

# România literară

...Et in Arghezia ego...

de Paul Anghel (Pag. 12 — 13)

## Frontul Unității Socialiste

TRAIM un timp al fundamentărilor juridice, al structurării pe toate planurile. Peisajul României socialiste, cu noile lui edificii, primește înțelesuri mai adinci, sub zodia duratei, a perenității actului decisiv al clasei noastre muncitoare, al întregului popor și al conducătorului său, ca expresie a forței sociale ce se manifestă din multiple direcții, a tuturor elementelor națiunii.

Un Front al energiei și un Front al valorilor, o definire reală și adincă a unității oamenilor țării, un cimp întins al formării generațiilor și a integrării lor sociale, iată orizontul în care se înscrie și gestul literar. Comentate la vremea lor și în paginile revistei noastre, manifestările literare ținute sub auspiciile Frontului Unității Socialiste au avut semnificația lor în plus și s-au adăugat cu nuanța de spiritualitate și culoare a cuvintului la elementele de gospodărire a țării și de organizare a vieții în nevoile ei materiale, pe care cea mai largă organizație de masă le-a înscris în programul său. Participarea scriitorilor, oferirea valorilor literare în această muncă edificatoare răspunde unei concepții înalte asupra menirii artei în viața socială. În acest fel au avut loc în ultima vreme, la Galați, la Constanța, la Cluj și Tg. Mureș, în Capitală și în alte centre culturale un fructuos dialog cu publicul care caută în creația literară semnificațiile vieții lui de azi și de totdeauna.

Înflorirea științei, învățămîntului și culturii, unul din obiectivele politice subliniate de Președintele țării și al Frontului Unității Socialiste, la constituirea organizației, cuprinde în treimea sa înmănunchată, în egală măsură, programul și al acelora care la ceasurile lor de lucru în singurătate trăiesc emoționat sentimentul istoriei contemporane, al pămîntului României în vatra căruia poporul nostru muncește zi și noapte, crede în dreptate și în frăție, în prietenia cu toate neamurile, pe temeiul colaborării cinstite și al echității devenită lege.

Iată pentru ce, meditando la rosturile țării în lumea de astăzi și de mâine, congresul Frontului Unității Socialiste însemnează și pentru viața scriitorilor un moment în care să se afirme și să-și conjuge propriile lor acțiuni, cu acelea, multe, ale întregului popor.

În acest sens, rolul literaturii primește semnificații și proporții deosebite, integrându-se în rolul Frontului Unității Socialiste, care, cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, este acela „de a asigura participarea tot mai activă a organizațiilor care îl compun, a maselor largi populare, la viața politică și de stat, la elaborarea și îndeplinirea politicii interne a Partidului Comunist Român de industrializare socialistă a țării, de dezvoltare intensivă și multilaterală a agriculturii, de înflorire a științei, învățămîntului și culturii, de ridicare a nivelului de trai al populației, de perfecționare continuă a vieții economice și sociale.”

Un program de lucru și de perspectivă. Care cere maturitate și răspundere fiecăruia dintre noi.

R.I.



Înfăptuirea vastului program elaborat de Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, a hotărîrilor adoptate de Conferința Națională a partidului din iulie 1972, traducerea în viață a măsurilor privind perfecționarea conducerii vieții economice și sociale, dezvoltarea continuă a democrației socialiste solicită Frontului Unității Socialiste — care unește în rîndurile sale, sub conducerea partidului, toate organizațiile de masă, obștești, consiliile naționalităților conlocuitoare — să desfășoare o activitate permanentă, să-și îndeplinească mai bine rolul de coordonare a activității organizațiilor componente, să asigure o mai strînsă cooperare între ele și să le unească eforturile în direcția realizării sarcinilor făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

Expresie a unității indisolubile a întregului popor, a democrației care caracterizează orînduirea noastră socialistă, Frontul Unității Socialiste are misiunea să canalizeze energia, capacitatea și hotărîrea tuturor categoriilor sociale și organizațiilor obștești în scopul îndeplinirii politicii interne și externe a partidului, pusă în slujba înfloririi continue a patriei, a creșterii prestigiului ei internațional.

(Din Hotărîrea Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste privind perfecționarea activității și creșterea rolului Consiliilor Frontului Unității Socialiste în viața social-economică a țării).



Din 7  
in 7 zile

## Comerț cu circa 120 de state

Ampla și extraordinar de interesanta cuvintare pronunțată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința cu activul de partid și de stat din domeniul comerțului exterior și cooperării economice internaționale se înscrie la loc de frunte în atenția întregii opinii publice românești prin liniile directe pe care le cuprinde, prin bogăția de idei noi și fecunde, prin critica severă și constructivă formulată în legătură cu unul dintre sectoarele cele mai importante ale modernei și multilaterale dezvoltate noastre economice socialiste. Însemnătatea comerțului exterior pentru ansamblul stării economice a țării, pentru prosperitatea generală a fost viguros subliniată de șeful statului: „Este necesar să se înțeleagă clar de către fiecare cetățean, de către toți oamenii muncii, de întregul popor că realizarea cu succes a planului cincinal, dezvoltarea economiei naționale în ritm intens, deci și creșterea bunăstării materiale și spirituale a națiunii noastre socialiste sînt nemijlocit legate de extinderea și diversificarea schimburilor economice, a cooperării în producție”. Așa cum s-a arătat în presă, însemnătatea acestei probleme nu poate scăpa nimănui. Felul în care România se înscrie în circulația mondială a valorilor materiale constituie o condiție esențială pentru însăși creșterea economiei naționale în ritmul planificat.

Faptul că țara noastră are astăzi relații active de schimburi comerciale cu circa 120 de state de pe toate continentele demonstrează intensitatea și succesul prezenței românești pe piața mondială. În mod evident, această activitate productivă se încadrează în politica generală a României socialiste de extindere a colaborării și cooperării cu toate statele lumii, fără deosebire de orinduire socială. În același timp demonstrează dorința și activitatea noastră de participare dinamică la diviziunea internațională a muncii, și, ca un firesc corolar, la instaurarea unui nou tip de relații internaționale în economia mondială cit și în toate celelalte domenii de activitate.

De notat, la loc de frunte, este că succesele obținute în amplificarea relațiilor economice ale țării noastre au devenit cu puțință în primul rînd datorită ritmului intens de creștere a economiei naționale. Gradul actual de dezvoltare a industriei, precum și a celorlalte ramuri producătoare ale economiei românești, a putut asigura extinderea exporturilor într-un număr mare de țări, pe numeroase piețe noi și, paralel, realizarea importurilor necesare pentru îndeplinirea programului de dezvoltare a economiei naționale. Astăzi se poate vedea cum comerțul exterior și cooperarea în producție cu alte țări reprezintă circa 30 la sută din volumul total al producției, ceea ce înseamnă, desigur, o importantă pondere în ansamblul economiei noastre. În această situație și în condițiile generale de azi, România va continua să-și extindă relațiile de cooperare economică internațională, să intensifice participarea la diviziunea internațională a muncii, accesul mai rapid la tehnica și tehnologia cea mai avansată și, totodată, să promoveze, în conformitate cu politica generală a statului nostru, relațiile de colaborare cu toate țările, fără deosebire de orinduire socială.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras din nou și cu toată vigoarea atenția întregului sector de muncă antrenat în realizarea comerțului exterior și cooperării economice internaționale asupra importanței esențiale pe care o au pentru propășirea economică generală a României, schimburile comerciale internaționale reciproc avantajoase. Evident, această acțiune interesează, deopotrivă, pe toți cetățenii țării, pe toți făuritorii de bunuri, fie materiale, fie spirituale, de aceea vrem să punem în lumină, în paginile revistei noastre, evenimentul pe care-l constituie cuvintarea pronunțată de Secretarul general al partidului în fața lucrătorilor din comerțul exterior.

## Din viața internațională

**GISCARD D'ESTAING, NOUL PREȘEDINTE AL FRANȚEI.** Al doilea tur de scrutin prezidențial din Franța, desfășurat duminică trecută, s-a încheiat cu unul din cele mai strînse rezultate înregistrate în istoria politică a acestei țări. Pentru Giscard d'Estaing au votat 13 398 413 alegători, ceea ce înseamnă 50,80 la sută din totalul voturilor valabil exprimate. Pentru François Mitterand au votat 12 975 622 de alegători, adică 49,19 la sută din total. O diferență de 1,61 la sută (422 791 de voturi) a despărțit pe cei doi candidați rămași în importanta competiție. Este de la sine înțeles că o atît de mare apropiere între cele două părți ale scrutinului nu va putea fi lipsită de consecințe politice. Grupările de forțe sînt în curs de concentrare, încă neclarificată. Formarea noului guvern se va produce la începutul săptămîinii viitoare, curînd după instalarea oficială a noului președinte, al 20-lea din istoria Republicii Franceze.

**WALTER SCHEEL, PREȘEDINTE — HELMUT SCHMIDT, CANCELAR AL R.F.G.** După un interval relativ scurt de pregătiri politice interne, Republica Federală Germania are o nouă conducere politică de stat în persoanele lui Walter Scheel, ales președinte al Republicii în locul lui Gustav Heinemann al cărui mandat a expirat — și Helmut Schmidt, ales cancelar (șef al guvernului) în locul lui Willy Brandt, plecat prin demisie, în circumstanțele cunoscute. Noul cancelar vest-german a prezentat Bundestagului o declarație guvernamentală în care subliniază că noul guvern va fi pus sub semnul continuității, atît în politica internă, cît și în politica externă. Va ocupa un loc de frunte lupta antiinflaționistă — a cărei desfășurare preocupă acum toate statele lumii occidentale.

Cronicar

# Sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste

## „Cîntare României Socialiste”

În cinstea Congresului Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor și Universitatea populară din București au organizat festivalul literar-artistic „Cîntare României Socialiste”, inițiat sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste. Festivalul s-a desfășurat ieri, miercuri 22 mai, în Sala Ateneului Român.

Au luat cuvîntul acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, și acad. Eugen Jebeleanu, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste.

A urmat un amplu recital de poezie, însumînd în programul său numele poezilor: Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, Theodor Balș, Camil Baltazar, Maria Banuș, Ion Bănuță, Valicu Bărna, acad. Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Franz Bulhardt, Constanța Buzea, Ion Caraion, Nina Cassian, Radu Cărneci, Dumitru Corbea, Mihai Cruceanu,

Dan Deșliu, Mircea Dinescu, Leonid Dimov, Ștefan Augustin-Doinaș, Nicolae Dragoș, Eugen Frunză, Matei Gavril, Mihai Gavril, Ion Gheorghe, Ion Horea, Traian Iancu, Cezar Ivănescu, acad. Eugen Jebeleanu, T. George Maiorescu, Majtenyi Erik, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Meliusz Jozsef, Mircea Micu, Gelu Naum, Damian Necula, Vasile Nicolescu, Constantin Nisipeanu, Dărie Novăceanu, Ioanichie Olteanu, Șașa Pană, Adrian Păunescu, Ion Petruche, Gheorghe Pituș, Veronica Porumbacu, Marius Robescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Nicolae Stoian, Szász Janos, Szemlér Ferenc, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei, Victor Tulbure, Tiberiu Utan, Iulian Vesper, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu.

● În întîmpinarea marilor evenimente ale acestui an, a XXX-a aniversare a eliberării patriei și al 11-lea Congres al

Partidului, precum și Congresul Frontului Unității Socialiste, în sala Palatului Culturii din Tg. Mureș a avut loc o amplă manifestare cultural-artistică, „Cîntare României Socialiste”, organizată sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor, Consiliul Județean Mureș al Frontului Unității Socialiste și Comitetul Județean pentru cultură și educație socialistă.

După cuvîntul introductiv rostit de Ioan Cosma, secretar al Comitetului Județean Mureș al P.C.R., acad. Eugen Jebeleanu, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, și Sînto Andras, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, — au rostit scurte alocuțiuni. A urmat un recital poetic în cadrul căruia au citit: Eugen Jebeleanu, Balogh Jozsef, Radu Cărneci, Elieț Jozsef, Dinu Flămînd, Matei Gavril, Romulus Guga, Ion Horea, Traian Iancu, Ianosz György, Ioanichie Olteanu, Szechely Ianos, Toth Istvan, Victor Tulbure și Violeta Zamfirescu.

## Viața literară

● În cadrul înțelegerilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă și R.S.F. Iugoslavia au sosit la București scriitorii Tadeusz Rozewicz și Zbigniew Stolarek și, respectiv, Ljubisa Djidjic și Branimir Petrovic.

● Cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, la Asociația Scriitorilor din Timișoara a fost sărbătorit scriitorul Aurel Buteanu. Au luat cuvîntul cu acest prilej Franyo Zoltan, Anghel Dumbrăveanu, Andrei Lilin și prof. univ. Victor Iancu. Actorii ai Teatrului din Timișoara au recitat din traduceri sărbătoritului.

## Șantier

### Edgar Papu

lucrează, pentru Editura Albatros, la un studiu intitulat *Anticipări din eliciile noastre*. Are sub tipar, la Editura Meridiane, volumul de eseuri și interpretări *Arta și umorul*. Definitivează, pentru „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva, lucrarea *Barocul ca stare de existență*.

### Vladimir Colin

a predat Editurii Univers traducerea romanului *Seniorii războiului* de Gerard Klein, laureat al primului Congres național al anticipației din Franța. Lucrează, pentru Editura Dacia, la romanul *Grifonul lui Ulise*.

### Dumitru Corbea

pregătește, pentru Editura Minerva, primul său volum de Scrieri. Lucrează la un nou roman, urmare la cel predat Editurii Cartea Românească, cu titlul *Rîul cel Mare (Șocul)*.

## SEMNAL

### EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Modest Morariu — OVĂZUL SĂLBATIC (versuri). 66 p., lei 5,50.  
Mircea Iorgulescu — RONDUL DE NOAPTE (critică literară). 260 p., lei 11,50.  
Angela Marinescu — POEZII. 96 p., lei 5,50.

### EDITURA JUNIMEA

Const. Ciosu — 101 FABULE FĂRĂ CUVINTE. 120 p., lei 7,50.  
Ponson du Terrail — ROCAMBOLE, vol. V. 336 p., lei 7,50.

## Calendar

- 21 mai — se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1874) scriitorului și omului de teatru georgian Ch. N. Dadiani
- 23 mai 1871 — s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936).
- 23 mai 1902 — s-a născut Vladimir Streinu (m. 26 XI 1970)
- 24 mai — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1899) lui Henri Michaux
- 24 mai — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1944) lui Nicolae Petrașcu (n. 1859).
- 26 mai 1911 — s-a născut G. C. Nicolescu (m. 24 XI 1967)
- 27 mai 1971 — a murit Victor Chereșteșiu (n. 5 IX 1895)
- 27 mai — împlineste 75 de ani (n. 1899) Petre Strihan

## Radu Tomoiagă

A INCETAT din viață în ziua de 4 mai, prof. dr. în filosofie Radu Tomoiagă, (născut la 22 febr. 1916), cercetător principal la Institutul de filosofie al Academiei de Științe Sociale și Politice, cărturar neobosit, al cărui gînd inspirat descifra epocile de cultură românească, relevîndu-le sensurile și temeiurile profunde.

A vădit o înclinație deosebită, încă de pe băncile facultății de litere și filosofie din București, pentru problemele de filosofie artei, teoria culturii și istoria filosofiei, bucurîndu-se de aprecierea lui Camil Petrescu, care îi încurajează debutul publicistic, din 1937, în „Revista Fundațiilor”, cu eseuri ce deschid o zare de gînd asupra valorii umaniste a artei, oglindită în eposul autohton, alături de studiile despre estetica teatrului sau istoria conceptului de geniu. În anii de stăruitoare cercetări asupra culturii românești din veacul trecut, prin descifrarea amănunțelor oferite de sursele din țară și străinătate, prin istovirea documentelor și a folosirii lor depline, după ample confruntări ideatice, ajunge la închegarea lucrării sale fundamentale:

Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filosofică (1971), închinată cu premiul Academiei R.S. România. Să adăugăm aici lucrarea: Materialismul dialectic despre categorii (1958), ca și studiile privitoare la ideile sociale și politice ale lui Alecu Russo, C.D. Gherea și ale curentului sămănătorist, ori activitatea de coautor și redactor coordonator al articolelor de filosofie, logică, sociologie, psihologie, pedagogie, istoria religiilor și mitologie, din Dicționar Enciclopedic Român (vol. I-IV), din Mic Dicționar Filosofic, ediția I și a II-a, 1969 și 1973 etc. Deosebit de valoroase sînt studiile sale despre filosofia lui Nicolae Bagdasar, antropologia lui Mihail Ralea și gîndirea lui Constantin Antoniadă, elaborate în ultimul timp.

Toate acestea defineau calitățile deosebite ale omului Radu Tomoiagă, acelea care nu excludeau, ci le îmbogățeau pe cele ale intelectualului. Era dintre acei cărturari al cărui gînd luminat sporea din propria-i lumină, un gînd ce va rămîne nepieritor pentru noi.

V. Vetișanu



# Critica literară în colocviu internațional

**F**ĂRĂ a fi fost chiar „un mic O.N.U. al criticii literare” (cum titra ziarul Il Resto del Carlino), colocviul de la Parma, din zilele de 24, 25 și 26 aprilie, al Asociației Internaționale a Criticilor Literari a reunit reprezentanți din 24 de țări, la care s-a adăugat un „observator” de la UNESCO. În ședința comitetului executiv, președintele Yves Gandon a subliniat, desigur cu îndreptățire, faptul că Asociația numără acum peste 400 de membri, întrucât, între timp, s-au mai adăugat noi centre (Cuba, Austria, Norvegia, Zair). Cele patru buletine ale Asociației, apărute pînă acum (următorul, cu înfățișarea principalelor succese ale anului literar 1973 în țările membre, fiind sub tipar), au avut și au contribuția lor, atît pentru cunoașterea activității Asociației, cît și a bilanșurilor literare, a numelor (cu adrese utile) pentru corespondența între critici, pentru editurile din diferite țări etc.

Tema celui de al VI-lea Colocviu, **Criticul intermediar între cititor și scriitor**, a polarizat atenția mării majorități a participanților, — de unde și ecoul ei în presa italiană, care, prin unele ziare, a informat curent asupra desfășurării dezbaterilor. S-au remarcat, îndeosebi, — pe baza expunerii inaugurale a romancierului și criticului Pierre Moustiers (Franța), — intervențiile lui Roger Caillois, a lui Robert André (secretarul Sindicatului criticilor literari francezi), a lui Boris Sucikov (U.R.S.S.), ca și a lui Const. Th. Dimaras (Grecia), ale criticilor italieni Mario Sansoni, Ugo Fasolo, Gaetano Salvetti, Ruggero Jacobi, a lui R. Matuszewski (Polonia), R. Federmann (Austria), Mirja Bolgar (Finlanda), Daniel Gilles (Belgia), Martin Nag (Norvegia), Henry K. Keisch (R.D.G.), Herman Kesten (R.F.G.), Ernest Abravanel (Elveția).

**I**n cea mai mare parte, intervențiile citate, ca și altele, au ținut să consolideze poziția **criticii active** în lumea de astăzi a cărții literare și a fenomenelor de cultură în genere, în raport direct cu lărgirea ariei de receptori, atît prin producția „galaxiei Gutenberg”, cît și, mai ales, a solicitării, tot mai intense, prin mass media, prin radio și televiziune.

E ceea ce, reprezentînd punctul de vedere

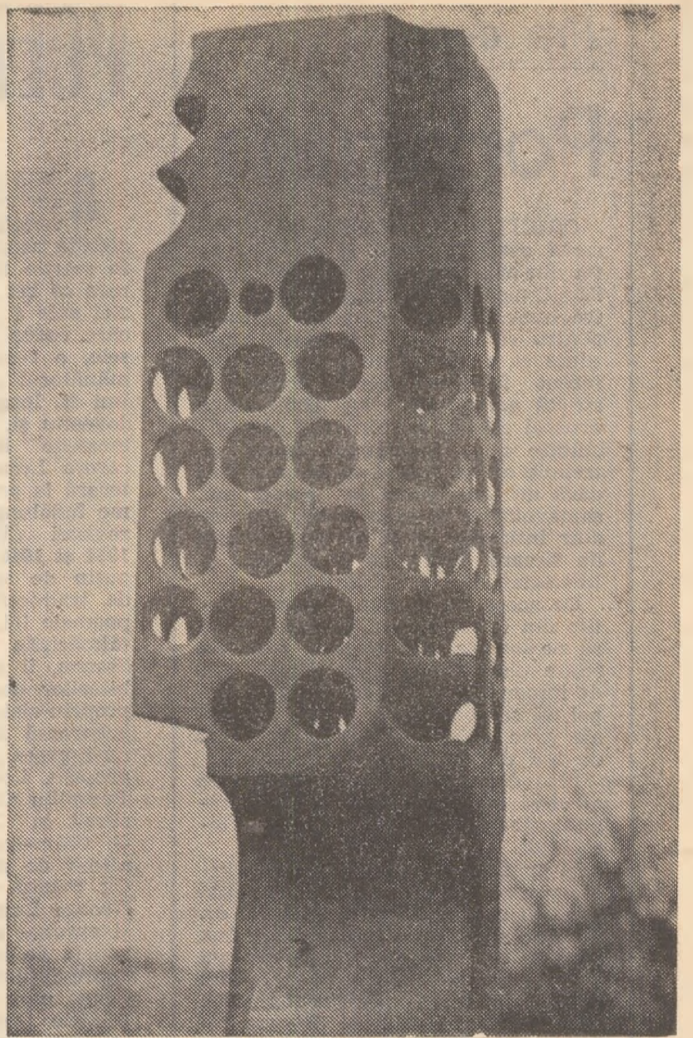
al criticii noastre, al sarcinilor ei — pe lîngă informațiile utile privind dezvoltarea creației noastre artistice ca și a mijloacelor de difuzare a ei în rîndurile publicului larg — noi am încercat să argumentăm subliniind în plus necesitatea intervenției active și responsabile a criticii ca intermediar **avizat** între cititor și scriitor. Evident, tocmai relevînd noile condiții, astăzi în plină revoluționare, a procesului de receptare, am insistat asupra avantajului tot mai larg de circumstanțe și de mijloace care stau deopotrivă în fața cititorului și a criticului, — acestuia revenindu-i, desigur, sarcina de a ști să se facă citit, ascultat și văzut în exercițiul funcțiunii sale de către un public pe cît de larg, pe atît de diferențiat ca preferințe și ca nivel.

**C**RITICII literare, ca și celei artistice în genere, îi revine astăzi un rol infinit mai dificil, dar cu atît mai important, decît în trecut. Ea trebuie să se facă prezentă în conștiința publică printr-o poziție și o argumentație de rigoare științifică, ținînd, totodată, seamă de universul — mereu mai variat — al capacităților de cultură ale cititorului, atras de noi și noi modalități ale universului cultural-artistice, prin cinema, arte plastice, muzică, prin intensitatea fluxului de convergență a ceea ce numim literatură, — răspîdită și ea în zeci și zeci de colecții, în reviste, în presa cotidiană, în impactul cu micul ecran sau cu difuzorul de radio. În toată această, pe fiecare zi îmbogățită, arie de receptare a culturii, cititorul trebuie să-și afle în critic un frater colaborator, un ghid de tip într-adevăr nou, de care să se simtă apropiat și, tocmai prin aceasta, să-l stîmeze și să-l urmeze cu un viu interes ideologic și estetic, asimilîndu-i fructuos competența și măiestria demersului.

Cu asemenea exigență se înțelege că poziția criticii între factorii de cultură poate deveni cu atît mai importantă, cu cît ea — critica — va demonstra o tot mai înaltă conștiință a rolului profund social pe care i-l conferă însuși progresul uman, progres în sensul elevat al celei mai înaintate concepții despre om, despre lume și societate.

Aceea care poartă sigiliul devotamentului nostru.

George Ivașcu



Sculptură de Ovidiu Maitec

Sculptorul i s-a decernat pentru întreaga activitate artistică, pentru participările la expozițiile din țară și pentru ansamblul lucrărilor prezentate la expoziția personală din Cambridge Premiul Uniunii artiștilor plastici pe anul 1973.

## Cuvintele noastre

Da, mai avem un bun în neconținută creștere:  
Împletită, limba, de condeie meștere.

Și mai voim

A ne-ndemna s-o-mpletim

Dincolo de lupte și păci,

Căci,

Dacă viile s-au ciorchinat,

Vinete, sub cer învinețit,

Dacă cîreșele și-au păstrat roșeața primordială

Aici, între gura de rai și cele patru turnuri  
de catedrală,

Asta a fost pentru că dedesubt

Furnica limba latină vorbită neîntrerupt

Pentru a nu lăsa să treacă

Prin ciurul vocilor vreo vorbă mai buimacă,

Mai necoaptă, mai novice,

Care-ar fi putut s-o strice,

Așa s-au rostogolit, veac după veac,

Încremenind în zmalț ori colac

Aduse la zi mare

Pe tipsile cu ștergare și sare,

Cînd picurau cîntece și minuni

Odată cu apele de stîns tăciuni

La amărăciuni,

Cuvinte multicolore și diferite,

Însemnînd viață, moarte, ispite,

Într-un cuvînt,

Tot umbletul, de la naștere la mormînt.

Și, încă, pe deasupra, ceva:

O scîlpire, o vopsea

Ca de purpură, să se știe

Că limba noastră e limbă vie,

Bună de vrăji și de poezie...

Din această împreunare,

La coaja mărului, între apă și soare,

Îndulcitu-s-au rosturile de stirpe streine

Prelinse peste masculin și feminin

Și-a crescut un dor viorit de văpaite

Noaptea, cînd se-aprind în odaie opaițe

Și scîrțîie slovele pe cazanii

Copiștii triști stîcînd din cranii...

O, cum alunecă printre cuvinte

Umbre călărînd pe-aduceri aminte

Și se lipesc, neperiate și acre,

Pe sticle, pe ziduri, pe lacre,

Cînd mătură stelele podeaua de lut

Așezată între viitor și trecut...

Da, mai avem un bun în neconținută creștere:  
Împletită, limba, de condeie meștere.

Leonid Dimov



# Portugalia

ORICÎT ar fi de închis în elaborarea obsesiilor sale, și ele născute tot din experiențele sale uitate, scriitorul, mai ales în mișcătoarea noastră lume, atât de accentuat istorică, pentru că și cotidianul avem conștiința că e istorie, nu poate fi indiferent la evenimentul politic de strictă actualitate. De altfel, dacă artistul este în primul rând o sensibilitate ce-și transcende cauza, el trebuie să fie foarte sărac de suflet dacă nu s-ar minia la represiune, samavolnicie și nedreptate, oriunde s-ar întâmpla ea și nu s-ar bucura de fiecare dată cind dreptatea și libertatea câștigă o bătaie.

De aceea, de la bun început, veștile din Portugalia n-au putut decît să ne bucure, pur afectiv. Iată, un regim terorist care face o țară, atât de importantă odată în istoria Europei, să se consume în visuri imperiale vane, avînd cel mai scăzut nivel de trai pe continent, s-a prăbușit.

Însă dincolo de simpla satisfacție afectivă, mintea aduce încă alte argumente pentru o bucurie și mai temeinică.

În primul rînd, prăbușirea vechiului regim din Portugalia reprezintă sfîrșitul unei iluzii politice. Cînd dr. Salazar a venit la putere, el a fost salutat de dreapta internațională (latura conservatoare), pentru că nu veneau la putere bande înarmate, îmbrăcate în cămăși de diverse culori, care, oricum ar fi fost manipulate, inspirau și o oarecare teamă prin violența lor barbară dezlănțuită, ci un grup de „elită”, de oameni cultivați, avînd în frunte un ilustru jurist. „Dreptășii luminați” credeau că se instaurează „noocrația”, conducerea statului de către „înțelepți”, ca într-o nouă republică platonice. Dar, vai, n-a fost așa, și tăcerea maselor a fost realizată prin sinistra PIDE, poliția secretă politică, unde nu cred că înțelepții săvîrșeau torturile, ci tot niște brute. Să rupi oase are prea puțină legătură cu filosofia.

Regimul salazarist se baza pe prezumția că se pot acoperi conflictele sociale, atunci cînd ele nu se manifestă. Dar a ascunde, prin orice mijloc, existența unor conflicte sociale, nu înseamnă a le desființa și chiar după aproape o jumătate de secol ele izbucnesc. Atît doar că a nu privi realitățile în față nu face decît să adîncească răul și să împiedice dezvoltarea, nu numai politică sau culturală, dar și cea privind pînea de toate zilele.

Regimul fascist din Portugalia, recent decedat, a încercat să creeze o diversivă, vorbind de grandoarea Portugaliei, întorcînd spatele istoriei contemporane, refuzînd să găsească o soluție problemei coloniale. De dragul unui fals prestigiu, a sacrificat, ani de zile, adevărata mîndrie a unui popor, capacitatea sa de a progresa.

Desigur, cine-ar putea nega strălucita tradiție a navigatorilor portughezi, importanța pentru marea aventură a Europei a lui Henric Navigatorul, Bartolomeo Diaz sau Vasco da Gama? Colonialismul este un rău absolut, dar marile descoperiri geografice ale europenilor au fost un factor de progres pentru istorie.

Însă fostul regim portughez, făcînd elogiul iluștrilor navigatori, de dragul ascunderii contradicțiilor sociale sub masca unei false mîndrii naționale, a sacrificat spiritul marilor figuri istorice. Aceștia au fost înaintea de toate oameni îndrăzneți, aflați în fruntea mișcării veacului, depășindu-și prejudecățile, inhibițiile și temerile. Au fost primii care au aplicat noile cuceriri ale științei epocii și au pus în practică o concepție astronomică nouă. Ei erau nu numai navigatori pe ape, ci și navigatori îndrăzneți pe mările învîltoare ale unui timp de tranziție.

Președintele, generalul Antonio de Spínola, prin îndrăzneala soluțiilor sale (să aduci miniștri comuniști în guvern, după Chile, nu e puțin lucru), a restabilit spiritul viu al lui Vasco da Gama și adevărata grandoare a tradiției portugheze. Măreția Portugaliei stă în libertatea ei, nu într-un cult înghețat al strămoșilor, omorîți încă o dată în spirit.

Alexandru Ivasiuc

# POEZIA REMEMORĂRII sau GEORGE LESNEA

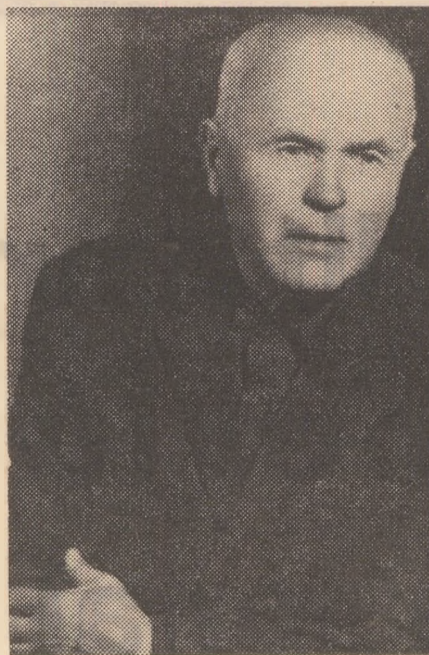
**R**ESUSCITAREA trecutului legendar moldav, ca și însușirile de versificator au atras de la început atenția asupra lui George Lesnea (n. la 24 martie 1902 în Iași) și nu-i de mirare că cel mai receptiv critic al poeziei sale a fost istoricul Nicolae Iorga care vedea în el, poate fără să se înșele, o resurrecție a poeziei dela „Semănătorul”, în varianta St. O. Iosif. Lui N. Iorga i se alăturau Mihail Sadoveanu și, cu entuziasm sporit, Demostene Botez și Ionel Teodorescu, cărora Lesnea le datorește cariera literară la propriu, după ce lucrase vreme îndelungată ca zefar în tipografia revistei „Viața românească”. Între 1931 și 1940 Lesnea a publicat nu mai puțin de șase volume originale și două de traduceri, printre care cea din poemele lui Esenin (1937), venită după tălmăcirile din 1934 ale lui Zaharia Stancu, îi aducea noi simpatii ale iubitorilor de poezie. Cît despre critica propriu-zisă, aceasta a fost mai puțin generoasă față de poet. Perpessicius nu-i găsea „struna și răzorul”, „lotul” propriu, Lovinescu abia îl menționa. Pompiliu Constantinescu îl omitea, în sfîrșit în *Istoria literaturii române* G. Călinescu îi imputa abuzul „supărător” de metafore în spirit esenian. Cu *Pomul vieții* din 1943 poezia lui George Lesnea, supralicitată de ieșeni și aproape anulată de critică, trecea în zonele de umbră ale istoriei literare, supraviețuind doar în evocări. Poetul însuși pare a fi renunțat la producția proprie pentru aproape două decenii în care s-a ocupat, începînd din 1949, exclusiv cu traduceri din Pușkin (Călărețul de aramă, Poltava, Tar Sultan, Tigani, Poezii, Evghenii Oneghin) și Lermontov. Între 60 și 70 de ani nu a mai dat decît un singur volum nou de versuri, *Treptele anilor* (1962) și trei selecții din scrierile sale (*Versuri*, 1964, *Ulciore de piatră*, 1969, *Chipul din fîntină*, 1972) din care primele două cu cîteva inedite.

Cînd te duci la Iași, chiar cînd cunoști bine orașul, prietenos, Lesnea se oferă oricînd să-ți arate locurile vestite, unde au rămas urmele marilor voievozi și cronicari, unde au fost casele scriitorilor vechi, pe unde a umblat Eminescu, unde era Junimea, unde Viața românească, unde Ibrăileanu, Sadoveanu, Codreanu, Topîrceanu... A-supra altor locuri și figuri din istoria Moldovei stau mărturie înșeși versurile lui, adevărate noi legende istorice sau balade, asemenea celor ale lui Bolintineanu (*Cetatea Neamțului*): „Pe o stîncă neagră anii lungi doboară / Tot ce-a fost castelul de odinioară / S-a surpat fereastra de deasupra porții / Unde-a stat domnița ca-n pridvorul morții. / S-a surpat și poarta unde-n ceas amarnic, / Ștefan voievodul a bătut zadarnic / Sub al slăviț fulger, sub al vremii nour, / S-a surpat și stema cea cu cap de bour.”

*Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere*, unde sînt cei ce ne-au precedat, se întreabă un cîntec goliardic bine cunoscut. Întrebarea e frecventă și în poezia lui George Lesnea (*Primăvară tristă*): „Unde-i oare astăzi luna de pe vremuri? / Cine raza stelei o mai strînge-n ghemuri? / Mîna cui mai cearcă să zidească-n visuri? / Cine mai întinde punți peste abisuri? / Unde mai dă chiot buciul pe piscuri? / Mai aduc cocorii depărtarea-n pliscuri? / Tot se mai închină țara între lanuri? / Au mai pot să ridă scripcile la hanuri?”

Cum era la un han cu hangîță odată în Iași orî pe șleahurile moldovene aflăm din poezia *Răboj*: „Păr despîcat cu bărdiță, / Sprîncene deasupra cerdacului, / Piepții iau în cornițe alțița. / Ochii ca mura, șerpești și dați dracului, / Mijlocul... / Pe cine la noapte mi-l paște norocul? / O ată subțire de vers pătimaș, cu hang de lăută / Tîrguie-o dragoste veche și plînge-o vîră pierdută... / Aburește-n strachina-nflorită / Pasărea la țigla rume-nită. / Mărgelindu-se prin câni, cu gust de fragă, / Vinul toate pungile și limbile dezleagă. / Arcușul e prins ca de streche, / Bujorul hangîței e foc la ureche. / Trupu-i ca miera, / Șfirlează se-nvîrte muierea...”

**G**EOERGE LESNEA citește pisanța bisericii minăstirii Războieni ctitorită de Ștefan cel Mare la Valea Albă în 1476 sau inscripția de pe lespede de mormînt a domniței Maria, fiica lui Istrate Dabija Vodă, cel decapitat la Țarigrad. Din legenda



despre o domniță, care, urmărită de tătari, după uciderea voievodului în luptă, se aruncă în hâu de pe virful Panaghia, spre a fi prefăcută într-o floare, poetul compune o baladă asemănătoare cu aceea despre zîna Lorelei (*Floarea de colț în Ulciore de piatră*). Domnița are părul bălai și se rostogolește în prăpastie ca un soare: „Pe-nfricoșatul loc, atunci, / O rugă ea șopti fierbinte, / Și-uitînd de ale groazei munci, / Ca-n vis făcu un pas-nainte... / Cu feciorelnic trup și duh, / Căzu de pe înalt coclaur, / Rotînd o clipă prin văzduh / Fuiorul părului de aur.”

Desigur, evocările lui Alecsandri (*Inchinare la Mircești*), Eminescu (*Inchinare la Ipotești*), Sadoveanu (*Răboj*, cu comentariul liric al titlurilor unor opere) sînt, cu oricît meșteșug metaforic, convenționale, ca de altfel și elogiul de opt strofe al lui Tudor Arghezi, unul din cei mai prețuiți maeștri ai lui George Lesnea, scris, ca și răbojul operelor lui Sadoveanu, pe cînd autorul *Cuvintelor potrivite* trăia: „Oștean al slovei, paloș din condei / Tu ai ținut în dreapta ta măiastră. / I-ar detunat cu cîntece pe zei / Și-ai copt cuvinte pentru cîna noastră.”

Bătrînețea e admirabilă cînd ți-o recunoști. Ai dreptul atunci să reclami tinerețea, chiar dacă aceasta e ireversibilă. Poezia populară și după ea și George Lesnea se referă la aceste lucruri în versuri senin melancolice (*Cîntec*): „Bătrînețe, haine grele... / Iaca-s îmbrăcat cu ele!... / Doamne! Ce n-aș da, anume, / Să fîu tînăr iar pe lume, / Să am părul iar bălan / Ca lumina peste-un lan. / Însă-așa-s pe oameni toate: / E tîrziu, nu se mai poate. / Nu faci zori dintr-un apus / Și ce-i dus, e bine dus...”

