova. În rolul Matildei va cînta soprana Cecilia Valdenassi. După opinia criticului Bruno Martinotti, *Matilde di Shabron* este o operă eroică, comică cu o valoare artistică deosebită, pe nedrept ignorată pînă acum.

Premiile Societății poezilor francezi

● „La Société des poètes français”, prezidată de Pascal Bonetti și André Stirling, a decernat zilele acestea cele patru mari premii anuale. Astfel, Marele Premiu al poezilor francezi a fost cîștigat de *Pierre Menanteau*, pentru întreaga sa operă lirică; Premiul Desbordes-Valmore i-a revenit *Lydiei Langerock*, poetă belgiană-flamandă de cultură franceză; Marele Premiu al criticii poetice, lui *Louis Forestier*, autorul unor studii despre Corneille, Moliere, Tristan Corbière și Rimbaud; și „Prix international des Amitiés Françaises”, poetului spaniol *Gerardo Diego*.

Poetul Ginsberg un neotrabadur

● Așa îl numește ziarul „New York Times” pe poetul Allen Ginsberg, care își continuă faimoasele *readings* prin diferitele universități americane, ca un vechi trubadur, în fața unei mase de tineri entuziaști pentru poezie. Romantica imagine a trubadurului merită atenție în legătură cu fenomenul „poeziei în public”, caracteristic în ultimele decenii în Statele Unite. „Să nu uităm — scrie „New York Times” — că Allen Ginsberg e în felul său un cunoscut om de spectacol, asemănător cu Bob Dylan și Joan Baez, și chiar cu Mark Twain, care-și ținea conferințele ca pe adevărate numere de cabaret. Publicul american preferă să asculte poezie decît s-o citească. De aceea, în timp ce tirajul mediu al unei cărți de poezie este modest, numărul celor care ascultă pe poezi în lecturi publice în universități crește incredibil” — încheie „New York Times”.

Premiul Fénéon

● Destinat tinerilor scriitori și plasticieni, pictori și sculptori, „pentru a le putea permite desăvîșirea literară sau artistică”, *Premiul Fénéon*, instituit în 1949 în memoria criticului de artă Felix Fénéon, a fost decernat anul acesta pictorului Frédéric Pou, sculptorului Hélène Gauthier și poetului Paul Keineg. Frédéric Pou este profesor la Verdun și actualmente studiază în atelierul litografului Pons din Paris. Hélène Gauthier este eleva sculptorului Etienne Martin. Poetul Paul Keineg a primit acest premiu pentru culegerea sa de versuri *Lieux Communs* (Gallimard).

Scrisori inedite de Rainer Maria Rilke



Rainer Maria Rilke

● Revista „Merkur” publică unele scrisori de dragoste necunoscute pînă acum, pe care poetul Rainer Maria Rilke le-a trimis între 1919-1926 Sidoniei Nadherny, cu care s-a întîlnit în 1906 în atelierul sculptorului Rodin. Sidonie Nadherny s-a stins în 1950, în vîrstă de 65 de ani, într-o clinică

din Londra. Ultima scrisoare pe care i-a adresat-o Rilke datează din 31 ianuarie 1926. Pe lângă conținutul ei sentimental, această corespondență incită a autorului *Ceaslovului* ne dezvăluie oscilația perfectă dintre două peisaje: unul obiectiv, al naturii, altul subiectiv, al poetului.

Situația „noului roman”

● Jean Ricardou, cunoscutul teoretician al „noului roman”, încearcă în „Les Nouvelles Littéraires” o pledoarie pentru acest mult discutat curent literar care implineste cincisprezece ani. În aceeași publicație, Jean Bloch-Michel, într-un pamflet virulent intitulat *Dix ans après*, prevede agonia faimosului „nouveau roman” și conchide că după mai bine de un deceniu, romancierii „noului roman” nu se mai înghesuie, ajungînd cu mult mai puțin numeroși decît au fost ieri...

Un roman adaptat după un scenariu cinematografic

● Pînă acum s-a întîmplat frecvent ca un roman de succes să inspire o adaptare cinematografică sau scenică, cu rezultate mai mult sau mai puțin semnificative. Iată însă că tinărul scriitor american Colin Hieglins a rînt cu această tradiție, reușind — relatează „Die Welt” — să scrie interesantul roman *Harold și Maude* pornind de la scenariul filmului de succes al lui Al. Ashby.

O arhivă de manuscrise a scriitorilor italieni contemporani

● Institutul de istorie a limbii literare italiene de pe lângă Universitatea din Pavia, condus de Maria Corti, a înființat recent un fond de manuscrise ale scriitorilor italieni contemporani. Astfel, de la început, acest fond s-a îmbogățit cu manuscrisele volumelor de poezii *Ossi di seppia* și *Satura* de Eugenio Montale, *Il porta sepolto* de Giuseppe Ungaretti, cu cele ale volumelor *Primo tempo* de Sergio Solmi, *La Maddonna dei filosofi* de Carlo Emilio Gadda, *Lyceum* de Guido Piovene și ale poezilor Andrea Zanzotto și Franco Fortini.