La douăzeci de ani poetic e să te avînți pe un armăsar de foc, la șazeaci numai să invoci calul fabulos: „Hai, cal de argint, / Pe șeaua ta ia-mă, / Al frunzelor cînt / Să-ți zburde pe coamă. / Și du-mă să cresc / Cu-a vieții viltoare; / Pegas românesc / Tu Galben de soare!”

**F**RUMOASĂ e în *Ulciore de piatră* poezia Ecoul. Un pădurar bătrîn învățase pe poet în copilărie să se strige pe nume cînd umblă prin codru. Dacă ecoul îți răspunde, trăiești, dacă nu, vei muri. Pînă ce timpurile i s-au făcut sure, poetul s-a strigat și și-a auzit ecoul, acum nu mai are curaj: „După ani și ani, ca altă dată, / Prin pădure rătăcesc tăcut. / Dar acum mi-i inima-ntristată, / Fără de nădejdea din trecut. / Știu că mă găsesc la țarm de lume / Și de teamă mă-nfior din nou; / Că acum de m-oi striga pe nume, / N-o să-mi dea răspuns nicî un ecou.”

Poemul memorabil al lui George Lesnea e *Chipul din fîntină* din *Ulciore de piatră*, nu fără rost ales ca titlu pentru antologia din toată opera publicată la 70 de ani. Poetul e simbolic. Poetul își contemplă chipul într-o fîntină și se întreabă dacă imaginea din adînc e a sa, dacă idealul nu înlocuiește realul și dacă închipuirea nu se substituie vieții. Are sentimentul alienării de propriul eu: „Sub tîhnita mea furtună, / Fără larmă-n geamăt greu, / Regăsindu-ne-mpreună / Ne vedeam străini mereu. / Prinși de biata vieții faimă, / Față-n față, numai noi, / Mă-ntrebam, privind cu spaimă, / Care-s eu dintr-amîndoi?”

Înceierea e că chipul adevărat și cel din fîntină alcătuiesc împreună „nevisatul vis”, nu ceea ce poetul a realizat, ci năzuința de a crea, existență latent în orice ființă omenească.

Al. Piru

## Trei fire de iarbă

Lingă inimă port  
Trei fire senine —  
Trei fire de iarbă  
Din sat de la mine;  
Și-ntreg mă pătrunde  
Mireasma lor sfîntă —

Sînt ca o cîmpie de flori care cîntă...

Dim. Rachici

## Arbori în grădină

Să urce-această flacără, ce arde  
Aievea unei flamure în vînt,  
Spre ceru-mpurpurat, ca de cocarde,  
De stelele-n șiraguri scăpărînd,  
Să-mi fie gîndul care mă îmbie  
Îndemn de drum către-un meleag solar  
Spre care tind, ca după o beție,  
Salvîndu-mi visul de un vechi coșmar  
Și regăsindu-mi teafăr, în lumină,  
Trupu-nflorit, ca arborii-n grădină...

Ion Segărceanu



# ION PAS

**D**ESI „cu-o moarte tot sîntem datori”, totuși ideea trecerii în ne-ființă nu o putem accepta niciodată cu ușurință. Știam că iubitul nostru scriitor Ion Pas, că bunul nostru prieten, Nenea Iancu, așa cum îi spuneam în intimitate, era din ce în ce mai greu încercat de o tragică suferință, dar gândul că, într-o zi, se va desprinde de lângă noi, îl alungam ca pe o vedenie urită. Nădăjduiam, împotriva neliniștii ce ne sfirteca launtric, că trecerea lui peste Styx nu se va întâmpla așa de curînd. În pragul vârstei de 80 de ani, Ion Pas își purta senectutea cu o nobilă demnitate, iar suferința fizică o îndura într-o tăcere stoică.

Fiul de muncitor, el însuși ucenic la forjă, în copilărie, n-a avut drept platoșă, în lupta vieții, decît demnitatea. În numele demnității clasei sale a pășit pe calea scrisului, publicînd, la vîrsta de 17 ani, în 1912, primul său volum de schițe, *Din lumea celor obidiți*, elocvent prin însuși titlul lui. În virtutea aceleiași demnități s-a angajat plenar în publicistica militantă, intrînd, îndată după primul război mondial, în redacția ziarului „Socialismul”, slujind, și prin scris și prin faptă, în tot decursul existenței sale, idealurile de dreptate și libertate ale maselor muncitoare.

După cum, în ultimii săi ani, a îndurat în tăcere propria-i suferință, tot astfel, încă din tinerețe, a trecut cu discreție peste suferințele personale, dînd glas durerilor, frămîntărilor și aspirațiilor altora, ale celor mulți. Scri-sul cotidian a devenit pentru Ion Pas nu numai o îndeletnicire profesională, ci și o necesitate intimă, trăită intens, ale cărei resurse erau vitalizate de o superioară conștiință civică și artistică. Publicistica lui Ion Pas s-a circum-scris în sfera scrisului investit cu o nobilă funcție social-umană, realizat cu mijloacele specifice artei cuvîntului. Ziarist angajat, a pătruns în mijlocul celor mai acute probleme ale actualității timpului său, în mijlocul celor mai dramatice frămîntări ale oamenilor și societății, descifrîndu-le resorturile și semnificațiile, comentîndu-le și interpretîndu-le din perspectiva ideilor și convingerilor înaintate

mul sindicatului presei”. Iar în ianuarie 1926, însuși C.G. Costa-Foru scria în „Adevărul”: „Bravo Ion Pas! Ca în ziua cînd l-am văzut în 1919, la spitalul din Iași, grav rănit fiindcă își împlinise voinicește datoria de soldat, îi string mîna și acuma, admirîndu-l”.

**I**N TRE cele două războaie mondiale, Ion Pas a editat și a condus cîteva publicații de o demnă ținută democratică și progresistă, care au înscris momente luminoase în istoria presei românești din această perioadă, și anume „Omul liber” (1923—1925), „Cugetul liber” (1927—1928) și „Șantier” (1933—1937). Aceste publicații, și în deosebi revista „Șantier”, avînd un pronunțat caracter social-politic, pe lângă cel literar-artistic, au sprijinit activ lupta clasei noastre muncitoare. Revista „Șantier” a fost o adevărată tribună de luptă împotriva fascismului, împotriva exploatării maselor muncitoare. În publicistică, Ion Pas a gândit și s-a exprimat ca un scriitor, situîndu-se alături de cei mai de seamă scriitori-publiciști români din perioada contemporană, care au ridicat ziaristica la cea mai nobilă accepție a noțiunii. De aceea, articolele sale, reunite în volumul *Prezențe* (1968), se cîntec și astăzi nu numai ca documente de epocă, ci și ca scrieri cu valențe artistice, în măsură să provoace și emoții de ordin estetic. Ion Pas expune faptele și ideile cu fluentă, re-curgînd fie la enunțuri lapidare, însă încărcate de substanță, fie la exprimarea metaforică, prin imagini. În mod frecvent, întîlnim în articolele asociații bogate, aluzii și expresii cu vie putere de sugerare, evocări condensate, dar cu larg ecou în sensibilitatea și capacitatea de înțelegere a cititorului, antiteze ingenios construite, generalizarea particularului făcută subtil, convingător. În articolele în care își exprimă atitudinea protestatară față de aspectele întunecate ale societății din trecutele vremuri, folosește cu o deosebită artă ironia caustică, satira acidulată, tonul sarcastic. Pamfletul său, deși vehement, e realizat fără duriță de expresie, fără arsenalul cuvintelor tari, impresionînd prin logica și justetea gândirii, prin dinamismul



E un stil, aș zice, stendhalian, prin caracterul lui nud”.

**T**RECEREA timpului, care a adus cu sine apropierea de vîrsta senectuții, n-a obosit inima și mîna scriitorului. Dimpotrivă, i-a sporit energia creatoare, entuziasmul, avîntul spre orizonturi mai largi și mai luminoase, i-a fertilizat și îmbogățit maturitatea gîndirii și a expresiei artistice. Pentru cititorii săi, pentru con-frății de breaslă din toate generațiile, Ion Pas s-a dovedit a fi necontenit un entuziast, un creator care-și simte inima mereu tînără, condeiul neobosit, visurile înaripate. Datorită acestui fapt, a putut dărui literaturii române creații de o incontestabilă valoare, cu un vibrant mesaj social-uman și artistic, devenite astăzi unanim cunoscute și prețuite. Așa sînt amplele construcții epice *Zilele vieții tale* și *Lanțuri*, volumele *Va veni o zi*, *Așa a fost odată*, *Trecut întunecat*, *Întîmplări cu Bălcescu*, cărțile de memorialistică literară și însemnări de călătorie *Carte despre oameni, locuri, întîmplări*, *Carte despre vremuri multe*, *Carte despre drumuri lungi*.

Cu deosebire, romanele-frescă, *Lanțuri* și *Zilele vieții tale*, relevă coordonatele esențiale ale personalității artistice a lui Ion Pas, rezultate din împlinirea armonioasă a lirismului cu atitudinea dinamică, pamfletară. Scriitorul, ca și omul Ion Pas, era capabil de o intensă trăire afectivă, iradia duiosie, căldură sufletească, bunătațe, dar totodată rămenea același spirit demn, energic, intransigent. De pe aceste coordonate evocă vremurile de odinioară în cele două romane-frescă. Romanul *Lanțuri*, de pildă, are un pronunțat caracter memorialistic, reprezintă o amplă reconstituire istorică a unei întinse perioade din evoluția societății românești, sub multitudinea și variația aspectelor ei, care acoperă aproape în întregime cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Narațiunea romanului, în ansamblul ei, este sugestiv structurată, este bogat nuanțată. Ion Pas nu a fragmentat acțiunea în scene și episoade dispartate, cu o succesiune mecanică, ci a izbutit să le grefeze în jurul unei idei centrale, concentrîndu-se asupra destinului unor personaje. Romanul e scris cu o mare varietate de mijloace artistice, fructificînd ingenios, cu rezultate admirabile, posibilitățile și nuanțele narațiunii epice, de la relatarea sobră, deseori cu tonalitate de pamflet, continuînd cu expunerea faptelor în stilul caracteristic prozel obiective, cu pasaje de intens lirism sau de analiză psihologică, și pînă la paginile pline de verva unui umor de cea mai bună calitate. Pe bună dreptate, remarcă Perpessicius că „Ion Pas e un reflexiv, atent la spectacolul vieții, domestice sau internaționale, ale cărui stridente le percepe cu stricteță și le comentează cu luciditate, chiar cînd ar avea toate motivele să se revolte. De aici calmul atitudinii sale, ce se transmite și scrisului, preocupat de justete mai mult decît de podoabe, prob, neabătut, convingător.

**P**ÎNĂ în ultimele zile ale vieții sale, Ion Pas a întreținut permanent, ca pe un foc sacru, cultul prieteniei. În jurul mesei sale ne aduna, deseori, pe cei asupra cărora revărsa, necondiționat, căldura prieteniei sale. Avea prieteni din toate generațiile, nu mulți, dar statornici și devotați, considerînd prietenia una dintre cele mai frumoase podoabe ale vieții sale. Cînd unul dintre cei în a căror prietenie credea cu convingere nu-l putea vedea sau nu-l putea vorbi o perioadă de timp, furat de treburile zilnice, Ion Pas însuși telefona, fără intermediar, chiar prietenului cu aproape patruzeci de ani mai tînăr decît dînsul, adresîndu-i-se cu glasul său molcom, fără nici cea mai mică urmă de maliție sau reproș, ci numai dintr-o necesitate organică:

— Ți-am dat un telefon pentru că nu mai știam nimic de tine... Ce mai faci?...

Cu numai o săptămînă înainte de a se prăbuși, fără întoarcere, Ion Pas ne-a făcut cea din urmă și neuitată cinste de a ne aduna, în jurul lui, cîțiva prieteni. Ne-a vorbit, iarăși, despre vremuri multe, despre oameni, locuri, întîmplări, despre cei ce i-au fost cîndva prieteni, trecuți, rînd pe rînd, în lumea umbrelor.

Nu credeam că, numai după puțin timp, aveam să scriu despre Ion Pas ca despre cel ce ne-a fost un mare prieten, plecat să-și reîntîlnească prietenii de odinioară...

Teodor Vârgolici



București, 29 decembrie 1946. La Ministerul Artelor sînt sărbătoriți doi scriitori de seamă — Tudor Arghezi și Gala Galaction, cu ocazia împlinirii a cincizeci de ani de activitate literară. În fotografie, de la stînga spre dreapta: Ștefan Tîta, pe atunci secretar general al ministerului, Gala Galaction, ION PAS (ministru al artelor), Tudor Arghezi și Zaharia Stancu (director al Teatrului Național din București).

ale epocii. Ca publicist militant, în perioada interbelică, spunînd cu demnitate adevărul, pledînd cu curaj pentru o altă alcătuire socială, Ion Pas n-a avut o cale plină cu flori. Dimpotrivă, spinii și mărcinii l-au înșingurat adesea. Aceasta nu avea însă să-l intimideze și să-l ingenuncheze. Demnitatea, curajul, abnegația l-au caracterizat permanent. De pildă, în 1925, cînd ziaristul democrat C.G. Costa-Foru, ce se afla în spital din cauza maltratărilor huliganice, a fost exclus din sindicatul ziariștilor, Ion Pas a protestat energic, demisionînd din a-rest sindicat, ale cărui destine căzu-seră sub diriguirea unor patroni de ziare total ostili ideilor de progres și democrație. În „Socialismul” din 19 decembrie 1925 se scria: „Tovarășul Pas este primul — și, dacă nu ne înșelăm, unicul — ziarist care a înțeles să ia atitudine demnă față de reacționarismul

ca interioară a expunerii adevărurilor. Cînd vorbește însă de lupta pentru dreptate și libertate a clasei muncitoare, stilul său devine înaripat, plin de efervescență, bogat în nuanțe cromatice.

Febra scrisului cotidian, care-i reclama o permanentă prezență și dăruire, nu i-a mai oferit scriitorului prea mult răgaz pentru creația beletristică propriu-zisă. În perioada interbelică, în afară de o serie de traduceri din literatura universală, a putut fi prezent în cîmpul prozei artistice numai cu volumele de povestiri pentru copii *Pentru zilele de vacanță* (1922), *În lumea copiilor* (1923) și *Jurnalul lui Nicușor* (1923), precum și cu romanele de mai mică întindere *Povestea unei fete* (1927) și *Veșnicul invins* (1931), bine primite de critica vremii.

## Bibliografie selectivă

Scrierile lui Ion Pas au apărut în peste cincizeci de volume: literatură militantă, literatură pentru copii, teatru, nuvele, memorialistică, traduceri din marii clasici francezi, italieni și englezi. Volumul de debut: *Din lumea celor obidiți*, 1912, urmat de piesa de teatru *În seara de Crăciun*, 1922. Între 1922—1942 a publicat mai mult de douăzeci de volume numai pentru copii. După 1944 i-au apărut, între altele:

- *Oameni și momente*, 1946;
- *Noi, în U.R.S.S.*, 1947;
- *Tablouri în cărbune*, 1947;
- *Zilele vieții tale* (I—IV), 1949—1950;
- *Noi, la 77*, 1952;
- *Lanțuri*, roman (I, IV), 1952—1954;
- *Va veni o zi*, 1954;
- *Așa a fost odată*, 1955;
- *Trecut întunecat*, 1957;
- *Carte despre oameni, locuri, întîmplări*, 1961;
- *Carte despre vremuri multe*, 1963;
- *Întîmplări cu Bălcescu*, 1963;
- *Carte despre drumuri lungi*, 1965;
- *Prezențe* (1919—1967), 1963;
- *Evocări*, 1973;
- *Scrieri* (I—IV), 1970—1973.



# Ovidiu Genaru

## Febre de ziuă

Tu ești frumoasă cind ninge, tu ești frumoasă  
cind plouă. Piatra ta de inel e casa  
de pe colină. Rădăcinile tale lucrează,  
lucrează,  
imping în lumină viața atotputernică.  
Mugurele este mirele și stă în capul mesei.  
Tot omul e dulgherul lui însuși.  
Febre de ziuă și febre de noapte  
ne fac să creștem și să cunoaștem.  
Adinc sună frunza de aur pe corpul miresii  
toamna cind se numără pruncii. Printre ei  
aș vrea să fiu cel numărat și nu numărătorul.  
Dar inima mea e coaptă pe creangă  
și-așteaptă ca să umple Cornul Abundenței.

## Valea Frumoasei

Un alt rai nu cunosc decît printre  
satele pure din Valea Frumoasei.  
Actele spun negru pe alb că sint fiul  
tendinței de-a cunoaște obirșia lucrurilor,  
eu cu o stropitoare veche fac sămînța



să umfle universul și să-l spargă.  
Eu și sora mea roua alcătuim o familie.  
Maimarele fragilor  
trece cu un coș țărănesc și culege din iarbă  
numele Bălceștilor, Costinilor, dragilor.

## Copaci fantastici

Să observi că există în patria ta  
unii copaci fantastici care  
sărind peste sezonul florilor  
dau roade roșii într-un singur anotimp...  
Să nu înmărmurești în fața acestei priveliști,  
la mijloc se află desigur un meșteșug  
omenesc, un iscusit grădinar taciturn  
din breasla celor ce vorbesc puțin,  
dînd timpului acea curbură, cum mladei verzi,  
copilul, cind face arcuri să se joace de-a  
strămoșii.

## Noaptea salcîmilor

Luminau salcimmii noaptea și bănuiesc că eram  
fericit.

Iute se petreceau împerecherile.  
Gura mea amuțită de frumusețe  
era gura statuilor — orice minciună  
distrugea pe mincinos.  
Intr-o nară udă de-armăsar se pitise lumea  
și satul.

Nebun dădeam ocol prilejului de-a fi  
un poet fără seamăn. Tristă era îndeminarea  
de-a cînta doar suferința.

Dar oare a ce mirosea întreg universul ?  
Răspundă la asta alte generații..

# George Alboiu

## Sîngele nostru

Sîngele nostru, iubito, s-a-ntins pe cîmpie  
trece soarele peste el hurducînd.  
Sîngele nostru, iubito, mereu a stat în afară  
singur fără noi strălucînd ?  
Nici o pasăre nu îl atinge cu aripa  
nici un nor nu-l dezmiardă cu umbra.  
El s-a-ntins pe cîmpie  
cum în pat eu niciodată nu m-am întins  
cum noi alături  
niciodată nu ne-am întins.  
Strălucește și pare înalt și pare adinc  
și bate vîntul miilor de ani  
fără să nască valul.  
Să mergem zi și noapte către el  
pe țărîmul lui să adormim  
răni să deschidem să-l lăsăm să intre.  
Va fi somnul cel mai nedormit  
vom visa visul singelui  
ziua zilelor și noaptea nopților.  
O picătură  
să nu rămînă afară  
căci se va-ntinde pe cîmpie  
și cîmpia se va întinde sub ea  
cum în pat noi niciodată nu ne-am întins.



## El însuși

Ca să mă limpezească există această noapte.

Și ziua care va veni mă va spăla de celelalte  
zile

Urmele nașterii se văd pe trupul meu  
din mare depărtare.

Ca să le șteargă există această noapte.  
Sîngele mamei mi-ar străluci pe trup  
și zi și noapte

de n-ar veni aceeași zi să-l spele.  
Căci se mișcă puternic din zare spre mine  
cărarea

va ajunge la picioarele mele  
se va urca pe trup  
mă va înfășura  
și așa legat mă va duce.

De pază golului cîmpiei și stelelor aici  
va fi golul însuși și mărirea stelelor.

## Cine întoarce capul

În jurul focului adăpostiți  
păzim trecerea nopții.  
Cu un cuțit la fiecare ceas  
tatăl spintecă flăcările —  
rana trebuie să strălucească și mai tare.  
Cînd sîngeră focul  
capetele noastre dogorăsc la mari  
depărtări.

Vechi rătăciți în Cîmpie  
stăm strînși lipiți de jeratic  
umbrele noastre ating virfurile

abia încolțite ale munților.  
În jurul focului adăpostiți  
păzim trecerea și a acestei nopți.  
Spatele nostru pe vecie  
e-al întunericului  
cum stăm  
cu fața lipită de flăcări.  
Cine întoarce capul  
așa rămîne  
cu ceafa-n văpaie  
și ochii scurgîndu-se în frigul negru.

## Stîlp

Mă suii  
în deal la vie  
văzui cîmpul  
pe Cîmpie.  
Dintr-o zare  
în cealaltă  
încorda  
Cîmpia toată.  
Muntele  
de la amiază  
cătred seară  
greu s-apasă

pe Cîmpia  
sommoroasă.  
Și prin toate  
casele  
se-aud  
dezmiardările  
lungind  
însărările,  
luminînd  
cu sorțile  
iarăși toate  
morțile.



# Urmărint corespondența lui M. Kogălniceanu

**L**-AM lăsat pe M. Kogălniceanu (în Breviarul de la 28 martie) la sfârșitul anului 1840, an de răscruce creatoare în literatura noastră, anul Daciei literare. În februarie 1841, după ce a obținut să scoată **Almanahul Statului**, stringe referințe de la „Cinstita Direcție a Sfintei Mitropolii” din Iași, asupra personalului clerului, pentru a-și asigura tirajul.

Nu știu în urma căror neînțelegeri cu șefii săi, își dă la 4 decembrie demisia din postul de „lucrător în limba franceză”, pe care-l deținea din august 1838 la Secretariatul de Stat, retribuit fiind cu suma de 60 de lei pe lună. Insuși domnitorul pune a doua zi rezoluția: „Se încuviințează demisia maiorului Kogălniceanu”. După o lacună de un an în culegerea de **Documente**, același maior cere colonelului cavalier M. Singurov să fie trecut în lista alegătorilor de deputați din orașul Iași, plângându-se „de această înstrâmbă-tire” a omiteții lui. În aceeași zi, — 20 ianuarie 1843 — cererea e aprobată.

La 19 martie, colonelul întinează lui Kogălniceanu, în numele domnitorului, interdicția de a mai exercita avocatura (numită atunci **vechilimea**, după **vechil**), „într-o pricină de judecată străină”, adică în afara intereselor strict familiale. Aceeași poruncă urma să fie adresată cu toată asprimea unui număr de „adiutanți”, printre care identificăm în căpitanul Duca pe bunicul lui I. G. Duca, iar în „leitenant Alecsandri” pe Iancu, fratele poetului. Kogălniceanu face mențiunea pe adresa colectivă: „vechilimea cu am primit este pentru o rudă a mea”. Era deci în dreptul său. Vom reveni asupra neplăcerilor avocatului.

La 17 martie 1844, un ofis domnesc semnat de vel postelnic F. Balș, somează conducerea **Foaiiei științifice (Propășirea)**, care se făcuse vinovată de a se fi întins „piste cercul îndatoririlor ei mărgenite [...] precum și prin versuire asupra desrobirei țiganilor statului și alte asemenea”, de a nu mai cuprinde „nimic atingător de politica sau de lucrările cirmuirii din lăuntru”. În cazul contrar, „**Foiaia științifică și literară** va fi desființată”. Răspunderea cade, prin rezoluția alăturată, pe „dumnealui spătarul Iancu Ghica” (Ion Ghica, viitorul pașoptist), care, după termenii energici și tautologici ai textului, primește „însărcinarea de a priveghea pentru privegherea și neabaterăa din cuprinsul acestui ofis”, urmînd a trimite cite două exemplare la „țenzură”, spătarului Florescu. Primind și Kogălniceanu acest ordin, însă la redacția **Foaiiei satești**, el se scutură, la 10 aprilie 1844, de orice răspundere și îl restituie „cinstiului Secretariat de Stat, ca să fie comunicat” redactorilor **Foaiiei științifice**. Simplă diplomatie, cu acoperire formală? sau realitate? Dacă ar fi așa, atunci istoria literară ar trebui să înregistreze că, în drept, conducerea **Propășirii** a aparținut lui Ion Ghica, iar nu lui Mihail Kogălniceanu. Secretariatul de Stat pune rezoluția: „Să se facă adres către redacția **Foaiiei științifice**”. Oricum ar fi, formal, M. Kogălniceanu s-a degajat de orice răspundere.

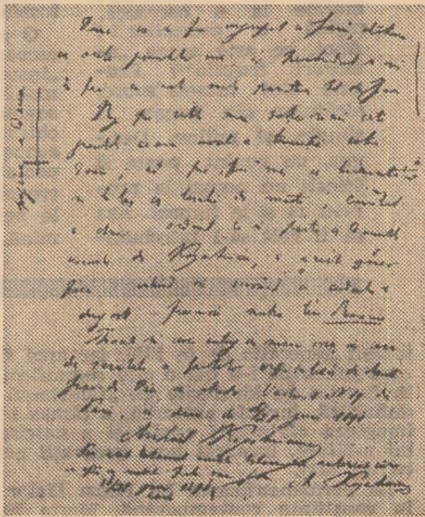
**I**N toamna aceluiași an, la 20 octombrie, Kogălniceanu e „periorisit” (surghiunit) la minăstirea Rîșca, sub severă pază. Adresa Departamentului Trebilor din lăuntru (Ministerul de Interne), către Isprăvnicia (Prefectura) ținutului Suceviu nu motivează sancțiunea. Se pune în vedere isprăvnicii că surghiunitul nu va putea „ieși nicicum din monastire sau a ave relații de întilnire sau în scris cu oricine, supt orice inchipuire”. Vornicul Ilie Kogălniceanu începe o plină de grijă corespondență cu egumenul minăstirii, arătîndu-se foarte afectat de „surghiunicul fiului său” după toate „uneltirile oșmănești”. Bătrînul vede însă voința lui Dumnezeu în faptul că „i s-au sortit depărtarea sa nu în Turchia, precum i se pregătise, ci în patrie și supt a precavioșiei voastre ocrotire”. Așadar fusese întii vorba ca Mihail Kogălniceanu să fie exilat în Turcia. Abia întors dintr-o călătorie la Viena, pentru motive de sănătate, tînărul de 27 de ani era socotit primejdios siguranței Statului.

Paza lui Kogălniceanu era formată dintr-un stegar cu doi slujitori și cu un „unter-ofițar din miliție”. Sub rezerva încrederii în stegar, se reduce paza la acesta și la subofițer, retrăgîndu-se cei doi slujitori (desigur, înarmați).

După cinci săptămîni, la intervențiile repetate ale vornicului, se schimbă surghiunul în domiciliu forțat, la moșia Hilița din ținutul Fălciului, ca „dumnealui maiorul Kogălniceanu” să se poată căuta de boala de picioare (reumatism?).

În februarie 1845, ridicîndu-i-se probabil domiciliul obligatoriu, Kogălniceanu cere pașaport pentru București „pe vadă (termen) de una lună zile”. Se eliberau așadar între cele două țări surori pașapoarte pentru ca fiii ei să se viziteze reciproc. Cu acel prilej, s-a constatat că „nu s-au găsit altă pretenție de oprire asupra d-lui maiorului Mihalache Kogălniceanu, decît o pretenție a unui librar Lojăr (?) de la Berlin pentru niște bani reclamarisii prin consulatul prusăsc, încă din anul 1843”. Kogălniceanu făcea așadar datorii la cărți de citit, iar nu la cărți de joc.

La cererea lui Ilie Kogălniceanu, ca fiul său să poată exercita nestingherit profesia de avocat, domnitorul aprobă, la 18 mai 1845, condiționat „în cit va păzi buna cuviință”. Asupra acestui termen să nu ne înșelăm. Nu e vorba de regulile stricte ale politeței, pe care Mihail Kogălni-



Facsimil după pagina finală din testamentul lui Mihail Kogălniceanu, 16/28 iunie 1891 (Arhivele Statului, Iași)

ceanu nicidecum nu le-a călcat, ci de conformismul social cu care nu s-a putut niciodată împăca.

**D**UPĂ o lacună de doi ani și trei luni în cronologia actelor, luăm cunoștință de invitația ce se face de directorul vămii, Iacob Veisa, către Camille de Barozzi spre a nu „țenzelui” o lădiță cu cărți a maiorului Mihail Kogălniceanu, sosită la caravasară.

Urmează altă lacună epistolară de 10 luni. Izbucnește revoluția din 1848. Generalul inspector al miliției, D. Sturdza, „din porunca prea înălțatului domn” (Mihail Gr. Sturdza), oprește „cu cea mai neadormită privighere” reîntrarea în țară a maiorului Mihail Kogălniceanu. Se informează însă la 24 iulie, că la 18 ale lunii, el ar fi trecut spre Borsea, prin trecătoarea Bicăz, dimpreună cu alți boieri, printre care cneazul Neculai Cantacuzino. Ministrul trebilor din lăuntru își ia precauțiile, la 9 august, ca să se înștiințeze instanțele judecătorești din Iași că același Kogălniceanu „este periorisit și oprit de a veni aci în capitală”. Peste patru zile, un ofis domnesc îi ridică „pentru necuviințioasă a sa purtare” însărcinarea de vechil, deoarece s-a amestecat „pină și în lucrări răzvrătitoare asupra cirmuirii”, fapt pentru care a fost supus „la o învinovățire criminală” și i se ridică definitiv „orice vechilic”.

Mihail Gr. Sturdza cade însă, după cincisprezece ani de domnie abuzivă, și e înlocuit de Grigore Al. Ghica, domn le-galist și unionist, care recheamă în țară pe surghiuniți și le acordă situații cores-punzătoare. În calitate de director la Departamentul Lucrărilor Publice, Kogălniceanu întreține o corespondență cordială cu Anastasie Panu, referitoare la măsurile de urbanistică ce le luase, dărîmînd barăci și tarabe, pentru degajarea piețelor principale și se declară cu acest prilej:

„Sînt și eu puțin hușan, și de aceea, fiți sigur că, cit voi fi în acest Departament, din toate puterile mele voi sprijini buna

d-voastră silință și dorință pentru a se înfrumuseța acel oraș”.

Noul domnitor ridică și interdicția ce lovise pe Kogălniceanu în privința avocaturii, pe care el o exercita „după un concurs și potrivit legilor”. De altfel, ur-mase și la Berlin înalte studii, cu cei mai iluștri juriști ai timpului. Se făcea pe atunci mare abuz de „vechilimea” fără calificare, sub pretextul înrudirii cu impricinații. Un oarecare serdar Costache Lazu (se plînge M. Kogălniceanu la 28 mai 1850) „este casnic la două sute boieri, sin-răzeși în o sută de sate, proprietari în toate ținuturile Moldovei, rudă cu mii de familii unele mai deosebite ca altele”. Domnitorul se sezează de acest abuz, iar Kogălniceanu și alți trei avocați ina-ntează un memoriu relativ la organizarea corpului de avocați.

Ca locuitor de ministru la Departamen-tul Lucrărilor Publice, Kogălniceanu pune la 22 iunie 1850 piatra de temelie la ca-zarma de la Copou în Iași. Într-o substan-țială notă, Gh. Ungureanu relevă „munca titanică” pe care același a desfășurat-o în interval de un singur an (1849—1850) la acel departament, dînd „o deosebită aten-ție urbanisticii orașelor” din Moldova. Sprijinitorul țărănimii n-a fost așadar unilateral, arătîndu-se preocupat, într-o vreme cînd orașele erau lăstate la voia întîmplării, de progresul lor edilitar. Totuși plecarea lui, la 16 iulie 1850, printr-o ciu-dată scrisoare de demisie adresată mi-nistrului său, Anastasie Bașotă, pare si-lită, în urma unor neînțelegeri cu foru-rile înalte. Își anunță sosirea la Iași nu „spre a face țipăt”, ci numai ca să dea „samă vătăjască”, cu asigurarea că după ce îl va vedea pe Domnitor și, cu voia dumisale, și pe ministru, se va duce îna-ță la țară. Se retrăgea așadar ca Achile în cortul său, pentru că, probabil, nu fu-se lăsat să-și desfășoare întreg progra-mul de activitate.

Documentele următoare, sub domnia lui Grigore Al. Ghica, nu au interesul celor din vremea predecesorului său, a cărui înaltă protecție se lovise de independența tînărului său aghiotant. Se vede că ace-lași temperament nesupus orbeii disci-pline îl va fi îndepărtat, încetul cu încet-ul, și de oamenii noului regim, în parte neschimbăți și păstrînd cam aceleași me-tode.

Avansat colonel, Kogălniceanu scoate în mai, dimpreună cu maiorul Mălinescu și cu N. Ionescu, **Steaua Dunării**, Girantul răspunzător e un anume Constantin Cupa-rescu (de pe acum se instituie tradiția oamenilor de paie, cu acest titlu pom-poz!). El „are a înfățișa chitanția cuvenită pentru depunerea cauzei (sic, în loc de cauției) de 5 000 lei în casa statului”.

Îl vedem mai departe pe Kogălniceanu aducînd pentru fabrica sa de postav „o mașină de vapor”, adică cu aburi, la 14 iunie 1857. Rezoluția amicului său Rallet e favorabilă:

„Așa precum aceasta este cea întii mașină de vapor pentru trebuința fabricii de postav, care se socotea de priință pen-tru țară și trebuie a să da toată înlesni-rea, să va da o poroncă țîrculară la is-prăvniciile însemnate, ca orîcind s-ar în-fățoșa delegatul dumisale colonelul Kogălniceanu la isprăvnicii, să se dea ajutorul ce ar reclama pentru siguranța trecerii peste riuri a celor obiecte. Iunie 14”.

Kogălniceanu ducea grija mașinii, să n-aibă a trece peste poduri șubrede și s-o piardă pe drum. Drumurile țării erau atunci șubrede ca și întocmirea ei.

**U**LTIMELE documente sînt revela-toare pentru cine nu le-a cunoscut: o profesiune de credință din 3 apri-lie 1866, în care își apără reformele, către episcopul Melchisedec (comentată de S. Porcescu, în **Revista Arhivelor** 2/1961) și testamentul său, din 16/28 iunie 1891, scris la Paris, înaintea operației care i-a pus capăt vieții. A lăsat executor testamentar pe Vasile Pogor, junimistul, necunoscînd „bărbat de bine, mai onest și mai cu ini-ma bună” și în amintirea tatălui acestuia, „răposatul Vasile Pogor, unul din bărbă-ții cei mai însemnați a bătrîinii Moldove”. Și-a cerut iertare nevastei pentru greșe-lile avute „în tinerete, către dînsa”, iar fiilor săi le-a cerut „să poarte cu demni-tate numele de Kogălniceanu, și aceasta o vor face iubind și servind cu credință fru-moasa noastră țeară **România**”.

Se știe că Vasile a mers pe urmele lui Mihalache: a fost raportorul legii agrare din 1921, după ce luptase viguros pentru drepturile țărănimii.

Șerban Cioculescu

...Cîntarea lui Roland, de exemplu, spune criticul străin, colecționar de mi-turi și de balade vechi europene, este povestea unui băiat viteaz și plin de ca-racter, nepotul lui Carol cel Mare, — cel mai pur erou al civilizației occiden-tale. Înconjurat de dușmani, apărînd grosul trupelor comandate de ilustru-l său unchi, el nu sună alarma, — ceea ce l-ar fi putut scoate din încurcătură — numai ca să nu dea dovadă de slăbiciu-ne, preferînd să moară lipsit de orice ajutor, la Ronceveaux, în anul 778, data de naștere a literaturii franceze. Iată un lucru pe care noi azi nu-l mai pricepem: să ai o șansă de scăpare, avertizîndu-ți bunii tăi tovarăși de luptă, și să refuzi acest lucru, numai dintr-o orgolios de excesivă optică a onoarei. Ca și Siegfried, vărul său german din **Cîntecul Ni-belungilor**, Roland nu prea se descurcă printre interesele practice ale lumii pămîntești. Amîndoi au ars pînă la esența ideii lor despre om, propusă viitorului. Cîntările lor sînt propria lor cenușă fier-binte în care s-au prefăcut. Dar, dum-neavoastră românii?... Care e cîntarea dumneavoastră de bază?

Cîntarea, povestea noastră de bază, domnul meu, începe în felul următor. Trei ciobani merg la vale prin munții Carpați păscuți de oi de cîteva mii de ani, astfel încît ei, munții, s-au tot trans-format de-a lungul timpurilor în lapte, caș, urdă și lînă, reluîndu-și din nou pe ascuns majestuoasa lor înfățișare de pia-tră. Oile acestea, privite de sus, de pe piscuri, în mișcarea lor surpată lin din loc în loc, prin văile înverzite, îți dau o stranie impresie de vechime și de seni-nătate a acestei vechimi, e — dacă se poate spune astfel — locul cel mai nimerit să duci pînă la capătul lui un gînd profund, eternitatea aflîndu-se la un pas numai, deși acest pas, infim, e și cel mai greu de făcut... Doi dintre acei păstori se hotărăsc să-l ucidă pe al treile-a, care-i mai blind, mai gospodar... Jaf premeditat. Ce se întîmplă însă... Vic-tima are în turma lui un oracol, Delfi sau Delos mutat într-o oaie, cum a spus un mare profesor — vietatea răbdătoare pascînd mereu cu capul în jos, într-un permanent contact cu pămîntul și care în tăcerea ei, ce pare stupidă, știe dina-înte ordinea întîmplărilor. Ea îi dezvă-luie stăpînului ei conspirația. Acum, nu se știe... Sentința destinului e gata dată prin vocea Mioriței, și nu se mai poate face nimic? Sau mai există vreo cale de ieșire? Unii, luîndu-se după modul cum îl anunță pe cioban oaia-oracol, cred că o organizare a apărării era posibilă, ca și în cazul lui Roland, carolingianul, dis-prețuînd orice formă de ajutor, numai că aici lucrurile se complică deodată, deci-ziia păstorului scăpînd înțelegerii imediate. Deși prevenit, el nu se gîn-dește să dejoace planurile agresori-lor virtuali, ca și cum nu acesta ar fi fost lucrul cel mai important, miza fiind cu mult mai mare. În dialogul pur-tat cu aliata lui, păstorul întocmește un testament, o „punere în scenă”, unică în istoria culturii. Martora va trebui să declare tuturor celor interesați că stăpî-nul ei n-a murit, ci s-a însurat specta-culos cu o regină a lumii și că la cere-monie a participat întreg universul (care e o nuntă continuă). O singură rezervă va face regizorul acesta fabulos, organi-zîndu-și singur mitul propriei sale dispa-riții: cînd îl va căuta prin lume mai-ca lui bătrîna, buna lui confidentă, să nu-i spună că la nunta lui a căzut o stea, amănunt funest și revelator și nici că nuntași fuseseră esențele pădurii — retractări diplomatice: o mamă care a născut nu poate înțelege moartea și fas-tul acelei dispariții; ea nu va pricepe decît adevărul accidental, imediat, con-cret, omenesc. Concesie sentimentală. Milă preventivoare pentru cei lipsiți de imaginație. Aceeași discreție plănază și asupra omorului în sine, ale cărui de-talii fizice nici măcar nu sînt pomenite, ca și cum, iarăși, nu acesta ar fi lucrul cel mai important. Juridic vorbind, per-sonajul principal al literaturii române își face un alibi din eternitate. E o victimă atît de puternică, încît face imposibil omorul, absolvîndu-și dinainte ucigașii, arătînd că ea, în acel moment, se afla de fapt la o cununie, martor fiindu-i întreg cosmosul. Judecătorul, de-pășit de cazul anchetat — presupunînd că ar exista unul — va declara un non-lieu, încetarea urmăriri, împrejurările morții depășînd cadrul mult prea îngust al legilor pămîntești. Păstorul, acest me-sager al spiritului nostru, nu era poate nici el un desculturător, al lumii te-restre, ca și Roland, ori Siegfried, apu-sanii, deși într-un cu totul alt mod și din unghiul unei filosofii diametral o-puse, în care onoarea cavalească, de pildă, e doar o mică parte a realității. El poate că nici nu a fost ucis, cine știe.

Ipooteze deschise; tot atîtea capitole mi-raculoase cuprinse în povestea de bază a **Mioriței**, și care exprimă complexitatea sufletului românesc, meditația unui po-por statornic în jurul Carpaților și a cărui inteligență se ridică totdeauna peste accidentele trecătoare ale istoriei. E, dacă înțeleg bine — încheiase cri-ticul străin — cum ai trage, la nevoie, pe cap, întreg Cosmosul, ca pe o glugă năzdrăvană ce te face nevăzut, pentru ca, apoi, totul reîntîrind în ordine, ochii tăi să se reîntoarcă liberi, neumbriți, la rea-litatea curentă.

Constantin Țoiu



# Debut întârziat

AM CITIT de curind vreo 30-40 de poezii ale lui Arcadie Donos, la rugămintea autorului care-mi solicita „o părere”. Am acceptat lectura, cu gândul, malițios, de a strecura niște ironii la adresa actorilor care scriu versuri. Ca orice critic care se pronunță în legătură cu creația cuiva, aveam idei preconcepționate, așa că am luat în mină maldărul de foi, mai mult de formă, să-mi arunc un ochi. Surpriza a fost mare. Frunzărirea s-a transformat în citire atentă și citirea în citanie cu voce tare. Aveam în față un poet de-adevăratelea, pe care nu-l bănuisem, măcar că pe simpaticul, bonomul Donos îl cunosc de multă vreme, și-i mai citisem câteva poeme răzlețe, ba chiar eu, cu ani în urmă, într-un moment de entuziasm, îl sfătuisem să le publice, găsindu-le onorabile. Nu bănuiam însă impresia „tare” de acum. Numai sfișia și excesul de scrupul artistic (nu vreau să mă gîndesc la opacitatea vreunei redacții, care și-ar selecta debuturile taman pe dos) l-au făcut pe autorul manuscrisului intitulat **Sunete arse** să întârzie apariția în public a acestor frînturi de sensibilitate adunate avar prin vreme pe pagini, ca pe o ladă de zestre, veche, frumoasă și cînstită. Sint peste ceea ce revistele publică în mod curent. Formula e cea a simplității deconcertante, care atunci cînd nu se sprijină pe un filon adînc, e și descurajatoare. În cazul în discuție, efectul e adeseori fericit. Poemele se constituie ca niște maxime de coloratură rurală, savuroase și sprintene, ori ca metafore moderne. Accente autobiografice, nostalgii, reflecții cotidiene, însă mereu în zona poeticului. Vorbe în general puține, un lirism discret, care te face să meditezi dincolo de ultimul vers.

Nici un plc din teatralismul de care ne-am fi așteptat la un actor de mult și bine format; dimpotrivă, totul curge

firesc, cu frăgezime și suavitate. Un bogat fond sufleteș, un abur de omenie și dragoste de locuri și oameni, gânduri în surdina.

Meditația lui Donos e în acest registru: „**Au plecat cărări/ În lume / Și se întorc îmbătrînite drumuri**”. Citez în întregime „**Bunicii**”: „**Bunicii/ Au murit/ Amindoi, / De moarte bună, / La timp... / Bunica a rămas mai la urmă. / Știa că bunelul / Nu se descurcă cu focul... / Era casa învelită cu paie, / A avut grijă/ Să-și dea răsufierea/ Stîngind luminarea**”.

Sau: „**E drum.../ N-am dreptul să-l curm/ Chiar mama/ E drum - / În drumul cel mare/ Semne pe cer/ Șirag de cocoare...**”

Excelentă mi se pare poezia „**Buda**”: „**Cînd simt în nări miros de cauciuc mă gîndesc la Buda/ Un astfel de sfînt mi-a reparat prima pereche de galoși. / Stătea pe scăunel, cum îl văzusem stînd în templu. / Mă uimise respirația. / Nările și ochii / Degetele respirau același ritm, lent, concentrat, / Asupra galoșului meu. / Tîrziu, revenit, mi-a zîmbit: gata! / Mă duceam mereu, priveam chiar și galoșii altora. / Respirația era aceeași. / Am înțeles apoi că fosăiala era rugăciune. / Eu nici pînă azi n-am reușit să mă rog astfel / De aceea poate că nu sînt încă sfînt**” — lată ceea ce s-ar chema în limbaj critic o inspirată demitizare a unei zeițe, imbinată cu o la fel de inspirată mitizare a meseriașului mărunt, care își exercită sfînta lui muncă, aducătoare de piine, cu dăruirea necesară unei rugăciuni, și cu concentrarea lui Buda asupra absolutului. Ideea că absolutul poate fi la urma urmei un umil galoș, lată o scriere de autentică poezie.

Găsesc **Sunetele arse** ale lui Arcadie Donos suficient de coapte pentru o carte frumoasă, venind de la un adevărat trudit al versului.

Marin Sorescu

# PESCUITORUL DE PERLE

## LUXUL MACABRU AL AMORULUI FRUGAL

● Palpitant reportajul **Escroaca escrocilor** a dispărut în mod misterios de Adrian Dohotaru, publicat în „**Flacăra**” din 4 mai crt. I

Numai că... După ce ne arată cum escroaca a pătruns în apartamentul unei bătrîne pensionare de la care „a subtilizat”, în chiar prezența bătrînei, o broșă în valoare de 300 000 lei, autorul zice: „Să stabilim acum topografia locului”. Or, cine stabilește o topografie n-o poate stabili decît pe „a locului”. Cu-vîntul e un compus din grecește *topos* (loc) și *graphein* (a scrie, a descrie).

Escroaca ne este prezentată ca o femeie „încă frumoasă” și deși „aflată la vîrsta obișnuită a retragerii din escapadele galante și amorurile frugale”, ea ducea „o viață de tribulații morale”, ceea ce autorul crede că e foarte imoral. Dar, mai întii, prin „tribulații morale” poate trece omul cel mai moral din lume. Căci „tribulație” înseamnă suferință, chin, zbucium etc. Zbuciumări morale la o escroacă, regină a escrocilor? ! Apoi, ce este aceea „amoruri frugale”? Frugale sînt mesele sobre, alcătuite din bucate și simple, și puține. Desigur, un cuvînt poate fi folosit nu numai la propriu, ci și la figurat. Așa să fi voit să-l întrebun-

teze autorul nostru? Să fi voit a zice că escroaca — „încă frumoasă”, ba chiar „eclatantă”, cum precizează reporterul; adică o femeie între două vîrste, care se ține bine — n-a renunțat la amoruri sobre, austere, cumpătate? Atunci, frumos din partea ei că n-a căzut în amoruri destrăbălate! Dar, vai!, în intenția autorului a fost să spună cu totul altceva. Căci, ceva mai la vale, ne amintește de doi bărbați tineri, complicit ai escroacei, cărora aceasta „le distribuia grațiile”, primindu-i în apartament „cu schimburi și chiar concomitent”. E de la sine înțeles că un amor „concomitent” numai „frugal” nu putea să fie.

Unul din cei doi — citim în reportaj — „avea obiceiul să se travestească în ofițer de miliție sau de securitate, calități în care abuza de naivitatea oamenilor...”. Bălmăjită frază! Cine se travestește (se deghizează) sau se dă drept ofițer nu capătă prin aceeași calitate de ofițer. Pungașul nu abuza de candoarea sufletelor angelice „în calitate” pe care n-o avea, ci prin înșelăciune și impostură.

O metodă „de lucru” a escroacei era — citez — „însușirea unor covoare, mobile, bijuterii prin semnarea de tot felul de chitanțe false, niciodată acoperite, niciodată respectate...”. Pardon! Escroacă-escroacă, dar dacă le semna cu propria sa mină, chitanțele nu erau

deloc false, ci foarte autentice. „Falsul” constă în intenția, chiar din clipa cînd le semna, de-a nu le achita niciodată.

Reporterul se arată foarte scrupulos în datele pe care ni le furnizează. Așa, zice despre una din victime că avea două tablouri de preț — citez iar — „aparținînd unor pictori străini și înregistrate în volumul I al Lexiconului la pag. 680 și, respectiv, 695”. Care lexicon, bre? Lexiconul de la Buda? Lexiconul tehnic poliglot? Oricare ar fi, chestiunea e că — citez din nou — „tablourile i-au fost luate (de către escroacă, n.n.) cu promisiunea restituirii banilor în rate...”. Operația e stranie! Normal, restitui exact ceea ce am primit. Numai o escroacă miraculoasă poate lua tablouri și poate restitui bani.

În sfîrșit, mai aflăm de la reporter că faimoasa eroină — n-am ce face, iar citez — „trăia într-un lux macabru, înconjura de obiecte de artă, de obiecte de preț care îi făceau pe orice vizitator să rămînă mut de uimire”. Măicuță Doamnă, de ce nu mi-ai dat și mie să trăiesc într-un asemenea lux macabru? Să tot fiu înconjurat de andreești, de luchieli, de van-goghuri, de vlamincuri, de vreo statueta, cit de mică, de-a lui Brâncuși... Da, să fiu cel mai macabru om din lume!

Profesorul HADDOCK

## CRONICA LIMBII

# Permanența lui Petru Maior

DACĂ s-a nutrit vreodată credința naivă că despre Petru Maior totul părea cunoscut, clarificat și clasificat, vasta și erudita monografie **Petru Maior, un cititor de conștiințe** (Editura Minerva, 1973, 412 p.) a cercetătoarei clujene Maria Protase dezmiște această legendă comodă.

Din lucrarea Mariel Protase, elaborată în atmosfera exigentă a școlii de istorie literară modernă de la Cluj, întemeiată de G. Bogdan-Duică, D. Popovici și I. Breazu, continuată astăzi de I. Pervain, I. Vlad, Mircea Zăciu ș.a., viața și opera lui Petru Maior sînt redimensionate, atît pe fundalul epocii, cit și al posterității, în toate aspectele lor multilaterale, unele surprinzătoare prin noutatea lor.

Ne vom limita, deocamdată, mai ales la prezentarea, remarcabilă, a lui Petru Maior ca lingvist, caracteristică pentru lumina în care sînt tratate toate celelalte domenii ale activității multilaterale ale acestuia.

Petru Maior a personificat enciclopedismul iluminist de factură clasică. Cunoștea latina, greaca, ebraica, italiana, germana, maghiara, iar, la nivelul lecturii, franceza și slavona. Biblioteca lui era plină de cărți în aceste limbi și de dicționare explicative și etimologice. A cunoscut lumea cultă a vremii lui, Roma și Viena, cu instituțiile prestigioase ale acestora. Pasiunea l-a îndreptat, pe lîngă istoria românilor, spre studii limbii, sub toate aspectele, cum o atestă scrierile lui în diverse domenii: fonetică, gramatică, ortografie, lexicografie, dialectologie, istoria limbii, limbă literară, — toate acestea întemeiate pe orientări trainice de lingvistică generală și romanistică, în care a fost, la noi, un precursor.

Maria Protase ne explică obiectivul esențial al strădaniilor lui Petru Maior ca lingvist, care n-au fost de erudiție în sine, ci de cultivare a limbii române, de „polire” a ei, adică de înălțarea ei la nivelul celorlalte limbi de cultură, prin îmbogățirea vocabularului, prin restaurarea alfabetului latin și a stabilității ortografiei etimologice, care să-l reliefeze, și prin aspectul grafic, latinitatea. Această acțiune nu era o pornire subiectivă, ci transpunea în practică idelle „luminilor”, avînd aspect patriotic, ideologic, cultural și politic.

Petru Maior a fost părintele italianismului la noi, înaintea lui Heliade, căci el a inițiat și a realizat cele mai multe împrumuturi lexicale din italiană, limbă pe care o socotea cea mai apropiată de română și pe care o cunoștea el mai bine.

Singurul, în cadrul Școlii ardelenne, care preconiza orientarea spre franceză a fost I. Budai-Deleanu.

Incontestabil, Petru Maior n-are, ca lingvist, merite exclusive în cadrul Școlii ardelenne, dar ele sînt dominante. Maria Protase precizează că „fără să fie întemeietorul foneticii sau gramaticii noastre istorice, este unul din cei mai însemnați pionieri ai lor; fără să fie întemeietorul dialectologiei românești, se dovedește a fi inițiator printre precursorii acesteia; fără a fi considerat primul nostru lexicograf, este, fără îndoială, cel căruia Lexiconul de la Buda (1825) îi datorează întreaga sa concepție; fără ca ortografia sa să fie perfectă, e, incontestabil, cea mai bună din epocă”. Prețuind meritele lui Micu, Sîncal și Budai-Deleanu, trebuie recunoscut, continuă Maria Protase, că prin ideile sale de o frapantă modernitate, „**Maior apare ca adevăratul fondator al crezului lingvistic al Școlii ardelenne; datorită lui aceasta cunoaște cele mai largi perspective**” (p. 297).

Este sesizată, cu perspicacitate, dubla constrîngere a Școlii ardelenne în materie lingvistică: pe de o parte, scrierea etimologică pentru a releva originea latină a limbii, iar, pe de alta, scrierea fonetică chirilică, pentru a fi înțeleasă de popor — scopul cultural și politic de bază al Școlii ardelenne. În general, cărțile lui Petru Maior, destinate poporului, poartă, stilistic, amprenta oralității, a limbii vechi, a uzului popular, a modelelor tipice, arhaizante, fapt pentru care cărțile sale au avut audiență în toate provinciile românești, în tot cursul secolului trecut. În opera științifică a lui Petru Maior predomină fraza de factură clasică, echilibrată, desfășurată în perioade ample, cu verbul adesea la urmă.

Din punct de vedere stilistic, opera lui Petru Maior, privită în contextul epocii, corespunde în cel mai înalt grad bogăției și varietății spirituale a secolului luminilor, un secol ce vrea să cunoască, să critice, să reconstruiască, revizuiind tabla tuturor valorilor. Opera lui este viguroasă, plină de vervă și de entuziasm, personală și agreabilă, reflectînd vivacitatea unui spirit scintiletor, mereu răzvrătit și ironic.

Opera lui Petru Maior a fost recunoscută de către întreaga posteritate, arată Maria Protase, ea avînd o valoare reprezentativă permanentă, indiferent de opțiica sau epoca în care au trăit cercetătorii ei. N. Iorga a scris despre „Epoca lui Petru Maior”, ale cărei directive le-a

însușit generația de la 1848, iar apoi fiecare generație i-a dat o altă semnificație, în funcție de idealurile ei. „**Constantă și definitivă, încheie autoarea, a rămas însă imaginea cărturalui erudit și a patriotului militant, încadrat unei generații eroice**” (p. 311).

La permanentizarea lui Petru Maior și în conștiința contemporană, Maria Protase a adus, prin monografia ei, cuvîntul verificat al științei erudite și al interpretării de astăzi, care îl consacră, încă o dată, nu numai ca lingvist și istoric, ci și ca un autoritar „**clitor de conștiințe**”.

## Răspuns unei întîmpinări

● ÎN chestiunea participării românești la al XIV-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică, ținut la Napoli, între 15—20 aprilie 1974, pusă în discuție de către Iorgu Iordan în „**România literară**” nr. 20/1974, răspund următoarele: În nr. 19/1974 al „**României literare**”, am scris limpede: „**Problemele limbii române au fost prezente în aproape 30 de comunicări, susținute de lingviști din țară, de lectori români din străinătate sau de români stabiliți în străinătate. Ele au demonstrat nivelul romanisticii românești, cu nimic mai prejos de al celei din celelalte țări române**”.

N-am citat nume, căci n-am găsit nici un criteriu obiectiv să fac o selecție justă care să favorizeze pe unii în dezavantajul altora. Dacă satisfăceam vanitatea unora, citindu-l, aș fi jignit amorul propriu, legitim, al altora, iar numele a 30 de comunicări făcute de conaționali nu le puteam cita, din lipsă de spațiu. De aceea n-am menționat nume și nici un subiect, toate de strictă specialitate, care nu interesează publicul cititor larg al „**României literare**”.



H. Catargi: „Paisaj”

Artistului i s-a decernat **Premiul criticilor**, în semn de admirație pentru expoziția din 1973 de la sala Dalles



## Cronica literară

# Poezia lui Mihai Beniuc

ULTIMEI selecții din poeziile lui Mihai Beniuc\*) (a douăsprezecea, dacă judecăm după bibliografia ce o însoțește) îi lipsește un criteriu clar. Nota editurii ne avertizează că s-a urmărit alegerea „celor mai reprezentative versuri pentru creația poetică a lui Mihai Beniuc...”, ceea ce, pe lângă faptul că sună pleonastic, nu constituie o explicație: ar trebui să știm din ce punct de vedere sint considerate reprezentative versurile. Parcurgind antologia, constatăm prioritatea acordată poeziei sociale, uneori indiferent de valoare; desigur, însă, la un poet la care tema socială e atât de frecventă, aceasta poate fi și numai o impresie superficială. Antologia e, apoi, prea largă pentru o colecție școlară; după cum inutil încercată mi s-a părut bibliografia critică, alcătuită oarecum în sine, din paradă de informație, și, probabil, necitită în întregime nici de autorul însuși (Ion Nistor). Prefața lui V. Fanache e cam pretențioasă și, stilistic, antipatică, deși comentatorul cunoaște bine poezia lui M. Beniuc (i-a consacrat o monografie). Spre a încheia acest capitol, să spun că poetul ar fi meritat o ediție mai atrăgătoare și în fond mai eficientă chiar și sub raport didactic. Urmărit de neșansa unor culgeri ca aceasta (la care, ce-i drept, contribuie uneori) în care tocmai lucrurile originale nu se pun în valoare, M. Beniuc este un poet care încă își așteaptă criticul; și al cărui prim gest va trebui să fie o lectură cu adevărat selectivă.

DE LA început și până astăzi poezia lui Mihail Beniuc este expresia unui mare orgoliu (G. Călinescu numea atitudinea poetului egotism): la saizeci și cinci de ani, când publică *Turn de veghe*, ca și la treizeci și unu când debutează cu *Cinzece de pierzanie*, poetul ne vorbește în fond numai despre el, fără să se sfiască, așezându-se în centrul tuturor metaforelor sale, clădindu-și un templu în care toate chipurile sunt ale unui singur idol. Nici un poet român nu e mai ostentativ decât el în orgoliu și nu spune

\*) Mihai Beniuc, *Poezii*, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Ion Nistor. Prefață de V. Fanache. Colecția „Lyceum”. Ed. Albatros, 1973.

mai des „eu”, nici chiar Al. Philippide, romantic-egotist prin excelență în volumele de dinainte de război. Întîia manifestare (și temă) a acestui orgoliu se vede în cele câteva arte poetice din volumul de debut: poetul începe așadar prin a revendica o formulă lirică, sfidînd sau disprețuind modelele și exemplele: „Nu mai umblați mereu după exemple, / Exemplele-s făcute pentru proști. / Din serie de vrei să te cunoști, / Fugi de cărări și nu intra în temple”. Îndrăzneala limbajului izvoară din lipsa oricărui complex al tradiției literare. El însuși tinăr, M. Beniuc se adresează *Poeților tineri* cu știuta recomandare: „Pe Eminescu noi, poeții tineri, / Zadarnic vom cerca, nu-l vom ajunge. / Dar Eminescu nu cuprinse tot / În stihurile lui dumnezeiești. / Durerea românească-i mult mai mare / Și n-o cuprinde toată nici-un cîntec / Cît despre mine, ce să vă spu? / Eu nu am darul versului decât în mică măsură. / Prefer să spun în proză ce gîndesc”. Cu alte cuvinte, poetul „trece fără spaime prin păduri de proze”, după remarcă lui G. Călinescu, avînd conștiința că mesajul său se cade exprimat altfel decât îl exprima Eminescu (simbolul înaintașilor). „Ce știu? / Poate nu asta e arta!” — exclamă el, deși se vede limpede că nu arta în sine îl preocupă, ci ceea ce are el însuși de spus. Își face deci o memorabilă *Intrare* în poezie: „Ca țărănuș printre snopi de grîu / Voi intra masiv și greu în vreme, / Ca un car cît dea-l de poame, / Murmurînd o doină trist, molîu”. Proclamă poemul sălbatic: „Nu cu periută, / Cu ascuțitul coasei, / Îmi scriu poemele sălbatice”. Aceste arte poetice au atras atenția de la început prin vitalismul lor: „Cînd voi izbi o dată eu cu barda, / Această stîncă are să se crape, / Și vor țîșni din ea șuvoi de ape! / Băieți, aceasta este arta!” A da cu barda în poezie nu putea însemna în lirica extenuată și epigonă din preajma războiului decât o întoarcere la natura poeziei, la simplitate. Sub „țărănușul” deliberat al poetului se ascunde o încercare de a revoluționa limbajul, de a-l smulge clișeeilor. Poezia de tinerete a lui M. Beniuc are un puternic accent antiburghez, de independență a poetului („Toată vremea am rămas eu însumi / Pe la porți domnești n-am fost milog”), atît față de ordinea poeziei, cît și față de aceea socială: „Nu plătesc la nici o poartă vamă, / Nu spun unde merg și cum mă cheamă”.

lui dramatic amendînd, în mare măsură, accentele frivole ale dezbaterii, psihologia, relativ sumară, a personajelor și desfășurarea previzibilă a conflictelor. Fără cascadeuri urmărește un proces lent de automatizare. Personajul principal, actorul-vedetă Cezar Radian, este victima și autorul propriei sale degradări morale. Un accident de automobil, în aparență banal, provocat de Mona, sora unei jertfe a seducătorului actor de cinema, declanșează o criză morală ce angrenează în procesul elucidării câteva personaje implicate, mai mult sau mai puțin, în evoluția, mai exact spus, în evoluția lui Cezar Radian. Acțiunea se petrece undeva, la marginea orașului. un

fel de zonă neutră între sat și civilizația citadină. Eroii pieselor lui Mircea Radu Iacoban, exemplare normale, vitale, cu reacții impulsive și crize accidentale de melancolie, trăiesc totdeauna nostalgia marilor orase și tendința spre reînnoirea în mijlocul naturii afectînd un dispreț moderat față de binefacerile tehnicii moderne Există, desigur, o semnificație în faptul că declansarea conflictului are loc, în toate cele trei piese cuprinse în volum, într-un spațiu neutru, închis, dar apt de a aduna, ca într-o matcă, într-un anume moment, exponentii unor medii și individualități distincte, dispuși să-și evalueze lucid existența anterioară în dorința de a restabili adevărul, de a-și reface echilibrul interior.

Tango la Nisa și Simbătă la Veritas reflectă efortul autorului spre interiorizare, spre disciplinarea comunicării prin renunțarea la soluții socante, de efect. Observația sa asupra unui mediu predilect — lumea micilor funcționari și intelectuali de provincie — se adresează. Analiza unor cazuri de conștiință, obsesie, pare-se, constantă, a lui Mircea Radu Iacoban, depășește faza unor confruntări

DAR iată, aici, a doua temă fundamentală a marelui său orgoliu: aceea socială. „Mă inventau, de cumva n-aș fi fost. / Eu sint în secol o necesitate” — va scrie M. Beniuc mult mai tîrziu, exprimînd însă lapidar ideea. Poet al istoriei, M. Beniuc este în același mod intempestiv și categoric: „La mine-n singe / Istoria contimporană plînge” — spune el cu superbă înfatuire. Se va declara urmașul lui Doja și Horia, înrudit cu iobagii trași pe roată, cu haiducii, cu Iancu sau cu Făt-Frumos care caută balaurul ca să-l doboare. Pe urmele lui O. Goga și Aron Cotruș se crede un Messia ce vestește eliberarea „multimilor flămînde”, sau purtător de cuvînt al „gemetelor surde” ce izbucnesc în pieptul miilor de robi. Din nou remarcabilă este această poezie prin orgoliu. Scriind despre primele cărți ale lui M. Beniuc, Pompiliu Constantinescu observa noutatea energică a poemelor sociale în raport cu mediocritatea celor sentimentale, epigonice și leșinate. Este în adevăr o mare diferență între timbrul onora și al altora, între forța declamatoare, incendiară a revoltatului social („Am coborît din munți și bolovani, / Legende la Horia-mi curg în singe / În doina mea Ardealul plînge / Și cer dreptate două mii de ani // Eu sint trimisul timpurilor noi / Leșit din rînd cu cei ce scurmă glia, / Și totuși vin întrebător la voi: / E slobod să mai cînt în România?”) și convenționalismul de romanță simbo-listă, cu elemente din Bacovia și Arghezi, minor nostalgic și demodat din poemele de dragoste (o excepție: *Ana Kelemen*) și în genere din confesiile intime („Înima și gîndul meu se teme / Cînd apar în toamnă crizanteme / Și le duc cei vii la țîntirim / Înimă și gîndule, murim”). Mult timp Beniuc rămîne, cum s-a remarcat de atîtea ori, un poet prin excelență social. El are vocația poeziei politice și o cultivă cu îndrăzneală. Sub acest raport, există desigur și o evoluție a mijloacelor în lirica lui, de la simplitatea frustă, brutală, a primelor *Cinzece de pierzanie* prin alegoriile politice din anii războiului (*Melița* și chiar mai vechiul *Urs românesc*) pînă la profeția deschisă, amenințătoare, din *Cu mii de cai putere* ori *Toboșarul timpurilor noi*. În special volumul din 1946, *Un om așteaptă Răsăritul*, conține câteva din cele mai izbutite poeme de acest fel, veritabile manifeste politice, scrise parcă în grabă, pe o foaie sprijinită de ranița neobositului combatant. Cu volumele din deceniul următor, poezia socială scade în tensiune (la M. Beniuc, ca și la



alții) pînă la simpla confecție ocazională, din care a dispărut marea combustie interioară, iar versul s-a cumințit, s-a plivit, a devenit previzibil: „La tîmple mi s-a strîns părul cărunt / Ca sarea din adîncul ocnei scoasă, / Dar tinăr sint, același însă sint / Pe inima mea bruma nu se lasă”.

POEZIA *Furtuni de primăvară*, din care am citat, apare în 1953. Un an mai tîrziu, M. Beniuc va scrie: „Iubito, nu mai sintem tineri...” Această este a treia temă fundamentală a poeziei lui și, din nou, ea se cristalizează în legătură cu puternicul orgoliu al poetului: „Liniște-l, tăcere-i, e și pace, / Și e nea pe creștetul pleșuv; / Însă-n miezul muntelui mai zace / Înima bătrînului Vezuv”. Timpul, deci, nu însă în ipostază istorică, ci biologică. La nici cincizeci de ani, poetul se compară cu un „copac bătrîn”, cu un măr roditor („Măr cu foi de aur, măr de lingă drum / Nu mai sint eu tinăr, sint bătrîn de-acum”), cu un urs mohorît dar care continuă să zgîrie (în splendida *Grizzly*: „Ca un Grizzly bătrîn, / Trec prin păduri seculare; / În urmă-mi pe arbori rămîn / Înfipte, semne de gheare // Pe-aicea eu am trecut — / Tu care vii după mine, / Tot ceea ce e de făcut / Să faci mai temeinic, mai bine // Cînd gheara lovește mai sus / A ta, decât gheara ta veche, / Atunci liniștit și apus / Eu dorm pe-o ureche, // Dar dacă mai jos ai să zgîrii / Cu gheara ta moale pe scoarță, / Atunci și din moarte eu mirii, / Și-s gata de harță”), cu un tigru uriaș. Toate — simboluri ale îmbătrînirii unite cu forța, ale focului nestins ce continuă să ardă în măruntaiele vulcanului. Orgoliul poetului și-a descoperit în alegoriile și meditațiile despre timp și vîrstă un alt mod de a se afirma. Poeziile cele mai bune au un adînc patetism interior, o încordare de arc a imaginației (*Cheile*), fiind totodată la fel de simple, de puternice, în lipsa lor de complicație inutilă, în tonul direct, sumar și copleșitor, ca poeziile tinereții: „Ei! Don Quijote tristă figură, / Ne-nțepenim aici în băătăură / Pe vrăful de ruine? / Miroase-a cîmbru / și din drum ne cheamă timpul / Ne cheamă timpul, care vine, vine!”.

Nicolae Manolescu

## Mircea Radu Iacoban

### Simbătă la Veritas

Editura Eminescu, 1973

● SITUÎNDU-SE la granița dintre fară și comedie, dintre dramă și melodramă, manifestînd, deopotrivă, predilecție pentru elemente ale teatrului epic sau ale celui poetic, dramaturgia lui Mircea Radu Iacoban exprimă un interes constant pentru actualitate, pentru tipologiile contemporane. Conflictul dintre generații, complexul ratării, sentimentul culpabilității sint, fără deosebire, pentru Mircea Radu Iacoban, subiecte de reflecție.

Substanța pieselor își trage seva din „regizarea” unor înfruntări, din redimensionarea unor situații, dramatice prin natura lor, gustul pentru evidențierea grotescului turnura parabolică a textu-

sterile, cu accente de revoltă anarhică și frondă juvenilă, inefficientă, confruntări ilustrate prin descrierea comportamentistă a unor traume și tare de conduită morală și socială. Dacă în *Tango la Nisa* — tragicomedie în două părți — autorul face concesii melodramei, mîzînd pe happy-end, iar examenul unor conștiințe trăind la granița dintre abulie și exteriorizarea zgomotoasă a aspirațiilor înăbușite, dintre ideal și materializarea prozaică a unor disponibilități lasă un spațiu restrîns accentelor grave, critice, în *Simbătă la Veritas*, eșecul, incapacitatea de adaptare, eroarea cu consecințe dramatice beneficiază de o imagine mai exactă, mai lucidă de o justificare mai reală în plan etic, sondajul unor dileme și impasuri sprijinindu-se pe nuanțarea psihologică, pe amplificarea rezonanței sociale.

Teatrul lui Mircea Radu Iacoban reflectă înclinația autorului spre examenul lucid al conștiințelor. Din păcate, o înclinație căreia nu i se poate acorda întotdeauna girul autenticității.

Viola Vancea





# Poezia ca formă de acțiune

**N**U A VENIT încă vremea unei evaluări critice a operei lui M. R. Paraschivescu, întreprinse cu detașare și răceală și poate nici nu va veni prea curînd. S-ar putea ca această evaluare să nu-i fie, cum unii se și grăbesc să anticipeze, dezavantajoasă.

Fără a intra în detalii, privind lucrurile de sus, reține atenția de pe acum marele număr de piese antologice rămase de la poetul **Declarației patetice** și al **Cînticelor țigănești**. Ceea ce derutează este absența din ele a unui „stil” unic, a unei structuri ușor de identificat. Nu trebuie, cu tot dinadinsul, să căutăm la M. R. Paraschivescu astfel de categorii liniștitoare pentru conștiința critică; este suficient să constatăm, fără a fi alarmați, că poetul n-a ancorat niciodată într-un stil; s-ar putea că a refuzat s-o facă, preocupat, cum era, de altceva, de cu totul altceva. El era un **risipitor**, în sensul cel mai pozitiv al cuvîntului, era lipsit de vanitate pompoasă. Dar nu și de orgoliu.

**Jurnalul unui cobai** arată în ce grad înalt era obsedat de „realizarea” sa ca scriitor și cît era, cum se zice, de ambițios, cît de mult se interesa, fără să pară, de imaginea sa în ceilalți. Dar nu voia să se realizeze oricum, și mai ales nu în afara maximei fidelități de sine, a maximei sincerități. Și această autenticitate a vocii sale interioare îl

\*) Miron Radu Paraschivescu, **Poezii**, Antologie, postfață și bibliografie de Ion Adam, Editura Albatros, 1973.

obliga de fiecare dată să fie exact ce simțea nevoia să fie, nu mai mult, dar niciodată altceva. Iar nevoia sa fundamentală absolut imperioasă era să fie **unitar**; în vorbă, în faptă, în scris; să elimine orice dualitate, orice neconcordanță.

Pentru el opera scrisă nu reprezenta, ca pentru atîția alții (indiferent de rezultate), o compensație în spirit sau o replică pe care să și-o dea lui însuși. Poezia însemna pentru M.R.P. acțiune directă, intervenție, atitudine, după cum acțiunea însemna mod de a trăi poetic, artistic, sublim.

„O poezie în care cînt lupta, fără să fi dat această luptă, mi se pare nevalabilă. Cred, anume, în necesara unitate și verificare dintre acțiune și gîndire, dintre viață și operă”. Autorul substanțialei postfețe a volumului (Ion Adam) citează aceste fraze (dintr-o filă de jurnal datată 2 mai 1943), pe care și noi le socotim revelatoare, cu toate că par restrictive în planul estetic. În ele regăsim tot ce este esențial pentru înțelegerea operei ca **formă de viață** la M. R. Paraschivescu. Fiecare poezie a sa este o încercare de a schimba viața, de a „instiga” la aceasta, de a agita o soluție. Transcrierea exactă a unei acțiuni:

„Sînt spionul libertății voastre! / Viu ca să văd dacă: / Visele vi-s clare / Gîndurile limpezi / Viața curajoasă / Dragostea întreagă / (Cine, cine o să mă-nțeleagă ?) / Și după ce m-am convins / Că da, așa este / Plec fără de

veste / Așa cum am venit: / Tiptil / Neauzit / ... / Am fost și sînt / Spionul libertății / Pe-acest pămînt / Și-n inima cetății”. (Spionaj)

Cu o expresie a sa, poetul îndeplinește îndoita misiune de „agitator și duhovnic”: „fiindcă m-am întrebat îndelung / care poate fi menirea poetului”. Încă din **Declarația patetică** se vede intenția lui M. R. Paraschivescu de a scrie o lirică manifest și încă de atunci fiecare poezie a sa constituie un program:

„Am deprins pentru voi legile retoricii, aspre și savante, / ca să vă înflăcărez și să vă aprind. / Ca să vă ridic pe înaltele vîrfuri de munte, / pînă la cerul albastru, semet / iar de acolo, cu grijă, să vă cobor în voi / să priviți în adîncuri / și să vă întrebați: oare sînteți în stare / pînă la capăt să duceți lupta / ... / Ca să întindeți dreapta voastră stăpînire / pînă acolo unde ochiul nu mai poate vedea / ... / Am deprins legile tovarășiei / pe care nici o lege nu le scrie / decît în ochii și-n zîmbetul vostru omenesc, / în strîngerea caldă a mîinii frățești, / în vorba dreaptă, fulgerătoare, / ca să vă spun să mergeți toți împreună, / că nu sînteți voi toți decît Unul / și ca Unul să rămîneți laolaltă”. (Calea virgină)

Una din poeziile cheie, **Veghe**, ne introduce de astă dată prin mijlocirea unei memorabile travestiri („Ca Filip al doilea în Escorial / Mă plimb tăcut prin sala din spital” etc.), în viziunea marelui contract încheiat pe durata întreagă a



existenței; un contract al angajării complete, al implicării totale. Dincolo de conștiința golurilor și a pierderilor, se impune o paradoxală satisfacție de sine pe care o dă unitatea interioară, identitatea ființei interioare, cu ea însăși, și asta chiar în miezul unei dramatice recapitulări. Patosul revoluționar se face simțit la M. R. Paraschivescu ori de cîte ori pornirea generoasă aspiră la **eficiență**, la transformarea ei imediată în act:

„Cînd mă veți întreba, la urmă, / ce trebuie să alegeți: / spada trufoasă a luptei, / sau drumul cuvioasei mîntuirii? / Eu, stînd în fața voastră / în dubla misiune de agitator și duhovnic, / Vă voi spune că nu e decît un singur drum, / că drumul luptei și al mîntuirii sînt două căi, pe veci nedespărțite, / ca mîinile și ochii, / ca sufletul și trupul, / mereu îngemănate și unice. / Calea virgină, care vă așteaptă / a mîntuirii omului prin luptă”.

Lucian Raicu



## Realismul sentimental și poetic

**R**OMANUL lui Sorin Titel transcrie amintirile lui Andrei, din perioada cînd, „în anii aceia de după război”, ca liceean în primele clase se întorcea cu trenul la școală după vacanța de primăvară, și de mai tirziu, dar nu în chip clasic, sub forma unei povestiri liniare, continue, ci ca o aparentă babilonie a „vociilor”, coordonate în realitate atent print-un abil procedeu polifonic. Se aud mai întîi **vocile** din bucătărie: ale mamei și ale bătrînei servitoare a familiei, Eva Nada (personaj memorabil), care, în timp ce se indelețnesc cu obișnuitele treburi culinare și domestice, văzute însă aci sub unghiul unei subtile irizări poetice: punînd castraveți pentru iarnă, fierbind rufe, revopsind rochii, rumenind cozonaci, tăind tăitei sau colțunași, gustînd supă, mestecînd crema pentru prăjituri, culegînd spuma de deasupra dulceței, curățînd soba cu o mătură din pene de gîscă etc., sporovălesc între ele despre una și alta. Cu acest dialog etern din jurul plitei de gătit se interferează, necontentit, altele, nenumărate, „voci” din alte spații și din alte timpuri execută „întrări”, pătrund în perimetrul bucătăriei, intercalîndu-se — firesc! — între cuvintele mamei

\*) Sorin Titel, **Țara îndepărtată**, Editura Eminescu, 1973.