150 de ani de la nașterea compozitorului Anton Bruckner

● Zilele acestea s-au împlinit 150 de ani de la nașterea cunoscutului compozitor Anton Bruckner. Cu acest prilej a avut loc la Linz, într-un cadru solemn, inaugurarea noli „Brucknerhaus”, ridicată după proiectul arhitectului finlandez H. Siren. Momentul a fost subliniat de interpretarea *Simfoniei a șaptea* și a unor *Mottetti* bruckneriene. În luna septembrie „Brucknerhaus” va găzdui un festival internațional, la care vor lua parte șapte mari orchestre simfonice, printre care și cele din Chicago și Los Angeles.

AM CITIT DESPRE...

Istorie, ca reportaj

CUM se poate ca o istorie să fie citită ca un roman captivant, cum se poate ca americanii să descopere în cartea unui neamerican un trecut oarecum diferit de cel pe care și-l cunoșteau și să fie fermecați de această versiune nouă, acceptînd-o cu accentele ei critice cu tot?

Sugerăm, săptămîna trecută, că secretul succesului lui Alistair Cooke rezidă în capacitatea lui de a-și convinge cititorii că „pentru orice generație ar fi o crimă împotriva naturii să se sperie atît de tare de crizele mondiale încît să renunțe la bucuriile care ar trebui să devină, în cele din urmă, ale tuturor: dreptul de a munci cu spor, de a te îndrăgosti, de a avea prieteni, de a te odihni la umbra conacilor, de a bate mingea și de a-ți lega pruncu”. Principala lui calitate, ca reporter, este această profundă angajare umanistă. „Primul și poate cel mai frumos cadou primit de națiunea americană cu prilejul celui de a 200-a aniversări a nașterii ei”, așa a numit revista „Newsweek” istoria „personală” a lui Alistair Cooke) e cartea unui om care consideră că nimic nu este mai important în Declarația de Independență decît fraza despre „drepturile imprescriptibile la viață, la libertate și la căutarea fericirii” și care vorbește cu sarcasm despre cei ce au semnat-o numai pentru a o înlocui deîndată în constituțiile unor state americane prin „drepturile inalienabile la viață, la libertate și la apărarea proprietății”.

Ca istoric, Cooke tot reporter rămîne. Cărțile scrise pornind de la filme sînt mult mai rare decît reciproc — ecranizarea *America* lui Alistair Cooke a fost mai întîl un film serial în 13 episoade a cite 70 de minute fiecare (*O istorie personală a Americii*) și abia după aceea o carte cu un text de patru ori mai voluminos decît comentariul filmului. Filmul este un reportaj. Cooke a străbătut pe jos, cu automobilul, cu trăsura, cu avionul, cu barca, întreaga istorie a Americii, milă pătrată cu milă pătrată, istoria fiind pentru el ceea ce au făcut oamenii în diverse locuri, practic pretutindeni: „Nu sînt în stare să reconstitui instantaneu, așa cum sînt în stare mulți alți oameni mai învățați decît mine, o schemă bine articulată a istoriei americane. Evident, de a lungul anilor am citit multă istorie americană dar cînd mă gîndesc la un personaj sau la un eveniment istoric, primul meu impuls este să mă gîndesc mai întîl la un loc.

la un colț al acestei întinderi continentale care a devenit american pentru todeauna deoace acolo s-a întîmplat ceva minunat sau ceva oribil sau ceva altminteri memorabil, declară Alistair Cooke. Mi s-a părut că ceea ce pot da eu mai bun este o aranjare a acestor amintiri în ordine cronologică, pornind de la teren, nu de la carte”.

Cartea lui este o meditație asupra vieții americane așa cum o vede, privind înapoi fără nîmce, un englez de astăzi care raportează conștient evenimentele de demult la evenimente contemporane, ceea ce a fost propriu Stateilor Unite la trecutul altor națiuni și retracează istoria ca și cînd ar fi propria sa biografie. E o nedreptate să prezîntăm pînă așa de sarac abstractiuni o carte fastuos de concretă, expresivă, în care totul e viață.

Două-trei citate vor încerca să constituie dacă nu o amendă onorabilă, cel puțin o mostră sugestivă. Cînd Cortes a pătruns în interiorul continentului american, indienii „au fost îngroziiți și ueterminați să se supună de a doua grozăvie mai întîlnite: focul unor mașini monstre numite puști și apariția unor monștri vii numiți car”. Și, mai departe: „Spaniolii aduseseră cele două elemente indispensabile vieții în Vestul american, călău și vîră. Cel care îl înspăimîntase la început pe indan făcîndu-l să se supună, calul, l-a eliberat pe indan, îngăduindu-i să se deplaseze neîngradit din Mexic pînă în tundra canadiană”. În anii cînd America se extindea spre Vest („dar unde anume începe Vestul depindea de momentul cînd puneai întrebarea... Vestul era sinonim cu «froniera», aceea linie periculoasă la care se terminau așezările coloniale... Vestul era și o stare de spirit, ideea de El Dorado, de evadare, de viață nouă, mai fericită, sub «cerul înalt» de «Țara a fagaduîntei...», pe atunci, „mulți oameni, uneori grupuri întregi, dispăreau definitiv. Nu-i de mirare că expresia «dus în Vest» a ajuns sinonimă cu mort, înțeles păstrat în Anglia pînă în timpul primului război mondial. (Îmi amintesc cît am fost de uimit în copilărie cînd, după ce mi s-a spus că un unchi de-al meu a căzut pe front în Franța, am auzit că cei mai mulți dintre camarazii lui s-au «dus în Vest» și ei).”.

Felicia Antip

Mitul scriitorului T. E. Lawrence uzurpat?

● „Am început să mă întreb dacă toate reputațiile nu au fost întemeiate, ca și a mea, numai pe fraudă...” De această frază din cel *Șapte stîlpi ai înțelepciunii* se servește recent scriitorul Suleiman Moussa, într-un studiu de 356 pagini, intitulat *Songe et mensonge*, ca de o armă pentru

a distruge mitul faimosului scriitor englez, colonelul T. E. Lawrence, instigatorul revoltei arabe din 1917—1918. Moussa contestă veridicitatea cărții *Șapte stîlpi ai înțelepciunii* și apreciază în ea doar o viziune fascinantă, o impresionantă imagine de poet!

Un satelit în serviciul alfabetizării Indiei

● În anul ce vine, astronautica va intra în serviciul alfabetizării. Astfel, un satelit pe orbită ecuatorială va fi îndreptat spre India. În spațiul de deasupra Indiei, satelitul va răspîndi programe didactice într-o zo-

nă care numără patru sute de mii de sate, în care populația e aproape în întregime analfabetă și nu are școli. Satelitul didactic va transmite programe în peste douăzeci și cinci de limbi și dialecte hindu.

Mejdunarodnaia Kniga la București

● La începutul lui aprilie s-a deschis la Sala Palatului Expoziția de cărți, reviste, discuri și filatelie a organizației sovietice de comerț **Mejdunarodnaia Kniga**, organizație ce împlineste în această lună jumătate de secol de activitate. În prezent, producția editorială sovietică reprezintă o pătrime din volumul mondial, la fiecare 100 de locuitori al Uniunii Sovietice revenind anual aproape 600 de exemplare de cărți.

În această expoziție sunt prezentate mai mult de 1600 de titluri: noutăți de literatură politică, memorialistică și beletristică, literatură științifică și tehnică, pedagogică, pentru copii și tineret, publicații periodice, albume de artă, discuri și filatelie.

Editura Hudojstvennaia literatura prezintă clasici ai literaturii ruse (Pușkin, Lermontov, Gogol, Aksakov) și scriitori

sovietici (Boris Polevoi: **Pe malul sălbatic**, M. Bubenov: **Stepea vulturilor**, G. Markov: **Siberia** etc.), opere ale prozatorilor sovietici traduse în limbi de largă circulație (M. Gorki, A. Fadeev, A. Tolstoi). Editura Detskaia literatura — întemeiată în 1933 din inițiativa lui Maxim Gorki — este prezentă la această expoziție cu volume atractive, frumos ilustrate (S. Mihalkov, S. Marșak, A. Gaidar etc.).

Un prilej de satisfacție este întâlnirea cu scrieri ale autorilor români traduse în limba rusă: Arghezi, Liviu Rebreanu (**Ion și Răscoala**), Zaharia Stancu (**Ce mult te-am iubit**), Eugen Barbu (**Groapa**), Sinziana Pop (**Serenadă pentru trompetă**).

Expoziția a oferit vizitatorilor posibilitatea de a cunoaște și a comanda ultimele noutăți editoriale sovietice.

Vocea unui continent

● Myriam Makeba, celebra cântăreață de culoare, care a strălucit pe cele mai mari scene ale lumii încă din 1958, alături de Harry Belafonte, este considerată încă „o voce a revoltei și a speranței continentului african”.

Originară din Africa de sud, Myriam Makeba poartă durerea tragediilor petrecute în timpul represiunilor din anul 1960, când cîțiva din membrii familiei sale au fost împușcați. Dar Myriam n-a vorbit niciodată despre propria durere, căci vocea caldă și pătrunzătoare a cântăreței a fost totdeauna vocea altor milioane de voci, auzite în surdina, pe multe din locurile aflate încă sub dominație colonială. „Jeune Afrique” o consideră fiica



unul continent și, în acest sens, cel mai semnificativ succes poate fi considerat cel pe care l-a cunoscut în 1972 la Alger, cînd a cîntat la aniversarea a zece ani de independență a Algeriei.

Orientul povestit copiilor

● După fabulele lui La Fontaine, povestirile lui Andersen și Romanul vulpii, „Marionetele teatrale” au prezentat celor mai tineri spectatori parizieni, timp de două luni în Montparnasse, o altă capodoperă a literaturii universale, **Kalila și Dimna, sau fabule persane**, în adaptarea lui André Verdun. Scrisă în sanscrită de Bidpai, tradusă apoi în

limba iraniană, în secolul al VI-lea, de Ibn el-Mogaffa, această operă, al cărei succes egalează succesul celor **O mie și una de nopți**, a reînviat pe scena din Paris întreg exotismul oriental, în mijlocul căruia aceeași lege de supremație a binelui asupra răului rezolvă toate conflictele din lumea necuvîntătoarelor.