și ale Evei Nada, — toate aceste replici disperate creînd un fel de miraj al continuității. Întîmplări și momente felurite sînt introduse în același plan. Bucătăria în care de dimineața pînă seara robotește (și sporovăiește) Eva Nada devine, am putea spune, fermecată, făcînd posibilă ubicuitatea și reducînd cele trei dimensiuni ale timpului la una singură, a unui prezent fictiv. Iată un exemplu, în care replicile se succed una după alta, în ritmul unei conversații normale, deși au fost rostite în locuri și momente deosebite. În scena la care ne referim, în bucătărie se află și soția plutonierului, o vecină probabil, care, după ce se interesează de o rețetă de prăjituri, povestește că soțul ei anchetează niște moldoveni refugiați, învinuîți de a fi pus „focurile ălea în primăvară” (vom indica în paranteză, cînd va fi cazul, persoana căreia se adresează replica și timpul în care a fost rostită):

— Le leg, doamnă, spuse Eva Nada. Numai să se răcească (borcanele de marmeladă) puțin, că așa îmi frig degetele, știți ce am pătit anul trecut cu...

— Și să ne scrii în fiecare săptămînă, spuse mama (adresîndu-se lui Andrei, cu prilejul uneia din plecările sale la școală). Și cînd îți lipsește una, alta să scrii



imediat, noi îți facem rost și-ți trimitem prin domnu Drăguțoiu sau prin altcineva.

Mă, voi să nu mă mințiți pe mine, că voi ați pus focul, spuse plutonierul (adresîndu-se moldovenilor, acțiune trecută), mișcîndu-se fericit în uniformă lui nouă.

— Și ei, nu, că nu l-au pus ei, spuse soția plutonierului (adresîndu-se mamei și Evei Nada, acțiune prezentă), și mai luă o prăjitură.

— Murim de foame, domnu plutonier, spuse femeia și începu să plîngă. Numai de foc nu ne arde nouă. Trei copii am avut, domnu plutonier, și toți au murit de foame. Omoriți-ne și pe noi, că nu-i păcat. Tot nu mai avem de ce face umbră pămîntului că la noi în Moldova e foame de mare, domnu ofițer”.

Disecția din bucătărie (Eva Nada e o Șeherezadă comică intreruptă și completată mereu de alți povestitori), referîndu-se la o anume întîmplare, intervin martori ai acesteia, a căror depozitie făcută într-un moment ce nu coincide aproape niciodată cu cel al discuției din bucătărie este totuși corelată acesteia, sau chiar personaje participante la întîmplarea în cauză. În paginile despre urmărirea surdo-mușilor plecați în taină de acasă, banda rulantă a „dialogului” implică trei

planuri: al fugarilor, al celor care-i caută (Bantu — tatăl lor și plutonierul), al comentariilor Evei Nada. Se întîmplă ca un personaj să întrebe și să răspundă nu cel cu care se discută, ci un altul, din alt plan epic și din alt timp, angajat la rîndul său într-o altă discuție, cu un alt personaj. Ceea ce structurează toată această caleidoscopică dispărută a imaginilor sînt povestirile principale, întîmplările majore ale cărții, în număr de trei (ele sînt legate de moartea gemenilor și a doamnei Binder, de figura bizară, cu o ușoară respirație terifiantă, a lui Bantu, de scurta și atît de fericită căsătorie a inginerului agromom, curmată de moarte). Paradoxul acestei ambițioase tehnici moderne e de a păstra intactă accesibilitatea narațiunii. Cursivitatea lecturii nu este aproape deloc afectată de permanenta mișcare a planurilor în spațiu și timp. Și se mai întîmplă ceva cu toate aceste procedee minuite cu atîta dibăcie de scriitor: ele se „pierd”, se „topesc” în substanța povestirilor sale. La nu prea mult timp după lectură, le uităm: rămîne în schimb impresia — extrem de puternică — a unor foarte frumoase și foarte „simple” istorisiri despre război, dragoste, viață și moarte.

Figurînd un spațiu închis, oerotit, iradiînd o discretă poezie a domesticului, bucătăria plină de cuvinte în care domnește mereu acea mărunță și plăcută agitație gospodărească valorifică într-o măsură sporită, prin contrast, marele spațiu „deschis” al istoriei și al vieții sociale, în care se plasează povestirile propriuzise ale cărții. Ele se referă, în cea mai întinsă parte a lor, la perioada ultimului război, la anii care îl premerg și care îi urmează. Într-un chip indirect, reflectat, dar poate tocmai de aceea intens și percutant, luăm act de evenimentele și problemele politice ale aceluia interval istoric. Sorin Titel are darul de a sugera prin mici detalii, prin scurte episoade răzlețe — întregul. Un chiolhan legionar, violarea culegătoarelor de prune de către un grup de soldați în debandadă, trecerea avioanelor de bombardament americane, șantajarea de către Bantu a familiilor amenințate cu deportarea, prezența moldovenilor, lăși de secetă, în Banat etc. recompun pregnant atmosfera acelor ani. Prin ferestrele bucătăriei în care femeile par total absorbite de colțunași și poveștile lor banale se vede, am putea spune, istoria. Simbol al cuibului cald, ferit, cuina, nucleu al întregii narațiuni, înaltă, totodată, antene sensibile spre lumea din afară. Întîmplările tragice din jur se scurg, ca niște fulgere, în ele, fără a tulbura în aparență pașnica atmosferă domestică. Romanul lui Sorin Titel consemnează un lung șir de morți și de nenorociri. Transfigurîndu-le însă incredibil într-un registru poetic superior.



## Critica

**D**UPĂ ce a debutat anul trecut cu o monografie despre **Ilarie Chendi** (ed. Minerva, 1973), utilă, temeinică, Mircea Popa își strânge într-un volum recent \*) o serie de „articole de istorie literară” trase, cele mai multe, din cercetarea unor „spații literare” mai puțin sau rareori cercetate. Acest interes pentru zonele oarecum obscure ale istoriei literare, căruia de altfel i se datorează și cartea despre Chendi, se manifestă în special sub forma unui efort de recuperare: autorul este aproape în exclusivitate preocupat de a semnală un material literar ignorat, pe care îl expune în datele esențiale, fără însă a urmări și o schimbare de perspectivă asupra scriitorilor sau epocii de care se ocupă.

Altfel spus, Mircea Popa **documentează**, lăsând interpretarea în planul secundar. Valoarea studiilor sale este, de aceea, dependentă de importanța informațiilor aduse și a descoperirilor făcute. Necesitatea unor lucrări de acest gen este mai presus de orice îndoială, chiar dacă uneori, dintr-o rea obișnuință, sunt privite de sus, condescendent. Fără existența unor solide cercetări documentare, a unor „hărți” minuțioase

\*) Mircea Popa: **Spații literare**, ed. Dacia, 1974.

## Recuperări

rezultate din străbaterea la pas a întregului teren, „reevaluările” și „revizuirile” nici nu sînt cu putință. Este absurd, pe urmă, să obiectăm unui autor că nu a făcut ceea ce el nici nu și-a propus să facă: o carte nu poate fi judecată în afara propriului regim de existență, prin raportare la criterii care nu i se potrivesc. Ceea ce se cheamă „obiectivitate” sau, cu accent pe latura etică, „onestitate” în critică înseamnă de fapt, în mare măsură, supunere la obiect!

În articolele sale de istorie literară Mircea Popa propune o suită de „recuperări” al căror interes poate fi dedus din simpla expoziție a subiectelor cărții. Din volume uitate și din filele unor periodice sînt revelate impresiile de călătorie ale lui Slavici, care, constată autorul, nu sînt spontane, născute la contactul direct cu teritoriile parcurse, ci sînt mereu scoase din tainele amintirii. „Cele mai frumoase pagini slaviciene — notează Mircea Popa — se datorează **amintirii**, acelei memorii fictive datorită căreia peisajele, oamenii și lucrurile sînt redescoperite, reluate și înfățișate lumii doar după ce au fost trecute prin filtrele exigente ale timpului (...). Preocuparea sa capitală nu este deci peisajul în sine, ci răsfrîngerea pe care le suferă acesta în apele

memoriei sale”. Tot așa, nu e fără rost a arăta că pentru Slavici cele mai frumoase locuri pentru excursii sînt **strimțorile și trecătorile**. Foarte utilă, binevenită este și încercarea de a se atrage atenția asupra ultimului roman al lui Duiliu Zamfirescu, **Lydda** (reeditat de curînd la editura „Minerva”, în al patrulea volum din seria de **Opere** îngrijită de Mihai Gafița). „Una dintre prejudecățile curente — încetățenită tot mai mult în ultimul timp, de școală — este aceea a unui D. Zamfirescu autor al unui singur ciclu de romane” — scrie Mircea Popa, afirmînd că **Lydda** este „un roman în toată puterea cuvîntului, una dintre scrierile exemplare ale lui Duiliu Zamfirescu”. Urmează o descripție a romanului, convîgătoare, și nu putem decît regreta că Mircea Popa nu s-a oprit, în acțiunea sa de a vedea în Duiliu Zamfirescu mai mult decît pe autorul celor două prime romane din știutul ciclu, și asupra excepționalei lui corespondențe. De încercarea de a readuce în actualitate spații literare mai puțin cunoscute țin și textele, remarcabile, despre proza lui Victor Papilian, V. Beneș și Oscar Lemnaru, precum și studiul despre activitatea critică a lui Octav Șuluțiu, unde Mircea Popa face în fond adevărate acte de justiție literară. Chiar dacă

## mircea popa spații literare

unele dintre opiniile sale sînt amendabile, ca, de pildă, părerea că partea cea mai bună a creației lui V. Papilian nu ar constitui-o romanele, ci nuvelele, chiar dacă nu de puține ori criticul „se pierde” în „interpretări” cînd comune, cînd greoaie, meritul său de a se fi aplecat asupra unor aspecte literare pe nedrept uitate este incontestabil, mai cu seamă într-un moment în care cercetarea metodică a trecutului literar apropiat (din ultimii 40—50 de ani) este înlocuită cu „ipoteze” și „viziuni” fără temelie. Trebuie totuși să-i reproșăm autorului introducerea în volum a unor texte despre E. Lovinescu, T. Arghezi, Camil Petrescu și Cezar Petrescu, simple glose și „contribuții” fără însemnătate; Mircea Popa este un cercetător atent, informat și serios, avînd vocația descoperirii și a recuperării, mai puțin pe aceea a interpretării personale.

Mircea Iorgulescu

Vocația fundamentală a realismului (ce autentic și savuros vorbesc personajele lui Sorin Titel: mamele liceenilor din mărfarul care-i transportă la oraș, ca și muncitorii navetiști dintr-un tren de linie secundară, măturătoarele de stradă, ca și „doamnele”) se unește în proza acestui scriitor cu o extraordinară transparență a evocării, conferind celor mai bune povestiri din volum un farmec dureros, o frumusețe sfîșietoare. Antologice ni s-au părut visurile Dorcăi, povestea „soldățelului” și episodul iubirii „de o vară” a inginerului agronom, relatat din perspectiva morții premature și neașteptate, în urma unui accident, a acestuia.

Proza lui Sorin Titel are însușirea — rară astăzi — de a emoționa. Între excesiva cerebralizare și violența, cam puerilă, a epicului, proza scriitorului de care ne ocupăm, ea însăși tentată de experimentul modern adeseori gratuit, redescoperă sentimentul poetic al vieții. Suflul diafan al paginilor acestor cărți nu presupune însă o rarefiere a realismului, fantasticul însuși nutriendu-se la Sorin Titel dintr-o foarte atentă observare a concretului. Moartea lui Bantu, survenită în timpul unei călătorii cu trenul, este imaginată ca o stranie oprire într-o mică gară pierdută în cîmpia nesfîrșită. Personul e pustiu, nimeni în sala de așteptare, la ferestrele de la locuința șefului de gară nu se zărește nici un chip și nici o vorbă nu răsună în biroul impieगतului, din care se aude doar tăcîntul telegrafului, mergînd parcă singur: „Valuri de căldură se revărsau peste cîmpia nesfîrșită cu gara minusculă înfiptă parcă în mijlocul ei. O căldură greu de suportat, într-adevăr, doar în sala impieगतului, acolo unde telegraful mergea singur, era probabil răcoare. Și cine știe, poate că impieगतul era acolo, doar că de la fereastra mărfarului mai greu putea Bantu să-l vadă, mai ales că în ultima vreme vederea îi cam lăsase și ea. Impieगतul era acolo, pe scaunul lui, în fața telegrafului, doar că, din cauza căldurii, a oboselii, poate că adormise cu capul în dosarele din fața lui. Sau cine știe, poate că nici nu dormea, doar că în capul lui Bantu în aceste clipe era parcă prea mare încălceală ca să se mai poată gîndi la vreun impieगत, treaz sau adormit. Poate că impieगतul e treaz și din plictiseală își curăță un măr cu un briceag cu lama subțire și lucitoare. Iar cojile, mici panglici roșii și galbene, le așează în scrumiera din fața lui, printre chiștocuri și fum de țigară”.

Valeriu Cristea

## Prima verba

**D**E LA un timp centrul de greutate al istoriei și criticii literare românești pare să se fi deplasat spre Cluj unde o seamă de cercetări, de-a lungul unui deceniu și jumătate, au impus o veritabilă școală critică. Cel care au dinamizat-o trebuie căutați probabil printre foștii elevi ai lui D. Popovici, ei însăși acum profesori, ceea ce vrea să spună că procesul ale cărui roade abia în ultimii ani s-au „copt” a început, de fapt, cu mult mai devreme și a cuprins, treptat, mai multe generații de cercetători. În capul unei eventuale table de nume stă, totuși, un „călinescian”, Adrian Marino, critic total, personalitate cu adevărat europeană a criticii românești de azi, practicant al unei asceze de eleganță renascentistă sub impulsul unei vocații rar înlînite de ideolog literar. Mircea Zăciu, Iosif Pervain, Ion Vlad, Lidia Bote, Leon Baconsky, Al. Căprariu, V. Ardeleanu, din generația de mijloc, Ion Pop, Liviu Petrescu, Mircea Vaida, din generația încă tînă și Eugen Sasu, Mircea Popa, Petru Poantă, Ioana Em. Petrescu, Valentin Tașcu, Ion Marcos, la care adaug echinoxistii Mar'ar Papahagi Constantin Hirlav, Ion Vartic din generația nouă, compun tabloul critic al școlii clujene. Ce-i deosebește pe unul de altul e măsura talentului, ce îi unește e seriozitatea, dublată de refuzul balcanismului critic, sugubăț și superficial practicat în alte „școli”. Deși, ca să fiu drept pînă la capăt, sînt și printre ei cîțiva, unu-doi, molipsiți de „voioșie fanariotă” dar prezența lor nu face, în bună logică, decît să confirme regula seriozității celorlalți. N-am acum intenția unei analize minuțioase a școlii critice clujene, semnalez numai prezența ei fiindcă atenția centripetă, de scară administrativ-geografică, a literaților noștri nu se arată dispusă să bage în seamă mișcarea centrifugă a foarte serioasei școlii clujene, preponderent universitară dar și cu dovedite aplicații foiletoniste...

## O potrivită nepotrivire

**D**UPĂ Mircea Popa care a d-t, în 1973, o foarte bună monografie Chendi, iată că un alt critic și istoric literar, azi aproape uitat, Aron Densusianu, face obiectul unui studiu monografic semnat de Georgeta Antonescu (**Aron Densusianu**, ed. Dacia) (E lăudabilă intenția cercetătorilor de la Cluj de a revizui judecățile istoriei literare în legătură cu autorii intrați demult în „conul de umbră”, dar aceasta nu face decît să pună în mai mare lumină absența unor cercetări monografice dedicate unor autori importanți, un Blaga, un Pavel Dan, un Rebreanu chiar, ca să rămînem între ardeleni). Optînd pentru tipul de monografie exhaustivă, Georgeta Antonescu epuizează sursele de informație construindu-și studiul după o formulă narativă, povestind, cu dorință de coerență, momentele mai importante din viața lui Aron Densusianu și, apoi, rezumînd cu fidelitate opera acestuia, neuitînd să intercaleze printre judecățile de existență și citeva judecăți de valoare emise de la distanța de un secol care ne desparte de timpul autorului, dar și — lucru interesant — din imediata lui realitate, prin referire la virfurile de atunci ale istoriei și criticii literare, recte Maiorescu și Gherea. În privința biografiei lui Densusianu e de făcut mențiunea că autoarea monografiei, fără să ambiționeze un portret, a ținut să precizeze citeva note ale psihologiei criticului — orgoliul în primul rînd — în intenția de a explica prin ele contradicția unei personalități. Ardeleanu strămutat la Iași, om de cultură în descendența latinistilor, emul al lui Cipariu, înarmat cu ambiții maioreștiene, a suferit toată viața de a nu se fi putut afirma cu adevărat ca un om de „direcție” Observația e fără îndoială subtilă dar ineficace, dacă e generalizată asupra activității critice și literare a lui Densusianu, căci, este din cale afară de vizibil, că nu tensiunea creată prin nepotrivirea dintre intenție și acțiune este motivul eșecului său, ci inaptitudinea modernității, opacitatea critică la tot ce-l depășea propria formație culturală și, nu în ultimul rînd, precari-

tatea stilului critic. Ca, de altminteri, și a stilului literar propriu numit. Cum autoarea monografiei pare să fie mai apropiată de tipul obiectiv, neutru și pozitivist de cercetător decît de acela par-tizan, mobil și inventiv, nu e de mirare că, oarecum împotriva dorinței de a reabilita opera unui nedreptățit, ceea ce revine ca un leit-motiv de-a lungul monografiei este nu valoarea operei, ci fermitatea caracterului omului. Altfel zis, mai mult decît un istoric sau un critic literar, mai mult decît un scriitor și un profesor erudit, Aron Densusianu era un om de caracter. Concluzia aceasta nu e lipsită de haz, ba mai e și foarte bine argumentată în comentarea textelor, însă e o concluzie ivită fără voia autoarei, raportul dintre intenție și rezultat sugerînd un oarecare balzacianism critic, adică o nepotrivire cît se poate de potrivită.

Analiza scrierilor critice ale lui Ar. Densusianu îngăduie Georgetei Antonescu să nuanțeze convenabil pronunțata atitudine clasicizantă dinlăuntrul textelor, să disocieze didactic între critica estetică și cea culturală, să urmărească o așezare în trepte de importanță a fragmentelor, să reconstituie din părți un întreg mai mult iluzoriu. Ipoteză de lucru nu și realitate decisivă, să perseverez — ajutată de intuiție — întru conturarea personalității culturale a omului, iar nu a operei, totul într-o frazeologie științifică aridă, exactă, al cărei avantaj, în cazul de față, e că exclude o eventuală exaltare fără justiție, lăsînd totodată, prin sobrietate, impresia de profesionalism istorico-literar. Lipsește însă metoda critică, lipsește chiar și interesul pentru ea, ambele fiind înlocuite de severa descripție îndatorată fotografic binecunoscutului model al referatelor bibliografice numite într-un limbaj ecvestru „teze de doctorat”. Monografia Georgetei Antonescu îi face dreptate lui Aron Densusianu, fixîndu-l definitiv printre uitați.

Laurențiu Ulici





TUDOR ARGHEZI — fotografie aflată pe actul de identitate în care se indică drept domiciliu casa din strada Mărțișor.

**ARGHEZIA.** Primul ciclu cu acest titlu — **Et in Arghezia ego** — a apărut în cartea mea **Arhivă sentimentală** și a fost expresia unei mistuitoare dureri. Credeam că totul s-a sfârșit. Îl iubisem pe Meșter cu nebulă; eram, sub piroanele stihurilor lui, un crucificat. Dacă așa se poate iubi poezia, pină la intoxicație, apoi eu am fost acela... Nu cu mult înainte murise Sadoveanu. După El, după căderea Zodiului Zimbrului, începuse amurgul; după Arghezi s-a instalat, în cugetul meu, Noaptea. Da, **Duhovniceasca** !... „A bătut în fundul lumii cineva ?”... N-a mai bătut nimeni. Va mai trece vreme și vom avea mereu o literatură modernă. Veacul de aur al literaturii române s-a încheiat definitiv, scriam atunci. Titanismul ei de artă tină, echivalent al erei homerice, a intrat în chip firesc în asfințit. Marile piscuri care au fost vor mai domina mult timp, din aproape și din departe, șesul nostru plin de promisiuni...

Vedeți, noi cei care încă n-am murit am avut o consolare în existență. Am știut să trăim în vremea lui Homer, Dante, Shakespeare, Goethe. Nu numai în planul literaturii române, dar în planul marii literaturi de oriunde și de oricând. Prin câteva genii, nu puțin, neamul acesta a dat lumii valori fundamentale, care au adus și vor aduce universului străluciri și adâncimi noi. Cind oameni străini sosesc aici cu uimire și cucernicie, precum eu la Florența sau la Stratford-upon-Avon, căutând umbra lui Arghezi, e firesc ca eu, acesta care sint, la această vîrstă, să mă sumetesc, să fiu unul dintre fericiiți planetei și să spun : **et in Arghezia ego.**

**MĂRȚIȘORUL**, mai întîi. L-am revăzut, alaltăieri, după ani. Eu n-am sentimentul că Arghezi a murit. Mai întîi primăvara e aceeași, apoi cireșii, apoi niște albine, apoi închisoarea Văcărești, apoi mirosurile de la Abator, apoi acest iad și rai laolaltă care e marginea Capitalei noastre de tîmii, lături, oftat, alin, beție și eliberare în rugă sau în artă... Toți, fără o instrucție culturală minimă nu se poate pătrunde în Mărțișor, ca și în Troia, Herculenum sau Pompei.

Fiindcă, iată, divaghez din nou, dar lucrurile esențiale au toate o mitologie. Văcăreștii au fost o pușcărie care va exista cit lumea prin **Poarta neagră**, și **Flori de mucigăi**. Ce vom găsi aici, vizitînd incinta ? Nici Voronețul, nici Putna, nici Sing-Sing-ul, nici închisoarea din Reading. Vom găsi ce nu va ieși niciodată din ziduri, dacă nu-l citim pe Arghezi. Ce vom găsi în Mărțișor ? O bătătură — oarecare, o casă — oarecare, niște ostrețe — oarecare, niște păsări și albine străine — oarecare... o bucată eternă din țărîna Valahiei, pe care n-o vom putea înțelege,

dacă nu-l citim pe Arghezi. De fapt nu vom înțelege nimic din România, dacă n-o întregim cu bucata esențială, piezișă, ne-bună, nemăsurată, magică, smulsă cu tot cu inima lui Arghezi și dată nouă. Chiar așa !

Paradisul terestru, ideea de Paradis, insula lui Euthanasius, insulele fericirilor despre care grăiau vechii magi indici s-au întrupat aici. Ce e aici ?...

„...S-au stîrpit cucuruzii,  
s-au uscat busuiocul și duzii,  
Au zburat din streșini colonii...”

Da, „Și Grivei (Zdreanță) s-a învîrtit în bot / Și a căzut”. Da, „Știubeele-s pustii, / Plopii cărămizii. / S-au povîrnit părății / A putrezit ograda”, oricîte eforturi de restaurare au făcut Municipiul București (Amza Săceanu), Muzeul literaturii române (Alexandru Oprea), plus Mitzura și Barutu. Nu se poate altfel. Dacă nu s-a petrecut primăvara asta, se va petrece poimîine. E fatal. Toată această materie degradată, degradabilă, a salvat-o Tudor Arghezi, inventînd-o și aducînd-o în **Arghezia**.

#### Ce e Arghezia ?

„Într-o limbă barbară  
Ți-aș spune povești dintr-o țară.  
Vorbele, ca o țărîna  
Din șesurile ei ți le-aș presăra pe mină...”

**Arghezia** e o țară totală. Incepe cu mormîntul lui Tudor Arghezi. În mormînt se află tot sau într-o carte. („Nu-ți voi lăsa drept bunuri...”) ... Ce vreți de la cireșii aceștia, ce să vă spună ? Ce vreți de la mușeții, de la nalbă, de la melc, de la bălărie, de la cînteț, de la cicoare, de la brusture, de la bărzăune, de la șoarecii de cîmp ai stîhiei, de la albină, de la asfințitii din noi ?

„Caut izvorul cu unde noi  
Și sorb din borș de noroi...”

**Arghezia** e dincolo, peste departele întrupării ei din ființă, peste aproapele mormîntului. **Arghezia** e numai slovă, ca Biblia :

„Carte iubită, fără de folos,  
Tu nu răspunzi la nici o întrebare”.

Să mă ierte toți : **Arghezia** Mărțișorului e poema degradării materiei pe care o scrie pămîntul cu mîna lui Tudor Arghezi. ...Știam că se va întîmpla așa. Știam din clipa cînd Barutu, cu o voce sugrumată, în cel dintîi minut, mi-a spus la telefon : „— A murit tata... (Cînd, cum ? Poate voi fi îngăimat.) Acum !...”. Știam că se va întîmpla așa. Alcătuirea **Argheziei** era din fum :

„Un om din singe Ța din pisc noroi  
Și zămislește marea lui fantomă

# ...ET IN

De reverie, umbră și aromă,  
Și o pogoară vie printre noi...”

Cum să fi durat, cum ar dura decît prin el ?... Și e stupid, absurd, dement. Cei ce-și imaginează că o civilizație durează prin altceva decît prin spirit, comit cel mai cinic și mai brutal fals. Orgoliul lor de a respinge spiritul, sub chiverniseala avară, buimacă, uită că orgoliul lor e pedepsit prin uitare. Arghezi a iubit cele mai perisabile forme ale Firii :

„Buruienă cu fir aprins,  
Nu vă caut după lîns”

Și mai departe :

„Omul însă, căpcăun,  
Vrea frumos numai ce-i bun...  
...Judecata i-o dă gura  
Și-i dă lingura măsura.  
Nu-i frumos la el ceva  
Care nu se poate bea”.

Am băut. La începutul acestui secol, chiar de atunci, iar de atunci mereu, pe aici, pe la noi, a început o transfigurare. Am băut din stihurile lui.

„Cu toate că i-am spus că nu vreau,  
Mi-a dat noaptea-n somn să beau...”

Iar de atunci :

„Cine mai bate, nu sînt acasă,  
Cine întreabă, lasă...”

**Transfigurarea** s-a petrecut pentru un veac. Au săvîrșit-o stihurile, care ne-au introdus în **Arghezia** și ne-au rămas de strață lingă țărîna lui. Transcriu din jurnalul acelei veri de moarte :

Miile lui de stihuri, cu stelele-n luciu, l-au urmat fidele și leite-n zale, ca niște oști, dîndu-i cel din urmă onor, rămîind după el, lingă noi, treze, tefere și nebiruite, ca să apere țara lui de piscuri mari de piatră. O țară de lavine, de răzvrătiri de cremeni, de abisuri stelare și bălți din care ies nenufari, de virturi grozave și zefir, de ingeri bolnavi și gize de un carat. E o Spanie a răzvrătirii geologice, o Arabie a disperării, un Eden tropical al roadelor și al beției de a le face. Nu mai credeam că munții noștri, după prima orogeneză, se vor pune din nou în mișcare la semnul cuiva, răsturnîndu-ne în suflăt o atît de nouă și neobișnuită priveliște românească. Nu credeam că albina și fluturele vor scrie în noi, cu aripa, o scamă de zare. Nu credeam că plavanii noștri vor ara în lună văi de tîbișir. Cine va lua ca ghid această Dacie a lui Tudor Arghezi, va descoperi o țară cu înălțimi himalaiene și cu adîncuri de Pacific, solară prin explozia de viață, stelară prin zăpada

## ARPEGGI

Despre om ce se poate spune ? P  
din ele i se poate deduce portretul.

„Cu nările-n pă  
Cu jarul sub cio  
Par de la briu

Omul care a scris aceste versuri mi s-

„Unde-i tăcere :  
Dobor cu lanțuri

Apoi am citit altele, poate încă și m

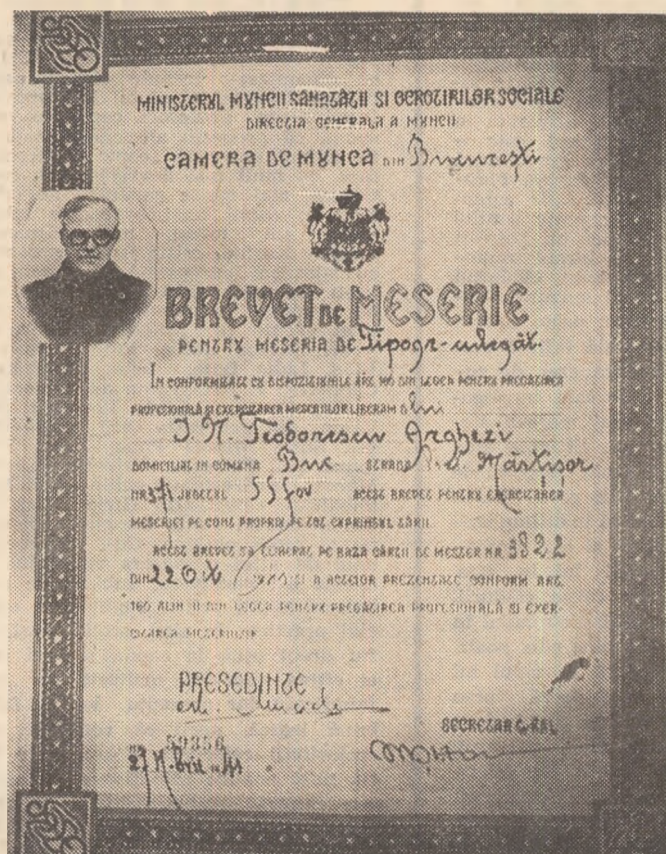
„Culcă-mi-te trîn  
Fă-te jugul meu  
Stăpina mea, fru  
De care tremură

cugetării, Chaldee și Arcadie, Egipt și Valahie, sinteză de civilizație, culoare și duh.

**P**OEZIA, la fel ca și muzica, nu face parte dintre artele vulgare, care cer efort fizic. Arghezi a inventat o asemenea artă grea, materială, care pretinde miini de zidar, mușchi de Vulcan sau de rob, umeri de pietrar roman sau de Atlas, respirație de Zeus. Există o rezistență a materiei, în funcție de care se poate calcula forța de șoc a efortului. Pumnul lui Joe Louis, care putea sparge piatra unui perete, nu e un pumn de copil. Amprenta unui asemenea efort, în oricare materie, chiar în lutul preistoric, dă șansa reconstituirii unor dimensiuni, a unui profil de fiară oricît de ipotetică. Arghezi și-a lăsat amprenta și în cuvîntul fiară. Citîndu-l, călcat de el, imi spuneam : ce fiară mare !

Adevărul e că refuzam să mi-l imaginez pe Arghezi așa cum am văzut mai apoi că arăta. Iconografia din **Istoria** lui Călinescu mă deruta, autoportretul imi sugera un vag indiciu, mai plauzibilă mi se părea fotografia înfățișîndu-l diacon, cu ochii duri, devoratori, cu niște nervi și mușchi de oțel, intuiți sub ranta neagră. Mi-am spus : lumea răsăriteană poate da un asemenea tip, sub negrul sacerdotal încap împreună foarte bine Firtatele și Nefirtatele, Haiducul și Smeritul, Puternicul și Slabul, Imprevizibilul. Refuzam înfățișarea ulterioară, burgheză, fața lună plină, pălăria de pai cu boruri mari, umbrela și automobilul care, toate, îl încuiau într-o epocă, il istoricizau, îi confereau stare civilă. Văzut astfel, Arghezi avea biografie.

Dar am avut norocul să-l cunosc cînd nu mai avea biografie, cînd se întorsese, altfel, la cel de la început, cu o uriașă



Brevetul de „tipograf-culegător” al lui Tudor Arghezi





# ARGHEZIA EGO...

## MAI

întreagă în stihurile lui, numai

de armăsari.  
c de potcovari  
zece ori mai  
mari"  
isuși un gigant :  
a,

provara materiei :  
varne,  
urul,

dă de cer, pământ și noapte asu-  
care-i strivise umerii. Cred că  
langelo nu arăta mai mic, mai fra-  
ai stors de materialitate după trinta  
ganții, decît acest David septuage-  
flat dincolo de eternitatea învinsă, pe  
lt tărîm. Nu mai avea importanță  
arătau umerii și mîinile, era „ca un  
de voievod", era bolnav „de seni-  
e și slavă". Arghezi își făurise, după  
ă, în luptă cu propria materie, chipul  
i se cuvenea. L-am cunoscut vinde-  
sine și de lume.

și am avut cea de a doua surpriză.  
am bătut înția oară la ușa lui — și  
și s-a deschis — am avut buimăcirea  
nstat că înăuntru se afla o altă fau-  
scit cea bănuită. Fidelii maestrului  
au maimarii zilei, nici chiar în epoca  
glorie. Prezentările erau simple, fără  
ri : „Domnu' Anghel, un tînăr",  
care urmau, în tremurate și inutile  
eri de mină : „Domnu' Ionescu dă la  
domnu' Vasilescu, fost pușcăriaș,  
u' Grigorescu, fost factor poștal,  
u' Schwartz, fost proprietar de maga-  
lomnu' Ziegler, fost nu știu ce,  
u' Petrescu, student sau aproape".  
Mai era un scaun, de pe care se ri-  
e adineaori („după ce bifase punc-  
ectuat") eminentul prof. Rosetti, fost  
or la Editura Fundațiilor, mai era  
tată doamna Gilberte, mai apăreau  
ănuță, Adi Fianu, H. Grănescu, un  
corector de la „Informația zilei", un  
n taciturn de la Cernica, un vecin  
asă, un fost vecin de pe fostul bule-  
Elisabeta, în trecere prin București :  
ghinescu-Vania, George Lesnea și  
ai știu cine din Timișoara. Cîteva  
anenții : prof. Mihai Sinzianu, Mihail  
i, actorul Ludovic Antal. Mai lip-  
: Maica Scintilă, Hialmar, Rada,  
Ion Ion, Regele Burtea.



Biroul de lucru



Casa de la Mărțișor

Lumea aceasta, ca și în preajma lui  
Tolstoi, se simțea stingace, bilbiia din emo-  
ție stupidității, își vărsa cafeaua în poolă  
sau se călca politicos pe bătăture, aștepta  
să se împlinească ceva mare, o minune. În  
tăceri care se căscau prăpăstios cît nean-  
tul, cineva apuca penibil o ață de vorbă  
și se improviza exeget. Atunci maestrul  
ridea cu o poftă de zile mari, iar șleahta  
noastră de ochi speriați îl privea holbat,  
în care timp altul încerca s-o dregă.  
Meșterul avea știință să pogoare lucrurile  
în praful anecdotei, în nimicul surizător și  
toți scăpam, toți ne alegeam fericiri cu  
cîte ceva. Avea o curiozitate imensă față  
de debitul verbal ca atare, iar față de  
prostie era lacom : o urmărea ca pe o  
ființă vie. Avea uneori înduioșare, tandre-  
țe față de prostie, o privea milos ca pe o  
formă a existenței infirme („Rima o literă  
știe / și numai pe ea o scrie"), alteori  
uluț, interzis, cu veritabil cutremur de ad-  
mirație : „E un prost mare." Inteligența  
lui Arghezi era de o simplitate bruscă  
și radiantă. Te trezeai sub atingerea lui  
mai deștept cu o secundă sau rămîneau  
lat, năuc și imbecil. Părea că umblă in-  
totdeauna cu apă tare asupra lui, ca să  
încerce rezistența lucrurilor. De obicei sta-  
tuile, prestigiile primeau vitriolul în față.  
Ciupite, arse, cariate, ele arătau cum tre-  
buie, forme exacte în relieful politic sau  
cultural al zilei. Foarte ușor imprăștiat gra-  
tuități, gingășii fără folos, fabrica din ni-  
mic flori de hirtie care sunau ca zurgălăii  
la gîtul de girafă al unui dispărut înainte  
de a apare. Mi-a fost frică, ani în șir, să-i  
cer un autograf.

**N**U știu dacă era un sociabil, cred  
că nu. În agoră ieșea să se con-  
frunte, în cer se suia cu același  
scop. Rar mi-a fost dat să cunosc un om  
care să ia măsura extremă a lucrurilor,  
prin sine, de dragul măsurii extreme și a  
nemăsuratului. Avea o îndrăzneală de hai-  
duc, șovăieli de copil, căpușite cu un  
imprevizibil spirit mehenghi, care-l făcea  
să răstoarne namilele în caricaturi și ni-  
micurile în sublimități.

Vorbea cum scria, vorbirea lui Arghezi  
era caligrafie cu peniță de iridiu. Puțini  
artiști atît de modificați interior de profe-  
sie, asemenea lui, pînă la marca izbitoră  
a unui stil. Curios, glasul rețea geologi-  
cul și demiurgicul poemelor, scoțînd din  
ele schema, construcția plană, desenul în  
vitriol, cu atît mai șocante. Glasul poetu-  
lui făcea în schimb minuni în lectura poe-  
melor despre lumea mică, „lumea boabei  
și a fărimei". Aș spune că glasul lui nu  
numai că nu flata propria poezie, dar o  
desființa prin exactitudine. Emisia subțire,  
neplăcută, cu zimți și ghimpi, fierăstruia,

pilea, lamina nervii ascultătorului, silen-  
du-te să primești sanguin poezia sau s-o  
respingi. Cineva, un fost prieten, mă pre-  
venise : „E preferabil să-l citești ; n-ai să  
obții nimic în plus cunoscîndu-l, poate o  
deziluzie". Fostul amic greșea în două fe-  
luri : mai întîi e o performanță ca cineva  
să fie, în esențial, asemeni sieși, apoi Ar-  
ghezi era uluitor și în nescris. Cîndva am  
notat această observație și o retranscriu :  
Cum vă puteți imagina că un artist ca el  
a avut candoarea să ne spună totul în  
scris sau în vorbit ? Ce știm noi despre el  
sau despre arta lui ?... Plecam, din chilia  
în care mă primea, cu o senzație abia in-  
tețită de sete, de sete intelectuală, de  
vrajă și har, ca atunci cînd te trezești în-  
tr-o cîmpie deșartă, după ce ai sorbit pe  
nerăsuflăte izvoarele caste din vis. Dum-  
nezeu, cu care Arghezi tănuia, are secre-  
te. Uneori foarte multe amărăciuni. Ar-  
ghezi le-a cunoscut pe toate, într-o alcă-  
tuire rară de taine, împotriviri în tăcere  
și spovedanii care așează pe fruntea sa  
nimbul ciudat al celui mai impenetrabil,  
mai străveziu și mai ispititor secret. („Nă-  
molurile tainelor toate / Zac în mine răs-  
turnate.") Cînd vorbea, scria tablete ori  
poeme, așa cum baladiștii dintr-un veac  
uitat vorbeau în versuri. Gîndirea metafo-  
rică era la el o stare structurală, chipul  
lui de a fi în gînd și în cuvînt. Nici un  
artificiu, așa cum diamantul devenit bri-  
liant, prin prelucrare, nu rămîne mai puțin  
al naturii.