Centenarul impresionismului

● În aprilie 1874, în atelierul fotografului Nadar, de pe Boulevard des Capucines nr. 35 din Paris, s-a produs pentru prima oară în public miscarea impresionistă. Pentru a sărbători acest centenar, muzeele din Bordeaux vor prezenta, începînd de la 2 mai, a vanguarda picturii franceze de la 1850 la 1875 (anul morții lui Corot) și de la 1874 la 1880. O a doua expoziție de anvergură va avea loc în această toamnă la **Grand Palais** cu o selecție a operelor de la Louvre și **Metropolitan Museum**. Alte expoziții sînt anunțate la Tokio: muzeul de artă occidentală va celebra pe Cézanne, la Zürich va fi omagiat Guillaumin. Capul de afiș al acestor manifestări îl constituie însă expoziția deschisă la galeria Durand-Ruel, care poartă numele fostului prieten și negustor de tablouri al lui Théodore Rousseau, Corot, Millet, Daubigny și Boudin. Paul Durand-Ruel a fondat în 1869 **Revue de l'art et de la curiosité**, în care a publicat articole despre Renoir și Pissaro. În 1872, fără să fie intimidat de scandalul stîrnit de **Dejeuner sur l'herbe** și **L'Olympia**, el a cumpărat 23 de tablouri ale lui Manet, A-

tacurile unei preze ostile contra expoziției organizate la Načar, în loc să-l descurajeze, mai cînd îl consolidează hotărîrea de a difuza pinzele pe care toată lumea le disprețuia, dar în care Durand-Ruel credea și pe care le admira. În galeria sa din 11 Rue Le Pelletier a avut loc, în aprilie 1876, a doua expoziție a grupului impresionist, susținută cu talent de romanțierul Duranty, fiul natural al lui Merimee. „Ideea care ni se relevă la galeriile Durand-Ruel — scrie Duranty în broșura sa **La Nouvelle peinture** — nu este decît ad-versară a Scolii și a Institutului de arte frumoase, anchilozate. Trebuia odată ca pictura să iasă din gîoacea sa, din izolarea sa unde se află numai în relații cu cerul și să coboare printre oameni, în lume”. Fiind un omagiu adus mentorului impresionismului, Paul Durand-Ruel, expoziția **Cent ans d'impresionisme** onorează în același timp mari pictori evocați prin 60 de tablouri de o calitate excepțională. De la Boudin, Lepine, Jongkind și Manet, curajoși precursori, pînă la Mary Cassat, Berthe Morisset, Caillebotte, Guillaumin, Monet, Sisley, Renoir, Cézanne.

Tarkovski premiat în Finlanda

● Regizorul sovietic Andrei Tarkovski a primit, recent, cea mai însemnată distincție finlandeză pentru film — **Premiul Jussi Statuettes**; atribuit de către **Filmaura Society**, — pentru cunoscuta sa peliculă **Andrei Rubliov**. Juriul a reținut realizarea lui Tarkovski, drept „cel mai reușit film al anului 1973.”

D'Annunzio ecranizat

Un popular roman de **Gabriele D'Annunzio**, **Forse che sì, forse che no** („Poate că da, poate că nu”), va fi ecranizat în Italia, avînd-o ca protagonistă a filmului pe **Monica Vitti**.

Tot Monica Vitti va apărea pe ecran, în rolul eroinei principale din versiunea cinematografică a romanului lui **Guido Verona**, **Mimi Bluette**.

Reactualizarea operei „Fidelio” de Beethoven

● În anii de după război au fost numeroase încercările de actualizare a reprezentării operei **Fidelio** de Beethoven. Astfel, în 1954, la Stockholm, regizorul Wieland Wagner a înlocuit dialogurile vorbite cu texte care erau citite de actori. Prin 1960, Kassel a substituit dialogurile cu poezii lirice, cu caracter politic. Cel mai recent experiment de actualizare a parabolei scenice a prizonierului Florestan a fost conceput de Ernst Poetgen, în timpul recentului festival de la Ludwigsburg. El a reprezentat opera beethoveniană într-o biserică, la Fiedenskirche, nu pentru a avea un mediu sacru, ci pentru a îndepărta acțiunea de mediul tradițional. Personajele au apărut în scenă în veșminte moderne, dialogurile au fost înregistrate, iar elementele de scenografie, proiectate. În felul acesta Poetgen susține că a centrat interesul auditorilor asupra muzicii lui Beethoven.

Alte premii literare

● Premiul literar care poartă numele marelui poet ucrainean Maksim Rîlski a fost decernat anul acesta poetului bulgar Dimităr Metodiev pentru traducerea culegerii de poezii **Cobzar** de Taras Șevcenko.

Dimităr Metodiev este primul poet dintr-o altă

țară deținător al acestei înalte distincții literare.

● După cum comunică revista literară iugoslavă „Knjevene Novini”, premiul literar „Iovan Iovanovici-Zmai” pentru anul 1973 a fost decernat poetei Desanka Maksimovici pentru culegerea de poezii **Nu mai am timp**.

Almanahul Lo Specchio

● Este binecunoscută, în viața editorială italiană, colecția de poezie a Editurii Mondadori: **Lo Specchio** (Oglinda). Închinată, cum reiese din subtitlul acesteia, **poeziilor timpului nostru**. De-a lungul anilor, în această serie au fost tipăriți, în condiții de mare acuratețe grafică și tipografică, texte alese ori operele integrale ale unor mari poeți din secolul XX, de pretutindeni. Lo Specchio a imprimat, spre exemplu, în 10 volume, opera lui Giuseppe Ungaretti (originale și traduceri), sub binecunoscutul-i titlu generic de **La vita di un uomo**.

Începînd cu anul 1972, sub auspiciile Editurii Mondadori, a început să apară almanahul seriei — primul număr. Recent a fost tipărit al treilea număr, îngrijit de **Marco**

Forté în colaborare cu **Giuseppe Pontiggia**.

Alcătuît în spiritul unui „laborator al poeziei care se scrie și se pregătește în lume de mai multe generații” — cum reiese din prezentare, această culegere este o dinamică și concludentă antologie ce operează în cadrul valorilor lirice fundamentale ale secolului. Apariția almanahului a fost, de altfel, salutată călduros de critici literari avizați și de scriitori.

Acest al treilea număr dedică nuanțate portrete lui **Georg Trakl** și lui **J. L. Borges**, imprimă poezia unor autori ca Gilbert-Lecompte, Betocchi, Partchen, Rossi, Rufatto, își întregeste conținutul și profilul cu eseuri semnate de A. Solmi și Hamburger.

Prezențe românești la Viena

C U doi ani în urmă, cînd sub auspiciile UNESCO se sărbătorea anul internațional al cărții, Colonia Română din Austria participa prin două noi fapte de cultură românească, apariția revistei „Luceafăr nou” la Viena și înagurarea festivă a bibliotecii române, adăpostită în Sediul central român din capitala Austriei. Inegalabilele versuri ale lui Eminescu luminînd antetul revistei „Luceafăr nou”: „Cobori în jos luceafăr blind / Alunecînd pe-o rază / Pătrunde-n casă și în gînd / Și viața-mj luminează” (**M. Eminescu**, Viena 1883) nu sînt numai simbolice. Spiritul uriașului nostru geniu național planează și astăzi asupra celor ce trudesec în ospitaliera Viena pentru pătrunderea frumuseților limbii românești, cunoașterea întregii spiritualități române, pentru sporirea respectului și dragostei față de țara și poporul nostru — care alături de toți luptătorii pentru viață și relații umane, idei ale progresului, adevărului, binelui, păcii și dreptății, — prefigurează o societate europeană conștientă de răspunderile ei în omenie, cu scopuri constructive, creînd condițiile justiției internaționale, opuse cercului vicios al înarmărilor și pericolelor nucleare.

În acest context actual, prezența culturală a României în Viena este o realitate vie, bucurîndu-se de reazemul, participarea și îndemnul ambasadorului Dumitru Aninoiu și a consilierilor ambasadei române — Gheorghe Florescu, Marin Ceașescu și Emil Jula.

D E LA înființarea ei, revista „Luceafăr nou” apare cu regularitate, la editare fiind sprijinită de membrii Coloniei Române, în frunte cu președintele, inginer Virgil Similache, și vicepreședintele dr. Vincenz Przypolski, entuziaști oameni de cultură, cuget și inimă. Recenta apariție a „Almanahului 1974” — al treisprezecelea almanah anual românesc — editat în Löwelstrasse 8, prin osteneala profesorului dr. preot Gheorghe Moisescu — al cărui zel spiritual nestins este de 14 ani în miezul tuturor bunelor acțiuni ale Coloniei Române din Viena — aduce nouă mărturie de susținută activitate patriotică înscrisă în concenrul bunelor relații internaționale. Biblioteca românească, prin prețioasele aporturi ale Ambasadei române, Institutului Român pentru relațiile culturale cu străinătatea, bisericii românești și multor donatori, s-a îmbogățit, avînd astăzi peste 10 000 de cărți — literatură, istorie, geografie, știință, artă, manuale didactice. Academicienii români Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu, la încununarea operei lor cu Premiul Herder, au fost sărbătoriți și în Löwelstrasse 8 de către reprezentanții Coloniei Române. În același sediu cultural din Viena, Irina Moisescu, doctor în filosofie al universității vieneze, predă astăzi cursuri de limbă română și de limbă germană. Sînt modalități prin care literatura, istoria, graiul românesc, pătrund în inima vienezilor, apropiînd în același timp bogăția culturii austriece de țara noastră.

A JUNS la Viena, nu poți trece pe străzile marelui oraș fără să-ți amintești că pretutindenea răscolești urmele nemuritoare treceri a lui Eminescu. În 1871 societatea România Jună îl alesese să-i fie cel dintîi bibliotecar la modesta bibliotecă, una din cele citeva, cu trudă și înflăcărare înjghebate în Viena de-a lungul unui secol de iluministe apropieri ale culturilor Europei și risipite de vremelnicii. Viena îți vorbește și despre marele visător patriot, vijelios și nefericitul Gheorghe Șincai. Nu poți intra în Volksgarten fără a auzi ridicîndu-se în muzica ramurilor undele glasurilor unor proeminente figuri ale literaturii, artei, muzicii, luminoasele prezențe românești în ideile înaintate ale lumii. Pe aici au trecut Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Slavici, Ciprian Porumbescu. Tudor Arghezi. La Viena au conferențiat Lucian Blaga, Tudor Vianu. La Viena a fost aplaudat cu însofletire glasul înaltului conducător al României, Nicolae Ceașescu, proclamînd dreptul internațional al popoarelor, politica partidului și țării noastre, de pace, respect reciproc, neamsetec în treburile interne, cooperare avantajoasă între toate țările mari și mici ale lumii.