M-am întrebant și l-am întrebant adesea  
ce gîndește despre artă, despre arta lui.  
Nu mi-a spus altceva decît ce scrie în  
cărțile lui și, atunci, disperat, l-am obser-  
vat, l-am urmărit în toate, cu îndărătnicie,  
ca să-nțeleg măcar ceva. Arghezi avea  
conștiința genului său, dar se cutremura  
cu umilință în fața acestei puteri. Socotea  
că nu-i aparține. Se sfîia s-o pomenească,  
s-o atingă, o numea, cînd era vorba de al-  
ții — foarte puțini în istoria lumii ! — har.  
El deținea acest har, care e departe, la  
distanțe abisale de ceea ce se cheamă  
talent. Har, la Arghezi, era capacitatea  
demiurgică, un transfer de divinitate, față  
de care își declina răspunderea. Nu prin  
lipsă de răspundere, ci prin conștiința da-  
rului, prin conștiința de a fi doar un vehi-  
cul, provizoriu, al acestui dat cutremură-  
tor și absolut. Ființa lui umană mi s-a pă-  
rut a fi într-o statornică umilință față de  
această forță. O ocrotea cucernic, nu cred  
c-o invoca, ea îi apărea strivitoare, devo-  
ratoare, orogenetică doar în întîlnirile de-  
cisive cu sine însuși sau il pindea, răsturn-  
îndu-i cugetul pe neașteptate. În rest,  
Arghezi deținea arta, adică tehnica. Pe  
aceasta o fabricase el, dar pe aceasta o  
socotea modestă, precară, temporală, uma-  
nă, opera mîinilor lui. Aceasta era toată

averea lui pămînteană... Uneori se mîndrea  
cu orfevrul din el, făcea elogiul meșteșu-  
gului, îl prețuia ca pe singura față tare a  
existenței sale, meșteșugul fiind singura  
armă pe care putea s-o opună celuiilalt,  
celui nepătruns, celui disprețuit și ne-  
răspunzător de arta făurită. Cele două re-  
gistre din creația poetului — „slova de  
foc" și „slova făurită" —, atît de greu de-  
limitabile, se pot totuși identifica. Cîndva  
îmi făcusem un joc, un joc pătimas, obses-  
dant, amețitor, încercînd să izolez din fie-  
care poem particulele de artă și erupțiile  
de har — sau invers — ; ajunsesem ori-  
cum să ghicesc locurile de cutremur mut  
ale orfevrului, care a lăsat inerte sculele,  
orbit și speriat, de gheara celuiilalt, care  
scria peste el, umbrîndu-i hîrtia. l-am  
mărturisit lui Arghezi jocul, cu **Flori de  
mucigai** în mină, cartea cea mai „uvra-  
jată" și mai saturată de har din literatura  
acestui popor. A ris, cu risul lui. Dar în  
cîteva locuri (**Cintec mut, Ion Ion**) a  
tăcut și s-a zăvorît lăuntric. Să-i cerșesc  
spovedanii ? Nu se putea. Ochii artistului  
ascundeau o taină, o taină care lumina  
adînc și obscur din el, o taină fără glas,  
ca și acel **Cintec mut** în rîndurile de la  
sfîrșit.

Altmînter artistul trăia sensorial, instinc-  
tiv, cu conștiință, cu conștiință ardentă  
starea de taină. Universul — olfactiv, tactil,  
auditiv, în parte și în întregime — era plin  
de semne de întrebare și mirare, adesea  
numai de semne indescifrabile, țîșnete  
spontan sau puse peste lume de poet.  
Spectacolul lumii îl interesa numai cu  
acest revers invizibil. În taină se cuprin-  
dea și pe sine, lăuntru său, fața lui adînc  
necunoscută, de dincolo de artă, care era  
doar muchea vizibilă a eului, la zi. Mi-am  
dat mai bine seama, fiindu-i aproape, cît  
de cu veghe ar trebui să fim față de acest  
necunoscut din noi, care e zestrea primă  
și ineputabilă, sorginte și matrice a tot.  
Viziunile lui Arghezi ies dintr-un necunos-  
cut incontrolabil, prin care se exprimă nu  
un ins, nu un neam, ci poate specia. Iar  
artistul știa, o știa. și era plin de grijă  
față de taina lui, față de acest depozit  
primordial în care intra singur, fără mar-  
tori, ca într-o moarte sau ca într-o renaș-  
tere. Nu se pot explica minunile acestei  
arte prin ceea ce se numește curent **ima-  
ginație** (cu imaginația se fac doar ro-  
mane științifico-fantastice !), nici prin artă  
ca atare, care rămîne, chiar în cazuri  
mari, un produs subaltern, debil. Prin  
Arghezi ne aflăm în fața unui poet cu  
totul uriaș, asemănător prin fantastic,  
demiurgic, absolut, cu Shakespeare și  
Dante. Dar cit pot cuprinde, din ce a fost  
Arghezi, aceste **arpegii** de mai ?..

Paul Anghel





Radu TUDORAN

# CÎND VA FI

**I**NTR-O noapte, pe valea Rinului, am întâlnit o ființă fantastică... De trei luni stau cu hirtia albă de o parte, privind-o pieziș, aproape cu teamă, neștiind cum și de unde aș putea începe. Întimplarea nu poate fi povestită fără riscuri, mai ales că s-a repetat, în forme decurgând una din alta. Întii la Londra, în St. Jame's Park, un loc plin de lume, apoi la Madrid, într-o simbrătă seara cînd mergeam pe Calle de Alcalá spre Cibeles, iar în față, pe cerul cum nu poate fi altul mai emailat și mai albastru, luna nouă a apărut în axul străzii, ca o podoabă a orașului, strălucitoare și fascinantă...

Cînd m-am oprit pe Rin, la Trechtinghausen, dincolo de zona industrială pe care o străbătusem peste ziua, grăbit și în panică, temîndu-mă că în orice clipă aș putea să mă înăbuș, eram abia în a zecea zi de călătorie; n-ar fi trebuit să mă simt obosit, dar adevărul este că de la București mersesem aproape inconștient, cu lungi abateri, într-un fel de nesaț geografic, insetat de spațiu, dorind să-l străbat și să-l pun la socoteală, chiar dacă unele locuri nu merita osteneala de a ajunge la ele. Nu mă opream decît noaptea și de multe ori plecam înainte de a se face dimineață. Niciodată n-am rămas două seri în același loc ca să-mi îngădui o zi de odihnă între două etape.

Întîlnisem Rinul spre prînz, la Mannheim, după ce venisem pe Neckar, de la Heidelberg. Sînt denumiri trecute pe hartă și păstrate în memorie dintr-o vreme care fără ele ar fi fost cu totul uitată. Dar ca să merg pe Neckarul meu, a trebuit să caut o șosea secundară, ignorată de toată lumea, fiindcă toți preferă autostrada. La o răspîntie prăfuită, unde mă gîndeam să renunț, o doamnă, care în sfîrșit m-a înțeles foarte bine, mi-a arătat pe unde se merge de-a lungul apei, fără să se mire, ca toți ceilalți, de intenția mea nesoasă.

Dar am înțeles repede că aveau dreptate să nu mă încurajeze; șoseaua atît de mult căutată nu duce prin locuri frumoase și nici Neckarul nu se vede decît în trecăt, în locuri unde nu poți să poposești în liniște, cu ochii pe apă. Mi-am pus atunci speranța în Rin, care-i și mai sonor în amintirile mele. Dar nici Rinul n-am putut decît să-l zăresc, în cîteva rînduri, cu teama că ascunde o dezamăgire. Într-adevăr, cînd m-am oprit într-un loc și l-am contemplat avid, aproape implorînd natura să se salveze, n-am descoperit decît o apă neînsuflețită, cu malurile de ml, urite, despuiate de orice legendă. Am înțeles că trebuia să caut Rinul în altă parte; m-am decis să ajung acolo cît mai de grabă.

**U**N automobilist cu un Volkswagen s-a oferit să mă piloteze spre Koblenz, și, bineînțeles, m-a scos în autostradă. Mi-am zis că aici, unde Rinul intră între înălțimi bine marcate, e imposibil să nu existe o șosea pe marginea apei. aceea a primilor oameni din istorie care au străbătut locurile.

Deși se apropia seara și nu aveam timp pentru aventură, m-am răzvrătit împotriva rutinei și am evadat de pe autostradă, la prima ieșire. A fost o inspirație bună, iar aventura m-a dus de-a dreptul la malul Rinului. O jumătate de oră mai tîrziu mă aflam în față unui hotel singuratic. Era și un sat, acel Trechtinghausen amintit, dar ceva mai departe; de așezări, un cîmințir, ceva mai în urmă, între Rin și calea ferată, apoi o capelă, un camping aproape pustiu, iar deasupra, pe înălțimi, un castel, Rheinstein, unde cu două sute de ani înainte aș fi putut să fiu oaspete, dacă mi-aș fi bătut capul să plac gazdelor.

La hotelul care m-a atras dintr-odată, fiindcă părea fără rost într-o zonă aproape pustie, m-am găzduit nesperat de confortabil, cu multă bunăvoință din

partea patronului, foarte doritor de oaspeți, mai ales că în afară de mine nu părea să mai aibă pe altul. L-am găsit singur, la o masă pe terasa din față, unde o mică firmă împodobită cu stegulețe, anunța că aici se vorbesc patru sau cinci limbi ale pămîntului, desigur și franțuzește. În singurătatea lui, asemănătoare cu a locului, omul dezlega cuvinte încrucișate.

După ce mi-am văzut camera, am bătut un pahar de vin, alb și tare, cîvenit la sfîrșitul unei zile atît de grele. Pe urmă, cît a mai fost lumină afară, am mers la cîmințir, unde cîteva femei udau florile. Mi-au părut toate robuste și vrednice, iar cîmințirul mi-a plăcut mult, neavînd nici o vecinătate decît Rinul și calea ferată, adică nici o vecinătate statică. Am mers și în camping și-am ajuns tocmai cînd sosea o mașină, remorcînd o casă pe roate. La volan stătea soțul, soția în dreapta, iar în spate copiii, obosiți cu toții și dorinți să se instaleze de noapte. Pe la gospodăriile celelalte, puține și distanțate, oamenii se pregăteau pentru masa de seară. Ardeau primusuri și aragazuri, în locul focurilor de găteje, dar așa, cu înlesnirea aceasta și cu multe altele, suflătele oamenilor nu puteau fi mai puțin normale ca pe vremea căruței cu coviltir, căreia i-au luat locul caravanele remorcate.

La castel n-am ajuns, fiindcă se apropia noaptea. Dar am apucat să-l văd de jos, la venire, așa că l-aș putea recunoaște ușor dacă aș mai străbate vreodată valea Rinului.

Cerînd informații asupra drumului meu de mîine, adică unde se cuvine să stau și pe unde să trec fără oprire, hotelierul mi-a dat o hartă panoramică a Rinului, de la Mainz, unde fusesem, pînă la Köln, unde vroiam să ajung în vreo două zile.

Harta, frumos lucrată, îți aducea înțreg ținutul în față, selectat și concentrat sistematic. Am regretat mult că n-aveam ceva asemănător, de-aici și din alte locuri pe unde fusesem și pe unde doream să-mi continui drumul. Astfel că l-am rugat pe hotelierul acela să-mi vîndă harta, dar m-a refuzat, spunînd că nu știe unde ar găsi alta; tot ce putea face, era să mi-o lase peste noapte. Am stat pînă tîrziu, încercînd să fac o copie, și mai rezumată, alegînd de pe valea Rinului numai ceea ce trezea în sufletul meu vechi răsune. Și așa am ajuns la stîncă Loreley, cu înălțimea ei care mi se părea fabuloasă fiindcă izbutise să nu se surpe, nici să se tocească, sub secole de legende.

**S**E făcuse ora zece și jumătate cînd mi-a venit gîndul că locul acela nu poate fi văzut decît noaptea. Fiindcă pe valea Rinului, în afară de șosele asfaltate, de pe un țărm și de pe altul, mai trec și patru căi ferate, înghesuite între stîncă și apă și pe ele se scurg, în două sensuri, două mii de trenuri pe zi, mi se pare, ceea ce înseamnă că pot să te amețească. Iar pe fluviu, mișcarea vapoarelor și a convoaielor de șleपुरi nu conținește nici noaptea, decît poate că este mai moderată. Toate merg mai moderat de la o oră înainte, și trenurile, și automobilele, după cum se și simțea din odaia hotelului, minute în șir nu se auzea trecînd nimic, nici pe asfalt, nici pe fier, nici pe apă. Mă gîndeam că numai în astfel de răzazuri poate fi contemplată stîncă Loreley, și doar în liniștea deplină a nopții poate fi încercat ecoul, care se duce în sus, pe piastră, repetîndu-se de șapte ori, al optulea și celelalte pierzîndu-se în ceruri.

Am obiceiul să plătesc hotelul de cu seară, ca să pot pleca la orice oră a dimineții. Astfel nu puteam fi socotit fugar, cînd am coborît scările pe întuneric, cu pantofii în mînă. Se făcuse ora unsprezece și de mult în hotel încetase orice mișcare. Pe terasă ardea un singur bec, care lumina forma cu stegu-

lețe. În camping lătra un ciine, la gardul dinspre cîmințir; mi-am dat seama că nu fără motiv și m-am apropiat încetîșor, încă nedeprins cu întunericul. Abia după un timp, în slaba licărire a stelelor am descoperit ciinele, care continuă să latre, neostil. Pe urmă am descoperit și ce-l intriga după împrejurimire cîmințirului. O umbră se mișca printre morminte; mi-am dat seama după siluetă că era una din femeile de cu seară. Rămăsese singură pînă la ora tîrzie din noapte și continua să ude florile.

Am revenit în fața hotelului și am așteptat vreun sfert de oră, destul de mult, pînă am auzit un tren apropiîndu-se. Mai trecuse unul, însă pe malul celălalt. Șoseaua în schimb rămăsese goală; îmi plac nespuse șoselele goale și mă inspiră; de multe ori plec fără scop și fără să știu unde, incapabil să rezist ispitei înfățișate de asfalt și de kilometri.

Am așteptat ca trenul să se apropie; atunci am pornit motorul și cînd locomotiva a ajuns în fața hotelului, am demarat repede; vroiam să nu trezesc pe nimeni, plecarea mea să rămînă nedescoperită. Lăsasem, cam imprudent, descuiată ușa de la intrare, cu gîndul de a reveni în cameră tot așa cum plecasem.

Mergeam spre nord, să caut un pod, stîncă Loreley aflîndu-se pe malul celălalt. La cinci kilometri, harta arăta o trecere cu bacul, dar acolo nu se vedea nici o lumină și nu se simțea nici o mișcare. Nu vroiam să trezesc pe nimeni din somn, așa că am mers mai departe pe șoseaua care continua să rămînă goală, devenind din ce în ce mai captivantă. Am trecut astfel pe sub cîteva castele, apoi prin două sate slab luminate, Bacharach și Oberwesel. Se vedeau sate și pe malul celălalt, mici și adormite, judecînd după puținele lumini care scilipeau ici-colo. În reflectorul unui remorcher care mergea la vale, fără prea mult zgomot, cu un convoi de șleपुरi am văzut două insule prelungi. Prima, aproape de țărmul meu, părea pustie; pe a doua, lîngă țărmul celălalt, se desena nelimpede turla unei biserici.

Aproape zece kilometri de-aici încolo, am mers în tăcere, fără grabă, mulțumit de șoseaua care în mod inexplicabil rămînea goală. Pe tot acest parcurs n-am întâlnit nici o așezare omenească, nici măcar un canton, sau o gară. Mergeam pe sub o faleză stîncoasă care prindea zgomotul calm al motorului, îl amplifică și apoi îl răsturna peste apă. Mi se părea că străbat o proprietate personală, singur stăpîn pe șosea și pe toate din jur, cînd am auzit un tren apropiîndu-se din urmă. Am așteptat să mă ajungă, apoi am mărit viteza și am mers împreună, în dreptul locomotivei. Am făcut semne cu farurile; mecanicul a răspuns cu fluierul, astfel ne-am împrietenit și am dedus că avem măcar un țel comun la ora aceea. Era un tren de călători, numai cu vagoane de dormit, un expres de lux și, după întunericul de la ferestre, se înțelegea că nimeni nu stătea de veghe. Am mers și eu așa, cu trenul, în cîte o noapte; se cîștigă timp, dar mi se pare că-i inadmisibil să treci prin peisaj ca printr-o lume moartă sau anulată. Locurile pe unde am trecut sînt cele mai sigure dovezi ale traiectoriei noastre prin viață.

**D**EODATĂ mecanicul a fluierat scurt și mi-a arătat cu mîna în față. Am văzut gura întunecată a unui tunel în care locomotiva și apoi vagoanele s-au pierdut ca într-o apă neagră; mi s-a părut chiar că mișcarea trenului devenea verticală, ca o cădere și că are să urmeze o ciocnire catastrofală, un înec și o dezagregare. Singurătatea care a urmat mi-a stîrnit o stringere de inimă, deși rămîneam în condiția firească a călătoriei mele.

Atunci mi-am dat seama că dacă îmi place singurătatea, despărțirile mă întristează. Dar nu există singurătate continuă. Cineva tot vine în viața noastră — și tot pleacă.

Nu vroiam să pierd definitiv trenul acela care nu-mi aducea și nu-mi lua pe nimeni. M-am silit să păstrez o viteză constantă și, după un kilometru, cînd am ajuns la gura cealaltă a tunelului, locomotiva a apărut lîngă mine, foarte aproape, la cîteva metri, de parcă șoseaua și calea ferată urmau să se contopească. Mecanicul fuma, rezemat de fereastră; era o locomotivă electrică, nu-i dădea nici o bătaie de cap probabil, n-avea decît să supravegheze viteza și să țină seama de semafoare. Înainte de St. Goar, un tunel ne-a despărțit iarăși, cu mai puțină emoție decît prima oară, iar reîntîlnirea mi-a dat și ea mai puțină emoție. Călătoria aceasta împreună începea să mă obosească și mă deruta puțin în intențiile cu care plecasem. Aș fi putut să măresc viteza, sau să rămîn în urmă, dar, nehotărîndu-mă cum ar fi mai bine, am mers ca pînă atunci lîngă locomotivă. M-am gîndit că așa se întîmplă în viață cu oamenii care continuă să rămînă împreună, deși nu mai au să-și spună nimic, și nu-i leagă vreo aspirație comună. Dar a frîna sau a accelera, ca să te detașezi de cineva, sînt acte costisitoare.

Nici la St. Goar nu mergea bacul, nici la Bad Salzic. Trenul trecea prin gări fără să oprească. La Boppard s-a pierdut printre case. Dincolo de oraș ne-am reîntîlnit fără să fi avut intenția, și cu toate că făcusem un ocol, căutînd și aici bacul, care stătea părăsit la mal, legîndu-se pe apa întunecată. În mijlocul Rinului se oglindea o singură stea; în prima clipă mi s-a părut că era o geamandură luminoasă.

Vreo cinci kilometri am mers cu viteză constantă, într-o pustietate cam neagră. Vecinătatea locomotivei începea să mă enerveze. Mecanicul minca banane, mi-am dat seama după gesturi, altminteri în lumina slabă din spatele lui n-ar fi putut să se vadă. La Oberspag ne-au despărțit din nou casele. Satul nu era lung, l-am străbătut în jumătate de minut și iarăși m-am pomenit cu locomotiva în stînga; mecanicul bea ceva dintr-un termos, cu capul dat pe spate. Atunci am apăsat ferm pe accelerație și-n saltul pe care l-a făcut mașina, cu motorul foarte puternic, am simțit frîngîndu-se nehotărîrile și inerțiile. Mă simțeam ca un evadat, în prima lui clipă de libertate, cînd bucuria și spaima sînt la fel de mari și cresc, fără să se anuleze una pe alta. Dar după jumătate de kilometru, la intrarea în Niederspag, cînd nici nu apucasem să simt vreo satisfacție, m-am pomenit cu o barieră în față, și, frînînd cu toată puterea, cu cauciucurile urlînd revoltate, abia am izbutit să opresc la un pas de felinarul roșu care se răsfrîngea în luciul asfaltului.

**C**URIND de tot trenul a trecut prin față, nu-l mai vedeam prin geamul lateral, ci prin parbrizul plin de gîngăniile nopții, luate din zbor, zdrobite și înclieate.

Mecanicul, care probabil îmi simțise intenția de evadare, s-a uitat la mine disprețuitor, am simțit, căci altminteri nu-i distingeam fața. Am țîșnit pe sub bariera care abia începea să se ridice, am schimbat vitezele ca la curse, în fața turației maxime; acum trenul era în dreapta și-n cîteva sute de metri l-aș fi depășit, simțeam nevoia clară să-l las în urmă, cînd iar mi-a apărut o barieră în față, la mai puțin de un kilometru după prima. Acum nu l-am mai văzut pe mecanic, era în partea cealaltă, ceea ce mi-a adus o ușurare. Trenul a trecut în stînga șoselei; l-am lăsat să se ducă. Am tras la canton,



# LUNĂ NOUĂ

unde am spălat parbrizul cu apă de la fîntînă. Cantonierul a venit să-mi ajute, dar mai mult m-a încurcat, fiindcă spălatul parbrizului nu-i o treabă pentru doi oameni. I-am dăruit totuși un pachet de țigări, pe care-l aveam în buzunar din întîmplare, mă jucasem cu un distribuitor automat, să vad cum funcționează; altminteri, nu mai fumez de multă vreme. La geamul cantonului s-a dat o perdea la o parte și-a apărut o femeie tînără, somnoroasă, despletită, cu cămașa de noapte despicată în față de i se vedeau sîinii, abia ieșiți din căldura așternutului. I-am făcut un semn cu mîna, dar se putea crede că-l adresam bărbatului și am plecat mai departe, mulțumit că trenul se distanțase destul ca să nu-i mai aud zgomotul.

Abia la Koblenz am găsit un pod, tocmai la jumătatea orașului; mai fusese unul, însă numai pentru calea ferată. Se apropia miezul nopții cînd am ajuns pe malul celălalt. Pînă la stînga Loreley erau vreo patruzeci de kilometri. Nu se cuvenea să fac prea multe socoteli la un drum de felul acesta, cu toate că benzina se scumpise destul de mult și se putea ca în curînd să lipsească.

Am trecut prin trei orașe legate între ele, zece kilometri de străzi goale, printre case cu ferestrele neluminate, de parcă toată lumea era evacuată. Dincolo de Braubach m-am pomenit iar singur, cu calea ferată în stînga, sub un șir lung de dealuri cam răpănoase. Puțin mai departe am întîlnit un tren venînd din față, era un tren lung de marfă, cu vagoane imense, și zgomotul lui, prelungit zeci de secunde, m-a împiedicat să simt apropierea altui tren, care venea din spate. M-am pomenit cu locomotiva în stînga, pe cale să mă depășească. Nu mi-am mai făcut semne amicale cu mecanicul, ci am accelerat la maximum. Deși mă îndepărtasem repede, am auzit multă vreme în urma mea zgomotul trenului.

Pe tot acest drum, pe un țărm și pe celălalt, n-am întîlnit nici o mașină, nici n-am depășit vreuna. Mi se părea ciudat, pe o șosea de obicei aglomerată chiar noaptea. Poate să fi fost o zi a săptămînii cînd automobilistii, credincioși Sfîntului Cristofor, se ferească să plece de acasă.

Restul drumului nu s-a întîmplat nimic care să-mi fi rămas în minte; noaptea continua să fie foarte întunecoasă. Ca să reperez stînga Loreley, fiindcă n-o mai țineam minte, m-am folosit de harta panoramică și de kilometrajul mașinii. Am recunoscut locul după un dig de vreo sută de metri, construit pieziș față de țărm, o intenție inexplicabilă și neterminată. Mi-am lăsat mașina acolo; mai departe șoseaua se îngusta, și toată priveliștea părea că se strîngulează. Calea ferată dispăruse mai dinainte, într-un tunel destul de lung ca să înghită zgomotul trenurilor. Mai rămîneau remorcherele de pe Rin, dar și acestea poposeau poate pe undeva, astfel că liniștea era acum aproape deplină.

Am mers pînă la picioarele stîncii, care cădea vertical în marginea șoselei și parcă o împingea puțin spre apă. Am desprins cîteva așchii din piatră și le-am pus în buzunar. Aveau o culoare ruginie, întunecată, am văzut a doua zi; pe întuneric păreau bucăți de antracit, cu luciu metalic. Fac parte din puține lucruri aduse din această călătorie, căci nu voiam să mă încarc nici cu prea multe obiecte, nici cu orice fel de amintiri. Și sînt, mai ales, dovada sigură a întîmplării petrecută aici, atît pentru mine, cînd încep îndoilele, cît și pentru oricine n-ar vrea să mă creadă.

Îmi dădusem capul pe spate, și tocmai mă pregăteam să strig, în sus, ca să aud cele șapte ecouri, dar ezitam,

fiindcă nu-mi venea în minte nici un cuvînt. Ar fi fost potrivit un nume. Al cui? Al unuia din morții mei, sau al unuia viu?

Atunci am auzit un foșnet în spate, și înainte de a avea timp să gîndesc și să fac o mișcare, am simțit două mîini, mici și reci, apăsîndu-mi ochii, cu o intenție de joacă. Nici o clipă n-am crezut altfel. N-am fost speriat, ci doar surprins, și-am rămas așa un timp, încercînd să-mi dau seama ce se întîmplă, unde mă aflu, fiindcă uitasem totul despre mine și despre alții, de parcă aș fi fost singurul om pe tot pămîntul. A urmat un ris vioi de fată, apoi s-a auzit glasul cu triluri arpegiate cu o satisfacție copilăroasă:

— Te-am prins! Ce faci aici?

Iar ecoul, ducîndu-se tot mai sus, pe stîncă, a repetat, „Ce faci aici?”, de șapte ori, întocmai, spre mirarea și spre marea mea satisfacție.

— Cine ești?, am întrebat aproape în șoaptă.

Piatra a prins șoapta și a repetat-o din ce în ce mai stinsă, dar cu cea mai deplină claritate.

— Nu-ți spun!, s-a auzit glasul, urmat de cele șapte ecouri miraculoase.

Așa nu se putea duce o conversație. M-am întors brusc. A rămas surprinsă, cu mîinile arcuite, cum mă cuprinseseră pe la spate. Era o fată, cu părul ud, căzut pe umeri, vedeam, fiindcă de sus venea acum o ușoară reverberație. Avea un halat de baie, scurt, strîns cu cordonul pe talie; altceva nimic, nici măcar papuci în picioare. Halatul mi s-a părut portocaliu, dar poate era galben. Părul fetei, în schimb, era de un negru mai puternic ca noaptea.

— Să mergem doi pași mai departe, i-am spus. Aici nu se poate vorbi.

ULTIMELE cuvinte tocmai începeau să se repete, ducîndu-se în sus pe piatră, cînd fata, cu un zîmbet șugubăț, a făcut un semn cu brațul și ecoul a pierit dintr-o dată.

— L-am stîns; mi-a explicat ea, conținîndu-și risul de adineaori. E luna nouă... Ți-ai pus ceva în gînd?

Am întors capul; luna nouă, subțire, dar cu o strălucire nemaivăzută de puternică, de părea artificială, apăruse într-o despicătură a pietrei, și-abia acum se vedea cît de înaltă era stînga, a cărei creastă strălucea, argintie. Curînd însă luna avea să se ascundă, să se facă din nou întuneric, iar mie nu-mi venea în gînd nici o dorință, sau poate erau prea multe și se înăbușeau unele pe altele.

— Degeaba, am răspuns. N-am nici un obiect de aur cu mine.

— Am eu, a spus fata. Pune mîna!

Și-a dat părul la o parte, parcă se și uscasa și s-a înălțat pe virfuri, apropiîndu-și urechea de mine. Avea un cercel mic de aur. Am întîns mîna, puțin vrăjit de toată întîmplarea. Acum vedeam profilul fetei, proiectat ca pe un ecran, pe bucata de cer încă argintată de lună. Aștepta, cu capul dat puțin pe spate, cu gîtul întîns, într-o arcuire de salcie, părea toată de salcie.

Am atîns cercelul; era rece, iar lobul urechii fierbinte.

— Spune tare, dacă vrei să se împlinească!, m-a îndemnat fata. Haide repede, pînă nu dispare luna!

Începea să se încălzească și cercelul. Mi-am regăsit, cu puțină întîrziere, dorința cea mai firească.

— Doresc, am spus, privînd luna, iar deasupra ei profilul fetei, și stringînd între degete cercelul și lobul urechii, doresc să-mi termin cu bine călătoria...

— Haide, mai ai timp pentru încă o dorință!

Nu terminasem s-o spun pe prima.

— ...Și să pot pleca repede într-o altă călătorie.

Lumina de sus începea să scadă; colțul lunii atîngea piatra. Am simțit atunci că întîmplarea va rămîne o amintire fantastică.

— Și încă!, m-a îndemnat fata.

— Aș vrea să te mai întîlnesc odată!

A stat încă o clipă cu lobul urechii între degetele mele, cel mare și cel arătător, cu care acum țin stiloul. Părea că se gîndește. Pe urmă, cînd luna a dispărut după stîncă și s-a făcut întuneric, s-a desprins și-a spus, inclînînd capul:

— Bine! Cînd va fi iar lună nouă.

DOAR ceva rămîne de neînțeles în toată întîmplarea: cum putea să mai fie pe cer, la miezul nopții, luna nouă, care se știe că apune de vreme?

Cînd a fost iar lună nouă, eram la Londra de o săptămînă, șapte zile strălucitoare, la începutul lui septembrie, fără un nor, fără ceață, cu nopți de-o claritate atît de albastră că păreau pic-tate. A șaptea zi, seara, s-a înorat, a început să plouă și a plouat pînă dimineața, cînd am și plecat de altfel.

În acea ultimă zi, nenorocoasă, cînd știam că va fi lună nouă, m-am plimbat ca de obicei pe străzile Londrei, kilometru după kilometru, cum fac totdeauna, socotînd că mijlocul cel mai bun să cunoști un oraș este să-l străbați cu piciorul, fie și la nimereală, în cazul că ai vreme destulă.

Pe la patru după-amiază, după ce acoperisem o etapă de mers infanteristică, m-am așezat pe o bancă, în St. James Park, fiindcă îmi făcusem datoria zilei și aveam dreptul la odihnă. Erau mulți oameni în jur, de toate felurile, hrănînd porumbeii, care acostau lumea cu îndrăzneală, se așteau pe umerii unora, încercînd să-i ciugulească în ureche, altora li se coțau în creștet, bătînd din aripi ca să-și păstreze echilibrul, zgîriînd pielea capului cu ghearele și uneori gîină-țînd-o.

Mi-a atras privirea, și am urmărit-o multă vreme, o fetiță care stătea detașată de ceilalți, în fața mea, la cîțiva metri. O vedeam din spate, subțire și bine făcută, deși abia începea să se împlinească, simplă și mlădioasă, cu părul negru căzut pe umeri, cu firul gros și greu probabil, legîndu-se lent la mișcările capului; avea un pulovăr în culoarea părului și pantaloni albaștri, evazați ca o rochie din celălalt secol, croiți admirabil și nealterînd de fel, dimpotrivă, feminitatea incipientă a grațioasei persoane. La picioare fetița avea o pungă mare, pusă pe iarbă, din care scotea biscuiții, aplecîndu-se elastic, fără să îndoie genunchii, gest care slutește îngrozitor o siluetă, fie ea cît de frumos desenată; biscuiții îi fărîma în mîini și-apoi firimiturile le oferea vrăbiilor. Nu porumbeilor. Pe aceștia îi alunga cu gesturi ostile care totuși rămîneau gingașe; poate le spunea și vorbe de ocară, dar nu-i auzeam glasul. Mi-a fost numaidecît simpatică, i-am atribuit o fire mai altfel, tocmai pentru grija pe care o arăta, ca nimeni de acolo, vrăbiilor, mai neajutorate și mai sperioase decît porumbeii.

Mă uitam la ceas din cînd în cînd, așteptînd ora cînd trebuia să apară luna, deasupra copacilor, drept în față, fiindcă anume mă așezasem acolo.

Fata stătea cu brațele în cruce, cu palmele în sus, oferîndu-și anafora, răbdătoare și neobosită, că mă întrebam cît va prelungi minunatul ei joc și cum de nu-i amorțesc încheieturile. Semăna cu o mică madonă, gata de jertfă, iar eu mă bucuram că nu-i vedeam fața și puteam astfel să mi-o închipui oricît de frumoasă, cum mă inspirau silueta ei și gesturile.

Deoarece nu puteam să răpălesc locul acela, ales cu premeditare, mă temeam de clipa cînd fetița avea să plece și cînd fără voia noastră aveau să ni se întîlnească privirile.

O anumită neliniște ascunsă în mine încă de dimineață, sau poate de mai multă vreme, a început să se arate, curînd după ce mă așezasem, ca să crească incontinuu, iar pe la cinci și jumătate să ajungă la o senzație dureroasă. Mă liniștea puțin, și făcea ca așteptarea să fie mai suportabilă, fetița din față cu atitudinea ei de madonă, coborîtă parcă din predica bu-nului sfînt Francisc din Assisi.

PE nebagate de seamă, lumea din jur începea să se rărească; unii plecau chiar cu un fel de grabă, după ce se uitau pe cer, dar cu alte priviri decît ale mele; parcă era în ei un fel de teamă, în vreme ce eu eram istovit de nerăbdare. Și deodată, peste copacii din față, care au început să se legene temători, întocmai ca lumea grăbită să plece, în locul unde așteptam să apară luna nouă, s-a ivit o pată neagră și a început să crească, desennîndu-se tot mai bine, cotropînd cerul

palmă cu palmă, pînă ce, cu toată împotrivirea din cugetul meu, a trebuit să-mi dau seama că venea un nor de ploaie.

Nu se mai vedea nimeni împrejur, fugiseră și porumbeii și vrăbiile, ră-măsesem eu și fetița din față, cu brațele tot așa, întinse în lături, cum s-ar fi oferit să fie crucificată.

Eram atît de consternat că aproape nu-mi mai dădeam seama de prezența ei acolo; tot ce mă atrăsese și-mi plăcuse la ea, acum mi se părea zădărnice.

În clipele următoare au început să cadă picături mici și distanțate, vestind o ploaie temeinică. Dar nu-mi venea să plec și priveam înghețat cerul negru, unde ar fi trebuit să apară luna. Deși abia trecuse de șase, se făcea repede întuneric. Fetița a mai stat așa un timp, pînă ce părul a început să se ude de ploaie. Atunci a lăsat brațele să-i cadă, și poate i-au căzut puțin și umerii; a rămas alt timp așa, într-o atitudine care sugera renunțarea. Se gîndea, poate, unde se adăpostesc vrăbiile de ploaie. Pe urmă s-a aplecat, a luat punga de la picioare și s-a întors cu fața, să plece. Nu părea grăbită, nici speriată de vremea ostilă. Iar eu o priveam fără să pot înțelege, fiindcă nu era o fetiță, cum mi se pă-ruse tot timpul, ci o ființă în toată firea, frumoasă, cu fața încadrată de păr ca de o cască grea, dar fluidă. Mi se părea că o mai văzusem. Ceea ce nu înseamnă că avea o fizionomie comună. Semăna poate cu o făptură imaginară, care se naște în depărtarea cea mai rarefiată și de-acolo, uneori, se proiectează în realitate. Asemenea fizionomii mă surprind totdeauna, apoi mă urmăresc multă vreme, pînă ce realitatea se pierde din nou în închipuire, lăsînd deasupra o spumă de nostalgie.

Trecînd pe lîngă mine, cu punga udă într-o mînă, neavînd nimic să se apere de ploaie, fata mi-a aruncat o privire, și pe fața ei s-a desenat un zîmbet incert, ca de regret și de resemnare. Dar poate mi s-a părut. Ceea ce este sigur însă, o clipă, cînd o pală de vînt i-a fluturat părul, dezvăluindu-i urechea, am văzut că avea un cercel mic de aur.

URMĂTOAREA lună nouă m-a găsit la Madrid, numai că uitasem. Făcusem între timp mii de kilometri, văzusem trei capitale mari și zeci de orașe, sute de castele și de catedrale, și mulți oameni. Iar picturile și sculpturile fuseseră fără număr, că niciodată n-aș putea să-mi dau seama cîte.

Luna nouă răsare de vreme, cînd încă mai este lumină pe cer, de aceea poate să treacă nebagată de seamă, pînă se întunecă și ea începe să strălucească. Era un amurg calm, pe care nu putea să-l tulbure forfota de pe stradă. Veneam din Plaza de Torros, unde stătusem la coadă să cumpăr bilete pentru corrida de a doua zi după masă. Se înțelege astfel că era simbătă seara. N-aveam cu cine să merg la lupta de tauri și nici nu mă gîndeam să invit pe cineva, la nimereală, totuși am luat două bilete, fiindcă nimeni din fata mea nu luase doar unul și poate voiam ca în seara aceea să cred în existența unei ființe apropiate...

...Mergeam astfel pe Calle de Alcalá, care urcă de la est spre vest, pînă în centrul orașului. Soarele apusese peste case, lăsînd în urmă un cer de e-mail azurii, abia întunecat de o boare violetă. Și cum mergeam așa cu cerul acesta în față, am văzut deodată luna nouă, răsărînd ca din nebuloasă, incertă și nedecisă, pînă ce, repede și-a precizat conturul, în jînii pline de fermitate și de finețe, și a început să strălucească.

Atunci mi-am adus aminte brusc, și-am stat locului, consternat că putusem să uit, și nu așteptasem. Mă gîndeam, cu ochii în pămînt, încărcat de regrete, că era prea tirziu pentru orice faptă. Am pornit mai departe, golit brusc de dorințe și de speranțe, fără să știu unde merg, fiindcă pe atunci nu descoperisem circiuma „La Casona”. După cîțiva pași am simțit o prezență alături și, întorcînd capul, am văzut o fată, cu părul negru pe umeri care mergea în același pas cu mine. Mergea cu o mișcare ciudată pe trotuarul care urca spre luna de pe cerul încă albastru, cu un fel de legănare cam aspră, puțin războinică poate, ca și cum ar fi vrut să-și ascundă feminitatea. Se uita drept în față, și, atît cît puteam să văd dintr-o parte, chiar privirea ei avea ceva aspru, inflexibilă, dusă departe. Simțînd că am întors capul, fata și-a îndepărtat cu mîna părul care-i cădea pe umeri, l-a aruncat pe spate pînă înapoia grumazului și atunci am văzut că în lobul urechii avea un cercel mic de aur.



## Plastică

## Jurnalul galeriilor

**P**REFĂTIND sezonul estival, pictorița Matilda Ulmu expune la Muzeul de Artă din Constanța preocupările sale din ultimul timp, axate cu predilecție pe tema peisajului. Generoasă și inepuizabilă sursă, cu atât mai mult cu cât datele obiective ale spațiului explorat — Dobrogea în acest caz — coincid cu preferințele subiective ale artistei.

Preocuparea pentru peisajele arse de soare și cu structură telurică îi prilejuiește pictoriței variațiuni cromatice în game calde, luminoase și vibrante, axate pe tonuri deschise organizate în ecrane ce se detașează prin cite un accent pus cu decizie, subordonate intenției de a sugera privitorului starea de spirit născută din contemplarea subiectului ales.

Santier arheologic Cheile Dobrogei-Evcar, Dobrogea I, II și III, Peisaj cu stînci, Mamaia, Peisaj din Cernavodă, dar și Toledo sau Peisaj spaniol sînt lucrări ce aparțin unei familii omogene prin sursa afectivă care le-a generat, dar și prin soluțiile picturale. În ciuda tonului voit epic și a unei aparente detașări față de motivul ales, participarea afectivă își pune în mod constant amprenta pe elementele de limbaj, aduse adeseori pînă la limita formulei expresioniste. O anumită neliniște, un sentiment al seismului din care s-au născut peisajele stîlcoase se detașează din stratificările materiei picturale. Chiar și atunci cînd pretextul este natura statică — *Flori pe fond roșu*, *Natură moartă* — sau figura umană (portrete, unele mai vechi), calitatea expresivă a desenului și a culorii conferă un caracter de tensiune studiului la care sînt supuse esențele fenomenelor.

Aflată la interferența procedeeelor impresioniste cu soluțiile expresionismului nu lîsît și de o tentă romantică, pictura Matildei Ulmu afirmă sensibilitatea autoare și preferința sa pentru spațiul pictoresc și fascinant al Dobrogei (o mai veche tentă pentru artiștii noștri), dezvăluind preocuparea pentru cîteva teme reluate cu egală plăcere și delimitînd o personalitate distinctă.

V. M.

## O „personală” semnificativă

**P**ROBABIL că pentru mulți cunosători ai picturii lui Brăduț Covaliu, artist demult definit printr-o consecvență stilistică în virtutea căreia se poate vorbi despre locul ocupat de el în contextul plasticii noastre contemporane, expoziția sa de la sala DALLES constituie o surpriză.

La un interval de patru ani de la ultima „personală”, artistul — mărturisind nu numai o mare capacitate de lucru, ci și disponibilități picturale datorită căroră își amplifică aria preocupărilor tematice și de limbaj — expune 117 lucrări grupate în cinci cicluri bine conturate, oscilînd aparent în jurul acelorași elemente de structură și vocabular plastic. Am spus „aparent” pentru că în realitate asistăm la o **restructurare** a semnelor prin care Brăduț Covaliu convertește realitatea în imagine plastică, după o **formulă nouă**, însă nu străină și nici opusă principiilor date ale propriei personalități umane și artistice, sintetizată elocvent și cu maximă eficiență figurativă și simbolică de afișul expoziției, reproducînd una dintre cele mai bune piese din expunere, intitulată semnificativ *Salt*. Se poate vorbi — referindu-ne constant la datele unui stil ce l-a consacrat pe artist fără să se fi epulzat — despre o **deplasare organică**, în măsura în care soluția de continuitate poate constitui o reală dezinscripție dintr-un cîmp de elemente conotate dar mobile în situația lor de convenții imagistice intercalate în relația artist-realtate-public, dintr-o deliberată necesitate. Resursele acestui trinom cu implicații multiple — estetice, sociale, etice și chiar etnice — sînt inepuizabile nu numai teoretic, ci și practic, iar în cazul lui Brăduț Covaliu ele constituie **justificarea și scopul artei** pe care o practică, determinînd demersul său creator în mod esențial.

Sinteza către care a evoluat firesc arta sa în timp, realizînd acumulări sigure și definitive, potrivite cu datele temperamentale și cu o depărtată dar clară finalitate urmărită cu remarcabilă consecvență, se afirmă din nou în lucrările acestor ultimi ani, relevînd o **centripetare a preocupărilor** ce merge adeseori pînă la obsesie, ușor descifrabilă în cîmpul tentațiilor tematice dar și în manipularea componentelor materiale ale picturii. Peisajul devine preponderent în sensul său de **loc spiritual**, peste toate organizările ferme de sursă agrestă, concepute ca o suprapunere de planuri cromatice trădînd nevoia incorporării unui spațiu larg și sugestiv, instaurîndu-se o atmosferă comună și localizabilă cu precizie: **cea a spațiului autohton**, cu toate datele sale materializate nu numai în alternanța simbolică deal-vale, ci și în sub-

stanța cromatică poetic-telurică, în casele-semn, în vegetația-caligramă. Pentru că, la fel ca și în cazul portretelor, pictura lui Covaliu s-a eliberat de tatonările figurative mimetice, atîngînd **faza sintezelor**, păstrînd reperul analogic necesar unui racord nu neapărat etnic, difuz răspîndit, de altfel, ci general uman prin mesajul său implicit. Modulărilor tonale, articulării planurilor, caligrafiei adeseori nervoase și apropiată de soluțiile gestuale ca decizie și intenție dinamizatoare, li se adaugă fermitatea armăturii compoziționale și consistența formelor, elemente ale celui „clasicism” pe care îl descifrăm ca pe o constantă definitorie. Ar trebui, totuși, să acordăm cel puțin tot atîta importanță **laturii afective**, lirice în cel mai exact sens al noțiunii, pornind de la unica realitate a faptului pictural, reflex al concepției căreia, cu subtile ambiguități, îi corespunde lumea de semne, adeseori supusă unei tensiuni cu amprente expresioniste.

Centrul expoziției — de pe poziția nou-tății pe care o semnalăm — îl constituie



Brăduț Covaliu: „Portret”

ciclul intitulat *Avînt*, grupat în jurul temei calului, simbol al energiei sau siglă onirică, pus de cele mai multe ori în relație completivă cu sfera, imaginea universalului total, suficientă și cuprinzătoare ca semn al perfecțiunii ideale. Spre soare, *Sfera*, *Salt*, *Virtue* — sînt doar cîteva exemple dintr-un ciclu în care sînt utilizate analize geometrice prin planuri modulate tonal ce amintesc lecția cubismului sintetic (Villon, Delaunay, Marc), asimilată în esența sa intimă și adusă la o formulă originală în picturalitatea sa. Ne este greu să analizăm, acum și aici, toate datele pozitive ale ineditului de esență și formă conținut în diferite lucrări, dar *Salt în univers*, *Prin nisipuri stelare*, *Întoarcere spre zenit*, *Marele suvoi*, *Cai în pădure*, cele patru variante ale *Avîntului*, dar și poeticul *Cal alb* sau *Pegasul fără aripi* pot constitui un argument suficient și complet, oscilînd între dinamism dezlîntuit și lirism nostalgic, între densități cromatice îndrăzneț asociate și subtile modulări de semitonuri — alb, gri și ocr. Există și în celelalte cicluri — *Livada*, *Satul*, *Cîntarea omului* — lucrări remarcabile prin compoziție, desen, cromatică, abordînd temele unui unic fond de motivări spirituale: *Pomul galben*, *Melancolie*, *Toamnă însorită*, *Dimineața în sat*, *Case la Berevoi*, *Lumină argintie*, sau *Doi oameni din sat*, piesă ce atestă explicit participarea funciară a lecției lui Cézanne la cristalizarea formulei Covaliu prin cromatica sa și prin analiza planurilor articulate prin intermediul culorii-formă. Similitudinea dintre lucrări ca *Amplitudine* și *Orizonturi*, omogene coloristic și ca modalitate de rezolvare a organizării spațiale simbolice, ne oferă un punct de sprijin în înțelegerea mecanismului întregului proces de căutări actuale, născute ca o consecință firească a prospecțiunii în cîmpul picturalității, iar lucrări ca *În tabăra de la Cămpeni*, *Om din sat*, *Departe de țară* continuă ascendent unele preocupări prin care se definește astăzi arta lui Brăduț Covaliu.

Într-o epocă în care teama de anonimat și goana după „noul” elaborat cu vădită dorință de epatare aduce în expoziții orice maculatură sau bibliază sofisticată, bune poate pentru arhiva personal-narcisică și perisabilă, pictura lui Brăduț Covaliu aduce o **certitudine** născută din consecvență, seriozitate, modestie și permanentă dorință de autodepășire, afirmînd astfel un **creator autentic**, cu **exemplară atitudine artistică și umană**, un pictor al realității poetizate și al substanței innobilate de proiecția unui ideal posibil.

Virgil Mocanu

## Muzică

## Quartetul „Alban Berg” și muzica electronică

**C**INE a optat duminică seara pentru recitalul Quartetului „Alban Berg” din Studioul Radioteleviziunii, trecînd peste ispita afișului de la Ateneu (recital extraordinar Ion Voicu — Valentin Gheorghiu) a crezut în puterea unei pîlde și a putut vedea încă o dată cum interpretii care se pun în slujba artei naționale se servesc în fond pe ei înșiși. Fiindcă prin Quartetul „Alban Berg” trei clasici vienezi au beneficiat de tot atîtea interpretări de referință descinse din tradiția unei mari culturi. În *Quartetul Opus 74/3* am uitat pur și simplu că muzica lui Haydn a fost scrisă pe canavaua barelor de măsură. Niciodată n-am putut urmări la o formație o mai mare dezinvoltură a gestului muzical și o mai fină caracterologie a temelor. Era o inișie sublimă în acea interpretare, care lăsase departe în urmă (în numai 4 ani!) anxietatea sincronizărilor de ansamblu și grija acordajului (aproape perfect), situîndu-se dincolo de tot ceea ce mai ține doar de litera partiturii și, aș îndrăzni să spun, dincolo de căutările de culoare, asemeni unei pelicule semnată de regizorul care în mod deliberat a vrut să se exprime numai prin jocul de nuanțe dintre negru și alb. Această intenție bănuită în Haydn am înțeles-o foarte limpede în *Quartetul de coarde nr. 3* de Arnold Schönberg, pagină auzită prima oară într-o sală din România, de imensă dificultate în variațiile sale de nuanțe de alură, de cele mai multe ori abia schitate. Virtuozitatea interpretării ne-ar fi satisfăcut deplin și la Schön-

berg, dacă n-am fi avut în imediata vecinătate nemaipomenita performanță de suflători din muzica lui Haydn. Numai din această confruntare am putut deduce că, la dimensiunile ei, formația din Viena nu și-a finisat încă lucrul la Schönberg, privind raportul interior dintre voci. În fine, în dialectica beethovenianului *Quartet în fa minor, op. 95* ne-am dat seama poate și mai bine de capacitatea extraordinară a ansamblului de coarde „Alban Berg”.

**„A**SOCIEREA muzicii cu electronica a creat premise de folosire și de stăpînire ale unui domeniu inimaginabil de vast din realitatea sonoră”. Iată concluzia convergentă în referatele ținute de membrii cercului de electroacustică din Conservatorul „Ciprian Porumbescu”. Vineri după-amiază a avut loc totodată și primul concert bucu-reștean realizat în întregime din compoziții utilizînd medii electro-acustice. Austeritatea șocantă a peisajului, dar și noblețea lui statuară nu puteau fi semnate, în fragmentul dat din compoziția *Grădina structurilor*, decît de Aurel Stroe. Ca și în alte lucrări, pentru orchestră, Aurel Stroe se apropie aici de cazul-limită al variației extrem de fine și practic infinită pe unul și același motiv, așa cum și țărănul român, el fără prealabil calcul matematic, comunică o particulară dispoziție lirică. Pentru Anatol Vieru, compoziția *Țara de piatră*, făcută cu mijloacele așa-numitei „tape

music” — realizator Florica Dimitriu, în studiourile Radioteleviziunii — a însemnat evocarea peisajelor poetice închipuite de clasicul Geo Bogza. *Țara de piatră* este un continuu muzical, o dialectică a veșniciei ce contopește ființa insului cu neamul său, o meditație asupra efemerului evenimentului concret. Și monodiile, și polifoniile realizate prin travaliul electronic asupra unor fragmente de înregistrări autentice, de jocuri și bocete populare în piesa lui Nicolae Brînduș intitulată *Meci* — realizată tot în studiourile Radioteleviziunii, cu asistența tehnică a maestrului de sunet Dumitru Dutu — au fost și mai aproape de tehnica cinematografică, prin caracterul secvențial al imaginilor sonore. Proiecția de flash-uri sonore și de umbre obținute prin filtrarea, întîrzierea și suprapunerea sunetelor naturale pornite de pe scenă de un trio instrumental a urmărit, în compoziția *Eco* de Sorin Vulcu, să demonstreze, fie și cu mijloacele tehnice deocamdată mai modeste ale Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, perspectivele deschise de muzica electronică făcută pe „viu”. În fine, în propaganda noilor mijloace, piesa *Impulsuri* de Dinu Petrescu, realizată la Conservator cu colaborarea inginerului Traian Ionescu, a fost studiul modulațiilor dintre scara sunetelor produse natural (pian preparat) și cea obținută prin noul mediu sonor, cel electronic.

Radu Stan

## Arta minimală

ÎN 1968 am văzut în Statele Unite primele manifestări puternice ale artei minimele: mari cuburi în chip de statui, pinze uriașe acoperite cu cîteva culori, compoziții muzicale reduse la cîteva sunete. Ceea ce impresiona în toate acestea era nu abstracțiunea, ci încercarea de a atinge formele cele mai elementare ale artei. Prin aceasta, arta minimală fascinează.

Dar ceea ce am văzut recent în străinătate ca manifestări artistice minimele m-a făcut să rid. sau cel mult să plîng de milă. În muzică și în arta plastică, manifestări derizorii, exprimînd o lipsă penibilă nu numai de meșteșug, dar în primul rînd de gîndire și — ce e mai rău — o comoditate de rău augur. În cazul cel mai fericit, idei bune care trebuiau să rămînă idei, căci incorporarea lor le transformă în baloane de săpun.

Dacă este vorba de artă minimală, atunci cele mai frumoase exemple rămîn probabil Nufierii lui Monet, Păsările lui Brâncuși, paginile „tăcute” ale lui Webern. De ce? Fiindcă expresia minimală este rezultatul unui efort maxim, efort care s-a consumat nu numai în crearea unei lucrări, ci într-o fundamentală evoluție anterioară: opera este expresia simplificărilor succesive, a șlefuirilor, a meditațiilor care ajung treptat la grăuntele de adevăr elementar. Minimalistii momentului de față cred însă că tot ce zboară se mîncă. Ei bagă mina în sacul cu fleacuri, crezînd a scoate arhetipuri. Rezultatul e mai degrabă jalnic.

Arta minimală nu poate fi un stil, ci un curent de gîndire, o școală grea. Fiind la îndemîna futurului, ea nu este accesibilă oricui.

Anatol Vieru





Editura

# MINERVA

București, B-dul Republicii 17, tel. 15 35 50

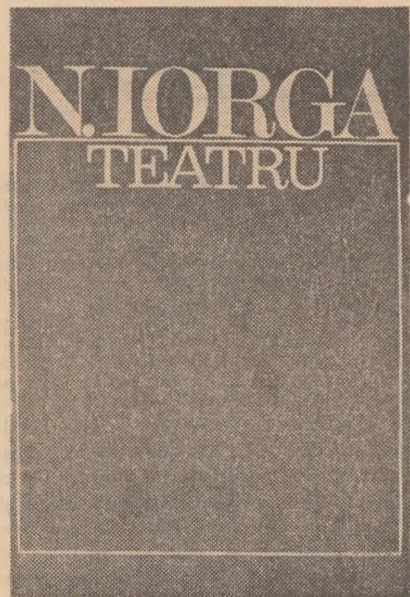
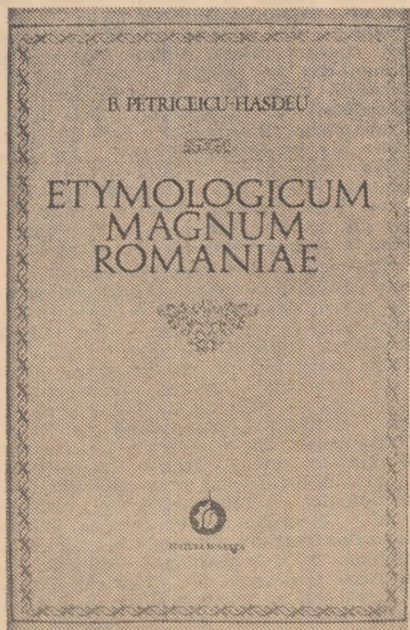
**vă recomandă:**

O nouă  
serie:

# PATRIMONIUM



Vor mai apărea în seria PATRIMONIUM volume de: V. Alecsandri, Geo Bogza, G. Călinescu, M. Eminescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici ș.a.



Vor mai apărea în  
BIBLIOTECA PENTRU TOȚI:

Duliu Zamfirescu : Cele mai frumoase  
scrisori

Marin Preda : Intrusul, roman

W. Shakespeare : Sonete și poeme  
(ediție completă)

J. Huizinga : Erasm

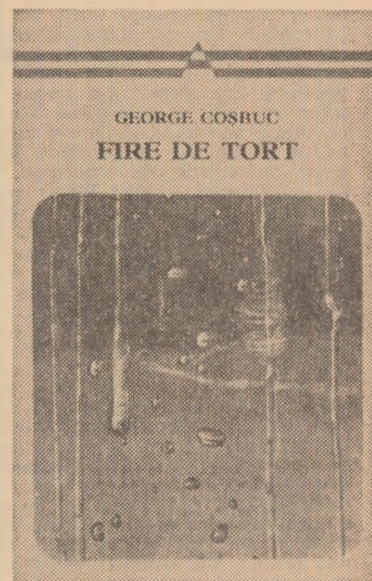
Quintilian : Artă oratorică, 3 vol.

Gabriel Garcia Marquez : Un veac de  
singurătate, roman

J. Iwaszkiewicz : Slavă și fală, roman  
4 vol.



## Seria ARCADE



NOI TITLURI AFLATE SUB TIPAR

- Mihai Eminescu : Articole și traduceri • Lucian Blaga : Opere, vol. I-II. Poezii • G. Ibrăileanu : Opere, vol. I • I. Constantinescu : Caragiale și începuturile teatrului european modern • G. Călinescu : Gilceava înțeleptului cu lumea, vol. II • S. Damian : G. Călinescu romancier, ed. a II-a • Ioana Postelnicu : Plecarea Vlașinilor, roman • E. Lovinescu : T. Maiorescu și contemporanii lui • Vladimir Streinu : Pagini de critică, vol. III • Octav Șuluțiu : Scriitori și cărți • Dan Horia Mazilu : Udriște Năsturel

Vor mai apărea în seria ARCADE volume de: T. Arghezi, I. Agârbiceanu, D. Cantemir, Miron Costin, G. Călinescu, Ion Creangă, B. Delavrancea, Victor Eftimiu, Ion Eliade Rădulescu, B.P. Hasdeu, Nicolae Iorga, St. O. Iosif, Magda Isanos, Al. Macedonski, Titu Maiorescu, Ion Minulescu, A. I. Odobescu, Anton Pann, Ion Pillat, M. Sadoveanu, G. Topirceanu, Tudor Vianu, precum și antologii tematice.

**Cereți în librării cărți apărute în seriile și colecțiile EDITURII MINERVA!**





# Repertoriu și valoare

**T**EAETRUL Dramatic „Bacovia” și-a programat un lung turneu în Capitală (aproape o săptămână), cuprinzând cinci reprezentații, convingând însă în foarte slabă măsură publicul și specialiștii. Analiza afișului arată grija pentru un repertoriu echilibrat: trei titluri aparțin dramaturgiei originale (fiind, pare-se, chiar premiere absolute), alte două marelui fond clasic. Simpla statistică nu are însă valoare în teatru. Contează calitatea spectacolelor. Din motive bine întemeiate am ales să comentăm două: **Totul într-o noapte** de Mihail Sabin și **Mult zgomot pentru nimic** de Shakespeare.

Autor al unor cărți de versuri de lăudabilă ținută, Mihail Sabin (băcăuan ca și George Genoiu, alt tânăr dramaturg prezent pe afiș) a riscat de data aceasta o piesă de teatru. Dacă tentativa i-ar fi izbutit, l-am fi felicitat printre primii. Din păcate nu este cazul. Pe fondul (neînchipuit de abstract) al unui șantier, se petrec drame umane greu de conceput. În centrul lor stă maleficul inginer Davidescu. Pentru a parveni și deopotrivă pentru a-și satisface complexul de inferioritate, intrigantul și-a trimis la închisoare cel mai bun prieten, s-a căsătorit cu iubita acestuia, a sedus-o apoi pe clorica Lidia, iar în prezent își terorizează muncitorii din subordine. Iată însă că intimplarea strânge într-o cabană, pe vreme de viscol, principalele sale victime, Nimerind și el acolo, Davidescu va fi silit la „explicații” (fără îndoială cuvintul-cheie al piesei), apoi va porni singur prin viscol și... va muri. Urmează un fel de parodie a cunoscutei **Inspecto-rii de poliție**. Din trombele de zăpadă apare un străin distins, care anunță moartea personajului. În chip absurd, cei prezenți se denunță ca ucigași. Iau, adică, asupra lor, moartea, mai mult decît meritată, a dezgustătorului ins. Într-ă brăvură: persecutorul a pierit, cum se zice, de moarte bună. Spectatorul suportă însă o anchetă simbolică, ce nu-i dezvăluie decît sărăcie și platitudine, acolo unde autorul a voit omenie și sinceritate. Rămîne evident că Mihail Sabin și-a compus drama din situații eterogene și prea puțin inedite, materia cu care încearcă să le umple (uneori chiar și cea verbală) dovedindu-se insuficientă. Așa cum am avut ocazia să-l urmărim, spectacolul regizat de Cristian Munteanu e departe de a îndulci slăbiciunile piesei. Static și plictisitor (pînă a nu deveni involuntar amuzant), el nu beneficiază decît de o singură prezență actoricească notabilă: Mișu Rozeanu.

Despre ce ar putea deveni colectivul teatrului băcăuan ne facem o idee urmărind **Mult zgomot pentru nimic**, spectacol condus de Dușan Mihailovici, oaspete din Iugoslavia. Acțiunea începe de la intrarea în sală. Interpreții încercuiesc spectatorul, se străduiesc să-l canteze și reușese într-un oarecare mod. Toată lumea joacă exuberant, repede, vital, și o mare parte din defectele de dicție sau de educație scenică se estompează. Sublimem — o mare parte, căci sînt atît de multe incît numai o muncă de perspectivă le-ar putea elimina. Dragostea plină de meandre dintre Claudio și Hera (ca și dintre Benedeto și Beatrice) este desigur cunoscută cititorului. Rămîne să spunem că regia a încercat, prin costumație, să o apropie de timpul nostru, neglijînd totodată preocupările de stil în beneficiul spontaneității și al vervei. Am constatat încă o dată că verbul shakesperian innobilează orice gură care îl rostește. Meritul colectivului băcăuan rămîne acela de a fi jucat fără crispă, obținînd tocmai prin aceasta oarecare grație. Ne facem datoria să remarcăm (mențiunile noastre sînt subiective) pe Mircea Belu, Stelian Preda, Nicolae Roșioru, Ioana Ene-Alanasiu, Lucia Cosmeanu-Maicr.

Marius Robescu



Mihai Pruteanu, Ion Siminie și George Negoescu în „A opta zi dis-de-dimineață”

## Teatrul Nottara

# „A opta zi dis-de-dimineață”



Gilda Marinescu

**D**UPĂ ce, timp de șase ani, și-a dăvut destinul ei, fiind reprezentată de artiști-amatori, de teatru studentesc și premiată de Uniunea Scriitorilor, lucrarea **A opta zi dis-de-dimineață** prilejuiește, acum, în mai, 1974, prin montarea ei de către Teatrul Nottara, debutul profesionist al lui Radu Dumitru. Sprijinul teatrului, al conducerii sale, a fost, de astă dată, hotărîtor. Tinăra regizoare Magda Bordeianu și experimentata actriță Gilda Marinescu au pus mult suflet și talent ca prin factura transparentă a montării să se favorizeze scriitorului contactul nemijlocit cu publicul. Caracterizat de naturalețe și de fluiditate a desfășurării, spectacolul are, într-adevăr, priză directă, și cînd protagonista îl încheie, trecînd liniștită printre bănci, ai impresia că ea continuă să ți se adreseze ca unu participant activ la cele pînă atunci văzute și auzite.

Lucrată, prelucrată și fasonată, piesa s-a laminat, trecînd din forma ei anterioară, mai bolovănoasă, într-una de poem subtil și prelung, vorbind în metafore alese, ce revin cu insistență ciclică, despre primejdia indifferenței în fața ticăloșiilor. Credința socialistă, bizuită pe activism și colectivism, e ostilă indiferentismului, implicînd ideea responsabilității tuturor față de soarta fiecăruia. Fata care vinde pe scenă baloane colorate, — vise, iluzii, speranțe — e adusă la disperare de un nemernic mic ce azvîrle cu pietre în ele. Nimeni nu dă importanță faptului, grupurile vociferînde își continuă conversațiile aiuristice — cu întorsături absurde și locuri comune, sarcastice semnalate de autor — pînă ce ordinea e statornicită într-o formulă gregară de personaje cazon, agresive, războinice. Trimiterea la o situație istorică bine cunoscută e evidentă. Personajul principal își schimbă apoi identitatea și povesteste anecdote tragice din noua existență. Împotriva căreia avertizează într-o modalitate poetică și de evidentă vibrație civică.

Desigur, întîrzierea în apariția pe scenă nu i-a priit acestui scurt poem — mai mult poem și mai puțin piesă — acum unele accente căzînd vetust-

## La Craiova

# „O scrisoare pierdută”

**T**INARUL regizor al Naționalului craiovean, Mircea Cornișteanu, afirma în caietul-program că o lectură pe de-a-ntregul nouă a **Serisorii pierdute** e aproape imposibil de realizat. Din fericire, montarea sa dovedește că **Serisoarea...** a fost citită inteligent, dintr-un unghi care i-a pus în valoare aspecte și laturi inedite. În spectacol, accentul nu cade pe comicul de situație și nici pe cel verbal, atît de caracteristice operei lui Caragiale. E poate și motivul care explică de ce în spectacol momentele de haz sînt așa de rare. Cornișteanu a preferat să sublinieze comicul de caracter, mai adînc și mai art de a reliefa substratul grav al comediei.

Pe linia divulgării fondului tragic, regia a încercat, pe alocuri cu succes, să evidențieze mizeria politicianismului unei burghezii recent parvenite, plasînd faimoasa întrunire în localul unei berării, tinzînd astfel să arate că precum e locul așa e și politica, așa sînt și politicienii care o practică. Sînter că această scenă, de importanță în economia reprezentației (la premieră insuficient realizată, discursurile fiind bruiaate de mișcarea prea agitată a personajelor, de zgomotele comesenilor și ale jucătorilor de table), va dobîndi, prin rodaj, acuratețea necesară. Merită a fi amintit, nu însă ca un element inedit al spectacolului, faptul că regia a făcut clară (chiar apăsător clară) ideea că de la Pristanda și pînă la venerabilul Trahanache toți cunosc relația dintre Zoe și Tinătescu, dar se prefac a nu o ști. Idee marcată prin decor și prin jocul voit descoperit al interpretului lui Zaharia Trahanache. Spectacolul intră în ritmul cerut de concepția regizorală abia în a doua parte a sa. Primul act, mai ales scenele V și VI, se desfășoară într-o prea iute cadență, într-un du-te vino pe cit de amețitor pe atît de steril, în care sensurile unor replici se pierd.

Dar cea mai însemnată contribuție a regizorului este prospectimea colectivului de actori, dorința vădită a acestora de a se adapta la un stil nou de joc. Gestului regizoral temerar — distribuirea unui tinăr actor într-un rol de mare dificultate, solicitînd o matură experiență profesională — Valer Dellakeza i-a răspuns cu receptivitate, compunînd un Zaharia Trahanache de o violență periculoasă. Portretele lui Cațavencu și Brinzovenescu, desenate cu o remarcabilă finețe psihologică de Ion Pavlescu și, respectiv, Tudor Gheorghe, pot concura la ocuparea locurilor corespunzătoare din galeria națională. M-a impresionat plăcut jocul nervos, tensionat, al Vioricăi Popescu (Zoe) care ar fi avut și un mai accentuat aplomb dacă Ilie Gheorghe, interpretul lui Tipătescu, ar fi stabilit cu ea o relație scenică mai puțin rigidă, mai firească. Prea exteriorizat, cu o cheltuială adeseori inutilă de gesturi și mișcări, prea familiar în relațiile cu superiorii săi, frizînd uneori insolența, e jucat Pristanda de către Petre Gheorghiu. Se înscriu în linia spectacolului, Constantin Sassu (Dandanache), Vasile Cosma (Cetățeanul turmentat) și Lucian Albanezu (Farfuridi).

Primit călduros, spectacolul va reține, cu siguranță, atenția publicului din Craiova.

Valentin Silvestru

Andrei Strihan



# EXCES DE ZEL

**TELESPECTATORII** vor ca emisiunile TV să fie sublime fără intrerupere. Cum s-ar spune, ei vor să stea (cînd stau) în fața unei oglinzi și să aibă tot timpul o impresie plăcută sau zguduitoare despre sine. Lumea frenetică în care mișună aceste dorințe nu le îngăduie să ia micul dejun cu realizatorii în fiecare zi a vieții lor și să le spună aceste dorințe pretențioase la prima vedere. Dacă analizăm una din emisiunile de muzică pentru a afla de dorințele telespectatorilor (dorințe pe care atît de bine le împlinește Radioul), nu vom afla mare lucru. Iată, tinerii din Timișoara iubesc muzica, au luat medalii la Festivalul artei studențești, au primit titluri de laureați, realizatorii emisiunii „Tinerii și muzica lor la...” Timișoara au vrut să-i prezinte pe acești tineri și, din exces de zel, i-au prezentat prea mult: fraze stereotipe, un fel de reportaj în care vorbele au inundat spațiul, iar muzica a fost în trecere, ceva care nu s-a reținut. Vrem ca în aceste emisiuni să ascultăm mai mult muzică, nu vorbe, vorbe, să vedem imagini (că de-aia e televiziune), să nu citim ceea ce putem citi în unele articole sterpe din presă. Adevărul trebuie prezentat fără dichisuri, așa cum este el; tinerii cîntă la Timișoara în mod deosebit, să-i ascultăm, asta dorim de la o emisiune cu asemenea prezentare în titlu. Din cele cîteva momente ale emisiunii în care tinerii au și cîntat puțin am observat că ei sînt mai sinceri atunci cînd cîntă decît cînd vorbesc, că îngînările pe versurile **Glossei** sînt sublime și de asemenea și cele pe versurile lui Nichita. Dacă tinerii în general știu să cînte precum cei de la Timișoara, să-i lăsăm mai ales să cînte. De ce să facem precum prozatorul neinspirat care aruncă în foc tocmai acea mină de personaje care ar da suflet romanului. Dacă există un zmeu, să-l lăsăm să fie zmeu, fără să-i suflăm noi în nări vorbe furnitoare.

Gabriela Melinescu





# „Plimbare în ploaia de primăvară“

## Ziua filmului la „Primăvara bucureșteană“

FILMUL românesc a fost prezent mereu în cadrul tuturor manifestărilor Primăverii culturale bucureștene: la cinematograful „Central“ s-au succedat, în program continuu, o suită de pelicule — Amintiri bucureștene, Felix și Otilia, un ciclu de documentare, O noapte furtunoasă, Ciprian Porumbescu, La porțile albastre ale orașului; pe ecranele și estradele din diferitele cartiere ale Capitalei s-au proiectat, de-a lungul întregii săptămîni, un mare număr de producții, mai vechi și mai noi, ale cinematografilor noastre. El a constituit și punctul central de atracție al celei de a șasea zile a festivalului cultural. Orelle dedicate cinematografului au debutat matinal cu Gala filmului de animație pentru copii; cei mai mici cinefili au aplaudat eroii imaginați uncori cu mai multă, altelei cu mai puțină fantezie, de realizatorii scurt-metrajelor Cearța, Zece căței, Cine a furat apa, Cătălin și Cătălina, De ziua bunicii, Mihaela în cetatea de zăpadă, Ghicitori, Zece măgăruși.

Simpozionul desfășurat la Casa filmului a prilejuit o succintă trecere în revistă a operelor cineaștilor care s-au preocupat, într-un fel sau altul, de imaginea Capitalei noastre; mărturiile de creație (ale regizorilor Mircea Mureșan, Malvina Urșianu, Cristina Nicolae, Ion Popescu-Gopo) și gândurile teoretice (ale criticului Călin Căliman și ale istoricului Dumitru Almaș) s-au completat fericit cu secvențele din documentarul București, orașul contrastelor (1936), alături de cadrele filmate azi, în București, precum și fragmentului din lung-metrajul De trei ori București.

După-amiază s-a desfășurat o altă suită de conferințe și proiecții — la Muzeul de Artă, la Universitatea populară, în cartierele Berceni, Titan, Drumul Taberei. Spre seară însă, consistența și ritmul acestor inspirate acțiuni culturale a scăzut, parcă: anunțata premieră nu a mai avut loc, iar expoziția „Retrospectivă cinematografică românească“ era sărăcăcioasă. Aflișele se înșirau fără vreo grijă pentru succesiunea cronologică sau tematică; din panourile aranjate în grabă, lipseau câteva dintre aspectele importante ale creației cinematografice.

În ansamblu însă, „Ziua filmului“ a fost un moment reprezentativ al „Primăverii bucureștene“.

I. C.

PERSONAJUL intruchipat de Ingrid Bergman în filmele sale se numește **Seriozitate**. Cu regala ei frumusețe, în roluri de femeie de peste 50 de ani, Ingrid este mesagera acestui curios sentiment pe care dicționarele nu reușesc să-l definească, înconjurându-l cu tot soiul de sinonime — imperfecte ca toate sinonimele — dar mai ales confundându-l cu mimica lui exterioară: gravitate, aere pontificale, rigiditate, severitate, intransigență, toată colecția de mutre scrobite și solemne care însoțesc conduitele mecanice și filistine ale oamenilor (ghilimele), „serioși“. Ingrid a găsit sinonimul cel mai apropiat de adjectivul „serios“. Este cuvîntul: **profund**. A fi serios înseamnă a merge în adîncime, a nu se lăsa înșelat de superficialitatea stereotipurilor sociale, de a căuta pasiune și adevăr poetic în toate lucrurile, de a iubi aceste adevăruri și de a le împărtăși cu cei care le-au simțit frumusețea.

În patru filme capitale (**Vizita, Vă place Brahms?, Floarea de cactus, Plimbare în ploaia de primăvară**), Ingrid învață pe oameni miracolul seriozității. Un tinăr (Anthony Perkins), pui de milionar, cu 25 ani mai tinăr decît ea, june zăpăcit, aiurit, fantezist, se îndrăgostește, fascinat de... seriozitate! (**Vă place Brahms**). În **Floarea de cactus** discipolul reeducat este un medic reputat și trecut de 50 de ani (Mathan). În **Vizita**, Ingrid reeducă pe criminalul (Anthony Quinn) care, prin neseriozitatea lui, o ucisese la vîrsta de 17 ani. În filmul de care ne ocupăm aci, aceeași problemă se pune, dar încă mai simplu, încă mai direct. Soțul eroinei interpretate de Ingrid, este profesor universitar, pedant, scrobît și plin de compunțiune, care își petrece anul de vacanță universitară la țară, în munții din Tennessee. Dar nu ca să scape de viața de belfer, ci din contra, ca să se poată băga pînă în gît într-o atmosferă universitară. Liniștea de la țară îi va permite ca, toată ziua, să stea să scrie o lucrare — crede el — epocală de drept constituțional. Acestei anoste opere el jertfește pe soția sa, care va deveni dădăcă a fiului fiicei sale. Fiica va putea să-și urmeze, fără grijă de copilul ei, studiile juridice. Iar Ingrid va fi guvernanta plodului și indirect și guvernanta mamei acestuia.