S PICUIND „Almanahul 1974”, cititorul găsește istoria țării noastre, artă, chipuri și gînduri ale cărturarilor români. Dr. Virgil Cîndea, membru al Academiei de Științe Sociale, semnează un amplu, cald și profund articol, **Rolul lui Dimitrie Cantemir în cultura românească**. De altfel, la Viena, în decembrie 1973, a fost și o expoziție dedicată lui Dimitrie Cantemir. Și tot despre ziua de 10 decembrie 1973, Almanahul consemnează: „În colaborare cu Asociația de prietenie austro-română și sub auspiciile conservatorului de muzică și artă plastică din Viena, Colonia Română a organizat aniversarea a 300 de ani de la nașterea marelui cărturar și domn al Moldovei. Festivitatea a avut loc în sala de concerte a conservatorului, onorată de oficiul nostru diplomatic, în frunte cu doamna și domnul Dumitru Aninoiu, ambasadorul României la Viena”.

Paginile cărții mai cuprind substanțiale articole despre Mihai Viteazul, Petru Cerel, peregrinul transilvan Ion Codru Drăgușanu, Eminescu, Aron Pumnul, Gheorghe Lazăr, despre țărăncile autoare de icoane pe sticlă din Maieri — Alba Iulia, despre Constantin Daicoviciu și Horia Hulubei, îmbogățite fiind și cu texte din Neculce. Octavian Goga, Gala Galaction, Tudor Arghezi și un cuvînt ținut de poetul Eugen Jebeleanu la primirea Premiului Herder. La „Mărturie din trecut” dr. Iustin Moisescu, mitropolitul Moldovei și Sucevei, sărbătorește prin cuvînt 300 de ani de la tipărirea Psaltirii în versuri a lui Dosoftei, socotînd-o operă de creație originală, cea dintîi realizare de acest gen.

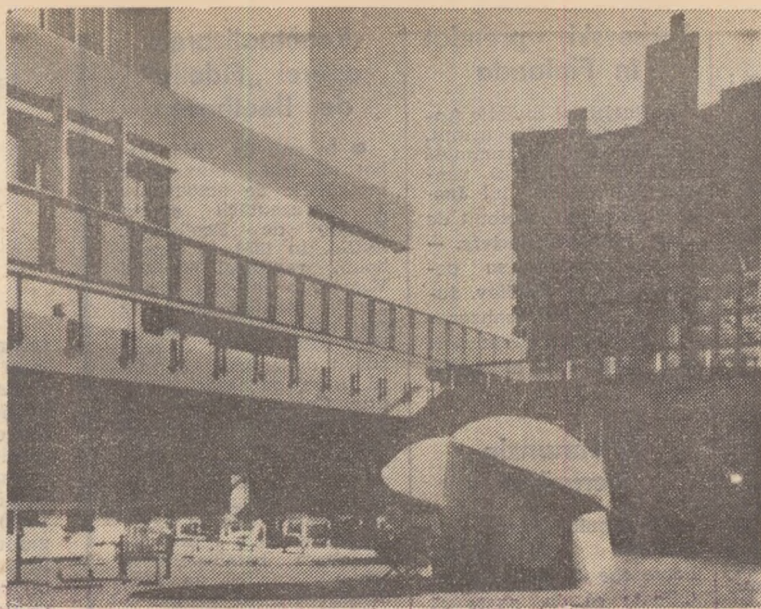
Violeta Zamfirescu



Tadeusz Kulisiewicz: „Hanka” (1948)

Deschisă în sala Ateneului Român, expoziția de grafică a polonezului Tadeusz Kulisiewicz, din care reproducem lucrarea de mai sus, continuă să se bucure de interesul iubitorilor de artă din Capitală

BOSTON



Clădirea Unității studenților din Boston

ERA echinocliul de primăvară, dar vânturile zgîriau apa cenușie a râului Charles și răseceau fuioare de zăpadă, ca în miez de ianuarie. Treceam pe străzile care urcau pieptiș Beacon Hill-ul, de unde privisem în ajun cum cădea o inserare calmă peste Boston, rumenind virfurile copacilor ce păreau că se vor deschide curînd în muguri. Fusese o seară luminată molcom de felinarele cu gaz aerian, și simțeam prevestirea primăverii.

Tupilat sub cerul scund, orașul părea — în aceste cartiere cu nume care vin din secolul al XVIII-lea — și mai vechi. Cartierele cuprinse între râurile Charles și Mystic și ceva mai la sud, o fișie îngustă, aduc toate aminte de tulburarea vremilor de acum două secole. În cimitirul Granary, la poalele dinspre răsărit ale dealului Beacon, sint mormintele a trei bostonieni care au semnat Declarația de Independență, mormîntul lui Paul Revere, argintarul care, într-o noapte a anului 1775, a gonit călare din Boston, citeva zeci de mîle spre vest, să-i vestească pe fruntașii armatei americane că regimintele maiestății sale britanice se îndreaptă spre oraș și că, adăpostite de întinerie, se pregătesc să captureze statul major al patrioților. Și, ceva mai încolo, în acest cimitir solemn, o lespede mărunță aduce o undă de săgalnică poezie: mormîntul lui Mary Goose, cea despre care bostonienii spun că — rămasă văduvă — a trebuit să-i crească pe cei cincisprezece copii din prima căsătorie a soțului său și pe cei cincisprezece copii ai săi; copiii s-au făcut mari și bătrîna doamnă Goose a început să le colinde casele și să le spună zeilor ei de nepoți povești pe care și le amintea din propria-i copilărie, din Anglia, și să le împodobească cu întimplări noi. Unul dintre ginerii ei a adunat aceste basme la un loc și așa a apărut, la începutul secolului al XVIII-lea, cartea care poartă și acum neastîmpărul copiilor americani: **Poveștile măicuței Goose**.