Sosită în regiunea așa de poetică a peisajului din Tennessee, Ingrid e fascinată de sinceritatea cu care munții, cerul, pomii, văzduhul știu să fie adevărați și frumoși. Și o mai incită și fermierul la care trăsesse cu casa (Anthony Quinn), un om care ține veritabil în buzunar și alăptează ca o mamă pe mieii sugaci. Și el, și ea sînt relativ bătrîni. Trecuți de 50 de ani. Dar tot timpul trupul lor, gesturile lor, căutăturile lor au prospețimea și frumusețea tinereții. Amorul lor, totodată profund și discret, este egal și identic cu acel al lui Romeo și al Julietei. Comuniunea sufletească a făcut din ei niște călători de-a lungul frumuseților lumii înconjurătoare. Ei descoperă împreună, învață „în doi“ toate frumusețile naturale și le iubesc iubindu-se. Cu o rară măiestrie, filmul descrie acest drum progresiv al intimității și înțelegerii. Fiecare detaliu de imagine exprimă un pas înainte pe calea comuniunii sufletești. Să nu uităm că regizorul, Guy Green, fusese în tinerețea lui un iscusit operator de

imagine. El a fost autorul fotografiei în două filme splendide ale lui David Lean: **Marile speranțe** și **Oliver Twist**. De altfel, e probabil că și nuvela de Rachel Maddux, de la care se pornise, era plină de sugestii.

Bineînțeles, ca tot ce e amor „romeo-julietan“, dezodămîntul va fi nefericit. De data asta, inamicul, mesagerii falsei seriozități, dușmană a celei adevărate, nu vor fi numai filistinismul și prejudecățile, convenționalismul soțului și al fiicei.

Este sfîșietoare una din scenele finale cînd cei doi iubiți, înconjurați de munți și nori, stau pe iarbă, lipiți unul de altul, îmbrățișați cast, fără sărutări, ci, mult mai mult, cu o deplină fuziune de trup și suflet, tac prelung și-și iau parcă adio de la dragostea lor frumoasă și pierdută.

Este o poveste delicată, unde doi oameni în vîrstă sînt fizicește mai seducători decît o sută de tineri; o poveste subtilă care va plăcea la sute de milioane de oameni.

D. I. Suchianu

## Secvența săptămîinii

## ÎNSEMNARE DE JURNAL

IATĂ cum se scrie istoria — îmi spuneam luni seara, privind la TV primul episod din **Casa Buddenbrook**. Vorbe banale, desigur, dar ce bine se potriveau ele cu adîncă secvență ce încheia peli uia, secvență rotundă și concisă în care ea, fiică de consul, fiică de familie veche, cu arbore genealogic ce-și afundă rădăcinile în secole, familie nobilă, nobilă nu doar la figurat ci și în sensul istoric al termenului; ea, așadar, care, deși pe deplin normală, ține un jurnal; ea, care nu vrea mult timp să plece urechea la insistențele tatălui ce are, evident, o privire mai limpe-

de asupra mersului vremurilor în acel complicat mijloc de secol XIX; ea care e rugată să iubească pe un anume el, comerciant, burghez, imposibil, teoretic, de asimilat în castă; ea, prin urmare, se așază la masă în fața jurnalului familiei, se concentrează și — gîndind probabil mai atent la afirmația tatălui, cum că acel comerciant e omul viitorului, omul care vine din urmă — ia pînă în mină, așternînd pe filă, cu anume rigiditate, e drept, însemnarea sa, de o propoziție, că „azi m-am logodit cu domnul Grünlich“.

a. b.

## MAGNETICA VENETIE

● La prima oră a dimineții, Venetia este un imens, enigmatic decor, cufundat în ceața lăptoasă și rece. Traversezi celebrele ei poduri și singura realitate e apa deloc transparentă. Casele se disting numai pe jumătate, cu porțile și scările în care valurile lovesc neistovit, cu ferestrele parterului acoperite de scinduri bătute în cuie, dincolo de care totul pare a fi încrămășat într-o stranie așteptare. Cînd tесе soarele, totul se limpezește și clădirile mohorite devin palate, alăturându-se într-o fantastică explozie de culoare și grație. De la etajul întâi în sus se înalță înimaginabile broderii de piatră și lemn, turlile își etalează strălucirea de aur, statuile, orologiile, ornamentele.

Suspendată deasupra lagunei, supusă neiertătoare ei eroziuni, Venetia acreditează triumful artei și toate inițiativele de salvare a orașului au o valoare simbolică. Venetia nu este un punct obligatoriu al oricărui itinerar turistic, ea este un semn al culturii europene și amintirea celor

ce i-au slăvit triumful ca și somptuosul ei crepuscul te urmărește pretutindeni.

În Neguțătorul din Venetia (piesă shakespeariană mai rar jucată la noi și care a devenit un bun spectacol de teatru radiofonic transmis luni seară în premieră, regia Dan Puican) cunoaștem nu Venetia, ci pe venețienii, tenaci, orgoliosi, drepti, fideli, cuvîntului dat.

Piesa, cu o distribuție citabilă în întregime, a fost dominată de Octavian Cotescu, interpretul lui Shylock, unul din personajele asupra cărora exzegeza shakespeariană ca și perspectiva implicată diferitelor creații actoricești a înregistrat un grafic de opinii și atitudini dintre cele mai variate. Înfrîngerea lui Shylock are, desigur, o multitudine de cauze și dacă am încerca o ierarhizare a lor, în primele rînduri s-ar afla forța prieteniei, a prieteniei dintre Antonio și Basanio.

● În aceste zile cînd 10 primăveri se împlinesc de la moartea lui Tudor Vianu, cel care a făcut din prietenie un ideal și

un criteriu de existență, deschid Dicționarul său de maxime și la prietenie citesc pasajele pe care le-a ales și le-a comentat: „Nimeni nu poate trăi fără prieten, chiar dacă stăpînește toate bunurile lumii“, „Cînstit lucrul este să stai alături de un prieten; e încă mai frumos cînd rîmii de partea adevărului“, „Nu-ți ofensa prietenul, împrumutîndu-i merite din buzunarul tău“ (iar Vianu comentează: „Ca și iubirea, prietenia trebuie să se întemeieze pe firea adevărată a prietenului“)...

● Marți seara, a 13-a premieră a teatrului t.v. Prin ochii lor de Radu Theodoru. Cu o săptămîină în urmă, o foarte sugestivă creație a avut Marga Barbu în A cui e vina? de Paolo de Vincenzo. Exuberanță, vervă comică, vocație, parcă de stăpîni a lumii, dar o stăpîni cu privirea unor îngrozitor de trîști, vorbind despre prețul exact al fericirii și al deznașdejii.

Ioana Mălin

## Telecinema

Cinci săptămîni am stat, m-am zgîit, m-am uitat, m-am fîit, m-am scărpinat îndelung în creștet, m-am refugiat speriat în solemnitatea culturii, m-am stăpînit, m-am potolit spunîndu-mi că la urma urmei serialul ca serial e cu totul mediocr, dar Léaud în Frédéric Moreau era absolut perfect ca să renunț și actorul cu masca lui fantastică mă tira din nou la televizor și iar începeam să cînt, să vîd, să trec dincolo de imagine și să cad din nou în literatură și de acolo în secol — unde în altă parte? — și privind doar scenariul, doar ceea ce zice-se că se întîmplă în **Educația sentimentală** — n-am putut pînă la urmă să nu cad în genunchi, într-un tragicomic elan de care eram însă conștient și deci pe jumătate iertat, strîgînd către madona-dumnezeie a literelor mondiale: slăvit fie tatăl tuturor scenariștilor de ieri, azi și mîine, cel care a dat schema cea mai generoasă dintre multe scheme esențiale — de la **Dolce vita** la **Fermecătorii inocenți**, de la **Cenușa** și dia-

mant la **Jules și Jim** și pînă la **La Est de Eden...** cum? e posibil să nu se vadă că un scenariu în secolul XX, cu cit e mai grav și mai important, coboară tocmai din **Educația sentimentală**, că Frédéric Moreau e fratele mai mare și mai mare, dacă nu dîntii, din care descind toți „melancolicii simpatizilor între-rupți“, toți purii înge-nunchiați și loviți în suflet de amor și imbecilitate?

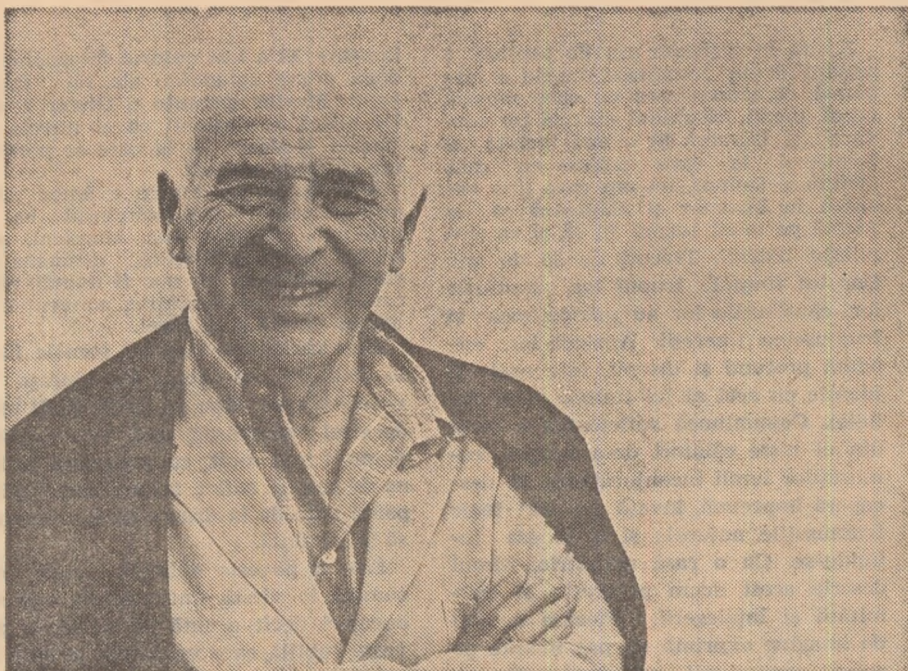
Nimeni nu a concentrat atîta cantitate de derizoriu ca îngrășămint al durerilor virile. Într-o lume oprită la Rastignac, Sorel și Fabrice del Don-go — el l-a plantat pe acest Moreau, cițiva metri mai departe, la răscrucea esențială dintre plictisul enorm și tristețea mortală a deziluziei „cioclopedice“, financiare și... și... administrative! Nimeni nu a frînt ca aici, în acest chin într-adevăr educativ, pasiunea venită din amor și idealizare, rupînd-o în vreascuri bune să alimenteze vorbăria sufocantă a lumii din care s-au intruchipat

„Clubul inteligenței“ (unde se cere ca „gradele universitare să fie alese prin sufragiul universal!“), Boulevard și Péculchet, Conu'Leonida și ionescianul: „méfiez-vous de la concierge!“, toate dicționarele prostiei din care Flaubert, primul între scenariștii secolului nostru început cam la vremea **Educației** (1869), a extras acea ameteală aiuritoare care se transformă în poem. Lirismul prostiei în revoluțiile tarate, ca și în iubirile ratate — el l-a descoperit, ca mare poet al uritului cretinizant, cu atîta forță ucigătoare și pentru noi toți, scenariștii veacurilor și valsurilor sentimentale, slavă lui Flaubert, căci „așa cum le zici mata, bobocule, mai rar...“ — oftatul cu care de altfel am încheiat timp de cinci săptămîni viziunea fiecărui episod.

Radu Cosașu



# Cu Marc Chagall despre artă,



Marc Chagall în iunie 1973

ÎN drum spre casă, după o călătorie în Franța și R.F.G., am coborât din tren, pentru scurt timp, la poalele Alpilor, la Salzburg, în orașul muzicii. Acolo, mergând pe urmele lui Mozart, am pătruns în sălile unui muzeu al cărui pereți degajau o simfonie poetică, alcătuită din culori, asemenea unui vis din adolescență. În mijlocul acestei orgii ale luminii și plutirii picturale, acompaniate parcă de o melodie țigănească dintr-o vioră astrală, l-am întâlnit pe Marc Chagall, octogenarul bard al penelului. Vesel, robust, prietenos și plin de spontaneitate tinerească, marele artist a avut bunăvoința, la câteva ore după vernisajul expoziției sale de la Salzburg, să poarte cu mine această convorbire, retranscrisă mai jos după banda de magnetofon.

M. E.

— Puținor oameni le poți spune „maestre”, sub semnul adevăratului respect, și fără o fărîmă de lingusire. Printre ei se numără și Chagall. Chagall e incununat de glorie. Aș vrea să aflu ce înseamnă ea pentru dumneavoastră.

— Ce întrebare! De ce vorbești de glorie în legătură cu mine? Nu, cuvîntul nu este cel potrivit. Glorie? Habar n-am ce este asta. Adevărat: în Franța, guvernul m-a onorat adesea. Forurile oficiale îmi sînt simpatice. Dar, vezi, eu sînt un neliniștit încercat de îndoilei. Am îndoilei, iubite prietene — iar împotriva lor sînt neputincios. Am îndoilei. Dacă se spun despre mine lucruri bune, le uit repede; cînd se scrie frumos la adresa mea, nu cred mai nimic — din păcate. Atent sînt doar la ocări. Așa e viața: nu prea senină.

— Cîți ani aveți, maestre Chagall?

— Să lăsăm vîrsta. Nu-mi place să vorbesc de ea. Cred că sînt bătrîn. Desul de bătrîn.

— Totuși, arătați splendid!

— Da? Păi... nu beau și nici nu mănînc mult. Vinul îmi place, însă numai cu măsură. E unul din cele mai bune lucruri de pe lumea asta. Nici șampania nu-l rea. Muncesc în patria șampaniei: o gust pînă și cu ochii — dar la băut nu mă prea încumet. Știi de bună seamă cum e după șampanie... Mă culc devreme. Aș vrea să lucrez seara, ba chiar noaptea, însă o supără pe nevestă-mea. Și-apoi: nu sînt fabricant de tablouri. Îmi pot permite, căci am talent.

— În viață sînteți tot un neliniștit?

— Din totdeauna am fost. Pe vremuri, mama îmi povestea că izbucnise în sat un mare incendiu tocmai cînd mă nașteam eu — și, spre a ne salva, ne purtau pe amîndoi de colo-colo, cu pat cu tot. Poate că din cauza aceasta sînt mereu neliniștit. Totuși, veselie și

zîmbetul nu-mi lipsesc. Oamenii îmi sînt teribil de dragi; și nu mă lamentez niciodată. Firește, mă întristez cînd citesc prin ziare toate cite se întîmplă în zilele noastre. Da, atunci sînt trist. Dar îi admir pe tineri.

— Cum vi se pare tineretul de astăzi?

— Doamne, cît îmi sînt de dragi tinerii! Dumneata însuși ești un tînăr; o, cît ești de tînăr, cu părul dumitale negru! Zău că sînt gelos uneori pe tineri. Azi, ei sînt niște răzvrățiți. Înainte de primul război mondial, eram și eu, cu Delaunay și cu alți prieteni. Purtaam pantofi de culori diferite; eu: unul roșu și altul albastru. Și, dacă nu mă înșel, vestă verde. Făceam niște tablouri groaznice, întoarse pe dos, cu personaje fără capete. Le iert totul tinerilor; pînă și ciudătenia de a-și irosi timpul. Dar nu trebuie să uităm: Sînt atît de draguți!

— Îi preferați pe cei care muncesc?

— Firește. Trebuie să muncești, să muncești, să muncești mereu. Nici o idee nu poate fi realizată fără muncă. Cît despre creația de artă, ea pretinde un aport de sută la sută. Nouăzeci nu e destul. Înseamnă lipsă de talent. În orice meserie trebuie să muncești pînă ți se taie respirația. Trebuie să muncești fără a pune condiții. Nu pentru bani, ci pentru calitate. Viața are rost numai datorită calității. Cît de fericiți

vor fi tinerii aceștia, cînd vor munci — și încă bine. Azi poate tocmai asta le lipsește nițeluș.

— Vremurile de astăzi...?

— Nu mă întreba. Îmi place și mie să fac lucruri fantastice, tablouri, cărți, poezii. Dacă-l scuip pe unul între ochi, se spune azi că e ceva fantastic, deși — după părerea mea — nu-i nici măcar interesant. Iar ziarele, radiodifuziunea, îți spun mereu că undeva este ucis cineva! Însă foarte arare auzi la radio că s-a scris o poezie genială.

— Războiul încă există...

— Războiul. Da, războiul. De ce mă citim mereu Shakespeare? Și Evanghelia? De ce nu-l privim pe Rembrandt? De ce nu preferăm muzeele, unde putem vedea astfel de lucruri? De pildă, la un concert se interpretează Mozart; pe urmă, ieșind din sală, te împiedici de un război. Mereu aceeași demență. Pentru ce muncim? La ce bun Mozart, Shakespeare, Biblia? Pentru cine? Cît timp pierdut fără folos, ce risipă de timp, atîta vreme cît mai există încă războaie!

— Pictura v-a înrobît încă din prima tinerețe; unde trăiați pe atunci?

— M-am născut la Vitebsk. Orașul acesta e cunoscut doar pentru că Napoleon l-a cucerit, făcîndu-l una cu pămîntul. Vitebskul figurează adesea în tablourile mele. L-am văzut pe tata muncind din răsuputeri pentru pîinea de toate zilele. Avea opt copii — și îmi dădeam seama că n-aș putea face la fel. Eram un elev bunicel, însă mă bîlbaiam. Odată m-a mușcat un cîine și nu știam ce să fac. Un student mi-a arătat un desen alb-negru; l-am întrebat ce era aceea, iar el mi-a răspuns: poți să mergi și tu la bibliotecă, ceri un tablou și-l copiezi. Așa am început să smîngălesc. Și mi-am dat seama cît de mult îmi place treaba asta... Ei, dar n-o să-ți istorisesc acum toată viața mea.

— Maestre, voi cita ceva din propriile dumneavoastră cuvînte. În 1910 spuneți: „Am sosit la Paris, călăuzit parcă de însuși destinul meu. Năboiau din mine cuvînte ale incîntării, mi se tălase respirația, mă bîlbaiam. Cuvintele năzuiau să se desprindă din mine, străduindu-se să-mi risipească anxietatea pe care mi-o dădeau luminile Parisului”. Așa ați sosit în Franța?

— Ei, da, a fost ceva miraculos. Pornii din Vitebsk; după o călătorie de patru zile, soseam în Gara de Nord. Cafenelele ticsite, nenumăratele lumini mă orbeau: luminile pe care le-au pictat impresionistii. Delaunay, Monet. Eram orbit, pentru prima dată în viața mea. Și am simțit că trebuie să trăiesc și să mor în Franța.

— Luminile Parisului s-au răsfrînt asupra vieții și a tuturor operelor dumneavoastră.

— Uluitoare lumini! În secolele XIX și XX, artiștii din toate colțurile lumii au venit la Paris de dragul lor. Gîndește-te la bietul Van Gogh. Scuză-mă că pomenesc de el. Însă tablourile lui sumbre și umbroase au căpătat luminositate după ce a venit încoace. Cu mulți alți artiști s-a întîmplat la fel. Dar nu vreau să-l enumăr. Critica nu e meseria mea.

— Ce-ar fi să spun despre arta lui Chagall că este: logica din logică?

— Artă nu poate fi reală fără un dram de ireal. Am afirmat-o încă din tinerețe, în 1907, cînd m-au întrebat pentru ce pictez morți pe o stradă și un muzicant pe acoperiș: ce anume vreau să spun prin aceasta? Simțeam că frumosul se inversase. Nu-ți pot explica, nu pot — dar o simt. Poate că Freud ar desluși mai bine lucrurile. Apoi a venit Breton și, odată cu el, suprarealismul. Dar — după cum îți spuneam — dacă opera de artă nu conține nici un element de dincolo de realul palpabil, atunci nu există nici realitate. Nu-ți pot explica mai clar. Nu sînt teoretician.

— Pinzele dumneavoastră reflectă vise, elevație, dorințe.

— Firește — de vreme ce ele ne alcătuiesc viața! Gîndește-te cum arată planeta noastră! Plutim în aer — și nu ne prăbușim. Păi, nu vis se cheamă asta? Nu știu. Cînd eram mic, aveam impresia că sîntem urmăriți. De aceea personajele mele au zburat spre cer încă înaintea cosmonauților. Așa-numitul fantastic este necesar în viață, ca și în artă. Însă: nu trebuie să forțezi nota. Sîntem aidoma cum ne-am născut. Eu n-am tras nici o învățătură din viață, înainte de a mă fi căsătorit. Ori te naști talentat, ori nu. Nici eu n-am frecventat universitatea pentru a învăța ceva acolo. Învățătura se ia de la părinți. Da, cred că așa este. Și pentru mine, școala a fost casa părintească: tata, muncind din răsuputeri, bîndu-și ceaiul, răsucindu-și țigara, obosit; mama, gîtind pentru opt copii — iată școala mea. Mi-am pictat totuși tablourile, fără academie. Cum anume trebuie să desenezi? N-are a face; îmi place să desenez prost: e bine și așa.

— V-ați caracterizat arta în citeva cuvînte; mi-ați expus părerea asupra lumii în plină transformare; credeți că peste 200—300 de ani se va vorbi despre Chagall?

— A, dumneata pui niște întrebări formidabile! Dar, ce vrei să-ți răspund? Ciudat om, cu întrebările astea ale dumitale. Cine crezi că ar avea curajul să-ți dea un răspuns? Un singur lucru vreau să spun. De ce nu s-ar



„Îndrăgostiții în verde“



Schiff für den „Dance!“



„Cocoșul“



# despre viață

## Cartea străină

## Versurile lui Alexandr Blok

păstra în muzee tablourile afirnate pe pereți; de ce nu s-ar păstra, dacă nu intervin războaie, catastrofe, incendii, cutremure de pământ?! Să nu-ți imaginezi că vreau să mă laud. Un arhitect dăinuiește și el, vreo două sute de ani, în clădirea construită.

— Nu cred. Ca să se poată îndepărta de undeva un tablou, el trebuie mai întâi să fie așezat în acel loc.

— Ai dreptate. Nu pot vorbi despre calitate. Nu avem dreptul să vorbim despre calitate. Azi ne imaginăm poate că cutare sau cutare lucru este de-a dreptul miraculos — dar cine știe dacă „este cincizeci de ani mai face două parale? Nu la mine mă refer. Căci dacă ar fi să mi se întâmple una ca asta, m-aș răsuși de zece, de o sută de ori, în mormint. Însă nu din modestie. Mai degrabă mi-aș zice că am avut un ratu miraculos. Oricum: nici vorbă de modestie din partea mea.

mare. Nu există artist, nu există poet care să nu-și spună că într-o bună zi are să fie mare. Nu există. Căci, în acest sens, a fi mare echivalează cu perfecțiunea. Când eram și eu în stup, Modigliani se ocupa de sculptură, nu picta. Când plecam la Berlin, el voia să lucreze în atelier. Își zicea și el că va deveni mare, adică desăvârșit.

— Lucrați mult?

— Da. Mă scol la opt. Trec în atelier, citesc, contempul, pictez. Nu am multe tabieturi. Doar graba strică. Oricom comandă mă face foarte nervos. Astfel de comenzi au fost, printre altele, tavanul Operei, sau vitraliile din Ierusalim și Metz. Mi se cerea să mă grăbesc.

— Un dicton indeobște cunoscut spune: am venit la Paris să caut albastrul. Există așadar anumite culori legate de anumite țări?

— Da, da. Există culori legate de anumite țări și de anumite persoane.



„Broasca festoasă și cele două rațe”



„Acoperișurile roșii”

— Agreeți cuvântul „iubire”?

— Da, da, neapărat. Iubirea e unica politică. Ce alt mai există pe lume? Prin iubire poți realiza orice.

— În 1910, trăind în Bouche, în „stup”, erați liber ca Max Jacob și ca Apollinaire. Dar acum?

— O, da. Eram foarte liber și foarte bogat: 125 de franci pe lună. Țin minte că la bancă mă întrebau dacă îi vreau în hirtii sau în aur... Eu ceream bancnote, zicând că altfel îi pierd. În aur, suma aceasta reprezintă doar cinci monede mitite de cît unghia. Îmi era teamă să nu le pierd. Eram cel mai bogat om din stup. Modigliani, Soutin și ceilalți îmi băteau la ușă — ba unul, ba altul — zicând: o, Chagall, hai să înghițim un biftec. Sau cumpăram ficat de vițel — singurul pe care știam să-l gătesc ca lumea. Cendrars venea des și nu avea nici o lăscăie. Totuși, din cînd în cînd făcea rost pe undeva de ceva bani. Îl invitam la masă. Cu un franc te puteai miscurca. Lucram la toată noaptea; ziua mi-o petreceam la expoziții și prin muzee. Doar noaptea mă duceam acasă și lucram.

— Credeți că Modigliani și Soutin știau, puteau ști că vor deveni ceea ce sint astăzi?

— Nu, nu; firește că nu! Însă, într-un fel, trăia în noi toți, latent, pre-sentimentul că vom deveni ceva; că vom fi cîndva mari. De ce să nu mărturisesc? Ar fi o tîmpenie s-o neg. Îmi amintesc de Cendrars, spre exemplu, venea în stup să ne citească poezie. Poate din pricină că era un mare poet nu-l prea înțelegeam, dar simțeam — și eu, și ceilalți — că va fi sau ar vrea să fie cel puțin tot atît de consacrat ca Apollinaire... „Soir de Paris” nu-l tipărea imediat toate poeziile, însă el voia să devină mare. Iar pentru mine era într-adevăr. Max Jacob voia și el să fie

Albastrul îmi place. Nu știu de ce. Poate că te naști legat de o anumită culoare.

— Ce ați face dacă într-o bună zi vi s-ar cere, ca unui ziarist, o critică a operelor lui Chagall?

— Așa ceva nu e cu putință. Pot să critic operele celorlalți. Cred că le înțeleg destul de bine. Dar asupra propriilor mele lucrări nu mă pot pronunța.

— Totuși, nu aveți un tablou preferat?

— Nu.

— Sînteți mulțumit de plafonul Operei din Paris?

— Da.

— Pentru ce?

— Ești un individ teribil! Sint mulțumit, pentru că a fost o lucrare excepțional de amplă.

— N-ați frecventat nici un fel de școală sau academie; tot ceea ce știți, deci, ați învățat observînd oamenii din stradă?

— Da. Acasă, la părinți — și mai apoi în Franța. I-am văzut pe oameni muncind la piață; i-am urmărit în 1910, în 1911; metoda îmi plăcea. Și-apoi: e destul să privești pînzele lui Chardin și ale lui Monet. Pentru mine aceasta este Franța. Minte îți trebuie în materie de Monet și de bucătărie franțuzească. Aceasta e arta.

— Vi se întîmplă să fiți gelos?

— Da. Ai dreptate. Sint gelos pe Mozart, pe Rembrandt, pe cîteva din portretele lui Goya. Sint gelos pe bătrînețea lui Tizian. Și sint gelos pe tinerețea dumată.

— Sînteți mai tînăr, mult mai tînăr decît mine...

Mikó Ervin

ÎNCEPUTURILE lui Alexandr Blok stau sub semnul romanticii germane, ca și al admirației pasionate pentru poezia lui Jukovski. „O floare doar era acolo / Neasemuită, parfumată...” — aceste versuri ale lui Jukovski așezate ca epigraf deasupra unei poezii din *Ante lucem* — primul volum al lui Blok — amintesc, fără să vrea, novalisiana floare albatră, visată, simbolul unui jînd fără seamăn al Poeziei. Tînărul Blok nu trește, ca orice romantic întîrziat, visul unor evadări în spațiul înfinitelor libertăți. Spațiul oniric fără opreliști al unei paradiziace zburde: „Rîvnesc slăvita libertate / Gonesc spre tărîmuri minunate. / Cu largi cîmpii și zări senine / Și unde, ca-ntr-un vis, ți-e bine!” Cît de arzătoare este rivna junelui poet o înțelegem din atîtea mărturisiri timpurii ale fervorilor sale în care — curînd după elafionile sufletului în spațiul nelimitat — se amestecă expresia unor nelămurite terori. Pe toate — ca într-un sfînt holocaust — le consumă văpăile Poeziei: „Spre slăvile Tăriei mă avînt. / Nepămînteana groază mă cuprinde / Și ard în focul Poeziei sfînt.”

Dar aceste ardori pretindeau dintru început o figură cultică. Disponibilitatea lor cerea chipul unui idol spiritual — carnal. Visul unui amor — profan și sacru totodată — apare încă în poemele din *Ante lucem*. El cristalizează, sub înîrîurirea spiritului gînditor și poet Soloviev, în jurul imaginii, pe cît de eterate pe atît de venerate a „Frumoasei Doamne”. Este în cultul pentru acesta o primă erupție pasională, ascendentă, un prim flux vădit al unui suflet predispus la o violentă maree duală: nu peste mult, cultul din *Versurile Frumoasei Doamne* va fi înlocuit prin diatriba nihilistă din *Baraca de țîrg*. Spre absolut sau spre neant — ca sub imperiul acestei duble apetențe, cînd succesive, cînd concomitente, va crea poetul opera sa de exaltări și depreșiuni.

Ca și Beatrice, *Frumoasa Doamnă* a lui Alexandr Blok cuprinde în chipul ei fără de chip o întreagă *scala paradisi*. De la puritatea inocentă a unei tinere fete ideale, pînă la simbolul Sofiei, al Înțelepciunii divine, ea oferă aliment unor aspirații la diferite nivele. În poeziile închinete ei, este greu de desprins planul liricelor confesiuni sentimentale, de acela al unor mai înalt epurate ardori ale spiritului. Sofianicul, cultivat sub influența lui Soloviev, nu putea satisface apetiturile diverse ale poetului care începe să își renege idealul. Ca și romanticii germani, discipolul lor rus este obsedat de nevoia intrupării unui Absolut, ca și de aceea a încorporării aspirațiilor unei întregi umanități. Dar, tot asemenea romanticii, eșecul în fixarea absolutului împinge la denunțarea idolului. La ironizarea oricărui absolut, iar refuzul sau indiferența multumilor la o demonie a însingurării, la sentimentul lipsit de jăbilar al unei izolări sarcastice. „Căci Universu-ntr'eg îl afl-u mine / Și simt și știu că nu compasiunea / Îmbie pe profet. În mine însumi / Port focu-n care arzi...”

Poetul nu rămîne multă vreme în sferile eterate ale *Frumoasei Doamne*. Nici nu păstrează smerenia cultică a credinciosului care o așteaptă sub licărirea candelor „roșii” în „umbră naltelor coloane”. În fața sa, mulțimi nenumărate, pașii, scrișnetele lor. Și semnele anunțînd marea tulburare. Semne cărora fantazia poetului le dă chipul unor apariții apocaliptice. Mitul pe care l-a îndrăgît, l-a cultivat, nu va rezista furtunii ce se va dezlănțui, pe care poetul — foarte sensibil la semnele vremii — o presimte. De altfel, în locul idealului evanescent, apar imaginile unor fapături care cunosc greul pămîntului. Poetul coboară din sferele înalte și își începe rătăcirile prin universul realităților. Dispute, virtuteji ale conștiinței, descoperirea unor tărîmuri inedite, un întreg torent al afectelor stîrnite de cele din jur. — Oare în popor e pace? Poetul vede, cu ochiul celui care brusc și-a redobîndit vederea, „orașul”. Fabrica, un mărunț dar patetic eveniment de la rubrica „Fapte diverse” (Din ziare),

totul poate stîrni interesul, compasiunea. Poetul *participă*. Asemenea lui Verhaeren, lui Péguy, el are revelația unei umanități simple, profund patetice, ca și a cîntării profane, lipsită de orice veleități sacrale.

Un timp — în versurile din *Aburii pămîntului* — natura i se oferă într-o inocentă prospețime (aproape tot atît de ireală în lumea secolului nostru, ca și cele mai îndepărtate fantasmagorii ale imaginației). „Din vîgăuni / Timpurii, / Taciturnele au ieșit, / Prin înmîrsmata dumbravă” — cîntă poetul firea primăvărată. Dar seducția acestui paradis terestru durează puțin. Orașul cu ispitele, cu mizeriile sale, este mult mai puternic. Aici natura e pervertită, și omul e închipuit în mijlocul fapăturilor sale pe care Blok le vede — în aceea epocă — sordide, infernale. „Apune soarele dup-o clădire. / Pleoscăituri. Stropi. Hohot. Fum de fabrici”. Acuarele morhorite, pasteluri citadine minjite, totul e învăluit în nori de fum, totul e murdar, nefericit. Poetul mai acor-dă o grație estetică, aureolindu-și fap-turile și peisajele urbane cu o lumină estetizantă, dar sugestia mizeriei umane este și mai profundă. „Un purpuriu măturător își duce / Gălețile cu apă purpurie, / Legănătoare solduri de femeie / Ca niște flăcări pîlpîie în piață...”

În universul acesta citadin, Blok caută un nou crez căruia să i se dedice, și fluxul puternic al unei fervori social-umanitare crește în poezia sa din preajma lui 1905. Vocea sa dobindește inflexiuni virile, versurile se vor ardent-mobiliza. Dar eșecul speranțelor din 1905 îl face să cadă în deznădejde, în sila victii citadine. „In zgomotele infernale / Ale orașului, tîrziu / Eu plec încovoiat de jale / Prin beznă, viscol și pustiu”. Poezia lui Blok dobindește acum o alternanță a tonurilor caracteristică marelui lirice intîme, ca și unui timp de criză în care speranța alternează cu disperarea, farmecul subtil al „necunoscutei” cu noroaiile și picla deasă a urbei industriale. Valuri de confesiune lirică alcătuiesc tabloul mișcător al unei derute morale. Decadență, căutare a unor ieftine paradisuri artificiale, febrilitate intelectuală, un întreg epos al Rusiei prerevoluționare, al descompunerii unei lumi condamnate apare în *Lume crîncenă*, în *Răfuială*, în poezia lui Blok dintre 1908—1916. Totul pare fragil, de o teribilă futilitate. Frumoasele cu largi pâlării împodobite cu pene negre și voalete, cu stridente culori și parfurmuri agresive, intelectuali frecven-tînd casele de toleranță și discutînd despre migrația sufletelor, fac parte dintr-o faună a marilor poeme melancolic zimbătoare ale lui Blok. Există un univers particular al poetului în care vîiește, cu zgomote infernale, orașul, în care circulă demonul ceșos al diminetilor, ori cel de zăpadă al amurgului petersburghez.

O dată cu ciclul *Iambi* (1907—1914), poetul pare să pătrundă într-un luminis al creației sale. Din nou tonuri exultante, din nou mișcare ascendentă, încredere. *Versuri italice* sint pline de miresmele și culorile Sudului. Versurile sint mai despuiate. Simplitatea discursului liric reprezintă reacția față de obscuritățile simbolismului. Ca și *akmeiștii* (Ahmatova, Gumilev etc.) Blok încearcă o reformă a poeziei prin îmbăierea ei în apele cotidianului, ale trăirilor și vorbirii comune. Dar nu e timp pentru experimente și reforme. Războiul izbucnește și poetul îl întîmpină cu deosebită reluctanță. E un pacifist convins. Altele sint speranțele sale. Dar nu e un defetist („Steag alb n-am ridicat ca lașul”). Se simte cuprins, ca și Esenin, de un imens val în preajma Revoluției. Scrie acum *Cei doisprezece și Scîiții*, poeme de excepție, care îi vor face celebră în lumea întreagă „lira sa barbară”. Moare în 1921.

O amplă culegere din opera poetică a lui Alexandr Blok (însușind aproape patru mii de versuri) a fost publicată în excelența tălmăcire a lui Victor Tulbure. Înțelegem citînd, cîcîu după cîcîu, poeziile din acest volum, de ce Vladimir Pozner a putut spune că, pentru contemporanii săi, Blok a însemnat „poezia însăși”.

Nicolae Balotă



## Fellini despre filmele sale



● În cadrul unei conferințe de presă largite, la care au participat gazetari de mai multe naționalități, Federico Fellini a răspuns la unele întrebări, legate de activitatea sa, de filmul *Amarcord* și de pelicula pe care o pregătește: *Cassanova*.

Despre filmul inspirat de orașul copilăriei sale — Rimini —, *Amarcord*, Federico Fellini a declarat: „Cine resimte în sine o vocație aparte creează tocmai pentru a se elibera de o serie de obsesii. În *Amarcord* aceste obsesii sunt, respectiv erau, familia mea, orașul natal, perioada fascismului. Acele timpuri, acele situații mă sîciau în felul celor „Șase personaje în căutarea unui autor” din Pirandello. Aducându-le pe ecran, m-am eliberat de ele, de stadiul embrionar și confuz în care se găseau și, totodată, m-am eliberat

de apăsarea lor. A fost deci vorba de o „operație terapeutică”.

Cu privire la filmul *Cassanova*, ale cărui turnări sînt prevăzute pentru începutul lunii august, regizorul și-a definit în aceste cuvinte pelicula pe care o pregătește: „Nu intenționez o fadă ilustrare a *Memoriilor* venețian, și nici măcar un tablou de epocă cu obiceiuri și moravuri din secolul al XVIII-lea. Vreau numai să fac un portret psihologic unui a-nume gen de italian ce îmi pare, chiar și azi, foarte actual”.

În fine, referitor la afinitățile sale literare, Federico Fellini a citat pe Goldoni și Luigi Pirandello; și, întrebând asupra actriței sau actorului cu care preferă, îndeobște, să colaboreze, Fellini a numit-o pe Magali Noël — „pentru stilul ei camaraderesc de lucru”.

## Galeria scriitorilor celor trei decenii

● La noua rubrică astfel intitulată a publicației săptămânale poloneze „Literatura” sînt prezentați scriitorii care au contribuit în mod deosebit la dezvoltarea literaturii poloneze în ultimii treizeci de ani.

Primul material, semnat de Jan Klossowicz, este dedicat romancierului și dramaturgului Leon Kruczkowski. În perioada interbelică, L. Kruczkowski s-a afirmat ca romancier, iar după al doilea război mondial s-a dedicat dramaturgiei; trei dintre piesele sale sînt considerate de J. Klossowicz opere clasice ale literaturii poloneze contemporane. Este vorba de: *Nemții*, *Prima zi de libertate* și *Moartea guvernatorului*.

Următorul eseu al rubricii este consacrat lui Tadeusz Breza, autorul romanelor *Porțile de bronz* și *Labirintul*.

## „Literatura în Polonia populară”

● Sub acest titlu Editura „Panstwowy Instytut Wydawniczy” (P.I.W.) a publicat prima lucrare de anvergură asupra literaturii poloneze în perioada 1944-1964. Autorul cărții, Włodzimierz Maciog, reușește o clasificare și analiză aprofundată a fenomenului literar polonez din perioada respectivă. Totodată, pe baza unor note biografice și bibliografice sînt prezentați peste o sută de scriitori polonezi.