O cărare de cărămidă moșie șerpuieste pe străzile Bostonului, ducînd la monumentele cele mai de seamă ale istoriei orașului: Capela Regală, încărcată de daruri bogate, numai aur și diamante, trimise de regii Angliei, să le amintească neastîmpăraților coloniști că sint, supuși ai unui suveran puternic a cărui privire veghează de dincolo de ocean la liniștea pămînturilor sale. Ceva mai încolo, o placă abia văzută spune că acolo s-a aflat casa în care s-a născut Benjamin Franklin, arsă pînă în temelii de focul care a pustiit orașul pe la sfîrșitul secolului trecut. Și vechea redacție a ziarului **Boston Globe** pe ferestrele largi ale căreia se văd mosele de brad pătate de cerneala redactorilor, care scriau înfrigurați despre „goana după aur” spre California, pămînt de legendă spre miracolele căruia porniseră, pe la 1850, lungi caravane presărînd pămîntul Americii cu oasele cailor, cu care înalte, părăsite în mijlocul vastelor cîmpii, și cu morminte multe pe care le-a înghițit, neștiute, preeria.

O ulicioară purtînd un nume ciudat: „Aleea Zăfului”; se spune că ucenicii tipografiilor care se așezaseră de-a lungul străduței, acum vreo sută și cincizeci de ani, erau atît de deznădăjduiți de datoria de a pune la locul lor, în fagurele de lemn, literele articolelor apărute, încît, ori de cîte ori jupînul îi trimetea să le aducă o halbă de bere din capul străzii (și, se pare, asta se întîmpla destul de des) își umpleau pumnii cu blestematul litere și le dădeau drumul, pe furis, de-a lungul uliței. După un timp, strada a ajuns să fie pavată cu un strat de zaț tipografic, gros de cîțiva inci: și de-aici l se trage numele păstrat și astăzi, cînd tipografiile de odinioară sint doar niște nume imprimate pe cărțile vechi, și de-a lungul străzii s-au ridicat case înalte cu ziduri de cărămidă fumurie.

NU DEPARTE, o clădire care, în vechicul al XVIII-lea, cînd a fost construită, trebuie să fi fost, negreșit, impunătoare în solemnitățile zidurilor ei de citadelă, încoronate de o turlă grațioasă. E sala Faneuil; și cel de la care și-a luat numele, un domn voinic, suride din portretul agățat înăuntrul, lingă scenă, un portret vesugmatic, în hainele lui roșii-lunghe, între puritanii cu veșminte negre și cenușii, care-l privesc încruntați, așa cum îl vor fi privit și în timpul vieții pe acest hughenot hedonist, ale cărui păcate vor fi fost iertate în ziua cînd a dat în dar Bos-

tonului această clădire. În sala Faneuil s-au rostit cuvîntările inflăcărâte ale partizanilor independenței, în ajunul lui 1776; și tot aici, cu aproape două sute de ani mai tîrziu, John Kennedy și-a lansat campania electorală care avea să se încheie, în toamna lui 1960, cu alegerea lui ca președinte al Statelor Unite.

Clădirea se află acum (nu știu dacă întotdeauna o fi fost așa) în mijlocul pieței de zarzavaturi și de fructe; culori meridionale se revarsă pe tarabele de la această încrucișare de străzi-vechi, cu ziduri gri. La parterul sălii, măcelării și prăvălii de dulciuri. Peste drum, în halele de carne, zarva obișnuită a unor asemenea locuri sună straniu în clădirea cu fronton și coloane grecești, înălțată pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd entuziasmul republican al americanilor urma exemplul Atheinei (și cînd Jefferson însuși, desenînd planurile Capitolului din Virginia, se inspirase din arhitectura Eladei).

Dar cine vrea să învețe istoria arhitecturii americane trebuie să colinde străzile din centrul Bostonului. Pe alocuri, se mai păstrează case din vremea colonială, clădite din lemn; stilul predominant e, însă, cel georgian: trei caturi, la fiecare cîte trei ferestre, a căror axă de simetrie o constituie ușa largă, umbrită solemn de coloane ionice. De curînd, atmosfera calmă a orașului a fost tulburată de construcțiile înalte de beton și de sticlă din „Prudential Center”. Jocuri alerte de unghiuri, suprafețe elegant alungite; din păcate, însă, o greșeală de calcul (puterea vîntului venit de pe Atlantic nu a fost luată în seamă cît se cuvenea) face ca ferestrele celei mai înalte dintre construcții să rămînă aproape tot timpul oarbe, acoperite cu cartoane și placaje, ceea ce îi face pe bostonieni s-o numească „Urișul cu platurii”.

Arhitecții contemporani ai Bostonului caută să creeze un spațiu amplu clădirilor pe care le înalță, ceea ce nu le e lesne, în orașul unde istoria e atît de copleșitoare. O pildă a ceea ce poate să însemne această alianță a stilurilor trecutului cu arhitectura contemporană o dă, cred, Biserica unitariană din strada Marlborough. Vechea biserică a ars acum vreo zece ani; arhitecții au păstrat turla romantică și uriașa rozace, înrămată de o sculptură de piatră înnegrită de fumul incendiului. În interior, holuri spațioase, zugrăvite într-o culoare caldă, creează loc pentru o sală de teatru, o galerie pentru expozițiile de artă și o grădiniță de copii. Nava bisericii e clădită într-un beton rugos, de un cenușiu ca al pietrelor de rîu; clinurile acoperișului și balcoanele se întretaie, sugerînd niște trepte ale unei scări ce urcă întruna.

LA sfîrșitul lui martie, aici am deschis o expoziție de tapiserii românești. Un român născut în Canada, profesorul George Ursul, șeful catedrei de istorie a Colegiului Emerson din Boston, a fost cel care a dat un sprijin entuziast organizării, îndeajuns de complicate, a unei asemenea manifestări de artă. În seara în care camionul a adus tapiseriile de la Philadelphia (unde expoziția fusese deschisă la începutul iernii), George Ursul a așteptat pînă cînd lăzile au fost descărcate (era aproape miezul nopții) și, cu o nerăbdare de copil, a început să le desfacă. Insoțea fiecare tapiserie care era scoasă din ambalaj cu o exclamație fericită: „Minunat!”

Peste cîteva zile, aceasta a fost și reacția sutelor de oaspeți care au venit la deschidere. Inaugurare simplă, care le-a lăsat tuturor răgazul să privească lucrările expuse. Nobile acorduri de griuri, de albastruri visătoare, ca în tapiseria Hortensiei Maschievici; ritmuri de un brun adînc, de pămînt ars, ca în lucrarea Leontinei Mailatescu; țesătura, dramatic despletită, din **Firul Ariadnei** al soților Stendl; roșurile calme, geometrice ritmate de Ileana Balotă; subtilele umbre cenușii din tapiseria Grației Stoichiță; împletirile de un lirism aspru din **Zborul Liane Șaru**; izbucnirea dramatică și, în același timp, de o săgalnică atmosferă de basm, din **Iarba fiarelor** a soților Frențiu; **Compoziția** somptuoasă și cordială a lui Mimi Podeanu...

În seara aceea de martie, sub cerul de brume al unei ierni tîrzii, solii artei românești au intrat pe porțile larg deschise ale Bostonului, orașul încărcat de istorie.

Dan Grigorescu

New York, aprilie 1974

Flori albe și medalii

PE malurile verzi ale Dimboviței, presărate cu petale din florile de cais și, printre ele, cu fulgi din zăpada mieilor tîrzii, Tamango apără, cu gîndul, toate șuturile năprasnice ale înaintașilor lui Mario Zagalo. Facem prinsoare că a visat — și el, nu numai noi, amatorii —, cu tranzistorul la ureche la două după miezul nopții să auzim cum rupe Neagu plasa stadionului „Morumbi” din Sao Paulo. Ar fi nedrept să stricăm regula echipei noastre naționale și să nu jucăm nemai-pomenit de bine împotriva campionilor lumii, după cum jucăm inexplicabil de slab acolo unde n-ar trebui. Dar... cine știe, antrenamentele amicale din capitala financiară a Braziliei și de pe malul fluviului argentin Rio de la Plata ar putea fi semn de pornire pe un drum mai nou și mai bun...

Fotbaliștii să ia aminte și, mai ales, să ia exemplu de la inepuizabilii rui-biști, hotărîți să joace „în vijelie”, chiar cînd încep meciul distrați, amețiți, ca duminică la Dinamo. I-a văzut toată țara și foarte mulți au putut, cu drag, să-i admire, însă numai în a doua repriză, cînd inepuizabilul Adrian Mateescu a regăsit, în iarba udă și rece, elanul uitat de echipă la vestiar. Curosoșii rui-biști polonezi atîta așteptau, o clipă de uitare pentru a duce mingea pînă la țintă. Noroc că dușul căzut din nori peste Durbac al nostru, uriașul-distrat, a readus victoria în brațele românești. Un joc agrementat, ajutat, luminat de excelentismul arbitraj al spaniolului Francisco Sacristan.

În vreme ce Ilie Năstase pare că face o pauză, nepotrivită, sau că pune racheta în cui, lingă a lui Stan Smith, care a rînduit și mingile la murat, alte sporturi, tot atît de frumoase, dar mai uitate, adună cununi de flori și medalii de aur.

Dacă n-ați admirat-o pe Anca Grigoraș — la paralele — și pe Elena Ceampelea — la birnă, la sărituri și pe sol — ați pierdut un spectacol de artă. Precizie cu aer de improvizatie, eleganță cu gust de joacă, bucuria gestului perfect și a efortului nevăzut, sub frumusețea volutelor, a zborului, a imponderabilității — toate aceste daruri din campionatele internaționale ale României ne vor fi oferite de aceleași gimnaste — cu suplimente, desigur — în apropiatele mondiale de la Varna.

Toți liceenii de la Cluj și de la Satu Mare știau că nimeni n-ar îndrăzni să-l înfrunte pe Ioan Pop în duelul cu sabia — și nici pe Petru Kuki, adolescentul vrăjitor al floretei. Acum, după victoriile „de aur” cucerite în sala „Sergi Saray” din Istanbul, știe și aplaudă toată lumea. Avea, deci, dreptate antrenorul lui Kuki atunci cînd afirma că prima etapă a campionatului mondial de scrimă începe la liceul din Satu Mare! S-a și construit o vitrină încăpătoare, cu duzini de suporturi catifelte pentru actualele și viitoarele medalii de aur.

M. R.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