● Pen-clubul polonez a decernat recent premiile anuale pentru cele mai bune realizări în domeniul traducerilor. Printre laureații pe anul 1973 se află Anna Kaminska-Spiwak, pentru toate lucrările ei și, în special, pentru traducerea din poeziile populare ale națunilor slave: Henryk Krzeczkowski, pentru traducerea din engleză; Alfred Loepfe din Elveția și Czesław Miłosz din S.U.A., pentru traducerea din literatura poloneză în limbile germană și, respectiv, engleză.

## Robert Hossein, regizor

● Actorul francez Robert Hossein va monta, începînd cu viitoarea stațiune, la „Théâtre de Paris” comedia muzicală *Tom Jones*; rod al colaborării dintre Jacques Debronckart și Jean Marsan, avîndu-i ca protagoniști pe actorii Georges Guetary și André Jobin.

## Romanul irakian

● Institutul de studii arabe de pe lângă Liga țărilor arabe a publicat la Cairo lucrarea *Romanul în Irak: dezvoltare și influențe ideologice* de doctor Iusuf Ezzeddin, cunoscut critic și istoric literar irakian.

## O povestire uitată a lui Rainer Maria Rilke

● Revista „Erasmus” semnaleză apariția unei lucrări puțin cunoscute a lui Rainer Maria Rilke. E vorba de povestirea *Ewald Tragy*, scrisă în 1897 și publicată postum în 1927, care e un fel de autoportret al poetului în copilărie. Desigur, a-



Rainer Maria Rilke

ceastă lucrare nu poate fi comparată cu marile opere ale maturității, cu *Caielele lui Malte Laurids Brigge*, de exemplu. Totuși, sus-numita proză, care aparține debutului, anunță într-un fel pe viitorul autor al culegerii *Stundenbuch*.

## Béjart inspirat de Petrarca

● Le Ballet du 20 siècle al lui Maurice Béjart va crea un nou balet după Petrarca, pe muzică de Luciano Berio, intitulat *Mai florentin*. Spectacolul va fi prezentat la teatrul în aer liber din grădinile de la Boboli unde un alt balet al lui Maurice Béjart, *Roméo et Juliette*, a reunit un strălucitor succes anul trecut.

## Povestiri siriene

● Revista „Al-Adib” anunță apariția unei noi cărți: *Damasc în vîlătaia incendiilor* de Zaccaria Tamer. Aceasta e a patra culegere de povestiri a unui dintre cei mai importanți scriitori contemporani sirieni, ale cărui opere sînt publicate și în alte țări arabe și traduse în multe limbi. Autorul examinează în acest volum — ca de altfel și în cele anterioare — problemele complexe ale lumii contemporane.

## Debut in dramaturgie la 65 de ani

● Scriitorul André Pleury de Mandiargues, care și-a publicat poeziile la 37 de ani și a obținut la 58 de ani Premiul Goncourt, debutează actualmente, la vîrsta de 65 de ani, în calitate de dramaturg, cu o piesă intitulată *Isabella Morra*, care se joacă la Paris de compania Barrault-Renaud. Ideea piesei i-a încolțit — spune Mandiargues — citind *Mer Méditerranée*, cartea lui Dominique Fernandez care, povestind tribulațiile unei poetele din secolul al XVI-lea, și-a găsit documentația necesară despre tulburătoarea eroină într-un studiu al lui Benedetto Croce, *Vita di fede e di passione*, traducind acele puține versuri — sonete și cintece — lăsate de ea. Isabella Morra schimbase mesaje poetice cu poezii epoci, de aceea frații săi au ucis-o pe inocenta tinăra în toamna anului 1545. Fascinat de personaj, Mandiargues a prezentat drama introducînd în piesă și unele poezii ale eroinei.

## Dialog Alberto Moravia — Mario Schifano

● Expoziția cunoscutului pictor și cineast italian Mario Schifano, organizată de Institutul de Arte din Parma, a cunoscut recent o afluență deosebită a publicului. Scriitorul Alberto Moravia a ținut să poarte cu Schifano un interesant dialog, care a apărut în revista „Il Mondo”. Schifano declară cu acest pri-



Alberto Moravia

lej că nu vede granițe între artă și viață, între operă și acțiune, între ființă și existență, și că acest „Weltanschauung” al său are ascendențe culturale și literare. Întrebat de Moravia care sînt regizorii pe care îi apreciază mai mult — Schifano mărturisește: „Termenul de regizor nu mă atrage fiindcă nu-mi place sensul desăvîrșirii care îi e inerent. Nu-mi place un regizor, ci un film, după cum nu-mi place un pictor, ci un tablou”.

## Caracterele geniului lui Proust

● În „La revue des deux mondes”, Louis Gauthier-Vignal încearcă să stabilească caracterele și ineditul geniului lui Proust, în constelația marilor artiști ai acestui secol. Cercetînd viața și opera autorului lui Swann, Gauthier-Vignal afirmă că Proust avea toate darurile spiritului: inteligență, discernămint, perspicacitate, memorie, imaginație, simț poetic, sensibilitate și simțul umorului. Dar facultățile



Marcel Proust, fotografie din tinerețe

sale majore au fost memoria și imaginația. O dovedesc, de altfel, mai multe mărturii ale prietenilor săi: Jacques-Emile Blanche a scris „Memoria sa ținea de miracol”, Robert Traz remarca „Geniul său este o lungă memorie”, iar Benjamin Crémieux conchidea: „Marcel Proust este primul scriitor care a făcut din memorie fundamentul, subiectul și centrul unei mari opere”. Și tot el adăuga: „se pare că trebuie să considerăm memoria la Proust ca pe o facultate dominatoare, generatoare și ordonatoare a tuturor celorlalte facultăți, care nu apare decît pentru a ajuta exercitiul și folosul amintirii”. Metafora este facultatea care conservă și face eventual să renască stările trecute ale conștiinței. Memoria lui Proust a fost un dat natural. Dar el și-a dezvoltat acest dat în tinerețe prin serioase studii, prin lecturi abundente și prin acel simț excepțional de observație care-l trezea interesul pentru ființe și lucruri.

## La Roma, cu Franco Enriquez

ÎN pragul celor 50 de ani, Franco Enriquez — directorul Teatrului din Roma — este, alături de Strehler și Zeffirelli, una din figurile de prim rang a teatrului italian contemporan.

După ce Enriquez a debutat ca regizor la televiziune, după ce a creat mai multe centre teatrale în întreaga Italie, urmărind o politică teatrală de descentralizare, în sfîrșit, după ce a fost numit directorul celui mai important teatru al Romei, exact în clipa cînd obținuse tot ce își dorea orice om de teatru și cînd putea „domni liniștit” peste ultramodernul *Teatro di Roma*, exact atunci a provocat unul dintre cele mai mari „scandaluri” ale vieții teatrale italiene, transferînd aproape toată subvenția dată pentru Teatro di Roma acțiunii de construcție a unui circ.

Era deci normal ca discuția noastră, care s-a desfășurat la Roma și la Florența, cînd într-un birou, cînd în tren, cînd într-o mașină, să aibă ca prima întrebare: *De ce acest circ?*

— Circul din Roma este o formă de teatru popular — un spațiu mobil. Cînd am fost numit director al Teatrului Argentina din Roma, mi-am dat seama imediat că el este un splendid, un perfect spațiu mort. Teatro di Roma este utilat extraordinar, după cum ai văzut și dumneata. Am făcut și vom face în acest loc spectacole bune, chiar foarte, foarte bune. Dar acest lucru nu-mi mai ajunge. Din nenorocire la Teatro di Roma relația între spectacol și spectatori este o relație fixă, definitivă, „moartă”. De aceea am căutat un alt loc care să-mi permită să-mi dezvolt o politică de teatru popular.

— Ca Jean Vilar sau Planchon?

— Da Ca ei, ca Jean Louis Barrault și ca mulți alții. Barrault și-a construit cortul său într-un moment cînd se săturase de arhitectura burgheză, de relația ei fixă. O relație nouă între spațiul de joc și spectador aduce imediat o nouă formulă de spectacol și o nouă politică de repertoriu. Pe de altă parte, acest nou spațiu — circul — îmi obligă imaginația la salturi complete. mă obligă la o gimnastică a minții care corespunde unei vechi intenții de a mea de a crea un spațiu cu prin forma și aspectul

lui să aducă mult public, cit mai mult. La Verona, atunci cînd am lucrat, alături de alți regizori, la spectacolele de operă în aer liber, spectacole care au devenit cu timpul celebre, intenția noastră a fost: să scoatem spectacolul de operă din canoanele lui, din arhitectura lui fixă, din prejudecățile implicite. Aducînd spectacolul de operă în noul spațiu, am schimbat și modul de punere în scenă al operelor. Același lucru vreau să-l realizez și cu acest circ *Circo di Roma*.

— În film, *circul este una dintre obsesiile lui Fellini*. Se poate spune că vreți să reintroduceți în teatru *circul*?

— La Fellini *circul* apare ca o nostalgie a copilăriei. La mine *circul*, „arena”, este un alt sistem de relații cu publicul. Se tot vorbește de o criză a teatrului în Italia. Dintr-un punct de vedere este adevărat, sau mai bine zis a fost adevărat. Astăzi putem să aducem la teatru un nou public și *Circo di Roma* demonstrează acest lucru, și va face acest lucru. Nu Fellini a fost acela care m-a influențat, ci Living Theatre, Vilar și poate o anumită parte a concepției lui Grotowski. Adică tot ce ține de o nouă relație între spectacol și spectatori. Pentru că, la urma urmei, *teatrul este o unire de oameni care nu pot trăi fără să-l facă, pentru un public care nu poate trăi fără să-l vadă*.

— Ce știți despre teatrul românesc?

— Știu foarte multe și îl apreciez foarte mult. Cunoșc montările lui Liviu Ciulei, ale lui Radu Penciulescu, ale lui David Esrig și ale dumatile. Știu că-n România se face un teatru foarte serios și de foarte bună calitate. Dar, de fapt, ce demonstrație mai bună a părerii care o am despre teatrul românesc decît invitarea Teatrului Giulești cu *Meșterul Manole* și *Măsură pentru măsură* la Roma? Am ales aceste două spectacole fără să le văd. Nu crezi că este un semn de mare încredere, datorat în primul rînd numelui internațional al teatrului românesc?

## Dinu Cernescu

Roma, mai 1974

## Confesiunile editorului parizian Robert Laffont

● Cunoscutul editor parizian Robert Laffont a publicat recent volumul intitulat *Editeur*, în care pledează pentru o ediție modernă, considerînd că timpul edițiilor-artizan a trecut. După opinia sa, cuvîntul editor și-a schimbat în mare măsură semnificația și ar trebui redefinit. Într-o carte — scrie Laffont — trebuie întotdeauna să distingi ceea ce e creație de ceea ce e producție. În general, un editor este în mod greșit judecat numai după ceea ce a publicat, cînd, de fapt, ar trebui apreciat și în legătură cu ceea ce a refuzat. Laffont mărturisește că acceptă aproximativ unul la mie din masa manuscriselor pe care le primește.

## Trei miliarde de cărți pentru copii

● Acesta este tirajul total al celor 28 000 titluri de cărți pentru copii publicate de editura sovietică „Detskaja literatura”, editură ce a pășit în al cincilea deceniu de activitate.

Fondată în 1933, din inițiativa lui Maxim Gorki, ea a reunit în colectivul de colaboratori scriitori ca Samuil Marșak, Kornei Ciukovski, Arkadi Gaidar ș.a.



## SIMPOSION LA ACCADEMIA DI ROMANIA

ÎN seara zilei de 14 mai, a avut loc la Accademia di Romania din Roma un simposion consacrat Dezvoltării literaturii române în ultimii 30 de ani. A vorbit George Ivașcu, directorul revistei „România literară”, marcind principalele momente ale procesului dialectic care a dus la actuala eflorescență a creației noastre literare. Profesorul Paul Alexandru Georgescu a relevat semnificația specifică a literaturii române în circuitul universal al valorilor.

La simposion au asistat, pe lângă ambasadorul țării noastre în Italia, prof. Iacob Ionașcu, personalități ca Maria Teresa Leon, Rafael Alberti, Rosa del Conte, G. Accroca, precum și alți cunoscători și iubitori ai culturii române.

## Literatură și document

MARILE evenimente ale istoriei, războaiele și revoluțiile au fost dintotdeauna un punct de atracție fără egal pentru minutorii condeiului. Cîm și azi, cu mare interes, relatările lui Polyb despre războaiele antichității și nu ne putem imagina viața Cartaginei și înțitul război punic altfel decît ni le înfățișează Flaubert în *Salambô*. De asemenea, invazia napoleonică în Rusia nu și-a găsit o mai puternică oglindire decît în paginile celebrului roman tolstoiian.



Cînd scriitorul este și martor al unor asemenea evenimente, opera lui devine un document de primă însemnătate. Ne gîndim la romanul frescă al scriitorului italian Luigi Preti (*Tinerete, tinerețe*), tradus și în românește de profesorul George Lăzărescu. Este romanul unei generații crescută și formată în anii regimului fascist, constrînsă prin destin a fi martora instituirii statului totalitar. Dar ideologia rasismului și a teroarei, a reprimării mișcărilor muncitorești, a suprimării oricărei libertăți, nu poate prinde rădăcini în sufletele curate ale acestui tineret. Nedumerirea și îndoielile din rîndurile lui vor genera cînd opțiuni ferme și acțiuni organizate pentru lupta de eliberare.

Cartea lui Luigi Preti este o narațiune caldă, pasionantă, despre cei care au apărut cu riscul vieții lor demnitatea umană terfelită de demagogia criminală a dictaturii fasciste. Ea intruchipează romanul document al unei perioade istorice sumbre în care nu este redată drama tineretului universitar din Italia dar și generoasele lui elanuri. Figurile unor eroi ca Giulio, Gianni, Giordano rămîn în memoria cititorului ca și chipul plin de farmec al Mariucciei, fermiera din cîmpia padusană. Este epopeea unei generații orientată de abnegația și fervoarea comuniștilor și a socialiștilor, trezită la conștiință și maturizată de clocotul viu al evenimentelor pe care le trăiește.

Vlaicu Bârna

## Scrisoare din Moscova

● O PRIMĂVARĂ capricioasă, cu izbucniri neașteptate și năvalnice și reculări tot atât de neprevăzute pare, în sfîrșit, să fi biruit insistențele tentative de revenire ale iernii. De la o zi la alta, peisajul devine tot mai verde, prinde treptat, așa cum se întimplă în nord, contururi specifice primăvăratică, bucurînd ochiul cu puritatea culorilor, înaltul albastru al cerului, amurgurile prelungite, cristaline — pînă la ore cînd la București ard de mult becurile electrice — vestind și făgăduind apropierea feericelor nopți albe. Sintem obișnuiți să asociem această noțiune de imaginea Leningradului sau a Nordului îndepărtat. Acolo, desigur, nopțile albe își au manifestarea lor deplină, clasică și tipică totodată, ca să zicem așa, cînd amurgul și zorile își dau mina, lăsînd nopții vreme o jumătate de oră, cum spusese Pușkin. De fapt, prevestirea, făgăduiala nopților albe o simți și mai la sud, la Moscova, de pildă, unde în mai și iunie e lumina zilei după ora nouă seara. E, desigur, numai un preambul la feerie, totuși unul sugestiv, care nu te poate lăsa indiferent.

● ȘTIM cu toții că strada Gorki reprezintă artera principală a Moscovei, ceea ce este Nevski Prospekt pentru Leningrad. Printre multiplele ei magazine, unul îi atrage de îndată atenția — magazinul „Drujba”, situat în imediata apropiere a statuii lui Iuri Dolgoruki. Este o librărie specializată pentru cărțile din țările socialiste; totdeauna vizitată de numeroși cumpărători, ea te imbie cu splendide albume și foarte variate cărți de literatură, știință, politică, fie în limbile țărilor respective, fie în tălmăcirii în limba rusă. Poți afla aici opere ale clasicii literaturii române — Caragiale și Alecsandri, Sadoveanu și Eminescu — dicționare, albume Brăncuși, Voroneț etc. Studenții Universității din Moscova pot găsi aici instrumentele de lucru necesare și operele scriitorilor preferați.

La standul de traduceri rețin atenția vizitatorilor două ultime apariții — *Ploaia și vîntul* de Zaharia

## „Maggio Musicale Florentino“

● ÎN serile de 9, 12, 17 și 19 mai, la Teatro Comunale din Florența, iubitorii de muzică s-au bucurat de spectacolul inaugural, cu opera Aegnese de Hohenstaufen, în regia lui Franco Enriquez, dirijorul fiind Ricardo Muti, iar scenografia și costumele aparținînd lui Corrado Cagli.

Presa de specialitate a considerat spectacolul ca unul din cele mai „prodigioase” în ultimii 30 de ani (la un moment dat erau pe scenă 400 de persoane: 200 cor — 120 orchestră, fanfare, soliști etc.) Printre interpreții menționați în mod deosebit se află — alături de Leyla Gencer, Beverly Wolff, Variano Luchetti, Nicola Martinucci, Mario Petri — și compatriotul nostru, baritonul Dan Iordăchescu.

### Centenarul Schönberg

● În mai multe orașe din lume au început manifestările în legătură cu centenarul compozitorului Arnold Schönberg, promotor al muzicii moderne prin creațiile sale *Pierrot lunaticul*, *Odă lui Napoleon*, *Noapte transfigurată*, *Supraviețuitorul de la Varșovia*, *Variațiuni pentru orchestră*, și reformator al gîndirii și concepțiilor muzicale contemporane prin operele sale teoretice *Tratat de armonie* (1911), *Model pentru începătorii în compoziție* (1942), *Funcțiile structurale ale armoniei* (1950). Schönberg s-a născut în 1874 la Viena și a murit în 1951 la Los Angeles. A fost profesor de muzică în câteva mari centre ale lumii muzicale din Europa și din S.U.A. Cea mai rodnică activitate a desfășurat-o la Viena ca profesor la Conservator; aici a descoperit printre elevii săi pe Alban Berg și pe Anton Webern, viitorii săi discipoli.

Între 4—9 iunie va avea loc la Viena un congres internațional avînd ca temă creația lui Schönberg. În același timp, la Mödling, lângă Viena, va fi inaugurată casa memorială, în care va fi reconstituită — cu mobilier original și cu pianul folosit de compozitor — fosta cameră de lucru a lui Schönberg. În afara unor ample manifestări muzicale, se prevede transmiterea urnei compozitorului, aflată la Los Angeles, către municipalitatea Vienei. Monumentul funerar va fi realizat de prof. Fritz Wotruba, socotit cel mai mare sculptor al Austriei contemporane.

### Festivalul de la Avignon

● Al 28-lea Festival de la Avignon se va desfășura în acest an între 14 iulie și 10 august. „Compagnie du Cothurne” de sub conducerea lui Marcel Marechal, va prezenta trei spectacole: *Hölderlin* de Peter Weiss, *La poupée* de Audiberti și *Fracasse* de Serge Gance. De asemenea, vor fi reprezentate *Le retour de Gravelly*, de J. Kramer, *Le fleau des mers* de Leonce și Eugene Nus și *Césaire* 1950 de J. P. Bisson. Pentru întia oară, festivalul va găzdui o operă, respectiv *Flautul fermecat* de Mozart, pus în scenă de Louis Erlo, și comedia muzicală *Ubü* la operă de Antoine Duhamel, în regia lui Georges Wilson.

### Arta meșterilor populari

● La primăria din Abidjan a fost organizată o expoziție de artă populară a tribului senufo din nordul statului Coasta de Fildeş: sculpturi originale, măști, costume tradiționale de sărbătoare pitorești ornamentate, instrumente muzicale, u-nelte străvechi și obiecte de cult. În aceeași perioadă, dansatori și cîntăreți din tribul senufo au prezentat câteva spectacole.

Revista „Jeune Afrique” anunță pentru viitorul apropiat manifestări asemănătoare dedicate diferitelor triburi de pe teritoriul Coastei de Fildeş.

## POEȚI AFRICANI

### Fuad Badawi

EGIPT

#### La statuia lui Eminescu

O, tu, al României cel mai mare poet!  
Îi știu pe Eminescu.  
De ani imi farmecă inima versul lui Mihai Eminescu.

Asemenea ție noaptea aceasta voi sta lingă mare  
Ca să ascult cîntarea unei viori  
Ca să ascult inima unui pian  
Topite-n beția unei licori.  
Tu, ce-ndrăgești muzica unde de liniști... de  
freamăt...

Tu, ochi pe zarea întinsă  
Tu, ochi pe tot cerul  
Tu, dragostea răsăritului din inima mării  
A apusului ce veghează pe mare  
Eminescu.

Sosit-am în România iubind poezia  
Sosit-am să văd poezii... muntele... marea...  
Îți dărui în noaptea aceasta din dragoste...  
numele cărții ce-o scriu

Las lingă soclu titlul:  
Marea și povestea unei iubiri.

### Léopold Sédar Senghor

SENEGAL

#### Pasărea iubirii

Ci lasă-mă, o Dyambère  
Tu care porți un șal cu elucuri lungi.  
Lasă-mă să cînt păsările.  
Păsările ce-au ascultat Prințesa pe alee  
Și i-au primit destăinuirile din urmă.  
Și voi, Fecioarelor, cîntați, cîntați încet  
Iah !... Iah !... frumoasa pasăre.  
Și tu, Stăpinul-puștii-grozave,  
Lasă-mă să admir pasărea ce-o iubesc.  
Pasărea pe care prietenul și eu o iubim.  
Lasă-mă, Stăpinul-lui-bubu-sclipitor  
Stăpin în haine mai strălucitoare  
decît lumina zilei,  
Lasă-mă să iubesc Pasărea iubirii.

### Agostinho Neto

ANGOLA

#### Flăcări și ritmuri

Zvon de cătușe pe drumuri  
Cîntec de păsări  
În verdea răcoare de codru  
În muzica dulce din palmieri...  
Flăcări...  
Flăcări pe terburii...  
Flăcări dansînd pe colibe...  
Pe drumuri departe  
Gloate de oameni.  
Gloate de oameni  
Gloate de oameni  
De peste tot alungați,  
Pe drumuri departe,  
Pînă sub zare...  
Și iarăși pe drumuri departe  
Oameni păgesc,  
Cu miinile-n jos — vlăguite...  
Incendiu,  
Dansuri,  
Tam-tamuri,  
Ritmuri...  
Ritmuri în soare,  
Ritmuri — culoare,  
Ritmuri în sunet,  
Ritmuri — mișcare,  
Ritmuri de pași de picior singerat.  
Ritmuri în singe  
Curgînd de sub unghii,  
Și toate sint ritmuri...  
Ritmuri...  
O, glasuri ale Africii sfîșiate !

### Gabriel Okara

NIGERIA

#### Vin berzele

Vin berzele —  
Pete albe pe cerul curat.  
Zburaseră la nord  
Să-și caute cuiburi mai bune  
Cînd ploile-au pornit la noi să curgă.  
Acum imi stau alături iarăși  
Geniile vîntului libere  
Ce pot zbura  
La nord, la răsărit și la apus  
Ascultînd doar de simțuri.  
Iar eu sint întuit de zei  
De stîncă asta, eu  
Stau și privesc cum păsările  
Plutesc pe ceru-ndepărtat  
Doar sufletul le-ntîmpină în zbor.  
Și singele, în clocot, se-avîntă către ele,  
Și fiecare picătură  
E o chemare pătimașă a naturii  
Dorință ce trăiește  
În fiecare fibră a ființei.  
O, Dumnezeu zeilor și-al meu.  
Eu nu pot, oare,  
Cu suflet alb să vin să-ți stau în față  
Doar fiindcă barza mea se zburcîmă  
În temnița făpturii mele negre ?

În românește de  
ILIE BĂDICUȚ

Tatiana Nicolescu

Mai, 1974



# Ritmuri în piatră

**C**EEA ce caracterizează astăzi Parisul în arondismentul al XV-lea este faptul că se dărimă și se construiește simultan. Sint sacrificate case cu patina secolului trecut, se înalță, în schimb, paralelipipedice, blocuri gândite în perspectiva unei stricte sistematizări, într-un loc unde nu fusese respectat până în prezent nici un plan urbanistic. Odată trecut podul Grenelle, peste Sena, și depășită monumentala construcție a radio-televiziunii, îndrăzneț concepută circular, orașul se așează din nou în matca lui, în cel de al XVI-lea arondisment. Străzile se aglomerează pieptiș, cotesc neașteptat, pentru a se strivi la o răspintie. Arhitectura compactă impune un aer grandios, de cetate, zidurilor celor mai comune care străjuiesc, nu fără oarecare pedanterie, vitrinele cu mobilă de epocă, micile restaurante ceremonioase, intime, tarabele grele de cele mai rafinate roade ale pământului, îngrămădite aici de pe toate meridianele. Peisajul se schimbă abia în Bois de Boulogne. Deși ușor brumate, culorile de toamnă tirzice ale grădinii înlocuiesc fericit, chiar dacă pentru scurtă vreme, dominantă cenusie a marelui oraș de-abia părăsit.

Am parcurs acest traseu cu mașina pentru a ajunge pe autostradă ori pe șoseaua națională, îndreptându-ne spre nord, către medievalul Senlis, situat la 40 km. de Paris. Cea dintâi variantă oferă o succesiune de tuneluri luminate, de poduri și de savante încrucișări de fișii de asfalt, în care totul pare că se desfășoară de la sine, fără nici un efort, fără nici o surpriză. A doua variantă identifică și datează în trecut, întinde curse gândirii. De aceea, am preferat-o.

Intrind în șoseaua națională și depășind artera ce duce spre aeroportul Le Bourget, descoperim întinse culturi de lălele, cițiva cedri, pilcări de plopi, hanuri și multe fabrici de zahăr. Pe stînga, la oarecare distanță, se vede suburbia Sarcelles, numai beton și sticlă, copie exagerat modernizată a Parisului. Cu litere mari, pepiniera „Vieille France” aduce mulțumiri celor care au avut bunăvoința de a o vizita. Mai departe, zac părăsite, într-o uriașă grămadă de fiare vechi, mașini scoase din uz. Aflăm că în sudul Franței li s-a găsit o întrebuințare. În loc să fie lăsate la voia întâmplării, carcassele sunt aruncate în mare ca să se prindă pe ele crustaceele, care fac parte din delicioasele bucătării franceze. De un farmec deosebit sînt denumirile hanurilor care nu dezminț verva și franchețea ușor mușcătoare a localnicilor: „Roșcata”, „La cocoșul gălăgios”, „Hanul vinătorilor norocoși”.

Satele pe care le tale șoseaua se caracterizează prin sobrietate. Reclamele ostentative ale stațiilor de benzină nu le modifică această trăsătură. Zidite din piatră, fără a fi tencuite, casele înalte sînt acoperite cu țiglă de culoarea pământului. Dacă s-a întâmplat pe alocuri să fie țiglă roșie, ea este înlocuită spre a fi respectată tradiția locală. Ferestrele sînt înguste, gândite în lungime, cu obloane de lemn vopsite în alb. Mai toate au în partea de sus, ca unic ornament acceptat, o deschizătură în formă de inimă și, mai rar, în formă de treflă stilizată.

**C**ONCEPTE ca niște cetăți, satele din regiunea Oise sînt străjuite de cite o biserică-monument, a cărei noblețe începe a fi socotită din secolul al XII-lea. Unii pasionați afirmă că biserica din mica așezare de țară Ducy ar fi ridicată pe temelii datînd din perioada carolingiană. Dacă disputele nu au încetat în jurul pietrelor însemnate de istorie, localnicii, printr-o laborioasă strădanie, le-au redat vieții, intervenind doar atît cît omagiul lor să nu trădeze această lentă acumulare de secole. De jur-împrejur, cîmpul, acolo unde brazdele au fost de curînd întoarse, este negru. Pe porțiuni întregi, verdele proaspăt al griului și orzului încolțit predomină într-o epocă în care în țară ne-am obișnuit cu stratul protector al zăpezii. Intre Surveilliers și Senlis, cirezii de vaci pascînd adaugă o notă de liniște, surprinzătoare pentru atît de apropiata vecinătate a zbuciumului de uriașă mașinărie a capitalăi.

Venind dinspre Ducy, călătorul se află pe neașteptate față în față cu săgeata ascuțită a catedralei din Senlis, perpendiculară pe șosea, în orizontul pașnic de provincie venerabilă. Cînd face însă drumul, venind dinspre Paris, descoperă treptat grandiosul monument. În acest caz, șoseaua străbate mai întîi pădurea de la Ermanonville în care se află mormîntul lui J. J. Rousseau, trece pe lingă fîntina lui Nerval, apoi prin pădurea de lingă Senlis, fost teren de vînătoare al regilor Franței, încă din evul mediu. În apropierea orașului pădurea se rărește, incit la marginea lui, străjuite de întărituri de pe vremea romanilor, n-a mai rămas decît un pilc stingher de plopi, neverosimil de verzi din pricina mușchiului adînc pătruns în scoarță. Un alt prag, pînă la pătrunderea în Senlis, îl formează cultura de grîu, de rapiță, adusă din Germania de un soldat din armata napoleoniană, de pomi fructiferi, împreună cu grădini de zarzavat de pe malurile riului Nonette, grădini care au luat locul șanțurilor de apărare ale cetății medievale de odinioară.

**I**N interior, orașul este numai piatră: cetate în care dimensiunile timp-spațiu sînt înscrise în piatră. Uneori, parcă simțînd nevoia să mai respire, pămîntul se umflă și crește pe sub pardoscula grea și străveche a



Catedrala din Senlis

străzilor. Și atunci, îngustimii lor, li se adaugă extravaganțele nebanuite ale solului sufocat, care le face de-a dreptul impracticabile pentru orice mijloc de locomoție. Numai omul, cu pasul atent, le mai poate străbate. De o parte și de alta, uriașe piedici strategice, bornele denumite „chasse-roues”, străjuiesc nu numai străzile, ci și porțile.

Casele, înguste și înalte, egale de la temelie pînă sub acoperiș, replici multiple ale turnului catedralei, pornesc parcă direct din zidurile ei și se desfășoară unele din altele, de la centru spre extremități. Fiecare este cite o fortăreață. Ferestrele încep abia de la jumătatea de sus a fațadei, oprindu-se îndată sub acoperiș. Cînd depășesc acoperișul, trecînd dincolo de țiglele plate și negre (o altă caracteristică a locului), para sta la pîndă. De unde și denumirea „chiens-assis”. Porțile deschizîndu-se anevoie, se mai păstrează și astăzi la unele ferestre cite o roată de fier, folosită odinioară la ridicarea sacilor cu provizii din stradă direct în casă. Numai de puțină vreme a intrat în obiceiul localnicilor, ca toamna, în septembrie, porțile grele să fie date de o parte și fortăreața să lase liberă vederii curtea interioară, cu arcade și turnuri, cu viță sălbatică și iasomie. În altă perioadă a anului aceste locuri nu pot fi văzute decît hazardînd privirea prin vreo crăpătură de zid ori escaladînd bornele. În asemenea curți s-au găsit, în urma săpăturilor, adevărate opere de artă, fragmente de capitelluri și de cornișe, în formă de treflă, provenite de la capela Sainte-Bathilde, care, după tradiție, ar fi fost ridicată de văduva lui Clovis al II-lea, înainte de a se călugări.

Evul mediu și-a pus pecetea parcă pentru totdeauna peste Senlis. Și numele străzilor se păstrează de atunci, deformate cu timpul de scribi ignoranți ori fanteziști: „Pigeons blancs”, „Chat-Huret”, „La Rougeaille”, „Place Mauconseil”. Cîteva clădiri au devenit celebre prin personajele care le-au frecventat. O inscripție semnalează prezența, în secolul al XVI-lea, la Hôtel des Trois Pots, a lui Sully, a contelui de Saint-Paul și a mareșalului Schomberg. Numele lui Al. Dumas poate fi citit pe o placă de pe fațada fostului Hôtel du Mouton. În 1917, mareșalul Foch a avut cartierul general la Senlis, pe strada Bellon, în Hôtel de la Fontaine. Dar, de-a dreptul cutremurătoare sînt scrijeliturile în zidul de piatră, din partea sudică a bisericii Saint-Pierre, posibile testamentele ale prizonierilor, ținuți aici înainte de a fi duși la locul de osîndă. Un amănunt în legătură cu Saint-Pierre: monument cu o fațadă datînd din secolul al XV-lea biserica găzduiește de două ori pe săptămînă, marțea și vinerea, tirgul municipal. În schimb, Notre-Dame rămîne marea operă de artă a acestui oraș în care frumosul artistic nu este un accident. Semnalată în documente încă din secolul al X-lea, reînălțată în secolul al XII-lea, amplificată în secolul al XIII-lea cu săgeata de 78 m. a turnului dinspre sud, vizibil, de oriunde, catedrala din Senlis nu poate fi gîndită decît în masa compactă a construcției de piatră a întregului oraș, dîndu-i punct de sprijin și continuitate, totodată.

**D**INTRE cele citeva mari centre dominate de asemenea capodopere, numai la Rouen am mai avut impresia de unitate și continuitate. Reims este prea nou, ca oraș, reînălțat după ce a fost distrus în 1914, incit toată existența din trecut pare îngrămadită doar în uriașele sculpturi ce imbracă zidurile monumentului străjuit de statuia Ioanei D'Arc. La Chartres, catedrala se singularizează prin proporții, prin temeritatea magnifică și expresivitatea pietrei sculptate, prin fluiditatea culorii și exactitatea faptelor istorice înscrise în vitralii. Incit, metaforic, însumează în suveranitatea ei rigidă tot peisajul și cele mai complexe ritmuri ale orașului. În schimb, nimic nu încadrează mai bine eleganța fermă și elastică de săgeată a turnului catedralei din Senlis decît zidurile groase și severe puternice ale întăriturilor galo-romane, ce se păstrează cu o vitalitate sugestivă și înaintează în interiorul parcului fostului palat al regilor Franței, astăzi în ruine. În una din clădirile restaurate din parc a luat ființă în 1935 un muzeu de vînătoare, „singurul de acest fel din Europa”, după cum citim pe inscripția de la intrare. Pot fi văzute aici sculpturi în lemn de pe vremea lui Ludovic al XII-lea, tapiserii Aubusson, gravuri și ceramică datînd încă din secolul al XVI-lea, colecții de nasturi și pafte ale gărzilor de vînătoare, costume de epocă, acte originale emise la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, toate străjuite de un fost combatant, mare mutilat din timpul ultimului război, astăzi ghid. De la o distanță considerabilă, omul pecetluit de război a trimis un salut țării noastre în amintirea tatălui său, pe care cel dintîi război mondial îl adusese pe aceste meleaguri. Un alt salut a fost trimis de un vînzător de scoici, semnîndu-se cu cerneală, în chip cu totul original, pe luciul sidefui al unei cochilii. Senlis are pentru noi o rezonanță afectivă deosebită. Dorînd să vină în România. Incă din 1905. Marcel Proust scria prietenilor săi români despre țara lor îndepărtată și enigmatică pentru el, cunoscută numai din istorisirile lor: „nume scumpe cum ar fi Corcova imi erau tot atît de familiare și plăcute ca Senlis și de o mie de ori mai dragi decît Bonctable”.

Cornelia Ștefănescu

Mai, 1974.

## Ploaie și soare

**V**ÎNTUL care strînge de gît privighetoriile a luat-o la picior spre Oltenia. Cei ce strecurau laptele prin curcubeu și legau cîinii cu fire de fulger de oiștea căruții încep să creadă că un zeu potcovit de-un drac în podul palmei îi urmărește cu piedica. La Constanța și, recent la Cluj, studenții craioveni s-au înfîlțit cu ploaia și s-au umplut de lemne strimbe pe spinare. Cred că i-pus cineva la blesteme, fiindcă de cît ori dau să iasă din orașul lor începe să plouă cu bulbuci. Mai demult, nu chiar de mult, cînd ne crăpa buza după umbră de nor, Craiova avea șase puncte avans, cu golaverajul opt — nu-nțe leg, indiferent că sînt rapidist și pri urmare mai ascuțit la minte, cum putut să le risipească. Mă bate vîntul tăvălit prin fragi că studenții craioveni nu formează chiar cea mai unită familie. Garda veche se dă cu usturoi pe piept și nu bagă piciorul în creolin cu minții. Mi-a spus un om care se învîrte pe la urlătoare, care-i locul cel mai îndrăgît de olteni, că băieții sîmănîncă între ei, la care eu i-am răs-puns că altfel n-ar mai fi jucători români.

Deci, la Craiova plouă cu ouă de broască. Ploaia aduce frica. Dacă-ai fi oltean aș cînta acum de dimineață pînă seară Cărmidă rea etc. Dar fiind din București, cu toate smeiele legate de-u cîreș căruia i-am jupuit mătasea e să-mi învelesc un tîlnic, viu să zi că-mi place să-l văd pe Dumitrach cum galopează. Locotenenții din Ștefa cel Mare trag în nări aer încălzit de trăsnete (la ei, cred eu, nici nu-i gre să trăsnească) și visează la tutunul din cheseaua mareșalilor. Am bănuiala bătuță pe burtă cu urzici că ei sînt mai aproape de ugerul speranței. Fiindcă cine vine din urmă deapănă mai i-o din picioare.

Se coc drăgănele — așa le zicea noi cîreșelor în Giulești — și Rapidul soarele ăla cu spițe de bicicletă și fată pe ghidon strălucește ca micii pe grătar cînd s-apropie Tamango cu sare-n palmă și ardeul în buzunar. Făcuți preș, zdreanță și alte chestii de-aștea pe toate terenurile din țară, Rapidul a-ncecat să intre în atenția publică printr-un scandal. Antrenorul Belizna i-a cîrpit nu știu cîte palme jucătorului Savu și celălalt lui Belizna Jalnică podoabă! Căci nici măcar nu s-au bătut în București, ci la Caracas. Dacă ar fi făcut o baie de singe, s scriem despre vampiri și alți monștrida, ar fi fost o treabă. Dar așa, nicio scofală. Trimiteți-i pe-amîndoi acasă și uitați să-i mai chemați.

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

